

ETNOMUZIKOLOG NIKOLA BUBLE (1950.-2015.)

Vladić-Mandarić, Lidija

Doctoral thesis / Disertacija

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Arts Academy / Sveučilište u Splitu, Umjetnička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:175:198488>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-29**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Arts Academy](#)



UNIVERSITY OF SPLIT


DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA

Lidija Vladić-Mandarić

ETNOMUZIKOLOG NIKOLA BUBLE
(1950.–2015.)

DOKTORSKI RAD

Mentorica:

dr. sc. Anči Leburić,
redovita profesorica u trajnom zvanju

Split, 2017.

UNIVERSITY OF SPLIT
ARTS ACADEMY OF SPLIT

Lidija Vladić-Mandarić

ETHNOMUSICOLOGIST NIKOLA BUBLE
(1950.–2015.)

DOCTORAL THESIS

Supervisor:

PhD Anči Leburić, full professor

Split, 2017.

MENTORICA¹ – dr. sc. Anči Leburić, redovita profesorica u trajnom zvanju

Anči Leburić rođena je u Splitu 1958. godine, gdje je završila osnovnu i srednju školu, te *Srednju glazbenu školu Josipa Hatzea*, smjer violina. Nakon studija u Zagrebu, magistrira i doktorira na *Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu*, u znanstvenom polju sociologije. Trenutačno radi kao redovita profesorica u trajnom zvanju, na Katedri sociološke metodologije *Odsjeka za sociologiju na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Splitu*. Istražuje i objavljuje znanstvene radove iz metodologije društvenih i humanističkih istraživanja, sociologije medija, sociologije politike, sociologije mladih, sociologije zabave, sociologije slobodnog vremena, sociologije roda, sociologije žena, sociologije grada, sociologije jezika, sociolingvistike, sociologije religije, sociologije poduzetništva, socijalne ekologije, sociologije okoliša, sociologije obrazovanja, sociologije djece, sociologije dizajna, sociologije glazbe, sociologije umjetnosti i drugo.

Suautorica je knjiga objavljenih u biblioteci *Istraživačke studije*, čija je i urednica (izdavač Redak iz Splita): *Medijska konstrukcija stvarnosti: sociološko istraživanje* (knjiga br. 19, 2014.); *Posebnosti života na otocima* (knjiga br. 18, 2014.); *Invalidnost tolerancije* (knjiga br. 17, 2013.); *Dizajn kao životni kontekst* (knjiga br. 16, 2012.); *Socijalizacija darovite djece* (knjiga br. 15, 2011.); *Jezična stvarnost medija: rezultati sociološkog istraživanja* (knjiga br. 14, 2010.); *Skepticizam mladih prema europskim integracijama: rezultati sociološkog istraživanja* (knjiga br. 13, 2010.); *Moda kao društveni jezik: sociološko istraživanje mladih* (knjiga br. 12, 2010.); *Mito i korupcija u hrvatskom društvu: istraživanja u gradu Splitu* (knjiga br. 11, 2010.); *Kulturni turizam na splitski način: sociološko istraživanje* (knjiga br. 10, 2010.); *Ljudski kapital kao razvojni faktor: rezultati sociološkog istraživanja u Hrvatskoj* (knjiga br. 9, 2009.); *Socijalne potrebe splitskih obitelji: sociološko istraživanje* (knjiga br. 8, 2009.); *Stari i novi mediji: sociološka istraživanja medijskog stiliziranja života* (knjiga br. 7, 2008.); *Dopunska poduka kao dominantna metoda učenja: studentska iskustva od 1998. do 2007.* (knjiga br. 6, 2008.); *Hrvatski život uživo: komparativno sociološko istraživanje* (knjiga br. 5, 2008.); *Volonterstvo mladih kao bijeg u stvarnost: akcijsko istraživanje* (knjiga br. 4, 2008.); *Mediji kao (pre)nositelji interkulturalizma u hrvatsko-talijanskim interakcijama: istraživanja s početka trećeg milenija//Media come (tras)portatori dell'interculturalismo nelle interazioni croato-italiane: le ricerche all'inizio del terzo millennio* (knjiga br. 3, 2008.); *Socioklimatski utjecaji na suvremeno življenje: sociološko istraživanje stanovnika Hrvatske* (knjiga br. 2, 2008.); *Pogledi na Bolognu s Filozofskog fakulteta u Splitu* (knjiga br. 1, 2007.).

¹Vidi detaljnije: www.ancileburic.com.

U biblioteci *Suvremena istraživanja* (izdavač Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu) suautorica je knjige *Disko generacija: sociološka istraživanja noćne zabave mladih* (knjiga br. 2, 2007.) te dvojezičnog izdanja *Socijalna prosudba elementarnih sustava života: Sociološka studija društvenih pretpostavki uvođenja kanalizacijskog sustava Kaštela – Trogir // Social Assessment of Elementary Life Systems: Sociological Study of Social Assumptions of Carrying Out the Kaštela – Trogir, Sewage System* (2006.).

Ostale knjige objavila je kod drugih izdavača kao suautorica, a to su sljedeće: *Žene: društvene uloge i statusi – socio-pravno istraživanje* (Split, Domine, 2009.); *Legalna ilegala: Sociološko istraživanje neplanske izgradnje u Splitu* (Split, Naklada Bošković, 2005.); *Profil poduzetnika u Hrvatskoj: Socio-ekonomsko istraživanje 2003.* (Split, Naklada Bošković, 2004.); *Ovisnički identiteti: mišljenja različitih društvenih skupina u Hrvatskoj* (Zagreb, Alinea, 2003.); dvojezična studija: *Splitska povijesna jezgra: zapušteno srce grada – sociološka studija // Split Historic Core: Neglected Heart of the City – Sociological Study* (Split, Grad Split – Gradsko vijeće – Služba za staru gradsku jezgru, 2002.); *Nova političnost mladih* (Zagreb, Alinea, 2002.); *Sociologija životnog stila: prema novoj metodološkoj strategiji* (Zagreb, Naklada Jesenski i Turk, 2002.); *Skeptična generacija: životni stilovi mladih u Hrvatskoj* (Zagreb, AGM, 2001.); *Najsmo luđi – grafiti i subkultura* (Zagreb, Alinea, 1991.).

Utemeljuje *Metodološku biblioteku* kod splitskoga izdavača Redak, te kao urednica u ediciji *Metodološke teme* objavljuje 2011. godine u suautorstvu knjigu br. 1: *Diskurzivna analiza kvalitativni pristup u istraživanju medija*, te knjigu br. 2: *Metodološki rječnik* i knjigu br. 3: *Kulturološke analize u diskursu kulturalnih studija* (2014.), pa *Istraživanja interneta* kao knjigu br. 4. Osnivačica je i treće edicije (*Teme iz posebnih metodologija*) u *Metodološkoj biblioteci* kod istoga izdavača Redak iz Splita, te kao urednica i suautorica objavljuje 2016. godine knjigu br. 1 pod naslovom *Zbirka metodoloških instrumenata iz socioloških istraživanja (publiciranih od 1991. do 2015.)*.

Redovito objavljuje znanstvene tekstove u domaćim i međunarodnim časopisima i zbornicima, a trenutačno vodi i/ili sudjeluje u nekoliko međunarodnih projekata u kojima se istražuju razvojne, kulturološke, medijske, medicinske, socijalno ekološke i urbane teme. Odabrana je među brojnim svjetskim znanstvenicima i uvrštena na IBC listu (*International Biographical Centre*, Cambridge, England) kao jedna od sto najboljih na svijetu u svojoj profesiji 2010. godine (*Top 100 Professionals 2010*).

Članica je nekoliko stručnih asocijacija, te predsjednica *Splitske podružnice Hrvatskoga sociološkog društva*, osnovane 2006. godine.

SAŽETAK

Istraživanje cjelovitoga znanstvenoga i umjetničkoga opusa Nikole Buble temelji se na dva osnovna obilježja njegova stvaralaštva: (1) znanstveni „pečat“ autora koji se eksplicira u nevjerojatnoj širini, bogatstvu i raznolikosti učinjenoga i postignutoga, te (2) umjetnička kreativnost utemeljena na tradiciji, koju je vrlo uspješno kontekstualizirao. Monografskom obradom i interpretacijom opusa i aktivnoga djelovanja u razdoblju od 70-ih godina XX. stoljeća do sredine drugoga desetljeća u trećem mileniju, istraživali smo značajnu ulogu Nikole Buble u povijesti hrvatske etnomuzikologije s kraja XX. i na početku XXI. stoljeća. Rad je elaborirao autorov značajan doprinos u formuliranju bitnih obilježja etnomuzikologije u Hrvatskoj, i to prvenstveno u Dalmaciji. Time se konstruirala i obogatila povijest hrvatske etnomuzikologije, pošto se u radu u cjelini istraživački obrađuje i analizira ukupan stvaralački rad Nikole Buble. U tom opusu autor se prepoznaje i potvrđuje kao dosljedan predstavnik suvremene etnomuzikologije. Unatoč iznimno bogatoj biografiji i originalnome (etno)muzikološkom radu koji su prepoznati kao prekretnica hrvatske etnomuzikologije, opus autora Buble nije do sada bio cjelovito proučavan i valoriziran. Stoga je u ovom radu ostvaren iscrpan uvid u život i djelo Nikole Buble, uz ekspliciranje njegovog značajnog i upečatljivog mjesta u povijesti hrvatske suvremene etnomuzikologije odnosno glazbene umjetnosti i znanosti.

Ključne riječi: Nikola Buble, etnomuzikolog, umjetnik, pedagog, društvenjak, znanstvenik, melograf, suvremena etnomuzikologija.

ABSTRACT

Research of Nikola Buble's complete scientific and artistic work is based on two main features of his creativity: (1) author's strong scientific „signature“ being explained in the incredible wideness and richness through variety of his work and achievements and (2) artistic creativity based on tradition that prof. Buble contextualized very successfully. Using monographic analysis and interpretation of complete creative opus as well as the active work of prof. Buble in the period from the 70's of the XX. century to the middle of second decade in the third millennium the author's important role in history of Ethnomusicology in Croatia at the end of XX. and beginning of XXI. century is being researched. Work is also elaborating the author's significant contribution to formulating the settings in Croatian Ethnomusicology, mainly in Dalmatian region. History of Croatian Ethnomusicology is being contributed and completed by N. Buble's creative work as whole being paper researched and analysed in this work. This was to establish as well as enrich the history of Croatian Ethnomusicology, as this work is bringing researched analyses of the whole Nikola Buble's creative work. Through this work the author is being recognised and established as valuable representative of the contemporary ethnomusicology. Regardless the extraordinary rich author's biography and original ethnomusicological work that are recognised as the turning point for the Croatian Ethnomusicology, the work of Nikola Buble has not been studied, researched and validated as a whole to this date. Therefore, this work is offering the complete picture to life and work of Nikola Buble as well as is enlightening his important and significant role in history of Croatian contemporary Ethnomusicology and music art and since as the whole.

Key words: Nikola Buble, ethnomusicologist, artist, pedagogue, socio-musicologist, scientist, melographer, contemporary ethnomusicology.

SADRŽAJ

0. UVOD	9
1. GLAZBA KROZ SUVREMENA ETNOMUZIKOLOŠKA ISTRAŽIVANJA	12
1.1. Etnomuzikološka suvremena istraživanja	17
1.2. Kulturološki aspekti etnomuzikologije	21
1.3. Suvremeni pristupi: Američki kontekstualni folkloristi i istočno-europske istraživačke prakse	23
1.4. Etnomuzikologija u Hrvatskoj	25
1.5. Povijesni razvoj i institucionaliziranje etnomuzikologije u Hrvatskoj	27
1.6. Folklorna glazba kao element kulturnoga identiteta	31
2. ETNOMUZIKOLOŠKA PRAKSA NIKOLE BUBLE	33
2.1. Antropološko-kulturološki pristup	33
2.2. Utjecaji na promjene tradicije	40
2.3. Značaj melografskoga rada Nikole Buble	43
2.4. Autorski utjecaj na dalmatinsku klapsku pjesmu	49
2.5. Kritički osvrt na izvornost hrvatskih nacionalnih instrumenata	54
3. METODOLOŠKI PRISTUP U ISTRAŽIVANJU BIOGRAFSKOGA OPUSA NIKOLE BUBLE	57
4. ANALITIČKA SINTEZA ISTRAŽIVAČKIH REZULTATA	71
4.1. Evaluacija doprinosa opusa Nikole Buble u suvremenoj etnomuzikologiji	71
5. ŽIVOTNA STUDIJA NIKOLE BUBLE	85
5.1. Umjetnički rad	88
<i>5.1.1. Zaključak</i>	107
5.2. Pedagoški rad	108
<i>5.2.1. Zaključak</i>	117

5.3. Društveni rad	118
5.3.1. <i>Zaključak</i>	125
5.4. Znanstveni rad	127
5.4.1. <i>Zaključak</i>	150
6. ZAKLJUČAK	153
7. LITERATURA	161
7.1. Dnevni tisak i periodika	172
8. PRILOZI	181
8.1. Razvoj karijere Nikole Buble	181
8.2. Glazbeni opus strukturiran prema podskupinama	188
8.3. Znanstvena angažiranost Nikole Buble	200
8.4. Stručna angažiranost u društvenim događanjima	206
8.5. Mentorstva na visokoškolskim ustanovama	209
8.6. Kalendarij Nikole Buble	212
8.7. Repertoar Nikole Buble	224
8.8. Ilustracije	231
8.9. Transkript intervjua s Nikolom Bublom	231
8.10. Metodološka arhiva	236
8.10.1. <i>Transkripti individualnih intervjua</i>	236
8.10.2. <i>Transkript intervjua fokus grupe</i>	259
8.11. Skraćenice	266
ŽIVOTOPIS AUTORICE	268

0. UVOD

Doktorski rad pod nazivom *Etnomuzikolog Nikola Buble (1950.–2015.)* obuhvaća život i djelo ovoga značajnoga hrvatskoga etnomuzikologa u razdoblju od 70-ih godina XX. stoljeća do sredine drugoga desetljeća u trećem mileniju. Kontekst ovoga istraživanja smješta Nikolu Buble među značajne osobe koje su doprinijele istraživačkoj praksi etnomuzikologa u Hrvatskoj i šire. Ovu tvrdnju nije bilo jednostavno dokazivati. Olakšavajuća bijaše činjenica da su o njegovoj glazbenoj djelatnosti izrečena brojna meritorna mišljenja glazbenih stručnjaka, a na koje se rad djelomično i oslanjao. S druge strane, na osnovu rezultata vlastite sistematske analize cjelovitoga znanstvenoga i umjetničkoga opusa autora stvarali smo utemeljena i provjerena mišljenja. Ali, u nedostatku nekakve znanstvene studije (monografije) o opusu Nikole Buble, što nam bijaše otežavajuća činjenica, rad bi mogao naići na otpor i kritiku. Stoga proizlazi pitanje: *Odakle znanstveni interes za istraživanjem života i rada Nikole Buble?* Odgovor je zapravo naša temeljna opća hipoteza u ovom radu kojom tvrdimo da je Nikola Buble jedan od začetnika suvremene hrvatske etnomuzikologije, čiji je rad doprinio specifičnoj istraživačkoj praksi razvijenoj u njegovom melografskom radu.

Nikola Buble, a potom i drugi etnomuzikolozi, domaći i oni koji dolaze iz drugih razvijenih sredina te postaju hrvatskim etnomuzikolozima, nakon malobrojnih etnomuzikologa koji su prethodili (Petar Hektorović, Franjo Ksaver Kuhač, Ludvík Kuba, Vinko Žganec, Božidar Širola, Jerko Bezić), s desetljetnim zakašnjenjem za etnomuzikološki razvijenim i bogatim zemljama, nadoknađuju razvojno zaostajanje sabijanjem desetljeća u godine. Moguće je lamentirati je li to bilo manje ili više uspješno, od onoga što se već dogodilo u praksi bivše SFRJ, Europe i svijeta. Buble na taj način postaje „...visokokvalificiran stručnjak koji nije samo plodan autor već i iskusan producent (...) koji može (...) mnogo doprinijeti Sveučilištu u Splitu, hrvatskoj te kompletnoj europskoj etnomuzikologiji.“²

Osnovni zadaci našega istraživanja bili su:

- a) prikupljanje i popisivanje primarne građe (autorski tekstovi, knjige, nosači zvuka),
- b) prikupljanje i popisivanje sekundarne građe ili višestrukih izvora (koncertnih programa i plakata, kritika koncerata u dnevnom tisku, radova o samom autoru,

² Prema riječima Anthonyja Seegera, redovitoga profesora zaposlenoga na *Odjelu za etnomuzikologiju Sveučilišta u Kaliforniji*, Los Angeles (UCLA); direktora emeritusa *Smithsonian Folkway studija*, *Smithsonian Instituta*, Washington, DC; bivšega generalnoga tajnika etnomuzikološkoga *Međunarodnoga savjeta za tradicijsku glazbu (International Council for Traditional Music – ICTM)* i bivšega predsjednika udruženja etnomuzikologa koje je utemeljeno u SAD: „... highly qualified expert who is not just prolific author but also experienced producer (...) who can make a great contribution to University in Split, Croatian as well as complete European ethnomusicology“ (www.pivajutrogirani.weebly.com/nikola-buble-in-memoriam.html).

redigiranih notnih izdanja, fotografija autora, pisama, diploma autora, dodijeljenih mu priznanja, nagrada i dr.),

- c) analiza i obrada primarne i sekundarne građe, te sinteza iste na temelju analitičkih postupaka/procedura, kao što su klasifikacije, sistematizacije, tipologizacije, te operacionaliziranja ključne varijable životnoga, odnosno biografskog opusa autora.

Rad je podijeljen u pet poglavlja s obzirom na raznolikost tematskih područja. U prvom poglavlju *Glazba kroz suvremena etnomuzikološka istraživanja* obrađeni su suvremeni teorijski pristupi koji će utjecati na razvoj etnomuzikologije u Hrvatskoj. Povijesna dimenzija ovoga pregleda obogaćena je uvidima u komparativnu analizu različitih istraživačkih praksi, koje će utjecati na najznačajnije etnomuzikologe u Hrvatskoj. Na popisu značajnih imena našli su se i njihovi doprinosi institucionaliziranju etnomuzikoloških istraživanja kroz nastanak *Instituta za etnologiju i folkloristiku*. Ovdje se posebno fokusiramo na primjenu pristupa proučavanja glazbe kroz njenu ulogu medijatora između folklornoga nasljeđa i pojedinca u određenim kulturnim identitetima.

Drugo poglavlje *Etnomuzikološka praksa Nikole Buble* sadržajno pripada opusu suvremenih etnomuzikoloških istraživanja. Upravo idejni začetnici antropološko-kulturološkoga pristupa među američkim folkloristima utjecat će na autorov melografski rad. U svojoj metodološkoj praksi, kroz terenski rad implementirao je dinamički pristup proučavanju glazbenih folklornih pojava, promatrajući glazbu kao „stanje žive kulture“. Bitne odrednice, poput spontane etnomuzikološke prakse glazbenih mikroregija srednje dalmatinskoga područja, bit će predmetom cjelokupnoga fokusa njegova rada. Podastire se ovdje i njegov najznačajniji doprinos kroz melografski rad i utjecaj na dalmatinsku klapsku pjesmu, te kritički osvrti na stanje kulture kroz prizmu glazbene prakse i društveno-političke situacije.

Pregled znanstvenih metoda, kojima su se realizirali postavljeni istraživački zadaci, daje treće poglavlje *Metodološki pristup u istraživanju biografskoga opusa Nikole Buble*. Riječ je o eminentnom i suvremenom mješovitom pristupu. U tim metodološkim okvirima, između ostalih, primijenjene su kvalitativne metode *life history*, *case study* i polustrukturirani intervjui, čiji su analitički aspekti elaborirani unutar cjelovitog biografskog istraživanja.

U 4. poglavlju *Analitička sinteza istraživačkih rezultata* prezentira se autorov glazbeni opus, kategoriziran u pet ključnih kategorija/dijelova, a na temelju analiziranih iskaza ispitanika.

Sljedeće 5. poglavlje zapravo je biografsko poglavlje, naslovljeno kao *Životna studija Nikole Buble*. Ovdje se sadržaj rekonstruirao zahvaljujući svjedočenjima suradnika, kolega,

bivših studenata i užih članova obitelji, te arhivske prikupljene i popisane građe. Tetratomska klasifikacija obuhvatila je umjetnički, pedagoški, društveni i znanstveni rad Nikole Buble.

Generalni zaključak kao 6. poglavlje u konačnici sistematizira cjelokupnu analiziranu građu, poentirajući ono najbitnije i najrelevantnije s obzirom na opće ciljeve ovoga rada.

Popisana literatura u 7. poglavlju podijeljena je na *Opću literaturu*, *Internetske izvore*, te *Dnevni tisak i periodiku*. Inače, registrirana je literatura koju smo koristili u prikupljanju, obradi i analizi kako primarne, tako i sekundarne građe.

Posljednje 8. poglavlje su *Prilozi*, koji u tabličnim prikazima sadrže: razvoj karijere Nikole Buble, glazbeni opus strukturiran prema podskupinama, znanstvenu i stručnu angažiranost, mentorstva na visokoškolskim ustanovama, kalendarij, repertoar, ilustracije, te metodološku arhivu.

Isječci novinskih članaka predstavljaju opsežan i značajan izvor prikaza djelovanja Nikole Buble u određenim vremenskim razdobljima i na određenome mjestu. Oni se, u velikoj mjeri, nalaze sačuvani u njegovoj ostavštini, a ovdje su popisani kronološki (v. 7.1. Dnevni tisak i periodika).

1. GLAZBA KROZ SUVREMENA ETNOMUZIKOLOŠKA ISTRAŽIVANJA

Suvremeni istraživački pristup u etnomuzikologiji sadrži bitne odrednice koje glazbu ne gledaju samo kao strukturu, nego i kao dio života pojedinca i njegova kulturnoga identiteta. Jedan od tih aspekata je komunikacijski aspekt glazbe, kako u glazbenim, tako i u izvanglazbenim situacijama, koje predstavljaju bitnu sastavnicu suvremenih proučavanja koje afirmira antropološko-kulturološki pristup u etnomuzikologiji. Upravo u ovom poglavlju raspraviti ćemo odnose i poveznice kognitivnoga procesa učenja glazbe s njenim komunikacijskim razinama, a u kontekstima funkcioniranja glazbe kao društvenoga i kulturološkoga fenomena. Izvanglazbena obilježja poput pokreta, plesa, teksta, narodne nošnje i drugih, u suvremenome pristupu proučavanja folklornih pojava igraju bitnu ulogu. Etnomuzikolog će otkrivati strukturiranje glazbe u društvenom životu, upravo proučavanjem višestrukih elemenata komunikacije.

Glazba je jedan od značajnih, zastupljenih i popularnih načina komuniciranja u mnogim kulturama. Njena posebnost je u tome što su „poruke“ glazbenih autora namijenjenih publici, trajno zabilježene u skladbama, nikada ne gube vrijednost, pa tako i nakon, primjerice, stotinu godina opet iznova možemo osjetiti sav raspon emocija i misli, te asocijacija. Sve to kroz glazbeno djelo, koje je skladatelj predstavio u trenutku stvaranja.

Primjera je mnogo o značaju glazbe i njezinoj ulozi u društvu i životu čovjeka, jer ona je dio ljudskoga organiziranoga zvuka, te produkt ponašanja društvene grupe (Blacking, 1974, 10). Funkcija koju ima u životu pojedinca, kao i u društvu, daje joj smisao i vrijednost, te se zbog veze između slušanja određenih tipova glazbe i specifičnoga ponašanja društvene zajednice, može zaključiti kako glazba oponaša život. Također, ona je sustav komunikacije između pojedinca i društva, nasljeđa i tradicije, suvremenosti i trendova. Ona u tim pojavama i u njihovim međusobnim odnosima na jedinstven način prenosi svoju unutarnju bit.

Definicije glazbe, danas najaktualnije, mogu se podijeliti u dvije skupine: 1) one koje traže u glazbi samo i jedino glazbu (ne pridaju značaja sagledavanju problema u glazbi sa sociološkoga stajališta i ne dira ih osobito njezina društvena uloga), te 2) one koje u glazbi traže odraz i izraz ljudske prirode. Među definicijama glazbe najprikladnija i najprihvatljivija, s obzirom na proučavanje glazbene kulture stanovnika određenoga kraja i činjenice kako je glavni zadatak istraživanja zahvatiti svu glazbu koja postoji u određenome vremenu, i to širinom etnomuzikološkoga pristupa, bila bi definicija: „Glazba je zvuk koji je organiziran u

društveno prihvaćenim oblicima, a pravljenje glazbe (glazbovanje) može se promatrati kao forma naučenoga ponašanja³ (Blacking prema Buble, 2004, 40).

Cjelokupna ljudska glazbena djelatnost strukturirana je u međuodnosu bioloških, psiholoških, društvenih, kulturnih, te glazbenih procesa. Ona je jezik pojedinca, skupine, naroda i nacije, ali i univerzalni jezik svih ljudi (Blacking, 1974, 17). Glazba je sinteza kognitivnoga procesa prikazanoga u kulturi i pojedincu kao nositelju kulture. Kognitivni procesi umijeća izvođenja glazbe podrazumijevaju niz tehničko-motoričkih veza, percepcija, zapažanja i pamćenja, a sam proces učenja, posebice folklorne glazbe, intenzivan je kulturni i društveni fenomen. Navedena teza bi značila da promatrati folklornu glazbu znači promatrati čovjeka u njegovim različitim kulturnim i društvenim aspektima, što sugerira da proučavanje unutar glazbe podrazumijeva obuhvatiti i izvan-glazbene elemente koji je sačinjavaju. Primjera radi, određene ljestvice, modusi i intervali preferiraju se u odnosu na neke druge, te mogu počivati na povijesnome, političkome ili filozofskome aspektu (Blacking, 1974, 89).

Glazbeni proces uvjetuje glazbenu kreativnost koja je djelo individue i pripada kognitivnome procesu. Spoj bioloških i kulturoloških identiteta kognitivnoga ljudskoga procesa učenja glazbe drugačiji je aspekt učenja, jer ne pripada arbitrarnim kulturnim konvencijama, nego sadrži slobodu. Søren Kierkegaard (1813.–1855.), danski filozof, teolog i književnik predočio je tu misao ovako: „Jedna generacija može mnogo toga naučiti od druge ali nijedna ne može naučiti od one što tek dolazi. Uvažavajući ovu misao svaka generacija uči od početka...“⁴ (Blacking, 1974, 103).

Glazba nije jezik koji opisuje način postojanja društva, nego metaforički rečeno opisuje ekspresiju osjećaja u čijim okvirima se društvena svijest i kretanja događaju. Ona, također, predstavlja izraz pojedinca koji donosi individualno iskustvo u glazbenoj formi. Glazba i jezik su neraskidivi fenomeni, koji u vokalnim pjesmama tvore određenu komunikaciju, za koju su bila zainteresirana filozofska istraživanja (Blacking, 1974, 103). Jedan od čuvenih grčkih filozofa koji su se bavili glazbom bio je Pitagora (VI. st. p. n. e), potom u srednjovjekovnoj glazbi Plotinus (204.–270.), pa Augustin (354.–430.), a među suvremenim teoretičarima estetike izdvajaju se Benedetto Marcello (1686.–1739.), Eduard Hanslik (1825.–1904.), Friedrich Nietzsche (1844.–1900.), Theodor W. Adorno (1903.–1969.), Stjepan Zimmerman (1969.) i dr.

³ „Music is sound that is organized into socially accepted patterns, and music-making may be regarded as form of learned behavior.“

⁴ „One generation can learn much from another, but that which is pure human no generation can learn from the preceding generation. In this respect every generation begins again from the beginning...“

Proces spoznajnoga učenja glazbovanja je posebna vrsta komunikacije između učenja tona, plesa i pokreta. Povezanost jezika i glazbe proučavao je muzikolog i skladatelj Charles Seeger (1886.–1979.). Curt Sachs (1881.–1959.) i američka etnomuzikologinja i etnokoreologinja Gertrude P. Kurath (1903.–1992.) proučavali su funkciju glazbe popraćenu različitim plesovima ili tjelesnim pokretima. Uz osnovni koncept učenja vremenom se stvaraju dodatni slojevi komunikacije preko društvenih rituala neke određene glazbene zajednice.

Etnomuzikolozi nastoje otkriti strukturiranje glazbe i društvenoga života, proučavajući više elemenata komunikacije.⁵ Glazba, dodavanjem novih zvučnih obrazaca, samo potvrđuje postojanje onoga što je prisutno u društvu i u kulturi. Glazbeni elementi poput različitih nota i tonova mogu imitirati zvukove ili prenositi transcendentnu poruku pjesme. Primjerice, kako se F-dur koristio u pastoralnoj idili ili koji su se emotivni sadržaji riječi koristili u pjesmi. To ipak ne znači da je glazba puka ekstenzija jezika, već je ona posebna vrsta komunikacije: jedinstvo pokreta, pjesme i riječi.

Prilog ovoj tezi je stari francuski ples iz XVII. stoljeća pod nazivom *Menuet*, koji ne označava samo glazbenu formu, već ima širi društveni i emotivni kontekst, kojega oslikava doba prije i nakon Francuske revolucije. Može se reći da je glazba produkt ljudskoga djelatnoga uma, koji je sačinjen od univerzalnoga sustava kulturnih uzoraka pojedinca i kulturne ekspresije u njegovoj uozbiljenoj formi (Blacking, 1974, 72–74). Dakle, kulturno-povijesne prilike stvaranja u životu jednoga skladatelja utječu na njegov izraz. Taj izraz odgovara na društvene prilike, te ih umjetnik inkorporira u svoje stvaralaštvo. Ukoliko je forma stvaranja umjetnika sama glazba, ona posjeduje i dodatnu dozu ekspresivnosti.

Muzikolog, skladatelj i engleski glazbeni kritičar Wilfrid Howard Mellers (1914.–2008.) pokazuje kako glazbeni stilovi potječu od narodne glazbe, te ilustriraju kulturni identitet i njegovu tradiciju kroz forme plesa, tona, te (ukoliko je glazba vokalna) i autorova

⁵Jedan od elemenata je sociologija glazbe koja se pojavljuje tek početkom prošloga stoljeća s najznačajnijim predstavnicima kao što su njemački psiholog i lingvist Karl Bueher (1879.–1963.), francuski glazbenik Jules Cambareau (1859.–1915.), pruski i njemački sociolog, filozof, pravnik i ekonomista Max Weber (1864.–1920.) te francuski estetičar Charles Lalo (1877.–1953.). Znanstvena disciplina glazbene povijesti najviše je doprinijela rađanju sociologije glazbe, te je dozrijevanje socioloških pitanja u području glazbe dovelo do zauzimanja statusa nezavisne discipline. Razlikuju se dvije posebne discipline unutar socioloških istraživanja fenomena glazbe. Prva je sociološka povijest glazbe koja se bazira na obradi konkretnoga povijesnoga trenutka, dok se u drugoj prevazilaženjem konkretnoga i generalnoga donose stavovi u tumačenju glazbenih činjenica. Sociologija umjetnosti zajedno s estetikom, prošla je dug razvojni put osamostaljivanja. Sociologija glazbe proučava glazbenu umjetnost u njenim vezama s društvom, društvenim uređenjima, klasama, slojevima i skupinama društva, a s druge strane proučava fenomen umjetnosti kao društvenu pojavu. Društvenu uvjetovanost glazbe proučavao je belgijski muzikolog Charles Van den Borren (1874.–1966.), ističući utjecaje političkih, ekonomskih i religijskih struktura na proces glazbenoga stvaralaštva. To znači da umjetničko stvaranje nije u potpunosti neovisan proces od društvenih okolnosti u kojima taj subjekt kreira svoju umjetnost (Supićić, 1964, 13–24).

govornoga područja. S obzirom da vokalna folklorna glazba sadrži tekst i metatekst⁶ koji govore o kontekstu glazbenoga identiteta, jezik i glazba sudjeluju u kognitivnome procesu na vrlo sličan način. Tekst kao integrirani dio glazbe, kao posebna vrsta verbalizacije, dopušta veću slobodu izražavanja misli nego kod pisanoga i govornoga jezika koji se oslanjaju na sintaktičku strukturu. U tom smislu, ton i riječ se identificiraju u jedinstvenome načinu komuniciranja (Blacking, 1974, 57–76).

Etnomuzikološka studija nije samo notni zapis. Naime, zajedno s etnologijom ona proučava društvene strukture jednoga stanovništva, koje koristi glazbu kao moć preoblikovanja i identificiranja svoje kulture. Svaki pojedinac tijekom svoga življenja na Zemlji biva određen svojom kulturom, stoga se može promatrati istovremeno i kao subjekt i kao objekt te kulture. To potvrđuje da je kultura primarna i temeljna kategorija u procesima istraživanja čovjeka i njegovoga djelovanja u suvremenome društvu.

Zajednica i tradicija definiraju se u svojoj povezanosti, no budući da je zajednica skupina ljudi s podjednakim osjećajem pripadnosti, značajno je istaknuti što tu zajedničku pripadnost sačinjava. Dakle, suvremeno društvo je kulturna cjelina koja se u povijesnom kontekstu sastoji od etničkoga i nacionalnoga, pa se te kategorije pobliže definiraju u okvirima etničke raznolikosti kao jedne od bitnih etnomuzikoloških odrednica.

Definicija etničke grupe obuhvaća zajedničko podrijetlo, a etnički identitet predstavlja ono što jednu etničku grupu razlikuje od druge. Ključnim elementima etničkoga identiteta smatra se grupa zajedničkih kulturnih elemenata (jezika, simbola, običaja, prava, zajedničkog sustava vrijednosti, vjerovanja). Nacija je etnicitet kojemu prethodi težnja za samoodređenjem. Pod etnicitetom se podrazumijeva koncept skupine ljudi koja govori istim jezikom, na kojem se gradi cijela nadstruktura kulture. Međutim, pitanje etniciteta može se odrediti i po religijskoj osnovi, ukoliko se karakter etniciteta ne odredi svjetovno. Etničko-nacionalni identitet tako je prihvaćanje ideje o zajedničkome podrijetlu (Živković i dr., 1995, 45–47).

Pojam nacije je konceptualiziran tijekom XVIII. stoljeća, u francuskoj i američkoj revoluciji, da bi tijekom XIX. stoljeća bio prihvaćen u europskim zemljama. Ova pojava promiče osjećaje pripadnosti i privrženosti grupi, stoga osjećaj nacionalne pripadnosti promiče i proizvodi nacionalni identitet. Pojam nacije ovdje, međutim, ne dolazi u fokus kao predmet sustavnoga znanstvenoga istraživanja već kao ideja, osjećaj i pokret jedne kulturne cjeline. Nacionalizam u društvenome smislu može imati instrumentalističku ulogu kada se

⁶ Metatekst vokalne folklorne glazbe podrazumijeva usmenu narodnu književnost, narodne legende, vjerovanja, simboličke poruke...

shvaća kao sredstvo za postizanje ciljeva. Njegova druga funkcija je integracija društva koja je utemeljena na zajedničkome jeziku i kulturnoj tradiciji, te religiji koja je ujedinjena na nekome državnome teritoriju. Pripadati naciji može se samo ako pojedinci dijele istu kulturu i ako se međusobno priznaju kao pripadnici iste nacije (Gellner, 1998, 15–27). Dakle, zaključuje se kako imati naciju nije naslijeđeno svojstvo. Ona se u novije vrijeme sve više shvaća kao neinherentno obilježje pojedinca.

Ovakvo etnološko određenje identiteta polazna je točka određenja etnomuzikološkoga pojma pripadnosti glazbenome identitetu. Oblikovanje ovoga identiteta počiva na pojmu međusobne srodnosti ljudi, čiju jezgru povezuje pojam naroda. Narod/puk označava etničku zajednicu bez obzira na državnu pripadnost, a posjeduje kulturni identitet kroz ostvarenu duhovnu i materijalnu kulturu. Nakon određenja narodnosti kroz antropološke i etničke strukture, narodni identitet kao dinamička kategorija definira se pomoću svoje baštine. Kulturni identitet je i osnovni faktor nacionalnoga identiteta, koji interpretira svoju kulturnu baštinu, a tradicijska glazba oblikuje se i stvara etničkim nositeljem njenih vrijednosti. Tradicijska glazba ima dvovrsnu ulogu, osnažuje osjećaje pripadnosti vlastitoj kulturi i jača procese stvaranja i njegovanja tradicijskoga izričaja (Sam Palmić, 2015, 308/309).

Hrvatski kulturni identitet kroz svoju tradicijsku glazbu očituje karakteristike određenog zemljopisnog područja i njegovu mikrokulturnu raznolikost. Razlikovanje oblika glazbenoga izraza dovodi do klasifikacije etnografskih zona glazbenih obilježja, a društveno-povijesna promjena tradicijske glazbe utjecat će na razvoj istih. Zavičajna glazba može se promatrati na lokalnoj (mikrolokalitetu), subregionalnoj (na lokalitetu i u njegovoj široj okolini), te na regionalnoj razini. S obzirom na etnografske zone tradicijski hrvatski napjevi mogu se istraživati na dvjema razinama. To su: 1) razina sadržaja i dijalektalne raznolikosti zavičajne glazbe; 2) razina glazbene i izvedbene raznolikosti.

U hrvatskome nacionalnome identitetu razlikujemo više mikrotradicija regionalne pripadnosti, koje su primjeri očuvanja i održanja kulturnoga nasljeđa kojim se promiču zajednički regionalni jezik, kultura i tradicija. Upravo će ova raznolikost utjecati na etnomuzikološka istraživanja u Hrvatskoj, koji pored glazbenih obilježja i struktura, uočavaju sve one specifične manifestacije kulturnoga identiteta koje se nalaze u antropološkim, etničkim i kulturnim aspektima. Ova istraživanja inkorporiraju pored duhovnih tvorevina i kulture, čak i arhitekturu, običaje, dijalektalni jezik, gastronomiju, gospodarske i političke prilike.

Promjene se zbivaju usporedo sa suvremenim europskim etnomuzikološkim istraživanjima, pa se u hrvatskoj etnomuzikologiji 90-ih godina prošloga stoljeća razvija

dekonstrukcionistički pristup. Zoran primjer hrvatskih etnomuzikoloških dekonstrukcionista su autori koji se fokusiraju na kulturni identitet mikrotradicije, kao što je primorska jedna specifična tradicija. Političke i ratne okolnosti u Hrvatskoj, njen ulazak u Europsku uniju svakako su događanja koja su utjecala na razvitak etnomuzikoloških istraživanja. Tranzicijski problemi su područje primorske Hrvatske doveli u nezavidan položaj, pa su se kulturni identitet i njegova tradicija našli u koliziji sa suvremenima društvenim procesima koji su se zbivali u područjima turizma, industrijalizacije i nekim aspektima gospodarstva. Svi ovi elementi su utjecali na razvoj i formiranje, te dekonstrukciju identiteta stanovnika južnodalmatinskoga područja.

1.1. Etnomuzikološka suvremena istraživanja

Najčešće korištene procedure i tehnike u etnomuzikološkom istraživanju su terenski rad, transkripcija i deskripcija. Terenski rad u etnomuzikologiji zauzima središnje mjesto u istraživanju, pošto etnomuzikolozi nužno prikupljaju analitički materijal na terenu. Za razliku od muzikologa čija se istraživanja temelje na prikupljanju dokumenata iz arhivske i bibliotekarske građe, etnomuzikolozi istraživačke podatke prikupljaju od živućih subjekata, pa tako omogućuju proučavanje njihovoga svakodnevnoga ponašanja, koje znanstvenici konstruiraju kao kulturne obrasce.

Terenski rad podrazumijeva proučavanje glazbenih i kulturnih događaja u društvu, pa istraživači analiziraju formalnu i neformalnu komunikaciju, koristeći metodu intervjua, snimajući razne sesije i sl. Myers tako smatra da etnomuzikolog ima više sreće od antropologa i sociologa, jer istraživanje privatnih (intimnih i individualnih) osjećaja može izraziti kroz glazbenu djelatnost pojedinca, odnosno grupe (Myers, 1992, 1–5). Dakle, posebno se ističe uloga terenskoga rada etnomuzikologa, koji pored prikupljanja tzv. „sirovih“ tonova i materijala, proučavaju i „trenutno stanje kulture“. Ovaj pristup koji je razvijen 50-ih godina prošloga stoljeća, bitno se razlikuje od tradicionalnoga proučavanja iz 40-ih godina, kada se isključivo prikupljalo građu bez nužne analitičke obrade.

Pristup kulturnog antropologa i etnomuzikologa Alana P. Merriama (1923.–1980.) utjecao je na američke etnomuzikologe, koji su shvatili važnost stvaranja dualne glazbene kulture, u kojoj etnomuzikolog pored svoga stečenoga glazbenog zvanja, pokušava pripadati nekoj drugoj tradiciji, razumijevajući glazbenu kulturu drugoga naroda ili pojedinca ili skupine, te na taj način uranjati i pripadati nekoj drugoj kulturnoj tradiciji (Nettl, 1962, 9). Stoga, teško je izdvojiti etnomuzikološke univerzalne komponente, jer se terenski rad

primjenjuje i razvija drugačije, ovisno o kulturi u kojoj se odvija, te proučava promjene i razvoj kulturnog identiteta, ovisno o tradiciji koja je predmet dotičnoga istraživanja.⁷

Bruno Nettl (1930.) češki etnomuzikolog, prvom etnomuzikološkom publikacijom iz 1886. godine smatra *Leder der Bellakela Indianer* (njem. *Bella Coola indijanske pjesme*) Carla Stumpfa (1848.–1936.), njemačkoga filozofa i psihologa. Bio je terenski istraživač, koji se bavio proučavanjem ne-zapadne glazbene kulture, a pisao je i o plemenskoj glazbi. Drugi autor, poput Jaapa Kunsta (1891.–1960.), nizozemskog etnomuzikologa koji je uveo termin *etnomuzikologija*⁸ (1950.), smatra Engleza Alexandra Johna Ellisa (1814.–1890.) prvim etnomuzikologom. Bio je matematičar i filolog, osnivač grane glazbenoga istraživanja koja međusobno povezuje glazbena događanja svih naroda i naziva se *komparativnom muzikologijom*.⁹

S obzirom da je pitanje „oca“ etnomuzikologije otvorena i prijeporna rasprava, ono što se može ustvrditi je da je etnomuzikologija nastala oko 1880-ih godina, u vrijeme nastanka C. Stumpfovih i A. J. Ellisovih radova (Nettl, 1962, 15).

Etnomuzikologija, dakle, pokriva više različitih znanstvenih disciplina. C. Stumpf se može smatrati predstavnikom koji proučava etnomuzikologiju s aspekta psihologije, a A. J. Ellis predstavnikom koji istu proučava s aspekta filologije i matematike. Zahvaljujući njihovome doprinosu, kao i daljnjem povijesnom razvoju, etnomuzikologija koristi više različitih disciplina, obuhvaća šira područja istraživanja, s tim da na njene metodološke karakteristike najviše utječe terenski istraživački rad.

Pjesme Zuni i Pasamaquada Indijanaca iz 1889. godine smatraju se prvim etnomuzikološkim tonskim zapisom. Tada je američki antropolog Jesse Walter Fewkes (1850.–1930),

⁷ Na razvoj etnomuzikologije utjecala su i kulturna razdoblja humanizma i renesanse, te naročito kasnijega romantizma. Misionarska putovanja i interes za kulture drugih naroda, omogućavala su i poticala kulturne krugove u Europi XVIII. i XIX. stoljeća, na otkrivanje drugih glazbenih identiteta.

⁸ Termin *etno-muzikologija* postaje standardiziran sredinom 1950-ih godina, te su crticu u tom terminu službeno odbacila (1957.) dva društva osnovana iza Drugoga svjetskoga rata pod nazivom *International Folk Music Council* (osnovano 1947.; nakon 1982. godine nosi naziv *International Council for Traditional Music* (engl. *Međunarodni savjet za tradicijsku glazbu*) i *Society for Ethnomusicology* (engl. *Društvo za etnomuzikologiju*), osnovano 1955. godine.

⁹ Komparativna muzikologija se razvijala u dva velika europska centra, u Berlinu i u Beču. U momentu njenoga nastajanja u etnologiji je vladala *Bečka škola*, kao kulturno-povijesni pravac kojemu etnologija može zahvaliti za mnoge značajne poticaje i radove. Etnologija za *Bečku školu* predstavlja povijest razvoja čovječanstva, te pretpostavlja postojanje jedne središnje pradomovine za sve ljudske običaje, a i za samo čovječanstvo, odakle se naseljavanje Zemlje i širenje kulture vršilo u ciklusima, te su tako nastajale nove i sve bogatije kulture koje su potiskivale one starije i jednostavnije. Naime, neki autori smatraju kako su tadašnji muzikolozi dolazili do podataka sjedeći u laboratorijima, pa su ih prozvali komparativnim muzikolozima u foteljama. Naime, ta tvrdnja može biti djelomično točna, iako su neki misionari kao putopisci donosili zapise, proučavajući ih u laboratoriju i ne kontaktirajući s konkretnim ljudima ili subjektima istraživanja.

putem Edisonova cilindra prvi zabilježio tonski zapis. Ubrzo nakon toga drugu značajnu inovaciju unio je jedan od osnivača komparativne muzikologije, mađarski skladatelj i pijanist Béla Bartók (1881.–1945.), čiji su se notni zapisi razlikovali od prethodnih. On je pokušavao uhvatiti izvorne zvukove (tonove), te ih znanstveno obrađivati (Nettl, 1962, 16–18).

S razvojem novih tehničkih dostignuća i novijih etnomuzikoloških istraživanja uočava se kako sakupljač građe posjeduje znanje iz muzikologije, antropologije, folkloru i niza drugih područja. Zahvaljujući terenskome radu, etnomuzikologija nema nekakvu svoju osnovnu i(li) univerzalnu metodologiju, već se bazira na potrebama terenskih istraživača. Jedan od etnomuzikoloških priručnika koji se mogu smatrati naročito značajnim je *Etnomuzikologija J. Kunsta*, objavljena 1955. godine.

Treba napomenuti još dva priručnika koji se bave kulturama bez pisma (analfabetskim kulturama). Jedan je *Primitive Musik* (njem. *Primitivna glazba*) iz 1893., Richarda Wallascheka (1860.–1917.), austrijskog psihologa i muzikologa, predstavnika komparativne muzikologije, koji se posebno bavio psihologijom glazbe. Drugi je *Die Anfänge der Musik* (njem. *Počeci glazbe*) Carla Stumpfa iz 1911. (Nettl, 1962, 33-37).

Iz tradicije proučavanja C. Stumpfa i austrijskoga etnomuzikologa Ericha M. von Hornbostela (1877.–1935.) razvijaju se mlađi etnomuzikolozi, poput Wenera Herzoga (1942.) i Mieczyslaw Kolinskoga (1901.–1981.), te Waltera Wiorae (1906.–1997.), koji će u Berlinskoj školi početkom etnomuzikologije obuhvatiti i njemačku folkloru glazbu.

Značajno je ovdje dodati i američki utjecaj. Među najznačajnije istraživače ubraja se Frances Theresa Densmore (1867.–1957), američka antropologinja i etnografkinja koja se specijalizirala za sjeverno-američku urođeničku glazbu. Potom utjecaj Amerikanaca C. Seegera, te C. Sachsa koji će kroz terenski rad doprinijeti metodološkome izučavanju etnomuzikologije. Alan P. Merriam slovi za jednoga od najutjecajnijih američkih etnomuzikologa (Nettl, 1962, 148).

Terenski rad etnomuzikologa posebnu istraživačku pažnju posvećuje zadovoljavajućoj kvaliteti zvuka, opremi za prikupljanje, arhiviranje i skladištenje (Nettl, 1962, 94–97), pa se rad istraživača sastoji od istraživanja na terenu i istraživanja po bibliografiji. Prvi, kako je već navedeno, sastoji se od izvornoga prikupljanja građe, a drugi od transkripcija, analize i zaključivanja. Međutim, najznačajnije rezultate terenskoga rada neće donijeti fizički, tonski zapis, već sam etnomuzikolog koji će sa širokim spektrom znanja, vještina i edukacija iz drugih područja, pored znanja iz glazbene kulture, obaviti transkripciju.

Transkripcija prije izuma zapisivača tonova bila je iznimno težak posao, budući da su se istraživači trebali isključivo oslanjati na svoj dobar sluh, te na razumijevanje glazbenoga

identiteta s kulturološke strane. Pristupi transkribiranju mogu biti različiti, kao što je to slučaj kod C. Seegera koji je imao jedinstvenu i središnju ulogu u povezivanju muzikologije s drugim disciplinama i domenama kulture. Razlikovao je dva načina glazbenih zapisa (1958.), preskriptivni¹⁰ koji ima za cilj opisati i analizirati izvodača, te deskriptivni koji ocjenjuje i analizira samu glazbenu izvedbu (Nettl, 1962, 99/100).

Osnovne deskripcije glazbe koriste se kako bi naznačile najvažnije karakteristike specifičnih formi pojedinačnih napjeva, kao što su, primjerice, isječci glazbenoga segmenta iz ljestvice, melodije i ritma, a potom tempa i dinamike. Problem deskripcije pojedinačne skladbe pronalazimo u nedostatku sveobuhvatnije metodologije, koja bi etnomuzikologe naučila statistički i impresionistički opisati ove glazbene isječke. U koštac s problemom deskripcije uhvatio se C. Seeger, čija su djela obrađivala problematiku glazbene analize. Bio je zaokupljen razlikom između glazbenoga događaja koji se izvodi i glazbe kao općenitoga dijela tradicije; između znanja koje netko dobiva slušajući glazbu iz direktnih izvora, te znanja koje dolazi na temelju proučavanja glazbe posredstvom pisane i izgovorene riječi (Nettl, 1962, 131).

Promišljanje o navedenom kognitivnome procesu sabrao je u dvadeset i jednu radnu hipotezu, kako bi učinio glazbenu analizu funkcionalnom. Međutim, deskripcija je metoda koja će više pridonijeti muzikologu nego etnomuzikologu, čiji terenski rad treba biti prilagođen. Usporedba je konačna svrha deskripcije glazbenih stilova u etnomuzikologiji. Mnogo je lakše ispitati pojedinačne glazbene stilove, negoli usporediti jednu glazbenu praksu s drugom. Glazbeni sadržaj i stil su bitne kategorije etnomuzikologije. U opisima glazbe, u terminima Zapada, sadržaj neke skladbe može se zvati „[g]lavnom temom“, a stilom se zovu sve one karakteristike koje jedna kultura dijeli. Najveći problem u određivanju zemljopisnoga kretanja neke glazbe je identifikacija genetskih veza između različitih varijanti pojedinačne skladbe (Nettl, 1962, 168/169).

Autentičnost, također, igra veliku ulogu u etnomuzikologiji. Glazbeni identitet jedne grupe ljudi i razlika između autentične i novokomponirane glazbe vrlo je važan problem proučavanja etnomuzikologije. Istraživač je zainteresiran za autentičnost i tretira je kao podlogu svojim istraživanjima, u kojima osnovicu proučavanja zapravo čine aktualna, reprezentativna glazbena kultura i njen repertoar, te izvodači.

¹⁰ Prema etnomuzikološkom pojmu preskripcije C. Seegera, Buble također u *Vokalnoj folklornoj glazbi Trogira i Donjih Kaštela od 1875. do 1975.* koristi navedenu vrstu glazbenoga zapisa. Opisuje i analizira izvodača na način da podastire podatke o njegovim godinama, pjevačkoj tradiciji, geografskom području kojemu pripada i drugo.

Brojni istraživači su tvrdili da mogu identificirati glazbeni identitet kao autentični i razlikovati ga od „kontaminiranih“ materijala aktualnoga stanja glazbene kulture jednoga naroda. Interes za ovakvo proučavanje jačao je s razvojem pojma nacije 1900-ih godina, kada se glazba počinje identificirati kao nacionalno obilježje.

1.2. Kulturološki aspekti etnomuzikologije

Interes etnomuzikologije proteže se na sve aspekte glazbenoga života, u svim kulturama, kao i u posebnim kulturnim identitetima, pa Nettl smatra da bi najvažnije etnomuzikološko pitanje bilo: „Što je glazba čovjeku i njegovoj kulturi?“ (Nettl, 1962, 224).

Proučavanje glazbene kulture može se podijeliti na dva velika područja: na studiju individua / grupa / nacija na jednom mjestu u određeno vrijeme ili na studiju glazbe kao „trenutnoga stanja kulture“ na određenome zemljopisnome položaju. Studija zemljopisne rasprostranjenosti glazbenoga fenomena i glazbenih promjena važna je kako bi se shvatilo značaj glazbe u kulturi. Navedeno govori nešto više o jezičnoj grupi, seobama naroda i ljudskih migracija iz jednoga područja u drugo, a može otkriti i neku glazbenu varijantu ili autentični zvuk koji je vanjskim ili unutarnjim putem unesen u grupu kao glazbena inačica (Nettl, 1962, 225).

Istraživanje kulturološkoga konteksta u etnomuzikologiji ostaje većinom zasnovano na terenskom radu. I ovdje podjednaku važnost etnomuzikolog pridaje proučavanju glazbe kao kulturološkog fenomena, kao i na proučavanje glazbene strukture. U praksi to često nije bio slučaj, jer je glazbeni život neke kulture bio predmetom istraživanja antropologa, koji nisu posjedovali glazbena znanja i vještine.

Osim etnomuzikologa, i drugi autori i struke su isticali značaj kulturološkoga konteksta u proučavanju glazbe. Teoretičari i povjesničari europskoga baroka naglašavali su važnost glazbenih struktura i formi, te njihovu povezanost s arhitekturom, načinom života i drugim umjetnostima. S druge strane, nema jasnih obrazaca kojima bi se kulturni kontekst glazbe proučavao, pa kulturološka istraživanja glazbenoga identiteta često ostaju na generalnoj, općenitoj slici jedne kulture (Nettl, 1962, 269/270).

Pristup glazbi kao kulturološkome fenomenu doprinosi proučavanju glazbenoga izvođenja „trenutnoga stanja kulture“. Ona podrazumijeva suodnos između izvođača, skladatelja i slušatelja. Dakle, zaključuje se kako su etnomuzikolozi izvršili tri značajna proučavanja kako bi povezali glazbu s kulturnim kontekstom: 1) usavršili su objektivno

terensko istraživanje opisivanja glazbenoga života bez vlastitih interpretacija; 2) povremeno su pristupali proučavanju kulturnih vrijednosti i glazbenoj estetici kulture; 3) klasificirali su glazbene stilove prema pojedinim tipovima kulture (Nettl, 1962, 274–276).

Području folklorne klasifikacije glazbe posvećeno je relativno malo radova, te bi upravo ova glazbena klasifikacija mogla doprinijeti kvalitetnijim studijama kulturnih vrijednosti glazbe. Zanimljiv je primjer kada je šest mladih istraživača proučavalo isti kulturni identitet glazbe, a finalizirali su svoja ispitivanja sa šest različitih odgovora i s problemima da usuglase odgovore na pitanje: „Kakvih vrsta glazbe poznajete u danoj kulturi?“ (Nettl, 1962, 274–276).

U etnomuzikologiji postoje brojne struje i pravci proučavanja, pa će se etnomuzikolozi složiti s činjenicom da su u svim proučavanjima podjednako važna dva područja, a to su folklor i lingvistika. S jedne strane, folklor obuhvaća cjelokupnu umjetničku kreativnost duha jednoga naroda, a lingvistika određenu vrstu komunikacije koja je neophodna za razumijevanje glazbe. U ovom kontekstu značajna je uloga proučavanja usmene i pismene tradicije, jer iz mitova, folklor, priča i legendi često izvire podrijetlo glazbenih tekstova, ali i mnogo više, pa se proučavanjem folklornih priča može, primjerice, mnogo saznati o kulturnom tipu junaka ili o uvriježenom ponašanju grupe.

Jezgru društvenih znanosti s kojima surađuje etnomuzikologija čine sociologija, socijalna antropologija, političke znanosti i ekonomija, kao i humanističke znanosti: vizualna umjetnost, ples, filozofija, arhitektura i religija. Krajnji produkt interdisciplinarnoga proučavanja bio bi znanstveno i objektivno razumijevanje folklor, te tradicionalne glazbe, uz veće razumijevanje onoga konteksta u kojem se ta glazba svrstava u neku određenu kulturu. Međutim, iako je pristup nužno znanstveni, proučavaju se i tekovine umjetničkih ostvarenja kulture (Merriam, 1964, 3–11).

Etnomuzikologija je, prema tome, holističko proučavanje svih materijalnih i duhovnih tvorevina jednoga naroda i njegove tradicije. Tradicionalna narodna glazba često se kod ljudi doživljava kao privatno vlasništvo, kao nematerijalna duhovna tvorevina, a glazba je ujedinjenje tona i pokreta preko koje se kolektivni duh onih koji ju dijele, učvršćuje u zajedničku sferu kulturnoga dobra. Također, ona je povijesno utemeljeni izraz, koji će postajati razumljiv onome koji taj izraz ima u svojoj tradiciji (Bose, 1975, 37).

Proučavati glazbeni identitet drugoga i drugih, znači odstupiti od valorizacijskoga stajališta lijepoga, većega i dobrog, te treba krenuti s posve druge postavke manje ili više drugačije od naučenoga, individualiziranoga identiteta. Čak što više, ukoliko je glazba dio društvenih aktivnosti jedne zajednice, glazbene sklonosti i sposobnosti pojedinca, takve društvene strukture rast će ili opadati, s obzirom na stupanj učvršćenosti i društvenih utjecaja

zajedničkih kulturnih rituala. Određene glazbene sklonosti pojedinaca vjerojatno se nikada ne bi niti razvile bez vanjskoga, glazbenoga, odnosno društvenoga utjecaja. Dakle, glazbena moć i utjecaji na individue ovise i oslanjaju se na set društvenih okolnosti (Blacking, 1974, 43–49).

Dok je antropologija otišla na šire područje proučavanja materijalne i duhovne kulture jednoga naroda, dotle se etnomuzikologija usmjerila na fenomen glazbe kao tradicijskoga naslijeđa. Antropologija i etnomuzikologija, kao znanosti, obje njeguju sveobuhvatniji istraživački pristup, pa kroz dodatne i raznorazne zadatke terenskoga rada, konstruiraju obrasce ponašanja u jednoj kulturi i tradiciji. Tako su obje znanosti nastale u isto ili slično vrijeme, prožimale se i upotpunjivale tijekom jednoga stoljeća.

Etnomuzikološka metodologija razvila se na temeljima i nekim postavkama muzikologije i kulturne antropologije. Početkom 50-ih godina XIX. stoljeća, muzikolozi su prepoznali potrebu za većim razumijevanjem i klasificiranjem glazbe ne-zapadnoga svijeta. Njihov interes je bio shvatiti glazbu kao univerzalni fenomen, dok su njihovi nasljednici iz XX. stoljeća, svoje interese okrenuli prema proučavanju glazbe zapadnoga svijeta. Međutim, zanemarili su činjenicu da ta zapadnjačka glazba također ima obilježja drugih tradicija ne-zapadnoga, te da se etnomuzikologija pokazuje vrlo korisnim sredstvom u razumijevanju ovoga fenomena.¹¹

Alan P. Merriam 1950-ih iznosi ideju o univerzalnoj metodi koju koristi etnomuzikologija. Naime, većina etnomuzikologa do tada su prihvaćali tezu da je proučavanje glazbene strukture jednako važno kao i proučavanje kulturnoga konteksta. Predložio je šest bitnih sredstava u proučavanju glazbene kulture: 1. instrumente; 2. tekstualnu analizu pjesama; 3. glazbeni identitet i pripadajuću klasifikaciju; 4. ulogu i status glazbenika u društvu; 5. glazbenu funkciju s obzirom na druge kulturne aspekte i 6. glazbu kao kreativnu aktivnost (Blacking, 1974, 73–78).

1.3. Suvremeni pristupi: Američki kontekstualni folkloristi i istočno-europske istraživačke prakse

Etnomuzikolozi i antropolozi glazbe poput Amerikanaca A. P. Merriama, B. Nettla, Mantle Hooda (1918.–2005.), te britanskoga etnomuzikologa Johna Blackinga (1928.–1990.)

¹¹ Prije razvoja antropoloških pristupa u etnomuzikologiji, glazbena estetika i povijest su se etnocentristički orijentirale prema zapadno-europskom svijetu. Muzikologija i etnomuzikologija su koristile različite analitičke postupke u svojim istraživanjima glazbe, pa je prva malo toga mogla reći o ekspresivnoj svrsi i moći koju glazba ima u društvu, dok je etnomuzikologija tumačila obrasce ljudske kulture (Blacking, 1974, 6–10).

imali su značajnoga utjecaja u većini europskih zemalja. U hrvatskoj etnomuzikologiji promjena istraživačkih pristupa nastala je u drugoj polovici 1970-ih i početkom 1980-ih godina (Marošević, 1999, 113). Upravo tada hrvatski etnomuzikolozi su započeli s korištenjem antropološkoga, odnosno kontekstualnoga pristupa u proučavanju glazbe, pa se u tom razdoblju fokus etnomuzikološkoga interesa proširio s ispitivanja glazbenih proizvoda na glazbene procese i kontekstualno izražavanje glazbe. Presudnu ulogu u implementaciji ovoga pristupa u Hrvatskoj, odigrao je etnomuzikolog Jerko Bezić (1929.–2010.).

Granice istraživanja su se proširile, te se uz seosku razvijalo i proučavanje urbane (gradske) glazbe. Metodologija istraživanja glazbe pod utjecajem kulturne antropologije dovela je do proširenja (granica) predmeta etnomuzikoloških istraživanja, pa je još uvijek i danas antropološki aspekt jedan od sastavnica suvremene hrvatske etnomuzikologije.

Utjecaj na oblikovanje nove paradigme hrvatske folkloristike imali su i istraživači poput Amerikanca Dana Ben-Amosa (1934.) i ruskog folkloriste Krila V. Čistovljeva (1919.–2007.). Oni su implementirali komunikacijski pristup, za razliku od američkih kontekstualnih folklorista. Prema Ben-Amosovoj „[d]efiniciji folkloru u kontekstu“, folklor je „[u]mjetnička komunikacija u malim grupama“, te komunikacijski proces (Marošević, 2010, 490). Nadalje, folklor je „[d]ruštvena interakcija posredstvom umjetničkih medija (...) i zasniva se na nizu kulturnih konvencija koje svi članovi grupe spoznaju i podržavaju te koji dijele folklor od neumjetničke komunikacije“ (Ben-Amos, 1971, 10).

Tri razine usmeno-književnoga fenomena zagovara američki folklorista i profesor antropologije Alan Dundes (1934.–2005.): 1) „[t]eksturu ('instrumentarij' usmenoga oblika – rimu, intonaciju, ponavljanje...); 2) tekst (ono što se kazuje, pjeva – 'sadržaj', skladba), i 3) kontekst (društveni uvjeti u kojima se izvodi djelo)“ (Hranjec, 1990, 176). Upravo je kontekst onaj element koji presudno utječe na interpretaciju usmenoga teksta, a onda i na njegovu daljnju sudbinu. Za razliku od američkih kontekstualnih folklorista i istočno-europskih, hrvatski etnomuzikolozi su zadržali interes za tradiciju i povijesnu dimenziju folklornih pojava.

U etnomuzikologiji unošenje kulturne perspektive predstavlja originalan pristup, jer se pored osnovnoga proučavanja teorijski kodiraju nijanse glazbe i drugih praktičnih umjetnosti s naglašenim humanističko-estetičkim okvirom. Tek 50-ih i 60-ih godina prošloga stoljeća započinje novo razumijevanje povijesnih činjenica, po kojem folklorna glazba predstavlja kritičku evoluciju povijesnih izvora. Etnomuzikolozi su postali svjesni činjenice kako je neadekvatno bilo odvajati povijesnu muzikologiju od etnomuzikologije. Usvajanju ovoga pristupa, teorijski doprinos dali njemački pijanist, pedagog i skladatelj Fritz Bose (1906.–

1975.), te B. Nettl (Elschek, 1991, 93). Tako su oba autora značajno doprinijela oblikovanju suvremenih istraživanja etnomuzikološke tradicije u Hrvatskoj.

Značaj otkrivanja glazbenih istočno-europskih istraživanja folklorala nalazimo u proučavanju etničkoga i kulturnoga identiteta, te u ideji sveslavenstva. Istočno-europska tradicija u mnogome je drugačija od one zapadnjačke, ne samo po pitanju etničkih struktura, već i po velikoj geografskoj rasprostranjenosti naroda i njihovih migracija. Kontakti između etničkih grupa i njihov među-glazbeni dodir, također je značajna kategorija u identificiranju istočno-europskoga glazbenoga folklorala. Stoga, ne čudi činjenica da su istočno-europska etnomuzikološka istraživanja upravo bila usmjerena na proučavanje manjinskih skupina, te užeg i šireg poimanja naroda (Elschek, 1991, 94).

Interes etnomuzikologa u ovom području je išao u smjeru funkcionalne, strukturalne i komparativne analize melodija i glazbenih elemenata, kao i analize tekstova napjeva. Funkcionalni aspekt obrade folklornih napjeva bio je najzastupljeniji u proučavanjima istočno-europske etnomuzikologije. Slovački etnomuzikolozi razvili su sveobuhvatniji pristup glazbenoj analizi kroz proučavanje teksta, glazbe i konteksta. Tijekom više od dvadeset godina A. P. Merriamov utjecaj se nadomještao teorijom i praksom J. Blackinga, koji je imao utjecaja i na istočno-europsku etnomuzikologiju.

Područje proučavanja etnomuzikologije, tijekom 50-ih godina prošloga stoljeća, proširuje se i na obogaćivanje fonda folklornih napjeva s opisima i dijelovima instrumenata, instrumentalne glazbe i folklornih plesova. Ranija tradicija koja je uključivala B. Bartóka, potom ukrajinskog etnologa, muzikologa, skladatelja i folkloristu Filareta Kolessaua (1871.–1947.), te Vinka Žganeca (1890.–1976.), obogatila je sistematizaciju i razvila nove metode analize nakon Drugoga svjetskoga rata. Ipak, većina istraživanja istočno-europskoga folklorala ostala je limitirana unutar današnjih granica, nacija i različitih kultura. Prilična raznolikost istočno-europske folklorne glazbe vodila je do razvitka različitih metoda, koje su se bazirale na različitim teorijskim tvrdnjama (Elschek, 1991, 98).

1.4. Etnomuzikologija u Hrvatskoj

Tri značajna termina *narodno*, *folklorno* i *tradicijsko* često se primjenjuju s nerazumijevanjem. Riječ je o terminima različitih širina. Termin *narodno* označuje najširi pojam, dakle, pripadnost nekom narodu. *Folklorno* je dio narodnoga, kao nešto što je vezano uz više generacija i uz regionalnu pripadnost. *Tradicijsko* je također dio narodnoga, ali se

odnosi na ono što su upotrijebile barem dvije generacije, pa život u nekoj sredini u izmjeni generacija potvrđuje tradiciju (Marošević, 1992, 121).

Narodna umjetnost nije diferencijalni pojam folklor, iako pripada užem sloju ljudi i lokaliteta. Ona je univerzalna pojava u životu pojedinaca i skupina. Izvornost folklor i njegova autohtonost je nadogradnja trenutnoga stanja folklor, koji se prenosi iz druge ruke (etnomuzikološke). Izvođač kao nositelj ovih vrijednosti svoju aktualnost, zbiljnost prenosi u novo kulturno vrijeme (Ceribašić, 2003, 17–21). Dakle, s filozofskog stajališta, pozitivistička slika svijeta sigurna je u svoju racionalnost, znanstvenost i objektivnost. Ona iščezava pred suvremenom relativnošću društvenih pojava. Više komponenata raslojavanja društvenih zbivanja utječu na identitet pojedinaca i društva, koji se sagledava kroz prizmu epistemološkog fenomenalizma.

Narodnim se može smatrati sve ono što se sa stvaralačkoga stanovišta javlja kao izvorno, neiskvareno, blisko stvarnosti i ljudskim osjećanjima, pa i kao ono što svojom očiglednošću i neposrednošću budi čula i osjećanja. Istovremeno, ne možemo govoriti o narodnome, a da ne spomenemo vrijednosti svojstvene tradiciji koja predstavlja stalnu životnu snagu i trajnu prisutnost prošlosti. Svaki napjev vremenom biva usvojen i tijekom usvajanja podliježe promjenama, pa na taj način postaje dio tradicijskoga repertoara.

Cvjetko Rihtman (1902.–1989.), bosanskohercegovački etnomuzikolog i skladatelj, termin *narodna glazba* koristi za tradicijsku glazbenu praksu najširih društvenih slojeva, koju nalazimo kod mnogih naroda. Po definiciji, koju je posebna komisija *IFMC* predložila na konferenciji u Sao Paolu (Brazil, 1954.), narodna glazba je produkt tradicije koja je evoluirala kroz proces usmene predaje, a „[f]aktori koji oblikuju tradiciju su kontinuitet¹², variranje¹³ i selekcija“¹⁴ (Buble, 1998f, 22). Bublin stav prema ovakvoj definiciji folklorne glazbe izražen je u sljedećem citatu: „Ne ističem posebno mane i nedostatke gornje definicije folklor donezene (...) na VII. konferenciji *Međunarodnoga vijeća za folklornu glazbu* (...) Želim naglasiti da glazbeni faktor kao produkt usmene tradicije doživljuje svoju transformaciju pod snažnim pritiskom tehničkih medija za glazbenu produkciju“ (Buble, 1997, 21).

¹² Narodnu pjesmu stvara daroviti pojedinac, ali najčešće ne kao potpuno novu tvorevinu, već u skladu s postojećom tradicijom.

¹³ Prenoseći se usmenim putem ona, vremenom, postaje kolektivno narodno vlasništvo. Prenošanjem od pjevača do pjevača, pjesma se donekle mijenja i tako dolazi do stvaranja varijanti.

¹⁴ S vremenom neke pjesme zauvijek nestaju iz narodne prakse.

Uz definiciju je rečeno kako se termin može primijeniti, s jedne strane na glazbu koju je iz prvih početaka razvila zajednica bez utjecaja popularne ili umjetničke glazbe, te s druge strane na glazbu koju stvara individualni skladatelj. Preoblikovanje i ponovno stvaranje glazbe koje vrši zajednica, zapravo je ono što joj daje narodni pečat (Rihtman, 1969, 80–82).

Paradigmu narodne glazbe ograničenu na starije slojeve seoske tradicije, Jerko Bezić je zamijenio paradigmom folklorne glazbe, uključivši u etnomuzikološka istraživanja svu glazbu (stariji i noviji folklorni sadržaji) koja se slobodno i spontano prihvaća, izvodi i dalje prenosi u neposrednome komuniciranju unutar relativno malih skupina izvođača i slušatelja (Marošević, 1999, 113).

Tradicijska glazba kao eurocentristički noviji pojam, prihvatljiviji je, pošto nadilazi ograničenja kakav ranije skovani pojam narodne glazbe sadrži u sebi (može se reći i kako je narodna glazba rezultat romantičarskih težnji u potrazi za autentičnošću). U Hrvatskoj je rješenje pronađeno u pojmu folklorne glazbe kojom se obuhvaća težnja hrvatskih etnomuzikologa za proučavanjem glazbene strukture, kulture, života, prakse i baštine (Ceribašić, 2009, 69).¹⁵

1.5. Povijesni razvoj i institucionaliziranje etnomuzikologije u Hrvatskoj

Na teritoriju Hrvatske, prema istraživanju tonских odnosa u folklornoj glazbi postoji šest glazbeno-folklornih područja. To su: 1) Istra i Kvarner koji imaju slične tonalne odnose izražene kroz istarsku ljestvicu – osnovu istarskoga dvoglasja;¹⁶ 2) Dinarsko područje pokazuje slične oblike vokalnoga izvođenja s izvođenjem u Bosni i Hercegovini;¹⁷ 3) Dalmacija koju karakteriziraju oblici dijatonskih odnosa koji u dvoglasju formiraju durski tonski rod;¹⁸

¹⁵ Jerko Bezić smatra da „[m]uzički folklor nije samo svečarsko šepurenje djevojaka i momaka u narodnim nošnjama, niti cilikanje mandolina i tamburica, već nešto mnogo dublje i kompleksnije nego što je sama zabava dokonih gledalaca“ (*Nedjeljna Dalmacija* 27. 7. 1986. b. br./str.).

¹⁶ Odlike: izrazito netemperirano pjevanje, kretanje u paralelnim malim tercama i velikim sekstama (često pojavljivanje umanjene terce), naizmjenično s oktavama i unisono. Kadencia je na najnižem tonu niza s prethodnim polustepenim silaskom i završetkom unisono.

¹⁷ Odlike: netemperirani tonski nizovi s primjesama kromatike, kretanje u paralelnim sekundama, kadencia u velikoj sekundi; vokalni oblici s *bordunskom* pratnjom kao i specifična vokalna tehnika koju predstavljaju *ojkalice* i *gange*.

¹⁸ Napjevi u duru javljaju se u bogatoj višeglasnoj tradiciji, u tzv. *varoškoj pjesmi* koja se izvodi *a cappella*, te su povremeno troglasne i četveroglasne s vodećim glasom u najvišoj dionici. Napjevi koji se temelje na tetrakordu s polustepenom na početku ili u sredini, izvode se pretežno jednoglasno: *pripovjedne pjesme* i *svatovske pjesme*.

4) Slavonija i Baranja njeguju tradiciju novijega dvoglasnoga pjevanja, odnosno, tzv. *pjevanje na bas* (svatovske pjesme, *bećarci*);¹⁹ 5) Međimurje i gornju Podravinu karakterizira pentatonika za koju se pretpostavlja kako je mađarskoga podrijetla, a postoji i mogućnost da je tvorevina starih Slavena izražena u jednoglasnim pjesmama; 6) Sjeverozapadna Hrvatska: Hrvatsko zagorje odlikuje se dijatonikom. Uz jednoglasje razvijeno je dvoglasje, a ponegdje i troglasje. U gornjoj Posavini, u Turopolju i u Žumberku javlja se kromatski tonski odnosi u nizu, tzv. *istarska ljestvica* (Kovačević, 1974, 170).²⁰

Prvi etnomuzikolog i glazbeni povjesničar Franjo Ksaver Kuhač (1834.–1911.) započeo je u drugoj polovini XIX. stoljeća sustavnija etnomuzikološka istraživanja u Hrvatskoj. Njegovo djelo *Južnoslavenske narodne popijevke*, u kojem je sabrao 1600 napjeva, nezaobilazno je klasično djelo hrvatske glazbene literature, te se ujedno smatra njegovim pionirskim radom u stvaranju hrvatske glazbene terminologije. Među značajnim djelima također se ističe *Prva hrvatska komparativna etnomuzikologija* u kojoj su prikazane usporedbe hrvatske pučke glazbe s osobinama iste glazbe Mađara, Talijana i Nijemaca, te drugih bliskih susjeda. Veliku pozornost izazvao je otkrićem hrvatskih napjeva u djelima Josepha Haydna (1732.–1809.) i Ludwiga van Beethovena (1770.–1827.). F. Kuhač svojim sustavnim istraživanjem i prikupljanjem folklorne građe postavio je temelje na kojima su se razvijale muzikologija i njezina grana – etnomuzikologija (www.enciklopedija.hr).

Etnolog i folklorist Čeh Ludvík Kuba (1863.–1956.) u Hrvatskoj je prikupio obimnu tradicijsku građu. Proučavao je pjesme, glazbene instrumente, plesove, narodne nošnje i običaje slavenskih naroda, što je dokumentirao u svojim tiskanim radovima. Posebno se bavio istraživanjem i zapisivanjem folklorne glazbe u Dalmaciji.

Etnomuzikolog, melograf i akademik Vinko Žganec jedan je od značajnijih hrvatskih zapisivača narodnih plesova, pjesama, obreda i običaja. Svoj melografski rad započinje pred Prvi svjetski rat, poslije kojega izdaje svoj prvi svezak *Hrvatskih pučkih popijevaka iz Međimurja* (1916.), pobuđujući veliki interes, gotovo senzaciju u kulturnim i političkim krugovima tadašnje Hrvatske. Drugu zbirku pod istim nazivom izdaje 1920. godine u kojoj

¹⁹ Posebna značajka ovoga područja je povećana sekunda koja se javlja tijekom cijelog napjeva ili samo jednom kao alteracija.

²⁰ U Hrvatskoj postoje tri etnografske zone koje posjeduju tri karakteristične regionalne narodne kulture: panonska u centralnoj Europi, jadranska na Mediteranu i dinarska na Balkanu. Kulturni artefakti tipični za svaku od ove tri zone, odgovaraju različitim ekološkim i povijesnim uvjetima u navedenim zonama, te u isto vrijeme potkrepljuju osjećanja međusobne različitosti među njenim stanovnicima (Pettan, 1996.). Jerko Bezić u svom etnomuzikološkom pristupu koristio je klasifikaciju hrvatskoga etnologa Milovana Gavazzija (1895.–1992.), te je uspostavio šest navedenih narodnih glazbenih područja (Sam Palmić, 2015, 309).

nadopunjuje i potvrđuje ispravnost, te opravdanost svoga rada kao melografa i muzikologa. Prvi je spoznao vezu između melodija narodnih crkvenih pjesama iz Međimurja i starih načina, te izradio klasifikaciju na temelju tonskih odnosa, gdje je glazbeni folklor rasporedio u stilove, odnosno u kategorije.

Nakon Prvoga svjetskoga rata započinju organiziranja sakupljanja folklorne glazbe uz pomoć fonografskih snimanja koje osigurava zagrebački *Etnografski muzej*, uz djelovanje muzikološkoga odsjeka koji, izdvojen iz muzeja, prerasta u samostalni *Institut*. Smotre narodne pjesme, svirke i plesa (održavane u Zagrebu pred početak Drugoga svjetskoga rata), kao i zapisi tiskani u časopisu za duhovnu glazbu *Sv. Cecilija*²¹ znatno su pridonijeli znanstvenoj obradi glazbenoga folklor. U tom pogledu i u to vrijeme, značajno mjesto zauzima *Odbor za narodni život i običaje JAZU*, koji je posjedovao brojne zabilježene melodije i magnetofonske snimke.

Vinko Žganec intenzivnu aktivnost u etnomuzikološkome radu razvija nakon 1948. godine, kada postaje upravitelj novoosnovanoga *Instituta za narodnu umjetnost* u Zagrebu (Bartolić, 1990, 185). Premda je prikupljanje građe Žganec smatrao osnovnim zadatkom *Instituta*, njegova se etnomuzikološka djelatnost nije ograničila samo na taj posao. Klasificirali su se hrvatski narodni napjevi; pisalo se o opsežnom radu F. Ks. Kuhača na širokom polju znanosti o umjetnosti; sudjelovalo se u pripremama za folklorni festival povodom četvrte konferencije *Međunarodnoga savjeta za folklornu glazbu* u Opatiji (1951.), te se općenito pratio rad smotri narodne pjesme i plesa; referiralo se na folklornu glazbu u jugoslavenskome pravoslavnome i rimokatoličkome liturgijskome pjevanju, te na tonalne i modalne strukture u folklornoj glazbi; istraživalo se i magnetofonski snimalo tradicijsko glagoljaško pjevanje u primorskoj Hrvatskoj itd. (Bezić, 1998, 28/29).

Institut je 1977. godine preimenovan u *Zavod za istraživanje folklor*, istodobno gubeći svoju administrativnu samostalnost i djelujući do 1990. godine u okviru *Instituta za filologiju i folkloristiku*. Premda je povezivanje s filološkim institutima bilo u tom trenutku najbolje rješenje, ipak je tako višedisciplinarnost postala neprihvatljiva i podređena samo jednom relevantnom području, filološkom (Vitez, 1998, 11).

Krajem 1989. godine dolazi do značajnih promjena u zakonskoj regulativi znanosti, a u *Institutu* dolazi do značajnih znanstvenih i kadrovskih promjena. Od 1991. godine *Institut za etnologiju i folkloristiku* djeluje kao samostalni ili javni *Institut*, odnosno kao krovna

²¹*Sv. Cecilija* danas je glasilo Instituta za crkvenu glazbu *Albe Vidaković KBF Sveučilišta u Zagrebu i Hrvatskog društva crkvenih glazbenika*.

institucija etnomuzikoloških i drugih srodnih znanstvenih istraživanja. Od samoga osnutka, *Institut* posjeduje odsjeke za usmenu i pučku književnost, za folklorno kazalište, za folklornu glazbu, za folklorni ples, te odsjek za običaje, a uz to prikuplja se dokumentacija i stvara biblioteka (Rihtman-Auguštin, 1984, 12).

U prvoj polovini XX. stoljeća istraživanjem se bavio, među ostalima, i hrvatski muzikolog i etnomuzikolog Božidar Širola (1889.–1956.) koji se smatra jednim od začetnika hrvatske etnomuzikologije. U svom radu zalagao se za povezanost komparativne muzikologije s antropologijom i etnologijom, te je prvi proveo klasifikaciju narodnih napjeva na temelju tonskih odnosa (1940.). Tada je narodnu glazbu podijelio u tri skupine: 1) oblast tzv. *istarske ljestvice* (područje ojkanja, „sekundarnih dvopjeva“ i dvoglasja u paralelnim tercama i sekstama u nizovima sa sniženim petim stupnjem); 2) kajkavsko-međimursko područje; te 3) slavonsko-srijemsko područje (Kovačević, 1974, 174/175).

U Hrvatskoj tijekom zadnje polovine XX. stoljeća nezaobilazan je doprinos akademika Jerka Bezića, profesora etnomuzikologije (koji je uveo etnomuzikološke kolegije na *Muzičkoj akademiji u Zagrebu*); redovitoga člana *Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, te tajnika njezina *Razreda za glazbenu umjetnost i muzikologiju* u Zagrebu; člana uglednih domaćih i međunarodnih strukovnih udruženja. Jedan je od utemeljitelja *Hrvatskoga muzikološkoga društva*, koji je naslijedio i V. Žganeca na *Odsjeku za folklornu glazbu* na *Institutu za etnologiju i folkloristiku*.

Etnomuzikologiji kao znanstvenoj disciplini, njenom identitetu i ugledu pridonosi J. Bezić intenzivnom suradnjom na međunarodnome planu, te djelovanjem na području primijenjene etnomuzikologije. Punu znanstvenu pozornost zadobili su dotad zanemareni aspekti tradicijske glazbe – noviji slojevi, gradsko, autorsko, višeslojno i raznoliko, te povijesno promjenljivo. Njegovom zaslugom i specifičnim teorijskim pristupom, novi metodološki okvir se proširio i u istraživačkoj praksi, a posebice konstatacijom da tradicija nije nepromjenljiva vrijednost, nego proces (re)definiranja kulturnoga naslijeđa. Na tom tragu i s takvim načelima, etnomuzikologiju u Hrvatskoj uveo je u tijekove suvremene svjetske etnomuzikologije (www.ief.hr/Znanstvenadjelatnost/Znanstvenici).

U Hrvatskoj su većina suvremenih živućih etnomuzikologa bili studenti J. Bezića, poput našega Nikole Buble. Devet ih je postiglo magistarski ili doktorski stupanj, pod njegovim mentorstvom. Više od polovice pridružilo se institutskim etnomuzikološkim projektima, poput Krešimira Galina (1973.–1992.), Grozdane Marošević (1979.), Ruže Bonifačić (1985.–2014.), Svanibora Pettana (1988.–1998.) i Naile Ceribašić (1990.). Drugi su postali sveučilišni nastavnici, poput Miroslave Hadžihuseinović-Valašek na *Sveučilištu u Osijeku* (1977.–1992.),

Nikole Buble (1977.–2015.) i Vedrane Milin Ćurin (1980.) na *Sveučilištu u Splitu*, te Svanibora Pettana (1993.) i Grozdane Marošević na *Sveučilištu u Zagrebu*. Potonjima se pridružila i Naila Ceribašić (1999.), dok je Gorana Doliner od 1980. provodila istraživanja glagoljaškoga pjevanja na *Muzikološkome institutu Muzičke akademije u Zagrebu*, a od 1983. godine u *Zavodu za povijest hrvatske glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti* (Marošević, 2010, 489).

Jedan od onih koji nisu bili studenti J. Bezića, a koji su pridruživši se *Institutu za etnologiju i folkloristiku* (1997.) u njemu našli značajnoga suradnika u istraživanju crkvenoga pučkoga pjevanja, bio je Joško Ćaleta (Marošević, 2010, 489).

Također, u istraživačkoj domeni tradicionalnoga višeglasnoga pjevanja, te tradicionalnoga crkvenoga pjevanja značajan je Jakša Primorac (www.festivalklapaperast.com/site). Končno, „[u]spjeh u stvaranju etnomuzikološkoga kadra“ kod J. Bezića „[p]očivao je na njegovoj obrazovnoj kvalificiranosti i kompetentnosti“, te je u mnogome „[p]ridonijela“ i njegova širina „[p]ogleda, susretljivost i tolerancija kojima je privlačio studente“ (Marošević, 2010, 489).

1.6. Folklorna glazba kao element kulturnoga identiteta

Kulturološki aspekti hrvatskoga identiteta razvijali su se od političke ovisnosti i nesamostalnosti do definiranja onoga što jeste i što nije dio kulturnoga naslijeđa. U svojoj političkoj maloljetnosti kroz XVII., XVIII. i XIX. stoljeće, hrvatski identitet se usmjeravao geografski prema integracijskom procesu ujedinjenja svih Hrvata, a kroz tri navedena stoljeća brojna kulturna, umjetnička, te druga različito organizirana društva odigrala su značajnu ulogu (Ceribašić, 2003, 29/30, 38). Integracijski faktor i želja za holističkim objedinjenjem zajedničke kulture svih Hrvata, sastojala se u brisanju granica među društvenim slojevima, odnosno između pučkoga i građanskoga, između bogatoga i siromašnoga. Razlika između modernističkoga i tradicionalističkoga također je obilježila promjenu smjera i razvoja etnomuzikologije kao znanstvene discipline, koja od tada inkorporira u svoja istraživanja upravo tu društvenu zbilju i njenu antropološku podlogu (Ceribašić, 2003, 27).

Južna Hrvatska, sjecište nekoliko seoba naroda, brojnih povijesnih i kulturnih prožimanja, klapsku pjesmu učinila je reprezentativnim oblikom glazbenoga identiteta i narodnoga izraza. Dalmatinci su, kao svoju regionalnu glazbenu značajku, izdigli klapsko pjevanje (Pettan, 1996.).

Klupska pjesma svoje izvore ima i u dalmatinskim oblicima gregorijanskoga korala, liturgijskome i paraliturgijskome pjevanju što će se odraziti, primjerice, u pjesmi *Lipa li si, Mare moja*. Buble je izdvojio navedenu skladbu u svom doktorskom radu kao reprezentativni primjer u izvedbi južnodalmatinske klape. Pored ovoga izvora, klupska pjesma je dio zapadno-europskoga kulturnoga identiteta, поближе europsko-mediteranskoga, koji je oblikovao pjesme dalmatinske klape. Na klupsku pjesmu također je utjecao Ilirski pokret poglavito na tekst pjesama, uglavnom štokavštine koja nema jače izraženih elemenata lokalnoga dijalekta (Buble, 2004, 54–56).

Utjecaj na glazbenu kulturu imala je religijska i crkvena komponenta. Crkveni zborovi izvršili su presudan utjecaj na glazbeni identitet stanovnika južnodalmatinske regije, kako na njihovu sakralnu, tako i na njihovu profanu glazbu, koja varira od župe do župe. Širok dijapazon različitih stilsko dotjeranih mikro-identitetskih značajki utjecao je istovremeno na kler i na puk, te njihovu glazbenu refleksiju. Crkvena glazba je drugačija i po svom spiritualnom usmjerenju, pošto nastoji da ispovjedno sakralno stanje duha opiše kroz dostojanstvene note. Njeni sadržaji reflektiraju religiozni duh bez upliva najčešćih glazbenih intervencija ljudske prirode, poput želje za solo vokalnom izvedbom kiča ili nepotrebnih glazbenih ukrasa, te izbjegavanje nerazgovjetnoga teksta (Buble, 2004, 84–86).

2. ETNOMUZIKOLOŠKA PRAKSA NIKOLE BUBLE

2.1. Antropološko-kulturološki pristup

Istraživanje etnomuzikološke glazbene djelatnosti obuhvaća cjelokupan pojam glazbe sa svih objektivnih i znanstvenih, ali i umjetničkih aspekata, koji potom pobliže određuju i samu djelatnost etnomuzikologa Nikole Buble. Pripadao je povijesnome razvojnom kontekstu etnomuzikologije u razdoblju između promjena njenih istraživačkih praksi koje će utjecati na metodološki okvir antropološkoga pristupa, te načina prikupljanja i popisivanja građe. Glazbene finese i razlike, između staroga i novoga, tradicionalnoga i suvremenoga, narodnoga i umjetničkoga, etnomuzikologija duguje artikuliranju povijesnoga, sociološkoga i kulturološkoga pristupa. Tako je uspijevala svoja istraživanja usmjeravati ka sveobuhvatnijem istraživanju pojmova folklor, tradicije i ljudske kulture.

Promjene koje jedna kultura doživljava mogu biti unutarnje i vanjske, te se dinamički pristup proučavanju jedne kulture može smatrati dvostrukim procesom: prvi je ispunjena kulturna transmisija, a drugi je kulturna transmisija koja traje (u tijeku). Kultura je proces koji integrira različite fenomene, a jedan od značajnijih je komunikacija, bilo jezika bilo glazbe. Konačno, kulturološka istraživanja razvijala su se u smjeru napretka humanističkih znanosti.

S pojavom suvremenih filozofskih koncepcija o habitualnim, nasljednim, te kulturološkim razlikama između pojedinaca i grupe, održavala su se i kulturološka istraživanja u smjeru između estetskih, stilskih i različitih formi ljudskoga ukusa. Dinamički pristup koji je oplemenjen antropološkom komponentom, predstavljao je novinu u proučavanju folklornih pojava, pa je Buble smatra neizostavnim rezultatom promatranja podrijetla folklornih napjeva kao povijesnoga procesa, a djelomično rezultatom utjecaja suvremenih teorijskih postavki unutar etnomuzikologije. Upravo takve teze su ga intelektualno stimulirale na afirmiranje antropološkoga pristupa u okvirima etnomuzikoloških proučavanja. Prema tome, folklorne pojave nisu više terenski statični posao bilježenja samo onoga što se smatra autohtonim i izvornim, već uključuju dinamički pristup koji u svoja istraživanja unosi antropološku, etnološku, sociološku i kulturološku komponentu (Buble, 2004, 48.).

Na Bublino dinamičko gledanje glazbenoga identiteta, značajne je utjecaje imao B. Nettl i njegova definicija etnomuzikologije, koja predmetno obrađuje glazbenu djelatnost prema različitim tipovima koncipiranja glazbe. Tu se osjeti onaj prijelaz s tradicionalnih

istraživačkih metoda etnomuzikologije na suvremenu metodološku koncepciju, koja proučava sveukupnu glazbenu djelatnost kao povijesno-socijalni fenomen.²²

Navedene teoretske postavke samo su teorijski okvir i vanjska struktura osnovnoga i temeljnoga rada etnomuzikologa, koji se orijentira na terensko istraživanje, koje ako se koncepcijski i klasifikacijski obuhvati u svojoj srži, donosi plodonosne učinke u promatranju povijesnoga procesa folklornih pojava. Teoretski ispravan okvir osigurava metodičan terenski rad koji je u stanju folklorne pojave dovesti do njenih početaka, do samoga izvora preko geneze glazbe, te do konstruiranja ljudskoga identiteta (Buble, 2004, 33–35).

Autorov dinamički pristup upravo je tu zabilježen kao dosljedna metodološka preokupacija koju će Buble primijeniti u svojoj cjelokupnoj znanstvenoj djelatnosti. Za Nikolu Buble, etnološko proučavanje glazbe bio je svojevrstan izazov objektivne deskripcije tradicije i dinamičkog strukturiranja glazbenoga identiteta u trajanju (vremenu). Budući da je glazbeni identitet satkan od višestrukih oblika i sadržaja, zadatak muzikologa, prvenstveno etnomuzikologa je da taj identitet obuhvati u svim njegovim pojavnim oblicima materijalne i duhovne kulture.

Društvena funkcija glazbe i način na koji se koristi, te koju ulogu igra u društvenim i kulturnim razdobljima, bile su teme kojima se Buble bavio i razrađivao ih kroz svoja etnomuzikološka zapažanja, izjave i osvrti. Pogledi Nikole Buble na određene aspekte folkloru ponekad su bili zamagljeni nepostojanjem onoga što Edward Bullough (1880.–1934.) naziva tjelesnom distancom, a koja znači da ne postoje objektivnosti u proučavanju, samim tim ne postoji ni kritika, već se često koristi subjektivni doživljaj (psihologizam) (Merriam, 1964, 49).

Međutim, u etnomuzikološkim istraživanjima spontani pristup terenskom radu je poželjna osobina. Stoga Bonifačić ocjenjuje da mu je „[v]lastiti terenski rad bio utoliko olakšan što je rodom iz Trogira; tako je imao potrebno predznanje te lakše i prirodnije sklapao kontakte s kazivačima, a ipak je u svemu uspio zadržati znanstvenu distancu i objektivno promatrati dobivene rezultate“ (Bonifačić, 1986, 191).

²² „... Ethnomusicology brings to the study of music culture the points of view and the methods of anthropology, varied though these have been, and ethnomusicologists are the only large group of scholars who claim an interest in all aspects of musical life, in all cultures, individual and in groups. (...) The role which music plays in human culture and the ways in which this can be studied, and the methods and theories by which music has been and can be approached in ways similar to the ways in which other aspects of culture are approached by anthropologists. (...) By studying change in music we are approaching music as anthropologists would approach other aspects of culture, and in this way we also learning about music as a phenomenon of culture“ (Nettl, 1962, 224/225).

Pristup Nikole Buble u etnomuzikološkoj praksi obilježen je humanističkim tretiranjem antropoloških tema, posebno u proučavanju glazbene kulture. U tim istraživačkim situacijama nije samo objektivno i znanstveno djelovao, već je podrazumijevao, u korištenju promatranja sa sudjelovanjem, poentirati spontanost kao bitnu dimenziju istraživanja. Antropologija kao znanstvena disciplina za Nikolu Buble predstavljala je izvor znanstvenih spoznaja o čovjeku i o ljudskoj prirodi. Posebno područje kulturne antropologije, koja se bavi ljudskom kulturom i društvenim životom čovjeka, smatrao je neophodnim elementima i za etnomuzikološko proučavanje.

Bublin antropološki pristup kao eminentno humanistički, bio je stoga posve razumljiv i opravdan, budući je autor i sam pripadao kulturi koju je proučavao, pa se područje njegova interesa odnosilo na aspekte interkulturacione. Promatranje sa sudjelovanjem kao etnografski način upoznavanja tradicionalne kulture u aktualnoj kulturnoj zbilji, suvremena je istraživačka metoda. Koristio je u znanstvenim radovima koji su bili fokusirani na područje Trogira i Donjih Kaštela, u istraživačkim situacijama u kojima je želio naglasiti spontanost etnomuzikološke prakse (v. 8.2. Glazbeni opus strukturiran prema podskupinama).

Na području bivše Jugoslavije značajnu ulogu u proučavanju folkloru imao je Bublin mentor Jerko Bezić. Značaj suvremenoga pristupa Nikole Buble uvod je u njegovo elaborirano i argumentirano primjenjivanje dinamičke metode J. Bezića, na vokalnu folklornu glazbu grada Trogira i Donjih Kaštela. Antropološka opredijeljenost Nikole Buble za dinamički pristup u prikupljanju i popisivanju građe, ogledala se prvenstveno u temeljnom principu promatranja sveukupnosti tradicijskih spram suvremenih pojava. Upravo antropološki aspekt proučavanja specifičnoga područja grada Trogira odnosio se na cjelokupno njegovo folklorno nasljeđe, vjersku pripadnost i tradiciju prenošenja kroz povijesne nedaće.

Buble komparativno tretira zastupnike tradicionalnih vrijednosti folkloru i konfrontira ih sa suvremenim pristupom A. P. Merriama, B. Nettla i terenskoga rada J. Bezića. Terenski rad C. Rihtmana koji se primarno zasnivao na proučavanju folklornih pojava u Bosni i Hercegovini, smatrao je neadekvatnim i neupotrebljivim za proučavanje istih na području grada Trogira i Donjih Kaštela. „Oblici kao ogledalo tradicionalnoga nisu i ne mogu biti, na ovome geografskome području (Rihtman prema Buble, 1985e, 54) osnovni glavni kriteriji za određivanje posebnosti vokalno-glazbenoga folkloru (...) Poradi toga vokalno-folklornu glazbu Trogira i Donjih Kaštela treba promatrati prema načinu njezina življenja koji odražava cjelokupnost međuljudskih odnosa unutar dotične zajednice, a ne iz čistunskih razloga tražiti da tu glazbu označuju u prvom redu samo stariji i samo stariji oblici. B. Nettl u '[s]ugestijama

za terenski rad' ističe kako nije uputno pristupiti terenskome radu a da se detaljno ne pozna kultura područja koje će istraživač proučavati (...) Činjenica da potječem s područja koje proučavam u ovom radu i da tu živim olakšala mi je provođenje navedenog principa B. Nettla“ (Buble, 1985e, 54).

Buble obrazlaže vlastito terensko i arhivsko istraživanje kroz četverogodišnje razdoblje prikupljanja i popisivanja građe, u kojem njegov terenski rad u potpunosti obuhvaća sve segmente bilježenja o folklornim kazivačima, uz potrebnu dozu spontanosti.

Fokus etnomuzikoloških istraživanja Nikole Buble implicira pojmom „stanja žive kulture“, koja je u centru istraživanja kako etnomuzikoloških, tako i socioloških, te filozofskih studija (Buble, 2004, 23). U anketnome dijelu njegova doktorskoga rada pod nazivom *Glazbena kultura stanovnika trogirske općine*, folklorna glazba kao „stanje žive glazbe“ pokazuje dobni raskorak između umirovljenika, koji je još uvijek aktivno slušaju, te mlađih pojedinaca koji pokazuju značajno manji interes za folklornu glazbu (Buble, 2004, 23).

Činjenica je da njihov interes stoji na strani novokomponirane narodne glazbe zbog utjecaja *mass* medija, te nedostatka organizirane folklorne glazbene prakse u društvenim organizacijama. Stoga, navedeno predstavlja značajne indikatore odumiranja tradicionalnoga glazbenoga izričaja, te njegov rad može poslužiti kao temelj budućih istraživanja sveukupnosti promjena glazbenoga identiteta i ukusa Trogirana. Pored glazbene strukture, u analizi Nikole Buble razvidan je izvanglazbeni utjecaj koji je pratio širok spektar socio-kulturnih gibanja u Trogiru, u razdoblju od pet godina, od 1981. do 1986.²³

Izvanglazbeni elementi sačinjavaju demografsku prestrukturaciju geografskoga stanovništva, industrijalizaciju društva, utjecaje *mass* medija na glazbeni ukus, te širok spektar odnosa repertoarne politike i glazbenih programa ove mikroregije. Glazbene programe organiziranih kulturno-umjetničkih društava, edukacije školskih programa, glazbenu edukaciju njihovih nastavnika, Buble iznosi u serioznoj studiji odnosa kulturne politike i glazbene prakse. Tu autor tvrdi da su „[v]odeće društveno-političke strukture smetnule s uma

²³ Interes za glazbeni ukus Trogirana, Nikola Buble nastavio je pratiti i u XXI. stoljeću. Glazbena događanja popratio je novinskim člancima koji služe kao dobar uvid u kritički stav o promjeni glazbenoga ukusa svojih sugrađana, primjerice: „Zbog prijave postarijih susjeda, policija je prekinula, nakon svega odsvirane četiri pjesme, *rock* koncert koji se trebao izvesti u staroj jezgri grada Trogira. Naime, publika se razišla s činjenicom kako se dobri *rock* u Trogiru može čuti samo u garažama, što već nije tako kada se radi o manje estetskim te potpuno bezvrijednim glazbenim djelima kojima mladu populaciju bombardiraju razne Dilajle, Blanše, Lane i ine poluobražene 'zvjezdice' hrvatskog estradnog neba. Upravo takva indiferentnost Trogirana spram istočnjačkog melosa razlogom je nekolicine novinskih natpisa, kako u *Slobodnoj Dalmaciji*, tako i u *Trogirskom listu*, o Trogiru kao svojevrsnoj dalmatinskoj Meki *turbo folka*. Sasvim je, pak, sigurno da grad koji je iznjedrilo maestra Andra Sentinellu, melografe Ivana i Josipa Bozzottija, doktora muzikoloških znanosti Nikolu Bublju, kao i vrsnu klapu *Trogir*, ni u glazbenom ni u kakvom drugom kontekstu ne zaslužuje biti predmetom takvog negativnog publiciteta“ (Bilać, *Trogirski list* 31. 12. 2005. b. br./str.).

(ukoliko je svijest o važnosti glazbene kulture u kontekstu razvoja društvene zajednice u njih i bilo) kako glazbena aktivnost, valjano i stručno provođena, može pomoći da se lakše i brže uklanjaju intelektualne, tehničke, pa dijelom i stručne barijere koje amatere, djecu, učenike, studente i radne ljude dijele i udaljuju od bilo kojeg medija umjetnosti (...) Samo smišljenom i stručno vođenom kulturnom politikom, pa tako i glazbenom, trud i mar uloženi u takav oblik djelatnosti može se vratiti višestruko oplodeni“ (Buble, 2004, 18).²⁴

Promatranje „stanja žive kulture“ dinamički je pristup koji posjeduje različite holističke elemente jedne kulture. Egzaktne teorijske postavke u suvremenim proučavanjima više nisu ni cilj, niti mogućnosti bilo koje znanstvene discipline. Primjerice, u fizici o egzaktnim teorijama o nastanku vremena i prostora nema teza već samo pokušaja da se različiti teorijski pristupi objedine u dokazivu tezu (Hawking; Penrose, 2002, 12). S druge strane, u filozofiji svjetonazor ne ovisi više o jednoj filozofskoj istini, već o njenom situacionizmu i o više različitih istinskih ili istolikih hipoteza (Lelas; Vukelja, 1996, 42).

U etnomuzikologiji, koja je u svoj povijesni napredak uključila ovaj proces nepostojanja neke jedinstvene potpuno znanstveno objektivne teorije, također se doživljavaju brojne promjene u njenome istraživačkom radu. Ovaj proces decentralizacije kojega uvodi postmodernizam, naglasio je važnost pluralnosti istine i nemogućnosti aktualnoga konteksta da prihvati potpunu dominantnost jedne istine (Faucult, 2007, 11). Upravo iz ovoga razloga razvija se pojam kulturalizacije, koja prikazuje aktualno stanje kulture kroz pluralizam višerodnih utjecaja i različitih stilskih elemenata.

Mass mediji i proces globalizacije utječu na kulturni i glazbeni život na način da se takve pojave uvlače u sferu ljudskoga života kao zajednička društvena vrijednost. Epistemološki to je značilo zaokrenuti smjer etnomuzikoloških istraživanja s onoga isključivo lokalnoga, na objedinjenu komponentu svjetskoga procesa. U takvom procesu društvo nije više nositelj različitih komponenti identiteta, već je to pojedinac uklopljen u takvo društvo.

Buble je smatrao da organizirana i spontana glazbena djelatnost, te glazbene sklonosti ljudi i glazbeni repertoar *mass* medija, međusobno se prožimaju na način da zajednički oblikuju glazbenu kulturu i glazbeni ukus. U djelima *Kulturološki pristup glazbi* (2004, 21/22) i *Glazba kao dio života* (1997, 17/18) može se pronaći sažeta, informativna kritika o utjecaju *mass* medija na glazbeni ukus ljudi.

²⁴ Ispod većega broja tekstova koje je autor izrezivao iz novina, uočljive su vlastoručno napisane napomene koje ćemo u daljnjem tekstu navoditi kao napomene Nikole Buble. Ispod ovoga teksta bila je sljedeća napomena: „U Omišu mukotrpno stečene vrijednosti mogu biti izgubljene, a *Večeri dalmatinske pisme* doživljavam kao zabavnu priredbu, bez filozofije. Klapska pjesma trpi bezobzirni nalet banalizacije i stadionizacije.“

Glazbena industrija koja diktira glazbeni ukus putem svojih tržišnih ponuda, bila je tema anketnog istraživanja Nikole Buble, u kojem je ustvrdio kako diktat takvoga tržišta ostavlja neizbrisivoga traga na glazbene sklonosti pojedinca i njegove zajednice. „Čimbenici koji bi mogli pripomoći u poboljšanju glazbene kulture, života i prakse, nisu u kontroli društveno-političke moći i kulturnih djelatnika (...), jer je sasvim sigurno da ono što im izmiče iz domašaja jest golemi utjecaj *mass* medija koji se odražava u svim sferama glazbenog života stanovnika, a koji vrši pritisak na svoje konzumente uglavnom pod diktatom tržišnih zakona /ne tvrdimo da su svi sadržaji s obzirom na popularnu i narodnu glazbu, radio i TV stanice te ponuđene proizvode diskografske industrije negativni, već da takvi, radi repertoarne politike pojedinih glazbenih urednika, prevladavaju/“ (Buble, 2004, 19).

Navedenu tezu Buble argumentira sljedećom tvrdnjom: „S obzirom na neobično jak već pritisak *mass* medija, audio i audiovizualnih tehničkih sredstava za glazbenu reprodukciju i s obzirom na izbor i kupnju glazbenih izdanja, što je relativno slobodan čin '[k]ojim prvenstveno rukovodi ukus kupca – prikaz težnja diskografske produkcije, tj. kako se ona održava na određenom terenu, te prikaz strukture glazbenih programa TV stanica i najslušanijih radio-stanica na dotičnome okružju, radi potpunijeg razumijevanja glazbene kulture stanovnika, nije samo poželjan već prijeko potreban. Ponajviše jer se sve to odigralo i odigrava važnu ulogu u oblikovanju glazbene svijesti ljudi' (Rudan prema Buble 2004, 21). (...) Diskografska industrija je izrazito tržišno uvjetovana. To je dovelo do naglašene hiperprodukcije popularne, odnosno ponajvećima zabavne i tzv. novokomponirane narodne glazbe, a onda najposlije i šunda“ (Buble, 2004, 22).

Razvoj poststrukturalističkog pristupa u antropologiji, te posebice djelovanje filozofa Jacquesa Derrida (1930.–2004.), francuskoga postmoderniste i začetnika pokreta dekonstrukcije, utjecao je na suvremena proučavanja u etnomuzikologiji. U djelu *L'Écriture et la différence* (franc. *Pisanje i razlika*) Derrida definira čovjekov identitet kao ono što zahtijeva pozitivno određenje drugoga identiteta, a dotadašnja antropologija i njezina osnovna filozofsko-etička struktura sastojala se u negativnome određenju identiteta. Onaj drugi je sada postao nužna komponenta definiranja svoga vlastitoga identiteta, a ne ona negativna refleksija razlike pojedinačnoga identiteta (Derrida, 2007, 216, 303).

Problem hrvatskoga nacionalnoga, etničkoga i kulturnih identiteta, izrasta na političkim suvremenim granicama između definiranja onoga zajedničkoga europskoga i komponenata hrvatskog identiteta. Uključiti nacionalni identitet kao politički i građanski pojam, bilo je mnogo jednostavnije, te ga inkorporirati u političko-kulturnu pripadnost zapadno-europskome svijetu, negoli što je bio slučaj s antropološko-kulturnim identitetom Hrvata koji na ovom

mjestu, u Derridinoj maniri, taj identitet opterećuju bespredmetnošću političkih granica. Međutim, o pripadnosti hrvatskoga kulturnoga identiteta europskom miljeu, može ići u prilog teza da kulture drugih od kultura istih ili sličnijih, zapravo je lakše proučavati, pa dijalog između ove kulturne pripadnosti nailazi na brojne poteškoće.

Dekonstruktivski pristup javlja se 1990-ih godina u znanstvenoj praksi mlađih etnomuzikologa i etnologa. Proces dekonstrukcije pokušao je objasniti odnose između kulturne politike i glazbene prakse, te rasvijetliti (dekonstruktivski) odnos utjecaja nacionalnih, nadnacionalnih, kulturoloških i rodničkih skupina u glazbi (Marošević, 2010, 498/499).

Pjesme i tekstovi su prvi nositelji i to ne samo glazbe, nego i šireg aspekta proučavanja cjelokupne kulture jednoga naroda. Antropološki pristup etnomuzikologiji kod Buble očituje se i razumijevanjem i rekonstrukcijom jedne kulturne povijesti, u kojoj glazba služi kao tehnika za razumijevanje koncepata. Nakon Domovinskoga rata, hrvatski nacionalni identitet trebao je svoju redefiniciju. Tadašnja aktualna hrvatska politika, iz težnje za otkrivanjem i naglašavanjem ovoga identiteta, ponekad je štetila regionalnim identitetima (Petan, 1996.). Upravo će Nikola Buble kulturološke stereotipe prepoznati u nacionalnome programu hrvatske politike 1990-ih godina, u kojemu je nacionalna televizija služila kao sredstvo nacionalne propagande folklornih sadržaja.

Zamjerka se odnosila na neravnomjeran kulturno-politički program nacionalne televizije, koji je južnodalmatinsko područje stavljao u nezavidan položaj naspram onoga dinarsko-glazbenoga područja. To je navedeno u članku *Dalmatinska klapa i klapska pjesma u suvremenosti* (2014.) koji je objavljen u zborniku radova sa stručno-znanstvenoga simpozija *Ocjena stanja i mogućnosti unapređenja kulturno-umjetničkoga amaterizma u Republici Hrvatskoj*, pa je razvidno kako je sam autor u procesu dekonstrukcije uočio razliku između kulturne politike i glazbene prakse 1990-ih godina.

Političke promjene koje su utjecale na glazbeni repertoar nacionalne televizije u pokušaju oživljavanja nacionalnoga jedinstva kroz glazbu, dovele su do stvaranja sadržaja sa prezasićenim tonovima domoljubnih pjesama uz pratnju tamburaških sastava. S druge strane, u komparativnoj analizi uspostavilo se da južnodalmatinsko glazbeno područje zapravo gubi repertoarnu kulturnu politiku u glazbenoj praksi HRT. Bubljin članak *Dalmatinska klapska pjesma u suvremenosti*²⁵ sadržava kritiku odnosa politikantstva i kulture kroz prizmu glazbene umjetnosti i njenoga stanja u Republici Hrvatskoj.

²⁵ Članak je objavljen u knjizi *Glazba kao dio života*.

Autor je kritizirao i odnos amaterizma i profesionalizma kroz klapski kulturni identitet Dalmatinaca, koji su rastrgani između egzistencijalne prirode i unutarnjega duha (Buble, 2014, 41–43). Stvaralački proces je nezaustavljiva sila koja svoj identitet ne dijeli samo prema onome autohtonome, nego i prema novokomponiranome individualnome i psihološkome.

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske prepoznaje klapu kao svoj kulturni proizvod tek 2003. godine, kada se pokreće projekt pod nazivom *Nenad Bach i hrvatski kulturni proizvod* u suradnji s *Ministarstvom turizma* i Nenadom Bachom. Značajan doprinos medijskoj eksponiranosti i razvoju ovoga projekta, bila je dugogodišnja tradicija *Festivala dalmatinskih klapa* u Omišu. Ova dva integrirana faktora (festival i projekt) utjecat će na razvoj i nastanak festivala *Večeri dalmatinske pisme*, osnovanoga 1999. godine u Kaštel Kambelovcu.

U 360 skladbi i obrada, u desetljetnom stvaranju *Večeri dalmatinske pisme*, našle su se obrade tradicijskih klapskih napjeva, potom obrade stranih, te domaćih pjesama iz popularne glazbe. Značajna uloga Nikole Buble bila je u stvaranju aranžmana, melodije i melodijsko-ritamskih varijacija većega broja klapskih pjesama (Milošević, 2011, 223).

Upravo mijenjanje tekstova, pjesama i glazbenih dionica kroz određeno povijesno vrijeme pokazuju kulturnu dinamiku u kojoj je Buble stvarao i doprinosio sveopćem glazbenom razvitku, svojim melografskim radom i interpretacijama. Glazbena inovacija kod Nikole Buble, kulturno je posuđivanje i interkulturacija naslijeđa svoga rodnoga grada Trogira, a što je sve inkorporirao u glazbene obrade klapskih pjesama.

2.2. Utjecaji na promjene tradicije

Etnomuzikološka istraživanja mikrotradicija srednje-dalmatinskoga područja, još su jedna značajka dinamičkoga pristupa Nikole Buble. Stvarajući dijalektalne lokalne i običajne razlike, određivao je zajedničke kulturne norme. Gellner tumači da društveni uvjeti počinju raslojavati kulturu, pa vidljivost lokalne kulture može u određenim razdobljima biti više ili manje uočljiva. Ove poluautonomne lokalne jedinice unutar određene nacije, osobito su vidljive u agrarnim društvima i posjeduju svoju interkomunikacijsku strukturu (Gellner, 1998,30–33).

Pojmove napretka i kontinuiranoga poboljšanja afirmiralo je industrijsko društvo, koje iste primjenjuje na novi društveni eksperiment nazvan industrijalizacijom. U panteonu modernih vrijednosti industrijalizacijskoga procesa, za koji je Nikola Buble pokazao interes,

bitno je napomenuti jednakost društva, njegovu raseljenost i klasnu pripadnost. Demografska raseljenost društvenih slojeva, te njihova prateća socio-ekonomska podloga, Nikoli Buble su polazna točka da suvremenu glazbenu praksu opiše na njenim heterogenim razinama, u tehničkom, u glazbeno-sadržajnome i tekstualnome smislu.

Raslojavanje društvene strukture po mikroregijama i njihova modernizacija, samo su neki od značajnijih procesa koji su utjecali na stvaranje cjelokupnog kulturnog, a time glazbenog identiteta. Jedna zajednica i njeni tradicijski običaji, doživljavaju promjene, pa više ne uspijevaju ponavljati tradicijske vrijednosti prijašnjega stanja kulture. Okvir ovakvoga učenja možemo uočiti u anketnoj studiji iz doktorskoga rada Nikole Buble, kada raslojavanje mikrotradicije prema starosnome uzorku ispitanika, tumači kao pojavu u kojoj mlađe generacije ne posjeduju bogato poznavanje vlastite glazbene baštine.

Anketom je bilo obuhvaćeno 705 ispitanika od 1981. do 1986. godine, koji su odgovarali na trinaest postavljenih pitanja. Pored osnovnih informacija (imena i prezimena, gradova i godina zapisa), anketa obiluje i drugim podacima kao što su mišljenja različitih uzrasta (iz trogirskih vrtića, osnovnih i srednjih škola, visokoškolskih institucija, umirovljeničkih domova, folklornih ansambala, te iz različitih radnih organizacija), socijalne strukture, glazbene afinitete, podrijetlo, pripadnost različitim društveno-kulturnim i kulturno-umjetničkim organizacijama i dr. Podjednako su zastupljeni i kulturno-prosvjetni djelatnici, kao i poljoprivrednici, ratari, stočari, poslovođe, mineri, domaćice i umirovljenici.²⁶ Također, bilo je moguće ustvrditi prema mjestu rođenja, pripada li njihov glazbeni ukus urbanim sredinama primorske Srednje Dalmacije ili ruralnim područjima Dalmatinske zagore, te su podastri statistički podaci o glazbenome ukusu i slušanju glazbe putem *mass* medija.

Buble zaključuje, na temelju anketnih podataka o raznim vrstama slušanja glazbe, kako će se dijete glazbeno formirati.²⁷ Nadalje, ispitalo se u kojim organizacijama ispitanici aktivno sudjeluju, što je ukazivalo na glazbene sklonosti stanovnika i njihove pripadnosti određenim aktualnim ili bivšim organizacijama.

Istraživana je glazbena kultura stanovništva kao cjeline, kako bi se povezali afiniteti s mjestom rođenja, zanimanjem, socijalnim podrijetlom i drugo. Fokus ovakvih istraživanja o saznavanju glazbenih sklonosti određenih populacija, bio je usmjeren na donošenje generalnih socioloških zaključaka.

²⁶ Navedenu klasifikaciju Buble je napravio na temelju priručnika *Stručne metodološke upute za organiziranje i provođenje popisa stanovništva*. Zagreb: Savezni zavod za statistiku (1981).

²⁷ U analizi anketnih odgovora predškolskoga uzrasta obuhvaćene su urbane i ruralne sredine, zanimanje roditelja, te njihovi glazbeni afiniteti. Analiza je pokazala da u trogirskoj općini djeca najviše zanimanja pokazuju za zabavnu glazbu, dosljedno glazbenim afinitetima i zanimanjima njihovih roditelja.

Obrazovanje svakoga pojedinca, upravo zbog navedenoga, provode stručnjaci, a ne samo njihova lokalna skupina. Novi segmenti toga društva dobivaju na veličini i fluidnosti u usporedbi s tradicionalnim, agrarnim društvima, koji zbog industrijalizacije ostaju bez sposobnosti i ljudskih resursa za reprodukcijom vlastite kulture. Zbog potrebe stvaranja jedne sveobuhvatnije kulture, koja će pojedince u industrijskom društvu dovesti pod zajednički kulturološki nazivnik, ta kultura je uniformno nastala nauštrb tradicionalnih vrijednosti. Ova zajednička kultura istisnula je onu raznoliku, lokalnu, nepisanu, malu kulturu ili tradiciju.

Zadatak u procesu industrijalizacije nema više lokalna zajednica, već isto preuzima država kojoj je najbitnije nadziranje kvalitete industrijskih proizvodnih vrijednosti. To je danas normativna vrijednost obrazovanja, ekonomije, umjetnosti i kulture u cjelini (Gellner, 1998,52–58).

Nikola Buble je u napredovanju industrijalizacije vidio raslojavanje kulturne tradicije južnodalmatinskoga područja Hrvatske. Ono je dovelo do promjena strukture stanovništva, a tehnologizacija koja je oplemenila i ubrzala razvitak ljudske civilizacije uopće, na fenomen glazbenog identiteta ostavila je trajan pečat. Pored ovih kategorija Buble nije zanemario baviti se ni eksternim utjecajima, poput društveno-političke situacije, kao i utjecajima *mass* medija koji su usmjeravali glazbeni identitet naroda ili prema određenoj umjetničkoj oplemenjenosti kulture ili izazivajući kontra efekt u organiziranim i spontanim glazbenim djelatnostima određenoga podneblja (Buble, 2004, 22, 97).

Nikola Buble svoj kulturološki pristup, nakon postavljanja teorijskih postavki, s općenitog aspekta prenosi na proučavanje užega područja južne Hrvatske i razvoja dalmatinske klapske pjesme.

Područje svoga životnog interesa za dalmatinski folklor u svojim etnomuzikološkim istraživanjima, Buble usmjerava prema utjecaju različitih festivalskih, zabavnih manifestacija i koncipira ih u kontekstu očuvanja glazbene tradicije. Pažnja je posvećena faktorima oblikovanja tradicije, koju autor prema inputu svoga mentora J. Bezića, upotpunjuje s oblikovanjem dodatnih kategorija: plesa, novokomponirane pjesme, utjecaja *mass* medija, te utjecaja festivala.

Svojevrsan *omage* Buble je dao i kulturno-umjetničkom društvu *Kvadrilja*. U djelu *Trogirska kvadrilja* ogleda se folklor grada Trogira kao mjesta susreta različitih povijesnih i kulturnih utjecaja, a punina ovog umjetničkog i kulturnoga blaga našla se *in media res* u trogirskom plesu *kvadrilja*. Trogirska četvorka svoju glazbenu pratnju dobiva u etnomuzikologu Nikoli Buble, koji objavljuje i *Folklorne plesove Srednje Dalmacije i Boke Kotorske*.

Buble razmatra, pored ovih kategorija, i utjecaj prirodnih ljudskih seoba, te unošenje novih glazbenih značajki u vlastitu tradiciju.²⁸ Posebnu pažnju posvećuje suvremenom glazbenom folkloru, koji zbog različitih uzroka posljedično djeluje uvođenjem promjena. Jedna od posljedica je razvoj turizma u Dalmaciji, gdje se intenzivira djelovanje klapske pjesme i njena komercijalna potražnja na tržištu (Buble, 1997, 99–102).

2.3. Značaj melografskoga rada Nikole Buble

Epicentar etnomuzikološke prakse u znanstvenome radu Nikole Buble predstavlja njegova melografska aktivnost. Živu glazbenu praksu ljudi kao i onu koja nije bila u funkciji, Buble kao istraživač je neprekidno zapisivao tridesetak godina. Njegovo načelo, primjereno suvremenoj etnomuzikologiji, da prikuplja sve ono što slobodno i izravno komunicira u relativno manjim društvenim grupama, odnosno sve ono što je nazočno u glazbenom izrazu ljudi određenoga kraja i vremena, danas u suvremenosti se pokazalo dragocjenim.

Naime, sačuvali su se mnogi napjevi koji su danas neotuđivi dio tradicije, a koji prema riječima Buble, upravo zahvaljujući osuvremenjivanju njegova metodološkoga pristupa, te zanemarivanja konzervativnog pristupa prikupljanja podataka, omogućilo mu je da ih tonski zabilježi. Sva izdanja imaju izrazita obilježja kao reprezentanti tradicijske i autorske umjetničke glazbe hrvatskoga, ponajviše dalmatinskoga podneblja (v. 8.7. Repertoar Nikole Buble). Zato Bonifačić ocjenjuje da je Buble „[z]auzeo suvremeni stav prema folklornoj glazbi kao dinamičkoj pojavi. Ne proučavaju se samo tradicionalni i autohtoni glazbeni sadržaji već njihov život – varijante, promjene“, pa je tako autor započeo proces akulturacije (Bonifačić, 1986, 191).

Etnomuzikologinja Mirna Marić u svojoj knjizi *Melodika urbane pučke pjesme* navodi kako je među najutjecajnijim autorima, pored F. Ks. Kuhača, Lj. Kube i B. Berse, svoje mjesto pronašao i Nikola Buble. Njegov melografski rad doprinio je sveobuhvatnome pregledu dalmatinske klape i klapske pjesme (Marić, 2001, 16), a kako je proučavanje folklornih pojava ovoga područja vrlo rijetko, stoga Bublina rad predstavlja značajan doprinos etnomuzikološkim istraživanjima.

²⁸ Starogradske pjesme, koje svoje podrijetlo imaju u Srbiji, Vojvodini, te izvor u ruskoj romanci i u mađarskim romskim pjesmama, pronašle su se kao dio sveukupnosti glazbenoga života trogirskoga općine. Prirodno su se na to nadovezale i narodne pjesme iz raznih krajeva *SFRJ*.

Pregled dalmatinske pjesme sagledan kroz glazbenu mikroregiju Srednje Dalmacije u razdoblju od sto godina daje melografski, odnosno magistarski rad Nikole Buble pod nazivom *Vokalna folklorna glazba Trogira i Donjih Kaštela od 1875. do 1975.*

Proces sakupljanja građe kod Nikole Buble bio je višeslojan. S jedne strane, bilježio je stare napjeve poput uspavanki, naricaljki i koledarskih pjesama, ističući njihove suvremene varijante u „trenutnom stanju kulture“ (stare napjeve spašava od zaborava), a s druge strane bilježi nefolklorne pojave koje su direktno i indirektno utjecale na vokalnu folklornu glazbu, te postale dio života te dalmatinske mikroregije. To su bile budnice, pjesme talijanskoga podrijetla, te skladbe zabavne glazbe, čime je autor kontekstualizirao svoje proučavanje davši mu dodatne dimenzije vokalne folklorne glazbe.

Istraživači i melografi nalazili su se pred teškim odlukama glede klasifikacije same građe, budući da su se klapske pjesme rasprostranile glazbeno i geografski na većem području. Svaki od njih imao je svoju metodologiju prikupljanja, pa time i posebnu klasifikaciju. Specifičnost Bublina klasifikacije ogleda se u odijeljenosti glazbenih i izvanglazbenih osobina. Njegova istraživačka praksa bila je dosljedna njegovih prethodnika, te idući njihovim stopama u potrazi za glazbenim osobinama, njegov rad je rezultirao većim brojem različitih vrsta glazbenih pojava (Marić, 2001, 82).

Folklorna glazba u njegovome radu svrstana je u osam karakterističnih skupina napjeva, koje su određene glazbenim i izvanglazbenim obilježjima. To su sljedeće: 1) uspavanke, naricaljke i pripovjedne pjesme; 2) obredno-crkvene i koledarske pjesme; 3) tzv. klapska pjesma; 4) budnice i ostale pjesme iz nekadašnje banske Hrvatske; 5) pjesme pjevane na talijanskome jeziku (češće) i na hrvatskom jeziku (rijeđe), talijanskoga podrijetla ili spjevane prema talijanskim uzorima; 6) pjesme uz ples; 7) masovne pjesme; 8) pjesme – skladbe pretežito iz tzv. zabavne glazbe (Buble, 1985e, 101–104).

Klasifikacija prema glazbenim osobinama sadrži rezultate tonalne, metroritamske i formalne analize. U svakoj od glazbenih osobina, Buble je ponudio svoj vlastiti pristup, čija glavna obilježja odnosa se nalaze u folklornoj građi. Klasifikacija prema izvanglazbenim osobinama ukazuje na karakter i sadržaj teksta.

Izvanglazbena obilježja razvrstana su prema životnom ciklusu čovjeka, odnosno godišnjim običajima, prema sadržaju teksta pjesama, te prema nekompletnim tekstovima u kojima se nije mogao odrediti sadržaj. Kao vlastitu ozbiljnu zamjerku terenskome etnomuzikološkome radu, Buble pronalazi u nemogućnosti analiziranja tekstovne strukture izvanglazbenih obilježja, što upućuje na nedostatak njegovoga jezikoslovnoga obrazovanja, premda je upućivao na jezičnu i stilsku slojevitost istraživane građe. Na ovu klasifikaciju

utjecaja će imati i novokomponirana klapska pjesma, čiji je autorski doprinos svakako ostavio Nikola Buble, pa je tako i sudjelovao u oblikovanju novoga smjera klapske pjesme.²⁹

Ozbiljnost njegova melografskoga rada nadopunjena je ukazom na postojeće notne zapise u različitim zbirkama. Jedna od takvih je zbirka *Pisme staroga Trogira III*, objavljena u suautorstvu s hrvatskim melografom, aranžerom, skladateljem i dirigentom Ljubom Stipišićem (1938.–2011.). U toj zbirci bio je podastrt melografski materijal prikupljen na sljedećim lokacijama: u Trogiru (22 napjeva), Arbaniji (7 napjeva), Okrugu Gornjem (7 napjeva), Marini (1 napjev), Slatinama (1 napjev), Vinišću (1 napjev) i Segetu Gornjem (1 napjev).³⁰

Potom, magistarski rad Nikole Buble sadrži 364 primjera vokalne folklorne glazbe. Također, o tome jasno svjedoče dva zbornika: *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama II*³¹ izvedenih na *Festivalu dalmatinskih klapskih pjesama* u Omišu od 1977. do 1986. godine, koji sadrži 279 pjesama, te *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama III*³² izvedenih na *Festivalu dalmatinskih klapskih pjesama* u Omišu od 1968. do 1991. godine koji sadrži 116 pjesama. Neke se ponavljaju u trećemu zborniku, zbog njihove popularnosti u tadašnje vrijeme (Buble, 1992, 680).³³

Buble prati folklorne pojave u gradu i okolici, od najstarijih pisanih dokumenata u XVI. stoljeću, u kojima pronalazi podatke o tradicijskim plesovima, pjesmama i običajima vezanim uz katoličke blagdane, koji su održavali dugogodišnju tradiciju Trogirana. Dakle, njegovo arhivsko i terensko sakupljanje građe obogaćeno je sveukupnim povijesnim prikazom grada Trogira. Arhivsku građu obuhvatili su crkveni i lokalni arhivi vezani uz muzeje, kulturno-umjetnička društva, te privatne arhivske građe koje su nadopunjene arhivskim zbirkama iz

²⁹ U *Zbornicima dalmatinskih klapskih pjesama II i III* za novokomponiranu klapsku pjesmu koriste se nazivi *komponirana* i *novouglazbljena klapska pjesma*. M. Marić za ovu glazbenu pojavu predlaže i naziv *autorska klapska pjesma* (Marić, 2001, 17).

³⁰ Uz tekstove pjesama navedena su imena pjevača, godine i mjesta rođenja, te na kraju zbirni popis svih pjevača.

³¹ *Zbornik dalmatinskih pjesama II* slijedi intencije *Zbornika I*, te ima zadatak „[p]rikazati stvarno stanje – 'visoka postignuća, prosjek pa i propuste'“ (Buble, 1991, 15).

³² *Treći zbornik* obrađuje građu od XXI. do XXV. festivala uz izbor skladbi izvedenih od II. do XXV. festivala *dalmatinskih klapa*. Tijekom 25 godina trajanja te manifestacije posebna je pažnja bila usmjerena na tzv. novouglazbljene dalmatinske klapske pjesme, te se nametnula potreba da *Treći zbornik* bude svjedok toga oblika festivalske djelatnosti (Buble, 1992, 5, 7).

³³ Pjesme koje se nalaze u *Zborniku II i III* su sljedeće: *Boru moj zeleni*; *Da mi je umriti*; *Dobra večer, dušo mila*; *Evo sam ti doša*; *Majka mi te daje*; *Maslina*; *Vesela radosti, krunovito blago*; *Vilo, dvi jabuke*; *Žilju, moj pribili*.

Splita, Zadra i Zagreba. Značajnu ulogu u Bublinim načinima konzerviranja građe ostavio je slovački etnomuzikolog Oskar Elschek (1931.).

Buble je nastojao notne zapise oplemeniti zvučnim snimcima kao živim dokazom izvorne autentične forme. Od navedenih principa Buble je odustajao samo onda kada nije posjedovao tehnička sredstva za tonsko snimanje, kako i sam navodi, „[u] trenutku kada sam kao slučajni namjernik nailazio na folklorne pojave ili kada bi se pokvarili uređaji za tonsko snimanje koje iz objektivnih razloga nije moglo biti odgođeno“ (Buble, 1985e, 68).

Zapisi su podijeljeni na svjetovne i crkvene napjeve prema glazbenoj tradiciji Trogira i Donjih Kaštela. Svjetovni napjevi su klasificirani na: 1) napjeve u durskom tonskom načinu (s potpunom ili nepotpunom durskom ljestvicom); 2) napjeve s elementima durskog tonskog načina; 3) napjeve u molskom tonskom načinu (s potpunom ili nepotpunom molskom ljestvicom); 4) tonski načini s durskom sekstom (s nepotpunom durskom ljestvicom bez VII. stupnja); 5) dijatonske tonske odnose u nizovima od tetrakorda do heksakorda; 6) kromatske tonske odnose (Buble, 1985e, 71).

Crkveni napjevi klasificirani su na jednoglasne, dvoglasne, troglasne, četveroglasne, te napjeve uz instrumentalnu pratnju (Buble, 1985e, 72).

Pristup Nikole Buble obogaćen je antropološkim uvidima u etnomuzikološkoj obradi folklornih napjeva grada Trogira i njegove okoline. Pored individualnih i grupnih karakteristika, izdvajaju se počeci amaterskoga pjevanja, osnivanje kulturno-umjetničkih društava, te formiranje javnoga mijenja Trogirana koje će utjecati na stvaranje melografskoga materijala klapskih pjesama.³⁴ Pored ove dimenzije, obradio je i povijesnu epohu industrijalizacije, koja će donijeti brojne promjene u stilovima života i u koncipiranju glazbe Trogirana. Svaki uvid u način života, ljudsku djelatnost, stupanj obrazovanja, te političke i kulturne prilike, ukazivao je na potrebu da se kulturološki i antropološki prouči glazbena djelatnost istraživanoga kraja.

U trećemu tiskanome (1990.) svesku magistarskoga rada *Vokalna folklorna glazba Trogira i Donjih Kaštela od 1875. do 1975.* Nikola Buble predočuje sebe kao etnomuzikologa,³⁵ koji je u sociološkome i kulturnome kontekstu pokušao analizirati, obraditi te

³⁴ Narodni preporod kao važan kulturni i politički događaj u Hrvata, posjeduje dodatnu dimenziju formiranja tradicijskoga javnoga mijenja, političke volje ali i nemoći, njegovu identifikaciju kroz glazbu, te konačno utjecaje na društvenu svijest izvođenja glazbe u značajnim povijesnim događanjima. Također, značajne su političke revolucije kroz paradigme Prvoga i Drugoga svjetskoga rata, koje su utjecale na način života, ekonomiju, kulturu i naravno, glazbu grada Trogira.

³⁵ O njegovom liku i djelu pisali su drugi autori u dnevnom tisku i u periodici: „Na prste se mogu nabrojati oni ljudi među Hrvatima koji kao Nikola Buble (46) ispred svoga imena imaju dr. sc. etnomuzikolog. Još su rjeđi oni čiji je umjetnički i znanstveni opus tako bogat i raznolik kao njegov (Perić, *Svjetlo riječi* ožujak 1996. br. 156. god. XIV. b. str.).“

znanstveno obrazložiti suvremeni etnomuzikološki pristup: „[s] obzirom na znanstvenu edukaciju prvenstveno sam etnomuzikolog. Kao takav uzmogao sam glazbenu folklornu građu, u dotičnoj studiji, prikazavši je u svom širem sociološkom i kulturnom kontekstu, detaljno, stručno i argumentirano putem suvremenih etnomuzikoloških pristupa analizirati, obraditi i znanstveno obrazložiti. To je rezultiralo zanimljivim povijesno-etnomuzikološkim spoznajama i donijelo presjek jednog dinamičkog razvojnog procesa koji se nije prekinuo ni u sadašnjem trenutku“ (Buble, 1990c, 51).

Nikola Buble studiozno pristupa proučavanju narodnih običaja, proslava, igara, ceremonija i drugih društvenih okupljanja Trogirana. Razlike u folklornoj izvedbi Trogirana i Kaštelana upotpunjene su prikazom repertoarne politike crkvenoga pjevanja, koja je utjecala na društvenu strukturu trogirske pučanstva. Navedeno područje obradio je Jerko Bezić čiji su inputi na paraliturgijsko pjevanje ostavili neizbrisivoga traga na Nikolu Buble. Crkveni napjevi sadržani su u spontanoj glazbenoj praksi po karakteru i vanjskoj konstrukciji višeglasnih napjeva. Crkvena glazba i njeno liturgijsko, te paraliturgijsko izvođenje, komparativno je obrađeno kroz proučavanje različitih praksi.

Veliku ulogu igraju i koralni napjevi koji imaju široku tradiciju na ovome području. Pažnja je posvećena koledarskim pjesmama kao jednim od najstarijih pjesama u povijesti južnih Slavena. Ta zajednička paganska tradicija, koje nema više u izvornom obliku, prenijela je neke svoje elemente u kršćansku tradiciju (Buble, 1988.).

U magistarskom radu iznosi se hipoteza o prvom notnom zapisu folklorne glazbe u Trogiru, koju Buble obogaćuje i potkrepljuje različitim tezama.³⁶ Narodni kazivači u metodologiji bilježenja folklornih pojava zauzimaju posebno mjesto kao reprezentanti njegova cjelokupnoga melografskoga rada (Buble, 1990c, 59–62).

Nadalje, podastire građu narodnih napjeva i narodnih instrumenata, te na kraju najpoznatijih zapisivača i etnomuzikologa, koji su u svojim zbirkama obradili folklorne napjeve Trogirana (Buble, 1990c, 63–108).

Folklorna glazba razvrstana je prema sadržaju na stil i geografsku pripadnost, čime je Buble dosljedno slijedio kategorizaciju prijašnjih istraživača južnodalmatinskoga područja. No, Bublina pristup problemu kategorizacije glazbenih stilova razlikuje se od ostalih

³⁶ Prvi najstariji sačuvani notni zapis folklorne glazbe u Trogiru postoji u arhivskoj zbirci Nikole Buble. Radi se o zapisu *trogirske kvadrilje* za kojeg je Buble pretpostavio da ga je zabilježio Giuseppe Bozzotti (1830.–1890.). Njegova pretpostavka zasniva se na činjenici da je Bozzotti poznavao rad F. Ks. Kuhača. Prilog tomu govori teza da je Bozzotti upoznao Kuhača prigodom njegova boravka u Kaštelima, te da je obitelj Bozzotti u svojoj arhivskoj zbirci posjedovala Kuhačevu knjigu *Južno-slovenske narodne popievke* (Buble, 1985e, 20–21).

etnomuzikoloških klasifikacija. U većini istraživačkih praksi kategorizacije glazbenih stilova pronalaze se podjele na autentične folklorne glazbe, derivate tradicionalnoga stila, te nacionalne i popularne glazbe.

U kategorizaciji Nikole Buble, pored navedenih, nalazi se i novokomponirana narodna glazba u kontekstu promatranja „stanja žive kulture“. Dakle, njegova originalnost (inovacija) smješta se u odnosima prevlasti tradicionalnih folklornih pojava nad suvremenijima i suvremenim folklornim sadržajima. Time je u svom istraživanju nadogrudio istraživanja svoga mentora J. Bezića, koji je „stanje žive kulture“ uvrstio u svoj istraživački pristup. Analizom Nikole Buble potvrđuje se i Bezićev istraživački rad.

Na području Trogira i Donjih Kaštela, pored bogate melografije, Buble komparativno pristupa novokomponiranim (autorskim) klapskim pjesmama, zahvaljujući njegovim *Zbornicima dalmatinskih klapskih pjesama*, te se iz notnih zapisa mogu iščitati sve tendencije suvremenih etnomuzikoloških istraživanja.³⁷

Budući da je dalmatinska klapska pjesma spontana glazbena djelatnost, teško je ustvrditi koji su elementi novokomponirane klapske pjesme utjecali na promjenu tradicijske melodike. Međutim, upravo komparativna analiza iz Bublina *Vokalne folklorne glazbe Trogira i Donjih Kaštela* te *Zbornika dalmatinskih klapskih pjesama* iz Omiša, omogućuje pregled najznačajnijih karakteristika ovih međusobnih glazbenih utjecaja.

Obrade tradicijskih napjeva u novokomponiranim klapskim pjesmama govore o „trenutnom stanju kulture“, te se iz tih notnih zapisa mogu iščitati sve tendencije suvremenih etnomuzikoloških istraživanja. To zapravo znači da nove postavke dinamičkoga pristupa u etnomuzikološkim istraživanjima dolaze do izražaja u iščitavanju komparativne analize tonskih zapisa, koji su prezentirani u ove dvije zbirke. Prilog ovoj tezi govori i klasifikacija prema načinu oblikovanja napjeva u knjizi *Melodika urbane pučke pjesme* (Marić, 2001, 83).

Melografijom, obradama napjeva, odnosno skladanja, Buble doprinosi očuvanju dvije vrste napjeva: dalmatinske (tradicionalne) i novokomponirane klapske pjesme, čime obogaćuje melodiju karakterističnim mikroregijskim izrazom (lokalnim – tzv. trogirskim načinom pjevanja): bojom glasa, artikulacijom i načinom ukrašavanja.³⁸

³⁷ *Zbornici* sadrže klasifikacije u kojima su podastrte razlike između tradicijske i novokomponirane klapske pjesme (Buble, 1991, 16–37; 1992, 10–24).

³⁸ Napomena Nikole Buble: „Trogirsko pjevanje – kako se raščlanjena društvena struktura grada Trogira očitovala u podjeli grada na istočni i zapadni dio, tako, analogno tome, način pjevanja starih trogirskih napjeva karakteriziraju dva osnovna načina interpretacije koji se često isprepliću i nadopunjuju. U zapadnom dijelu grada te na Čiovu pjevalo se nazalno, ponekad i otvoreno, grleno, s dosta snage. Očito je da je na taj način pjevanja znatan utjecaj vršilo koralno pjevanje i način pjevanja bratima. U istočnom dijelu grada pjevalo se mekše (finije), najčešće u falsetu. Ovdje je očito bio snažniji talijanski utjecaj, što je i razumljivo s obzirom na

2.4. Autorski utjecaj na dalmatinsku klapsku pjesmu

Dalmatinsko klapsko pjevanje u užem smislu riječi, vezano je uz urbanu i poluurbanu pjevačku tradiciju priobalnoga dijela južne Dalmacije i njezinih otoka. Ako bismo željeli „[i]zdvojiti najdalmatinskiji / najmediteranskiji od svih hrvatskih glazbenih fenomena, zacijelo bi se odlučili za klapsko pjevanje koje predstavlja idealan spoj tradicijskoga i popularnoga s pozitivnom težnjom širenja izvan zamišljenih mediteranskih granica“ (Ćaleta, 2003, 242).

Klupska pjesma je *per definitionem* specifična glazbeno-društvena pojava folklorne vokalne glazbe u Dalmaciji, koju izvode isključivo skupine pjevača, tzv. klape.

Jedna netočna tvrdnja istče se kao zanimljivost, a oprečna je prethodnoj konstataciji: „Sve što pjeva klapa je klupska pjesma!“³⁹ (...) Prema Nikoli Buble, „...[a]ko klapa pjeva *Internacionalu* onda predstavlja zbor, a ako pjeva *Da bi mi rastvorila te bile prsi tvoje* to je onda klapa i klupska pjesma. Ako klapa pjeva šlager, što je jako prepoznatljivo (...) koji naginje na čisti šlagerizam – to onda nije ni klapa, ni klupska pjesma. To je tijelo koje pjeva na pozornici i mijenja ona tijela koja su prije bila kao 'prateća' [v]okalna tijela (...) to je nešto sasvim drugo. Klapa ima svoj karakter i svoje lice i prepoznatljivu sliku čak i vizualno“ (iz intervjua s Nikolom Buble). Prema tome, „[r]iječ je o integralnoj glazbeno-društvenoj pojavi u kojoj se održavaju faze razvoja glazbene kulture dijela jednoga naroda u ovisnosti s njegovim autohtonim, geografskim i psihološkim značajkama: klupska pjesma u svom zvučnom očitovanju nije klupska bez klape, kao što ni klapa u svojoj glazbenoj pojavnosti nije klapa bez klupske pjesme“ (Buble, 1997, 117).

Klupske pjesme imaju svoju specifičnu strukturu, a njihov harmonijski slog biva obogaćen mnogim vokalnim inovacijama. Pored njene glazbene strukture ona ima i višestruku društveno-kulturnu slojevitost. Javlja se u pučkim slojevima društva kao rezultat sklada postojećega duhovnoga stanja. Stil pjevanja s vremenom je evoluirao od tipičnoga tradicijskog oblika pjevanja i postojanja klape, do stručno postavljenoga i organiziranoga oblika, koji u današnje vrijeme svojim načinom interpretacije sve se češće ubraja u stilove popularne, a ne tradicijske glazbe (Ćaleta; Bošković, 2011, 4–7).

društvenu i etničku strukturu pučanstva koje je naseljavalo taj dio grada. Vrijedno je istaći još jedan oblik pjevanja koji se susreće po selima otoka Čiova, gdje je narod, asimilirajući trogirске narodne napjeve, pjevao, a danas ih pjeva, isključivo otvoreno – forte, vrlo često *fortissimo*.“

³⁹ Prema riječima Nikole Buble netočna tvrdnja je nastala tako što je izvučena iz konteksta, te objavljena na *Internetu*.

Tradicijski klapski model karakterizira usmeno prenošenje i jednostavnost glazbenoga izričaja ili spontanoga *a capella* pjevanja. Klapa je „[n]aziv za skupinu od četiri do osam muškaraca koji pjevaju četveroglasno, rjeđe troglasno, u pravilu s jednim prvim tenorom“ (Povrzanović, 1989, 90; Čaleta, 2008, 130). Tradicijsku klapsku pjesmu započinjao je prvi tenor, a danas to čini i bariton. Drugi tenor prati prvoga u paralelnim tercama, te je troglasje i četveroglasje homofono utemeljeno na glavnim funkcijama dura (Povrzanović, 1989, 90; Buble, 1991, 13; 1992, 688).

Zvuk se s vremenom obogaćuje uobičajenim dodatnim postupcima melodijske i harmonijske prirode, uz napomenu da se ne narušava harmonijska osnova, a očituje se samostalnost pojedinih glasova što rezultira polifonim dojmom. Sve je češća uporaba ostalih ljestvičnih tonova, npr. VI. i II. stupnja, gdje akord VI. stupnja postaje uobičajen i za spontano pjevanje. Naizmjenični i prohodni tonovi se sve češće koriste, te se alterirani tonovi osmišljavaju kao izvantonalne dominante.

Svim navedenim promjenama najviše je doprinijela evolucija baritona sa svojom ornamentirajućom melodijskom linijom. Osnovna obilježja metra i ritma manifestiraju se u izosilabičkoj i heterosilabičkoj strukturi melostrofe, te u čvrstom i slobodnom ritmu. U najvećoj mjeri je zastupljena dvodijelnost AB, pored dvostruke dvodijelnosti ABAB, te četverodijelnosti ABCD (Bezić, 1980, 636; Buble 1991:7/8).

Tekstovi su lirski, najčešće ljubavni, no danas poprimaju raznolike glazbene sadržaje (Povrzanović, 1989, 90).

Dalmatinska klapska pjesma kao dio folklorne vokalne glazbe u svojoj povijesti poznata je kao gradska ili urbana pjesma (Bezić 1980: 635). Upravo njima Buble posvećuje naročitu pozornost, kako u svojim znanstvenim studijama i radovima, tako i u širem spektru svojih interesa, te ističe kako su s vremenom kroz klapu prošli razni europski utjecaji, a što zapravo karakterizira bogatstvo hrvatske domovine. „Ona nije izvorna sama po sebi, jer ima i talijanskoga, i austrougarskoga, i hrvatskoga, i još je naš čovjek unio u nju svoju dušu i ona je postala to što jeste“ (Iz intervjua s Nikolom Buble).

„Posljedica višestoljetnog prožimanja i strujanja različitih kultura, a najviše talijanske (mediteranske), slavenske i germanske, jeste nemonolitnost glazbene kulture“ (Buble, 2004, 51). Prema njegovim riječima, klapa bi bila jedno vokalno tijelo koje se na glazbeni način manifestira u danom trenutku, okružjem u kojem živi i u kojem djeluje, te manifestira društvene, moralne, te karakterne značajke ljudi koji pjevaju, ali i zajednicu u kojoj žive.

Buble u svom magistarskom radu iznosi pregled dalmatinske klape u etnomuzikološkome i kulturološkome pjevanom obliku, te njenu povijest kroz ruralna i

urbana dalmatinska naselja. Pomno je obrađena njena unutarnja glazbena struktura, harmonijska konstrukcija, sadržaj tekstova i napjeva, a nadasve i njena praksa izvođenja u raznim klapskim skupinama s tipičnim geografskim obilježjima. S ovoga širega aspekta, Buble obrađuje uže područje u odnosu na samu temu znanstvenoga rada, tako da su trogirski općina i njena kulturna klima opisani s dosta detalja, kako znanstvenih tako i osobnih utisaka autora o svom rodnom kraju.

Utjecaj *Festivala dalmatinskih klapa* u Omišu, na Nikolu Buble nije ostavio samo površan utisak reprodukcije i zabave uz klapsku pjesmu, već je on kroz teoretsku i znanstvenu djelatnost, promišljao o različitim izvorima klapskih pjesama.⁴⁰ Također, naširoko raspravlja i o festivalskome izvođenju klapa, posebice oko omiškoga Festivala koji klapsku pjesmu neprestano usmjerava, razvija i stvara, te se osvrće na neke od najpoznatijih, koje su se zadržale u trogirskom području kao što su *Za tvoje crne oči*, *Poljubi me s obje bande*, *Moja jube*, a koje su skladali jedni od najvećih imena hrvatske skladateljske estrade.⁴¹

Međutim, u navedenom radu je i kritika festivalskih karaktera koji klapsku pjesmu ponekad tjeraju u populizam i amaterizam, udaljujući je od njene prvotne umjetničke pojave. Upravo tradicija kao dinamička kategorija nameće stav da pomno odabranom i osmišljenom festivalskom aktivnošću, *Festival* klapsku pjesmu može sačuvati od većine negativnih utjecaja koje Buble kritički izlaže u svojoj knjizi *Kulturološki pristup glazbi* (Buble, 2004, 75).

Napjevi zabavne glazbe, na samom kraju vokalne glazbene povijesti trogirski općine, imaju posve zaslužno mjesto sve od 60-ih godina prošloga stoljeća, pa sve do tadašnje aktualne produkcije. Estetska funkcija koja je degradirana kako bi se ugodilo širim narodnim masama, pa sve do moguće umjetničke vrijednosti ove glazbe, aspekti su koje je Buble kritički i promišljeno sagledavao proučavajući odnose između tradicije i suvremenosti, izvora i reprodukcije, te staroga i novoga.

Način njihova prenošenja, posredno preko manifestacije festivalskoga karaktera ili organiziranoga okupljanja za razliku od spontanoga, odigrao je značajnu ulogu u njihovoj popularizaciji. Buble kritički izdvaja utjecaj profesionalnih pjevača na domaće kazivače koji se samo trude imitirati, ali ne i pokušati biti originalni u interpretaciji (Buble, 1988, 70).

⁴⁰ „Napraviti dobar odabir komponiranih pjesama izvedenih na omiškom festivalu od 1967. do 1985. godine, bio je jedan od težih i osjetljivih zadataka. Prema riječima etnomuzikologa Nikole Buble koji je inicirao ovo glazbeno izdanje pri izboru kompozicija, dominirala su dva osnovna kriterija: umjetnička vrijednost same skladbe, te osobitost skladateljskog stava u odnosu na izvornu dalmatinsku pjesmu“ (Milin, *Slobodna Dalmacija* 19. 6. 1986. b. br./str.).

Napomena Nikole Buble: „Sve sam im ja načinio. U tom smislu i mimo dogovora izostavljeno je na LP ploči da se posebno istakne da je zbor moj!“

⁴¹ Delo Jusić, Vlado Paljetak, Zdenko Runjić i drugi.

Dakle, na izvedbu tradicijskoga klapskoga pjevanja, koje je do sada bilo ograničeno na dalmatinsko područje, značajno utječe festivalski karakter klapskoga pjevanja, kulturna politika i razvoj turizma.

Model festivalske klape povezan je s nastankom *Festivala dalmatinskih klapa* u Omišu 1967. godine. Kroz godine rada *Festivala* iznjedren je široki repertoar tradicijskih novokomponiranih klapskih pjesama, aranžera i klapskih skupina. Dakako, zbog kvalitete izvođača, njihove geografske rasprostranjenosti i mnoštva popratnih zbivanja, *Festival* u Omišu sve više prerasta regionalne okvire, te po svom djelovanju postaje jedan od najdužih amaterskih festivala u Hrvatskoj. Njegov uspjeh ogleda se i u tome što je klapsku pjesmu afirmirao i popularizirao među širom publikom.⁴²

Eksterni utjecaji gospodarsko-turističke potražnje, te glazbena produkcija zabavno-festivalskoga karaktera (poput *Festivala* u Omišu), utjecat će i na samu strukturu klape. Ona postaje skupina u kojoj sve samostaljniji postaje *bas* i naročito *bariton* u raskošnoj harmoniji, te se približava po svojoj tipičnoj strukturi glazbeno-zabavnoj koncepciji i *pop*-glazbi.

Turizam kao gospodarsko-ekonomski faktor bitan za dalmatinsku regiju, u svojoj turističkoj ponudi stvara prostor turističko-folklornih estradnih dasaka, koje će postati novi fenomen okupljanja klapskoga pjevanja. Buble pristupa proučavanju turizma, glede klapskoga pjevanja, iz osobnoga iskustva i druženja sa stranim gostima, dakle, preko dojmova koje je stekao tijekom turističkih sezona, te višekratnih putovanja u inozemstvo.

Kvaliteta stvaranja klapskih skupina koje su prvenstveno orijentirane na turistički meni dalmatinske sezone, utječe i na kvalitetu glazbeno-estetskih vrijednosti. Prvenstveno se radi o amaterski osnovanim skupinama, za koje u svom djelu *Glazba kao dio života* kaže da su njihovi glazbeni domašaji omeđeni ogradama hotelskih terasa i da nude jeftinu zabavu u hotelskim organiziranim strukturama, a „[p]lesne terase“ su „[o]svijetljene 'bolesnom' bojom neona“ koje „[p]odsjećaju na suvremenije putničke (...) postaje“ (1997, 36).

Također, klapsko pjevanje osim toga postaje obvezni propagandni glazbeni spot turističkih ponuda i reklama za jestive proizvode dalmatinskoga područja (Povrzanović, 1991,

⁴² „Za nove, daleko elastičnije festivalske kriterije najzaslužniji je, nema sumnje, umjetnički direktor dr. Nikola Buble, koji će svojim pogledima na budućnost *Festivala*, među inim kazati da '[d]almatinskim klapskim pjesmama držimo one pjevane pjesme koje su bez obzira na izvore iz kojih su potekle, odnosno koji su ih oblikovali, to potvrdile (svjedočile) načinom svojeg života među svojim nosiocima – klapama i ugođajem koji su kadre pružiti svojim glazbenim sadržajem, bez obzira na starost i podrijetlo napjeva'. *Festival* u Omišu je dobrim dijelom potvrdio Bublinau tezu '[k]ako je klapska pjesma karakterno profilirana glazbena pojava, koja može biti i umjetnička pojava“ (Donjerković, *Slobodna Dalmacija* 15. 8. 1993.b. br./str.).

107).⁴³ Kako je sam Buble naznačio, prosuđujući faktor bit će onaj turistički, a ne glazbeno-folklorni.

Klapsku pjesmu 1980-ih godina najviše je usmjeravao *Festival* u Omišu, dok će tu ulogu 1990-ih godina preuzeti *mass* mediji, koji su omogućili da klapsko pjevanje dobije svoj koncertni i festivalski karakter (Povrzanović, 1989, 94).

Iako klape tradicionalno izvode muški pjevači, u suvremenom klapskom pjevanju mijenja se odnos prema rodnoj populaciji (Milin Ćurin, 2016, 24–31). Nastaje sve veći broj ženskih klapa, koje je afirmirao djelomično i *Festival dalmatinskih klapa* u Omišu, a čiji broj kontinuirano raste.⁴⁴ Osnovna značajka svakoga festivala je očuvanje i prenošenje jedne tradicije, pa se tako *Festival dalmatinskih klapa* u Omišu veže uz obnovu vokalne folklorne vrste glazbe uz klapsko izvođenje. U svom višedesetljetnome djelovanju, želja za očuvanjem i prenošenjem klapskoga pjevanja, prerasla je u težnju za originalnim suvremenim klapskim stvaralaštvom.

Klapa je, u posljednjih 30-ak godina, nadrasla lokalni kontekst i sa svoga tradicionalnoga fokusa postala glazbeni fenomen širih razmjera. Dalmacija nije više jedino i središnje mjesto susreta klapa i klapskoga pjevanja, nego to postaju i drugi krajevi Hrvatske. Afirmacija klapskoga pjevanja događa se i u dijaspori, poput Argentine, Australije, Švicarske, Austrije, Njemačke i drugih država. Pored tradicionalne, razvija se i moderna popularna klapa koja nastaje sjedinjavanjem elemenata tradicijske, klasične i popularne glazbe. Slušatelji klapske pjesme proširili su se i na mlade, te na stvaranje koncertne atmosfere prilikom izvođenja. Moderne klape značajno dodatno u repertoar unose nove skladbe poput domoljubnih pjesmama, pjesama iz Ilirskoga pokreta, ali i pjesama koje su bile zabranjene u vrijeme socijalizma. Sva tri modela su preživjela do današnjih dana (Ćaleta, 2008, 130-135).

Bublinu ljubav prema folkloru, a posebice prema klapskoj pjesmi, prepoznao je Vladan Vuletin (1960.) urednik monografije *...Kupit ću sviću svetome Niki*. Iz golemoga opusa

⁴³ Ovaj turistički meni koji je utjecao na kvalitetu klapske pjesme osjetio se i u repertoarnoj politici omiškog *Festivala*: „Nastojali smo klapsku pjesmu otrgnuti iz konteksta srdela i vina. Naposljetku, radi se o ogledalu kulture – pripomenut će prvi čovjek *Festivala* dr. Nikola Buble. Čak 70 vokalnih sastava čut ćemo na 11 različito programski profiliranih koncerata. Održat će se jedan okrugli stol i više prezentacija CD i tiskovina, pa se može sa sigurnošću tvrditi kako je *XXIX. festival* bio jedan od najizdašnijih do sada“ (Brešan, *Slobodna Dalmacija* 13. 7. 1995.b. br./str.).

⁴⁴ „Rekosmo – ženska klapa. No upravo Tambača (a i djevojke se tome pridružuju) razlikuje žensko vokalno pjevanje od muških klapa. Dapače, među rijetkim su klapašima/-icama koji smatraju (a za to su se i zalagali) da se žensko pjevanje odvoji od muškog. Zašto? Zato što su se svake godine samo dva ženska sastava prepuštala u zajedničko finale. A i na druge načine bile su zakidane u odnosu na 'jači' spol. A da paradoks bude veći, kazivači izvornih pjesama najčešće su žene, pa je posve prirodno da su ih one i pjevale. No to je već, rekao bi Nikola Buble, umjetnički rukovoditelj *Omiša*, ipak sociološki, a ne etnomuzikološki fenomen. Jerbo, kažu, u tradiciji ovoga podneblja ne postoji četverglasno žensko pjevanje. A nasuprot tomu, broj ženskih sastava stalno se povećava i ove godine je dostigao broj od 18 klapa“ (*Slobodna Dalmacija* 6. 8. 1993. b. br./str.).

izdvojene su 42 dalmatinsko-klapske popjevke u harmonizaciji i obradi Nikole Buble. Upravo se u izboru popjevki koji su se našle u ovoj monografiji, Buble pokazao kao uspješan etnomuzikolog autentičnoga glazbenoga izraza, ali i kao medijator između izvorne klapske pjesme u njenome izvođenju i obradi na popularnim festivalima. Sam Buble ističe: „[t]eško je bilo klapu kao neotuđivi dio dalmatinskih urbanih, mediteransko-dinarskih eksterijera i interijera, sa kojima tek zajedno čini atmosferu, tj. cjelovitu folklornu pojavu, postaviti na pozornicu pred mikrofone i reflektore, a da klapa pri tome što manje izgubi od svoje originalnosti (...) nazočnost radija, TV, publike i, dakako, žirija čini svoje“ (Buble, 1997, 145/146).

Stoga Buble zaključuje kako su klape postale nositeljice „[n]ekog hibridnog glazbenog htijenja, uvjetovanog ambicijama, glazbeno-tehničkim i estetskim dometima svojih voditelja“, pa istovremeno sve manje tumače glazbeno-vokalne folklorne sadržaje svoga užeg zavičajnog prostora življenja (Buble, 1997, 146).

2.5. Kritički osvrt na izvornost hrvatskih nacionalnih instrumenata

Instrumentalna glazba značajna je tema u etnomuzikološkim istraživanjima, pa tako i u radu Nikole Buble nisu izostavljeni tradicionalni instrumenti. Gitara kao najčešći instrument, harmonika kao instrument zabave i veselja, harmonij kao instrument samoukih svirača, te limena glazba kao općenarodna zabava, opisani su kao najčešće korišteni instrumenti u Srednjoj Dalmaciji (Buble, 1988, 106/107).

Diple i mišice kao omiljeni izvorni instrument Dalmatinske zagore, opisani su detaljno antropološki, od njihova izgleda, materijala od kojih su načinjeni, rituala u kojima su korišteni, tradicijama kojima pripadaju i u praksama u kojima su nastavljali svoj život (Buble, 1988, 105). Tamburica i mandolina spomenute su tek usputno⁴⁵, međutim, o pitanju izvornosti najomiljenijega hrvatskoga instrumenta autor se bavio u znanstvenom članku *Je li tambura „hrvatskije“ glazbalo od mandoline?* (Buble, 1988, 105/106; 1994b, 339; 1997, 97; 2004, 76).

Šarolikost glazbenih svjetova na teritoriju Hrvatske uvjetovala je stvaranje regionalnih mikroglazbenih svjetova. Iako te svjetove spajaju zajednička kultura, jezik i povijest, tradicionalno gledano na identitet tih mikroregija, one su različite. Do začetka neovisnosti Hrvatske, dva najznačajnija instrumenta – tamburica i mandolina – bili su zapostavljeni. To Buble obrazlaže: „Prostor jedne bivše države koja se tijekom svoga 70-ak godina dugoga

⁴⁵ U doktorskom radu Nikole Buble.

života uglavnom zvala Jugoslavija, obilježava naglašena različitost geografskih područja, nemirna i učestalo zloćudna prošlost, trajni migracijski procesi. U potonju globalnu heterogenost inkorporiran je, naročito u desetljećima nakon Drugoga svjetskoga rata, određen broj glazbenih sadržaja i glazbala i to kao nekakva zajednička svojina 'jugoslavenskih naroda', a pod okriljem 'bratstva i jedinstva', kao rezultat jače kulturno-etičke grupe slabijoj“ (Buble, 1994b, 339).

Buble upozorava na nepravednu nejednakost između ova dva instrumenta, te na 'maćehinski' odnos prema mandolini naspram tamburice. Jedan od razloga afirmiranja takve nejednakosti, su nepravedni školski i obrazovni glazbeni programi, u kojima je tamburica pronašla svoje mjesto kao kulturno blago, dok se mandolina ignorirala, a naraštaji budućih mandolinista južne Hrvatske zanemarivali: „Ni jedan kamenčić iz tog raznovrsnog i bogatog mozaika žive glazbene prakse ljudi nije podjednako raširen i akceptiran u svim krajevima Republike Hrvatske, uz to jednog se ne može staviti znak jednakosti naspram svekolikog nacionalnog glazbenog identiteta Hrvata, a pogotovu ne na gubitak nekog drugog“ (Buble, 1994b, 339). Uzrok tome, autor pronalazi i u nacionalnome radio-televizijskome servisu čiji glazbeni programi u odnosu na kulturnu baštinu pristupaju posve nepravedno.

Etimološko podrijetlo ovih instrumenata i njihova geografska zastupljenost u zemljama gdje obitavaju Hrvati, pronalazi dugi stoljetni put afirmacije. Tamburica preko orijentalnoga utjecaja postaje dominantni instrument i prepoznatljiv glazbeno-kulturni identitet u Bosni i Hercegovini, Vojvodini i Slavoniji, dok mediteranska mandolina dolazi do izražaja na obalama Jadranskoga mora, kojega dijele talijansko-hrvatske političke, ali i kulturne granice.

Dva navedena kulturna identiteta ostaju razdvojena sve do susreta njihovih glazbenih kultura, tamburaških sastava, u južnoj Hrvatskoj potkraj XIX. i početkom XX. stoljeća. Nepravedan odnos prema mandolini, zasigurno uvjetuje i politički utjecaj talijaniziranja hrvatske kulture i političke prevlasti autonomaša, dok ipak, o podrijetlu tambure nikada nitko, kako ističe Buble, nije postavljao takvo pitanje. Kasniji politički i programsko-glazbeni utjecaji dodatno će staviti prevagu i učvrstiti tamburicu kao „[f]olklorni instrument svih južnih Slavena“ (Buble, 2002a, 25), dok je mandolina svoje mjesto nacionalnoga instrumenta i velikoga kulturnoga blaga dobila tek u prošlom stoljeću.

Međutim, autorovo mišljenje je da se ova dva instrumenta ne isključuju, već zajedno čine holističku cjelinu hrvatskoga, nacionalnoga, glazbenoga i kulturnoga identiteta. „Čvrsto vjerujemo da (...) mandolina i tambura međusobno, u okviru naših kulturnih datosti (...) mogu samo pridonositi bogatstvu u različitostima te kao takve mogu biti na korist svekolikoj

glazbenoj kulturi Hrvata. Stoga ne bi bilo dobro kada bi se držalo da je jedna od njih dvije manje ili više hrvatskija od druge“ (Buble, 2014, 342).

Mandolinin ozbiljan karakter, naspram pučke dokolice tamburice, ne bi trebao imati manji značaj za kulturnu baštinu. Dva različita instrumenta, u različitim nijansama i raspoloženjima, te umjetničkim i zabavnim pristupima, ne isključuju mandolinu kao nacionalni instrument, smatra Buble, koji je svoj doprinos dao i kao umjetnički ravnatelj *Festivala mandolinista* u Imotskom u petogodišnjem razdoblju, te kao član povjerenstva na prijelazu između dva stoljeća (v. 8.1. Društvene aktivnosti vezane za karijeru).

Mandolina, u kompleksnom poslijeratnom razdoblju Republike Hrvatske, zahvaljujući zalaganjima Nikole Buble, dobiva svoj prvi susret hrvatskih mandolinista pod nazivom *Mandolino ljubavi moja* (Buble, 2002a, 30). Nakon ovoga susreta nizale su se didaktičko-pedagoške manifestacije kroz različite glazbene školske i edukativne programe u kojima je aktivno sudjelovao Nikola Buble.

Prvi susret hrvatskih mandolinista održan je u Trogiru i Splitu, u razdoblju od 24. do 26. lipnja 1995. godine, a organizator je bila *Glazbena škola Josipa Hatzea*. Također, već sljedeće godine u istoj školi organiziran je seminar za voditelje mandolinskih ansambala na kojemu je bilo „[p]redviđeno da polaznici slušaju sljedeće kolegije: osnove etnomuzikologije, povijest mandoline i mandolinske glazbe, dirigiranje, metodika rada s mandolinom i sviranje i rad s ansamblom. Za predavače su bili izabrani vrsni znalci mandolinske glazbe“, među kojima je bio i Buble (Buble, 2002a, 30/31).

Afirmiranje susreta mandolinista napokon dobivaju svoj jedinstveni festival pod nazivom Hrvatski festival mandolinista *Mandolina Imota* i njegovu lokaciju u Imotskom.⁴⁶

⁴⁶ Veliki doprinos afirmiranju mandoline imali su i mandolinski orkestri, te komorni sastavi poput sljedećih: duo *Narona* iz Metkovića (relativno mlad sastav fokusiran na klapske pjesme), *Fratellone* iz Rijeke koji je 2016. godine doživio svoju stotu obljetnicu, *Ad Libitum* iz Solina, komorni sastav *Fast* iz Trogira, *Classico*, *Da Capo Split*, *Mobas Bibinje*, *Mandolinski orkestar anđela čuvara iz Splita*, *Glorija* iz Siska, Mandolinski orkestar *Filip Dević* iz Splita, Mandolinski orkestar *Imotski*, Mandolinski orkestar *Krešimir* iz Šibenika, *Trogirska Kvadrilja*, *Mandolinski orkestar KUD* iz Metkovića, *Poloneza* iz Orebića, *Sanctus Domino* iz Splita, Mandolinski sastav iz Ljubuškog *Zlatno srce*, Mandolinski sastav Gorice *Zora*, potom iz Gabela polja župa *Presvetoga Trojstva*, zatim još jedan iz Metkovića mandolinski orkestar župe *sv. Nikole*, Split Mandolinsko društvo *sv. Pavla apostola* te orkestar mandolinista i gitarista *Sloga* iz Zagreba (Buble, 2002a, 45–51).

3. METODOLOŠKI PRISTUP U ISTRAŽIVANJU BIOGRAFSKOGA OPUSA NIKOLE BUBLE

Većina istraživača koji su se fokusirali na kulturološke i antropološke pristupe u svojim istraživačkim projektima, pa tako i Nikola Buble, a čiji su se predmeti vezivali uz glazbeni fenomen, nužno su se pretvarali u etnomuzikologe ili šire u etnografe, pošto su uspijevali sakupiti mnoštvo empirijskih i raznih drugih stručnih podataka. Tako se i u ovom radu, sistematskim prikupljanjem arhivske i druge dokumentacijske građe, zapisa iz novinskih članaka, kao i rezultate intervjua s Bublinim kolegama, prijateljima, suradnicima i članovima obitelji, *de facto* prikupila opsežna izvorna arhiva koju je trebalo sistematizirati, klasificirati i eventualno tipologizirati prema planiranim (dogovorenim) kategorijama (sadržajnim područjima, jedinicama analize i slično).

Metodološki pristup u istraživanju opusa Nikole Buble artikuliran je u elaboriranim teorijskim područjima, unutar kojih su ključne teorijske teze, stavovi i razmišljanja ovoga rada bili orijentirani na istraživanje nekih aspekata kulturnoga identiteta, koji je promatran kao složena društvena pojava čija su se određenja (definicije) mijenjala (na istraživanom području) s promjenama društvenih odnosa, te različitim fokusiranjima ili na etnicitet, ili na naciju, ili na neku etničku grupu i slično.

Glazbeni folklorni identitet na čije se aspekte fokusiralo u ovome radu, jedna je od (manifestnih) dimenzija duhovne i materijalne kulture pojedinaca i određenih društvenih grupa. Tu su se značajnije razvijali, na primjer, antropološki pristupi u istraživanjima instrumenata i drugo, što su sve sastavni elementi predmeta istraživanja, čije dimenzije zapravo sačinjavaju ono čime se Buble bavio, u svim komponentama svoga rada i angažiranoga društvenoga djelovanja.

U radu se metodološki orijentiralo na razvijanje principa i modaliteta primjene tzv. mješovite metodologije (*mix methodology*), koja se kao eminentna treća metodološka paradigma, (za razliku od: 1) kvantitativne i 2) kvalitativne), još uvijek intenzivno (i u europskim i u svjetskim okvirima) prilagođava, razvija i utemeljuje kao novija, originalnija i istraživačkim praksama primjerenija skupina metodoloških pristupa, orijentacija ili strategija. Ista se svodi na kombiniranje i integriranje različitih metoda, procedura ili tehnika, što je omogućilo kreativniju i dosljedniju primjenu i analizu rezultata nekih već etabliranih i standardiziranih istraživačkih metoda, kao što su *analiza sadržaja* i *intervju*, te istovremeno bogatije interakcije i ukrštavanje istraživačkih rezultata unutar primijenjenih različitih tehnika

i procedura, kao što su na primjer bile *komparativna analiza*, konstruiranje niza protokola, upitnika i tabelarnih obrazaca, te ostalih analitičkih mjernih instrumenata.

Naime, kvalitativnost i kvantitativnost kao metodološki aspekti odlikuju se različitostima u vrstama podataka kojima raspolažu, kao i u razinama analize u kojima konkretnije sudjeluju. Kvalitativne i kvantitativne metode su komplementarne, jer se bilo koji istraživački predmet ne može ispitati, niti razumnije promišljati, ukoliko se ti aspekti ne integriraju i ako se ne primjenjuju kao interaktivni elementi metodološkoga pristupa, a ne kao nekakvi oponirajući, kontrastni ili čak i paradoksalni aspekti. Dakle, „[m]ješovita metodologija je alternativna metodološka paradigma koja se odlikuje kritičnošću, pluralističnošću, integrativnošću i interdisciplinarnošću“ (Zec, 2008, 2). Upravo takav interakcijski splet unutar istraživačkoga pristupa u doktorskome radu, bio je nužan i samim time i opravdan, metodološki i analitički.

Generalno, moguće je metodološki razlikovati nekoliko ključnih faza u prikupljanju empirijske, teorijske i druge vrste građe za ovaj rad, s obzirom na korištenje niza različitih (višestrukih) izvora:

- I. Metodološka faza koja je pretežno skoncentrirana na teorijska i metodološka konceptualiziranja različitih teza, stavova, razmišljanja i istraživačkih podataka;
- II. Empirijska faza koja se pretežno fokusira na prikupljene empirijske podatke, a usko se vezuje uz terensku fazu *case study* istraživanja (i to posebno na obavljene intervjue);
- III. Analitička faza koja se smješta u fazama obrade, analize, te grafičkoga (tabelarnoga) i drugih načina klasificiranja i(li) tipologiziranja empirijskih podataka;
- IV. Interpretativna faza u kojoj se objedinjuju i kontekstualiziraju svi teorijski i empirijski podaci, pretvaraju se u istraživačke rezultate i prezentiraju u pismenoj formi kao sastavni dijelovi ovoga rada.

U tom smislu strukturirana su i poglavlja u ovom radu, pa je relevantno razlikovati realizirane faze istraživanja kao teorijsko-povijesne i teorijsko-konceptualne od empirijskih i analitičkih, sve do interpretativne faze ovoga istraživanja. U nastavku se posebno razmatraju ključni metodološki orijentiri na kojima se rad temeljio, uz napomenu kako je svaku od ilustriranih i objašnjenih faza istraživanja nemoguće promatrati kao zasebnu ili izoliranu istraživačku sekvencu, i to upravo zato jer je riječ o primjeni tzv. mješovite metodološke paradigme.

Dakle, metodološka specifičnost ove studije artikulira se kao biografska tradicija istraživanja životnih povijesti, a koja je inače, prema Creswellu (1998.), jedna od zanimljivijih kvalitativnih istraživačkih tradicija, pored fenomenologije, etnografije, *case*

studyja i drugih znanstvenih pristupa i metoda. Svaka od tih istraživačkih tradicija fokusirana je različito. Dok se *case study* fokusira na *case* (bilo koji i kakav slučaj: pojedinca, predmet, organizaciju, instituciju, narod...), dotle su biografiji fokusirani na individue i njihove živote, a etnografi na kulturne grupe. Svi oni portretiraju svoje fokuse. Za razliku od njih, fenomenologa će više zanimati neki koncept ili neki fenomen, a etnograf će se fokusirati na svakodnevni život neke kulturne grupe ili naroda.

U svakom slučaju, ovdje je riječ o kvalitativnim istraživačkim tradicijama (Creswell 1998, 16), jer se u njima zadovoljava potreba za istraživanjem kvalitativnoga, što podrazumijeva istraživačevo bavljenje (između ostaloga) prirodnim okruženjem (terenom) kao izvorom podataka, pa je u toj istraživačkoj situaciji istraživač zapravo ključni instrument prikupljanja podataka, koji mogu biti u formi riječi ili u slikama (fotografijama, notnim zapisima...). Čitavo istraživanje se ostvaruje procesualno (kao proces), prije negoli kao proizvod, jer je temeljna analiza podataka induktivne naravi, s naglaskom na posebnosti i specifičnosti (na primjer Bublina opusa).

Kvalitativni diskurs uvjetovao je fokusiranje na perspektive sudionika, njihova značenja, upotrebu ekspresivnoga jezika i sl., o čemu se u ovome radu posebno vodilo računa tijekom analize i obrade istraživačkih rezultata dobivenih intervjuima. Osim toga, sve društvene uloge mene kao autorice doktorskoga rada (kao glazbenice, nastavnice, akterove poznanice, bliske suradnice...) spajale su se u jedinstvenu istraživačku komponentu, koja je u kvalitativnoj paradigmi naročito u metodološkom smislu, itekako bila nužna, a možda i jedina moguća.

U svakom kvalitativnom istraživanju (Stake, 1995, 47/48), koje se nastojalo izvoditi kao holističko, njegova kontekstualnost bit će dobro razvijena. To se u ovome radu postiže orijentiranjem prema konkretnome *caseu* (a to je biografski opus Nikole Buble), uz neprestano odupiranje redukcionizmu i stihijnosti, te uz nastojanje razumijevanja predmeta (istraživanja), prije negoli se ustvrditi kako se on razlikuje od drugih, čime bi se, na primjer, okupirao kvantitativac u svome istraživanju. Prema tome, tu se krije istraživački specifikum, kojega će kvalitativci spretnije elaborirati i „iznijeti“ kao relevantnu empirijsku građu u biografskome istraživanju, negoli kruti kvantitativni pristup koji bi samo mjerio, testirao, kvantificirao i slično.

Dalje, ovaj rad je empirijski, jer se orijentira, između ostaloga, na teren, pa je u suštini pretežno terenski, a naglasak je bio na onome što se moglo dobiti kao empirijska konstrukcija ili kao empirijske podatke, pretežno na temelju obavljenih intervjua (na isključivu tematiku o životu i radu autora – etnomuzikologa Buble). Stoga je prikupljena empirijska građa bila

naturalistička, neintervencionistička, pa u intervjuerskim transkriptima postoji relativna preferencija za prirodnom jezičnom deskripcijom, bez značajnijih jezičnih intervencija ili konstrukcija, a što se uvijek podrazumijeva u kvalitativnim istraživačkim okružjima. Osim toga, u tom se korpusu prezentiraju i čuvaju izvorni nalazi iz istraživanja, koje svatko može provjeriti i time zadovoljiti one objektivne kriterije koji su u općoj znanosti definirani već stoljećima. Prema tome, tako stečeni empirijski rezultati mogu se transformirati u empirijske činjenice, pa nisu i ne trebaju biti diskutabilni. Jasno, uz uvažavanje svih onih znanstvenih postulata koji su u procesima njihove sistematizacije, klasifikacije i tipologizacije, bili nužni, jasni i analitički neupitni.

Čitav analitički korpus empirijskih podataka je interpretativne naravi, što se u kvalitativnome pristupu nastojalo maksimalno (is)koristiti, pa se prečesto laiku ili čitatelju čini kako interpretativni tekst počiva uglavnom na istraživačkoj intuiciji, kao da mnogi kriteriji nisu specificirani, ili da se neutemeljeno privlači pažnja nekim danim ocjenama (tvrdnjama), da se nije u stanju raspoznati problem od relevantnoga događaja i drugo. To su uostalom već povijesno deklarirani prigovori kvalitativcima, jer dolaze od oponenta iz kvantitativnih, navodno objektivnijih i znanstvenijih krugova. Debate ovoga tipa neće biti potrebne u ovome radu, jer se iste vode već nekoliko desetljeća, o čemu u literaturi postoji bezbroj tragova, pa su kao takve opće poznate svakom znanstveniku koji je relativno metodološki pismen.

Pošto je svako istraživanje *per definitionem* specifičan društveni odnos, tako je i u ovom metodološkom pristupu bila evidentna činjenica da su prethodno ostvarene brojne interakcije na relacijama istraživačica – subjekt/*case*, budući da je ovaj rad obuhvatio i činjenicu da sam kao autorica bila nekoliko godina suradnica i asistentica Nikole Buble. Jasno da se u tom smislu nije mogao izbjeći, a to je bilo i potrebno s aspekta poznanstvljenja svega onoga što je u ovom radu elaborirano, da ovaj rad udovolji onom empatičkom cilju, na kojem insistira znanstveni diskurs, a kojega kvalitativci elaboriraju kao „[u]življavanje, poistovjećivanje s drugim“, ili kao „[n]amjerno (hotimično) pristupanje akteru“, jer se zahtijeva istražiti i doznati „[a]kterove referentne okvire, obvezujuće vrijednosti“, te kako je sve planirano „[e]tički, fokusirano progresivno“. O tome, uostalom, većina kvalitativnih istraživača ne raspravlja, već smatra nužnim, nezaobilaznim i naročito perspektivnim u istraživačkim situacijama koje razvijaju kvalitativnost. Među tim autorima svakako se posebno ističu Guba i Lincoln (1982.), Stake (1995.), Bryman (1996.)...

U prilog prethodno naglašavanome značaju primjene kvalitativnih metoda u biografskome istraživanju, koristile su se sljedeće kvalitativne metode:

1. *Case study*
2. Životna povijest (*life history*)
3. Polustrukturirani intervju

Pri tom su fokusirane neke temeljne metodološke karakteristike naznačenih metoda i procedura, kako bi se ovaj doktorski rad elaborirao na tragovima i pretežno na standardima monografske i biografske *case study* studije. Tijekom čitavoga istraživanja vodilo se računa da se svi ti metodološki i naročito analitički elementi neprestano isprepliću, pa ih je bilo nemoguće izolirano naznačiti u pismenoj formi.

Stoga, pažnja je usmjerena na ona temeljna obilježja primijenjenih metoda, koja su bitno utjecala na njihov odabir isključivo u ovome radu, od mene kao autorice ovoga djela. Uostalom, tu je potrebna minucioznost i sofisticiranost procesa odabira metodoloških koncepata i metoda, jer u svakom istraživačkome projektu ti izbori omogućuju kreativnu individualiziranost, bogatu maštovitost i specifičnosti vezane uz svaki pojedinačni predmet istraživanja. To znači da je nemoguće u istim ili sličnim istraživačkim prilikama koristiti ponovljene iste ili slične metodološke predloške, odnosno istraživačke metode i procedure, a koje bi imale potpuno istovjetne metodološke značajke. U tome uostalom i leži nevjerojatna privlačnost cjelovite građe koja se koordinira sa svim onim mješovitim (i kvalitativnim i kvantitativnim) aspektima i obilježjima istraživanoga predmeta.

Ad. 1. *Case study* za predmet proučavanja uzima pojedinačan *case*, koji je u ovom slučaju autorski, pa je riječ o Nikoli Buble kao etnomuzikologu. Stoga je moguće ovaj tip studije imenovati i [m]onografskom studijom“, odnosno čak i vrstom ili posebnim tipom istraživanja, koji ispituje pojedinačni *case* (Hamel i dr. 1993, 1). Također, *case study* je [m]etoda izbora“, pošto se bira istraživati fenomen koji se metodološki jasno ne razlikuje od svoga konteksta (Yin, 1993, 3). Takav fenomen bio je biografskoga tipa, a istraživao se evaluacijski. Stoga, za koncepte konteksta može se pretpostaviti da sadrže važne objašnjavajuće varijable o biografskome fenomenu koji se istražuje. Zato se jasno (ili maksimalno objektivizirano) ne mogu (niti je nužno u ovakvom pristupu i istraživačkoj orijentaciji) očitovati granice između fenomena i konteksta. Za ilustraciju, fenomen bi bile sve one interakcije u kojima je Buble kao autor sudjelovao u svome životu i radu, a one bi predstavljale dio biografskoga konteksta kao istraživačkoga predmeta u ovoj studiji, koji se diferencirao kao umjetnički, pedagoški, društveni i znanstveni.

Istovremeno su to i različiti teorijski koncepti, ali i različite analitičke razne obrade i sistematizacije empirijskih podataka, odnosno različiti metodološki aspekti profiliranja bitnih odrednica rada i života autora Buble, čiji je biografski opus u stvari predmet ovoga

(evaluacijskog) istraživanja. Ipak, takvo određenje metodoloških kategorija moguće je na jednoj, ali ne i na svim interpretativnim razinama u ovom istraživanju. Zapravo, uloge tih kategorija su se mijenjale, ovisno o namjeri istraživanja kako bi se poentirala ili naglasila neka od bitnih (objašnjavajućih) varijabli, a koja se procjenjuje kao važna, ili se pak drugačije analitički artikulira. Tako bi svaki analizirani kontekst zapravo bio kontekstualna varijabla.

Varijable su u ovakvim tipovima istraživanja brojne i bogate, pa ih je i u ovome radu priličan broj, no vjerojatno ih ni ovaj istraživački dizajn nije sve u potpunosti obuhvatio. Uostalom, i Yin u tehničkom (analitičkom) smislu, primjenu *case study* metode definira kao onu istraživačku situaciju u kojoj [b]roj varijabli može premašiti broj ključnih podataka“ (Yin, 1993, 32). To se ovdje potvrdilo, jer je utvrđeno više zanimljivih varijabli vezanih uz *case*, negoli ključnih podataka koji su bili analizirani, pa se baš tu iskazuje ona glavna metodološka karakteristika *case studyja*, koja statističku analizu čini otežanom, čak irelevantnom, zbog toga što ključni podatci nemaju varijance, pa nisu objektivno mjerljivi, niti je nužno da budu takvi. Doduše, to ne znači da *case study* ne može uključivati kvantitativne podatke, pa se njima baratalo ondje gdje se procjenjivalo relevantnim i nezaobilaznim (broj radova, frekventnost javnih nastupa Buble kao autora i u nizu drugih uloga, situacija i odnosa s drugima...).

Konačno, ovdje se manifestirao onaj najvažniji aspekt prikupljanja podataka *case study* metodom, a to je korištenje višestrukih izvora evidencije, koje su sadržavale one empirijske podatke koje je bilo moguće direktno vezivati uz predmet istraživanja. I ovdje se tako očitovala i primijenila ona specifičnost kvalitativnoga pristupa, zahvaljujući kojoj nije bilo moguće (niti potrebno ili relevantno) unaprijed predeterminirati (dakle, objektivizirano ustvrditi ili pretpostaviti ili planirati ili pripremiti za mjerenje) učestalosti, frekventnost pojedinih distribucija, kao i niz drugih kvantitativnih (mjernih) postupaka i tehnika, koje bi klasičan kvantitativac zahtijevao i planirao.

Ad. 2. Životna povijest (*life history*) kao istraživačka metoda primijenjena je u procesu istraživačke konceptualizacije životnoga, radnoga i znanstvenoga opusa Nikole Buble. Odnosno, operacionalizirane su sljedeće istraživačke varijable, kao ključni mjerljivi aspekti autorova životnoga opusa, koje ga je bilo moguće tretirati svojevrsnom klasifikacijom na: umjetnički, pedagoški, društveni i znanstveni rad.

Opći cilj svakoga biografskoga istraživanja svodi se na potrebe utvrđivanja stvarnih ljudskih iskustava, kao i stavova, čijim su se spoznavanjem i tumačenjem iskonstruirali dijelovi realne društvene stvarnosti. Takvim (interpretativnim) razumijevanjem mogu se

spoznati perspektive aktera koji se istražuje ili perspektive onih subjekata čiji su životi predmet takvih biografskih studija.

U metodološkome smislu, nastojalo se temelju biografsko-teorijskih pretpostavki u ovome istraživanju obaviti sljedeće:

- rekonstruirati razvitak (biografsku genezu) i temeljna obilježja procesa kreiranja, te reprodukcije i transformacije ključnih momenata iz života i rada Nikole Buble;
- spoznati i analizirati subjektivne perspektive aktera i uzroke djelovanja i angažmana, fokusirajući se na ključnoga subjekta/aktera u ovoj kvalitativnoj „priči“ (N. Buble), a ovaj se segment svodi na pronalaženje odgovora na pitanja što je konkretno doživljavao, što je radio, kako je razmišljao o nečemu, zašto je nešto takvim procjenjivao ...;
- interpretirati kao dio cjelovitoga konteksta (ili više njih) iz akterovog života, s mogućnostima kompariranja, primjerice, konteksta sadašnjosti i budućnosti, ili kao konteksta odnosa prema profesionalnome radu i životu (ili dokolici, ili slobodnom vremenu).

U svim biografsko-analitičkim aspektima nastojalo se interpretativno „[s]pajati“ sve dobivene empirijske podatke u „[s]ekvencijalnu cjelinu životne povijesti“ Buble kao ključnoga aktera i subjekta. Tako se uspješnije približavalo „[n]e samo interpretaciji osobe i njene stvarnosti, već i tijeku djelovanja i iskustva“ toga istoga aktera, a što ističu suvremeni metodolozi kao jednu od važnijih osobitosti procesa prikupljanja biografskih podataka u ovakvom tipu *life history* istraživanja (Rosenthal, 2004.). U krajnjoj liniji, to im omogućuje da realnije rekonstruiraju životne i radne perspektive aktera u okvirima analiziranih biografskih opusa.

Vrlo često se u analizama biografskih podataka paralelno interpretiraju podatci iz intervjua ili ostalih izvora, što je obavljeno i u ovoj studiji. Kako bi se uspostavila ravnoteža između kvalitativnih rekonstrukcija životne povijesti (*life history*) i konkretne individualne (biografske) priče kao analize koja je po vrsti specifična mikroanaliza, spretna analitičarka/-ar će biografske podatke detaljnije usporediti s akterovim izjavama (u ovome slučaju to su rezultati analize sadržaja obavljenih intervjua i niza novinskih zapisa o Buble), na temelju čega se rad objektivnije konstruirao, pa su se i odbacivale ili potvrđivale vlastite hipoteze. Takvi analitički postupci (i primjenjivane procedure) su dozvoljene, čak i poželjne, pa se preporučuju kao metodološki značajne mogućnosti izvođenja perspektivnih komparacija, ali i objašnjavanja i procjenjivanja događaja koji su se zbili.

Zahvaljujući primjeni upravo takvih metodoloških koncepata moguće je ustvrditi potencijalne (i ako postoje) razlike između prepričanoga i stvarno doživljenoga, ili pak razvijati nekakve kontrastne usporedbe sa sličnim ili ostalim slučajevima (*caseovima*), što bi moglo biti predmetom nekih drugih, budućih i alternativnih istraživanja ili analiza.

Istraživački je bilo zanimljivo ustvrditi kontinuitet iskustava Buble kao etnomuzikologa i sve one životne „priče“ ili segmente realnoga života i njegova rada, a koji su imali važnu ulogu u komunikaciji s drugim pojedincima, grupama, institucijama... Analizirani i poentirani biografski momenti iz Bublina života prepoznati su kao oni koji su ili autoru bili emotivno značajni, ili profesionalno određujući. Prošli događaji time postaju trenutni cilj i interes istraživača, pa se sva sjećanja tretiraju kao važna, jer pomažu u donošenju zaključaka o osobnosti, o neki aspektima životnoga stila pojedinca i drugim opisnim detaljima iz njegova svakodnevnoga života.

Načelna metodološka prednost u korištenju raznih biografskih i narativnih materijala svakako je u njihovim nesagledivim mogućnostima interpretativne prirode. Doduše, u literaturi se koriste različiti pojmovi za donekle slične metodološke kategorije, pa se može konstatirati da je u ovom području još uvijek prisutna svojevrsna zbrka. Primjerice, nekim etnologima, kulturnim antropolozima, folkloristima i drugim znanstvenicima koji se bave proučavanje usmene povijesti su istovjetne (i u analitičkome smislu) odrednice: životna priča (*life story*), životna povijest (*life history*), osobna pripovijest (*personal narrative*), pripovijest o osobnom iskustvu (*narrative of personal experience*), pričanja ili kazivanja o životu... (Marković, 2012, 119/120).

Linda Dégh (1920.–2014.) tretira koncept životne povijesti kao folklorni žanr. Definira ga kao priču koja može biti usmeno ispričana u izravnom intervjuu i strukturirana prema pripremljenome upitniku, te kao priču koja može biti i proizvod intenzivne analitičke konverzacije između istraživača i ispitanika, a može nalikovati i spontanoj naraciji u kojoj istraživač umanjuje svoj utjecaj na prirodni kontekst (Marković, 2012, 123).

Zapravo, koncept *life history* u ovom radu je tretiran kao eminentni antropološki koncept, kojemu se naglašeno instrumentalizirala njegova dokumentaristička vrijednost, kao jedno od ključnih kvalitativnih obilježja, koje je bilo moguće relevantno i efikasno analizirati u skladu i u okvirima postavljenih teorijskih, metodoloških i empirijskih ciljeva u ovome biografskom istraživanju. U tom metodološkom okviru bilo je moguće interpretirati, objasniti i protumačiti slijed određenih događaja iz prošlosti, s definiranim diskursima koji povezuju događaje na smislen način, te pružaju uvid u stvaralački opus Nikole Buble.

Biografska metoda počela se koristiti 20-godina prošloga stoljeća. Ovu metodu karakterizira komparativno izučavanje biografija tipičnih predstavnika nekoga društvenoga trenda ili određene društvene profesije. U ovome slučaju istraživao se etnomuzikolog Nikola Buble i njegova glazbena profesija. Kako bi se razumjelo i objasnilo njegovo djelovanje, potrebno je bilo saznati njegove subjektivne perspektive, kao i smjerove djelovanja i osobnoga razvitka. Prema tome, biografskim pristupom u istraživanju prikupljali su se podaci iz života Nikole Buble pomoću kojih se rekonstruiralo njegovo prošlo iskustvo. Naime, biografsko istraživanje omogućilo je rekonstruiranje veza između iskustva Buble kao individue i kolektivnoga okvira, te opće društvenosti u kojoj je autor živio, radio i djelovao. Stoga je cilj biografskog istraživanja bio rekonstruirati određeni društveni fenomen u samom procesu nastanka, a koji obuhvaća njegovo stvaranje, reprodukciju i transformaciju.

Osim toga, primjena *case study* metode omogućila je da se biografsko istraživanje učini onoliko sistematski preciznim i objektivnim, koliko to nalažu znanstveni i naročito epistemološki principi. Ovi posljednji bitno se drugačije artikuliraju od metodoloških, pa su i procjenjivani na samim počecima izrade ovoga doktorskog rada, kako je u znanosti uobičajeno i relevantno.⁴⁷ Stoga su se u ovom istraživanju koristile još neke druge metode, kao na primjer polustrukturirani intervju te su se tako nastavila nizati saznanja o subjektivnim iskustvima sudionika u određenim događanjima i situacijama, a potom su se ustvrdila njihova značenja, motivi djelovanja, aspekti ponašanja i drugo.

Ad. 3. Polustrukturirani intervju. Intervju u ovom radu je određen kao jedan od primarno korištenih istraživačkih metoda, čiji su metodološki aspekti omogućili udovoljiti nekim posebnim ciljevima doktorskoga rada. Niz autora upravo naglašava ta specifična intervjuerska obilježja (May, 1993, 93), kao ona koja se posebno relevantno mogu koristiti u pisanju znanstvenih monografija, biografskih studija. Najtipičnija vrsta intervjuja, često korištena u takvim istraživačkim situacijama svakako je polustrukturirani intervju (Townroe, Yates, 1995), u kojem se ispitanici navode da odgovaraju što slobodnije na pitanja koja su već prethodno pažljivo sastavljena (Padfield, Procter, 1996, 355; Layder, 1993, 41).

Dakle, postoji unaprijed sastavljena lista pitanja na koja ispitanici odgovaraju na njima svojstven način (Stake, 1995, 65; Đurić, 2005, 5). Taj definirani i utvrđeni plan ispitivanja

⁴⁷ Misli se na razdoblje u kojem se branio sinopsis ovoga doktorskoga rada i u kojem se intenzivno koordinirala suradnja s mentoricom prof. dr. sc. Anči Leburić, ali posebno i s ključnim akterom ove istraživačke „priče“ – prof. dr. sc. Nikolom Buble. Kako je on u to vrijeme bio živ i aktivan u sveučilišnim događanjima i u fakultetskome životu, kao i općenito u društvenome životu zemlje i u lokalnoj sredini, sve planirane segmente istraživačkoga posla pažljivo su i detaljno s njim dogovorene. Zapravo, kao da je tretiran svojevršnim *insiderom*, informantom, bez kojega bilo koji kvalitativac ne može ni zamisliti realizaciju nekog istraživačkoga projekta u okvirima takve metodološke paradigme.

nužno se poštuje tijekom cijeloga izvođenja intervjua. U ovom istraživanju, pažljivo je definirana lista problemskih orijentiranih pitanja, koji su uobličeni u adekvatnome protokolu. Većina dijelova intervjua nije zahtijevala samo odgovore u stilu „da” ili „ne”, već deskripcije nekih epizoda, interakcija, doživljaja, objašnjenja, ilustracija... Njima se nastojalo nagomilati percepcije o nekim empirijskim saznanjima i činjenicama.

Koristio se protokol koji je bio ograničen istraživačkim dizajnom, a pitanja su bila unaprijed pripremljena i u tom smislu većim dijelom determinirana. No, svaki ispitanik je mogao širiti vlastite odgovore, dodavati im nova i drugačija značenja, pa je u tom smislu intervjuerski cilj bivao ispunjen.

Ipak, terenski rad je bio otežan, jer nisu postojale prethodne analize, ocjene ili evaluacije djelatnosti i umjetničkoga dosega opusa Nikole Buble. Naime, nedostajali su usporedivi izvori ne samo o Bublji kao etnomuzikologu, već i o nizu drugih autora iz glazbenoga života Hrvatske, čijih biografskih studija kronično nedostaje. Tragajući za poznanicima Buble, dogovarani su kontakti s kazivačima/ispitanicima, uz znanstvenu distancu, kako u odabiru i obradi, tako i u analizi dobivenih istraživačkih rezultata. Obavljeni su intervjui sa suradnicima, kolegama, bivšim studentima i članovima obitelji Nikole Buble.

Tematski orijentir je bio na prošle događaje, te sjećanja ispitanika u vezi s njima i u relacijama s glavnim akterom – Bublom. Cilj je bio ustvrditi što su ispitanici memorirali u vezi s Nikolom Bublom, koja su značenja dali svojim ponašanjima, kao i ponašanjima drugih u odnosu na glavnoga aktera, a u kontekstima zbivanja i realnih djelovanja koja su se događala. Naime, ključna orijentacijska nit vođenja intervjua svodila se na sadržaje i oblike značenja koja pripadaju danas tim ponašanjima, stavovima i mišljenjima, a koja se sva mogu smjestiti u biografski kontekst Bublina djelovanja kao etnomuzikologa.

Sve analizirane izjave, ocjene i razmišljanja o glavnom akteru ovoga biografskoga istraživanja, bilo je moguće interpretirati samo i isključivo u kontekstu cjelovitoga (holističkog – jer se analizirala većina ili svi mogući uočeni manifestni aspekti akterovoga djelovanja; i empirijskoga – jer su se analizirali stvarni događaji i zabilježene reakcije njihovih sudionika koji su svi osobno poznavali aktera u njegovim različitim društvenim ulogama: kao profesora, prijatelja, suradnika, dirigenta i u brojnim drugim) pristupa njegovom životu i radu, što u konačnici tvori vrlo sadržajan i bogat okvir za analitičko tumačenje određenoga etnomuzikološkoga fenomena, kontekstualiziranoga u stvarnom vremenu i u konkretnim i određenim prostorima.

U fazama analize obavljeni su transkripti svih obavljenih intervjua (v. 9.10. Metodološka arhiva), koji su konzistentnom analizom sadržaja detaljno obrađeni.

Bilo je nužno, kao i u svakom zahtjevnijem istraživačkom projektu, koristiti određene istraživačke procedure i tehnike, od kojih se elaboriraju samo neke, i to one elementarne i najobimnije, a u kojima su se manifestirala neka ključna metodološka obilježja, komplementarna primarnim istraživačkim metodama. Naime, jedino u cjelovitoj analizi i interpretaciji svih istraživačkih rezultata, prikupljenih različitim istraživačkim metodama i analitičkim procedurama, bilo je moguće efikasno ostvariti istraživački naum, odnosno dosljedno primijeniti onakav metodološki pristup kakav je imenovan na početku, kao tzv. mješoviti metodološki pristup.

Korištene istraživačke procedure bile su: a) elementi analize sadržaja (kvalitativne i kvantitativne), neke dimenzije; b) etnografskih istraživanja (u formi intervjuerskih procedura); i c) promatračke procedure (posebno s elementima promatranja sa sudjelovanjem):

- a) Elementi analize sadržaja korišteni su uglavnom u segmentima obrade komunikacijskih aspekata vezanih uz predmet istraživanja, kao i svih ili većine interakcijskih elemenata, kojih je u obradi bilo prilično, od pisanih dokumenata, fotografija, filmova... (Berg, 2001, 304; Weber, 1990, 17).

Analitičnost ove procedure omogućila je izvođenje valjanijih zaključaka o sadržajima, ocjenama i tekstovima koji su se bavili Bublom i njegovim profesionalnim i drugim radovima i djelovanjem. Upravo tu su se otkrivala značenja, prioriteta i razumijevanja kao i načini na koje je svijet organiziran i kako ga shvaćaju oni koji su analizirani (Wilkinson, Birmingham, 2003, 68).

Dakle, analizirani su samo oni sadržaji koji su bili inherentni tekstovima o Bublom, zatim sadržaji koji su predstavljali izvore nekim tekstovima o Bublom, odnosno selektirani su oni sadržaji koji su kao empirijska građa proizlazili iz procesa „[i]straživačeve analize teksta u odnosu na određeni kontekst“ (Krippendorff, 2004, 19).

Odabir ove analitičke procedure bio je uvjetovan sljedećim metodološkim razlozima: komunikacijski sadržaji bili su od iznimne važnosti, opće sheme sadržajnih kategorija bilo je moguće unaprijed formulirati (a što je u nizu kvalitativnih konstrukcija rijedak slučaj), pa se zapravo analizirao samo leksik tekstova koji su bili dostupni i na raspolaganju za analitičku obradu.

Bilo je moguće efikasno kombinirati i integrirati kvantitativne (neke distribucije stavova autora, brojnost niza tekstualnih elemenata...) i kvalitativne aspekte analize sadržaja (kada je bilo moguće empirijske podatke o Bublom pretvarati u određene

kategorije i kodove, odnosno kada su se ti elementi počeli oblikovati kao određeni obrasci i konceptualne stvarnosti, tijekom procesa u kojem se čitao, iščitavao, pa ponavljalo čitanje, ili provodio još jedan dan na terenu ili pregledavali dokumenti... (npr. sadržaj stavova ključnoga aktera ili drugih imenovanih sudionika).

Uostalom, analiza sadržaja se i koristi najčešće kada se istražuju subjektivizirana područja života i rada, čija se značenja mogu imenovati kao kulturološka. Tada se mogu predočiti i razumjeti neosporni ishodi interpretacija, kako bi se osiguravao znanstveniji pristup u općoj analizi. Konačno, bilo je ovako moguće uspješnije analizirati istraživačka pitanja koja se načelno proglašavaju tipičnima.

- b) Etnografske dimenzije u proceduralnom istraživačkom smislu su sve one analitičke situacije koje se tematski (i naročito sadržajno) vezuju uz dimenzije svakodnevnoga života glavnog aktera.

Pretežno se ovi podaci dobivaju terenski, pa istraživač nastoji udovoljiti zahtjevima tzv. „[g]uste deskripcije” (Fetterman, 1989). Ovdje se, za razliku od *case studyjevskoga* elementa u pristupu (koji je pretežno bio skoncentriran na individualizirana Bublina obilježja), nastojalo dobiti etnografski što zatvorenije i detaljnije izvedeno tumačenje realnoga svijeta, kojega su drugi konstruirali oko Nikole Buble, a u kojemu je on stvarno živio i radio.

Naime, etnografi prihvaćaju tezu o višestrukosti realiteta koji su socijalno konstruirani. Stoga, etnografska istraživanja ne oponašaju onu tradicionalnu (pozitivističku) paradigmu empirijske znanosti, prema kojoj samo pojedinačna objektivna realnost može biti ponavljanjem replicirana. Smatraju da istraživač nužno ne mora zadržati objektivnu distancu spram fenomena kojega izučava. Etnograf zato neće korištenjem raznoraznih „[i]nstrumenata” nastojati stvoriti objektivnu distancu spram istraživačkoga predmeta, već je njegov cilj da direktno dijelom i sam iskustveno proživi fenomen kojeg ispituje“ (Sandstrom, Sandstrom, 1995, 169).

Etnografsko istraživanje ne započinje strogo formuliranim teorijskim postavkama, jer to nije nužno. Ali, to ne znači da ta metoda apstrahira teorijske aspekte. Dapače, teorijske tendencije izvire već iz same definicije etnografije, koja fokusira vjerovanja, prakse, artefakte, znanje i ponašanje nekih društvenih grupa. Ipak, etnografi prednjače u značajnijemu razumijevanju društvenih scena, pa su se ovdje koristila etnografska saznanja kao dopuna ostalim istraživačkim kontekstima.

Uostalom, temeljni cilj bijaše otkriti kakav je to „[d]ruštveni svijet” postojao oko i sa djelovanjem ili zbog djelovanja Buble, a to se jedino može postići

„[p]romatranjem iz prve ruke” i sudjelovanjem u „[p]rirodnom ambijentu” (Hammersley, 1990, 598). Stoga, u tom kontekstu poslužili su opisi društava, organizacija, školskih, obrazovnih, fakultetskih i niza drugih zajednica ili skupina u kojima je djelovanje Buble ostavilo primjetan, evidentiran, manifestan i značajniji trag.

- c) Promatračke procedure posebno s elementima promatranja sa sudjelovanjem. Elemente promatranja sa sudjelovanjem bilo je logično koristiti kao metodološki predložak iz prostog razloga što sam kao autorica ovoga istraživanja bila asistentica i bliska suradnica Nikole Buble, kao što sam već navela nekoliko puta. Naime, metoda promatranja sa sudjelovanjem koristi se onda kada želimo neko ponašanje razumjeti, pa zatim opisati. Sve to nije moguće ukoliko se u njemu ne sudjeluje i sve dok promatrač ne bude osobno preuzimao neke uloge i dok se ne bude postepeno integrirao u određene istraživačke situacije i to kroz redovite kontakte tijekom dužega vremenskoga razdoblja ili se bude uključivao u dnevni život i običaje i to za vrijeme dok vrši promatranje. To se svodi na upotrebu ključnih informanata, s kojima je nužan uži i bliži kontakt, a koji istraživaču omogućuju da sakupi podatke „[n]a mjestu” (Hamel i dr., 1993, 3). Zapravo, ovo je metoda čiji su temeljni ciljevi omogućiti razumijevanje svakodnevnoga smisla i iskustva ljudi koje se istražuju (Gilgun i dr., 1992, 215; Townroe, Yates 1995, 346; May, 1993, 120).

Upravo zbog svojih metodoloških osobnosti, ova se metoda prečesto kombinira s metodom intervjua, i njegovim različitim tipovima, jer promatranje vodi do nekih važnih pitanja koja su se željela postaviti respondentu, a intervju omogućuje interpretiranje značenja onoga što se promatra. Uostalom, primjena i elaboracija nekih elemenata promatranja sa sudjelovanjem može dinamičnije ilustrirati promjenjivu sliku razvitka ili tijeka života glavnih aktera koji su nam istraživački subjekti (Townroe, Yates, 1995, 341–347).

Korištenjem i elaboriranjem ovoga mješovitoga metodološkoga pristupa u ovome radu, prezentirane su mogućnosti poduzetoga istraživanja, te kojim je metodama i metodološkim procedurama analiziran istraživački predmet, kako na kvantitativan, tako i na kvalitativan način. Osim toga, identificirani su različiti tipovi podataka koji su se prikupljali, adekvatnim iskorištavanjem prednosti integrativne metodologije, posebno tijekom procesa prebacivanja podataka iz numeričkoga u kategorijalni aspekt i obratno.

Interakcijom različitih metoda i metodoloških procedura podizana je razina objektivnosti i tako istovremeno se smanjivala vjerojatnost pogrešaka. Oni koji smatraju da mješovita metodologija kao istraživački trend jača unutar društvenih (sub)disciplina, nesumnjivo ocjenjuju kako ista produbljuje kompleksnost istraživanja, jer ilustrira empirijske etape, uočava kauzalne i otkriva latentne veze, te štošta drugo. Istraživačke potrebe i mogućnosti u ovakvom metodološkom okružju su se intenzivnije razvijale, te shodno tomu postajale konkretnije, dosljednije i realističnije.

Zapravo, procjenjujemo kako se u ovakvome metodološkom okviru uspjelo konceptualizirati društveni svijet u kojem je živio i radio Nikola Buble, te u kojem je uspostavljao interakcije s drugim subjektima i formirao sebe kao etnomuzikologa. Prema našem mišljenju, ovo istraživanje pruža nove perspektive i poglede na svijet. Ukoliko se nastave kumulirati podatci i (sa)znanja o nekim istraživačkim pitanjima iz ovoga rada, vjerojatno će biti moguće intenzivnije razvijati i posebne etnomuzikologije, barem u onome njihovom istraživačkom diskursu.

4. ANALITIČKA SINTEZA ISTRAŽIVAČKIH REZULTATA

4.1. Evaluacija doprinosa opusa Nikole Buble u suvremenoj etnomuzikologiji

U namjeri sveobuhvatnije analize i evaluacije Bublina doprinosa u hrvatskoj etnomuzikologiji, za potrebe istraživanja proveli smo polustrukturirane intervjuje. U njima su kao ispitanici sudjelovali kolege/ice sa sveučilišta u Hrvatskoj i u Sloveniji, bivši studenti profesora, te prijatelji i članovi obitelji Nikole Buble.

Kriterij odabira ispitanika temeljio se na (osobnom) poznavanju Nikole Buble, odnosno na međusobno ostvarenoj suradnji. U skladu s definiranim kriterijem, odabrano je jedanaest ispitanika.⁴⁸ Broj ispitanika bio je ograničen preprekama u terenskome radu. Primjerice, neki od odabranih i kontaktiranih nisu htjeli sudjelovati u intervjuima, jer nisu poznavali Nikolu Buble na svim područjima, a neki nisu imali vremena, dok se preostali nisu smatrali kompetentnima u davanju kvalificiranih odgovora.

S ciljem obrade i sinteze biografskih odrednica, u istraživanje smo uključili članove obitelji (suprugu i dvije kćerke). Također, bilo je nemoguće od profesionalnih i stručnih osoba dobiti podatke o njegovim privatnim motivima, željama, stremljenjima, a koje je on u okviru svoje obitelji afirmirao, što se posebice odnosilo na njegov umjetnički i društveni rad, te angažman općenito u društvenim okvirima.

Istraživanje i priprema terenskoga rada obuhvaćaju osnovne informacije o mjestu/području u kojem se provodi polustrukturirani intervju, potom osnovne informacije o ispitaniku iz intervjuja: spol i dob, demografsku pripadnost i glazbeno obrazovanje. Optimalni uvjeti uspostavili su se u uvodnim razgovorima kroz informiranje o svrsi i ciljevima intervjuiranja. Potom je uz pomoć protokola (kao ključnog mjernog instrumenta), realiziran polustrukturirani intervju.⁴⁹ Područja razgovora bila su biografski podaci, potom umjetnički, pedagoški, društveni i znanstveni rad Nikole Buble.

Budući da polustrukturirani intervju dopušta otvorena pitanja u okviru kvalitativnih istraživanja, ispitanicima je omogućeno da spontano reaguju i komentiraju one dijelove intervjuja koji su zahtijevali konkretnije, pa tako i detaljnije (u deskriptivnom smislu)

⁴⁸Poznanstvo sa specifičnim *caseom* kretalo se preko aktivnih repeticija klavira (1973.), potom pjevačkoga zbora kojega je vodio (1974.), preko *Glazbene škole Josipa Hatzea* gdje je radio (1980.), do *Studija glazbene kulture* gdje je predavao. S jednim ispitanikom upoznaje se preko istoga mentora J. Bezića (1988.).

⁴⁹ Protokol polustrukturiranoga intervjuja iznosi se u odijeljenim tablicama prema sferi djelovanja Nikole Buble.

odgovore. Dobni, rodni i socio-demografski podaci nisu imali značaja u odabiru ispitanika, te se njihova selekcija provela u skladu s uputama i sugestijama Nikole Buble kao ključnog informanta u ovom projektu i kao aktera kompletne istraživačke priče. Jasno, svi prijedlozi su razmotreni u skladu s ciljevima i potrebama ovoga istraživanja, pa je finalni odabir obavljen na temeljima (primarno) kvalitativnosti našega istraživačkoga pristupa.

Tablica A: Biografski podaci o Nikoli Bublji (NB)

A1	A1.1.	Kada ste upoznali NB
	A1.2.	Je li taj trenutak poznanstva značio nešto u vašoj karijeri
	A1.3.	Može li se vaše poznanstvo smatrati isključivo profesionalnim ili čak velikim dijelom prijateljskim
A2	A2.1.	Znate li koji je bio njegov životni moto
	A2.1.1.	Zar ne mislite da je često koristio krilaticu: „Od ljubavi se može živjeti!“ (je li ona karakterističan moto za NB)
A3	A3.1.	Poznajete li dobrotvorni rad NB
A4	A4.1.	Možete li izdvojiti neke ključne točke u poslovnoj suradnji s NB

Prikupljanjem biografskih podataka izdvajaju se značajne varijable u sustavnome promatranju cjelokupnoga djelovanja Nikole Buble (kao *casea*).⁵⁰ Analizom odgovora ispitanika o biografskim elementima, može se zaključivati o liku i djelu Nikole Buble. Prvo što se može primijetiti je čvrsta granica između privatne i poslovne sfere. Ispitanici iz poslovnoga i obiteljskoga života se slažu u jednome: da je životni moto kojega je Buble duboko proživljavao moguće eksplicirati sljedećom tvrdnjom: „Ništa se ne smije preskočiti u životu, jer je život samo jedan!“⁵¹

⁵⁰ Većini ispitanika navodi kako je „[l]jubav njegov pokretač, agens koji provijava iz svakoga njegova gega, svake geste i misli“, te da je „[o]d ljubavi živio cijeli svoj život“.

⁵¹ Neki ispitanici tvrde da je Buble imao „[i]znimnu životnu energiju“, da mu „[r]ad nije predstavljao napor“, te da „[n]ije znao živjeti bez rada“. Zapravo, neki tvrde da je „[b]io nesretan kad nije radio“.

Tablica B: umjetnički rad Nikole Buble (NB)

B1	B1.1.	Nešto o djetinjstvu NB (najraniji interes za glazbu, kulturu i folklor)
	B1.1.1.	Postoji li netko tko mu je 'usadio' ljubav prema folkloru, tradiciji
B2	B2.1.	Djelatnost NB u zabavnoj glazbi (koju vrstu je glazbe svirao)
B3	B3.1.	Aktivnosti NB kao mladoga zborovođe i dirigenta
B4	B4.1.	Njegova djelatnost kao voditelja mandolinsko-tamburaškoga orkestra
B5	B5.1.	Znate li nešto o njegovim nastupima s muškim / ženskim / mješovitim pjevačkim zborovima
	B5.1.1.	Je li vam poznat njegov mješoviti zbor pitomaca <i>Mornaričkoga školskoga centra</i> i učenica <i>Glazbene škole Josipa Hatzea</i>
B6	B6.1.	Uloga NB u klapi <i>Trogir</i> od 1968. do 1973. godine
	B6.2.	Koliko je dugo bio umjetnički voditelj klape <i>Trogir</i>
	B6.3.	Ima li nešto prepoznatljivo u njegovim obradama i aranžmanima
B7	B7.1.	Je li vam poznat prvi iskorak klape <i>Trogir</i> iz klapske tradicije
B8	B8.1.	Znate li nešto o uskrснуću, odnosno njegovoj reanimaciji kape <i>Trogir</i> 2003. godine
B9	B9.1.	Je li vam poznato zašto je najčešće birao stihove Zdenka Runjića
B10	B10.1.	Koju je klapu NB izdvojio kao nositeljicu klapske svijesti izvan geografskoga područja kojemu pripada
	B10.1.1.	Je li vam poznat utjecaj NB na klapu <i>Nostalgija</i>
B11	B11.1.	Je li rad NB utjecao na razvoj klapskoga pjevanja (što mislite o današnjem pokretu klapa)
B12	B12.1.	Koliko je i kako NB napravio ekvilibrij između slušateljske potrošnje i estetike (između publike i izvornosti, čemu je davao prednost)
B13	B13.1.	Orguljaška djelatnost NB
B14	B14.1.	O djelatnosti NB kao voditelja kvinteta <i>Trogirske glazbene radionice (regens chori)</i> (kakva su djela izvodili)
B15	B15.1.	Je li vam poznat skladateljski rad NB
B16	B16.1.	Je li vam poznato djelovanje NB kao prvoga dirigenta orkestra <i>Hrvatske ratne mornarice</i>
B17	B17.1.	Je li vam poznat dvostruki CD klape <i>Trogir</i>
B18	B18.1.	Što mi možete reći o izjavi NB: „Ljepotarenje je šund.“

Buble je bezuvjetnu ljubav prema glazbi stekao u svom obiteljskome domu, a prvu glazbenu poduku dobio je s četiri i pol godine. Presudno za njegovo životno opredjeljenje bilo je glazbovanje u harmonikaškoj školi pod vodstvom prvoga učitelja Andre Sentinelle (1897.–1970.), koji je velikim dijelom oblikovao glazbeni svijet stanovnika Trogira.⁵² U raznim aspektima svoje zrelosti, Buble je mijenjao i svoj izgled, te svoju glazbenu orijentaciju. Glazbena naobrazba postupno će se razvijati u pravcu prihvaćanja glazbe kao vlastitoga govora o sebi i o drugim ljudima.⁵³

Zborovođa i dirigent bio je cijeli svoj život, budući da su ga upravo ove djelatnosti pratile na njegovom glazbenome putovanju.⁵⁴ U prilog tome govori činjenica da se dirigentskim radom bavio sve do smrti, uz podatak da mu je „[z]adnji dirigentski rad bio 2014. godine u Šibeniku kada je dirigirao skladbu *Šibenska molitva* Lovre Županovića“ (Iz intervju sa 7. ispitanikom).

Neupitna je njegova uspješnost kao zborovođe, jer o tome svjedoče brojne nagrade i priznanja koja je stekao svojim strpljivim i napornim radom.⁵⁵ Vokalna tehnika koju je njegovao i izgradio od samih početaka rada s ljudskim glasom, prenosi se i nadograđuje u radu s klapom *Trogir*.

U fokusu glazbene pozornosti Nikole Buble, dugo se zadržala klapska pjesma.⁵⁶ Kao dobar poznavatelj klapskoga tradicijskoga izraza, bio je najpozvaniji u kreiranju stilskih i

⁵² Prema tvrdnjama većine ispitanika, Nikola Buble nije imao osnovnu ni srednju glazbenu naobrazbu. Neki od njih ističu kako je prvu glazbenu poduku imao u školi harmonike pri KUD *Kolo*, dok drugi navode da je od majke naslijedio ljubav prema glazbi.

⁵³ Neki od ispitanika navode da je Buble u mladenaštvu bio orijentiran na zabavnu glazbu što je pratio čak i svojim imidžem, primjerice, dugom plavom kosom, svirkom u grupi *Vis Mosor* u Trogiru, te svirkama po hotelima.

⁵⁴ Jedan dio ispitanika ističe da nije upoznat s nastupima pjevačkih zborova pod vodstvom Nikole Buble. Drugi dio ispitanika ističe da je rad sa zborom u školi bio dio njegova posla, dok neki tvrde da je zbor pod njegovim vodstvom bio uspješan, te da je osvajao brojne nagrade, uz napomenu da je s istim zborom nastupao i na *Festivalu dalmatinskih klapa*. Također, neki od ispitanika tvrde da je „[p]ostavom glasa i balansiranjem zbornih dionica postavio temelje djevojačkome zboru“. Pojedini ističu suradnju s djevojačkim zborom i zborom pitomaca *Mornaričkoga centra* s kojima je, također, osvajao nagrade i priznanja.

⁵⁵ Prema tvrdnjama pojedinih ispitanika Buble je vodio djevojački zbor *Glazbene škole Josipa Hatzea* gdje se istakao kao vrsni dirigent. Drugi tvrde da je na „[v]rhuncu dirigentskoga rada sa zborom prešao raditi na fakultet kao asistent“. Također, prema tvrdnji jednoga ispitanika, Nikola Buble je prvi uključio u zborni repertoar pjesme Ljube Stipišića.

⁵⁶ Rani interes Nikole Buble za klapu, neki od ispitanika vežu uz prvoga tenora i najboljega prijatelja Nikšu Pantu. Drugi navode da je u razdoblju od 1968. do 1973. godine djelovao kao harmonikaš i korepetitor u klapi *Trogir*. Većina ispitanika tvrdi da je Buble vodio navedenu klapu desetak godina s prekidima, uz napomenu da je „[z]aštitni znak klape *Trogir* bila njihova interpretacija“, te kako su „[v]rhunac svoje slave postigli trogirskim

glazbenih noviteta. Izlazeći iz kalupa dotadašnje klapske interpretacije, uspio je donijeti „kopernikanski obrat“ s obradama popularnih klapskih pjesama. Nadahnuo se idejom dalmatinsko-mediteranskoga štih, koju je većina ispitanika prepoznala upravo na uspješnom albumu obrađenih pjesma pod nazivom *Ćale moj*.⁵⁷ Kritičnost koju su neki ispitanici izrazili, predstavlja odraz nerazumijevanja njegova pothvata, jer je većina njegovih kolega i suradnika upravo ovaj album nazvala uzorom klapske interpretacije zabavnih pjesama.⁵⁸

Krunom 18-godišnjega rada Nikole Buble smatra se dvostruki CD klape *Trogir*. Njegovi akademski suvremenici smatraju upravo klapu *Trogir* svjedočanstvom uspješnosti na klapskim pozornicama.⁵⁹ Bilo da se radi o samome repertoaru izvedenih pjesma, stilu ili načinu interpretacije, ispitanici su prepoznali i priznali njegov utjecaj. Značajno je i to kako većina ispitanika priznaje zasluge Nikole Buble za nastanak posebne interpretacije klapskoga pjevanja.⁶⁰

Ljubav i odgovornost koju je osjećao prema klapskome pjevanju, nastavila se i nakon prestanka rada s klapom *Trogir*. Brojnim drugim klapama, uključujući i klapu *Nostalgija*, pomagao je u afirmaciji i pronalaženju osobnoga identiteta.⁶¹

Glazba je tu zbog publike, a ne publika zbog glazbe – ono je što se može reći kada je u pitanju scenski rad Nikole Buble. On je u svome duhu uvijek ostao, prije svega, vjeran publici

napjevima“. Također, neki tvrde da je „[b]io prvi koji je zabavnu glazbu pretvorio u klapsku pjesmu“, te da je „[n]ovi repertoar predstavljao afirmaciju klape“. Prema mišljenju pojedinih ispitanika njegove obrade uvijek su zvučale „[v]rlo logično i izbalansirano“, dok neki navode kako je „[p]ustio da diše klapska pjesma, da bude serenadna s asocijacijom na crkveno pjevanje, usklađena u savršenstvo“. Pojedini ističu da je klapa *Trogir* imala poseban zvuk „[g]romki basi, lirski tenor gore pjevuši, unutarnji glasovi lijepo popunjavaju“, te da je interpretacijom predstavljen „[t]rogirski način pjevanja“.

⁵⁷ Ispitanici ističu da je prvi obradio zabavne, popularne pjesme Zdenka Runjića što je „[p]redstavljalo revoluciju“ u to vrijeme, te da se album *Ćale moj* smatrao „[o]tklonom od klapske pjesme“.

⁵⁸ Ispitanici navode da je „[p]ublika vidjela jedan zabavni štih u dalmatinskoj pjesmi i ta pjesma više nije bila to“. Neki su smatrali kako je to predstavljalo procvat za klapu, a neki da je to upropastilo klapsku pjesmu.

⁵⁹ Prema tvrdnjama pojedinih ispitanika klapski fenomen koji puni stadione, započeo je s klapom *Trogir* u koncertnoj dvorani *Vatroslava Lisinskoga u Zagrebu* – „[t]o je bila prva klapa koja je napunila tu dvoranu“.

⁶⁰ Izjave ispitanika su slične. Ispitanici tvrde da je „[d]efinitivno njegov rad utjecao na razvoj klapskoga pjevanja, posebice festivalskoga klapskoga modela“, te da je „[n]jegov repertoar rado izveden“, potom da je „[v]eliki broj njegovih obrada standard na repertoarima gotovo svih klapa“. Također, pojedini ispitanici tvrde da je bio „[v]rhunski autoritet kada je o klapskoj pjesmi riječ“, te da je „[u] korpus dalmatinske klapske pjesme ugradio vrlo zamjetljivu i prepoznatljivu dionicu“.

⁶¹ Većini ispitanika nije poznata suradnja s klapom *Nostalgija*. Neki od ispitanika navode da je Buble jako puno surađivao s Dinkom Fiom, umjetničkim voditeljem klape, te da su „[s]koro svaki dan razgovarali telefonom“. Prema izjavi dugih ispitanika „[s]avjetovao je Dinka Fia oko izbora pjesama, izvedbe i drugo“, te da je „[klapa *Nostalgija* izvodila sve obrade Nikole Buble“.

kao zabavljač, izvođač i skriveni umjetnički genij, svjestan razlike između estetike i popularnosti masovne produkcije glazbe.⁶²

Orguljaška djelatnost nije bila primarni glazbeni vokabular Nikole Buble, ali je svakako bila dio glazbenoga obrazovanja i interesa. Dio ispitanika vjeruje da je Buble kao „[p]obožan čovjek“ uz „[z]nanstvenu znatiželju“ pratio crkvena zbivanja, te da je djelo *Messu Pastorale* skladatelja Ivana Bozzottija priredio za orgulje i otada se smatra *trogirskom misom*. Religijska osjetljivost i metafizički subjekt Boga bili su uvijek nepresušan izvor zanimanja Nikole Buble, koji je upravo svoj duhovni interes pretakao u glazbenu djelatnost.⁶³

Buble je skladatelj autodidakt s vrlo malim opusom skladbi. Uz potporu sveobuhvatnoga praktičnoga znanja i umjetničke osposobljenosti, uspio je ovladati skladateljskim zanatom i izraziti svoje glazbene ideje. Sabire iskustva reproduktivnoga umjetnika (svirača, korepetitora, dirigenta), iskustva slušanja, melografiranja i priređivanja narodnih popijevki, te duhovnih pjesama.⁶⁴

Tablica C: pedagoški rad Nikole Buble (NB)

C1	C1.1.	Je li vam poznat studentski život NB i što je studirao
C2	C2.1.	Poznajete li rad NB u <i>Glazbenoj školi Josipa Hatzea</i>
C3	C3.1.	Kako se po vašem mišljenju njegov najraniji interes za folklor pretočio u akademsko seriozno studiranje (magistarski i doktorski rad)
C 4	C4.1.	Je li vam poznat rad na visokoškolskoj ustanovi
C5	C5.1.	Je li vam poznato na kojim su zajedničkim projektima radili Jerko Bezić i NB
C8	C8.1.	Znate li nešto o projektu osnivanja glazbene škole u Trogiru
C9	C9.1.	Je li vam poznat njegov pedagoški pristup u radu i sa studentima
C10	C10.1.	Sjećate li se NB kao organizatora glazbenih radionica (seminara)

⁶² Neki ispitanici tvrde da je „[b]io umjetnik i znalac“ i da je „[s]vjesno podilazio publici“. Neki ističu da je itekako znao što je izvorno, a što zabavno, te da je od „[z]abavnih stvari napravio mala remek-djela“.

⁶³ Djelatnost voditelja kvinteta nije poznata većini ispitanika. No neki od ispitanika tvrde da su izvodili „[n]iz standardnih božićnih skladbi“, te da je iz „[k]vinteta izrastao zbor *sv. Nikole*“.

⁶⁴ Neki ispitanici tvrde da je vrlo malo skladao, pa se više isticao kao priređivač i obrađivač.

Izbor između probitačnoga i željenoga odabira zanimanja, kod Buble je teže protekao. Iako se htio povinovati želji roditelja i tradiciji pomorskih znanosti, ljubav prema glazbi je prevladala, a umjetnički duh je došao do izražaja.⁶⁵

Odnos rane teoretske i praktične glazbene djelatnosti na visokoobrazovnoj instituciji, nije se mogao posve rasvijetliti, zbog činjenice da ispitanici nisu imali dovoljno starosnih, profesionalnih ili dodirnih točaka u to vrijeme.⁶⁶

Knjiga je logičan slijed nakon magistarskoga rada, u kojem je prevladavala tema folklora Trogira i Donjih Kaštela, što predstavlja upravo uže područje trogirске općine kojoj je i sam Buble pripadao. Trogir je, kao političko sjecište sukoba u Prvom i Drugom svjetskom ratu, teško očuvao svoj nacionalni identitet, te pripadajuće kulturno-umjetničke sadržaje. Rastrgan između Austro-ugarske nagodbe i mletačkih pretenzija na jadransku obalu, po kojima je Trogir pripao Talijanima na kraju Prvoga svjetskoga rata, svoj kulturni i nacionalni identitet Hrvati su skrivali u folklornoj predaji pjevanoj iza zatvorenih obiteljskih vrata. U radu Nikole Buble zauvijek će ostati zapisano bogato folklorno blago usmene predaje, koje odražava duh i raspoloženje Trogirana i Kaštelana, te njihov odnos prema folklornoj glazbi i usmenoj predaji.

Doktorski rad Nikole Buble, u kojemu prevladava tema folklora mikroregije, kojoj je pripadao, predstavlja značajan doprinos na području etnomuzikološke znanosti, prvenstveno zbog svoga sveobuhvatnoga, suvremenoga, antropološkoga sagledavanja predmeta istraživanja – glazbene kulture.⁶⁷ Također, djelo predstavlja znanstveni prilog koji sa svih aspekata osvjetljuje izražavanje i recepciju glazbe – one tradicionalne i one „nove“.

Prve korake trogirске glazbene škole propratio je Nikola Buble. Njegova zasluga, pored vodstva i angažmana, nalazi se u samome utemeljenju škole, čijim je otvaranjem realizirao stoljetni san trogirskih ljubitelja glazbe. No, škola do dana današnjega nije doživjela osamostaljenje.⁶⁸

⁶⁵ Dio ispitanika tvrdi da je Buble prvo studirao *Pomorski fakultet* „[p]o želji svoga oca“, pa se potom prebacio na *Pedagošku akademiju* na smjer *Glazbene kulture*. Neki ispitanici ističu da je studirao na *Muzičkoj akademiji* u Sarajevu, gdje mu je mentor bio Cvjetko Rihtman.

⁶⁶ Većina ispitanika ne raspolaže informacijama o Bublinoj zauzetosti kao mladog asistenta, dok manji broj ispitanika navodi kako je bio asistent na predmetima *Zbor* i *Dirigiranje*.

⁶⁷ Svi se ispitanici slažu da je tema doktorskoga rada *Glazbena kultura stanovnika trogirске općine*, te da je nakon obrane doktorskoga rada objavljena i knjiga pod istim naslovom. Pojedini ispitanici navode da se u svome znanstvenome radu uvijek služe navedenim djelom, te ga preporučuju kao korisnu literaturu učenicima i studentima. Također, neki ističu kako trećinu rada predstavljaju ankete.

⁶⁸ Zasluge za otvaranje glazbene škole u Trogiru neki ispitanici pripisuju Nikoli Bublji, uz napomenu da je bio i voditelj (3–5 godina) na dobrovoljnoj osnovi. S jednim od ispitanika ostvario je suradnju u navedenoj školi.

Ljubav prema glazbi i znanju, te želja da se mladim ljudima otkrije ljepota umjetničkoga zvanja, bili su mu stalni poticaji u radu i djelovanju. Strpljivo je gradio odnos povjerenja između sebe i studenata. Prema svojim studentima pokazivao je temeljne ljudske vrline, te veliku socijalnu osjetljivost za one slabijega imovinskoga stanja. Inspirirao je i podupirao nadarene studente.⁶⁹ Kao pedagog bio je beskompromisan.⁷⁰

Pokazao je u svom radu uspješnu kombinaciju odgojno-obrazovnih metoda, ljudskosti, otvorenosti i komunikativnosti sa studentima, uz nepopustljive zahtjeve za ostvarivanjem fakultativnih zadataka. Ovaj spoj odgojnih metoda i humanističkoga pristupa u nastavi, ispitanici su ocjenjivali kao dobitnu kombinaciju dobrog predavača, intelektualca i čovjeka. Akademska suradnja s kolegama uvijek je bila na razvidnom nivou.

Nikolu Buble je veselio rad s klapom, pa je najčešće organizirao seminare o klapskome pjevanju i seminare za voditelje klapa.

Tablica D: društveni rad Nikole Buble (NB)

D1	D1.1.	Kojih je kulturnih manifestacija bio voditelj NB
D2	D2.1.	Je li vam poznat rad NB u stručnim povjerenstvima i jeste li ostvarili suradnju na tom polju
D3	D3.1.	Je li vam poznat značaj omiškoga <i>Festivala</i> u radu NB
D4	D4.1.	Mislite li da je sudjelovanje NB na brojnim smotrama, festivalima doprinijelo njegovu istraživanju izvornoga folklora Dalmacije
D5	D5.1.	Je li vam poznat rad NB s klapom iz dijaspore <i>Chorus Croaticus</i>
D6	D6.1.	Je li vam poznata manifestacija <i>Trogirski tjedni</i>
D7	D7.1.	Dobitnik je mnogih nagrada i priznanja za svoj rad. Jesu li vam poznate neke od njih i što su mu značile

Ispitanici tvrde da je „[s]vestrani angažman Nikole Buble pokazatelj promjena na bolje“, te kako je s otvaranjem škole (posebice ističu otvaranje doktorskoga studija *Etnomuzikologije* u Splitu) „[n]ačinio veliki korak u neizvjesnost, ostavljajući mladima da koračaju dalje“.

⁶⁹ Pojedini ispitanici tvrde da je ostao u kontaktu s većinom studenata. Drugi ističu da je „[z]a studente uvijek imao prijateljski savjet“ i „[u]vijek bio na njihovoj strani“. Neki od ispitanika navode da su „[p]ojedini studenti dolazili kod njega na ručak i po savjet“ te da je volio „[o]riginalne studente“. Također, bitna konstatacija većine ispitanika jeste svakako „[d]a je držao do danoga obećanja“.

⁷⁰ Prema iskazu nekih ispitanika može se ustvrditi kako je „[z]ajedničkim radom s drugim kolegama doprinio afirmaciji studenata“. Neki ispitanici tvrde da većina njegovih studenata vodi klape, predaje na fakultetu, uspješno vodi zborove i drugo.

Zbivanja od nacionalnoga značaja i šire, među kojima se posebno ističe rukovođenje *Festivalom dalmatinskih klapa* u Omišu, bilo je povjereno Nikoli Buble, cijenjenome znanstveniku i priznatome kulturološkome radniku.⁷¹ Kao umjetnički ravnatelj često je imao zamjerke na samu organizaciju i idejni moto toga *Festivala* u Omišu.⁷²

Nerazumijevanje profesionalnih struka i drugačiji pogledi na glazbeni diskurs doveli su do razlaza među vodećim ličnostima *Festivala*.⁷³ Nedoumice oko karaktera *Festivala* izazvale su prijepore oko glazbenoga pravca te klapske manifestacije.⁷⁴

Njegov doprinos kao umjetničkoga ravnatelja omiškoga *Festivala*, čineći ovu manifestaciju atraktivnijom, jeste angažman raznih stručnjaka, uvođenje večeri kajkavske popijevke, te razvijanje nakladničke djelatnosti.⁷⁵

Nikola Buble bio je medijator između raseljene Hrvatske u tuđini i domovine. Također, osim uz svoju domovinu bio je izrazito vezan za vjerski rimokatolički nauk, te je svojim nesebičnim glazbenim angažmanom doprinosa održavanju rimokatoličke tradicije u srcu grada Trogira. Kao jedan od doktora muzikoloških znanosti i poznavatelja glazbene umjetnosti na području Dalmacije, svojim suorganizatorskim djelovanjem mnoštva kvalitetnih trogirskih glazbenih priredbi, afirmirao je glazbeni život Trogirana.

Za života je nagrađivan brojnim nagradama za svoj raznovrstan društveni rad, te priređivačku, sviračku, skladateljsku, dirigentsku i redaktorsku djelatnost (v. 8.1. Nagrade i priznanja).

Jedan je od utemeljitelja i voditelja danas već kultne manifestacije *Trogirski tjedni*, niza koncerata ozbiljne glazbe koja je nastala 1970-ih godina. Pokazivao je veliki interes za razvoj

⁷¹ Prema iskazu većine ispitanika Buble je bio umjetnički ravnatelj sljedećih manifestacija: *Smotre jadranskoga folkloru*, *Smotre mediteranskoga folkloru*, *Festivala mandolinista Mandolina Imota* i *Festivala dalmatinskih klapa* u Omišu.

⁷² Neki ispitanici navode da je „[b]io kritičan i volio ići u širinu“, a posebno „[d]a se nije volio baviti logističkim stvarima“. Također, opirao se afirmaciji ženskih klapa jer je smatrao da su to „[ž]enski vokalni ansamblu te da ženske klape nisu folklorna pojava“.

⁷³ Neki od ispitanika tvrde da je Buble smatrao da „[f]estival živi kao živi organizam“, te da pjesmu „[n]ikad nije sputavao, uvijek ju je puštao da živi“.

⁷⁴ Prema nekim tvrdnjama ispitanika Buble je „[s]matrao kako šlageri u klapskoj pjesmi imaju manju vrijednost od tradicijske klapske pjesme“, te da je „[F]estival u Omišu održavao na tradicionalnome nivou“.

⁷⁵ „Omiški *Festival* učinio je atraktivnim obradama šlagera (prvi je u tome)“. Jedni tvrde da je „[h]tio zadržati publiku uz malo ljepotarenja“, a pojedini citiraju njegove riječi da je „[t]radicija dinamičan organizam koji se ne može konzervirati, jer bi postao beživotan“. Dio ispitanika ističe kako je „[v]olio sukobiti različitost“.

turizma u Trogiru, te je svojim glazbenim događanjima, od značajnoga lokalnoga i regionalnoga karaktera, predstavljao Trogir u najboljemu mogućem svjetlu.⁷⁶

Tablica E: znanstveni rad Nikole Buble (NB)

E1	E1.1.	NB je bio pročelnik <i>Odjela glazbene umjetnosti</i> (što je bilo značajno u tom razdoblju)
E2	E2.1.	NB je bio prodekan za nastavu na <i>Umjetničkoj akademiji</i> (2001.) (što je bilo značajno u tom razdoblju)
E3	E3.1.	Koje je godine izabran za dekana (koliko je dugo vršio tu dužnost, što se sve značajno dogodilo)
E4	E4.1.	Kojim je akademskim projektima NB pridavao najviše pažnje
E5	E5.1.	Jeste li upoznati s detaljima začetka projekta <i>Glazbena kultura stanovnika južne Dalmacije</i>
	E5.1.1.	Je li vam poznat utjecaj časopisa <i>Bašćinski glasi</i> na etnomuzikologiju
E6	E6.1.	Što mi možete reći o knjizi NB <i>Festival mandolinista – Izbor djela hrvatskih skladatelja</i>
E7	E7.1.	Vaše mišljenje o obradama 42 pjesme NB koje je tiskao pod naslovom <i>...Kupit ću sviću svetome Niki</i>
E8	E8.1.	Je li se NB bio dosljedan klapskoj pjesmi ili je pratio društvene trendove
E9	E9.1.	Koja mu je znanstvena metoda služila kao orijentir
E10	E10.1.	Je li vam poznato kako je NB kritizirao kvalitetu i kvantitetu publiciranih radova iz etnomuzikologije
E11	E11.1.	Što mislite o hrvatskoj etnomuzikologiji i njenom potencijalu u budućnosti
E12	E12.1.	Što mislite o suradnji etnomuzikologa i znanstvenika iz drugih disciplina u okviru splitskoga i ostalih hrvatskih sveučilišta
E13	E13.1.	Prijepori između splitske i zagrebačke škole etnomuzikologije
E14	E14.1.	Smatrate li da je etnomuzikologija bila instrument NB kojim je mjerio

⁷⁶ Prema iskazu ispitanika, Buble je bio nekoliko godina u organizaciji manifestacije *Trogirski tjedni* koju je organizirala i turistička zajednica grada Trogira. No, loša sudbina pojedinih projekata ponukala je neke od ispitanika u iskazu „[k]ako sve propadne čega se Buble dohvati, jer je velika nezainteresiranost čelnih ljudi Trogira“, te da se isto dogodilo kada je „[o]rganizirao trogirске tenore koji su trajali dvije godine i potom propali“.

		svijet
E15	E15.1.	Usporedba današnjih teoretskih etnomuzikoloških okvira s onima u komunizmu
E16	E16.1.	Koja su geografska područja, kultura i glazba NB posebno zanimali
E17	E17.1.	Doprinos NB oživljavanju <i>ojkalice</i> i <i>gange</i> u selima Dalmatinske zagore
E18	E18.1.	Koji biste znanstveni skup izdvojili kao najproduktivniji u kojem ste imali zajedničkoga udjela
E19	E19.1.	Tamburica protiv mandoline (što je za vas izvornije)
E20	E20.1.	Po vašoj procjeni koja je od navedenih djelatnosti bila najznačajnija u njegovu životu (umjetnička, pedagoška, društvena, znanstvena)

S ulogom pročelnika, te člana akademske zajednice na *Odjelu za Glazbenu umjetnost Umjetničke akademije* u Splitu, doprinio je nastajanju, jačanju i proširivanju djelatnosti akademije.⁷⁷ Za vrijeme mandata prodekana otvorio je smjer *Klarineta* i *Gitare*, što upravo svjedoči proširivanju glazbenoga odjela, koji će doprinijeti jačanju akademske zajednice, većemu interesu upisanih studenata, te intenzivnijem kružoku stručnoga osoblja.

Adaptacija na bolonjski sustav nije bila bez bolnih rezova na *Umjetničkoj akademiji Sveučilišta u Splitu*. Uložio je svesrdne napore za očuvanje studijskih smjerova, te se unatoč narušenome zdravlju borio za opstanak *Odjela za glazbene umjetnosti*, što pokazuje i angažiranost kvalitetnih ljudi iz struke.⁷⁸

Zaslugom Nikole Buble u vrijeme dekanskoga mandata, pokreće se i *Odjel za dramske umjetnosti*.⁷⁹

Bio je voditelj i inicijator znanstvenoga projekta *Ministarstva znanosti* Republike Hrvatske *Glazbena kultura stanovnika južne Dalmacije*, u kojega je uključio širok dijapazon

⁷⁷ Neki ispitanici tvrde da je Buble bio prvi pročelnik na *Odjelu glazbene umjetnosti Umjetničke akademije*, te da da je također bio pročelnik *Odjela glazbene umjetnosti* na *PMF Sveučilišta u Splitu*.

⁷⁸ Većina ispitanika tvrdi da je zaslugom Nikole Buble *Umjetnička akademija* dobila svoju zgradu u Vrančičevoj ulici. Jedni navode da je „[i]zabran za dekana 2001. godine“, te da je obnašao tu funkciju „[d]va mandata, odnosno četiri godine“. Drugi navode da je proširio kružok stručnoga osoblja dovodeći „[k]valitetne ljude iz struke: Ivana i Katju Repušić, Harija Zlodru, Mihovila Karuzu i druge“, te da je otvorio „[s]mjer *Virole* i *Solo pjevanja*“. Pojedini ispitanici tvrde da su „[n]jegove zasluge pregoleme te da zajedno s kolegama uživaju plodove njegova rada“. Njemu bliski ispitanici navode da je u vrijeme mandata dekana bio bolestan, kada je imao i operativni zahvat.

⁷⁹ Prema tvrdnjama pojedinih ispitanika suradnja sa splitskim *Hrvatskim narodnim kazalištem* povezana je s otvaranjem glumačke akademije za vrijeme mandata dekana Nikole Buble. Pojedini ističu da je „[p]rotiv otvaranja bio Zagreb“.

ljudi različitih profila. U okrilju navedenoga, stasale su nove generacije (etno)muzikologa koji žive i djeluju na području Dalmacije. Zaslužan je, u okviru projekta, i za pokretanje časopisa *Bašćinski glasi* jedinoga južnohrvatskog etnomuzikološkoga godišnjaka. U sklopu istoga, nastala je naklada *Leut*, zbirke folklorne glazbe, odnosno monografske knjižice koje su izlazile preko Omiša.⁸⁰

Godišnjak *Festival mandolinista – Izbor djela hrvatskih skladatelja* značio je senzaciju, jer su se na jednome mjestu našla djela hrvatskih autora, što je predstavljalo ne samo veliki iskorak mandoline kao instrumenta, već i mnogih pisanih skladbi koje je Buble uključio na jednom mjestu i sačuvao od zaborava.⁸¹

Knjiga ...*Kupit ću sviću svetome Niki* i obrade u njoj, predstavljaju „[j]oš jedan obol repertoaru popularne *a cappella* klapske pjesme“, te je navedena zbirka dokument iz bogatoga razdoblja Nikole Buble, kada je oblikovao originalne glazbene zamisli koje su potom u živoj izvođačkoj praksi potvrdile neospornu vrijednost i aktualnost u vremenu i prostoru. Hrvatska književnost svakako je doprinijela razvoju glazbene umjetnosti kroz različite pristupe, te i u etnomuzikološkome radu Nikole Buble. Dokaz tomu je pjesma *Barbara*, čije je stihove napisao suvremeni hrvatski pjesnik Ivan Slamnig (1930.–2001.), a koja je uglazbljena od strane Zvonka Špišića te izvedena po prvi puta 1975. godine na *Splitskome festivalu*.

Poeta ludens hrvatske književnosti (Slamnig, 1999, 205) pjesmu *Barbara* napisao je u uspješnome spoju svoje tipične artističke razigranosti, u stihovima s vlastitim zakonitostima jezika. Upravo pjesme Ivana Slamniga sa svojim kadencama, kaskadama, aliteracijama i asonancama, predstavljaju umijeće kombinacije rečenica i unutrašnju piščevu logiku. *Barbara* u podnaslovu *Večernja čakula barba Nike* u četvrtome stihu sadrži i naslov Bublina zbirke ...*Kupit ću sviću svetome Niki*. Navedenu pjesmu obilježava glasovni simbolizam koji se u pjesmi dobiva pomoću sinestezije, asonance, aliteracije i dakako rime.

Ponavljanje imena Barbara na početku prva četiri stiha, ponavljanjem rečenične strukture i rime, dobiven je stihovni obrazac pomoću ove anafore i asonance samoglasnika 'a' i suglasnika 'r' u pjesmi. Asonanca u tekstu služi za postizanje dinamičke strukture pjesme

⁸⁰ Pokretanjem projekta *Glazbena kultura stanovnika južne Dalmacije*, prema tvrdnjama većine ispitanika, „[d]ugoročno je osigurao priliku za objavljivanje radova“. Nadalje, neki navode da je „[a]nticipirao interdisciplinarnost kao najcjelovitiji znanstveni pristup“ te „[p]okazao svu širinu sagledavanja predmeta istraživanja“. Časopis *Bašćinski glasi* je „[z]nanstveno najviše rangiran u području humanističkih znanosti, tzv. A1 publikacija“, kojom je „Dalmacija dobila priliku otkriti svoje područje“. Neki od ispitanika tvrde da je u jednom trenutku „*Ministarstvo* procijenilo kako projekt više nije potreban, te je zatvoren“. Također, nekolicina tvrdi da je „[p]rojekt predstavljao veliko opterećenje Nikoli Bublji“.

⁸¹ Većina ispitanika navodi da je knjiga predstavljala senzaciju, jer su u njoj „[z]abilježena notna izdanja proizašla iz pera skladatelja“.

koja želi zabaviti slušatelja ili čitatelja. Humoristični poetski diskurs *Barbare* u pjesničkoj zbirci *Naronska sijesta*, upućuje na dvojako značenje lađe i jedre krčmarice, te na bogatu intertekstualnost pjesme. Ovo udvostručenje semantike izraza, pokazuje osnovnu Slamnigovu pjesničku preokupaciju humorističnim izrazom, brzim ritmom, vrsnim poznavanjem stilskih figura i dinamičnom strukturom. Pored bogatoga stilskoga književnoga sloja, pjesma se u vokalnoj izvedbi, pomoću brza ritma i daška humora, može uhom lako pratiti.

Upravo auditivna recepcija pjesme koju je Slamnig svojim izražajnim stilskim sredstvima i brzinom ritma sugerirao, Nikola Buble je prepoznao kao vrijednost obrađivanja jedne od najljepših hrvatskih književnih pjesama. Slamnig i Buble, svaki u svome izričaju, dijele nešto zajedničko. Baš kao što je Slamnig u književnome obliku stihova spojio tradiciju i baštinu sa suvremenošću, tako je i Buble u svojoj umjetničkoj djelatnosti osuvremenio tradicionalnu klapsku pjesmu. Antologijska *Barbara* uvrštena je u *Zlatnu knjigu hrvatskoga pjesništva Matice hrvatske*, a Bublina obrada pjesme *Barbara*, ostat će zapamćena kao vrhunsko klapsko ostvarenje.

U oblasti etnomuzikologije, svojim dugogodišnjim glazbenim iskustvom Buble je bio pozvan da svojim teoretskim radom doprinese i recenzentskoj djelatnosti. Njegov interes, ali i ljubav upravo prema klapi, umjetničkim društvima, zboru, znanstvenim radovima, esejima i drugim, rezultirali su bogatom suradnjom između brojnih glazbenih stručnjaka.⁸²

Na pitanje o znanstvenim metodama kojima se Nikola Buble služio ispitanici su se u većini slučajeva osvrnuli na primijenjenu metodu anketiranja u doktorske radu. Upravo etnomuzikologija koja pokušava dati pisani dokaz o glazbenoj kulturi i usmenoj predaji, koristi anketu kao značajno terensko sredstvo etnomuzikologa, koji tom metodom prikupljaju statističke podatke o svjedočanstvu tradicije. U djelu *Glazbena kultura stanovnika trogirске općine* Buble koristi anketu kao legitimno, znanstveno sredstvo izvođenja podataka o glazbenom ukusu Trogirana.⁸³

Obilježje cijeloga rada jest etnomuzikologija južno-dalmatinske regije s usmjerenošću na proučavanje mikroregije Srednje Dalmacije. U svom znanstveno-istraživačkome radu Buble je najviše obrađivao tradicijsku glazbu dalmatinskoga priobalja, budući da ga je

⁸² Prema tvrdnjama većine ispitanika Buble je pisao recenzije stručnih tekstova, knjiga, CD klape *Trogir* i drugo.

⁸³ Pojedini ispitanici ističu da se služio „[a]nketom kao znanstveno-istraživačkom metodom“, dok neki navode da se „[n]ajviše koristio metodom intervjua, te promatranjem i snimanjem“.

smatrao nedovoljno istraženim područjem. U tom smislu pridonio je popularizaciji dijela hrvatske folklorne glazbene baštine i izvan Hrvatske.⁸⁴

Preokupacija Nikole Buble bila je praktična izvedba klapskih pjesama. Prisno je osjećao svoj zavičaj, gradsku jezgru Trogira i ruralno dalmatinsko zaleđe, što je u svojoj djelatnosti elaborirao kao vrstan poznavatelj klapskoga pjevanja, ali i onih drugih oblika vokalnoga izričaja dalmatinskoga zaleđa.⁸⁵

Nikola Buble bio je svestrani glazbenik, suvremenici poznat kao dirigent, skladatelj, priređivač, melograf, korepetitor, glazbeni pedagog i (etno)muzikolog. Poznati su njegovi publicistički radovi, u kojima piše o mnogim aktualnostima vezanim za glazbu i glazbeni život svoga vremena. Nemoguće ga je otrgnuti iz područja prakse i prebaciti isključivo u područje teorije, jer njegov kompletan glazbeni opus zaslužuje podjednako uvažavanje i pažnju ocjenjivača, pa u tom smislu njegova djela predstavljaju jedinstven, sadržajno i metodički vrijedan doprinos glazbenoj znanosti.

⁸⁴ Većina ispitanika slaže se u konstataciji da je etnomuzikologija bila njegov instrument, jer navode da je „[e]tnomuzikologijom mjerio trogirsko područje,“ te da mu je „[e]tnomuzikologija bila instrument kojim je mjerio svijet“. Neki tvrde kako je bio „[s]uveren od samih početaka,“ te da je već od „[s]tudentskih dana bio čovjek iz klape“. Dio ispitanika tvrdi da je Buble „[o]sigurao etnomuzikološkome području južne i srednje Dalmacije mogućnost obrazovanja.“

⁸⁵ Prema jednom ispitaniku Buble je „[u]ranjajući u baštinu volio rekonstruirati arhetipske uzorke,“ te je „[o]bjavljivao uvijek nove ljepote“, uz to da mu je „[b]aština bila bit i bitak“. Pojedini ispitanici navode da „[t]rogirski napjevi nisu izašli iz arhiva, nego su nastali zapisivanjem s kazivačima“. Jedan od ispitanika tvrdi da Buble „[n]ikad nije bio muzikolog i da se ježio od kopanja po arhivima“, te da je „[z]apisivao na terenu od živih ljudi“.



Slika 1. Nikola Buble⁸⁶

5. ŽIVOTNA STUDIJA NIKOLE BUBLE

Nikola Buble – „Rošo“⁸⁷ rođen je u Splitu 28. siječnja 1950. godine. Podrijetlom je iz starosjedilačke obitelji iz romaničko-gotičkoga grada Trogira, u kojem je živio cijeli svoj život. Ljubav prema glazbi naslijedio od svojih roditelja, majke kućanice (Jelka, r. Novak, Buble, 1926.–2005.), žene dominantnoga duha i lijepoga glasa, te oca težaka (Ivo Buble, 1923.–2013.) koji je, prema riječima mlade kćeri (Iva Buble, 1988., ekonomistica), amaterski svirao harmoniku.

Klasičnu harmoniku u KUD *Kolo*⁸⁸ Buble je učio svirati sa četiri i pol godine, umjesto redovitoga glazbenog školovanja. Iz ovoga razdoblja značajno je spomenuti kako je Buble bio

⁸⁶ Preuzeto: www.slobodnadalmacija.hr.

⁸⁷ Obitelj Buble bila je karakteristična po svom crvenom licu, te su dobili nadimak Rošo. Talijani bi svojevremeno govorili: „Gvarda come vino rosso!“ (tal. „Gledaj, poput crnoga vina!“).

⁸⁸ KUD *Kolo* nastalo je 1919. godine, pod umjetničkim vodstvom Andra Sentinelle, ponajviše kao reakcija na djelatnost trogirskoga društva HPPD *Berislavić*, koje se od prijeratnoga naprednoga društva „[p]retvorilo u reakciono u službi vladajuće srpske buržoazije“ (Buble, 1995d, 61). Društvo je imalo glazbenu i baletnu sekciju, amatersko kazalište, folklornu grupu, dječji, te mješoviti pjevački zbor, kao široke baze tadašnjih i budućih klapskih pjevača. Početkom 1938. postaje najbrojnije kulturno društvo u Trogiru, zahvaljujući svojoj naprednoj društvenoj orijentaciji, da bi od 1947. godine dobilo naziv RKUD *Kolo* sa strukturom članova: radnici, težaci, obrtnici, prosvjetni radnici, intelektualci, službenici, društveni i politički faktori i drugi.

dobar nogometaš, no ipak je prevagnula ljubav prema glazbi, te postala njegov konačni i životni odabir. „Rekao bi da mu je draže ostat doma i svirat klavir, nego ići trčat!“ kako veli njegova kći Jelena Buble (1982., pijanistica i doktorica etnomuzikologije). Njegov brat Blaž Buble (1952.) u svemu je bio vjerna sjena svome starijemu bratu. Nikolu je doživljavao kao da zna sve tajne cijeloga svijeta. „Kad bi Nikola svirao harmoniku, on bi stajao pored njega, kad bi Nikola igrao nogomet, Blaž bi mu čuvao postole (cipele)“, kazala je supruga Nikole Buble. Blaž Buble je inženjer strojarstva, a radi kao direktor *Zeptera* na svjetskoj razni sa sjedištem u Monte Carlu. Oženjen je i ima jedno dijete.

Od 1957. godine, dok je išao u *Državnu narodnu pučku školu (Osnovna mješovita škola)* u Trogiru, Buble aktivno nastavlja svirati harmoniku na javnim nastupima s pjevačkim zborom, tamburašima i harmonikašima, te postiže vrlo zapažene rezultate (*Vjesnik* 19. 12. 1958. b. br./str.). Kao učenik petoga razreda isticao se sviranjem prigodom državnih praznika, primjerice, za *Dan Republike*. Nadalje, nastupao je s dvanaest godina za *Dan mladosti* (kada se nosila tzv. *Titova štafeta*), te na drugim kulturnim događanjima u Trogiru.

Osnovno obrazovanje završava 1965., te iste godine upisuje, po želji svoga oca, *Pomorsku školu u Splitu*⁸⁹. Tijekom srednjoškolskoga obrazovanja, s četrnaest godina, započinje njegovo bavljenje zabavnom glazbom.

Repeticije iz klavira davao je za vrijeme studentskih dana i na taj način, pred sam kraj studija, upoznao i svoju buduću suprugu, pravnicu Franku (r. Martinović, 1958.) Buble. Sveti sakrament braka prihvaćaju 31. srpnja 1976. godine. Franica, kako bi je zvao od milja, bila je sve ono što druge žene nisu. „Znam da je on bio 'lud' za svojom ženom. Meni bi rekao: 'Ajme bila mi je opet, poludjet ću za njom!' rekao bi to iz srca i duše. Buble je bio obiteljski čovjek. Svoju suprugu baš je obožavao i cijenio. Ona mu je bila sve i često je govorio: 'Moja Franica pijanistica!'“ (Iz intervjua s 1. ispitanikom). Iz te ljubavi rodile su se dvije kćerke, najprije Jelena, a potom i Iva, a onda mu je i kći Jelena na svijet donijela unuke – Ninu (2010.) i Mihu Paškalin (2011.).

Buble je volio sve ljude koje je susretao na svojim putevima. Volio je društvo, priče o životu i umjetnosti, ženama i vinu, bio je istinski prijatelj svima. No, osobito je volio članove svoje obitelji, s kojima je živio trideset godina u privatnoj kući u polju, tzv. pasikama (u zapadnom dijelu grada Trogira). Kuću je sagradio njegov otac 1962. godine (sadašnja Ulica dr. Ante Starčevića 9). U to doba život u pasikama bio je znatno skuplji, zbog riješenih

⁸⁹ *Pomorska škola* u Splitu utemeljena je carskim ukazom od 24. rujna 1849. godine kada je određeno otvaranje pomorskih škola i u Zadru, Dubrovniku te Kotoru.

komunalija, za razliku od stare jezgre grada gdje nije bilo ni pitke vode.⁹⁰ U dugim šetnjama gradom, u društvu svoje supruge, Buble je često govorio kako bi volio živjeti u staroj jezgri i osjetiti duh staroga Trogira. Presudan za kupnju kuće koju su razgledavali, bio je pogled na kampanele (zvonike) *sv. Ivana* i *sv. Petra*. Godine 2005. preselili su se na adresu Mornarska 20, nedaleko od izvornoga lokaliteta gdje je živjela njegova majka. Tu su proveli njegovih zadnjih deset godina života.⁹¹

Buble je bio čovjek vedroga i šaljivoga duha, u svom poslu uvijek vrijedan, stručan i pedantan radnik. Godinama je bio i ostao glazbenik toploga, sunčanoga juga sa svim onim što je karakteristično za njegovo podneblje, ljude i kulturu. Preminuo je u splitskoj bolnici u četvrtak 17. rujna, a sahranjen je u ponedjeljak 21. rujna 2015. godine u 17 sati na Gradskome groblju u Trogiru.⁹² Otišao je Buble, ali i dalje živi u glazbi i sjećanjima.

Pred nama je dio, zapravo tek mali isječak, iz bogatoga i vrlo raznolikoga opusa jedne zanimljive i kompleksne ličnosti sa specifičnim životnim pečatom.

Životni opus Nikole Buble

Osobnost Nikole Buble sadržana je u mnogo riječi, profesija i zanimanja: sveučilišni profesor, etnomuzikolog, dirigent, melograf, obrađivač, producent, organizator, sakupljač narodnoga blaga širokoga spektra, autor, utemeljitelj... Njegova razgranata djelatnost usmjerila nas je na istraživanje četiri izdvojena područja njegova djelovanja, a to su: umjetnički, pedagoški, društveni i znanstveni rad. U metodološkom kontekstu to su bile četiri jedinice analize, odnosno četiri opće analitičke kategorije.

Prateći njegovu djelatnost prema postojećoj dokumentaciji (programe, osvrte, kritike, korespondenciju, izjave pojedinaca, razgovore s Nikolom Bublom, osobna zapažanja), može

⁹⁰ Plodno polje oko Trogira osnovni je element njegove povijesne matrice. Zapravo, cijela sudbina Trogira tisućljećima se vrti oko tih plodnih površina (u današnje vrijeme na tim su površinama sagrađena naselja), što su u relacijama dalmatinskoga krša prava dragocjenost.

⁹¹ „O ljepoti ispijanja prve jutarnje kavice na trogirskoj pjaci vrlo mi je zorno svjedočio moj rođak Buble, dotur od muzike, koji je također odlučio svoje najljepše godine provesti među kamenom čipkom pa je ovih dana slavio useljenje u svoje nove, Bublina dvore. A da je to osoba koja zaista zna prepoznati prave vrednote i draži života, svjedoči izjava moga nećaka koji je na upit što bi volio raditi u životu odgovorio: 'Volio bih živjeti kao barba Buble!'“ (Svilan, *Jutarnji list* 5. 6. 2006. b. br./str.).

⁹² Iz sjećanja Trogirana, po brojnosti, sprovod Nikole Buble je nalikovao na ispraćaj prvoga tenora klape *Trogir Vinka Coce* koji je pokopan na istom groblju 2013. godine. „Prisjećam se Bublina sprovoda, koji je bio doista poseban. Ono što je možda bilo šokantno za okupljene ljude, koji su se u velikom broju došli oprostiti s njime, bio je izbor glazbe na sprovodu. Ansambl je izveo pjesme koje je upravo on želio da ih tada izvedu, imao je tu posebnost, koju dakako doživljavam u pozitivnom smislu. Nikolin sprovod smo svi dobro zapamtili“ (Iz intervjua s 2. ispitanikom).

se ustvrditi kako je u svakoj od tih aktivnosti Buble sudjelovao svim svojim sposobnostima. U svemu se očitovala volja da posao obavi točno i na najbolji mogući način i u duhu odabranoga područja. Prvenstveno je tražio kvalitetu, bilo kao umjetnik (dirigent, korepetitor, orguljaš), pedagog, društvenjak (stručni ocjenjivački sudovi), znanstvenik, ali i u skladateljskome, publicističkome i organizatorskome radu.

Djelatnost Nikole Buble analizirana je većinom kroz kritike i prikaze, tekstove koji su bili objavljeni u dnevnim novinama i časopisima, a nalaze se u njegovoj osobnoj arhivi. Izbor pojedinoga kritičara, odnosno kritike ili kronike, ovdje je motiviran usko utilitarno. Nije nas zanimalo kritičar, nego samo tekst iz kojega ćemo najpreciznije rekonstruirati i upoznati određenu prigodu iz glazbenoga iskustva Buble, odnosno njegova glazbenoga djelovanja koje su pratili razni novinari, glazbeni kritičari, većinom renomirani glazbenici i danas priznati stručnjaci.

5.1. Umjetnički rad

Zabavna glazba u Trogiru

Godine 1965. razvijao se novi oblik glazbenih sastava. Desetak mladića, uglavnom srednjoškolaca, među kojima i Buble (harmonikaš i klavirist), sastajalo se dva puta tjedno kako bi uvježbavali program *jazz*, zabavne i narodne glazbe. Svojim nastupima uveseljavali su sumještane na zabavnim večerima u Radničkom domu brodogradilišta *Jozo Lozovina-Mosor*⁹³ u Trogiru, a poslije i turiste u baštama hotela i odmarališta, tako da su i turistička društva u njih „polagala velike nade“. Zbog velikoga interesa za navedeni oblik kulturnoga života, svakodnevno su se javljali novi kandidati tadašnjem vođi grupe *Vis Mosor* Berislavu Vuletinu, koji je tih godina bio i članom orkestra splitskoga *Hrvatskog narodnog kazališta*. No, broj članova bio je ograničen zbog nezainteresiranosti odgovornih grada Trogira. Zahvaljujući razumijevanju i pomoći kolektiva brodogradilišta, mjesto za uvježbavanje programa mladi srednjoškolci su imali u *Radničkom domu*. Prema riječima Buble, ovu djelatnost on napušta 1970-ih godina.

⁹³ Trogirska brodogradnja ima dugu tradiciju. Zapravo, pomorstvo i brodogradnja su jedan od temelja na kojima se dizala cjelokupna politička i kulturna arhitektura Trogira cijelu njegovu povijest, još od početaka u dalekoj pretpovijesti. Razdoblje intenzivnoga razvoja industrije u Trogiru započinje u ranom XX. stoljeću. Nakon Drugoga svjetskoga rata mala brodogradilišta propadaju (*Košćina, Katalinić, Petrić, Russo i Strojani*), a na temeljima brodogradilišta *Strojani* gradi se najveće brodogradilište u Trogiru koje djeluje pod nekoliko različitih imena: *Mosor, Jozo Lozovina-Mosor, Brodomosor, Brodotrogir* (Radić, 2014, 149, 195).



Slika 2. Trogirski sastav oko 1969. godine. Na slici su s lijeva na desno: Ranko Silović, Ante Santić-Bono, Branko Ostojić, Tonči Frana, Vice Vukov, Petar Zanki i Buble.⁹⁴ (fotografiju snimio: Miše Miro).

Crkvena glazba u Trogiru

Crkvena liturgijska glazba stoljećima se njegovala u trogirskim rimokatoličkim ustanovama, od gregorijanskih korala i polifonije do liturgijskih skladbi nastalih na temelju domaćih folklornih odrednica. Brojni glazbenici dali su svoj doprinos očuvanju sakralne glazbe. Duhovni glazbeni opus koji je Josip Bozzotti (1830.–1890.) stvarao u Trogiru nastavili su njegov sin Ivan (1859.–1935.) i unuk Giuseppe sve dok, preranom smrću njegova unuka, loza Bozzottijevih nije prekinuta. Nakon Ivana, na mjesto orguljaša dolazi Andro Sentinella, kojemu talijanska vlast zabranjuje ulazak u crkvu kao pedagoškome radniku. Njega nasljeđuje Marija Sentinella, učenica Ivana Bozzottija, koja umire 1971. godine. Dugogodišnja voditeljica kora i orguljašica bila je časna sestra Zdenka Tomas (zbor je vodila više od 12 godina), a zamijenio ju je Ivan Cinotti početkom XXI. stoljeća. Godine 2007. kor i orgulje preuzima časna sestra dr. Lidija Bernardica. Nakon smrti Madre Eufenije godine 2001. orgulje u crkvi sv. Nikole⁹⁵ svirao je za blagdane Nikola Buble, te je povremeno od 2007. godine, na organu orkestrirao uz pratnju pjevača i svirača drugih instrumenata (Sentinella, *Trogirski list* 6. 10. 2007. 128/26).

⁹⁴ Preuzeto: www.tragurium.blogspot.ba/2015/03/trogir-to-smo-mi.html.

⁹⁵ Uz južne zidine grada Trogira smješteni su benediktinski samostan i crkva *sv. Nikole* (nekoć *sv. Dujma*). Samostan je osnovan 1064. godine zalaganjem *sv. Ivana Trogirskoga*. Od osnutka samostana život u njemu nikad se nije ugasio, tako da već tisuću i više godina u njemu žive koludrice, koje su odigrale veliku ulogu u razvoju svoga grada i širega područja, kako na polju duhovnosti tako i na polju kršćanske kulture i radinosti.

Bratstva ili, kako ih narod počesto naziva „bratovštine“⁹⁶, „skule“, potječu iz srednjega vijeka, iz vremena u kojem je Crkva svojim utjecajem prožela cjelokupan javni i privatni život pučanstva. Ljudi koji su pripadali istim zvanjima ili koji su bili međusobno vezani jednakošću u nekakvim interesima, udruživali su se i stavljali pod okrilje Crkve. Unutar organizacija jedno od bitnih obilježja samorodnosti bila je pjesma. Stoga su bratimi u tijeku svoga djelovanja bili veoma osjetljivi, te su se učestalo dokazivali i međusobno natjecali u što „akordanijem“ pjevanju. Napjevi bratima, sudimo li prema glazbenim i izvanglazbenim obilježjima spadaju u skupinu obredno-crkvenih pjesama, stilski heterogene folklorne glazbe obalnog područja Dalmacije, tj. prostora južnog hrvatskog primorja. Pjesme bratima, živeći spontano u vokalnoj glazbenoj praksi stanovnika geografskoga okružja, ispreplitale su se s ostalim glazbenim (folklornim i nefolklornim) pojavama, nadopunjavale i mijenjale da bi u određenom trenutku postigle svoj specifični izraz (Buble, 1985a, 26; 1997, 157).

U gradu Trogiru, u pjevanju crkvenih pjesama, prema riječima Nikole Buble, sudjeluju podjednako muškarci i žene, iako su neke napjeve pjevali samo muškarci. Vjernici su se u većem broju, uglavnom samo za vrijeme velikih crkvenih blagdana, okupljali u trogirskim crkvama. Dakle, oni u ne baš čestim prigodama živo su sudjelovali u glazbenoj praksi trogirskih crkvenih pjevača (bilo da slušaju, ili se pak priključe).

Buble je bio vezan uz sakralnu glazbu. Od kraja 70-ih godina XX. stoljeća djeluje kao *regens chori* crkve benediktinskoga samostana *sv. Nikole* u Trogiru. Od tada započinje njegovo intenzivno zanimanje za glazbenu kulturu u crkvama južne Hrvatske.⁹⁷ Kao orguljaš i dirigent pjevačkoga zbora spomenute crkve imao je, sa svojim malobrojnim zborom, uspješne rezultate u izvedbi vrhunskih djela kao što su: *Pučka misa* Mate Leščana, *Hrvatska misa* Ive Perana, *Hrvatska pučka misa* Anđelka Klobučara, *Hrvatska misa* Karla Adamića, *Jubilarna misa* Ive Glibotića, *Misa* Margarete Haller, te *Missa XVIII. S. Sigismunda*, kao i mnoge druge. Pored navedenoga, zbor s visokoobrazovanim pjevačima, pjevao je i mnoge druge crkvene skladbe, među kojima su se često izvodile i skladbe Nikole Buble.

Liturgijska glazba kao sredstvo evangelizacije je ona glazba koja je nužni i sastavni dio liturgije. Dakako, potrebno je znati razlikovati *religioznu glazbu* (koja se nadahnjuje tekstem Svetog pisma ili liturgije ili pak koja poziva Bogu, Djevici Mariji, svecima i crkvi, koja može naći mjesta u crkvi, ali izvan liturgijskog slavlja), *svetu glazbu* (koja je stvorena radi slavljenja božanskog kulta i koja se izvodila u liturgijskom činu prije liturgijske obnove Drugog vatikanskog sabora, ali se sada velikim dijelom ne može izvoditi, jer ne posjeduje određene karakteristike vlastite obnovljenoj liturgiji) i *liturgijsku glazbu* (koja posjeduje određena vlastita obilježja glede teksta, koji je službeno potvrđen; određenja između onoga što se izvodi i obreda koji se slavi, te vremena u kojem se slavi; sklada koji proizlazi iz određenog liturgijskog i teološkog smisla; osobitosti određenog funkcioniranja tako da se izvođenje ne pretvori u glazbeni trenutak koji je sam za sebe dostatan) (...) Ono što je zajedničko vjernicima okupljenim u danom trenutku da bi prisustvovali vjerskom obredu, u kojemu je glazba integralni dio, jest ljubav prema Gospodinu našem Isusu Kristu (Buble, 1998d, 128).⁹⁸

⁹⁶ Pjesme bratovština pjevali su samo muškarci.

⁹⁷ Benediktinski samostan *sv. Nikole* (Gradska 2) izdao je dokument u kojem se potvrđuje da je samostan *sv. Nikole* u Trogiru imenovao Buble za ravnatelja orgulja crkve *sv. Nikole* u Trogiru 11. srpnja 1989. godine. U potpisu stoji sestra benediktinska, opatica M. Ivana Šeravić.

⁹⁸ „Nadbiskupski ordinarijat – Split. U smislu kan. 536. Zakona kanonskoga prava, odredaba Vatikanskog II. sabora, osobito Dekreta *Krist Gospodin*, čl. 27 i Dekreta o apostolatu laika i LV. splitske sinode, vidjevši Vaše

Punu osjetljivost Buble za glazbu i glazbeni način izražavanja na najbolji način potvrđuje koncert sakralne glazbe, priređen (11. 6. 1995.) u staroj crkvi sv. Lovre.

Njihovo izvođenje krasila je nesvakidašnja ležernost i lakoća predanja koja nije bila usmjerena na demonstraciju njihovih velikih glazbenih potencijala. Iako je teško opisati način izvedbe svakoga od 12 djela s njihovoga omiškoga programa, valja istaknuti uvodne odjeke prepune pobožne adoracije u gibljivom uprizorenju čuvenoga refrena *Alelluja* G. F. Händela. U istoj mjeri zadivio je način izvođenja *Trogirske suite* Nikole Buble, gdje je svaki novi stavak bio iznesen u novim obojenjima (Grgić, *Slobodna Dalmacija* 29. 7. 1995. b. br./str.).

Pod njegovim umjetničkim vodstvom skupina vrijednih, uglavnom priznatih glazbenika, nastupom je vrlo svečano obilježila osamstotu obljetnicu rođenja sv. Ante, gdje se uspješno predstavilo dvadesetak djela poznatih europskih skladatelja, od skladbe *Bože čuvaj Hrvatsku* do *Agnus Dei*, te vokalnoga djela *Stala plačuć* autora Nikole Buble.

Umjetnička djelatnost Nikole Buble kroz kulturno-umjetnička društva

Nakon povratka s glazbenoga studija, započinje s radom pri KUD *Kolo* u Trogiru. Iskazuje se kao voditelj mandolinskoga sastava i muške klape *Radovan*. U folklornome ansamblu *Trogir*, u kojemu su bila angažirana stotinu dva člana u tri plesne sekcije (pionirska, pripremna i prva grupa), vodio je mandolinsko-tamburaški i narodni orkestar, te mušku klapu *Fast*⁹⁹, a od 1975. do 1977. godine biva dirigentom dječjega gradskoga trogirskoga zbora sastavljenog od osamdesetak članova (Veršić, *Slobodna Dalmacija* 1975. b. br./str.).¹⁰⁰

Pjevački zborovi svjetovnoga karaktera održavali su narodni duh Trogirana sve od 1890. godine, a važnu ulogu odigrali su upravo hrvatsko-trogirski tamburaši iako, prema riječima Buble, tamburice nisu u Trogiru uhvatile korijena. Jedno od najznačajnijih društava koji se osnivaju je i Hrvatsko društvo *Berislavić*, pod čijim se pokroviteljstvom osniva knjižnica *Ivan Lucić*.

Daljnje društvene i političke prilike od 1918. godine, pa sve do danas samo su učvrstile amatersko pjevanje i njegova društva u jedinstvenoga nositelja nacionalne svijesti Trogirana. Upravo u početke ovoga razdoblja svrstava se i HPD *Kolo*, čiji će nestanak i reanimacija kroz ovo osjetljivo političko-društveno i kulturno razdoblje, ostavljati tragove u glazbenome životu građana Trogira.

sposobnosti i vjernost Crkvi imenujemo Vas članom župnoga pastoralnoga vijeća Župe sv. *Martin* u Donjem selu (imenovanje traje tri godine). Želim Vam Božji blagoslov i zagovor Blažene Djevice Marije u Vašoj povjerenoj službi!“ (Nadbiskup – metropolit splitsko-makarski: msgr. Ante Jurić, 3. 2. 1998.).

⁹⁹ Klapa *Fast* osnovana je 1974. godine. Do kraja 1975. godine umjetnički voditelj klape bio je Buble.

¹⁰⁰ Napomena Nikole Buble: „Ostatak novinskih članaka vezanih za moju djelatnost u *Fastu* sam izgubio.“

Buble ističe rijetke posebnosti koje su se iznjedrile iz amaterske zbornice djelatnosti. Primjerice, tvrdi da su se u negdašnjoj Jugoslaviji, neposredno nakon Beograda i Zagreba, u Trogiru ljeti 1939. godine uvježbavale tzv. „korske recitacije“, te je probama rukovodio skladatelj i dirigent Silvije Bombardelli. Pažnje je vrijedan podatak da su trogirski glazbenici amateri uglavnom zbornice pjevači, 1938. godine pripremili i zatim javno izvodili operetu *Mala Floramy* skladatelja Ive Tijardovića (Buble, 2000, 48, 77).¹⁰¹

Zbornice djelatnost Nikole Buble

Nikola Buble kao glazbeni poznavatelj zbornice pjevanja okupio je više od četrdeset djevojaka u ženski pjevački zbor *Glazbene škole Josipa Hatzea*¹⁰² i već dvije godine (1978.) nakon osnivanja dobiva Prvu nagradu u Zagrebu na *Republičkom natjecanju glazbenih škola*.¹⁰³ Na repertoaru navedenoga zbora nalazila su se najviše djela hrvatskih skladatelja. Također, Buble je bio među prvima koji su promovirali zbornice opus skladatelja Ljube Stipišića (1939.–2011.).

Ljubo Stipišić duboko respektira glazbeni izraz svojih predaka, ali mu ne postaje robom. Gonjen kreativnim porivom i svojom snažnom emotivnom snagom, koja se manifestira kako u horizontalnome vođenju glasova tako i u svakom njihovome vertikalnome susretu, autor ostvaruje djelo. Ostvaruje originalno, suvislo i osmišljeno – uzevši u cjelini – duhovno vrijedno djelo, učinivši ga na taj način umjetničkim (Buble, *Slobodna Dalmacija* 17. 10. 1981. b. br./str.).

Vokalno-glazbena djela Lj. Stipišića ušla su na „velika vrata“, prema riječima Nikole Buble, napajajući se na izvorima dalmatinske folklorne gradske glazbene baštine. Radilo se o zbirci pod imenom *Intrade*, koja sadrži devetnaest skladbi za muški zbor *a cappella*, nastalih u razdoblju od 1970. do 1978. godine.

Druga savezna nagrada, opet pod dirigentskom palicom Nikole Buble, pripala je ženskom zboru glazbene škole na *XV. natjecanju glazbenih škola* u SR Hrvatskoj 1979. godine, te na *VIII. natjecanju učenika glazbenih škola Jugoslavije* u Ljubljani.¹⁰⁴ (J. Č. S.,

¹⁰¹ Iz trogirskog pjevačkog zbora regrutirani su pjevači čuvene klape *Trogir* koja je tradicionalni dalmatinski klapski glazbeni izraz na najbolji način prikazala, i to višekratno, ne samo u domovini, nego i u skoro svim zemljama Europe, SAD, Australiji i Kanadi.

¹⁰² *Glazbena škola Josipa Hatzea* utemeljena je 1927. godine kao *Gradska glazbena škola*.

¹⁰³ „U drugoj polovici 1970-ih godina imao sam sreću raditi s darovitom generacijom članica djevojačkoga zbora *Glazbene škole Josipa Hatzea* u Splitu. Djevojke je krasila odlika naglašenoga glazbenoga talenta, probrana glazbena ukusa i naročito – nesebična predanost ozbiljnome radu. Rezultat našega druženja bila su mnoga odličja, kao i niz uspješnih koncerata“ (Buble, 1997, 348).

¹⁰⁴ Članovi žirija *VIII. natjecanja učenika glazbenih škola Jugoslavije*: Dragan Šupljević, Skopje; Vladimir Kranjčević, Zagreb; Gabriela Egete, Subotica; Janez Bole, Ljubljana; i Tomaž Faganel, sekretar žirija. Natjecateljska disciplina: zborovi, II. kategorija – ženski zborovi srednje škole. Program: 1. obvezna skladba (Z. Grgošević: *Jutarnja pjesma žetelica*; F. Dugan, ml.: *Zahvalnica*; V. Lisinski: *Prelja*); 2. skladba vokalne

Slobodna Dalmacija 27. 4. 1979. b. br./str.). U organizaciji *Dalmacija koncerta* nastupili su „[u]čenici splitske glazbene škole (koja od 1979. godine djeluje u okviru *Centra za odgoj i obrazovanje u umjetnosti i kulturi*, a prije je bila *Josipa Hatzea*). Pet učenika i ženski pjevački zbor (voditelj Nikola Buble) pokazali su sposobnosti i znanje kakvo se i moralo očekivati od mladih glazbenika koji su među najboljima u svojoj klasi“ (A. L., *Omladinska iskra* 1. 5. 1979. br. 1. b. str.).

Na smotri vojničkih zborova *Jugoslavenske narodne armije* u prosincu 1976. i 1977. godine (u samo četiri godine bavljenja zbarskim radom) zapažen je nastup mješovitoga zbora sastavljenoga od šezdeset pitomaca *Mornaričkoga školskoga centra* iz Lore i učenica *Glazbene škole Josipa Hatzea* iz Splita. Zbor je zastupao *Jugoslavensku ratnu mornaricu* na glazbenoj priredbi u Beogradu, koju je izravno prenosila televizija na sam *Dan JNA* (22. 12. 1977.) (*Slobodna Dalmacija* 1977. b. br./str.). U znak suradnje s pitomcima, zbor je dobio priznanje *Zlatno sidro* i čestitku koju je uputio admiral Branko Mamula (1921.) članovima mješovitoga pjevačkoga zbora pod vodstvom zborovođe i dirigenta Nikole Buble.

Nadalje, u foajeu *Hrvatskoga narodnoga kazališta* u Splitu, dodijeljeno je 21. priznanje *Komande vojnopomorske oblasti* (8. 1. 1982.) u znak zahvalnosti za suradnju i doprinos u realizaciji programa obilježavanja 40. obljetnice stvaranja i razvoja oružanih snaga SFRJ i *Dana JNA*, kao i suradnju s jedinicama *JNA* tijekom 1981. godine. Među zaslužnim pojedincima (njih 15) i kolektivima (njih šest) istakao se ženski zbor *Centra za odgoj i obrazovanje u kulturi i umjetnosti* pod ravnanjem Nikole Buble (Z. J., *Slobodna Dalmacija* 8. 1. 1982. b. br./str.).

Zbor je često snimao za Radio Split i Zagreb. Na LP ploči *Mi smo mlada vojska Titova*, u izdanju RTB 1978. godine nalaze se dvije pjesme: Darko Kraljić – *Mornarski marš* i R. Dominis – *Mornari*. Najveći broj interpretacija su djela splitskih autora: Ljube Stipišića, Ive Paraća i Josipa Hatzea (Franin, *Nedjeljna Dalmacija* 7. 12. 1980. b. br./str.).

U Splitu je, povodom stote obljetnice rođenja skladatelja i pedagoga Josipa Hatzea (autora opera *Povratak*, te *Adel i Mara*), priređeno nekoliko događanja kojima se obilježila ova značajna obljetnica. U *Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika* u Splitu, otvorila se izložba *Život i djelo Josipa Hatzea* (8. 2. 1980.), te je u istom prostoru održan i koncert djela ovoga splitskoga skladatelja, na kojem je, uz *mezzosopranisticu* Biserku Anić-Belković, *sopranisticu* Filku Dimitrov-Pletikosa, *baritona* Ratomira Kliškića, nastupio i djevojački zbor

polifonije XV. – XVIII. stoljeća; 3. skladba jugoslovenskog stila; 4. skladba po vlastitom izboru. Ljubljana, 18. – 22. 4. 1979. godine.

Centra za odgoj i obrazovanje u kulturi i umjetnosti pod ravnanjem Nikole Buble, uz klavirsku pratnju Gordane Lentić i Olge Račić. „Glazbenim programom je odmjereno koncertno veče, a izvedbama vrlo korektnim i izvan prigodničke konvencionalnosti, moglo se smatrati čak iznenađenjem i uvrstiti u nepredviđeni dobitak redovitoj koncertnoj sezoni“ (*Koncertna direkcija Zagreb* 1. 3. 1980. god. II. br. 3 (X). b. str.).

Trogirska glazbena radionica

Buble poseban ugled stječe kao harmonikaški, orguljaški i klavirski pratitelj. Njegova vokalna ili instrumentalna interpretacija je, prema mišljenjima mnogih stručnjaka, pobuđivala podjednaku pozornost kao i izvođenje pojedinoga soliste.

Svečanom akademijom, te popratnim programima simpozija *Majstor Radovan i njegovo doba*¹⁰⁵, održan je koncert u crkvi benediktinskoga samostana *sv. Nikole*. Obilježen je Svetom misom za sve trogirске umjetnike i javne djelatnike, koju je predvodio don Drago Šimundža. Glazbeni ordinarij izveli su članovi kvinteta (Irena Ivačić, sopran; Nikša Bilić-Panto, I. tenor; Špire Piteša i Joško Ivačić, II. tenor; Duško Geić, bariton), uz vodstvo i orguljašku pratnju Nikole Buble.¹⁰⁶ „Tijekom izvedbe“, kako se navodi u članku, „[n]adasve zahtjevnoga glazbenoga programa dalo se zamijetiti kako spomenuti sastav odlikuje muzikalnost i spontanost izričaja“ (Grgić, *Slobodna Dalmacija* 2. 10. 1980. b. br./str.).

Ovim koncertom Svete mise oživljena je *Trogirska glazbena radionica*, koja je svojim prvim umjetničkim plodovima mogla poslužiti kao uzor u promicanju duhovne glazbe. Kao vješt „[a]ranžer, umjetnički voditelj, a iznad svega spretan korepetitor i umjetnički suradnik za klavirom, pružao je punu podršku nastojanjima raspjevanih sugrađana“ (Grgić, *Slobodna Dalmacija* 14. 6. 1995. b. br./str.).

U benediktinskoj samostanskoj crkvi *sv. Nikole* u Trogiru 30. svibnja 1986. godine, u okviru *Trogirske glazbene radionice*, a u povodu 51. obljetnice smrti trogirskoga skladatelja Ivana Bozzottija, priređena je glazbena večer.¹⁰⁷ *Radionicu* su zamislili i ostvarili voditelj,

¹⁰⁵ *Radovanov portal* glavni je portal katedrale *sv. Lovre* u Trogiru. Nazvan je po njegovu autoru Majstoru Radovanu (kipar i arhitekt koji je živio u XIII. stoljeću) koji ga je isklesao 1240. godine i potpisao natpisom na luneti: „Vrata je sagradio godine 1240., poslije rođenja slavne Djevice, Radovan, u ovom umijeću od sviju najodličniji, kako se vidi iz samih skulptura i reljefa, a za biskupa Treguana Toskanca iz cvjetnoga grada“ (Babić, 1991, 208).

¹⁰⁶ U *Trogirskoj glazbenoj radionici* Buble je bio aktivno angažiran kao voditelj kvinteta, pjevač, svirač na klaviru i orguljama, te je s njom gostovao i u Beču 1987. godine.

¹⁰⁷ O ocu i sinu, Ivanu i Josipu Bozzottiju, Buble je objavio poseban rad u časopisu za sakralnu glazbu *Sv. Cecilija*, te u etnomuzikološkome godišnjaku *Bašćinski glasi*.

etnomuzikolog, pisac, skladatelj i dugogodišnji voditelj poznate klape *Trogir* – Nikola Buble, te kulturni radnik, glazbeni aranžer, pisac i voditelj klape *Težaci* – Duško Geić. *Glazbena radionica* bila je trajna i povremena kulturna akcija i manifestacija s ciljem istraživanja i prezentiranja kulturne i vlastite bogate glazbeno-kulturne baštine Trogira i to s naglaskom na aktivno sudjelovanje samih Trogirana (koliko je god moguće). Iza radionice nije stajala nikakva institucija nego samo osobni entuzijizam i ljubav prema glazbenoj baštini rodnoga Trogira nekolicine Trogirana (Nikole Buble, Duška Geića, Ive Babića, Duška Šilovića...) (Mirković, *Slobodna Dalmacija* 5. 6. 1986. b. br./str.).

U *glazbenoj radionici* Buble je imao višestruku ulogu. Bio je voditelj programa, predavač, priređivač Bozzottijevih skladbi, svirač i pjevač. Nadalje, neke su trogirске fešte bile nezamislive bez skladbi Bozzottija, npr. božićne mise, te moteta koje rado izvode Irena Ivačić, *sopranistica* (*Tu es Petrus, O refugium miserorum*), Zdravko Šafran, *tenor* (*Ave Maria*), uz orguljašku pratnju Buble. Također, motet *Christus factus es* pjevao je *a cappella* komorni zbor u čijem je sastavu pjevao i Buble. U njegovoj obradi te njegovoj orguljaškoj pratnji, izveden je motet *Juravit Dominus*, uz Nikšu Bilić-Pantu, *tenora*, te Dubravka Geića na violončelu. „Ljubav, znanje i zauzetost 'aktivista' Trogirске glazbene radionice zadivljuje, ali ne smije bljesnuti i nestati“ (Mirković, *Slobodna Dalmacija* 5. 6. 1986. b. br./str.).

Orkestar Hrvatske ratne mornarice

Čovjek u glazbi prepoznaje moć života i sveopću prisutnost smrti, kada dane i noći provodi u rovovima, umoran i iscrpljen od psihofizičkih napora u obrani domovine. Upravo je to bila osnovna zadaća *Orkestra Hrvatske ratne mornarice*¹⁰⁸ – pridonositi moralu hrvatskoga vojnika pjesmom i omogućiti da čuje neku drugu glazbu, izuzev one podmukle i svakodnevne, fijuka metaka i žestokih detonacija. Dok su hrvatski vojnici namještali nišane, članovi *Orkestra* usklađivali su instrumente. Prvi ravnatelj *Orkestra HRM* u Splitu u neovisnoj Hrvatskoj bio je Ante Lozić, a dirigent Nikola Buble.

Na jesen 1991. godine održan je u Unešiću, pod ravnanjem Nikole Buble, prvi u nizu koncerata na prvoj crti bojišnice. Potom su uslijedili koncerti u Zadru i Šibeniku, za vrijeme općih opasnosti. Izvodili su različita djela, odnosno sve vrste glazbe, te su težili biti poput modernih europskih orkestara. Primjerice, u Ražancu na terenu, izveden je glazbeni program

¹⁰⁸ Orkestar *Hrvatske ratne mornarice* osnovan je 1991. godine u Splitu i baštinik je stoljetne tradicije puhačkih orkestara na širem dalmatinskome području. Utemeljen je u danima Domovinskoga rata kako bi u skladu s okolnostima, pridonosio identitetu i profiliranju svih pozitivnih i humanih težnji, te da bi izrastao u istaknutoga promicatelja kulturnoga života sredine u kojoj je ponikao.

sa sljedećim repertoarom: Trijumfalni marš iz opere *Aida*; uvertira opere *Nabucco*; *Splitski akvarel*; zabavne i domoljubne pjesme te vječne melodije američkoga tromboniste, jazz–glazbenika Glenna Millera (1904.–1944.) (Vukman, *Slobodna Dalmacija* 15. 9. 1993. b. br./str.). Dužnost dirigenta *Orkestra HRM* obnašao je nepunih godinu dana.

Buble, kao dirigent i zborovođa, nastupao je u Splitu, Zagrebu, Šibeniku, Dubrovniku, Ljubljani, Beogradu, Mainzu, Parizu, Stuttgartu, Beču, Bernu i drugim mjestima.

Klapa *Chorus Croaticus*

Vokalno-glazbeno tijelo, klapa *Chorus Croaticus*¹⁰⁹, osnovana je 21. kolovoza 1987. godine po umjetničkim vodstvom Frane Vugdeliije. Repertoar klape sazdan je gotovo u potpunosti od hrvatskih tradicijskih pjesama, te skladbi hrvatskih autora. Tijekom svojega dugogodišnjega rada klapa je nastupila u svim dijelovima Švicarske, a gostovali su i u drugim europskim državama.

Prvo sudjelovanje klape na *XXVII. festivalu dalmatinskih klapa* u Omišu 1993. godine, na poziv Nikole Buble, bilo je promotivno očitovanje ovoga glazbenoga vokalnoga sastava u njihovoj domovini, Republici Hrvatskoj, što je svakako predstavljalo povijesni događaj, ako se uzme u obzir činjenica po kojoj se do tada nijedna klapa iz dijaspore nije natjecala na ovome renomiranome *Festivalu* (Popovac, *Slobodna Dalmacija* 6. 6. 1993. b. br./str.).

Iste godine započela je intenzivna i uspješna suradnja klape s *Festivalom* u Omišu (Ćorić, *Movis* listopad 1993. br. 3 (92). god. 24. b. str.), odnosno s festivalskim stručnim vodstvom, što je dijelom posredovalo njihovim diskografskim prvijencem *Himmel über Kroatien* (njem. *Nebu i Hrvatskoj*)¹¹⁰, koji je svoju švicarsku promociju doživio u veljači 1996. godine u Bernu. Član klape *Chorus Croaticus* Ivo Šavar navodi: „Za sve naše pripreme za snimanje pozvali smo Nikolu Buble, koji nam je pružio veliku stručnu pomoć. On je odmah shvatio naš problem; mi smo radni ljudi koji pjevaju nakon naporna radnoga dana. On

¹⁰⁹ Od utemeljenja do 20. svibnja 1993. godine djeluje pod nazivom *Hrvatski oktet*.

¹¹⁰ CD i magnetofonska kaset. Izvođač *Chorus Croaticus*, Bern (Švicarska) (Snimka koncerta održanog 30. ožujka 1995. u dvorcu La Riedera, Švicarska). Riječi producenta Nikole Buble: „Iako klapa *Chorus Croaticus* gaji folklornu glazbu iz svih dijelova Lijepe Naše, koncertom (30. 3. 1995.) u inspirativnom dvorcu *La Riedera* posvjedočila je svoju osobitu naklonost prema onom dijelu hrvatske glazbene baštine koja se očituje putem klapske pjesme. Možemo mirne savjesti kazati da je to učinila hrabro, dojmljivo, autentično i iskreno. Klapa je zadovoljavajuće ovladala i specifičnim načinima interpretacije koji obilježavaju glazbeni izraz stanovnika južne Hrvatske. Tako putem tonskih zapisa s ovoga CD svjedoči o dalmatinskome *sotto voce* pjevanju (*Cviče moje*), o pjevanju karakterističnome za klapske pjesme šlagerske provenijencije (*Konoba*), o artifičijelnome klapskome pjevanju novouglažbljenih klapskih pjesama (*Plavi putevi mora*), o čuvstvenome rustikalnome pjevanju vlastitim nabožnim pjesmama koje su se gajile u crkvenim bratovštinama s područja Dalmacije (*Stala majka*).“

je to pozdravio. Izdržali smo jer smo veliki entuzijasti“ (Lovrinčević, *Večernji list* 27. 2. 2008. b. br./str.).¹¹¹

Posebno raduje, prema riječima Nikole Buble, što je klapa *Chorus Croaticus* svojim primjerom ukazala na mogućnost učinkovitije djelatnosti iseljene Hrvatske glede prezentiranja autohtone glazbene baštine, nego li je to bio slučaj u bližoj prošlosti, a taj uzorni kolektiv krasila je skupina nesebičnih entuzijasta, kojima su jedine nagrade njihovi koncerti, kao i promenadni nastupi vezani za svoju Domovinu, sa svojom plemenitom zadaćom.

Komorni zbor *Chorus Spalatensis*

Komorni zbor *Chorus Spalatensis*¹¹² pod ravnanjem Nikole Buble predstavio se publici u programu devetnice sv. *Dujma* (17. 6. 1997.). U skladnom odabiru glazbenih sastava koji se iz godine u godinu izmjenjuju u programu splitske prvostolnice izvedena je *Messa Pastorale* skladatelja Giuseppea Bozzottija, koja se većim dijelom izvodila u trajanju mise, a stavak *Credo* u okviru koncerta. Ostatak koncertnoga programa upotpunili su uglavnom moteti i slične po formi skladbe, uglavnom crkvene tematike Julija Bajamontija, Slade Marovića, Albe Vidakovića i Borisa Papandopula. Njihova interpretacija opisana je kao stabilna, dobro usklađena i uigrana (što je u punoj mjeri podupirala Rozarija Samodol na orguljama), uz nastup Mješovitog zbora KUD *Aspalathos*, te Gradskog zbora *Brodosplit* (Grgić, *Slobodna Dalmacija* 6. 5. 1997. b. br./str.).

¹¹¹ Iz recenzije Nikole Buble može se doznati da su za pokretanje ovoga vokalno-glazbenoga tijela bili presudni hrvatski rodoljubi u Bernu, koji su htjeli njegovati i promicati Hrvatsku i Hrvate u pravom svijetlu, kao protutežu ondašnjoj jugo propagandi protiv Hrvatske. Nadalje, kako autor navodi, ondašnje jugo komunističke vlasti, u dosluhu sa svojim doušnicima u Bernu, oduzeli su hrvatskome misionaru pri hrvatskoj katoličkoj misiji u Bernu dr. fra Šimunu Šiti Čoriću putovnicu, želeći na taj način spriječiti procvat i mnogostruko uspješan rad hrvatske misijske zajednice. Osnivanjem klape *Chorus Croaticus* htjelo se dati na znanje komunističkim vlastodršcima i njihovim doušnicima da hrvatsko rodoljublje u Švicarskoj ne mogu ušutkati, ni spriječiti u radu za promidžbu istine o Hrvatskoj i o hrvatskome čovjeku.

¹¹² Oktet je osnovan 1979. godine pod nazivom *Splitski vokalni oktet* pod vodstvom mons. don Petra Zdravka Blajića. Za vrijeme umjetničkoga djelovanja mons. don Šime Marovića broj članova se povećava i ansambl mijenja ime 2003. godine u *Chorus Spalatensis* (Ika 10. 4. 2003. b. br./str.). „Pjevači *Splitskoga vokalnoga okteta* (neki su članovi zbora HNK u Splitu) zahvalan su materijal na koji je dirigent mogao računati pri ispunjenju svojih umjetničkih i stručnih zamisli. (...) Dirigent dr. Petar Zdravko Blajić, muzikolog, publicist i skladatelj koji živi i djeluje u Splitu, revno je slijedio svoj umjetnički i stručni credo: od prve do posljednje skladbe na ovoj LP gramofonskoj ploči, te Blajić ne pravi niti jedan ustupak ni kompromis na račun mogućih zvukovnih zloupotreba. Na A-strani nalazi se 12 skladbi gregorijanskog korala, kroz Blajićevo viđenje koralnog pjevanja gdje isti dosežu visok domet u skladu umjetničke i didaktičke dimenzije. Na B-strani nalaze se višeglasne homofone skladbe na latinskom jeziku. Prva skladba *Magnificat* (lat. Veliča), po kojoj je album dobio naziv, skladana je u stilu liturgijskog *falso bordone*, povezuje gregorijanski način pjevanja s našom kasnijom višeglasnom baštinom. (...) Radi o veoma perspektivnom (i već afirmiranom) oktetu koji za daljnji napredak treba ispuniti dva uvjeta: nastaviti rad s jednim znalцем kao što je Blajić te intenzivirati svoj rad“ (Buble, *Slobodna Dalmacija* 30. 6. 1984. b. br./str.).

Ivan Bozzotti – *Božićna misa*

U nizu događanja povodom uručenja Povelje o upisu povijesne jezgre Trogira u popis svjetske baštine UNESCO, održan je koncert sakralne glazbene. U uvodnom dijelu koncerta izvedena je u *a cappella* interpretaciji pučka skladba iz Trogira *Stala majka* autora Nikole Buble, da bi se, potom, auditoriju u kojem su bili i Georges Zouain, izaslanik generalnoga ravnatelja UNESCO *Centra za svjetsku baštinu*, te Vesna Girardi-Jurkić, hrvatska veleposlanica pri UNESCO, predstavila *Božićna misa* trogirskoga skladatelja Giuseppea Bozzottija¹¹³.

Misa je skladana pod utjecajem melodičnih pjevačkih arija južnjačke ekspresije i *bel canta*. Upravo ova osobina izvedene mise, krila je jednu od mogućih zamki za izvođače. No, kako se u tekstu navodi, Buble je s vrlo disponiranim zborom *Chorus Spalatensis*¹¹⁴ i orguljašicom, tu mogućnost uspješno izbjegao. Iako se o samoj misi dosta pisalo i iako se ona izvodila često, bilo u dijelovima ili pak u cijelosti, ovo je bio prvi put da je postavio i izvođačkim tijelom ravnao baš u Trogiru, Trogiranin Nikola Buble.¹¹⁵ Te večeri očekivao se značajan glazbeni događaj, jer je danima među Trogiranima istančanoga glazbenoga senzibiliteta bila prisutna misa: „Kako će misu Buble postaviti? Na koji način će je osmisliti, prezentirati? Čuli smo *Pastorelu* (tako Trogirani zovu ovu Bozzottijevu misu) (...) *Chorus Spalatensis* je, da tako kažemo, 'ušao u djelo' te znalački prikazao agogiku *bel canta* pri čemu je Buble, ponekad tek diskretno, a ponekad i snažno vodeći, znao svemu naći pravu mjeru“. (Geić, 1998, 348/349).

No, razvidno je kako bi Buble teško mogao svoju viziju djela prezentirati u svoj svojoj jasnoći, ozbiljnosti i kroz cijelo vrijeme latentno prisutnim veseljem, da tu večer nije na raspolaganju imao izvođače sigurna izričaja i intonativne preciznosti.

¹¹³ Bozzottijeva djelatnost još je za njegova života imala odjeka i izvan lokalnih okvira o čemu kazuje i činjenica da ga je Franjo Kuhač uvrstio u svoj *Biografsko muzikološki slovník*.

¹¹⁴ Podaci o glazbenom tijelu koje je imalo čast i veliko zadovoljstvo nastupati pod ravnanjem Buble te trajno zabilježiti djeličak bogate sakralne glazbene baštine Trogira: *Chorus Spalatensis* Kraj sv. Duje 3, 21 000 Split. MB: 1181017; OIB: 68853937379; Žiro-račun: 2360000-1101308751 kod Zagrebačke banke.

¹¹⁵ Izvedena je reprezentativno i u Zagrebu, u interpretaciji muškog zbora *HRT* pod ravnanjem Igora Kuljerića (1938.–2006.).

Klapa *Trogir*



Slika 3. Klapa folklornoga ansambla *Trogir* 1974. godine. Nikola Buble drugi slijeva u gornjem redu.¹¹⁶

Sam pojam *klapa* (*capulata*), prema etimološkim istraživanjima, ima korijene u sjeverno–talijanskome tršćanskome šatrovačkome dijalektu. Također, opisuje se kao žargonska riječ koja označava družbu, družinu, skupinu, društvo koje se često sastaje, one koji se stalno družu, od kojih bi *družina* najbolje opisala riječ *klapa* (Klaić, 1987, 693; Čaleta, 2008, 765).

Tradicija klapa i klapske pjesme kakvu danas poznajemo, formira se sredinom XIX. stoljeća, u doba kada su profilirani kulturni i glazbeni identiteti mediteranskih gradića na hrvatskoj obali i otocima, posebice u Dalmaciji.

Godine 1964. klapa definitivno postaje novim, prepoznatljivim, gotovo središnjim simbolom Trogira u okviru njegova kulturnoga i društvenoga tkiva, koji oko sebe okuplja sve aktere gradske društvenosti.

¹¹⁶ Preuzeto: www.tragurium.blogspot.ba/2015/03/trogir-to-smo-mi.html.



Slika 4. Klapa „Trogir“ s mandolinskim sastavom 1976. godine. Nikola Buble s harmonikom.¹¹⁷

Trogiranin Buble (aktivni član folklornoga ansambla *Trogir*) sudjeluje u probama klape *Trogir* (1968.–1976.) kao pjevač (*bariton*), harmonikaš i korepetitor, te se njegovi početci umjetničkoga rada vežu uz navedenu kultnu klapu, gdje je i finalizirao glazbeno-stilske osobitosti trogirskoga pjevanja, postavljanjem visokih normativnih standarda za izvedbe.

U ulozi umjetničkoga voditelja nalazio se povremeno još za vrijeme studentskih dana, kada je mijenjao tadašnjega voditelja klape *Trogir*, Ljubu Stipišića. Sve učestalija medijska eksponiranost klape *Trogir*, te njihova uspješnost, rezultirali su u siječnju 1972. godine prvom inozemnom turnejom u Austriju, Čehoslovačku i Poljsku. Tijekom turneje propagirali su hrvatske turističke ljepote, prikazivanjem filmova, dijapozitiva, te priređujući izložbe fotografija i edicija (M. S. Š., *Slobodna Dalmacija* 8. 7. 1972. b. br./str.).¹¹⁸

Umjetničko vodstvo klape *Trogir* (od ožujka 1976. do ožujka 1983.)

Umjetničko vodstvo klape *Trogir* preuzima nakon uspješnoga voditeljskoga razdoblja u drugim sekcijama društva, te uz posebno intenzivan rad na istraživanju i zapisivanju trogirске glazbene baštine i njegova okruženja. Poznati europski i domaći melografi, iznenađeni

¹¹⁷ Preuzeto: www.tragurium.blogspot.ba/2015/03/trogir-to-smo-mi.html.

¹¹⁸ Napomena Nikole Buble: „Članak karakterizira moju djelatnost kao harmonikaša korepetitora u klapi *Trogir*, koja započinje 1968., a završava (ovakva) 1973. godine. To je vrijeme čiste glazbene eksploatacije koju su članovi klape isticali prema meni.“

bogatom tradicijom, navode, između ostaloga, kako „[n]arod pjeva, čitav narod pjeva“ (Kuba, 1898), „[v]i Trogirani i ne znate koje blago, što se tiče narodnih napjeva, imate u Trogiru“ (Dobronić 1948.) (Buble, 1980c, 9–20). To je navodilo na činjenicu kako melografsko zapisivanje trogirskoga terena još nije iscrpljeno, te su ga nastavili istraživati Duško Geić, Ljubo Stipišić, a poglavito Nikola Buble.

Zbirku *Pisme staroga Trogira III* koje su najvećim dijelom plod njegova melografskoga rada, izdaje u ožujku 1977. godine. Prema riječima Vladimira Berdovića (1906.–1980.), „[b]ilo bi poželjno da se ovaj sistematski rad na oživljavanju dalmatinske pjesme proširi i na ostale dalmatinske regije, kako bi se suzbila pseudodalmatinska pjesma zabavnoga karaktera koja uzima sve više maha“, te „[d]a se takvi primjeri obrađuju u obliku prilagođenom pjevanju družina – klapa – koje se trude ostati vjerne stilu tradicionalnoga izraza“ (Cvjetko Rihtman). Zbirka sadrži 42 pjesme koje su Buble, Ludvík Kuba, Ivan Bozzotti, Dušan Geić i Ljubo Stipišić zapisali u Trogiru i u okolici. Način na koji je ta zbirka uređena, pristup i sistematizacija notnoga materijala, vjerodostojno govore o serioznosti cijeloga izdavačkoga pothvata.¹¹⁹

Kada pišemo ovakav osvrt, moramo se miriti s činjenicom da je konačna verzija prošla tri instance – narodnoga pjevača, melografa i obrađivača koji svi zajedno daju definitivni oblik ovdje prezentiran. Harmonijska i uopće autorska intervencija daje danas jednu novu dimenziju dalmatinskoj pjesmi. Možda će uskoro postati model koji će ubrzati daljnju nadgradnju izuzev nekih ekstremnih pojava koje u bliskoj budućnosti neće naći odjeka na terenu. Sve u svemu, zbirka koja je pred nama u potpunosti je opravdala svoj izlazak i predstavlja nesumnjivo još jedno vrijedno svjedočanstvo o našoj kulturnoj baštini (Mirošević, *Slobodna Dalmacija* 29. 9. 1978. b. br./str.).

Iz pisama obrađivača¹²⁰ (upućenih Nikoli Bublji) može se ustvrditi da su različiti pristupi obradi pjesama (od jednostavnoga do složenijega), s istaknutim karakteristikama dalmatinsko-melosa, odnosno karakteristikama izvorne trogirskoga pjesme, učinili zbirku nadasve interesantnom. Iz pisama obrađivača je razvidno kako je Buble uložio prilične napore u prikupljanju primjera tradicije navedenih područja za očuvanje, razvijanje i propagiranje autentičnih vrijednosti glazbenoga stvaralaštva.

Godine 1977. iz širega koncertnoga repertoara dirigent Buble i klapa *Trogir* „[p]roduciraju i V. LP ploču *More ti si čežnja*, prvi klapski projekt u produkciji *Jugotona* koji će, konačno promijenivši svoju uređivačku politiku prema klapskoj pjesmi, u iduća „[d]va desetljeća redovito pratiti daljnje klapske diskografske projekte“ (Geić, 2004, 59).

¹¹⁹ Članovi trogirskoga klape ističu pomoć najjemenitnijih skladatelja i muzikologa u obradama i harmonizaciji starih napjeva kojima su se oni obratili (Fiamengo, *Slobodna Dalmacija* 1976. b. br./str.).
Komentar (napomena) Nikole Buble: „Tko se obratio? Oni?? Nisu ni primirisali posao, sve sam obavio sam!“

¹²⁰ Obradivači: Lovro Županović, Jakov Gotovac (skladatelj), Igor Kuljerić (skladatelj i dirigent), Vladimir Berdović (skladatelj i glazbeni kritičar), Cvjetko Rihtman, Silvije Bombardeli (skladatelj i dirigent).

Buble kreira muzikološki projekt klapske harmonizacije najuspjelijih skladbi hrvatskoga skladatelja XX. stoljeća Zdenka Runjića (1942.–2004.), sukladno višegodišnjim nastupima na *Splitskom festivalu zabavne glazbe* koji se, posebice u večeri dalmatinskih šansona, sve više približavao tradicijskoj dalmatinskoj glazbenoj baštini.

Obrađivač i ujedno voditelj vokalne grupe *Trogir Buble*, imavši za predložak melodije autora Zdenka Runjića naslušavane tijekom protekloga desetljeća, uspio je zaboraviti autoritete festivalskih aranžera i njihovo tretiranje vokalnih grupa kao statičkih „la-la-la“ pratećih tijela, te unio narodski put harmonizatorskim i počešće obrađivačkim raskolačenjem od prepoznatljivosti, pripojivši predloženim melodijama guste namaze od šesteroglasnog veza po kojem su zaigrale asocijacije osebujnog tradicionalnog folklor. Niti sinkopirane ritmike, specijalna kvaliteta boje akorda s raznolikim glisandima i solističkim intermecima uz postojani psihološki odnos spram logici stiha ne žrtvuje preglednost arhitektonske građe. Materijal iz diskoklubova podignut je na pult osobitih vokalnih tijela, muzikoloških i socioloških raspri (Stipišić, *Slobodna Dalmacija* 15. 8. 1978. b. br./str.).

Iskorak iz tradicije, kojega bilježimo vrijednim materijalom pod nazivom *Ćale moj*, tiskao se u zasebnoj ediciji *Jugotona* u okviru programa glazbenih notnih edicija (JEM 1978.), a klapa *Trogir* snimila na svoju istoimenu VI. LP ploču (Jugoton LSY 61376., 1978.) (Geić, 2004, 60). U klapskoj su izvedbi pjesme poput *Galeb i ja*, *Melankolija*, *Skalinada* i druge, zvučale još bogatije i impresivnije, a aranžmani mladoga i nadarenoga Nikole Buble vokalnu su interpretaciju podigli do savršenstva (*Nedjeljna Dalmacija* 8. 7. 1979. b. br./str.).

U svom opusu Zdenko Runjić zastupa i klapu i šansonu, dakle, oba aspekta. U nekim svojim djelima, pisanim za druge izvođače, a ne za Olivera Dragojevića, dakle ne vezujući se uz ovu jedinstvenu i neprikosnovenu interpretaciju, on je prešao, rastočio granicu oba aspekta. Kao što je to slučaj u pjesmi *Kapetane moj* čija je izvedba u originalu pripala Josipi Lisac. Dok je ona pjesmi dala integritet i identitet, svojstven svojem afektu, dotle je u briljantnoj obradi, ali i mnogih drugih, poput Mišine *Ponoćne serenade* ili ode *Duhu Svetome*, *Galebu*, maestra Nikole Buble, Runjićevom ionako arhetipskome opusu pridodan novi značaj. Novo ruho koje će s vremenom i popularnošću među mladim generacijama sve više ulaziti u modu (Čelan, *Slobodna Dalmacija* 9. 7. 2002. b. br./str.).¹²¹

Sadržaji dnevne novine *Slobodne Dalmacije*, te njezina tjednoga izdanja *Nedjeljne Dalmacije* i drugih tiskovina, govore kako su verzije Runjićevih hitova u obradama Nikole Buble doslovno postale glavno klapsko štivo. Spomenuti ciklus pjesama umnogome je obogatio klapski opus i formirao jedan novi oblik pjesme, koja harmonijama i pristupom ima sve elemente tradicionalnoga gledanja na dalmatinsku pjesmu i melos uopće, ali bez komercijalizacije.

Petnaest godina umjetničkoga djelovanja klape *Trogir*, ujedno i šezdeseta obljetnica KUD *Kolo*, proslavljeni su 1979. godine. Najboljim komornim vokalnim sastavom, pod umjetničkim vodstvom Nikole Buble, proglašeni su na XIII. jugoslavenskom susretu amatera

¹²¹ Pjesma *Pismo ćali* postala je jedna od najuspješnijih skladbi Vice Vukova, ali i prvi veliki „posvojeni“ klapski standard u znamenitom aranžmanu Buble, te izvedbi klape *Trogir* (*Slobodna Dalmacija* 24. 6. 2010. b. br./str.).

Abrašević. Jubilarnu godinu klapa zaključuje gostovanjem u Parizu sa zapaženim nastupima za dijasporu i njihove francuske prijatelje. (Z. K., *Slobodna Dalmacija* prosinac 1979. b. br./str.).

S napjevima *Švet' Ivane o' moga Trogira, Joj lipa Marijo*, omiški Festival ponovno je u znaku klape *Trogir*.¹²² Odlukom stručnoga ocjenjivačkoga suda XV. festivala dalmatinskih klapa u Omišu nagrada *Zlatni štit* s povijesnim grbom grada Omiša, pripala je klapi *Trogir*. Nagradu za najbolju izvedbu komponirane skladbe dobila je, također, klapa *Trogir* (Mlivončić, *Slobodna Dalmacija* srpanj 1980. b. br./str.).¹²³

Ljepota istodobnih suglasja poravnanih osjećajem (...) za dikciju i intonaciju, a predvođena vizijom iskonskog, uspješno se pretočila u suvremeni medij. Nadalje, preslušavajući A stranu trogirskih kantata: [sic!] arije nas odvlače priko doci, priko lazi i kavali dino zvižju puntaroli i tajente i šćulunci, po prežunin, po katastrin, di se meči tuja pravda, di se topi tuje zlato; tot popiva domovina, tot se dili didovina, a puk tišći u lumbule, pod popule i filete; to karv cidi kroz tapune, to mi narod sarcen kipi, sve to glogoj do glogoja, kipljuča karv prigusta, toči dolin niz kalete, šika vrila niz Pasike; orijuna, sokolaši, narodnjaci i Rašpini, to karv gusta niz dolčiče, rika toči oputinan, niz portale i reljefe, arkadice i lunete; niz opjinsko i carkovno, priko carskeg, priko banskeg, o' Čipika i zadružnog; pa se cidi znojen riči, pa štrukaje gnojne čire, pa nas tišći pa nas ita bason šapje, tercon pita; otključaje klauzule, Kamerlengon išče mrce dok uskrisli glasi šapju: svakor nosi tuje brime, zasušnjenu rič pritvardu; a komesi i priori, protestati i financi, Rič to gaje arešanu podno stive galijuna, dok u glasin la Bubleika se novi akord veleg tira; dok veslate iz 'iv plisni, di se mristi karv iz grebov u osvite pošćivanja, da osvitle pamet justva, glason prenu svitle dvore i o' kneza i o' siza, karvi moja, dico moja, uzmošli ste glas zanorit u dno mora naslućeneg (Stipišić, *Slobodna Dalmacija* 22. 8. 1981. b. br./str.).¹²⁴

Trogirska pučka pjesma posjeduje osobitu dušu i moć, saznajemo iz tekstova Nikole Buble. Izrasla usporedno s gradićem koji se ubraja među osebujna primorska mjesta prepoznatljivoga timbra, postaje kroničar vremena u kojem se stvarala i pjevala. U nadmetanju mnogih stoljeća, kultura i civilizacija, Trogir je od svih tih glasova sačuvao jedinstven, nadasve harmoničan i arhaičan ton, prepoznatljiv i pun identiteta, oplemenjen stoljetnom patinom. Dio toga povijesnoga miljea, izvela je na cjelovečernjemu koncertu poznata klapa *Trogir* u *Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskoga* u Zagrebu (17. 4. 1982.). Koncert je bio tematski podijeljen na dvije cjeline, od kojih je prva bila posvećena arhaičnim napjevima sakupljenim na trogirskom lokalitetu. Selekcijom napjeva i njihovim rasporedom izbjegnuta je latentna opasnost monotonije najpoznatijih pjesama ove klape, među kojima je bila izvedena pjesma

¹²² Sastav klape: tenori – Vinko Coce, Zoran Demirović, Nenad Coce; baritoni – Ante Tomaš, Tonći Frana, Frane Frana; basi – Marinko Rožić, Vlado Rilje, i dirigent Nikola Buble.

¹²³ Vokalna grupa – klapa *Trogir* jedna je od najpoznatijih grupa koja se dugi niz godina pojavljivala na brojnim prigodnim kulturno-umjetničkim manifestacijama i festivalima širom Hrvatske i inozemstva, stekavši zavidan ugled i popularnost. Veliki udio u njezinim uspjesima pripisivao se glazbenom voditelju Nikoli Bublji koji je s klapom od prvoga dana (*Svalina, Večernji list* 5. 6. 1980. b. br./str.).

¹²⁴ VII. LP ploča pod simboličnim nazivom novoga klapskoga hita *Švet' Ivane o moga Trogira*, klape *Trogir*.

lirskoga karaktera *Da bi udrile sve fortune* u harmonizaciji Nikole Buble (Svalina, *Večernji list* 18. 4. 1982. b. br./str.).

Prepuna *Velika dvorana Vatroslava Lisinskoga* u okviru popularnoga ciklusa *Subotom u Lisinskom* ugostila je klapu *Trogir* (Vinko Coce, Zoran Demirović, Duje Coce, Nenad Coce, Igor Brešan, Tonči Frana, Frane Frana, Marinko Rožić, Vlado Rilje), te voditelja Nikolu Bublju i njihove goste. Koncert za koji se već mjesecima tražila karta više, oduševio je prisutne istinske prijatelje dalmatinske pjesme. Sam kraj cijela dvorana dočekala je na nogama, a nakon *fortissima* pjesme *Pismo ćali* slijedila su i tri bis dodatka (Brešan, *Slobodna Dalmacija* travanj 1982. b. br./str.).¹²⁵

Drugi dio programa, zamišljen kao zabavniji i komercijalniji, predstavio je klapu kao snažno pjevačko tijelo, spremno za vokalne izazove „nedostupne“ ostalim klapama, pa su uz poznate Bublje obrade festivalskih hitova sa *Splita* izvedeni *Lindžo* i *Bukovica* (J. Č. S., *Slobodna Dalmacija* 25. 3. 1982. b. br./str.).

Program Trogirana donio je uspješan izbor atraktivnih dalmatinskih pjesama izvedenih uzornom intonativnom čistoćom, u vrlo dotjeranoj dinamici, uz toliko dragocjenu prirodnu angažiranost pučkih pjevača koji zaista neposredno prenose mediteranski ugođaj ispod svodova staroga Trogira (Turkalj, *Večernji list* 19. 4. 1982. b. br./str.).

Početkom 1983. godine klapa pod umjetničkim vodstvom Nikole Buble promovira VIII. LP ploču pod nazivom *Klapa „Trogir“ u Dvorani Lisinski*, ujedno prvi *in live* projekt u povijesti klapskog pjevanja „[k]oji, zahvaljujući izvanrednoj interpretaciji te besprijekornoj tonskoj režiji, među voditeljima klapa i glazbenim autoritetima, još i danas važi kao najuspješniji klapski album uopće“ (Geić, 2004, 76).

Buble je duboko osjećao taj prostor u kojem je odrastao, u kojem je živio. Osjećao je kontraste mistike i lirike svojega zavičaja, podjednako prisno i gradsku jezgru Trogira i seoski ambijent dalmatinskoga zaleđa što je u svom melografskome i etnomuzikološkome radu elaborirao, i kao vrsni poznavatelj klapskoga pjevanja (...) Bio je srođen s tim ambijentom, s njegovom elementarnošću, buntom, ponosom, veseljem, mirakulom, humorom i nadasve pjesmom. Bio je svjestan slojeva glazbenoga nasljeđa kojim je počesto u svojim klapskim obradama dohranjivao svoje glazbene vizije (Iz intervjua s 4. ispitanikom).

Umjetničko vodstvo klape *Trogir* (od ožujka 1994. do srpnja 1995.)

Nakon desetak godina stanke, dugogodišnji uspješni klapski umjetnički voditelj Nikola Buble ponovno nastavlja rad s klapom *Trogir*. Ovaj put bez braće Vinka i Duje Coce. Umjesto njih, dolaze prvi tenori Kaštelanin Nenad Kero, potom i Ivica Sikirić iz Bibinja te drugi. U rekordnom roku, Buble ponovno stvara uigran klapski sastav koji nastavlja sa snimanjima i nastupima. Jedan od značajnijih nastupa je s *Dubrovačkim simfonijskim*

¹²⁵ Napomena Nikole Buble: „Članak nije u cjelini, nego samo dio koji se odnosi na mene, iz razloga što kad prelazi granice puke informacije, citira netočan i banalan sadržaj.“

orkestrom i gostima pod ravnanjem hrvatskoga skladatelja bosanskohercegovačkoga podrijetla Đele Jusića (1939.), u Gradskom kazalištu Marina Držića u Dubrovniku.¹²⁶

U srpnju 1995. godine po drugi put napušta umjetničko vodstvo klape *Trogir*.

Umjetničko vodstvo klape *Trogir* (od veljače 2002. do kolovoza 2003.)

Treće razdoblje djelovanja Nikole Buble u klapi *Trogir* započinje novim tisućljećem, u veljači 2002. i traje do kolovoza sljedeće godine.

Dio korespondencije Vinka Coce, upućene članovima klape *Trogir*, KUD *Kolo* i Poglavarstvu grada Trogira u veljači 2002. godine je sljedeći:

Poštovani prijatelji i dragi pjevači klape *Trogir*. Želja mi je da se ponovno okupimo i zaboravimo tenzije na obje strane. Sve je veće zanimanje da se klapa *Trogir* ponovno okupi, a postoji nadam se i obostrana volja da dokažemo našu postojanost i dovršimo što smo započeli, ne samo radi nas nego i generacija koje dolaze. Ući u vječnost i biti legenda – to je naš zadatak, koji nitko od nas ne smije iznevjeriti zbog tisuću ljubitelja *Trogira* i trogirске pjesme (Geić, 2004, 142).

Vrijeme obnove i reafirmacije urodilo je plodom. Klapa postaje samostalna udruga – klapa *Trogir* (sukladno Zakonu o udrugama NN 70/97), sa Statutom udruge odobrenim Rješenjem o upisu u registar udruga, 11. lipnja 2002. godine (Geić, 2004, 142).

Ponovno djeluje klapa *Trogir* koja je ponijela slavu svoga grada širom svijeta. Zadnji zajednički nastup imali su 1992. godine. U klapi su tenori Vinko Coce, Zoran Demirović, Duje Coce i Mario Franić, baritoni braća Tonći i Frane Frana, basovi Marinko Rožić i legenda Vlado Rilje, a brigu o klapi preuzeo je Nikola Buble. Prvi zajednički nastup klapa je imala u TV emisiji *Crno-bijelo u boji*, 13. lipnja 2002. godine (Geić, 2004, 142; Brešan, *Slobodna Dalmacija* 15. 6. 2002. b. br./str.).

Pod vodstvom Nikole Buble, a prema riječima eminentnih hrvatskih glazbenih stručnjaka i kritičara kao što su Jerko Bezić, hrvatski muzikolog i glazbeni kritičar Nenad Turkalj (1923.–2007.), te radijski urednik i glazbeni kritičar Fran Potočnjak (1935.–2015.) razvidno je kako klapa *Trogir* svojim klapskim pjevanjem postiže briljantnu homogenost, muzikalnost, te interpretacijsku zrelost na posve profesionalnoj razini.

U vrijeme djelovanja umjetničkoga voditelja Nikole Buble klapa *Trogir* je dobila mnoge nagrade i priznanja. Izdvaja se 1978. godina kada klapa osvaja u suradnji s Oliverom Dragojevićem *Zlatnoga galeba* skladbom *Oprosti mi pape*, da bi devetnaest godina poslije (1997.) trijumfirala osvajanjem diskografske nagrade *Porin* (Geić, 2004, 165/166).

Nastupi klape na *Trogirskim tjednima* (1971.–1975.), na *Trogirskom kulturnom ljetu* (1976.–2004.), na *Smotrama jadranskoga folklora* (1977., 1978., 1980.) i mnogim drugim

¹²⁶ Tom prigodom dirigent Đ. Jusić na plakatu uz posvetu je vlastoručno dopisao: „S veseljem je bilo muzicirati sa slavnim i dragim Trogiranima!“

manifestacijama (s tradicijskim, ali i sa nekim napjevima klasične polifone glazbe), te susreti s eminentnim svjetskim komornim vokalnim i instrumentalnim ansamblima i solistima, dali su klapi *Trogir* umjetničke impulse koji su doprinijeli višegodišnjim uspjesima grada Trogira. Proglašena je najuspješnijom klapom u prva dva desetljeća *Festivala dalmatinskih klapa* u Omišu.

Klapa *Trogir* održava brojne kulturne kontakte širom Europe, Amerike i Australije, promičući narodno stvaralaštvo Dalmacije i Hrvatske. Dugogodišnji strpljivi rad amatera, rezultirao je objavljivanjem nekoliko melografskih edicija, snimanjem za filmove, potom snimanjem za hrvatske, njemačke, švedske, francuske i japanske televizije, te izdavanjem većega broja samostalnih albuma (LP gramofonskih ploča, magnetofonskih kaseti, CD). Primjerice, dvostruki CD klape *Trogir* (1. CD – *Stare trogirске klapske pjesme*; 2. CD – *Skladbe prilagođene klapskom koncertnom repertoaru*)¹²⁷ s ukupno trideset i četiri pjesme, koje su na različitim nosačima zvuka snimljene i predstavljene u razmaku od osamnaest godina (od 1977. do 1982., te 1995.), te predstavljaju antologiju najpoznatijega i najpopularnijega klapskoga pjevačkoga izraza.

Tekstove pjesama, na području grada Trogira i okolice, zapisali su Ivan Bozzotti, Ludvík Kuba, Duško Geić, a najviše Nikola Buble, koji čini značajni dio ove specifične i bogate vokalne glazbene baštine. Iz toga je razvidno kako su gotovo svi snimljeni napjevi rezultat aktivnoga djelovanja Nikole Buble, čovjeka koji uživa ugled ponajboljega poznavatelja tradicijske glazbe s područja Dalmacije, posebice klape, klapskoga pjevanja i klapske pjesme (Milin Ćurin, 1998, 308–310).

Drugi CD, gore navedenoga albuma, sadrži obrade popularnih zabavnih pjesama koje su većinom bile izvođene na splitskim festivalima ili predstavljaju općenito poznate primjerke hrvatske zabavne produkcije (Milin Ćurin, 1998, 308–310). Tim povodom, ovo diskografsko izdanje, dvostruki CD klape *Trogir* predstavlja autorsko djelo Nikole Buble, te ujedno i krunu njegova osamnaestogodišnjeg umjetničkoga rada. Zbog svega navedenoga, uz većinu današnjih klapskih pjevača, upravo ova klapa (i njezin rad) izdvaja se kao najbolja i najkarizmatičnija klapa svih vremena.

¹²⁷ Klapa *Trogir* (Vinko Coce, I. tenor; Duje Coce, Neno Coce, Zoran Demirović, II. tenor; Stanko Geić, Tonći Frana, baritoni; te Frane Frana, Marinko Rožić, Vlado Rilje, bas) i dirigent Nikola Buble, svaki zasebno, za dvostruki CD dobili su diskografsku nagradu *Porin* za najbolje izdanje folklorne glazbe za 1997. godinu (producent: Blaž Buble, izdavač: *Croatia Records*. Urednik: Pero Gotovac).

5.1.1. Zaključak

Buble je u svojim amaterskim glazbenim počecima doprinio razvoju turizma trogirske gradske jezgre. Već kao srednjoškolac stekao je praksu glazbenoga izvođenja kroz turistički meni grada Trogira. Sudjelovao je i u sakralnoj glazbenoj djelatnosti stanovnika trogirske općine kao *regens chori* crkve benediktinskoga samostana *sv. Nikole* u Trogiru. Njegov interes za sakralnu glazbu nastavit će se i u njegovoj znanstvenoj djelatnosti koju će dodatno obogatiti njegov mentor Jerko Bezić.

Buble je njegovao izvornu dalmatinsku glazbenu folklornu baštinu kroz zborsku djelatnost. Uzimajući u obzir da je dirigiranje najšira oblast obrazovanja u glazbi, odnosno veoma kompleksno zanimanje, razvidno je kako je Nikola Buble u svom dirigentskome radu uspijevao precizno verbalno objasniti svoje intencije u vezi s konkretnim djelom, a potom i kretnjama, tj. samim dirigiranjem, te je kao takav prepoznat u Hrvatskoj i u inozemstvu. Kao poznavatelj vokalnoga zorskoga pjevanja, doprinio je glazbenom programu o čemu svjedoče i brojne nagrade kao uspješnoga zborovođe.

Uloga Bublina kao umjetničkoga voditelja klape *Trogir* koju je doveo do zavidnih domašaja, zapažena je i značajna. Zahvaljujući njemu naglo je porastao interes za oživljavanje klapskoga pjevanja, te interes za napjeve trogirske regije. Snima više stotina sati folklornih napjeva Trogira i okolice. Jedan od njegovih značajnih doprinosa je melografska praksa koja je rezultirala zbirkama glazbene folklorne baštine grada Trogira i Donjih Kaštela. Shodno tomu, sačuvali su se mnogi napjevi koji su već danas neotuđivi dio tradicije glazbenoga izričaja stanovnika trogirske općine.

Spomenuta melografska praksa i veći broj samostalnih nosača zvuka doprinijet će kulturnoj dinamici folklornoga nasljeđa kojega je njegovao s klapom *Trogir*. Ovi glazbeni ambasadori na čelu sa svojim umjetničkim voditeljem Nikolom Buble zaslužni su za populariziranje klapskoga pjevanja u Europi, Americi i Australiji. Istovremeno su učvrstili kulturni kontakt raseljene hrvatske dijaspore, te doprinijeli intenzivnijem formiranju hrvatskoga nacionalnog identiteta.

U diskografskoj djelatnosti Buble se pojavljuje kao dirigent, autor, suautor, harmonizator/obrađivač, skladatelj, redaktor, producent i izbornik. Naime, CD *Antologija dalmatinskih klapskih napjeva*, kojoj je Buble izbornik, priređivač i producent, prvo je i kapitalno djelo ove vrste glazbenoga folklora Dalmacije. Nije nebitno spomenuti i

diskografski rad na produkciji LP ploča *Ćale moj* i *More, ti si čežnja* u kojima uspješno povezuje popularne i tradicijske glazbene izričaje, te na taj način približava tradiciju širem slušateljskom auditoriju. Prema ocjenama niza kritičara njegove harmonizacije/obrade predstavljaju vrijedan doprinos u obogaćivanju glazbenoga repertoara. Učinjene su vrlo stručno, pri čemu je uspio sačuvati stil vremena u kojem su djela nastala, poštujući prvotnu intenciju autora.

Dobitnik je nagrade *Porin* za najbolji folklorni album *XXII. festivala dalmatinskih klapa Omiš* (1988.) i to kao dirigent, melograf i obrađivač, a kazeta *XXVII. festivala dalmatinskih klapa Omiš* (1993.) dobitnik je prve glazbene nagrade *Porin* za najbolji album skladanoga folklora. Njegov mali broj skladateljskih radova (kao autora glazbe) slijedio je iz njegovih izraženih emocija prema tradicijskim elementima. Cjelokupnost umjetničkoga rada upotpunjavao je svojom instrumentalnom izvedbom kao orguljaš i klavirist. On svoje djelovanje dijalektički ujedinjuje u sintezi njegova teoretskoga i praktičnoga rada, religiozno-domoljubnoga duha i glazbene emanacije vokalne vrhunske izvedbe.

O osobitostima glazbe Nikole Buble općenito nije moguće donositi konačne prosudbe, pogotovo na temelju proučavanja samo jednoga njegova glazbenoga roda, a s druge strane o njegovu se umjetničkom radu do sada nije analitički pisalo. Ono što se, međutim, može naznačiti kao prevladavajuće obilježje, sagledano je u okviru promišljanja o vrlo bogatom umjetničkom opusu i na temelju spoznaje o svim onim aktivnostima koje su izravno ili neposredno bile povezane s njegovim djelovanjem i kasnijim trajanjem u hrvatskoj glazbenoj zbilji i svakodnevnom glazbenom životu jedne lokalne sredine, pa i šire.

5.2. Pedagoški rad

Nikola Buble prenosio je na mlade buduće umjetnike iskustva stečena u praksi, poput mnogih nastavnika glazbene umjetnosti, djelujući kao vrsni dirigent i glazbeni pedagog. Nastojao je da se njegovi učenici, a kasnije i studenti, razvijaju u savjesne stručnjake, vrijedne članove društva, a iznad svega dobre i poštene prijatelje svojim kolegama tijekom daljnjega života.

Tijekom četrdesetogodišnjega pedagoškoga rada s podjednakom svježinom, radošću i interesom, radi s učenicima i studentima različite dobi, te na različitim glazbenim područjima. U svijest mladih trudio se utkati svu ljepotu glazbe, ne zanemarujući glazbeno znanje kao izvorište u spoznavanju ove umjetnosti. Intenzivno je sudjelovao u skupnoj nastavi *Solfeggija*

i Folklor, a nadasve *Zborskoga pjevanja*, te na kolegiju *Sviranje partitura*. S istim poštovanjem odnosio se i prema profesionalnim glazbenicima, poštujući njihovu individualnost izraza, te im pomažući da ona dođe do izražaja. Zbog toga su ga učenici i studenti posebno cijenili, te s njim rado surađivali i nakon završetka studija.¹²⁸

Kao vrstan pedagog iskazao se još kao student dok se bavio sviranjem, repeticijskim i zborskim pjevanjem. U 24. godini života, nakon završenoga studija, u školskoj 1974./75. godini, točnije 21. listopada 1974., započinje raditi kao nastavnik. Prvo radno mjesto bilo mu je u Osnovnoj školi *Ruđer Bošković* u Splitu gdje je predavao jednu godinu predmet *Glazbenu kulturu*. Potom sa školskom 1975./76. godinom prelazi u srednju *Glazbenu školu Josipa Hatzea* u Splitu i predaje *Solfeggio*, *Teoriju glazbe*, *Folklor*, *Dirigiranje* i *Zborsko pjevanje* sve do kraja školske 1981./82. godine. Kao mladi znanstvenik i umjetnik sa 27 godina (1978.–1980.) u vrijeme dirigentskoga djelovanja, u glazbenoj školi preuzima dužnost glazbenoga suplenta na kolegiju *Zborsko pjevanje* glazbene katedre visokoškolskoga učilišta *Filozofskoga fakulteta u Zadru* (OOUR Split).

Dvije godine poslije, točnije od 11. veljače 1982. godine, za stalno je zaposlen na tom fakultetu. On će s vremenom prerasti u *Fakultet prirodoslovno-matematičkih znanosti i odgojnih područja* na kojem će raditi sve do akademske 1996./97. godine, točnije do osnutka *Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu* gdje nastavlja svoj pedagoški rad.¹²⁹ Na splitskom sveučilištu stekao je zvanja docenta¹³⁰, izvanrednoga¹³¹ i redovitoga¹³² profesora u trajnom zvanju.¹³³

¹²⁸ Anegdota: Kad su uvedene studentske ankete, onda su studenti ocjenjivali nastavnike i u nekom od pet segmenata Buble nije dobio baš visoku ocjenu. Rekao je studentima sljedeće: „S obzirom na to da sam ja dobio toliku i toliku ocjenu, onda na sljedećem ispitu nitko od vas ne može dobiti veću, jer ne možete vi imati veću ocjenu od mene!“ – to je samo on mogao smisliti i reći, naravno u šali (Iz intervju s 5. ispitanikom).

¹²⁹ Svečano otvorenje nove zgrade *Umjetničke akademije* upriličeno je u subotu 20. studenoga 2004. godine u 11 sati. Svečanosti su nazočili prof. dr. sc. Ivan Pavić, rektor *Sveučilišta u Splitu*, prof. dr. sc. Nikola Buble, dekan *Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu*, te doc. dr. sc. Dragan Primorac, ministar znanosti, obrazovanja i sporta. „Sretan sam zbog Akademije, a želim reći i kako su humanističke znanosti od vitalnog značaja za razvoj naše države“, kazao je ministar znanosti, obrazovanja i sporta. *Akademija* se nalazi u prostorijama bivše vojarnice, na adresi Fausta Vrančića 19, a u sklopu sveučilišnog kampusa *Visoka*. Pored svečanog koncerta koji su priredili studenti iste akademije, gostima se obratio dekan *Umjetničke akademije* dr. sc. Nikola Buble, koji je podsjetio kako je Split oduvijek bio pretijesno podneblje za ovako veliki broj umjetničkih talenata koje je dao. Također, napomenuo je kako je ideja o akademiji stara sto godina, a počela se ostvarivati u vrijeme rektora prof. dr. sc. Ive Babića, da bi se nastavila u vrijeme sadašnjeg rektora prof. dr. sc. Ivana Pavića (Barbarić, *Slobodna Dalmacija* 21. 11. 2004. b. br./str.).

¹³⁰ *Sveučilište u Splitu – Filozofski fakultet u Zadru OOUR Prirodoslovno-matematičkih znanosti i studija odgojnih područja* (1. 6. 1991.). Na osnovi člana 295. Statuta OOUR-a u Splitu, doneseno je rješenje da je Buble raspoređen na poslovima i radnim zadacima docenta. Temeljem članka 27. Zakona o plaćama službenika i namještenika u javnim službama (*Narodne novine* br. 74/94), članka 217. Zakona o općem upravnom postupku (*Narodne novine* br. 53/91) i članka 203. Statuta *Fakulteta prirodoslovno-matematičkih znanosti i studija odgojnih područja* u Splitu, doneseno je rješenje da je Nikola Buble zaposlen na poslovima docenta na istom

Akadske 2003./2004. godine kao vanjski suradnik, Buble predaje izborni kolegij *Glazba kao kulturološki fenomen* na poslijediplomskom studiju *Kultura i društvo, Odjela za sociologiju Sveučilišta u Zadru*.

Dio rasporeda predavanja na poslijediplomskom studiju *Kultura i društvo Odjela za sociologiju Sveučilišta u Zadru*

Voditelj: dr. sc. Esad Ćimić, prof. emeritus; Zamjenik voditelja: prof. dr. sc. Nikola Skledar

Petak, 28. studenoga

10 – 14 sati

Prof. dr. sc. Nikola Buble (Sveučilište u Splitu)

Glazba kao kulturološki fenomen

16 – 18 sati

dr. sc. Esad Ćimić, prof. emeritus

Religija i kultura

U svom pedagoškom radu pripomogao je i potaknuo izvorna umjetnička učilišta. Ponajprije glazbenu¹³⁴ školu¹³⁵ u Trogiru,¹³⁶ u kojoj djeluje i kao prvi ravnatelj/voditelj škole

Fakultetu, a da je prva godina izbora u zvanje docenta 5. 7. 1989., s ukupno pet godina, dva mjeseca i 25 dana radnog staža (1. 10. 1994.).

¹³¹ *Sveučilište u Splitu – Fakultet prirodoslovno-matematičkih i odgojnih područja* (8. 7. 1997.). Na temelju odredaba *Zakona o visokim učilištima RH*, Statuta *Fakulteta prirodoslovno-matematičkih znanosti i odgojnih područja Sveučilišta u Splitu*, te Odluke Fakultetskog vijeća od 4. srpnja 1997. godine, donosim Odluku o izboru dr. sc. Nikole Buble u znanstveno-nastavno zvanje izvanrednog profesora za područje humanističkih znanosti, polje povijesnih znanosti, predmet etnomuzikologija. Temeljem članka 27. Zakona o plaćama službenika i namještenika u javnim službama (*Narodne novine* br. 74/94), članka 217. Zakona o općem upravnom postupku (*Narodne novine* br. 53/91) i članka 203. Statuta *Fakulteta prirodoslovno-matematičkih znanosti i studija odgojnih područja Sveučilišta u Splitu* i posebne Odluke *Ministarstva znanosti i tehnologije* od 6. veljače 1996. godine, doneseno je rješenje da je Nikola Buble zaposlen na poslovima izvanrednog profesora na istom *Fakultetu* (rješenje se primjenjivalo od 4. srpnja 1997.).

¹³² Na sjednici, održanoj dana 20. ožujka 2001. godine potvrđen je izbor u znanstveno-nastavno zvanje redovitoga profesora dr. sc. Nikole Buble s *Umjetničke akademije u Splitu* (prvi izbor) (*Wright, Slobodna Dalmacija* 21. 3. 2001. b. br./str.).

¹³³ *Sveučilište u Splitu – Umjetnička akademija* (24. 6. 2005.). Odluka o potvrdi trajnoga zvanja u znanstveno-nastavno zvanje redovitoga profesora. Na temelju članka 93. stavka 2. Zakona o visokim učilištima, jednoglasno je potvrđen izbor dr. sc. Nikole Buble u znanstveno-nastavno zvanje redovitoga profesora za znanstveno područje humanističkih znanosti, polje znanost o umjetnosti, etnomuzikološki predmeti, na *Umjetničkoj akademiji Sveučilišta u Splitu*. Matično povjerenstvo za područje humanističkih znanosti, polje povijesti, povijesti umjetnosti, arheologije, znanosti o umjetnosti, etnologije i antropologije dalo je mišljenje da dr. sc. Nikola Buble ispunjava minimalne uvjete Rektorskog zbora za izbor u znanstveno-nastavno zvanje redovitog profesora na sjednici održanoj dana 18. travnja 2005. godine. Izbor je provelo *Akademijsko vijeće Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu* na sjednici održanoj dana 6. lipnja 2005. godine, a na temelju članka 95. Zakona o visokim učilištima mišljenje je dalo Fakultetsko vijeće *Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu* na sjednici održanoj dana 27. travnja 2005. godine. Rektor: prof. dr. sc. Ivan Pavić.

¹³⁴ Buble je predao na razmatranje općinskoj vladi projekt osnivanja *Glazbene škole u Trogiru*, gdje elaborira kako bi se škola nalazila u palači Čipiko, a za početak bi djelovala kao niža škola. Predavali bi se predmeti vezani uz duhaće instrumente, klavir i harmonika. Također, elaborira kako je do takva programa došao putem ankete koju provodi izrađujući taj projekt. Navodi da je za otvaranje škole potrebno osigurati sredstva u visini od

područnoga odjela *Glazbene škole Josipa Hatzea* u Splitu. Uslijedilo je i otvaranje *Odjela za glazbenu kulturu* koji prerasta u *Studij glazbene umjetnosti Fakulteta prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti Sveučilišta u Mostaru* (BiH) na kojem djeluje kao gostujući profesor (2005.–2015.).

Zajedno sa studentima istražuje teren zapadne Hercegovine i središnje Bosne. Kao glavno područje istraživanja stručnih ekskurzija bilježi se glazbena kultura Hrvata u spomenutim područjima. Rezultat takvih etnomuzikoloških zanimanja jest veći broj radova studenata koji su u pisanom obliku opisivali stanja na terenu (v. 8.5. Mentorstva na visokoškolskim ustanovama). Ove aktivnosti rezultirat će i utemeljenjem smjera *Etnomuzikologije* na studiju u Mostaru.

Na *Fakultetu prirodoslovno-matematičkih i odgojnih područja Sveučilišta u Splitu* obavljao je dužnost pročelnika *Odsjeka za glazbenu kulturu*, pa potom i prvoga prodekana¹³⁷ *Odjela za glazbene umjetnosti Umjetničke akademije*. Kao dekan¹³⁸ navedene akademije

700 tisuća dinara, koja bi se utrošila u nabavku instrumenata. Ako bi se projekt prihvatio, škola bi započela s radom već sljedeće školske godine (V. L., *Slobodna Dalmacija* 7. 11. 1990. b. br./str.).

¹³⁵ Na adresu *Ministarstva prosvjete i kulture* iz SO Trogira upućen je dopis u kojemu se traži suglasnost na prijedlog za osnivanje osnovne glazbene škole i dopune mreža osnovnih škola na području općine Trogir. Ova aktivnost pokrenuta je na inicijativu Izvršnog vijeća SO Trogir, odnosno njezina člana dr. Nikole Buble, docenta za glazbenu kulturu *Filozofskog fakulteta u Zadru, odjela Split*. Referada u Splitu izrazila je slaganje s predloženim, te potvrdila kako prostorije u palači Čipiko odgovaraju predloženoj namjeni (V. L., *Slobodna Dalmacija* 16. 4. 1991. b. br./str.).

¹³⁶ Od iduće školske 1991./92. godine počinje s radom niža glazbena škola. Elaborat dr. Nikole Buble i republičkoga prosvjetnoga inspektora mr. Franka Bakie, za osnivanje samostalne niže glazbene škole dobio je zeleno svjetlo trogirске vlasti. Ako odbornici Skupštine općine potvrde taj prijedlog, već bi u veljači 1991. godine počeo s radom glazbeni dječji vrtić, a sljedeće godine redovita nastava u školi (V. L., *Slobodna Dalmacija* 7. 11. 1990. b. br./str.).

¹³⁷ Na prigodnoj svečanosti upriličenoj u prostorijama *Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu* promovirana su 43 profesora likovne i glazbene kulture. Promotori prof. Jurica Kezić, dekan akademije, te prof. dr. Nikola Buble, prodekan, tom su prigodom uputili čestitke novim profesorima (Wright, *Slobodna Dalmacija* 2000. b. br./str.).

¹³⁸ Kad je Buble bio dekan „[j]a sam tada bila prodekan i radila sam sve vezano uz organizaciju studija. On mi se nije miješao u posao, uopće nije ni znao što se događa s administracijom koju nikako nije volio. Vodio je računa samo o novcima. Tada je Buble doveo na *Akademiju* vrlo kvalitetne ljude. Preko svog projekta angažirao je Ivana Repušića, a ja sam preko svog dovela Katju Repušić. To je dvoje vrlo, vrlo kvalitetnih ljudi koji trenutno uspješno grade međunarodnu karijeru. U svoje vrijeme doveo je i Harija Zlodru, Mihovila Karuzu, Gorana Listeša, to su sve ugledni splitski umjetnici, uistinu vrsni; znao je procijeniti tko je dobar. Njegovom zaslugom je *Akademija* prešla na novu lokaciju, u Vrančićevu. Buble je tu zgradu dobio i upravo je u njegovom mandatu ta zgrada i uređena, i to na način na koji bi se malo tko usudio. Naručivao je radove, potpisivao račune i slao ih rektoru bez mnogo dogovaranja. I to je tako išlo, trebalo je biti hrabar za napraviti nešto tako. I sjećam se kad smo na bolonju prelazili, to bih stvarno željela naglasiti, tada nam je Ministarstvo ukinulo nekoliko studijskih programa, ali Buble to nije dopustio. Zvao je ministra, bio je u stanju i zaprijetiti medijima, štrajkom, čime god treba, ali mi smo sve naše studijske programe u konačnici sačuvali. *Etnomuzikologiju*, u okviru studija otvorio je u Mostaru, tako da je sve što je naumio i ostvario“ (Iz intervju s 5. ispitanikom).

djelovao je dva mandata¹³⁹ (kroz četiri godine).¹⁴⁰ U vrijeme dekanskoga mandata pri *Odjelu za glazbenu umjetnost Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu* 2001. godine pokreće nove smjerove: *Violu, Solo pjevanje, Glazbenu teoriju i Kompoziciju*.¹⁴¹

Umjetnička akademija od svoga osnutka 1998. godine uvelike doprinosi inače vrlo oskudnom umjetničkom obrazovanju Splita, iako taj grad spada u jedan od značajnijih kulturno-umjetničkih središta Hrvatske. Ova regija predstavlja rasadnik glazbenika, uzmemo li u obzir da ih je na *Muzičkoj akademiji u Zagrebu* osamdeset posto iz Dalmacije, a i „[m]noge 'škrinje' glazbene prošlosti nalaze se baš u Dalmaciji“ (Jovanović, *Jutarnji list* 2. 10. 2002. b. br./str.). Iz navedenoga je razvidno kako geografski i kulturološki prostor Dalmacije ima izvanrednu obrazovnu perspektivu.

Svakako, kruna njegova zalaganja jest otvaranje poslijediplomskoga doktorskoga studija *Etnomuzikologije*¹⁴² od ljetnoga semestra akademske 2011. / 2012. godine, kojega je bio i voditelj u zadnje tri godine svoga života.¹⁴³ Navedeni doktorski studij organiziran je na *Umjetničkoj akademiji Sveučilišta u Splitu*.¹⁴⁴ Split je „[n]akon šest godina ustrajnosti i čekanja napokon 'prošao' kod *Nacionalnoga vijeća za visoko obrazovanje* u Zagrebu, a sve to

¹³⁹ Za novog dekana *Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu* izabran dr. Nikola Buble. Prodekani su akademski slikar Tomislav Lerotić i glazbena teoretičarka dr. Mirjana Sirišćević (Wright, *Slobodna Dalmacija* 1. 10. 2001. b. br./str.).

¹⁴⁰ Na svečanoj promociji dr. Nikola Buble, dekan *Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu* dodjeljuje diplome svršenim profesorima likovne kulture i restauratorima te profesorima glazbene kulture (D. P., *Slobodna Dalmacija* 7. 12. 2001. b. br./str.).

¹⁴¹ Na sjednici *Senata splitskog sveučilišta* za nekoliko dana, 26. veljače, znat će se puno više o inicijativi koju je pokrenuo HNK. Studij glume djelovao je u Splitu prije desetak godina, a iz svih kazališta na obali upućena su pisma podrške za osnivanje takva studija jer svima nedostaje više od trećine glumačkog ansambla. Intendant splitskog HNK, u članku, napominje kako s dekanom *Umjetničke akademije* Nikolom Bublom, od početka projekta intenzivno surađuje (Parić, *Slobodna Dalmacija* 20. 3. 2004. b. br./str.).

¹⁴² „Buble je etnomuzikologiju smatrao temeljnom, najširoom znanosti o glazbi. Tako da bi u sistematizaciji znanosti po Bublji muzikologija spadala u etnomuzikologiju, a ne obratno“ (Iz intervjua s 5. ispitanikom).

¹⁴³ Raspisan je natječaj (12. 1. 2012.) za upis studenata na poslijediplomski doktorski sveučilišni studij *Etnomuzikologije* za stjecanje akademskog stupnja doktora/ice znanosti (dr. sc.) iz područja humanističkih znanosti, polje znanost o umjetnosti, grana muzikologija i etnomuzikologija na *Umjetničkoj akademiji Sveučilišta u Splitu* u akademskoj 2011./12. godini. Natječaj je bio otvoren do 31. siječnja 2012. godine. U okviru studija primljeni i upisani studenti bili su sljedeći: Vito Balić, Marina Bazina, Ivan Cinotti, Željana Citanović, Tonći Čičerić, Sara Dodig, Dražen Jelavić, Lidija Vladić-Mandarić, Jure Šaban Stanić, Vladan Vuletin.

¹⁴⁴ To je upravo studij u okviru kojega će autorica ove monografske studije braniti svoj doktorat, te biti među prvim promoviranim doktorima znanosti poslijediplomskoga doktorskoga studija *Etnomuzikologije Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu*.

zahvaljujući istaknutom etnomuzikologu, Trogiraninu Nikoli Bubli“ (Brešan, *Slobodna Dalmacija* 18. 10. 2011. b. br./str.).

Studij *Etnomuzikologije* odobrio je Senat splitskoga sveučilišta na temelju pozitivnih recenzija poljske akademkinje dr. sc. Ewe Dahlig-Turek, Slovenca dr. sc. Svanibora Pettana, čelnoga čovjeka svjetskoga udruženja etnomuzikologa i Amerikanca dr. sc. Anthonyja Seegera, bivšega generalnoga tajnika te iste organizacije (www.dugirat.com/kultura/119-tradicija/14278-studij-etnomuzikologije-stvarati-e-doktore-za-gangu-i-klapu).

Konzultiran je dostatan broj studija glazbe sa europskih sveučilišta (*University of Wales; University of Limerick; Royal Holloway, University of London / Department of Music; The University of Sheffield; University of Cambridge, Academia musicalis Lituaniae*) kako bi programi i sustav bodovanja bili prilagođeni srodnim učilištima u Europi, a sve radi prijenosa bodova stečenih na drugoj ustanovi, odnosno implementacije zaključaka *Sorbonske deklaracije* koja zahtijeva postupnu harmonizaciju europskih programa visokoga obrazovanja i uvođenje sustava prijenosa bodova koji bi omogućili veću studentsku pokretljivost.

Studijski program doktorskoga studija temelji se na: „[t]eoriji i povijesti etnomuzikologije, etnomuzikološkim istraživanjima i terenskom radu, proučavanju i stjecanju znanja o glazbama svijeta, povijesti europske narodne glazbe, hrvatskoj narodnoj glazbi, estetici glazbe, identitetu i društvu, kulturnoj antropologiji“, sociopedagoškim i metodološkim istraživanjima. Doktorski studij *Etnomuzikologije* prije svega je znanstveno-istraživački studij, što znači da je studij organizacijski vezan uz neposredni istraživački rad polaznika studija, tj. da se studij odvija tijekom i unutar procesa istraživačkoga rada na znanstveno-istraživačkim projektima, te da se u realizaciji programa osobito koristi intenzivan individualni mentorski rad koji je usmjeren na uže znanstveno područje interesa kandidata“ (Elaborat doktorskoga studija *etnomuzikologije*).

Polaznici poslijediplomskoga doktorskoga studija „[a]ngražirani su u znanstveno-istraživačkom radu, pisanju znanstvenih izvješća, znanstvenih članaka, organiziranju znanstvenih ekspertnih baza znanja, izlaganju na znanstvenim skupovima (kolokvijima, konferencijama, simpozijima) i u nastavnome radu, dakle, u produkciji, organizaciji i diseminaciji znanja. Doktorski studij organiziran je tako da pruža i omogućuje vođenje (mentorstvo) i praćenje (akademski nadzor) studenata“ (Elaborat doktorskoga studija *etnomuzikologije*).

Društveni doprinos doktorskoga studija *Etnomuzikologije* ogleda se, ponajprije, u razotkrivanju najrelevantnijih čimbenika glazbene kulture Hrvatske, posebice Dalmacije. Afirmirani pristup koji na glazbu ne gleda samo faktografski, već je drži mogućnošću

očitovanja mnogostruke vrijednosti ljudskoga duha. Primjenjujući teorijski koncept razvijen kroz društvene znanosti i testirajući ga unutar polja doktorskoga studija *Etnomuzikologije* omogućio se alternativni pristup proučavanju tradicionalne i suvremene glazbe, glazbene kulture, popularne glazbe i svjetske glazbe. Društveni doprinos istraživanja u okviru predviđenoga poslijediplomskoga studija, prepoznat je ponajprije u očitovanju najrelevantnijih čimbenika u razvoju glazbene kulture, u očitovanju veza, te zajedničkoga i posebnoga, kako sa regijama susjednih država Hrvatske koji su tijekom bliže i daljnje prošlosti živo sudjelovali u tkanju glazbenoga svijeta stanovnika na aktualnome području (Elaborat doktorskoga studija etnomuzikologije).

Program doktorskoga studija *Etnomuzikologije* potpuno je individualiziran, za razliku od preddiplomskih i diplomskih studija, te orijentiran isključivo na najsuvremenije znanstvene spoznaje, a potom i koncentriran na pripremu kvalificiranoga i nezavisnoga stručnjaka, čija razina obrazovanja odgovara postignutim svjetskim razinama doktorskoga obrazovanja u zapadnoj Europi i u SAD. Kvaliteta završenoga programa, te njegove usporedbe sa sličnim programima u inozemstvu osigurale su konkurentnost domaćega znanstvenoga kadra i izvan granica Republike Hrvatske.

Specijalizacija na području etnomuzikologije, u okviru navedenoga studija, razvila se do minucioznih razmjera, tako da u svom istraživanju i metodologiji sjedinjuje dostignuća drugih znanosti, odnosno sve više otvara vrata interdisciplinarnim istraživanjima. Na taj način postaje sintetična znanost, koja objedinjuje najširi spektar primijenjenih istraživanja kako bi pribavila potrebne argumente za svoje zaključke.

Nadalje, i ne manje važno, doktorski studij *Etnomuzikologije* afirmirao je pristupe koji bi trebali prevladati istraživačke domete radova iz ove oblasti, a koji su velikim dijelom ostali na razini publicistike i povijesnih fakata.

Uz niz uglednih znanstvenika iz Dalmacije, poglavito red. prof. dr. sc. Nikolu Buble, potom red. prof. dr. sc. Anči Leburčić, red. prof. dr. sc. Mirjanu Sirišćević, izv. prof. dr. sc. Ivanu Tomić Ferić sa *Sveučilišta u Splitu*, te red. prof. dr. sc. Zlatka Milišu sa *Sveučilišta u Osijeku*, na trogodišnjem studiju sudjelovala su i druga značajna imena, poput prof. dr. sc. Ankice Petrović sa *Sveučilišta u Los Angelesu*, prof. dr. sc. Svanibora Pettana sa *Sveučilišta u Ljubljani*, prof. dr. sc. Lasanthi Manaranjanie Kalinga Dona sa *Sveučilišta u Columbiju*.

Nikola Buble sve do odlaska u mirovinu radio je na *Umjetničkoj akademiji Sveučilišta u Splitu*.

Učitelji kroz razvojni put Nikole Buble

Tri glazbena stručnjaka presudno su utjecala na formiranje ličnosti Nikole Buble. U ranom djetinjstvu učitelj Andro Sentinella, potom na studiju bosanskohercegovački etnomuzikolog Cvjetko Rihtman, te u znanstvenome usavršavanju hrvatski akademik Jerko Bezić.

Tadašnji i jedini trogirski glazbenik, njegov prvi učitelj, koji je oformio i harmonikaški orkestar u Trogiru bio je Andro Sentinella. Riječ je o skladatelju maloga opusa, dirigentu, klarinetistu, klaviristu, orguljašu i glazbenome pedagogu, učeniku čeških glazbenika Cyrila Metoděja Hrazdire (1868.–1926.) i utemeljitelja češke moderne Josefa Bohuslava Foerstera (1859.–1951.). Vodio je desetke glazbenih društava i crkvenih zborova u Trogiru, Šibeniku i u Zagrebu.

Buble u izvornome znanstvenome članku *Trogirski glazbenik Andro Sentinella između Trogira, Šibenika i Zagreba* navodi kako Santinella „[o]svjedočuje neobično živu aktivnost jednoga od mnogih kapelnika s područja Dalmacije, koji su u prvih šest desetljeća XX. stoljeća“ pripadali „[o]nim glazbenicima (...) koji su svojim talentom i marom naglašeno nadvisili sredinu u kojoj su rođeni i u kojoj su uglavnom radili. To nipošto nije bila olakotna činjenica već, naprotiv, usud koji ga je pratio cijeli život. Danas je (...) gotovo zaboravljen od stanovnika svoga rodnoga mjesta – grada Trogira“ (Buble, 1995d, 59).

Buble je nakon završene srednje i više *Pomorske škole* težio daljnjem obrazovanju nakon temeljne naobrazbe iz glazbene teorije i sviranja.¹⁴⁵

Visokoškolsko obrazovanje Buble nastavlja na *Pedagoškoj akademiji* u Splitu i diplomira *Glazbeni odgoj*. Potom upisuje *Muzičku akademiju* – teoretski odjel i *Filozofski fakultet* – Odjel za filozofiju i sociologiju (koji nije okončao) na *Univerzitetu u Sarajevu*. Četverogodišnji studij na *Muzičkoj akademiji u Sarajevu* završava u rekordnome roku za manje od dvije godine (od listopada 1972. do lipnja 1974. godine). Stručno se usavršava kod akademika Cvjetka Rihtmana, uvaženoga stručnjaka koji je studirao *Teoriju glazbe i Kompoziciju* na konzervatorijima u Pragu i Leipzigu, te *Kompoziciju i Muzikologiju* na *Schola cantorum* u Parizu.

¹⁴⁵ „Inače pitao sam ga: 'Zašto *Pomorska škola*, pa zašto viša *Pomorska*?' U Trogiru ako niste pomorac, ne radite u škveru, u brodogradilištu, niste uspjeli u životu. Bila je jedna anegdota i ja sam ga pitao je li istina što se priča... Govori se da je njegova pokojna majka rekla, kad je magistrirao i doktorirao, nekoj prijateljici što se hvalila da joj je sin diplomirao brodogradnju ili tako nešto: 'Blago tebi, a moj još uvijek svira!'“ (Iz intervjua sa 7. ispitanikom).

Cijeli svoj radni vijek Cvjetko Rihtman provodi u Sarajevu. Od 1932. godine radi kao zborovođa i pedagog, a nakon Drugoga svjetskoga rata kao profesor etnomuzikologije na *Muzičkoj akademiji* i ravnatelj *Instituta za istraživanje folklor*a. Njegove pretežito vokalne skladbe obilježene su utjecajima tradicijske glazbe. No, značajniji je kao znanstvenik istraživač, po sakupljanju, tj. snimanju, bilježenju i klasifikaciji velikoga broja bosansko-hercegovačkih folklornih napjeva. Posebno su vrijedne njegove studije o bosanskohercegovačkome vokalnome višeglasju.

Usavršavanje na polju etnomuzikologije (magistarski znanstveni rad) i muzikologije (doktorski znanstveni rad) nastavlja kod priznatoga hrvatskoga stručnjaka akademika Jerka Bezića u Zagrebu i u Ljubljani. J. Bezić, prvak hrvatske etnomuzikologije, diplomirao je etnologiju i muzikologiju u Ljubljani. Bavio se istraživanjem glagoljaškoga pjevanja, te je s tom temom 1970. godine doktorirao na *Sveučilištu u Ljubljani*.

Za autora članka Nikolu Buble, predgovor knjige *Glagoljaško pjevanje u Poljicima kod Splita* koju je napisao Jerko Bezić, malen opsegom (13 stranica), predstavlja posebnu vrijednost. Naime, prvi put od kada glagoljaško pjevanje privlači pozornost stručnjaka, dan je jezgrovit i argumentiran odgovor na pitanje: „Što je glagoljaško pjevanje?“¹⁴⁶ (Buble, *Slobodna Dalmacija* 14. 2. 1984. b. br./str.).

U vrijeme globalizacije i razvodnjavanja nacionalnih identiteta s utjecajem „međunarodnih glazbi“ i slično, J. Bezić (poput V. Žganeca) radio je na oživljavanju i održavanju glazbene narodne baštine u puku. Svojim radom dao je značajan doprinos očuvanju hrvatskoga narodnoga identiteta, koji Buble nastavlja njegovati.

Tijekom intenzivnoga pedagoškoga rada, naslijedivši sve najbolje odlike svojih profesora, razvijao je kod studenata njihove prirodene sposobnosti i odgojio niz uglednih stručnjaka i pedagoga.¹⁴⁷ Neki od njih djeluju na *Umjetničkoj akademiji Sveučilišta u Splitu* kao muzikolozi (Ivana Tomić Ferić), neki su svoju ljubav prema tradiciji usmjerili na *Institut za etnologiju i folkloristiku* u Zagrebu (Joško Čaleta), neki su svoje usavršavanje vidjeli u

¹⁴⁶Na ovo pitanje koje izgleda jednostavno nije bilo lako odgovoriti, ako se glagoljaško pjevanje želi shvatiti u složenosti svih njegovih komponenti. Pod tim nazivom, kako Jerko Bezić piše, označuje se svekoliko, od davnine uobičajeno pjevanje svećenika i laika (solista i skupina), liturgijsko, paraliturgijsko i drugo crkveno pjevanje zapadnoga obreda, koje je u svojim početcima proizašlo iz crkvenoga pjevanja na crkvenoslavenskome jeziku i još u srednjem vijeku uključilo i crkveno pjevanje na hrvatskome (živome, narodnome) jeziku – a u napjevima je osim elemenata bizantskoga crkvenoga pjevanja i gregorijanskoga korala (kao i drugih oblika zapadnoga crkvenoga pjevanja) prihvatilo i značajke svjetovne vokalne folklorne glazbe onih užih geografskih područja na kojima se razvijalo.

¹⁴⁷Dekan OOUR-a u Splitu prof. dr. Tomislav Marasović u prigodnoj riječi istakao je posebnost ove promocije u novim organizacijskim uvjetima djelovanja splitskoga OOUR-a u okviru *Filozofskoga fakulteta u Zadru*, a naglašena je i okolnost da se sveučilišna diploma ovom prigodom prvi put u Splitu i Dalmaciji uopće uručuje profesorima glazbenoga odgoja i profesorima biologije i kemije (M. Š., *Slobodna Dalmacija* 1983. b. br./str.). Napomena Nikole Buble: „Moji studenti iz predmeta: *Etnomuzikologija, Vođenje dječjih i amaterskih zborova*. Inače među tri diplomanta jedan je bio moj diplomant iz predmeta *Teorija glazbe*, Ingrid Radman.“

potpori kulturno-umjetničkom amaterizmu i očuvanju tradicijske kulture kroz *Hrvatski sabor kulture* u Zagrebu (Dražen Jelavić), a opet neki fascinirani njegovom dirigentskom tehnikom i onime što su od njega naučili, bave se tim radom u klapama i ansamblima, te na visokoobrazovnoj instituciji u svojstvu asistenata na *Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Splitu* (Vladan Vuletin).

Također, iz klase etnomuzikologa Nikole Buble izašao je niz raznorodnih umjetnika koji su nastavili svoje djelovanje u osnovnim i srednjim školama (Martin Boras, Biljana Glibo, Martina Bošnjak, Ivica Maslač, Nikolina Nikolić, Jasna Madžar...), te na visokoškolskim institucijama Bosne i Hercegovine na *Studiju glazbene umjetnosti Fakulteta prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti Sveučilišta u Mostaru* kao njegovi asistenti etnomuzikolozi (autorica ove monografske studije Lidija Vladić-Mandarić) i drugi.

5.2.1. Zaključak

Nikola Buble u četiri desetljeća svoje pedagoške djelatnosti doprinosi edukativnim programima osnovnih i srednjih škola, te visokoobrazovnim glazbenim institucijama. Djelovao je kao nastavnik *Solfeggia*, *Teorije glazbe*, *Osnova vokalnoga pjevanja*, *Crkvene glazbe*, *Folklor* uz praktično *Dirigiranje* i *Zborsko pjevanje*.

No, u žarištu njegova glavnoga pedagoškoga zanimanja uvijek je bila *etnomuzikologija*. Njegova uloga predavača na visokoškolskim institucijama afirmirala je etnomuzikologiju u glazbenim i društvenim fakultativnim smjerovima, a pod njegovim vodstvom pokreću se smjerovi poput *Viole*, *Solo pjevanja*, *Glazbene teorije*, *Kompozicije*...

Posljedica toga, kao i aktivno sudjelovanje u izvođenju nastave, visoka je kvaliteta pisanoga teksta studenata kojima je bio mentor Nikola Buble. Od cjelokupnoga broja radova, tri diplomatska rada objavljena su u časopisu *Bašćinski glasi* (dva kao izvorni znanstveni i jedan kao stručni rad), te je objavljen doktorski rad u vidu knjige (v. 8.5. Mentorstva na visokoškolskim ustanovama). Neki njegovi studenti nastavili su poslijediplomske studije u domovini i inozemstvu, neki postali voditelji klapa, zborovođe, dirigenti, a neki rade na visokoškolskim institucijama itd.

Nikola Buble, prolazeći kroz škole tri glazbena stručnjaka, zadržao je sposobnost dosezanja umjetničke vrijednosti nacionalne težine, koje su se temeljile u radu njegova prvoga učitelja Andra Senttinelle. Ovaj uzor nije bio sputan (ne)mogućnostima amaterskih glazbenih tijela, za koje je uglavnom radio i povremeno skladao. Značajan interes Cvjetka Rihtmana

prema prikupljanju, snimanju, bilježenju većega broja tradicijskih napjeva usmjerila je i Nikolu Buble na melografski rad, kojim je težio otrgnuti od zaborava stanje tradicijske umjetnosti na području Dalmacije, a u čemu je prilično i uspio.

Također, Buble je jedan od sljedbenika J. Bezića, koji je nadograđivao njegove temeljne smjernice u očuvanju nacionalnoga identiteta u hrvatskoj tradicijskoj glazbi, koju sve više potiskuju glazbeni oblici civilizacije XX., te naposljetku i XXI. stoljeća. Obojica su bili iskonski umjetnici, veliki intelektualci golema znanja i kulture.

Nikola Buble kao pedagog i prosvjetni djelatnik, pokazao je uspješnu kombinaciju odgojno-obrazovnih metoda uz ljudskost, otvorenost, te komunikativnost sa studentima, a akademska suradnja s kolegama uvijek je bila na razvidnom nivou.

5.3. Društveni rad

Četiri kulturna događaja koji su obilježili društveni rad Nikole Buble u potpunosti oslikavaju njegovu angažiranost od širega kulturnoga značaja.

Dužnost umjetničkoga ravnatelja obnašao je na sljedećim dvjema manifestacijama: *Smotri jadranskoga folklor* i *Međunarodnoj smotri mediteranskoga folklor*.

Segmenti analitičke građe koju smo koristili u ovoj analizi bili su članci iz dnevnoga tiska *Slobodne Dalmacije*, na temelju kojih zaključujemo kako je domaćinom manifestacije *Smotre jadranskoga folklor* bio Grad Trogir (prva je održana 1978. godine). Etnologinja Dunja Rihtman-Šotrić koja je predvodila tim stručnjaka (1985.–1987.), ukazala je na slabosti prve organizacije, te se organizator Grad Trogir umnogome potrudio da Druga smotra bude na razvidnom nivou. Treća smotra održava se 1980. godine, te mijenja ime i postaje *Smotra mediteranskoga folklor*. Ona je u jednom trenutku izgubila orijentaciju. Nije više bila ono što je trebala biti, te postaje, prema riječima Nikole Buble, jedna od mnogih sličnih priredbi na Jadranu i samo dio ljetnoga užitka, što joj nikako nije trebao biti cilj.

Međutim, načinjen je jedan hvalevrijedan potez samoga organizatora, *Turističkoga saveza općine Trogir*. Pozvani su stručnjaci kako bi odlučili o daljnjoj sudbini smotre. Za okruglim stolom su se našli Jerko Bezić, etnolog i arheolog Stjepan Sremac, etnokoreolog i koreograf Branko Šegović, Nikola Buble te umjetnički rukovodioci (ne svi!) folklornih grupa, učesnika smotre. Prema mišljenju sudionika okrugloga stola, Trogir bi za vrijeme trajanja

smotre trebao biti i sastajalište stručnjaka koji bi znanstveno obrađivali zadane teme.¹⁴⁸ Tom prigodom isticala se potreba za većom suradnjom organizatora folklornih manifestacija, kako se ne bi dogodilo da se tri manifestacije ovakva tipa (*Festival dalmatinskih klapa*, *Smotra jadranskoga folklora*, *Olimpijada narodnih igara*) odvijaju u isto vrijeme. Tehnička odgovornost prenesena je na *Turistički savez općine Trogir*, dok se stručna odgovornost prepustila timu stručnjaka, kojim su koordinirali Branko Šegović i Nikola Buble.

Na osnovi niza tekstova razvidno je kako je *Smotra jadranskoga folklora* bila neizbježna i dragocjena potreba, jer su na smotrama sudjelovale skupine koje su njegovale izvorni folklor, kao i grupe koje su na pozornicu dolazile sa stiliziranim, odnosno obrađenim folklorom. Predstavljale su najuglednije događaje tzv. izvornoga folklora u Hrvatskoj, odnosno folklornoga amaterizma posvećenoga njegovanju i prikazivanju zavičajne baštine.

Nakon povlačenja Ljube Stipišića s rukovodećeg umjetničkoga mjesta *Festivala dalmatinskih klapa* u Omišu, novi umjetnički direktor¹⁴⁹ navedenoga događaja postaje Buble (Fiamengo, *Slobodna Dalmacija* 21. 5. 1992. b. br./str.). To je bila, između ostalih, jedna od značajnijih promjena *XXVI. festivala dalmatinskih klapa* koji se održao od 18. srpnja do 1. kolovoza 1992. godine u Omišu. Dakako, u vezi s tom novinom su i sve druge, iako su koncepcijski i dalje slijedili nastojanja ovoga *Festivala*, u prvom redu u poštivanju *a capella* pjevanja te u (modificiranoj) osnovnoj intenciji da se dalmatinskim klapskim pjesmama drže one pjevane pjesme koje su, bez obzira na izvore iz kojih su potekle, odnosno koji su ih oblikovali, to potvrdile (osvjedočile) načinom svoga života među svojim nositeljima i ugođajem koji su bili kadri pružiti svojim glazbenim sadržajem bez obzira na starost i podrijetlo napjeva.

Novi umjetnički direktor festivala Nikola Buble redefinirao je propozicije natjecanja, pa nije bilo dilema, ni kod voditelja klapa i njihovih pjevača, ni kod stručnoga žirija. Na ovom *Festivalu* nije bilo ustupaka posebnostima glazbenoga folklora mikroregija iz kojih su klape dolazile, jer su u njihovu programu morale biti zastupljene tradicionalne i skladane dalmatinske klapske pjesme s obilježjima tradicionalnoga klapskoga pjevanja. Po načinu oblikovanja one mogu biti u formi spontanoga pjevanja, te jednostavnije i razvijenije harmonizacije ili obrade.

¹⁴⁸ Za smotru (5. i 6. 9. 1981.) su bile zadane sljedeće teme: a) folklor, posebno ples, u urbanim sredinama; b) folklor i turizam.

¹⁴⁹ U direkciji festivala obnašao je funkciju umjetničkog direktora *XXVI.*, *XXVII.*, *XXVIII.*, *XXIX.* i *XXX. festivala dalmatinskih klapa* u Omišu (Grgić, 2006, 30).

Instrumentima su od ovoga dijela natjecateljskoga *Festivala* zauvijek zatvorena vrata, što je bio jedan od uvjeta zadržavanja bitnih odrednica glazbeno-folklornoga homofonoga četveroglasnoga tipično dalmatinsko-južnohrvatskoga stila pjevanja *a cappella* (*Glas hrvatske Dalmacije* 31. 7. 1991. b. br./str.). Premda načini oblikovanja, harmoniziranja i obrađivanja, u dalmatinskoj klapskoj pjesmi pripadaju umjetničkom radu, ova djelatnost neraskidiva je od njenoga društveno-kulturnoga konteksta. Upravo to što ona znači publici, izvođaču, voditelju klape, što znači u širem kontekstu festivalskoga izvođenja bile su teme tada aktualnoga društvenoga rada.

Festival dalmatinskih klapa Omiš nastaje 1967. godine, s ciljem da se u turističkoj sezoni spontane skupine pjevača nađu zajedno i zapjevaju pred publikom, te izrasta u najveći festival po broju sudionika i programa. Također, zbog kvalitete izvođača, njihove geografske rasprostranjenosti i mnoštva popratnih zbivanja, omiški događaj sve više prerasta regionalne okvire.

U okviru *Festivala*, pored izvornih klapskih napjeva, koji su temelj cjelokupnoga festivalskoga programa, ustanovljena je posebna natjecateljska večer novih skladbi s ciljem širenja fundusa klapskih pjesama koje nastavljaju tradiciju. Osmišljavaju se i posebne večeri debitanata, popularne klapske pjesme, pjesme uz pratnju gitare, večeri mješovitih klapa, a koje se odvijaju izvan Omiša. Od 1991. godine ustanovljena je posebna natjecateljska i finalna večer ženskih klapa, koje su se do tada natjecale u zajedničkoj konkurenciji s muškim klapama (Milin Ćurin, 2016, 69–72).

Uz sebe i svoje programe *Festival* je uspio do danas vezati više od 500 različitih klapa s više od 4000 pjevača. Dakle, rano je uspio privući veliku pozornost klapskih skupina, a što je vrijeme više protjecalo, broj se sve više povećavao. Tek za ilustraciju, valja spomenuti kako je „[u] prvoj godini na *Festivalu* nastupilo svega 14 klapa, dok se o četrdesetoj obljetnici njihov broj popeo do 97 klapa“ (Grgić, 2006, 17).

Festival dalmatinskih klapa od 1980. godine, prema riječima Nikole Buble, sve manje je nositelj svog autentičnoga lokalnoga glazbeno-folklornoga izraza, i to najviše u načinu interpretacije, što bi zapravo trebao biti zaštitni znak klape.

Ovaj četrnaestogodišnjak kroz svoja dosadašnja trajanja dao je do znanja da je polje njegova interesa Dalmacija. *Klapa* je tuđica, ali je danas osjećamo kao svoju riječ. Zašto upotrebljavamo baš nju, a ne recimo, riječ *skupina*? Riječ *klapa* odgovara, jer jasno određuje glavno područje festivala (...) jer je pojam *klapa* jasno jedina vokalna folklorno-glazbena pojava na obalnom pojasu Dalmacije. Postoji još niz takvih pojava karakterističnih po melodijskoj liniji, latentnoj harmoniji, te načinu oblikovanja tonova. Iako one egzistiraju same po sebi, na neki su način u stanovitom, teže ili lakše uočljivom međuodnosu s tzv. *klapskom pjesmom* (Buble, *Vjesnik* 22. 7. 1980. b. br./str.).

Klape postaju sve više nositelji nekoga „[h]ibridnoga glazbenoga htijenja, uvjetovanoga glazbeno-tehničkim i estetskim dometima svoga profesionalnoga voditelja“, a ne glazbeno-vokalnih sadržaja vlastitoga podneblja. Poradi toga, Buble smatra „[k]ako su neophodni učestali susreti voditelja klapa i folklornih stručnjaka“ (*Slobodna Dalmacija* 2. 8. 1980. b. br./str.). Samo u tim uvjetima, Buble vidi budućnost *Festivala* u Omišu i potpuno ostvarivanje uloge koju Festival vrši u smislu očuvanja glazbeno-vokalnoga i folklornoga izraza dalmatinskoga obalnoga područja, te vidi i njegovu društvenu opravdanost.



Slika 5. Nikola Buble – *Festival dalmatinskih klapa*¹⁵⁰

Rukovođenje *Festivalom dalmatinskih klapa* je, dakle, posebno značajna društvena djelatnost Nikole Buble iz razloga što je pored umjetničkoga ravnanja godinama sudjelovao na *Festivalu* kao izbornik klapa i stručni suradnik¹⁵¹; ocjenjivač¹⁵² klapa¹⁵³; stručno tijelo za

¹⁵⁰ Preuzeto: www.fdk.hr/festival/2015/.

¹⁵¹ Na XVI., XVII., XVIII., XXI., XXII., XXVI., XXVII., XXVIII., XXIX. i XXX. festivalu dalmatinskih klapa u Omišu (Grgić, 2006, 32).

¹⁵² Na XIII., XIV., XVII., XVIII., XIX., XX., XXI., XXII., XXIII., XXIV. i XXV. festivalu dalmatinskih klapa u Omišu (Grgić, 2006, 34).

¹⁵³ „... Na stranicama *Slobodne Dalmacije* Igor Brešan u više navrata proglašava stručni sud *Festivala dalmatinskih klapa u Omišu* nedoraslim za obavljanje povjerenoga im posla, ne mareći što se među ostalima u tom Sudu nalaze: dr. Jerko Bezić, red. prof. *Muzičke akademije u Zagrebu*, dopisni član JAZU, predstojnik *Odjela za glazbeni folklor Zavoda za istraživanje folkloru iz Zagreba* te jedan od najpoznatijih etnomuzikologa u svijetu; Josip Veršić, docent na *Filozofskom fakultetu u Zadru*, cijenjeni dirigent i priznati pedagoški radnik; Eduard Tudor, dirigent, viši predavač na *Filozofskom fakultetu u Zadru*, umjetnički direktor *Festivala* u Omišu; dr. Željko Rapanić, već više desetljeća aktivno i plodonosno prisutan u glazbenome životu Hrvatske; mr. Nikola Buble, tada jedini magistar etnomuzikologije glazbenoga folkloru u Hrvatskoj, dirigent, te predavač na *Filozofskom fakultetu u Zadru*. Ne treba posebno isticati kako iza navedenih javnih kulturnih radnika stoji nemali

izbor¹⁵⁴ i ocjenu¹⁵⁵ novih skladbi; urednik i suradnik na izradi edicija, biltena, kataloga i drugo. Posebno se izdvajao kao autor tekstova u katalozima (1986.–1997.)¹⁵⁶; djelatatan je bio kao redaktor (1991.–1996.)¹⁵⁷; te obrađivač. Među registriranim klapskim voditeljima (od kojih su većina muškarci), zanimljivo je da su voditelji iz Splita bili privilegirani u odnosu na svoje kolege iz drugih dijelova Hrvatske. Čak petorica Splitskih vodila su više od deset klapa tijekom svoje umjetničke karijere. No, među ostalim zaslužnim voditeljima ističe se ime Nikole Buble koji nastupa s pet različitih klapa¹⁵⁸ (Grgić, 2006, 97).

Niz predavanja edukativnoga i znanstvenoga karaktera (u zemlji i u inozemstvu) održao je u vrijeme svoga mandata, govoreći o značenju tradicijske dalmatinske klapske pjesme te time proširuje i dignitet *Festivala*, upoznavajući slušateljstvo s obilježjima glazbene kulture južne Hrvatske. Smatrao je kako budućnost *Festivala* i njegova puna društvena opravdanost leži u spoznaji da on živi kao svaki živi organizam, te da stoga njegov daljnji hod nije bezuvjetno i samo uvjetovan njegovom živom glazbenom predstavjačkom djelatnošću koja se iscrpi u pet ili šest dana trajanja natjecanja.

Buble je vidio budućnost *Festivala* u njegovoj kulturološkoj ulozi i znanstvenoj utemeljenosti. Nužno je usmjerio svoj rad u direkciji *Festivala*, na znanstvenu i izdavačku djelatnost koja je postala jedan od značajnih čimbenika, dajući težinu svemu izvedenome, potom zabilježenome, analiziranome, dokumentiranome, a na uporabu budućim generacijama.

Ostavku na mjesto umjetničkoga ravnatelja *FDK* Nikola Buble je neočekivano podnio mjesec dana od uspješno privedenoga kraju jubilaroga *XXX. festivala dalmatinskih klapa*. O

broj znanstvenih radova upravo s područja kojega karikaturist Igor Brešan pokušava površnim floskulama omalovažiti. Za javni sud o jednome ovakvome projektu potrebno je najprije podvući parametre čije nepoštivanje prilikom analize može dovesti do sasvim krivih procjena.“ (Buble, *Slobodna Dalmacija* 12. 10. 1982. b. br./str.).

¹⁵⁴ Na *XVI.*, *XXV.*, *XXVI.*, *XXVII.*, *XXVIII.* i *XXX. festivalu dalmatinskih klapa* u Omišu (Grgić, 2006, 35).

¹⁵⁵ Na *XXV.* i *XXVI. festivalu dalmatinskih klapa* u Omišu (Grgić, 2006, 36).

¹⁵⁶ Na *XXV.*, *XXVI.*, *XXVII.* i *XXVIII. festivalu dalmatinskih klapa* u Omišu (Grgić, 2006, 46).

¹⁵⁷ Uza svu svoju doista bogatu znanstvenu, pedagošku, društvenu i umjetničku djelatnost, Buble je nalazio vremena i za redakcije notnih izdanja drugih skladatelja. Također se ističe na *XXVI.*, *XXVII.*, *XXVIII.* i *XXIX. festivalu dalmatinskih klapa* u Omišu (Grgić, 2006, 47).

¹⁵⁸ Klape: 1. s klapom *Fast* iz Trogira prvi put nastupa 1975. godine na *IX. festivalu dalmatinskih klapa* u Omišu; 2. s klapom *Radovan* iz Trogira prvi put nastupa 1976. godine na *X. festivalu dalmatinskih klapa* u Omišu; 3. s klapom *Škorpion* – 114. brigada HV nastupa na *XXVI. festivalu dalmatinske klapa* u Omišu; 4. s klapom *Trogir* iz Trogira prvi put nastupa 1978. godine na *XII.*, te isto i 1980. godine *XIV. festivalu dalmatinskih klapa* u Omišu; 5. s klapom *Kaleta* iz Splita nastupa na *XXX.* i *XXXI. festivalu dalmatinskih klapa* u Omišu (Grgić, 2006, 64–100).

razlozima ovoga iznenadnoga postupka priznati etnomuzikolog iz Trogira izvijestio je *Gradsko poglavarstvo* Grada Omiša:

Festival držim nacionalnom kategorijom, a ne dijelom *Omiškog ljeta* (!?) niti filijalom lokalne glazbene škole. Klape doživljam kao žarište naših interesa i nepovredljivim smislom *FDK*, te one stoga zaslužuju čovječniji, uljudniji odnos od onoga kakav im danas pruža organizator *Festivala*, *Centar za kulturu* omiške Općine. U upravljanju vrijednostima koje prihodi *Festival* (ovdje se misli na razna festivalska izdanja) u potpunosti se ignorira njegov umjetnički direktor (Nikola Buble) (koji je uz to producent znanstvenoga časopisa *Bašćinski glasi*, edicije *Leut*, *Zbornika dalmatinskih klapskih pjesama*, magnetofonskih kaseti i CD *Antologije dalmatinskih klapskih pjesama*) čija je isplata honorara uočljivo aljkava i degutantna. Uloga umjetničkoga direktora se od organizatora u vrijeme događanja *Festivala* nametljivo zatire (!) (Livajić, *Slobodna Dalmacija* 26. 9. 1996. b. br./str.).

Direktor *Festivala* Mihovil Popovac tim povodom ističe Bublina goleme zasluge za razvoj manifestacije *Festivala dalmatinskih klapskih pjesama* u svojih pet godina djelovanja, posebno u izdavačkoj djelatnosti, ali isto tako siguran izjavljuje „[o]vako više ne može!“, uz napomenu kako treba okupiti i one koji drugačije misle i više znaju (Livajić, *Slobodna Dalmacija* 26. 9. 1996. b. br./str.). Navedenom ostavkom završava plodotvorno razdoblje djelovanja Nikole Buble kao umjetničkoga ravnatelja krovne klapske manifestacije Omiša i Dalmacije.

Festival mandolinista *Mandolina Imota* postaje respektabilan glazbeni događaj pod umjetničkim vodstvom Nikole Buble (v. 8.1. Društvene aktivnosti vezane za karijeru). Posve je razvidno kako se dogodilo hvalevrijedno nastojanje da se u Imotskome organizira susret mandolinskih sastava. Pruživši ruku mandolini, grad Imotski je, prema Nikoli Bublji, pokazao mudrost i smjelost uspjevši na taj način očitovati jedinstvenost svoga nacionalnoga i glazbenoga identiteta, prenoseći ih s mnogo ljubavi kao trajnu vrijednost hrvatskoga duhovnoga stvaralaštva. O tome najbolje govori, prema njemu, izbor djela komorne i orkestralne glazbe na imotskoj pozornici koji su hrvatskoj kulturnoj javnosti podarili mandolinisti – amateri, članovi hrvatskih i međunarodnih društava.

U stručnim i društvenim asocijacijama, te udruženjima biva aktivan kao član *Društva folklorista, pedagoga i skladatelja Hrvatske; Hrvatske udruge za zaštitu izvođačkih prava*¹⁵⁹; *ICTM*; a pored toga je član i jedan od utemeljitelja *Hrvatskoga muzikološkoga društva* (v. 8.1. Pripadnost stručnim udrugama, klubovima i slično).

Hrvatski savez mandolinista (2002.) registriran je i počeo s radom na inicijativu Darka Babića (1973.), mandoliniste iz orkestra *Sloga* iz Zagreba, ujedno i sveučilišnoga profesora na

¹⁵⁹ Na internetskoj stranici *HUZIP* mole se svi članovi da u što kraćem roku dostave svoj novodobiveni osobni identifikacijski broj (OIB) u Stručnu službu *HUZIP*. Kažu kako bez tog broja više neće moći isplaćivati izvođačku naknadu. Na popisu navedenih umjetnika izvođača koji se trebaju javiti u ured *HUZIP* radi reguliranja članstva i isplate prikupljene izvođačke naknade nalazi se, među ostalih osamdesetak, i ime Nikole Buble.

*Katedri za muzeologiju Odsjeka za informacijske i komunikacijske znanosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Za predsjednika Saveza izabran je Ante Žužul, a za potpredsjednike izabrani su Nikola Buble i Ante Vujević. Za tajnika je bio angažiran dr. Darko Babić, koji je za hrvatski tjednik za kulturu *Hrvatsko slovo* kazao: „Još jedna dobra aktivnost Festivala *Mandolina Imota* je osnivanje udruženja pod nazivom *Hrvatski savez mandolinista*. Savez kao i *Festival* imaju isti zadatak, širenje ljubavi prema mandolini i čvršće povezivanje svih mandolinističkih orkestara u državi“ (Markota, *Hrvatsko slovo* 14. 6. 2002. b. br./str.).*



Slika 6. Prvu nagradu stručnoga ocjenjivačkoga suda, *Svečani koncert*, klapi *Kampanel*, uručio je predsjednik stručnoga ocjenjivačkoga suda Festivala, dr. sc. Nikola Buble.¹⁶⁰

Buble sudjeluje u radu više stručnih i umjetničkih ocjenjivačkih sudova u tuzemstvu i u inozemstvu, primjerice na Svjetskom natjecanju gitarista *Fernando Sor* na *Conservatorio di musica Santa Cecilia* u Rimu, potom *Hrvatskoga sabora kulture*, te *Glazbenih svečanosti hrvatske mladeži* i drugih (v. 8.4. Stručna angažiranost u društvenim događanjima).

U javnom i političkom životu djeluje kao sudionik hrvatskoga proljeća, te u jesen 1971. godine postaje jedan od najmlađih članova radnika *Matice hrvatske*, u kojoj je djelovao sve do svoje smrti. Predsjednikom i aktivnim članom biva u djelovanju organizacije *Lions Club*

¹⁶⁰ Treći hrvatski festival klapa i mandolina, Opatija 24. 7. 2011. godine.

*International Trogir*¹⁶¹, te članom počasnoga odbora *Francuske akademije znanosti i umjetnosti (Institut de France)*¹⁶².

Bio je organizator humanitarnih,¹⁶³ božićnih i novogodišnjih koncerata, te brojnih javnih nastupa prigodom drugih blagdana i različitih obilježavanja, primjerice, obljetnice smrti uvaženih slikara¹⁶⁴, metropolita¹⁶⁵, blagdana sv. Ante u Trogiru i drugih.

5.3.1. Zaključak

Društveni rad Nikole Buble bio je plodonosna djelatnost usko povezana s umjetničkim radom. Razdvojiti umjetničku od društvene djelatnosti u glazbenome opusu nije posve moguće, budući da se glazbeni umjetnički rad očituje u društveno-izvođačkoj djelatnosti.

¹⁶¹ Dana 7. ožujka 1988. godine održana je osnivačka skupština organizacije *Lions Club International Trogir*. Glasovanjem je izabrano prvo vodstvo, te su inicijativni odbor činili predsjednik Nikola Buble i članovi Joško Buble i Ante Pedrić, a skupštini je nazočilo i dvadesetak članova osnivača iz Trogira i Kaštela. Tijekom svečane ceremonije članovi su upoznati s poviješću *Lionsove* organizacije u svijetu i Hrvatskoj, ciljevima i molitvom, te Statutom *Lionsa*, nakon čega je guverner Distrikta 126, gosp. Antun Tucak, novim članovima uručio značke *Lionsa*. Buble je ovlašten predsjednikom Odbora *Fonda za kulturu* općine Trogir, kako bi preuzeo sve poslove za zaštitu kulturnih dobara grada Trogira (u ratnim uvjetima). Imenovani je obavljao i ostale poslove po nalogu Savjeta NO (suradnja sa svim kulturnim institucijama). Predsjednik: Joško Ivačić. Skupština općine Trogir – Savjet NO.

¹⁶² Ceremonija predaje mača francuskoga akademika održala se prvi puta u povijesti Hrvatske, u Splitu u Foajeu HNK, u nazočnosti izaslanstva Akademije, na čelu s njezinim prvim čovjekom Jeanom Leclantom. Pored organizacijskoga odbora, formira se sukladno tradiciji, i Počasni odbor u kojem Nikola Buble bilježi svoje članstvo.

¹⁶³ Prihod s koncerta klapa u Osijeku namijenjen je obnovi oštećene zgrade osječkoga *HNK*. Na kraju koncerta direktor koncerta Leonard Pivčević i umjetnički rukovodilac Nikola Buble darovali su domaćinu i predsjedniku osječke vlade Branimiru Glavašu te intendantu *HNK* Zvonimiru Ivkoviću, fotokopiju litografije Omiša iz XIX. stoljeća i *Zbornike dalmatinskih klapskih pjesama*, sa željom da klapska pjesma i pjevanje zažive i u prostorima istočne Hrvatske.

¹⁶⁴ U župnoj crkvi sv. Josipa u Splitu 23. veljače 1986. godine prvi je put služena svečana sv. misa za pokojne hrvatske umjetnike, te je održana priredba kulturno-religioznoga sadržaja, a sve uz 70. obljetnicu rođenja i 11. obljetnicu smrti slikara Ive Dulčića (1916.–1975.) koji je svoja značajna djela ostavio baš Splitu (primjerice, vitraj sv. Obitelji u toj crkvi posljednje je umjetnikovo djelo koje je naslikao na samome završetku svoga života). Pored drugih umjetnika koji su nastupili, uz klavirsku pratnju Buble nastupila je sopranistica Irena Ivačić iz Trogira, koja je otpjevala dvije skladbe trogirskih skladatelja, oca i sina, Josipa i Ivana Bozzottija. To su bila dva moteta na latinskome jeziku na čast sv. Petru i sv. Ivanu Trogirskome u stilu talijanske predcecilijanske crkvene glazbe. Vjeruje se kako je to bila prva izvedba ovih skladbi izvan grada Trogira (Blaić, 1986, 38).

¹⁶⁵ U izvedbi nekoliko klasičnih skladbi hrvatskih skladatelja Buble nastupa s trogirskim glazbeno-vokalnim triom (Buble, Dubravko Geić i Nikša Bilić-Panto) povodom 75. rođendana južnohrvatskoga metropolita dr. Frane Franića u dvorani konkatedralne crkve sv. Petra u Splitu. Tom prigodom predstavljen je znanstveni teološko-povijesni zbornik *U službi čovjeka*, koji je izdan u čast toga nadbiskupa (Vidović, *Crkva u svijetu* 1988. br. 1. b. str.).

Nikola Buble ostavlja značajan društveni doprinos sudjelovanjem u *Turističkom savezu općine Trogir*, te kao umjetnički voditelj više folklornih smotra, bogati glazbeni život stanovnika Dalmacije i njenih posjetitelja.

Umjetnička djelatnost Nikole Buble posebno je vidljiva kroz vođenje manifestacije *Festivala dalmatinskih klapa u Omišu*. Ova institucija koja se bavi istraživanjem, zapisivanjem, izdavanjem i razvojem glazbene kulture južne Hrvatske od posebnoga je značaja za glazbenu kulturu dijela Hrvata, ali i šire. Neizostavan je Bubljin doprinos kao umjetničkoga voditelja koji je dalmatinsku klapu svrstao na regionalnu i europsku mapu značajne folklorno glazbene manifestacije. Njome je, da bi uznapredovala, mogao rukovoditi samo istinski stručnjak, znanstvenik širokoga spektra, poznavatelj (etno)muzikološke, antropološke i sociološke literature.

Umjetnički smjer omiškoga *Festivala* i popularizacija klapskoga pjevanja utjecali su na glazbeni ukus publike, te oblikovali glazbene programe i sadržaje s tržišnom glazbenom potražnjom stanovnika Dalmacije. Posve je razumljivo da je Buble kao izbornik događanja vrlo dobro poznao folklor čitavoga mediteranskoga područja. Tijek samih manifestacija kao i stručne reakcije šire kulturne javnosti, nakon njihovih održavanja, pokazale su da je u potpunosti opravdao ukazano mu povjerenje.

Pregledom stručne angažiranosti u različitim društvenim događanjima registrirano je više nastupa: sudjeluje u radu stručnih i umjetničkih ocjenjivačkih sudova; djelatna je kao član organizacijskih odbora, te programskih vijeća; biva stručnim suradnikom te članom umjetničkih savjeta (v. 8.4. Stručna angažiranost u društvenim događanjima), te aktivno sudjeluje u stručnim i društvenim asocijacijama i udruženjima (v. 8.4. Pripadnost stručnim udrugama, klubovima i slično).

Kao mnogostruki glazbenik umjetnik visokoga stupnja po svojoj glazbenoj kulturi, znanjima i sposobnostima, obnašao je mnoge značajne društvene dužnosti,¹⁶⁶ te se može zaključiti kako se njegovi kulturni i društveni domašaji¹⁶⁷ neovisno od etičkih i socioloških

¹⁶⁶ Više nego uspješan bio je dobrotvorni koncert splitskih umjetnika, što je pod nazivom *Mare nostrum croaticum* održan u sportskoj dvorani na Baldekinu, a s kojeg su dobrovoljni prilozi namijenjeni djeci pognulih branitelja domovine. Osobito buran pljesak dobili su pjevači Zorica Kondža, Oliver Dragojević, glumci Boris Dvornik i Josip Genda, te klape *Filip Dević* i *F* zajedno s *Orkestrom HRM* pod ravnanjem dr. Nikole Buble za završnu, zajedničku sliku i pjesmu *Moja domovina* (I. M. Slobodna Dalmacija 1. 12. 1991. b. br./str.).

¹⁶⁷ „U okviru tradicionalnog druženja *Udruge slijepih žena Hrvatske*, koje se svake godine održava u drugom gradu Hrvatske u povodu *Majčinog dana*, a čiji je domaćin ovaj put grad Split, članice *Udruge* posjetile su i botanički vrt OŠ *Ostrog* u Kaštel Lukšiću. Uz članove županijske *Udruge slijepih*, kao domaćine ovoga dvodnevno druženja, gošće su dočekali predstavnici OŠ *Ostrog* na čelu s ravnateljicom Marijom Klaić, te članovi *Lions kluba* Kaštela-Trogir i njihov predsjednik dr. Nikola Buble“ (M. Mt., *Slobodna Dalmacija* 11. 5. 1998. b. br./str.).

vrijednosti, očituju u razumijevanju bitnih ljudskih dimenzija i funkcija,¹⁶⁸ poslanja i poruka.¹⁶⁹

5.4. Znanstveni rad

(Etno)muzikološka istraživanja Nikola Buble sakuplja u autorskim i suautorskim objavljenim knjigama, te u brojnim studijama tiskanim u stručnim i znanstvenim časopisima (v. 8.2. Glazbeni opus strukturiran prema podskupinama).

O njegovim radovima koji se „[o]dlukuju znanstvenom temeljitošću“ (Zoran Palčok, *Institut za narodnu umjetnost* u Zagrebu), realno opisuju navodi uglednih znanstvenika. Buble je u svojim radovima „[t]ematski i koncesijski utjecao na širenje okvira etnomuzikologije u Hrvatskoj“ (dr. sc. Svanibor Pettan, red. prof. Sveučilišta u Ljubljani, generalni sekretar *International Council for Traditional Music/ICTM*). Također, Buble „[p]osjeduje veliko iskustvo, vlada velikim znanjem uz neku neobičnu znanstvenu kreativnost“ (akademik Jerko Bezić, *HAZU*, Zagreb) (www.pivajutrogirani.weebly.com/nikola-buble-in-memoriyam.html).

O znanstvenim djelima Nikole Buble akademik Nikša Gligo je rekao sljedeće: „On pokazuje ozbiljan znanstveni pristup, vještinu u postupku i sigurnost u zaključivanju. Po svojoj kvaliteti, pristupu i sadržaju neka su znanstvena djela jedinstvena u nas i predstavljaju sadržajno i metodički vrijedan doprinos našoj etnomuzikologiji“ (www.pivajutrogirani.weebly.com/nikola-buble-in-memoriyam.html).

Buble se u društvenom i kulturnom kontekstu ističe kao vrlo plodan znanstvenik i pedagog koji „[u] sebi ujedinjuje praktičnost terenskog istraživača s erudicijom znanstvenog radnika, a ima, kao vrstan i priznat umjetnik, i dobrodošlu umjetničku intuiciju koja ga kao glazbenog istraživača i stručnjaka i čini istinskim znanstvenikom. Njegov rad razbija

¹⁶⁸ U delegaciji žena *Bedem ljubavi* koje su posjetile Rim i Svetog Oca kako bi iskazale bol i svoj prosvjed protiv nepravdnog i okrutnog rata, Helena Vukman Parižanka udana za Trogirana, uručila je Papi note *trogirske mise* Giuseppea Bozzottija, koja je iz tiska izašla 1988. godine u izdanju trogirske crkvene glazbene baštine kao prvi svezak, a za tisak ju je pripremio dr. Nikola Buble, te fotomonografiju majstora Radovana, čija je 750. obljetnica obilježena godinu prije (Brešan, *Slobodna Dalmacija* 8. 11. 1991. b. br./str.).

¹⁶⁹ Miliša se pita u tekstu „što se dogodilo s Trogirom, danas gradom bez respekta prema autoritetu struke? Tko još zove i pita za mišljenje istaknute trogirske stručnjake iz različitih oblasti? Autor navodi, ako meni ne vjerujete pitajte prof. dr. Ivu Babića, prof. dr. Nikolu Bublu...? Tko je pitao najboljeg etnomuzikologa u Hrvatskoj, Trogirana Nikolu Bublu kako internacionalizirati dalmatinsku pjesmu i afirmirati nove klape. Prije nepunih 15 godina Trogir je imao pet klapa, a samo njegovom zaslugom, prošle godine reanimirao je klapu *Trogir*“ (Miliša, *Narodni list* 26. 2. 2004. b. br. 14).

dosadašnje okvire etnomuzikologije i u tom smislu predstavlja jedinstven, sadržajno i metodički vrijedan doprinos toj znanstvenoj grani. Pokazao se primjerenim nastavnikom na visokom učilištu. Kreator je novih i unapreditelj postojećih jasnih programa te nastave s područja glazbene kulture i to ponajprije nastave etnomuzikologije“ (Prijatelj prema Sirišćević, 2015, 53).

O radu Nikole Buble dr. sc. Zlatko Miliša (prof. Sveučilišta u Zadru) ističe kako „[nj]egov rad ima naglašenu vjerodostojnost jer je plod uspješnoga glazbenoga teoretičara / znanstvenika i praktičara umjetnika / pedagoga.“ Buble u svojim znanstvenim radovima „[u]ranja u međuljudske odnose, socijalnu sredinu i kulturne (ne)prilike, te time situira posvemašnju glazbenu kulturu u razveden socijalni kontekst izražavajući na taj način izdiferenciranu potrebu za etnosociološkim istraživanjima fenomena glazbe“, prema riječima prof. dr. sc. Esada Ćimića. (www.pivajutrogirani.weebly.com/nikola-buble-in-memoriyam.html).

Predmetom znanstvene pozornosti bio je u znanstvenome članku *Talijanska vojnička i sjevernojadranska gradska pjesma u gradskom muzičkom folkloru Dalmacije* autora Zorana Palčoka, koji naglašava kako se zahvaljujući istraživačkoj temeljitosti Nikole Buble doznalo da se izvorni talijanski zapis napjeva *Ja sam, majko, cura fina*¹⁷⁰ nalazi u zbirci Gianna Malatesta *Su in montagna* (130 composizioni corali), Padova 1972. godine na stranici 106; te da su razlike između talijanske verzije i njegova trogirskoga zapisa minimalne i nebitne. Simbioza dvaju elemenata različitoga podrijetla, bila je toliko dobra da je kao takva prihvaćena ne samo u Dalmaciji nego i u cijeloj zemlji (Palčok, 1982, 99; [www.http://pivajutrogirani.weebly.com/nikola-buble-in-memoriyam.html](http://www.pivajutrogirani.weebly.com/nikola-buble-in-memoriyam.html)).¹⁷¹

Buble drži javna predavanja o fenomenima tradicijske i umjetničke glazbe kako u domovini (Split, Dubrovnik, Rijeka, Zagreb...), tako i u stranim zemljama (Austrija, Švicarska...). Voditelj je i aktivni sudionik više desetaka domaćih i međunarodnih znanstvenih i umjetničkih skupova, te stručnih seminara u Hrvatskoj, Sloveniji, Švicarskoj, Austriji i Italiji (v. 8.3. Znanstvena angažiranost Nikole Buble).

Naročito je bila zapažena njegova stručna nazočnost u Beču i u Bernu, gdje su njegova predavanja izazvala toliko pozornosti da su, kao njihova posljedica, nastala tri CD s klapskim

¹⁷⁰ Napjev je zapisao Ljubo Stipišić u Trogiru i objavljen je u zbirci *Pisme starog Trogira*. sv. 2. 1972. str. 6.

¹⁷¹ „Osim napjeva u kojima možemo ustvrditi samo strane, tršćanske formalne elemente u njihovim vertikalnim i horizontalnim strukturama i načinu izvođenja, u dalmatinskom gradskom muzičkom folkloru možemo naći i cjelovite napjeve istog sjevernojadranskog, tršćanskog porijekla (Bezić 1980: 635). Ovi napjevi, koji su ponekad i tvorevine utvrđenih talijanskih kompozitora, u našoj verziji promijenili su samo tekst, dok je melodija ostala nedirnuta, ili neznatno promijenjena u nekom neznčajnom detalju (Buble 1980a: 642).

pjesmama objavljena pod naslovom: *Himmel über Kroatien, O Meer, du Mutter* (njem. *O Marijo, majko*) i *Stella Maris* (lat. *Djevicu Mariji*) ([www.http://pivajutrogirani.weebly.com/nikola-buble-in-memori.html](http://pivajutrogirani.weebly.com/nikola-buble-in-memori.html)).

Pokretač je i voditelj znanstvenoga projekta *Glazbena kultura stanovnika južne Hrvatske pri Ministarstvu znanosti, obrazovanja i sporta* Republike Hrvatske.¹⁷² Projekt je obilježen posebnim kulturološkim značajem, a tiče se očuvanja, razvoja i promicanja glazbene kulture južnoga dijela Hrvatske. Nastao je s ciljem razotkrivanja i predočenja posebnoga, a onda i zajedničkoga u glazbenome identitetu dijela Hrvatske, u odnosu na susjedne glazbene kulture, kako bi se taj i takav identitet mogao cjelovitije sagledavati u nacionalnome, mediteranskome i naposljetku u europskome kontekstu. U okviru projekta stasala je generacija (etno)muzikologa koja živi i djeluje na području Dalmacije.¹⁷³

Buble djeluje kao stručnjak za liturgijski i paraliturgijski glazbeni izričaj, te kao glavni i odgovorni urednik (1993.–2015.) međunarodnoga znanstvenoga časopisa, južnohrvatskoga etnomuzikološkoga godišnjaka, koji predstavlja jedinstven i originalan doprinos hrvatskoj muzikologiji i etnomuzikologiji, publikacija A1 (Iz intervjua s 4. ispitanikom) pod nazivom

¹⁷² RH. Ministarstvo znanosti. Klasa: 402-02/92-11/1806. Ur. broj: 7339-533-02-92-2. Štovani dr. Nikola Buble, Vaš prijedlog znanstvenoga projekta *Glazbena kultura stanovnika južne Hrvatske* broj 6-05-306, prihvaćen je za sufinanciranje od ovoga Ministarstva. U prilogu Vam dostavljamo kopiju recenzije. U potpisu: pomoćnica ministra: prof. dr. Biserka Nagy. Recenzija: „Projekt je fundamentalno teorijsko istraživanje iz oblasti etnomuzikologije. Postavljen je tako, da bi njegovi rezultati značili bitno obogaćenje naših spoznaja o glazbenoj kulturi južne Hrvatske. Međutim, projekt je suviše široko i ambiciozno postavljen, te je teško moguće da bi predložena mala ekipa mogla tako postavljene ciljeve ostvariti, tj. u raspoloživome vremenu obaviti sva istraživanja, naročito uzme li se u obzir da svi članovi ekipe imaju i obaveze na radnom mjestu. S obzirom na značajan teorijski i društveni doprinos koji bi ovo istraživanje, bude li uspješno finalizirano, moglo dati, predlažem da se projekt prihvati (Zagreb, 18. 1. 1993.).

¹⁷³ „Split: Dekan Umjetničke akademije prof. dr. Nikola Buble smatra neprihvatljivim odluku Ministarstva znanosti i tehnologije da se nakon deset godina prestane financirati njegov znanstveno-istraživački projekt *Glazbena kultura stanovnika južne Hrvatske*: 'Procjenjujem kako nije najsretniji izbor da ionako siromašno Ministarstvo plaća troškove stručnjacima iz hrvatske metropole za istraživanje glazbenih škrinja duž hrvatske obale kad u Dalmaciji za to postoje, u najmanju ruku, jednako kvalificirani stručnjaci kojima su, nota bene, te škrinje u nasljeđe ostavili njihovi preci'. Buble svoj znanstveni autoritet po pitanju istraživanja dalmatinskoga glazbenoga nasljeđa temelji na činjenici da je o tome napisao (tada) 16 knjiga. Sam je projekt pokrenuo prije deset godina i u okviru njega izlazi i časopis *Bašćinski glasi*, koji je do sada izašao u osam brojeva s više tisuća stranica znanstvenih i stručnih članaka. 'Žalosni smo što se spomenuto ignorira, da se maćehinski odnosi spram jednoga značajnoga i dragocjenoga potencijala hrvatske znanosti. Gospodine ministre, mislimo da je navedeno dobar razlog da nas primite kako bismo ovaj incident riješili na dobro hrvatske glazbene znanosti i time demantirali i demistificirali one kojima taština zamagljuje obzorja', stoji u priopćenju upućenom *Ministarstvu znanosti* koje zajednički potpisuju Buble i njegovi suradnici. U pismu ministru Gvozdenu Flegi piše kako su na *Umjetničkoj akademiji* '[s]kloni vjerovati da se za taj podatak nije ni znalo (Buble je napisao 16 knjiga o dalmatinskom podneblju), što očituje lošu obaviještenost i skromno znanje hrvatske etnomuzikološke literature. U protivnom, 'slučaj' dobiva čudoredna obilježja. Žalosni smo, jer navedeno ukazuje na neobzbilnost rada onih koji bi trebali biti barjaktari u promicanju znanosti'“ (Jovanović, *Jutarnji list* 2. 10. 2002.).

„Odluka je stručno i znanstveno upitna, ukazuje na društvenu i moralnu nezrelost te bi je se znanstvenici trebali posramiti“, ističe vodstvo *Umjetničke akademije* na čelu s dekanom Nikolom Bublom. On je, zajedno s prodekanicom dr. Mirjanom Sirišević i ravnateljem *Centra za kulturu* u Omišu Mihovilom Popovcem, poslao pismo *Ministarstvu znanosti* u kojem obrazlaže nezadovoljstvo odlukom“ (Lilek, *Vjesnik* 25. 9. 2002. b. br./str.).

Bašćinski glasi (nastao u sklopu projekta *Glazbena kultura stanovnika južne Hrvatske*). Putem časopisa očitovao je svoje uvjerenje kako treba istraživati koegzistencije različitih stilova i tradicija, oblika i sadržaja od kojih je sazdana cjelokupna glazbena kultura određene mikroregije, ali i svakoga pojedinca i skupine, čiji su glazbeni identiteti veoma kompleksni i rastezljivi. Treba istaknuti da „[s]pecijaliziranoga časopisa ovakva tipa, tj. etnomuzikološkoga profila u Hrvatskoj nema te da *Bašćinski glasi* predstavljaju jedinstven i originalan prinos hrvatskoj (etno)muzikologiji“ (Nikša Gligo) (www.klapski.com/index.php.topic).

Obnašao je dužnost predsjednika *Povjerenstva za evaluaciju visokih glazbenih škola Nacionalnoga vijeća za visoko obrazovanje RH*; bio je djelatatan kao član *Senata i Povjerenstva za priznavanje stranih diploma Sveučilišta u Splitu; Nacionalnoga vijeća za znanost RH*¹⁷⁴; *Područnoga vijeća za Humanističke znanosti RH* (povijest, etnologija, antropologija, arheologija, povijest umjetnosti i znanost o umjetnosti); kao znanstveni suradnik *Republičkoga komiteta za znanost, tehnologiju i informatiku*¹⁷⁵; član posudbene skupine za ocjenu prijedloga znanstvenih programa i projekata iz područja humanističkih znanosti –

¹⁷⁴ „a) Na temelju članka 80. Ustava Republike Hrvatske i članka 11. stavka 1. Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju (*Narodne novine*, br. 123/3., 198/03. i 105/04.), *Hrvatski sabor* na sjednici 3. prosinca 2004. godine donio je odluku o imenovanju prof. dr. sc. Marije Ivezić, predsjednicom *Nacionalnog vijeća za znanost*, te za članove se imenuju: prof. dr. sc. Šimun Anđelinović, prof. dr. sc. Josip Brnić, prof. dr. sc. Nikola Buble, prof. dr. sc. Nikola Jakšić, akademik Mislav Ježić, dr. sc. Ljiljanka Kaliterna Lipovčan, dr. sc. Krunoslav Kovačević, dr. sc. Mirjana Maksić, Dalibor Marijanović, doc. dr. sc. Alemka Markotić, prof. dr. sc. Gorazd Nikić, prof. dr. sc. Krešimir Pavelić.

Klasa: 021-13/04-07/49. *Hrvatski sabor*, predsjednik Vladimir Šeks, v.r. b) Zapisnik 39. sjednice *Nacionalnog vijeća za znanost* održane u utorak, 25. ožujka 2008. godine od 11:00 do 15:00 sati u *Agenciji za znanost i visoko obrazovanje RH*, Savska cesta 41/VIII, Zagreb. Pored nazočnih članova, među ispričanim članovima nalazimo: prof. dr. Šimun Anđelinović, prof. dr. sc. Nikola Buble i akademik Frano Kršinić. Sjednicu je otvorio prof. dr. sc. Krešimir Pavelić. Ad 1. Zapisnik 38. sjednice NVZ RH prihvaćen je jednoglasno uz primjedbe: strana 7.; Ad 4. U devetom odjeljku, u rečenici koja počinje 'Uvidom u troškove' treba stajati 'pomoćnica ministra za znanost, A. Tomljenović, navela je'. Strana 9.; Ad 10. Briše se postojeći tekst rečenice te treba stajati 'Buble ističe sljedeće: 1. Nije bio upoznat sa traženjem novaka na projektu kojem je voditelj. Znači, krivotvoritelji su iz dekanata *Umjetničke akademije* iz Splita te iz rektorata *Sveučilišta u Splitu* (nužan je potpis voditelja projekta na formularu koji očituje traženje znanstvenih novaka!!!); 2. Buble je upoznat s rješenjem *Ministarstva znanosti, obrazovanja i sporta* o zapošljavanju znanstvenih novaka na projektu kojem je voditelj slučajno, temeljem upozorenja u Rješenju da se o istom mora izvijestiti voditelj projekta; 3. Nakon navedenog pod 2) Nikola Buble piše *MZOŠ* Očitovanje na dopis o zapošljavanju znanstvenih novaka u kojem upozorava na nezakonite radnje; 4. Potom slijedi dopis rektorata *Sveučilišta u Splitu* u kojem se još jednom ponavlja bahatost i primitivnost: prvim zahtjevom bez znanja voditelja projekta traže se dva znanstvena novaka, a potom, nanovo, bez konzultiranja s voditeljem projekta odbija ono što je već odobreno od strane *Ministarstva* (očito da su voditelji i ostali znanstvenici na Projektu po shvaćanju rektorata u Splitu – „marionete“) – voditelj Projekta nije odbio znanstvene novake već je odbio sudjelovati u zapošljavanju nekvalificiranih novaka koji su mu nametani temeljem nečasnih radnji; Strana 9.; Ad 10. U drugom odjeljku iza riječi 'znanosti' brišu se riječi 'dogovoreno je da će se zatražiti' i zamjenjuju s 'zatraženo je', a umjesto riječi 'postupka recenziranja' koje se brišu treba stajati 'sklapanja ugovora' za pozitivno ocijenjene projekte II. ciklusa natječaja.“

¹⁷⁵ Registar istraživača *Republičkog komiteta za znanost, tehnologiju i informatiku* SRH klas. broj 640-03/90-02/1, urudžbeni broj: 533-08-90-0007. Od 31. 5. 1990. godine Nikola Buble upisan u registar istraživača u znanstveno-istraživačkom zvanju – *znanstveni suradnik* u znanstvenom području: povijesne znanosti, pod matičnim brojem 084525.

*Znanost o umjetnosti*¹⁷⁶, te predsjednik *Područnoga vijeća za umjetnost RH*. Djelatan je bio i kao član *Međunarodnoga kulturološkoga projekta* povodom dvije tisuće godina kršćanstva *Papinskoga instituta za crkvenu glazbu* u Vatikanu.

Bio je stručni suradnik međunarodnih institucija (*Queen's University u Belfastu, Muzikološkog instituta u Sarajevu...*), glazbenih i kulturoloških časopisa (*La cultura nel mondo, Rivista Cistercensa, Abbazia di Casamari, Rive, Rivista di politica e cultura del Mediterraneo...*), te se iskazao kao enciklopedijski suradnik na inicijalni poziv akademika Vlatka Pavletića, predsjednika Uređivačkoga savjeta *Enciklopedije hrvatskih prezimena*¹⁷⁷ *Nacionalnoga rodoslovnoga centra* u Zagrebu.

Njegovo ime uvršteno je u sljedećim edicijama: *Hrvatski leksikon*¹⁷⁸; 2000. *Outstanding Intellectuals of the 21st Century*; Marquisova publikacija¹⁷⁹ *Who is Who in the World 2004*¹⁸⁰; *Leksikon hrvatske crkvene glazbe*; monografija *60 godina Hrvatskog društva skladatelja*; *Who is Who in America 68th Edition 2014* (Geić, 2004, 161).

Glazbeni kritičar

Buble se javlja kao kritičar u glazbenom životu Dalmacije 1973. godine, za vrijeme studija na *Muzičkoj akademiji Univerziteta u Sarajevu*. Tada objavljuje glazbene kritike u kojima će tijekom godina sustavno i znatiželjno pratiti glazbena zbivanja na području

¹⁷⁶ Na temelju članka 38. *Zakona o sustavu državne uprave* (*Narodne novine* br. 190/03 – pročišćeni tekst o 199/03) i Odluke *Nacionalnog vijeća za znanost* sa sjednice održane 14. svibnja 2005. godine. Članovi: akademik Nikola Bratušić, *Akademija dramske umjetnosti*, Zagreb (u mirovini); prof. dr. sc. Nikola Buble, *Umjetnička akademija*, Split; prof. dr. sc. Ante Peterlić, *Filozofski fakultet*, Zagreb. Ministar doc. dr. sc. Dragan Primorac.

¹⁷⁷ Promocija enciklopedije upriličena je dana 4. listopada 2008. godine u *Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog*.

¹⁷⁸ „Nikola Buble, etnomuzikolog i dirigent (Split, 28. 1. 1950.). Diplomirao u Sarajevu 1974. godine, doktorirao u Ljubljani (1988.). Od 1977. godine na *Sveučilištu u Splitu* predaje *Etnomuzikologiju, Teoriju glazbe* i dr. Dirigent pjevačkih zborova i klape *Trogir*, umjetnički direktor *Smotre jadranskog folklora* (1977.-1980.) i *mediteranskog folklora* (1979.) te *Festivala dalmatinskih klapa* u Omišu (od 1992.). Prvi dirigent *orkestra HRM* (1991.). Djela: *Vokalna folklorna glazba Trogira i Donjih Kaštela od 1875. do 1975.*, I/1985., II/1986., III/1990.; *Glazbena kultura stanovnika trogirске općine*, Trogir 1988; *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama* II/1991., III/1992 i dr.“ (Vujić, 1996, 163).

¹⁷⁹ Marquisova publikacija već je desetljećima standard za sveobuhvatnost i pouzdanost biografskih podataka najznačajnijih osoba na svijetu iz svih oblasti djelovanja od politike, gospodarstva, znanosti do sporta, kulture i umjetnosti. Svake godine Marquis na više od 2800 stranica objavi osnovne biografske podatke o najznačajnijim osobama u svijetu, a sama ova publikacija nudi istraživačima jedinstven i točan uvid u podatke o svima onima koji su dali izniman doprinos u bilo kojoj oblasti ljudske djelatnosti.

¹⁸⁰ *Kronika ljudskih postignuća. Tko je tko u svijetu 2004. u 21. stoljeću. Marquis Who's Who* (od 1899.) Century Editions. New Providence, NJ 07974, USA. str. 295 – Buble, Nikola, muzikolog, dirigent iz Splita (Hrvatska).

Dalmacije i Splita. Kritike objavljuje najviše u *Slobodnoj Dalmaciji*, potom u *Vjesniku, Trogirskom listu*, u časopisu za književnost, umjetnost i kulturne probleme pod nazivom *Mogućnosti* i drugima (v. 8.2. Tisak – glazbeni kritičar).

U okviru *Trogirskih tjedana* Buble je pratio kulturno-umjetničke manifestacije komorne glazbe, konstatirajući da su to bile iznimno zanimljive glazbene večeri. Održavale su se u ambijentu stare trogirске katedrale u kojoj se mogao čuti vrlo opsežan i atraktivan program sastavljen od djela skladatelja Händela, Purcella, Scarlattija, Mozarta, Couperina i Bacha u izvedbi austrijskoga čembaliste Günthera Radhubera koji se „[p]redstavio kao vrsni čembalist s izvrsnim tehničkim nervom za ritam, pa je baš svojom tehnički besprijekornom i ritmički preciznom interpretacijom oduševio slušaoce. Ako bismo tražili bisere Radhuberove interpretacije onda su to svakako Scarlatti i Mozart za čiju je realizaciju potreban veliki majstor, kakav je Radhuber“ (Buble, *Slobodna Dalmacija* 23. 7. 1973. b. br. str. 8).

Na repertoar njegovih kritika došao je i violončelist Valter Dešpalj koji je svirao u atriju palače Ćipiko. Prema njegovim riječima, publika je slušajući muziciranje imala dojam da prisustvuje jednom od glazbenih kružoka karakterističnih za vrijeme klasika i romantike uz djela Vitalija Caccone, Ludwiga van Beethovena i Roberta Schumanna. „Dešpalj ima istančan smisao za donošenje djela kao jednu logičnu cjelinu na jedan potpuno osoban način. Njegova sposobnost donošenja melodijskih tokova u izvanredno čistim dinamičkim nijansama, te njegova zdrava ekspresivnost uz izvanrednu tehniku s jakim temperamentom čine toga mladoga umjetnika velikim majstorom“ (Buble, *Slobodna Dalmacija* 29. 7. 1973. b. br./str.). Buble ocjenjuje kako je to magistarski odsvirao, predstavivši se kao umjetnik velikoga potencijala.

Na popisu kritika izdvaja se i njegov osvrt na samostalni orguljaški koncert Andrije Galuna, koji je više poznat kao skladatelj mlađe generacije, diplomiravši III. stupanj studija kompozicije na *Muzičkoj akademiji u Beogradu*. Razočaranost interpretacijom dominira u tekstu. Buble ističe kako je Galun htio što više iskoristiti tehničke mogućnosti orgulja te kako je u tim nastojanjima pretjerao, tako da je publika bila zamorena prečestim mijenjanjem tonskih boja, i to ne baš najsretnije izabраниh. „Opći dojam nisu popravile ni sasvim korektne interpretacije Frescobaldijeve *tokate Il secondo libro*, ni interpretacija Regerove *tokate u D-duru*. Bachova djela nisu bila tehnički najpreciznije izvedena, a u pojedinim momentima naročito je“, kako autor teksta navodi, „[s]metalala Galunova ritmička kolebljivost. Interpretacija Franckova posljednjega životnoga djela uopće, korala br. 3, od kojega je publika najviše očekivala, u stvari ih je najviše razočaralo. Na kraju nam je ostalo da zaključimo je li Galun bio indisponiran zbog tehničkih mogućnosti, tj. bolje rečeno

nemogućnosti orgulja u trogirskoj katedrali, ili je on još nedovoljno zrela orguljaška ličnost. Više smo skloni vjerovati onoj prvoj konstataciji, ne zanemarujući u potpunosti ni drugu, jer Galun je mlad umjetnik s nedovoljno koncertnoga iskustva“ (Buble, *Slobodna Dalmacija* 15. 8. 1973. b. br. str. 6).¹⁸¹

Kritika koja je privukla pozornost, bila je ona o nastupu sopranistice Cynthie Hansell-Bakić uz klavirsku pratnju Nikolaja Žličara, u arhaičnom ambijentu Kneževa dvora, te u okviru svečanoga otvaranja *IV. trogirskih tjedana*. Naročito je zapažen „[n]jezin smisao za dinamičko nijansiranje koje je došlo do izražaja u interpretaciji Purcellovih i Schubertovih djela. Također je vrijedno istaći interpretaciju Debussyja, ne samo zato što je za njegovo izvođenje potrebna zavidna vokalna tehnika, nego i zato što smo kod interpretacije neposredno osjetili Debussyja, ono intimno stapanje riječi i tona koje je tako karakteristično za njegovu glazbu koja se zasniva na dubokom psihičkom doživljaju. Djela A. Caldarea i H. Wolfa izvedena su na prosječnoj razini. Ako bi se na kraju ovoga osvrta zadovoljili samo šturom informacijom da je na klaviru bio Nikolaj Žličar, bili bismo nepravedni. Žličar je uvijek bio onoliko tih koliko je trebalo i onoliko jak koliko je morao biti, u sjeni vokalnoga, a ipak prisutan u tolikoj mjeri da se interpretacija pjevača i pratnje stope u onu nedjeljivu cjelinu toliko potrebnu za cjelovitost dojma“ (Buble, *Slobodna Dalmacija* srpanj 1974. b. br./str.).

Glazbenim kritikama, ali i u širem spektru publicističkih radova, Nikola Buble ostavio je vrijedan glazbeni doprinos budućim čitateljima, koji iz istoga mogu saznati o izvođačima i izvedenim glazbenim djelima, skladateljima, te glazbenom životu toga vremena.

Pregled djelatnosti kroz recenzije stručnjaka

Bublina značajniji spisateljski radovi, izuzev onih u kojima piše o pojedinim osobama bitnim za povijest hrvatske glazbe, bili su (etno)muzikološkoga tipa. Izdvajaju se *Zbornici dalmatinskih klapskih pjesama II.*¹⁸² (1991.) i *III.* (1992.)¹⁸³, djela enciklopedijskoga značaja,

¹⁸¹ Napomena Nikole Buble: „Na ovaj članak – kritiku bio je potpun embargo od braće Perić, jer je tobože napisano prestrogo. Vrijeme je pokazalo da sam bio u pravu, jer je Galunova djelatnost kao koncertnoga orguljaša završila (barem do danas, 1979.). Inače i pri ocjeni drugih stručnjaka (orguljaša) on je osrednji orguljaš.“

¹⁸² U prostorijama *Centra za kulturu* općine Omiš promoviran je (26. 7. 1991.) *II. zbornik dalmatinskih klapskih pjesama* izvedenih na festivalima u Omišu od 1977. do 1986. godine koji je sastavio i za tisak priredio dr. Nikola Buble. Zbornik je tiskan zahvaljujući potpori *Ministarstva prosvjete i kulture RH (Fond za kulturu)* te Tvornici karbida i ferolegura *Dalmacija* iz Dugog Rata. Izdavača, *Festival dalmatinskih klapa* – Omiš, zastupao je Mihovil Popovac, stručni suradnici bili su: dr. Nikola Buble, mr. Vedrana Milin Ćurin, dr. Željko Rapanić, Eduard Tudor i Josip Veršić, a članovi direkcije Festivala: Ana Antunović, Kažimir Hraste, Leonard Pivčević i Mihovil Popovac pobrinuli su se da sve prateće aktivnosti oko izlazenja zbornika proteknu u najboljem redu i pospješe njegovo objelodanjenje. Lekturu i analizu tekstova napjeva izvršio je Mate Meštrović. „Priredivač Zbornika Buble, etnomuzikolog, više poznat i priznat u međunarodnim okvirima kao ugledni član jednog od

najprepoznatljivijega vokalno-folklornoga dalmatinskoga izričaja – klapske pjesme – „[i]ntegralne glazbeno-sociološke pojave u kojoj se održavaju faze razvoja glazbene kulture dijela jednoga naroda u ovisnosti o njegovim autohtonim geografskim i psihološkim značajkama“ (Nikola Buble).

Prvi dio zbornika, prema recenziji Jerka Bezića (1993, 191–193), predstavlja popratnu analitičku studiju sastavljača Zbornika, Nikole Buble, pod naslovom *O klapskim pjesmama s omiških festivala sabranih u novom Zborniku uz deset tabelarnih pregleda*. U odnosu na prethodna dva Zbornika (*I.* 1979., *II.* 1991.) treći svezak, pored klapskih pjesama izvedenih na izbornim večerima u konkurenciji tradicionalnih klapskih pjesama (1987.–1991.), donosi i opširan izbor novouglažbljenih klapskih pjesama, izvedenih na omiškim festivalima. U drugom dijelu Zbornika nakon abecednoga popisa svih pjesama ovoga sveska, neposredno pred redanje notnih zapisa, napjeva i tekstova pjesama, izložena su objašnjenja znakova za pojedine podatke uz pjesme. Dakle, navode se imena melografa, kazivača, harmonizatora, obrađivača, skladatelja, voditelja i samih pjevača.¹⁸⁴

svjetskih folklorističkih udruženja – *International Council for Traditional Music* i *Društva hrvatskih folklorista* – nesumnjivo je uspješno obavio povjereni mu posao“ (*Slobodna Dalmacija* 27. 7. 1991. b. br./str.).

¹⁸³ Zbornike je sastavio i priredio Nikola Buble, etnomuzikolog, strastveni zaljubljenik u klapske pjesme, koji je od svoje 19. godine prisutan na *Festivalu*. Prema autorovim riječima, u festivalskim krugovima postojale su, uvjetno rečeno, dvije „struje“, od koji je jedna htjela klapsko pjevanje sačuvati kao kulturni geto, dok su drugi – koji su u tome uspjeli, nastojali tu dragocjenu kulturnu vrijednost na određeni način razvijati i suvremeno modificirati.

¹⁸⁴ O trotomnom Zborniku dalmatinskih klapskih pjesama govorili su Jerko Bezić, dr. Nikola Buble i Petar Zdravko Blajić. Bezić je istaknuo autorski pečat urednika i priređivača dr. Nikole Buble te kategorizirao objavljene pjesme, one izvorne, tradicionalne, kao i one novouglažbljene, po njihovim etnomuzikološkim karakteristikama. Napomenuo je kako je posebno vrijedno istaknuti pjesme koje se odnose na obrađivače i autore klapskih pjesama, kojima treba pridodati veliki korpus stalnih suradnika *Festivala* i voditelja klapa poput Dinka Fia, Nikole Buble, Krešimira Magadića i drugih. Buble je istaknuo da je na 1743 stranice posljednjih dvaju zbornika zgusnut 15-ogodišnji rad *Festivala*, starog 26 godina, te pridobijena glazbena svijest čitave jedne armije ljudi i konzervirana golema snaga emocija.

Zbornici sadrže 395 pjevanih pjesama koje su zapisali više od stotinu melografa na kazivanje narodnih pjevača, a pjesme potječu iz više od 80 mjesta, koje je harmoniziralo i obradilo oko 80 glazbenika. U okviru toga je i 90 skladbi 52 skladatelja na stihove 40 pjesnika (a neke su skladane i po narodnim pjesmama). Ove pjesme izvelo je 170 klapa iz 70 mjesta, što znači da je na *Festivalu* u Omišu pjevalo oko 2500 pjevača – amatera. Sve to govori o jednom kulturnom pokretu u Omišu kao sjecištu klapskog pjevanja. No, nije bila nakana praviti zbornike za muzej, niti samo glazbenim arheolozima, već su oni tiskani ponajprije kao predložak za nove i bogatije glazbene te još veće umjetničke izlete, za nove kreativne glazbene impulse. Petar Zdravko Blajić dodao je kako 26 do sada održanih festivala klapske pjesme obvezuje jednako kao i do sada izišla tri zbornika, zatim tri autorske notne knjižice iz edicije *Leut*, te sve one ploče i kasete, pa je značajno u ovom trenutku znati može li se dalje i kojim putem krenuti. Tiskanje ovih zbornika očitim je dokazom kako izdavač, *Festival dalmatinskih klapa* u Omišu, ne nastoji samo usmeno propagirati ovaj zanimljivi glazbeni žanr, tj. samo izvođenjem na omiškoj Pjaci i Pjacetici, već i da trajno bilježi sve ono izvorno što se čuje, otkrije, zabilježi, obradi i izvede na *Festivalu* te ono najbolje što se premijerno izvede u Omišu, a spada u red tzv. novokomponiranih dalmatinskih pjesama (Fiamengo, *Slobodna Dalmacija* 15. 2. 1992a. b. br./str.).

Gradivo trećega *Zbornika*, tj. notni zapisi i tekstovi pjesama izloženo su vrlo pregledno, uz napomenu J. Bezića, da su notni zapisi kaligrafirani previše široko, tako da relativno kratki napjevi obuhvaćaju tri stranice, a notni zapisi pojedinih novouglazbljenih pjesama i desetak stranica. Bitan segment koji J. Bezić ističe je kako *Zbornik* sadrži drugu popratnu studiju Nikole Buble pod naslovom *Klupska pjesma, klapa i 25 godina Festivala dalmatinskih klapa u Omišu*. Poput svoje popratne rasprave u drugom *Zborniku* obrazlaže naziv klupska pjesma, izlaže njena glazbena obilježja i izvore, upozorava na klapu kao tradicionalnu folklornu pojavu, ali i na sastav i osobine suvremene festivalske klape. U tabelarnim pregledima priložen je popis skladatelja novouglazbljenih pjesama. Informativan je popis klapa sudionica pojedinih Festivala, te *Zbornik* sadrži popis voditelja klapa i mjesta u kojemu klape djeluju.

Zbornici predstavljaju mjesto klasifikacije bogate glazbene građe prema vrstama i načinima oblikovanja navedenih napjeva. „Glazba je najsublimnija personifikacija jedne kulture. Doktor Nikola Buble bolje je od ikoga znao da priređivanjem ovih zbornika zapravo 'izvlači' našu krštenicu. Ovi zbornici su, dakle, mjesto na kojem prepoznamo sami sebe“ (Roller, *Slobodna Dalmacija* 17. 8. 1992. b. br./str.).

Od sredine 1980-ih godina XX. stoljeća rad Nikole Buble obilježava naglašena usmjerenost prema znanstveno-etnomuzikološkim i glazbeno-kulturološkim temama.

Buble vrlo detaljno i iscrpno zadire u slojevitost kulturnih i socijalnih prilika s kraja XIX. stoljeća, obuhvativši društveni i kulturni život jednoga vremena i sredine, smatrajući potonje uzrokom postojanja različitih oblika prisutnih u glazbenom izrazu područja kojim se bavi njegov rad.

U zbirci *Trogirski narodni napjevi (tragom notnih zapisa)* (1980.) priložen je notni materijal koji potkrepljuju građu ukazujući na slojevitost glazbenih karakteristika, raznolikost oblika i izvora, čime je vidljivo da tzv. *klupska pjesma* nije jedina glazbena pojava ove sredine već dio bogate folklorne baštine. Ovaj rad, prema Vedrani Milin Ćurin, iako nevelik opsegom, predstavlja vrijedne bilješke koje upućuju na cjelokupni materijal dosad nepoznat u ovome glazbenome području, kao i podatke o izvorima napjeva, zapisivačima i kazivačima. Također, otvara mnoga pitanja kako sa širokoga područja etnomuzikološkoga istraživanja, života i razvoja dalmatinske klupske pjesme, tako i pitanje o vitalnosti vokalne glazbene baštine ovoga područja (Milin, *Slobodna Dalmacija* 17. 12. 1981. b. br./str.).¹⁸⁵

¹⁸⁵ „Glavna intencija omiškog festivala je da se pronađu već pomalo zaboravljeni dalmatinski napjevi. (...) Prof. Nikola Buble, glazbeni voditelj klape *Trogir*, dobio je žuljeve kopajući stare napjeve po glazbenoj arhivi grada Trogira“ (*Slobodna Dalmacija* 25. 7. 1981. b. br./str.).

Knjižica pod naslovom *Rad folklornih grupa* (1981.) informira o jednom području kulturne djelatnosti u SOUR *Dalmacija cement* u Solinu. Buble i Ljubo Stipišić analiziraju kulturnu djelatnost ovoga već poznatog afirmiranoga RKUD,¹⁸⁶ koji djeluje u okvirima vlastite organizacije udruženoga rada. „Oživljujući folklorno nasljeđe ne samo užeg zavičaja, kod radnika koji sudjeluju u sekcijama umjetničkog amaterizma osjeća se postupni kreativni razvoj najšireg kulturno-glazbenog plana. Uz folklorne, ponekad improvizacijske oblike, razvija se interes i za sve ostale glazbene vrste, kako zabavne tako i ozbiljne glazbe“ (Milin, *Slobodna Dalmacija* 6. 3. 1982. b. br./str.).

Trogirska *Narodna glazba* i njeno izvođenje u gradu Trogiru i Kaštelima, tema je koju možemo pronaći u različiti znanstveni radovima Nikole Buble. Primjerice, u suautorstvu s Mirkom Slade Šilovićem knjižica *Trogirska narodna glazba* (1984.) sadrži povijesni prikaz glazbenih i društvenih zbivanja u gradu Trogiru. Gradska glazba u Trogiru nastala je početkom XIX. stoljeća, a kao organizirano društvo pod sadašnjim nazivom djeluje od vremena narodnoga preporoda (Buble, Slade-Šilović, 1984, 9). Narodni preporod kao dio cjelokupne hrvatske baštine, ali s fokusom na posebnu političku situaciju u gradu Trogiru, sačuvao je svoj folklor kroz kulturno-umjetnička društva i kulturnu baštinu.

Tekst se odnosi na puhačke orkestre i osnivanje kulturno-umjetničkih društava koji su davorijama i budnicama održali na životu duh grada. Patriotske koračnice sačuvale su zajedničku baštinu unatoč nastojanjima da se upravo ta baština rascjepka, pa je tako još više učvrstili u kanon trogirskoga folklora svih Hrvata. *Narodna glazba* pored puhačkog orkestra svoju potvrdu dobiva i kroz osnivanje pjevačko-tamburaškoga društva. Dakle, nalazi se među nekoliko društava koji su u glazbenoj povijesti grada Trogira ostavili neizbrisive retke.

Autori Nikola Buble i Mirko Slade-Šilović iznijeli su u knjižici osnovne činitelje, kako društvene, tako i glazbene naravi. Prikazali su i značajne ličnosti u tom glazbenom društvu koje su pridonijele njegovu razvitku. Trogir se spominje kao sjecište velikih majstora zbora i velikih ličnosti orkestralne djelatnosti. Isti su uvjetovali i umjetničke domete, opredjeljenja, repertoar i društvenu angažiranost. Ova knjižica koju je izdala sama *Narodna glazba* Trogira ima i šire značenje od onog lokalnog, po izboru tema i obuhvaćene problematike.

Članstvo i građanstvo okupljeno oko svoje glazbe, odigrali su veliku ulogu na području širenja nacionalne svijesti, prosvjete i kulture. Tijekom godina efektirnoga rada i djelovanja, glazba je živjela sa svojim gradom, noseći barjak kulture i nacionalne slobode, nastavila je

¹⁸⁶ RKUD *Dalmacija cement* ustanovljen je 1975. godine u Solinu sa zadatkom da okuplja radnike poduzeća, članove njihove obitelji i druge stanovnike solinsko-kaštelanskog bazena.

predstavljati glazbu istim žarom i brigom, kao što je to činila i u prošlosti. Ta ista ljubav održala je *Narodna glazbu* punih 180 godina i postavila je na čelo društvenih događanja kako Trogira i šire.

Buble je imao odgovornost da punih deset godina, kao najbolji poznavatelj svih prigoda i predstava, istraži, obradi i predoči razdoblje od 180 godina, u poglavljima monografije *Više od glazbe – 180 godina Narodne glazbe Trogir*¹⁸⁷ (2007.).

Monografija „[j]e više od glazbe jer rađa prijateljstva, druženje i okupljanje mladih i starih, tvoreći tako jednu veliku obitelj, te njegujući tradicijsku vrijednost i očuvanje glazbeno-kulturne vrijednosti. Rezultat upornosti i rada je i ova monografija koja nas slikom i riječju upoznaje s *Narodna glazbaom* Trogira, te omogućuje uvid u sve ono što su činili i čine, zaduživši ovaj naš lijepi grad“ (Vedran Rožić, gradonačelnik Trogira) (Brešan, *Slobodna Dalmacija* 8. 2. 2008. b. br./str.).

Prof. dr. sc. Zlatko Miliša (1958.), rođeni Trogirani, koji živi i radi u Zadru, povodom izdanja ove monografije istakao je kako rad Nikole Buble mora biti dobar, jer je njemu glazba kao gozba bez koje bi ovaj grad jamačno bio osakaćen. Opisuje autora kao senzibilnu osobu koja komunicira pomoću glazbe, te propitkuje i osluškuje sociološke, društvene i povijesne prilike. „Ovu monografiju krase moć pisanja sa strašću i emocijama u simfoniji riječi i zato će ostati uklesana u zidinama drevnog Trogira“, naglasio je Miliša. „Nismo ni sumnjali da vrhunskom voditelju klapa, znanstveniku i čovjeku od pera to neće uspjeti. Glazba je kao preporod, kao stvaranje kulturno-nacionalnog identiteta bez obzira na prilike“, istaknuo je Vladan Vuletin (Čarlija, *Trogirski list* 16. 2. 2008. b. br./str.).

Nikola Buble društveno poslanje glazbenika ne vidi samo kroz auditivnu zabavu publike, nego i kroz ljudsko ponašanje kao bitan element u školi života. Njegovi glazbari dobro znaju da je potrebno mnogo strpljenja i odricanja kako bi kao cjelina mogli funkcionirati. „Povijest nas uči da ideologije prolaze, a *Narodna glazba* ostaje, i to je više od glazbe“, zaključio je Buble (Čarlija, *Trogirski list* 16. 2. 2008. b. br./str.).¹⁸⁸

U zimskom semestru 1978./1979. godine Buble upisuje poslijediplomski magistarski znanstveni studij na *Odjelu za muzikologiju i glazbenu publicistiku Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu* koji završava 24. lipnja 1982. godine obranom teme o vokalnoj glazbi

¹⁸⁷ Knjiga je tiskana u 700 primjeraka – projekt vrijedan sto tisuća kuna. Novac su osigurali sponzori i Grad Trogir (Brešan, *Slobodna Dalmacija* 8. 2. 2008. b. br./str.). Promocija knjige održana je 8. siječnja 2008. godine u galeriji *Cate Dujšin-Ribar* u Trogiru. Promotori su bili: Šime Pažanin, gradonačelnik i Vedran Rožić, te recenzenti ovoga izdanja dr. sc. Zlatko Miliša i Vladan Vuletin.

¹⁸⁸ „Naslovna strana monografije *Više od glazbe...* oslikava kucalo, ili batidur, u obliku lire pozivajući nas da pokucamo, osluhnemo i uđemo u prošlost staru 180 godina, isprepletenu sadašnjim trenucima djelovanja trogirke *Narodne glazbe*“ (Čarlija, *Trogirski list* 16. 2. 2008. b. br./str.).

Trogira i Donjih Kaštela od 1875. do 1975. godine.¹⁸⁹ Tri godine poslije tiskan je prvi svezak rada koji sadrži skraćeni tekst i analizu njegova rada. Potom, u drugom svesku (1986.) donosi notne primjere prikupljene i proučene građe, da bi u posljednjem, trećem svesku (1990.) bili prikazani i analizirani svi oblici spontanoga pjevanja, svjetovnoga i crkvenoga u Trogiru, te okolici.

Studija etnomuzikološkoga sadržaja *Vokalna folklorna glazba Trogira i Donjih Kaštela od 1875. do 1975.* „[o]psežan je i temeljito dokumentiran znanstveno-istraživački rad, ujedno prvi cjelovit prikaz ovog područja. Rad duboko zadire u analizu stanja, utjecaja i razvoja te na taj način ostvaruje presjek jednog dinamičkog procesa koji ostaje otvoren i u sadašnjem trenutku. Vokalno-folklorna glazba ovog područja promatra se kao sastavni dio sveukupne glazbene djelatnosti Trogira i Donjih Kaštela kroz neposredne zapise i potvrde o njezinu postojanju s posebnim osvrtom na društvene prilike pojedinih razdoblja. Značajno mjesto autor pridaje nefolklornoj glazbenoj djelatnosti, za koju se može s razlogom smatrati da je sudjelovala i inače sudjeluje u oblikovanju vokalne folklorne glazbe. Dok afirmacija pojedinih oblika, npr. klapske pjesme, zapostavlja neke lokalne osobine navedenog područja, što često rezultira jednoobraznom repertoarnom slikom prisutnom u glazbeno-amaterskim djelatnostima, ovaj rad istražuje građu u njezinoj kompleksnosti i raznovrsnosti s posebnim akcentom na život i perspektivu vokalne folklorne glazbe u njezinoj budućnosti“ (Bonifačić, 1986, 190–192).

Knjiga govori, bez dvojbe, o potrebi sakupljanja folklorne glazbene građe (koja je pred nestankom), o nastanku folklorne glazbe, njezinu razvoju i njegovanju u Trogiru i okolici. Očigledno je, prema Nikoli Bublji, da se način pjevanja u trogirskim crkvama nije mnogo razlikovao od onoga po trogirskim kaletama (uskim ulicama), te se i sveci, napose sv. Ivan Trogirski, često susreću izvan crkve, npr. u pjesmama *podoknicama*. Publikacija je zanimljiva jer je moguće pratiti sve faze njezina nastajanja – od ideja i pripremnih radova, preko arhivskih i terenskih istraživanja do konkretne etnomuzikološke analize sakupljene građe. Autor iznosi svoje iskustvo, probleme i moguće prepreke koje su se javljale tijekom rada.

Zbirka folklornih sadržaja s partituroom za mandolinski orkestar pod naslovom *Folklorni plesovi srednje Dalmacije i Boke kotorske* (1983.) značajan je doprinos kulturnoj baštini. Šezdesetak stranica ove partiture obuhvaća obradu „[u] kojoj su sakupljeni cjelokupni plesovi s područja srednje Dalmacije, a proširuje se na plesove Boke kotorske. Buble je sastavio

¹⁸⁹ Stručno povjerenstvo u sastavu: prof. dr. sc. Jerko Bezić, mentor; red. prof. Ruben Radica, predsjednik; prof. dr. sc. Koraljka Kos, članica.

zbirku namijenjenu sastavu I., II. i III. mandoline, gitari i basu. U svakoj dionici se vodilo računa o tehničkim i interpretativnim mogućnostima svakoga pojedinog instrumenta. Obrade odišu ugođajem mediteranskog folklora i time daju pečat ovog područja“ (Milin, *Slobodna Dalmacija* 11. 12. 1984. b. br. str. 9).

Četiri knjige i dvadesetak znanstveno-stručnih radova (v. 8.2. Glazbeni opus strukturiran prema podskupinama) Buble objavljuje do 1988. godine.

Doktorom muzikoloških znanosti¹⁹⁰ Nikola Buble postaje 6. srpnja 1988. godine¹⁹¹, obranivši doktorski rad na *Filozofskom fakultetu Sveučilišta Edvard Kardelj* u Ljubljani.

Osmi svezak izdanja *Muzeja grada Trogira*¹⁹², proizašao iz autorova doktorskoga rada, knjiga je pod naslovom *Glazbena kultura stanovnika trogirске općine*¹⁹³ (1988.). Djelo proučava glazbenu praksu grada Trogira kroz rad organiziranih pjevačkih skupina do onih spontanih. Knjiga predstavlja „[z]načajan doprinos području etnomuzikološke znanosti zbog svog sveobuhvatnog, suvremenog, antropološkog pristupa predmetu istraživanja, te analize rezultata koje su studiozno razmotrene. Prvi put korištena znanstvena metoda opsežne analize ankete i njena statistička obrada predstavljaju pionirski posao u jugoslavenskim relacijama na ovom području“ (Milin, *Slobodna Dalmacija* 21. 6. 1989. b. br./str.).

U izdanju *Croatia concerta* je melografska edicija *Trogirski skladatelji u zadnjih sto godina* (1980.) koju je Buble pripremao s Lovrom Županovićem. Edicija prvenstveno želi

¹⁹⁰ Stručno povjerenstvo u sastavu: red. prof. dr. sc. Jerko Bezić, mentor; red. prof. dr. sc. Zmaga Kumer, predsjednica; red. prof. dr. sc. Vekoslav Kremenšek, član.

¹⁹¹ U četvrtak, 19. siječnja 1989. godine na ljubljanskom Sveučilištu *Edvard Kardelj* rektor prof. dr. Janez Osvald je promovirao je dvanaest novih doktora znanosti, među kojima je i Nikola Buble, doktor muzikoloških znanosti (*Dnevnik* 19. 1. 1989. b. br./str.).

¹⁹² Knjiga dr. Buble po metodi nastanka predstavlja jedinstven pokušaj istraživanja zvučnog spektra jedne uže sredine. Poslije promocije u *Muzeju grada Trogira* izveden je efektan muzički program. U tekstu knjige spominje se kako je Nikola Buble, doktor glazbe otkrio Zdravka Muselin-Bana iz Ljubitovice koji svira na mješini, te kako budućnost ovoga instrumenta u Trogiru zadugo neće biti upitna. Nastupio je i na promociji knjige *Glazbena kultura stanovnika trogirске općine* kada je pobrao jednako aplauza kao i nastupi ostalih točki (Kolumbić, *Slobodna Dalmacija* prosinac 1988. br. 40. b. str.).

Predstavljanje javnosti te knjige svakako je imalo značenje za Trogirane, jer je u tom doktorskome radu autor obradio glazbeni svijet svoje komune. Po metodi nastanka, knjiga predstavlja jedinstven pokušaj dotada da se izloži zvučni spektar jedne uže sredine i istraže njegove odrednice. Autor je ispitao 13 vrsta očitovanja glazbe, bilo da se radilo o njegovu osobnom izvođenju ili slušanju na radiju, TV, preko snimaka na pločama i kazetama. Sve je obrađeno višestrukome analizom, osvrćući se na glazbenu tradiciju, vršivši razne usporedbe da bi na kraju dobio sliku glazbene prakse i glazbenih sklonosti žitelja trogirске općine tih godina. Dakle, autor je precizno odredio glazbenu kulturu Trogirana, utvrdio je odnose prema glazbi po dobi, po društvenome položaju i drugim uzročnim vezama (Mirković, *Slobodna Dalmacija* 14. 11. 1988. b. br. str. 10).

¹⁹³ U četvrtak, 10. studenoga 1988. godine u Trogiru u galeriji *Cate Dujšin-Ribar* javnosti je predstavljena knjiga dr. Nikole Buble *Glazbena kultura stanovnika trogirске općine*. (..) U ovoj je studiji stručno obrađena i crkvena glazba, pjesme i napjevi koji se pjevaju na području trogirске općine u prošlosti i danas (D. Š. 27. 11. 1988.). Uvodnu riječ na promociji imao je Ivo Babić, a promotor knjige Josip Veršić obrazložio je sadržaj knjige ističući provedenu anketu u njoj (*Trogirski glasnik* prosinac 1988. br. 40. b. str.).

ukazati „[n]a činjenicu da je u Trogiru postojao stanovit broj glazbenika u razdoblju od 1850. do 1950., koji su svojim predanim pedagoškim i skladateljskim radom stvarali, naravno, uz pomoć same sredine u kojoj su djelovali, bogatu glazbenu kulturnu baštinu kojom se danas Trogir može dičiti. 'Stanoviti dio pjesama iz te edicije sam sasvim slučajno pronašao, i moram priznati da same za sebe ne predstavljaju neku naročitu umjetničku vrijednost, ali ih je većina prihvatljiva u didaktične svrhe. Riječ je o tri različita predstavnika familije Bozzotti te o maestru Andru Sentinelli. Ovaj posljednji odskače po mašti i zanatu. Pretežno su to mise, ima sonata za klavir, violinu i orgulje, solo pjesama pa i dva Sentinellina baleta iz 1950. godine“ (Buble prema Brešan, *Nedjeljna Dalmacija* 8. 6. 1980. b. br./str.).

Iz tek osnovane *Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu* izlazi prvi znanstveno-stručni rad autora Buble, koji je bio tada ujedno i pročelnik *Odjela za glazbenu umjetnost* ove visokoškolske institucije. Riječ je o sakupljenim radovima, nastalim u vremenskom rasponu od 1973. do 1997. godine, a koji su objavljeni u knjizi *Glazba kao dio života* (1997.).

Knjiga predstavlja zbirku članaka Nikole Buble koji su uglavnom tiskani u časopisima i zbornicima, a neki od njih su prilagođeni ovom izdanju. Sadržaji (sedam poglavlja: *Što bi muzikologija trebala biti, ali nije postala; Glazba nije (samo) tzv. visoka umjetnost; Baština; Pravo na vlastiti glazbeni izraz; Od zlata su prami tvoji; Pugata Traguriana; Vox humana*) predstavljaju zanimljivo i vrijedno stručno štivo.

Uz teoretska razmatranja o definiciji glazbe i glazbene kulture, propitivanje predmeta i postupaka etnomuzikologije te njezina odnosa spram estetike i sociologije glazbe, knjiga sadrži tekstove koji se najviše bave glazbom u životu stanovnika srednje Dalmacije. Govori i o osobinama *gange*¹⁹⁴ dalmatinske zagore, oblika svojstvena središnjoj dinarskoj zoni, uz analizu i mnoštvo notnih primjera (svojih i tuđih transkripcija), te o glazbenoj tradiciji nekih krajeva, primjerice Kaštela, proučavajući izvore, analizirajući repertoar i klasificirajući ga prema temama, glazbenim karakteristikama i namjeni.

U knjizi trogirске teme zauzimaju posebno mjesto kada piše o pojedinačnim pojavama glazbenog života Trogira. Značajno poglavlje predstavlja i dalmatinska klapska pjesma. Bavi se pitanjem festivala klapa i upozorava da je na omiškom festivalu uočljiva „[t]ežnja za

¹⁹⁴ *Ganga* je autohtoni oblik folklorne glazbe koju Buble analizira u svom dinamičkom odnosu prema društveno-kulturnim prilikama, te kroz njene najpoznatije kazivače, etnomuzikologe i istraživače u širem smislu ovoga glazbenoga područja. Ona pripada starijoj tradiciji što označava dominantnu folklornu pojavu u nepromijenjenome obliku. Pored ovoga, drugo osnovno obilježje je stil tijesnih intervala, tj. tonskih nizova glazbenih pojava. To znači da se u tonskim nizovima glazbenih pojava „[č]esto javljaju intervali koji su tješnji ili širi od intervala u poznatim razvijenim dijatonskim nizovima i ljestvicama...“ (Buble 1993a, 127; 1997, 53).

Kako je sam Buble naglasio *ganga* ne pripada zapadno-europskome glazbenome izričaju, te „[n]e predstavlja nekontrolirano 'deranje', 'nekultivirano' i 'falš' pjevanje“ (Buble, 1993a, 128; 1997, 54).

ljepotarenjem“ te da klapa, sve otuđenija od folkloru, „[b]ježi u kič“. Knjiga je značajan vodič kroz moguće pristupe suvremenoj glazbenoj praksi s uvodnim prikazom širine etnomuzikološkoga rada i različitih predmeta njegova interesa (Milin Ćurin, *Slobodna Dalmacija* 3.2. 1997. b. br./st.).

U prvom dijelu priručnika za studente *Odsjeka za glazbenu kulturu Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu* Buble je priredio tekst od 53 stranice pod nazivom *Uvod u etnomuzikologiju* (1998). U istom izlaže temeljne odrednice uvodnih razmatranja svojih predavanja: povijesne aspekte folkloru u Europi, metode znanstvenoga istraživanja folkloru, primjere moguće klasifikacije folkloru pojava, do prikupljanja terenske i arhivske građe, te na koncu daje pregled folkloru glazbenih instrumenata.

U *priručniku* se mogu pronaći i razvojni pravci ljudske kulture, gdje ono običajno i narodno nema ponižavajući kontekst i diskurs prijašnjih povijesnih razdoblja. U kratkim pregledima upravo centralno mjesto i značajnu ulogu igra humanizam XVII. i XVIII. stoljeća, u kojem započinje okretanje od deističkoga pogleda na svijet ka onom homocentrističkome.

Sažeto, ali rječitio Buble je definirao znanstvenu disciplinu folkloru, na pregledan i sveobuhvatan način. U priručniku se nalazi i rasprava o rascjepu ili jazu između tradicije i modernoga izvođenja glazbe, kojega je uspješno premostio i pomirio kroz povijesni pregled različitih teoretskih koncepata, te povijesnih određenja etnomuzikologije kao znanosti.

Ovaj *priručnik* koji živi u svakodnevnoj uporabi glazbenih akademija i studija, ipak ima i svoju opću, generalnu, širu primjenu u razumijevanju glazbe kako kod studenata, tako i kod entuzijasta i laika. Sva teoretska određenja sublimirana su kroz poglavlje o zajedničkim ciljevima i zaključcima o etnomuzikologiji kroz rezoluciju o definiranju folkloru glazbe, gdje se nalaze osvrt i kritika Nikole Buble, te kroz rezoluciju njegova teoretskoga kulturno-antropološkoga pogleda na etnomuzikologiju. Kratak koncizan i nadasve lijepo organiziran i sročeni *priručnik* za početnike studija etnomuzikologije, oblikovan je kako bi studenti informativno (sadržajno) dobili najrelevantnije podatke o etnomuzikološkim temama.

Osvrt na metodološki pristup isprepliće se sa rezultatima proučavanja tradicije i nastoji poslužiti kao osnovno, pojmovno shvaćanje najznačajnijih obilježja etnomuzikologije, a nadopunjuje se komparativnom analizom klasifikacije povijesnih determinanti folkloru. U *priručniku* se nalazi i poseban osvrt na pristup mentora Jerka Bezića, koji je utjecao na Nikolu Buble. Nije zanemaren ni melografski rad kroz njegovu povijesnu, folkloru evoluciju vođen općenitim pripremama za rad melografa. I ovdje autor ističe antropološke elemente folkloru istraživanja.

Interes za melografiranje, koji potječe od njegovih mentora Jerka Bezića i Cvjetka Rihtmana, ocrtavaju se u završnim poglavljima *priručnika*. Pored osnovnih obilježja discipline, njenih metoda i klasifikacije, prezentiran je i dio glazbene prakse kroz uporabu narodnih instrumenata. Knjižica predstavlja svojevrsnu ekspoziciju za knjigu, udžbenik pod nazivom *Glazba kao dio života*, koja je postala obvezno štivo studentima u svladavanju predviđenoga gradiva iz kolegija *Uvod u etnomuzikologiju*.

Uoči 30. obljetnice utemeljenja Kulturno-umjetničkog društva *Kvadrija*, te u znak pažnje i poštovanja glede njegove skrbi za trogirsku glazbenu baštinu, nastaje knjiga *Trogirska kvadrija* (1998.). „Prve godine djelovanja KUD *Kvadrija* (nekadašnji Folklorni ansambl *Trogir*) vezane su uz moje studentske dane, kada mi je povjerena skrb o prezentaciji njegova glazbenog izričaja. Tada iskazana ljubaznost, za sudioništvom u tkanju kulturnog tkiva grada Trogira, višestruko je oplođena. Kasnije, kada više nisam bio profesionalno vezan za Trogir, nastavio sam djelovati u korist glazbene kulture ovog drevnog gradića. Odavno nisam član KUD *Kvadrija*, ali me još nije napustio polet, zanos i radost kad sam u prigodi unijeti više svjetla u tamu trogirske glazbene prošlosti i ljubavi Trogirana prema praktičnom glazbovanju“ (Buble, 1998e, 3).

Etnomuzikolog, melograf, klapski voditelj i obrađivač napjeva (posebno u trogirskom ozračju), dugogodišnji umjetnički ravnatelj omiškog Festivala dalmatinskih klapa, redoviti profesor i dekan *Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu*, Nikola Buble jedan je od najpoznatijih kad je riječ o poznavanju naravi i karakteristika klapske pjesme i pjevanja. Klapsko pjevanje zaokupilo je pozornost većega broja etnomuzikologa, no o klapskom pjevanju kao tradicijskome glazbenome fenomenu najviše je pisao Buble.

Njegova knjiga *Dalmatinska klapska pjesma*¹⁹⁵ (1999.) upravo je nedostajala kao „[z]načajna karika u lancu meritornoga prosuđivanja i klasifikacija, isticanja glazbenih obilježja, razdiobi, izvorišta, modalitetima izvođenja, zatim melodike i svih oblika njezine pojavnosti pa čak i mjerenja. Riječ je o prvoj ovakvoj monografiji, pisanoj na osnovi dugogodišnjega proučavanja klapske pjesme, autorova praktičnoga iskustva, praćenja i sudjelovanja u protezanju i usmjeravanju dalmatinskoga klapskoga pjeva. Buble, k tome, dodaje i prilog o budućnosti *Festivala dalmatinskih klapa* na kojemu je u više od 30 godina održavanja izvedeno blizu 2000 pjesama u interpretaciji oko 200 različitih klapa s gotovo

¹⁹⁵ U Pinakoteci franjevačkog samostana *Gospe od Zdravlja* predstavljena su dva nova izdanja *Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu* i omiškog *Centra za kulturu*: sedmi broj etnomuzikološkog godišnjaka *Bašćinski glasi* i knjiga *Dalmatinska klapska pjesma*, urednika i autora dr. Nikole Buble (Kosanović, *Slobodna Dalmacija* 11. 12. 1999.).

3000 pjevača, što su fantastični podatci koji govore, ne samo o slučajnosti u podržavanju bašćinskih glasova, već o cijelom, sada već po svojoj organizaciji i osebujnoj, teritorijalnoj rasprostranjenosti (čak i izvan Dalmacije, pa i među ne-Dalmatincima) složenom pokretu klapskog pjevanja“ (Fiamengo, 2003, 373/374). Monografija je namijenjena ne samo stručnjacima nego i široj kulturnoj javnosti, u Hrvatskoj i u inozemstvu, kojom se htjelo očitovati glazbu dijela jednoga naroda i jedne kulture.

Djelo *Priručnik za zborovođe i voditelje dalmatinskih klapa* (2000.)¹⁹⁶ nastaje u općem pomanjkanju metodičko-didaktičke literature s područja glazbene edukacije. „Priručnik dolazi u pravo vrijeme. On je djelo autorskoga dvojca s relevantnim glazbenim autoritetom, ali (što nije nevažno!), i glazbenih praktičara, iskusnih zborovođa – dirigenata“ (Gotovac, 2003, 375).

Tehnika primjene i njen cjelokupan kolorit izvedbe je sveobuhvatni priručnik koji ima za cilj ne samo podučiti osnovnim tehnikama, već razvija želju i pobuđuje ljubav i interes za ovaj kompleksan glazbeni zadatak. Pregled je sveobuhvatna komparativna analiza dirigiranja kojega Buble, zajedno s Veršićem, iznosi u *priručniku*. Ilustrirani dijelovi tehničke izvedbe nastoje unaprijediti praksu budućega dirigiranja. Didaktičan i praktičan priručnik, pored ilustracija sadrži i vježbanicu, kao dodatak s osnovnim kretnjama i taktiranju glazbenih dionica. Vježbanica sadrži dopune dinamike i tempa, kroz nadopunjujući teoretski dio o općim pravilima pokreta i njegovih specifičnih značenja.

Drugi dio *priručnika* o vokalnim tehnikama, jednako je iscrpan, ali s nešto više genealoškoga aspekta ljudskoga organizma kao instrumenta. Glas kao instrument, ali i kao filozofska i filološka kategorija donosi cjelokupan suodnos različitih disciplina i kvaliteta glasa kao etičke i estetičke, ali i pravilne instrumentalne kategorije. Posebni suodnosi ljudskoga glasa kao sredstva glazbenoga izražavanja, prožimaju se s filozofskim pojmovima estetike i normativne kvalitete ovoga načina glazbovanja. Pedagoški i didaktički elementi

¹⁹⁶ Zajednice kulturno-umjetničkih udruga Splitsko-dalmatinske županije (voditeljica Kolegija zborova Ivana Mitrović-Rudić i tajnik Zajednice KUD SDŽ Ratimir Delić) upućuju pismo o potrebi tiskanja knjige *Priručnik za zborovođe i voditelje dalmatinskih klapa* Splitsko-dalmatinskoj županiji, Upravnom odjelu za društvene djelatnosti, pročelniku Iliji Krišti, u kojem slijedi: „Poznato Vam je da na našem području djeluju zborovi koji su u svim kategorijama ponajbolji u Hrvatskoj, a da je, prema broju sudionika Susreta zborova naše Županije, vidljivo kako zborna obitelj iz godine u godinu osjetno raste okupljajući uglavnom mlade ljude. Uočivši potrebu otklanjanja mogućih poteškoća na putu kvalitativnog sazrijevanja novih sastava i profesionalnog izgrađivanja mlađih dirigenata, dvojica su naših doajena odlučila objaviti svoja iskustva na kojima su u praksi odgajala brojne generacije, što Kolegij zborova sa zadovoljstvom pozdravlja. Zajednica kulturno-umjetničkih udruga Splitsko-dalmatinske županije – Kolegij zborova drži potrebnim objavljivanje *Priručnika* i poradi sve prisutnije pojave nestručenosti u vođenju dalmatinskih klapa. One se očituju u odabiru neprimjerenog programa, nepoznavanja zakonitosti vokalne tehnike i stilova pjevanja pojedinih krajeva Dalmacije, u kršenju glazbeničke etike i još mnogočemu što upozorava na vapaj voditelja klapa za priručnikom postavljenim na znanstvenim osnovama koje jamče put zdravog razvijanja voditelja, a samim tim i klape i klapske pjesme. Nadamo se da ćete prilikom odlučivanja o dodjeli sredstava za tiskanje ove knjige, uvažiti ovo mišljenje.“

priručnika pronalaze se u drugom dijelu, gdje su osvrta na pedagoške škole, praktične izvedbe, vježbaonicu pravilnoga disanja i pjevanja, te ostalim rudimentarnima podacima oplemenjenima anatomskim ilustracijama organa za pjevanje, te ispravnoga tjelesnoga stava.

Priručnik pokušava pripremiti buduće studente za seriozno izučavanje pjevanja kao posebne glazbene djelatnosti, ali je pokušava nadograditi, te stilski doraditi vokalni aparat koloritom pjevačkih glasova, njenih dosega i posebnostima kroz primjere velikih majstora vokalne izvedbe. *Priručnik* didaktički sadrži i pogreške zvučnih pojava, kako bi upozorio na buduće, moguće i eventualne pogreške intoniranja. Treći dio *priručnika* o pjevačkome zboru i zborovodi sadrži osnovnu klasifikaciju zborova i kompetencija s posebnim naglaskom na dječje zborove.

Uloga zborovođe i njegova komplementarna dirigentska uloga je konzistentan zaključak na prethodna poglavlja u općenitoj, teoretskoj djelatnosti dirigenta. „Premda je *priručnik* namijenjen profesionalnim učilištima, njegov sadržaj je donesen vrlo jasno, jednostavno i komunikativno, te je potpuno dostupan i autodidaktima. Kako je posebno u Dalmaciji, visoko razvijena reproduktivna pjevačka 'klapska' praksa, gojiteljima toga segmenta glazbene kulture Mediterana, *priručnik* će također dobro poslužiti, što je podnaslovom i sugerirano. Uvjeren sam da smo takvo izdanje dugo čekali“ (Gotovac, 2003, 375).

„Uvod u dirigiranje uz koristan i dobro osmišljen sažetak pregleda povijesti dirigiranja, predstavljen je sistematično, postupno gradeći najosnovnije tehničke pretpostavke dirigentske struke, od početnoga stava, pa sve do amplitude pokreta u zvučno karakternome oblikovanju glazbenoga predloška. Tumačeći znanstvenim postupkom funkcioniranje fonatornoga organa, predložak osnove vokalne tehnike u cjelini zrači visokom akademskom razinom“ (Dražinić, 2003, 376). Detaljnom analizom jasno se može ustvrditi osobni empirijski doprinos vrsnih autora, što ovom djelu daje dodatnu kvalitetu.

Buble posvećuje značajnu pozornost amaterskom zbornom pjevanju Trogirana od kraja XIX. do posljednjega desetljeća XX. stoljeća, a prezentira ga u djelu *Amatersko zbornom pjevanje u gradu Trogiru* (2000.). Tu je koncizno izražena distinkcija između organiziranoga korskoga pjevanja i različitih oblika vokalnoga izraza. Razvidno je kako autor koristi antropološku metodu izdvajanjem svih onih utjecaja, koji su amatersko pjevanje u gradu Trogiru učinili posebnom glazbenom djelatnošću.

Knjiga „[o]čituje suvremeni i znanstveno ozbiljan pristup, vještinu u postupku i sigurnost zaključivanja. Nije pisana euforično niti patetično. Ne pribavljajući simpatije ispraznim veličanjem aktualnog stanja, pronicljivim prosudbama može pomoći da se prilično siromašno stanje glede zbornog pjevanja u Trogiru tijekom stotinu godina

uzmogne podići na razinu koju pretpostavlja više tisućljetna kulturna povijest ovoga drevnog grada. Držeći da je zbarsko pjevanje značajno u životu jednog grada i da je ono u mogućnosti djelovati na ukupnu urbanu fizionomiju, što se posredno manifestira, autor predmet svoje pažnje promatra dvojako: kao kulturu i u postojećem kulturnom kontekstu“ (Pavičić Prijatelj, 2003, 377).

Matica hrvatska Trogir Ul. bana Berislavića 15 21 220 Trogir Br. 94/1999 Trogir, 3. prosinca 1999. Dr. Nikola Buble Trogir	Žiro račun: 34402-678-32538 Matični broj: 3756122
Predmet: Odgovor na usmenu molbu vezanu za tiskanje Vaše knjige: <i>Amatersko zbarsko pjevanje u gradu Trogiru</i>	
Uredništvo <i>Matice hrvatske Trogir</i> sastalo se 2. prosinca ove godine te razmotrilo Vašu usmenu molbu potvrđenu Vašim rukopisom i recenzijama za tisak knjige. Rukopis je pozitivno ocijenjen, no sporne su stranice u kojima se Vi vrlo kritički osvrćete na djelovanje HPP <i>Petar Berislavić</i> i Katedralnog zbora. Iskristili bismo prigodu priopćiti Vam kako je <i>Matica hrvatska Trogir</i> nakon objavljivanja knjige <i>Glazba kao dio života</i> , imala problem sa časnom sestrom, voditeljicom Katedralnog zbora, zbog Vašeg kritičkog osvrt na njihovo pjevanje. Poradi istog dobili smo kritike i od strane <i>Matice hrvatske u Zagrebu</i> . U novom rukopisu na nekoliko mjesta u istom kritičkom tonu prosuđujete rad Katedralnog zbora i Zbora <i>Petar Berislavić</i> . No, za takav stav <i>Matica hrvatska</i> kao eventualni izdavač ne bi htjela preuzeti odgovornost, jer bi to značilo doći u sukob sa spomenutima što nikako više ne želimo. Stoga smo slobodni predložiti Vam, ukoliko želite da <i>MHT</i> bude izdavač Vaše knjige, skraćene rukopisa. Ukoliko se odlučite za predloženu preporuku rado ćemo biti izdavači. ¹⁹⁷	

Organizirano amatersko zborna pjevanje podrazumijeva vokalno, skupno glazbovanje, te ga Buble naglašeno razlikuje od organiziranoga korskoga pjevanja u trogirskim crkvama, svejedno radilo se o pjevanju pri latinskom, glagoljaškom ili pak „suvremenom“ bogoslužju (nakon Drugoga vatikanskoga koncila), te se razlikuje od oblika tradicijskoga, svjetovnoga, spontanoga glazbenoga izraza koji se gaji u komuniciranju manjih skupina ljudi, kao što je, prema autoru, fenomen klapskoga pjevanja i klapske pjesme.

S političkoga gledišta, borba za nacionalni opstanak izmještena je na onaj kulturni, pa gotovo svaka samostalna spontana djelatnost Trogirana oko osnivanja glazbenih kulturnih institucija svoju inačicu imala je u talijanskim pokušajima osnivanja istih. Primjerice,

¹⁹⁷ Očitovanje *Matice hrvatske Trogir* glede molbe za sufinanciranjem knjige *Amatersko zbarsko pjevanje u gradu Trogiru* (Buble, 2000, 112).

upravo ranije spomenuta *Narodna glazba* svoju protutežu imala je u autonomaškoj skupini *Banda comunale di Trau*. U radu su iscrpno obrađene tematike i vrste narodnih popjevki kao dio tradicijskih glazbenih rituala, a potom se i spominju najznačajnije osobe trogirskoga glazbenoga života.

Posustajanje i teška održivost glazbenoga života u Trogiru i njegova amaterskoga pjevanja posebice su se očitovali za vrijeme velike krize kulturnoga života od kraja 1922. godine, a koja se nastavila idućih desetak godina. Unatoč pokušajima da se kulturni život Trogirana odupre izumiranju glazbovanja kroz osnivanje Društva *Radovan* u Trogiru, programske aktivnosti i propagandna kultura u tih deset godina krize nagrizable su nacionalno i društveno tkivo Trogirana. Letargiju i krize kulturnoga života Trogirana potaknule su one (ne)prilike nastale iza Drugoga svjetskoga rata. Nacionalnu svijest će tada zamijeniti narodna svijest, pa će umjesto folklornih i tradicionalnih napjeva češće biti čujne one pjesme obnove, borbe, radničke, te ostale pjesme ideološko-propagandnoga karaktera.

Kriza glazbenoga života grada Trogira, zbog financijskih poteškoća uvjetovala je posljedično opadanje entuzijazma i interesa različitih pjevačkih sekcija i KUD *Kolo* što je za budućnost mladih pjevača bilo pogubno. Upravo u tom razdoblju dolazi do manjka mladih pjevača i talenata. Ova kriza koja je potresla glazbeni život Trogirana, bila je prekinuta 1975. godine kada mladi student Nikola Buble u okviru KUD *Kolo* preuzima sekciju dječjega zbora.

U izdanju Hrvatskog festivala mandolinista *Mandolina Imota* u Imotskom i *Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu* nastaje zbornik *Festival mandolinista – Izbor djela hrvatskih skladatelja, Imotski 1996. – 2001.* (2002).¹⁹⁸ „Na jednom mjestu našle su se skladbe hrvatskih autora, koje su se u prvih šest Festivala mandolinista mogle čuti u Imotskom, što je veliki iskorak ne samo mandoline kao instrumenta već i mnogih pisanih skladbi“ (Ćosić, *Slobodna Dalmacija* 22. 5. 2002. b. br./str.). Značaj ove knjige nalazi se u afirmiranju mandoline kao jednakopravnoga hrvatskoga instrumenta usporedo sa panslavenskom tamburicom. Tomu su sigurno doprinijeli Festival *Mandolina Imota* i Bublina znanstveno-umjetnički radovi, koji su afirmirali autohtono hrvatsko kulturno naslijeđe nacionalnih instrumenata.

¹⁹⁸ U sklopu *Festivala*, zbornik je predstavila Mirjana Babić-Sirišćević, prodekanica *Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu*.

U predgovoru knjige *Kulturološki pristup glazbi*¹⁹⁹ (2004.), koja je bila obvezna literatura na poslijediplomskom studiju *Kultura i društvo* na Sveučilištu u Zadru, ističe se da su „[s]uvremena istraživanja ukazala na koegzistenciju (naročito u naše vrijeme) različitih stilova i tradicija, oblika i sadržaja od koji je sazdana glazbena kultura nekog podneblja. (...) Svojim analitičkim zahvatom autor s pravom uvažava tradiciju, ali se energično suprotstavlja, s jedne strane, njenom zatvaranju (tradicionalizam) i, s druge strane, mimikrijskom pomodarstvu kojim se briše razlika između novog i naprednog. Argumentirano uspostavlja tezu o značenju i značaju utjecaja *mass* medija, koji, udruženi s još nekim čimbenicima (spontana i organizirana glazbena djelatnost i slično) silno utječu na formiranje estetskog ukusa publike“ (Ćimić prema Buble, 2004, 9/10). Ukratko, objavljivanjem ove knjige ostvaruje se trostruki cilj: uspješan priručnik za spremanje odgovarajućega ispita na poslijediplomskim studijima, metodološki naputak za moguća sociološka istraživanja i pregledan uvid u stanje glazbene kulture hrvatskoga društva.

Zbirka ...*Kupit ću sviću svetome Niki* svakako je vrijedna ponovnoga spomena. O vrsnoći navedenoga uratka, među ostalima, svjedoči recenzija Pere Gotovca iz koje izdvajamo sljedeće: „Zbirka je dokument iz bogatog Bublina razdoblja kada je oblikovao originalne glazbene zamisli koje su potom u živoj izvođačkoj praksi potvrdile neospornu vrijednost i aktualnost u vremenu i prostoru. Uistinu, radi se o osebujnom i nadahnutom glazbenom prinosu u hrvatskoj kulturi kojeg držimo zanimljivim i vrijednim, ponajprije stoga što je besprijekorna njegova originalnost i profesionalna vještina“ (Buble, 2007, 5).

Kritički osvrti na pojedine radove u časopisima i zbornicima

Cjelokupni objavljeni radovi Nikole Buble, unatoč tomu što u nekima građa nije analizirana, podastiru trogirsku i dalmatinsku glazbenu baštinu. Međutim zbog iscrpnosti sadržaja napravljeni su osvrti samo za one reprezentativnije radove.

Rad *Prilog upoznavanju gradske, svjetovne, vokalne folklorne glazbe obalnog područja srednje Dalmacije* (1980.) ukazuje na dostupne zapise vokalne glazbe u periodu od 20 godina, te donosi sažet prikaz izvora koji su oblikovali dalmatinsku pjesmu kroz povijest, uz

¹⁹⁹„U sklopu Dvanaestih dana Ogranka *Matice hrvatske Split*, 7. prosinca 2004. godine u dvorani Nadbiskupijskog sjemeništa u Splitu (...) knjigu su predstavili dr. Zlatko Miliša, mr. Željko Oštarić, prof. Vjekoslav Sokol i sam autor. U glazbenom dijelu programa sudjelovali su don Marko Klarić, trio flauta splitske *Umjetničke akademije*, duo mandolinista Kenk i Jelavić, Zdravko Muselin i klapa *More*. Ovim predstavljanjem knjige završili su *Dani Matice hrvatske*“ (J. P., *Slobodna Dalmacija* 7. 12. 2004. b. br./str.).

napomenu da detaljni rad u tom smislu tek slijedi. Isto se pokazalo točnim, jer je u kasnijim radovima Nikola Buble očitovao minucioznost glede podrijetla dalmatinske pjesme.

Članak *Klapa između kaleta i festivala* (1983.) izražava autorove spoznaje iz širih terenskih i arhivskih istraživanja. Odgovara na pitanja: 1) Tko pjeva u klapi?; 2) Što pjevaju klape?; 3) Zašto pjevaju klape?; 4) Kako pjevaju klape? Govori o suodnosu klapa i festivala, te donosi glavna obilježja tzv. festivalske klape, pa zaključuje opisom stanja odnosa klape spram kiča, umjetnosti i folklora.

Presjek života i rada triju istaknutih članova obitelji Obrović iznosi u radu *Josip, Ivan i Josip Obrović, trogirski skladatelji i orguljaši* (1985.). Upoznaje čitatelje s njihovom pedagoškom, glazbeno-reproduktivnom, skladateljskom i folklornom zauzetošću, koja je imala značajnoga utjecaja na glazbenu kulturu Trogira.

Naslov *Etnomuzikolozi i suvremena glazbena praksa širih slojeva ljudi našega društva* (1985.) kazuje da je autorovo zanimanje usmjereno na pitanje koliko pojedini oblici i melodije iz žive glazbene prakse ulaze u privatne repertoare pojedinaca ili skupine, te koliko se zbog takvih pojava, zbog toga „ulaska“ u repertoar neke tradicije, mogu takve glazbene pojave dovesti u vezu s oblicima suvremenoga u folklornoj glazbi. Sama aktualnost pitanja čini članak kulturološki zanimljivim.

U tekstu *Dača, napjev trogirskih bratima* (1985.) obrađuje pjevanje trogirskih bratima koje datira još iz srednjega vijeka. Zanimljive su analogije „dača“ koje se mogu naći u romanu *Zločin i kazna* Fyodora M. Dostojevskoga (1821.–1881.) i „dača“ trogirskih bratima. Razvidno je, kao i u drugim tekstovima Nikole Buble, kako on predmet svoga znanstvenoga interesa nikada ne promatra izdvojeno od društveno-kulturnoga konteksta, jer bi u tom slučaju „uništio“ sam subjekt svoga istraživanja – narod.

Amaterski glazbeni život Trogirana, kao posebna nijansa bogate i živopisne glazbene djelatnosti grada Trogira, uspio je preživjeti i opstati u narodnome, socijalnome životu, kao i u glazbenoj djelatnosti Trogirana. Upravo će autor ovoj temi posvetiti i rad *Muzički život Trogirana u vrijeme narodnoga preporoda* (1987.), pa će se time izdvojiti kao najbolji poznavatelj povijesti glazbe grada Trogira od njenih početaka, što već prije potvrđuje u knjizi *Glazbena kultura stanovnika trogirske općine*. Ovdje podastire vrijeme preporoda, vrijeme bogatoga i burnoga glazbenoga života, vrijeme u kojemu je glazba (crkvena i svjetovna) odigrala značajnu ulogu u buđenju nacionalne svijesti. Kroz rad sagledava glazbenu kulturu ne samo pojedinaca, školovanih glazbenika, orguljaša, već svekolikoga stanovništva, uključujući pri tomu i prikaz privatnih glazbenih biblioteka i nototeka.

Etnomuzikolog na privremenome radu u turizmu (Turizam i glazbeni folklor – tema za razmišljanje) (1990.) članak je koji naglašeno predstavlja svoga autora kao kritičkoga i konstruktivnoga stručnjaka. U njemu se razmatraju pripadnici dvaju djelatnih, ali posve različitih kultura kojima se na životnoj pozornici tijekom turističke sezone pridružuje i treći „suigrač“, inozemni gost s vlastitim kulturnim posebnostima.

Rad „*Testament Gospodina našega Isusa Krista*“ i drugi napjevi Velikog petka u Slatinama na otoku Čiovu (1990.) donosi četiri napjeva koja se pjevaju na Veliki petak, uz naglasak kako je posebice zanimljiv napjev *Testament Gospodina našega Isusa Krista*, koji je do tada bio nepoznat stručnjacima i javnosti. Uz predočena karakterna obilježja sela Slatine, njegova pučanstva, rad očituje običajne vlastitosti glede pučkih obreda Velikoga petka u mjestu istraživanja, što je poslužilo boljem razumijevanju društvene sredine iz koje su ti napjevi ponikli.

Polazeći od tvrdnje da se „[g]lazba može razumjeti i analizirati kao tonski iskaz ljudskog iskustva u kontekstu različitih vrsta društvene i kulturne organizacije“ (Blacking prema Buble, 1997, 108; 2004, 95) članak *Kakvu glazbenu kulturu promicati u crkvama otočke i priobalne Dalmacije* (1995.) nema namjeru suditi i ne zagovara isključivost glede glazbenoga života. Radom autor prvenstveno upozorava kako je žalosno da se glazbena crkvena umjetnosti svodi na osjećaj ugone. Rad je značajan, tim više što je jedan od malobrojnih koji se bavi crkvenom glazbenom kulturom, te predstavlja doprinos u borbi za bogaćenjem glazbene kulture u crkvama na spomenutom području.

Članak *Musica e musicisti italiani Dalmazia* (tal. *Talijanska glazba i glazbenici u Hrvatskoj*) (1995.) opisuje dolazak talijanskih glazbenika u urbane sredine Dalmacije. Prema riječima autora, s jedne strane njihova djela su jedan od mnogih primjera povezanosti dviju jadranskih obala u prošlim stoljećima, a s druge strane ističe se kozmopolitizam koji je uvijek bio nazočan u hrvatskom životu. Članak se može smatrati značajnim stoga što je jedan od prvjenaca koji zagovara, u ime glazbenoga kozmopolitizma, istraživanja bez ikakvih političkih i drugih predrasuda.

Glazbenu baštinu Hrvata u međunarodnim okvirima promovira radom *Das Dalmatinische Klapa – Lied als Synonym der Musikkultur Sudkroatiens* (njem. *Dalmatinska klapska pjesma sinonim za glazbenu kulturu južne Hrvatske*) (1996.). Također, radom *L'evangelario di Traù* (tal. *Trogirskom evanđelistaru*) (1998.) doprinosi afirmaciji dijela hrvatske kulture koja se očituje u u širim europskim razmjerima. Rad ukazuje na evanđelistar kao najljepši kodeks stare hrvatske književnosti i jedan od najljepših beneventanskih rukopisa na svijetu.

Štivo *Vokalna glazba na svetkovinu Tijelova u Velom Drveniku* (2000.) svjedoči o muzikalnosti stanovnika toga prostora, te njime upozorava na njihov karakterističan glazbeni izraz, te metamorfoze u folklornome glazbenome komuniciranju ljudi ovoga otoka trogirске općine. Crkvene napjeve iz glazbene baštine trogirskih Benediktinki iznosi u radu *Pet popijevaka Benediktinki crkve sv. Nikole u Trogiru* (2002.).

Buble je kroz svoje knjige i radove prikazao folklornu vokalnu glazbu grada Trogira i šire, te je time dobivenu građu pripremio za moguće daljnje interpretacije i stručne analize. Svojom stručnošću dotično štivo učinio je dovoljno razložnim za komparativna istraživanja, te za uočavanje posebnoga i zajedničkoga u odnosu prema nekim drugim folklornim mikroregijama.

Simbioza znanstvenika i praktičnoga glazbenika oplodila je cjelokupni Bublin rad. Prepoznavši izuzetan trenutak etnomuzikologije u Hrvatskoj, Buble je velik dio svoje radne energije posvetio traganju za izvorima hrvatske tradicijske glazbe. Svestran kao istraživač, glazbenik i organizator, obilježio je tridesetak i više godina etnomuzikologije u Hrvatskoj. Imao je sreću doživjeti ostvarenje većine svojih značajnih projekata.

5.4.1. Zaključak

Zaljubljenik u svoj rodni Trogir, osobito u njegovu glazbenu baštinu, Buble se zarana odlučio na ustrajno i sustavno znanstveno prikupljanje, proučavanje, obradu, izvedbu i objavljivanje glazbene baštine. Od cjelokupnoga broja knjiga koje je napisao i objavio, većina obrađuje teme iz trogirске glazbene kulture, učinivši na taj način do tada nepoznate činjenice iz glazbene prošlosti i sadašnjosti grada Trogira dostupnima široj kulturnoj javnosti (v. 8.2. Glazbeni opus strukturiran prema podskupinama).

Knjige, časopisi, zbirke (kojima je i urednik) promiču glazbena obilježja koja baštine Hrvati s područja Dalmacije. Od cjelokupnoga uređivačkoga opusa dvije su knjige dobile visoka priznanja za svoje znanstvene i stručne domašaje: 1) knjiga *Teorija intervalskih napetosti i njihova primjena na modalitetnu, tonalitetnu i harmoniju sastavljenih modusa* autorice Mirjane Sirišćević dobila je 2002. godišnju nagradu *HAZU* za znanost, te 2) knjiga *Pjevanje na otoku Murteru* autorice Vedrane Milin Ćurin dobila je 2003. godišnju nagradu *HDS* za znanost.

Znanstveni i stručni radovi kreću se od rutinskih prikaza znalački napisanih (stručnoga karaktera i komentari objavljeni na diskografskim izdanjima) do složenih elaboracija i

recenzija, u kojima uspješno spaja znanstvene spoznaje i konkretne praktične probleme baveći se raznolikim glazbenim događanjima što je rezultiralo unapređenjem glazbene prakse. Poznati su i njegovi publicistički radovi, u kojima je pisao o aktualnostima vezanim za glazbu i glazbeni život svoga vremena.

Ukupnosti znanstveno-stručnoga rada značajno je pridonijela intenzivna djelatnost kao predavača u tuzemstvu i inozemstvu, te brojni posjećeni i organizirani seminari, znanstveni skupovi i okrugli stolovi (v. 8.3. Znanstvena angažiranost Nikole Buble).

Njegovo izlaganje znanstvenih pitanja odlikuje se jasnoćom, kulturom izražavanja i bogatim repertoarom stručnoga nazivlja. U pobrojanim sadržajima izložene su sve njegove sposobnosti u primjeni metodologije na rješavanju konkretnih problema u praksi, sukladno njegovim etičko-humanističkim stavovima.

U Hrvatskoj, neka njegova djela po svojoj kvaliteti, pristupu i sadržaju toliko su jedinstvena da predstavljaju sadržajno i metodički vrijedan prinos hrvatskoj etnomuzikologiji. Primjerice, knjiga *Festival mandolinista – Izbor djela hrvatskih skladatelja* predstavlja do danas jedini temeljitiji pristup mandolini i njezinoj ulozi u kulturno-glazbenom životu Hrvata. Suvremenim etnomuzikološkim pristupom mandolina se, argumentirano, tretira kao narodni instrument Hrvata koji kao takav pridonosi bogatstvu različitosti i koja kao takva može biti samo od koristi glazbenoj kulturi na području Republike Hrvatske.

Rad Nikole Buble pokazuje široko poznavanje znanstvene i stručne (etno)muzikološke literature, te adekvatnu upućenost u suvremeni antropološki pristup kulturi. Stoga je Buble povijesno značajan u razvitku etnomuzikologije kao znanosti, jer unosi u nju interes prema glazbenoj kulturi čitavoga stanovništva, tretirajući pritom glazbenu kulturu kao povijesno-društveni fenomen i proučavajući je u njezinome kulturnome kontekstu.

Nikola Buble je glavni i odgovorni urednik znanstvenoga časopisa *Bašćinski glasi*. Časopis je pokrenut na temelju spoznaje da je južna Hrvatska dala vrijednih i izuzetnih rezultata na području glazbene kulture i umjetnosti. U njemu se objavljivao i dio tekstova koji su realizirani u okviru znanstveno-istraživačkoga projekta *Ministarstva znanosti* Republike Hrvatske – *Glazbena kultura stanovnika južne Hrvatske*, a čiji je Buble bio voditelj. Društveni značaj projekta vidi se u tome što se predviđena širina suvremenoga etnomuzikološkoga pristupa aplicira na glazbenu kulturu južne Hrvatske, s ciljem razotkrivanja posebnoga, a onda i zajedničkoga u glazbenome identitetu Dalmacije u odnosu na susjedne glazbene kulture, kako bi se taj i takav identitet mogao sagledati u nacionalnome, mediteranskome i u europskome kontekstu. Projekt, također, doprinosi pozitivnome utjecaju na glazbeni odgoj i

obrazovanje, a znanstvena spoznaja niza činjenica doprinosi boljem razumijevanju i rješavanju negativnih posljedica demografske prestrukturacije stanovnika.

Nikola Buble ima nesvakidašnju, izuzetno bogatu znanstvenu produkciju koja ga je afirmirala kao uvaženoga hrvatskoga znanstvenika poznatoga i u europskim okvirima. Kao takav pridonio je povećanju ugleda gradova kao što su Trogir i Split, te na kraju i Republike Hrvatske.

6. ZAKLJUČAK

Suvremena etnomuzikološka istraživanja promijenila su pristup glazbi koja se više ne shvaća samo kao glazbena struktura. Njena izvanglazbena obilježja postat će sastavnicom suvremenih proučavanja etnomuzikologa. Bavljenje komunikacijskim aspektima glazbe rezultirat će promjenom istraživačke etnomuzikološke prakse. Ova istraživanja u povijesti razvoja te znanosti, promijenila su odnos promatranja (raspravljanja) i istraživanja glazbenoga fenomena, pa ih se većina orijentira na dinamičnije pristupe, koji se u novije doba konstruiraju uglavnom kao interdisciplinarni, jer uvode u svoje istraživačke prakse saznanja iz drugih društvenih i humanističkih područja, istraživanja ili različitih korpusa teorijskih znanja.

Tako istraživači uspijevaju u većoj mjeri glazbene fenomene promotriti i ispitivati u njihovim okružjima (društvenim, kulturološkim...), sagledavajući primarno glazbu kao značajan kulturološki fenomen, čije su odrednice pretežno i najčešće vezane uz različite identitete. Ovaj kontekst društveno-kulturnoga u suvremenim etnomuzikološkim istraživanjima koristi se etnografskim komponentama povijesnoga razvoja etničkih skupina, njihovih etniciteta i nacionalnoga identiteta na određenome geografskome području. Ove jedinice su nositelji kulturnoga identiteta koje imaju svoja folklorna obilježja. Glazbeni folklorni identitet samo je jedna od manifestacija duhovne i materijalne kulture pojedinaca i njihovih skupina.

Suvremena etnomuzikološka istraživanja u fazama prikupljanja, popisivanja i analiziranja grade mijenjaju se uvođenjem i afirmiranjem analitičkih procedura i istraživačkih tehnika, kao i metodoloških koncepata iz drugih znanosti (npr. društvenih), kao što su etnografija, antropologija, psihologija, sociologija i filozofija. Interdisciplinarna istraživanja utjecala su stoga na stvaranje i razvijanje različitih pristupa u bavljenju folklornim fenomenima. Istovremeno su jačali i utjecaji niza suvremenih istočno-europskih praksi, te posebno utjecaj američkih folklorista, koje je moguće uočavati u razvitku etnomuzikologije u Hrvatskoj. Uostalom, linearna progresija etnomuzikologije u Hrvatskoj prati trendove razvitka etnomuzikološke prakse u Europi. Terenski rad, promjena metodološkoga okvira i konkretne klasifikacije bitno su utjecale na hrvatsku suvremenu etnomuzikološku istraživačku praksu. Kroz njenu povijest, praksu je bilo moguće pratiti analizom utjecaja dva dominantna pristupa iz suvremenih etnomuzikoloških istraživanja: putem američkih kontekstualnih folklorista i istočno-europskoga komunikacijskoga pristupa.

Etnomuzikološka praksa Nikole Buble, u takvim društvenim i naročito kulturološkim kontekstima, predstavlja značajan doprinos razvitku etnomuzikologije u Hrvatskoj. Različiti utjecaji koji su vidljivi u njegovome radu, moguće je svoditi na sljedeće ocjene:

- na većinu elemenata njegova dinamičkoga pristupa u melografskome radu utjecao je njegov mentor Jerko Bezić,
- humanistički aspekti Bublina antropološkoga pristupa manifestno se očituju u njegovoj etnomuzikološkoj praksi, koja je načelno olakšala prikupljanje i popisivanje građe, uključivanjem sudionika, promatračkih elemenata i drugih etnografskih (spontanih djelovanja i aktivnosti), što se očitovalo u melografskome radu s kazivačima vokalnih folklornih pojava u Donjim Kaštelima i u Trogiru.

Dakle, Buble je efikasno uspijevaio elaborirati elemente svoga kulturološkoga pristupa, fokusirajući se na njegove antropološke dimenzije i smještajući sve to u široke kontekste suvremene etnomuzikologije. Osim toga, Bublina melografski rad razvijao se na temeljima izvornih klasifikacijskih pristupa, dosljedno njegovim etnomuzikološkim prethodnicima poput Kube i Berse.

Istraživanjem folklornih pojava u okviru „stanja žive kulture“, a što je zagovarao Buble, i na čijim temeljima je mogao oblikovati svoje znanstveno bavljenje glazbom kao fenomenom, rezultiralo je interakcijama s njegovim nastavničkim radom, posebno na relevantnim doktorskim studijima.

Analiza glazbenoga ukusa Trogirana s obzirom na glazbene i izvanglazbene utjecaje, vjerojatno svrstavaju Bublju među suvremene etnomuzikologe europskoga značaja. Tu je Buble istražujući raslojavanje kulturne mikrotradicije južnodalmatinskoga područja kroz razvojnu prizmu povijesnih, političkih i kulturnih procesa, rasvjetljavao glazbene folklorne pojave grada Trogira i Donjih Kaštela. Stoga su promjene klapske pjesme kao izvorne glazbene folklorne pojave, bile u fokusu etnomuzikoloških istraživanja Nikole Buble.

Vjerojatno najznačajniji Bublina doprinos je očuvanje tradicijske klapske pjesme od zaborava, inkorporiranjem njenoga modela u festivalsku klapu. U tom području svakako su autorov bogati melografski, recenzentski, priređivački, te izdavački rad i angažman, utjecali na nastanak, razvoj i smjer razvitka suvremene klapske pjesme kao specifičnoga glazbenoga fenomena. Autor je time značajno utjecao na popularizaciju klapske pjesme, očuvanje takve kulturne baštine, balansirajući između tradicionalnoga i suvremenoga u klapskoj pojavnosti.

Značajniji društveno-politički i kulturološki događaji druge polovine XX. stoljeća u Hrvatskoj, utjecali su na razvoj etnomuzikologa Nikole Buble, i to naročito u određenim aspektima njegova stvaranja i praktičnoga (reproduktivnoga) djelovanja. Tu se vjerojatno

posebno artikuliraju medijski utjecaji, kao i djelovanje niza drugih društvenih fenomena, na primjer turizma u dalmatinskoj mikroregiji. Svi su oni bitno konstruirali sadržaje i forme oblikovanja klapa i klapskih pjesama. Njegov doprinos je svakako specifičan po tome, što je kroz svoju spontanu etnomuzikološku djelatnost i kroz suvremeni metodološki okvir dinamičkoga pristupa, ostavio vrijedan zapis etnomuzikoloških proučavanja grada Trogira i Donjih Kaštela. Kako je u radu već naznačeno, ovo područje srednje Dalmacije nije bilo dovoljno istraženo, pa se može reći kako je Nikola Buble ostavio vrijedan doprinos istraživačkoj praksi budućih generacija, istovremeno stvarajući novi prilagođeni i time primjenjiviji metodološki okvir na ovome području.

U tim složenim i dinamičnim društvenim okružjima, kriticism Nikole Buble doprinosio je rasvjetljavanju odnosa između folklornih pojava i političko-kulturnoga konteksta. Relevantno u tom smislu je, na primjer, svrstavanje mandoline među ostale nacionalne instrumente ili, pak, njegove rasprave i razmišljanja o utjecajima kulturnih programa i glazbene prakse u političkome kontekstu. Primjer glazbene kulturne baštine – tradicijske klapske pjesme – bit će osnovom Bublina etnomuzikološka rada, međutim njegov rad na očuvanju ove folklorne vokalne pojave referirat će se na „stanje žive kulture“. Razvijajući festivalske klapske pjesme, Buble će utjecati na razvoj i smjer suvremenoga klapskoga pjevanja, a svojim znanstvenim radovima i kritičkim osvrtima sagledat će i sve one izvan-glazbene elemente koji su utjecali na ovu izvornu vokalnu folklornu pojavu.

U prethodno naznačenome teorijskome okviru, elaborirali smo relevantne hipoteze našega istraživanja:

A. Društveno-politički, kulturološki događaji druge polovine XX. stoljeća u Hrvatskoj, utjecali su na razvoj etnomuzikologa Nikole Buble, i to u određenim aspektima njegova stvaranja i praktičnoga (reproduktivnoga) djelovanja. Hipoteze istraživanja producirale su sljedeće teze:

4. Etnomuzikološka praksa Nikole Buble značajan je doprinos hrvatskoj etnomuzikologiji. Njegov dinamički pristup koji je implementirao njegov mentor Jerko Bezić, ostavit će neizbrisiv trag na njegov melografski rad;
5. Etnomuzikološka praksa Nikole Buble olakšat će prikupljanje i popisivanje građe. Humanistička strana antropologije podrazumijeva sudioničko opažanje i spontano djelovanje što se očitovalo u melografskome radu s kazivačima vokalnih folklornih pojava u Trogiru i Donjim Kaštelima;
6. Dinamički pristup u primjeni antropološko-kulturološke metode Nikole Buble rezultat je kontekstualiziranja suvremene etnomuzikologije;

7. Bublino promatranje folklornih pojava kroz prizmu „stanja žive kulture“ rezultiralo je bogatom znanstvenom djelatnošću, te posebno na doktorskim studijima. Analiza glazbenoga ukusa Trogirana s obzirom na glazbene i izvanglazbene utjecaje svrstavaju Nikolu Bublju među etnomuzikologe suvremene europske etnomuzikološke istraživačke prakse;
 8. Raslojavanje kulturne mikrotradicije južnodalmatinskoga područja, izučavane u aspektima povijesnoga, društvenoga, političkoga i kulturnoga procesa, uspjelo je rasvijetliti glazbene folklorne pojave grada Trogira i Donjih Kaštela. Uvjetovanost promjena nekih obilježja klapske pjesme kao izvorne glazbene folklorne pojave bila je u fokusu Bubljinih etnomuzikoloških istraživanja;
 9. Melografski rad Nikole Buble nastavlja se na izvorne klasifikacije građe, dosljedno i u skladu sa njegovim etnomuzikološkim prethodnicima poput Kube i Berse, uz istovremeno unaprjeđivanje te prakse u obrisima odijeljenosti glazbenih i izvanglazbenih obilježja;
 10. Nikola Buble je sačuvao tradicionalnu klapsku pjesmu od zaborava, inkorporirajući njen model u festivalsku klapu. Njegov bogati melografski, recenzentski, priređivački i izdavački rad utjecao je na nastanak, razvoj i orijentiranje suvremene klapske pjesme. Nikola Buble utjecao je na popularizaciju klapske pjesme, očuvanje kulturne baštine i balansiranje između tradicionalnoga i suvremenoga u klapskoj pjesmi. Utjecaj *mass* medija i razvitka turizma u dalmatinskoj mikroregiji, oblikovali su smjer i razvitak klapa i klapskih pjesama;
 11. Kritički osvrti Nikole Buble doprinijeli su rasvijetljavanju odnosa između folklornih pojava i političko-kulturnoga konteksta u kojemu su se nalazile. Primjerice, svrstavanje mandoline u kontekst ravnopravnoga nacionalnoga instrumenta ili utjecaj kulturnih programa i glazbene prakse u političkome kontekstu Bublina stvaranja.
- B. Istraživački rezultati će u značajnoj mjeri pomoći adekvatnijem razumijevanju etnomuzikologije u širem društvenome kontekstu, kako hrvatske, tako i zapadno-europske etnomuzikologije u zadnjoj četvrtini XX. do druge četvrtine XXI. stoljeća. Analizom istraživačkih rezultata moguće je zaključivati:
12. Suvremena etnomuzikološka istraživanja promijenila su odnos promatranja glazbe: glazbena struktura kao polazna točka (etno)muzikoloških istraživanja zahvaljujući razvitku i afirmiranju suvremenoga dinamičkoga pristupa u postojeće istraživačke prakse, oslobađa uvođenje drugačijih interdisciplinarnih mogućnosti. To omogućuje

promatranje izvanglazbenih obilježja koji na kraju donose jednu kompletniju i kompaktnu sliku folklorne glazbe kao dijela kulturnoga identiteta;

13. Kulturni identitet je slojevita pojava čija se definicija mijenjala s promjenama odnosa i fokusa s naglascima na etnicitet, naciju i etničku skupinu. Takav kategorijalan sustav omogućio je i drugačije istraživačke pristupe;
14. Suvremena etnomuzikološka istraživanja u prikupljanju, popisivanju i analiziranju građe mijenjaju se interdisciplinarnim uvođenjem znanja, vještina i spoznaja iz etnografije, antropologije, psihologije, sociologije i filozofskih istraživanja. Ova istraživanja stvorit će različite, čak i drugačije prakse i pristupe folklornim pojavama;
15. Suvremena istočno-europska praksa i utjecaji američkih folklorista djelovali su bitno na etnomuzikologiju u Hrvatskoj.
16. Etnomuzikološka praksa Nikole Buble raščlanjena je analitičkom metodom na relevantna područja njegova melografskoga i reproduktivnoga djelovanja, kako bismo uspjeli analizirati i bolje razumjeti segmente i njihov odnos naspram cjeline lika i djela etnomuzikologa Nikole Buble. Pregled njegove znanstveno-istraživačke prakse omogućio je sintezu svih relevantnih istraživačkih podataka.

Poslužili smo se i metodama komparacije, primjerice, odnosa publicističkih radova i etnomuzikološke reproduktivne prakse; nadalje komparirane su različite istraživačke etnomuzikološke prakse: istočno-europske i zapadno-europske tradicije; a potom i umjetničke i društvene djelatnosti, što nam je sve omogućilo ilustriranu sistematizaciju područja i djelatnosti vezanih uz etnomuzikološke prakse Nikole Buble.

Naposljetku, induktivno-deduktivnom metodom nastojali smo obraniti postavljene hipoteze u ovom radu, a koje su na opisanim i protumačenim empirijskim nalazima istraživanja iznjedrili pojedinačne teze koje ovdje konstruiraju većinu napisanih poglavlja.

Sveobuhvatni etnomuzikološki doprinos razvoju i utjecaju etnomuzikologije u Hrvatskoj obogaćen je terenskim istraživanjem u kojemu su sudjelovali živi subjekti akademske zajednice iz Hrvatske i Slovenije, te studenti i članovi Bublina obitelji. *Life history* i *case study* metode u radu su poslužile kao sredstvo prikupljanja relevantnih faktografskih podataka od živih subjekata naročito tijekom primjene polustrukturiranih intervjua. Ključne komponente rada su bile kriterij odabira ispitanika, uspostavljanje optimalnih uvjeta i provođenje samoga protokola. Ova prikupljena građa, između ostaloga, poslužila je analitičkoj sintezi istraživačkih rezultata.

U drugoj fazi analize uključena je *metoda deskripcije* na više metodoloških nivoa: korištenjem razgovora o nekom etnomuzikološkom problemu, opisivanjem novinsko-

publicističkih napisa do objavljivanja nekoga (etno)muzikološkoga projekta. Koristili su se primarni i sekundarni izvori na temelju kojih se ustvrdila glazbena prošlost geografske ili društvene sredine Dalmacije u kojoj je živio i stvarao Nikola Buble. Komparativnom tehnikom sakupili su se značajni povijesni podaci kao što je vrijeme određenoga glazbenoga događaja (kada), njegova mjesta (gdje), način na koji se glazbeni događaj zbio (kako), uzroci (zbog čega) i razlozi zbivanja glazbenoga događaja u prošlosti (zašto).

Konačno, preglednost analiziranih glazbenih pojava Nikole Buble (svako glazbeno djelo, svaki napisan članak o glazbi, knjiga, nosač zvuka...) temeljila se na afirmiranju analitičkoga kriterija selekcije. Djelatnost Nikole Buble je kategorizirana u osam skupina. Prvu skupinu čine školovanje i napredovanje u karijeri, društvene aktivnosti vezane za karijeru, pripadnost stručnim udrugama, klubovima i slično, javne i političke aktivnosti, nagrade i priznanja. Druga skupina daje pregled knjiga, časopisa, znanstvenih i stručnih radova kojima je Buble autor, suautor, potom urednik; te prinose u časopisima gdje se pojavljuje kao glazbeni kritičar. Potom slijedi popis zbirki u kojima je urednik, recenzent, melograf, harmonizator, obrađivač, autor glazbe, redaktor, i na kraju pregled diskografije. Znanstvena angažiranost Nikole Buble obuhvaća treću skupinu s pregledom znanstvenih skupova u kojima sudjeluje kao predavač, sudionik i/li organizator; prilaže se popis seminara koje organizira te sudjeluje kao predavač; obuhvaćeni su i okrugli stolovi na kojima djeluje kao predavač/sudionik, voditelj, član programskoga vijeća, umjetnički voditelj. Četvrta skupina predstavlja stručnu angažiranost u društvenim događanjima kao člana i predsjednika ocjenjivačkih sudova, člana organizacijskoga odbora, člana izbornoga povjerenstva, programskoga vijeća i umjetničkoga savjeta.

U petoj skupini daje se pregled tema preddiplomskih, diplomskih, magistarskih i doktorskih studija na kojima je Buble mentorirao. Kroz preostale tri skupine daje se mali broj ilustracija, pregled dostupnoga materijala, programskih knjižica o umjetničkom djelovanju Nikole Buble, te abecedni popis skladbi koje je Buble javno izvodio kao dirigent, koje je melografirao/transkribirao, obradio, skladao, u kojima sudjeluje kao klavirski pratitelj ili orguljaš, te koje su snimljene na nosače zvuka.

Etnomuzikološki prikazi djelovanja Nikole Buble poslužili su nam kao jedinice primijenjene analize sadržaja, a u radu su prezentirane prema vrstama njegove djelatnosti u kojima se kronološkim redom iznose svi važni faktografski elementi njegova umjetničkoga, društvenoga, znanstvenoga i pedagoškoga rada. Ove četiri komponente tvore jedinstvenu cjelinu u glazbeno-istraživačkom etnomuzikološkome radu Nikole Buble.

Pregled ovih djelatnosti bio je omogućen analizom prikupljene građe iz tiska i periodike, koja je poslužila za upotpunjavanje javnoga, medijskoga i šireg okvira razumijevanja njegove etnomuzikološke djelatnosti. Veliki broj jedinica ovakvih sadržaja zapravo je pokazatelj utjecaja i doprinosa Nikole Buble u glazbenom oblikovanju svijesti stanovnika dalmatinske regije.

Bublina društvena djelatnost usko je bila povezana s umjetničkim radom na području vođenja klapa i klapskih, te mandolinskih festivala. Kao takav, obogatio je glazbeni život stanovnika Dalmacije i njenih posjetitelja. Dosljedan je nastavljao svojih mentora A. Sentinelle, C. Rihtmana i J. Bezića, te kroz svoju pedagoško-didaktičku djelatnost dodatno je razvijao i unaprjeđivao nastavni proces.

Glazbena mikroregija Trogira i Donjih Kaštela, te glazbeni izričaj dalmatinske klapske pjesme obilježio je i znanstvenu djelatnost etnomuzikologa Nikola Buble. Ovo područje interesa postalo je determinantom njegove publicističke prakse, praktičnoga rada kao sveučilišnoga predavača, ali i u njegovoj znanstveno-društvenoj djelatnosti i funkcijama koje je obnašao u relevantnim institucijama humanističko-umjetničke usmjerenosti, kao i u društveno-znanstvenoj djelatnosti voditelja brojnih međunarodnih i domaćih projekata. Najznačajnija uloga potonjeg je kao pokretača i voditelja znanstvenoga projekta *Glazbena kultura stanovnika južne Hrvatske* koji je iznjedrio znanstvenu publikaciju *Bašćinski glasi*.

Ono što je obilježilo njegovu znanstvenu djelatnost su svakako dva faktora:

- 1) jedno je mikroregionalna, geografska usmjerenost na općinu Trogir,
- 2) metodološki pristup dinamičkoga, antropološko-kulturološkoga karaktera.

Ova mikoregionalna usmjerenost u melografskome radu također se služi potonjom metodom, pa su melografske edicije obogaćene i praćenjem drugih folklornih pojava grada Trogira i Donjih Kaštela. Među najznačajnije se ubrajaju tradicijski plesovi srednje Dalmacije, Boke Kotorske, te specifičnosti izvođenja trogirske *kvadrilje*. Od tematskih jedinica iz publicističkog rada, u mikroregionalnoj usmjerenosti na grad Trogir i Donja Kaštela, izdvajaju se etnomuzikološke teme poput studija o formiranju glazbenoga ukusa Trogirana, o glazbenim skladateljima koji su doprinijeli razvoju glazbene kulture u ovom području, potom o radovima folklornih grupa i kulturno-umjetničkih društava, te amatersko zbornsko pjevanje. Posebna tematska jedinica klapske pjesme usmjerena je pored melografskoga rada i na njenu povijesno-umjetničku i društvenu pojavu među stanovnicima dalmatinske regije. Zastupljene tematike su, osim navedenih, odnos tradicionalnoga i suvremenoga u klapskoj pjesmi, novi smjer festivalske klape, klapska pjesma i interpretacija, klapska pjesma kao neprepoznatljiviji dio identiteta stanovnika dalmatinske regije.

Okviri istraživanja ovoga doktorskoga rada procjenjuju etnomuzikološki značaj Nikole Buble, a teze koje smo potvrđivali u okviru istraživačkih postupaka valoriziraju njegovu ulogu i značenje u okvirima etnomuzikologije u Hrvatskoj i šire. Ovim rezultatima svakako smo željeli unaprijediti daljnje istraživanje, s naglaskom na proširivanje teoretske i praktične djelatnosti (etno)muzikologa.

Bublin opus znanstveno-istraživačke etnomuzikološke prakse preciznije će ga smjestiti u kontekste suvremene hrvatske etnomuzikologije s kraja XX. i na početku XXI. stoljeća. Budući da njegov opus do sada nije cjelovito proučavan i valoriziran, ovaj rad postigao je i dodatni uvid u njegovu znanstveno-umjetničku djelatnost, na što ukazuje prikupljena iscrpna građa. Predmetnim postavljanjem istraživačkoga dizajna, proširili smo svoje analize i interpretacije na dodatne dimenzije etnomuzikološke prakse u Hrvatskoj, koji bi mogli poslužiti u pragmatične svrhe otkrivanja indikatora te prakse. Istraženi su i obuhvaćeni temelji, te perspektivna nadogradnja različitih praksi, koje su pratile razvoj i tijek stvaranja suvremene etnomuzikološke paradigme.

Temelji empirijskoga istraživanja lika i djela etnomuzikologa Nikole Buble također doprinose praktičnome istraživačkome radu etnomuzikologa na terenu, a sama građa prikupljena u ovom radu, također može biti upotrjebljena u svrhu novih znanstveno-istraživačkih projekata. Jedan takav doprinos kakav do sada još ne postoji, glazbena je monografija o Nikoli Bublji, koja će svoj značaj dobiti s relevantnim istraživanjem arhivske prikupljene građe koja se nalazi u prilogima ovoga rada.

Pored osnovne zadaće koju je ovaj istraživački rad ispunio, tematska vrijednost ovoga doktorskoga rada svojim dodatnim sadržajima obogatit će kvalitetu znanja i spoznaja budućim istraživačima na području tradicijskih vrijednosti Dalmacije i Hrvatske, kroz proučavanje etnomuzikološke djelatnosti Nikole Buble. Iskustva i postignuća ovoga etnomuzikologa značajna su u kulturološkome, muzikološkome, nacionalnome i u najopćenitijem smislu, društvenome kontekstu, pa ovaj rad predstavlja doprinos i zalag budućim etnomuzikolozima koji će originalnim istraživačkim radovima oplemeniti i osigurati budućnost razvoja etnomuzikologije u Hrvatskoj.

7. LITERATURA

1. Babić, Ivo (1991) Unutarnja strana lunete glavnog portala trogirске katedrale – djelo majstora Radovana. *Starohrvatska prosvjeta*. br. 21. Split. 205–244.
2. Bartolić, Zvonimir (1990) Poznavanje hrvatske usmene pjesme Međimurja prije početaka istraživačke djelatnosti dr. Vinka Žganca. *Narodna umjetnost*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku. P. I. 3. 183–193.
3. Ben-Amos, Dan (1971) Toward a Definition of Folklore in Context. *Journal of American Folklore*. No 84. 3–15.
4. Berg, L. Bruce (2001) *Qualitative Research Methods for the Social Sciences*. Fourth Edition. Boston: Allyn and Bacon.
5. Bezić, Jerko (1973) *Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području*. Zadar: Institut JAZU.
6. Bezić, Jerko (1975) Dalmatinska folklorna gradska pjesma kao predmet etnomuzikološkog istraživanja. *Narodna umjetnost*. br. 14. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku. 23–54.
7. Bezić, Jerko (1980) Etnomuzikološki pristupi dalmatinskoj folklornoj urbanoj pjesmi. *Mogućnosti*. br. 6. Split: Književni krug u Splitu. 634–638.
8. Bezić, Jerko (1993) Recenzija. Nikola Buble: Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama III. *Bašćinski glasi*. knjiga 2. Omiš: Festival dalmatinskih klapa. 191–193.
9. Bezić, Jerko (1998) Etnomuzikološka i etnokoreološka djelatnost Instituta kasnih četrdesetih do osamdesetih godina. *Narodna umjetnost*. Vol. 35. br. 2. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku. 21–48.
10. Blacking, John (1974) *How Musical is Man?* London: University of Washington Press.
11. Blajić, Petar Zdravko (1986) Misa za pokojne hrvatske umjetnike. *Iz naših župa*. SC. LVI. 1, 2. 38–44.
12. Bombardelli, Silvije (1970) Neke karakteristike gradske dalmatinske pjesme. *Bilten*. br. 1. Omiš: Festival dalmatinskih klapa-Omiš. 14–21.
13. Bonifačić, Ruža (1986) Nikola Buble, Vokalna folklorna glazba Trogira i Donjih Kaštela od 1875. do 1975. I. sv. Omiš: Festival dalmatinskih klapskih pjesama – Omiš. *Narodna umjetnost*. Vol. 23. Br. 1. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku. 189–192.
14. Bose, Fritz (1975) *Etnomuzikologija*. Beograd: Univerzitet umjetnosti.

15. Bryman, Alan (1996) *Quantity and Quality in Social Research*. London and New York: Routledge.
16. Buble, Nikola (1980a) Prilog upoznavanju gradske svjetovne vokalne folklorne glazbe obalnog područja srednje Dalmacije. *Mogućnosti*. Br. 6. Split: Književni krug. 639–643.
17. Buble, Nikola (1980b) Splitski festival zabavne glazbe u komplementarnom odnosu s dalmatinskim folklorom. *Mogućnosti*. br. 6. Split: Književni krug. 614–619.
18. Buble, Nikola (1980c) *Trogirski narodni napjevi* (tragom notnih zapisa). Omiš: Festival dalmatinskih klapa Omiš.
19. Buble, Nikola (1983a) *Folklorni plesovi srednje Dalmacije i Boke kotorske*. Trogir: Folklorni ansambl Trogir.
20. Buble, Nikola (1983b) Klapa između kaleta i festivala. *Zbornik 1. Kongresa jugoslavenskih etnologov in folkloristov*. Ljubljana. 769–774.
21. Buble, Nikola (1984) *Puče moj, starohrvatski crkveni pučki napjevi iz Splita i okolice* (Stručni prilog uz ploču). Zagreb. Jugoton LSY-63201.
22. Buble, Nikola (1985a) Dača, napjev trogirskih bratima. *Sv. Cecilija*. br. 3. Zagreb. 26–28.
23. Buble, Nikola (1985b) Etnomuzikolozi i suvremena glazbena praksa širih slojeva ljudi našeg društva. *Zbornik radova XXXII. Kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije u Samoboru*. Novi Sad. 513–515.
24. Buble, Nikola (1985c) Etnomuzikolozi i suvremeni glazbeni folklor u Jugoslaviji. *Sv. Cecilija*. br. 3. Zagreb. 10–12.
25. Buble, Nikola (1985d) Josip, Ivan i Josip Obrović, trogirski skladatelji i orguljaši. *Sv. Cecilija*. br. 2. Zagreb. 33–44.
26. Buble, Nikola (1985e) *Vokalna folklorna glazba Trogira i Donjih Kaštela od 1875. do 1975*. I. svezak. Omiš: Festival dalmatinskih klapa Omiš.
27. Buble, Nikola (1986) *Vokalna folklorna glazba Trogira i Donjih Kaštela od 1875. do 1975*. II. svezak. Omiš: Festival dalmatinskih klapa Omiš.
28. Buble, Nikola (1987) Muzički život Trogirana u vrijeme narodnoga preporoda. *Mogućnosti*. br. 9–10. Split. 910–933.
29. Buble, Nikola (1988) *Glazbena kultura stanovnika trogirske općine*. Trogir: Muzej grada Trogira.
30. Buble, Nikola (1990a) Etnomuzikolog na privremenome radu u turizmu (Turizam i glazbeni folklor – tema za razmišljanje). *Rad XXXVII. kongresa SUFJ*. Zagreb. 87–91.

31. Buble, Nikola (1990b) „Testament gospodina našega Isusa Krista“ i drugi napjevi Velikog petka u Slatinama na otoku Čiovu. *Arti musices*. br. 2. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo. 231–243.
32. Buble, Nikola (1990c) Vokalna folklorna glazba Trogira i Donjih Kaštela od 1875. do 1975. III. sv. *Čakavska rič*. br. 2. Split: Književni krug.
33. Buble, Nikola (ur.) (1991) *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na festivalima u Omišu od 1977. do 1986.* II. svezak. Omiš: Festival dalmatinskih klapa Omiš.
34. Buble, Nikola (ur.) (1992) *Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama izvedenih na festivalima u Omišu od 1987. do 1991. i novih skladbi od 1968. do 1991.* III. svezak. Omiš: Festival dalmatinskih klapa Omiš.
35. Buble, Nikola (1993a) Ganga u kontekstu svekolike autohtone folklorne glazbe dalmatinske Zagore i zapadne Hercegovine. *Bašćinski glasi*. knjiga 2. Omiš: Festival dalmatinskih klapa Omiš, Centar za kulturu Omiš. 125–158.
36. Buble, Nikola (1993b) Prilog za budućnost Festivala dalmatinskih klapa u Omišu. *Bašćinski glasi*. knjiga 2. Omiš: Festival dalmatinskih klapa Omiš, Centar za kulturu Omiš. 177–181.
37. Buble, Nikola (1993c) Pogovor, knjizi Petra Zdravka Blajića Riječ je o glazbi (Solin 1992.). *Bašćinski glasi*. knjiga 2. Omiš: Festival dalmatinskih klapa Omiš, Centar za kulturu Omiš. 232–233.
38. Buble, Nikola (1994a) Melografska djelatnost Josipa i Ivana Bozzottija. *Bašćinski glasi*. knjiga 3. Omiš: Festival dalmatinskih klapa Omiš, Centar za kulturu Omiš. 95–129.
39. Buble, Nikola (1994b) Da li je tambura „hrvatskije“ glazbalo od mandoline? *Bašćinski glasi*. knjiga 3. Omiš: Festival dalmatinskih klapa Omiš, Centar za kulturu Omiš. 339–344.
40. Buble, Nikola (1994c) Povodom 70 godina života dirigenta i skladatelja mo Dinka Fia. *Bašćinski glasi*. knjiga 3. Omiš: Festival dalmatinskih klapa Omiš, Centar za kulturu Omiš. 399–421.
41. Buble, Nikola (1995a) Kakvu glazbenu kulturu promicati u crkvama otočke i priobalne Dalmacije. *Bašćinski glasi*. knjiga 4. Omiš: Festival dalmatinskih klapa Omiš, Centar za kulturu Omiš. 251–257.
42. Buble, Nikola (1995b) Miho Demović, Zagrebački sekvencijar, kor prvostolne crkve zagrebačke (Zagreb, 1995., 259 str.). *Bašćinski glasi*. knjiga 4. Omiš: Festival dalmatinskih klapa Omiš, Centar za kulturu Omiš. 267–270.

43. Buble, Nikola (1995c) *Musica e musicisti italiani Dalmazia. La cultura nel mondo*, br. 4. Roma. 15 – 19.
44. Buble, Nikola (1995d) Trogirski glazbenik Andro Sentinella između Trogira, Šibenika i Zagreba. *Bašćinski glasi*. knjiga 4. Omiš: Festival dalmatinskih klapa Omiš, Centar za kulturu Omiš. 59–91.
45. Buble, Nikola (1996a) Bašćinski glasi 1991. – 1996. *Bašćinski glasi*. knjiga 5. Omiš: Festival dalmatinskih klapa Omiš, Centar za kulturu Omiš. 359–365.
46. Buble, Nikola (1996b) CD i magnetofonska kazeta *Nebu i Hrvatskoj – Himmel über Kroatien*: Izvođač *Chorus Croaticus*. Bern, Švicarska. *Bašćinski glasi*. knjiga 5. Omiš: Festival dalmatinskih klapa Omiš, Centar za kulturu Omiš. 325–327.
47. Buble, Nikola (1996c) Das Dalmatinische Klapa – Lied als Synonym der Musikkultur Sudkroatiens. *La cultura nel mondo*. br. 6. Roma. b. str.
48. Buble, Nikola (1996d) Prijedlog za osnivanje Instituta koji bi se bavio istraživanjem i proučavanjem svih oblika čovjekove glazbene djelatnosti na području južne Hrvatske u prošlosti i sadašnjosti. *Bašćinski glasi*. knjiga 5. Omiš: Festival dalmatinskih klapa Omiš, Centar za kulturu Omiš. 317–320.
49. Buble, Nikola (1997) *Glazba kao dio života*. Split – Trogir: Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu – Matica hrvatska ogranak Trogir.
50. Buble, Nikola (1998a) CD i magnetofonska kazeta. *Nebu i Hrvatskoj – Himmel über Kroatien*. *Bašćinski glasi*. br. 7. 325–327.
51. Buble, Nikola (1998b) L'evangelario di Traù. *Rivista Cistercense, Casamari*, br. 2. 211–215; Trogirski evanđelistar *Književni krug*. Split. 418 – 420.
52. Buble, Nikola (1998c) L'evangelario di Traù (Trogir). *Rivista cistercense*. Firenza: Abbazia di casamari. god. 15. 211–215.
53. Buble, Nikola (1998c) Miljenko Grgić, Glazbena kultura u splitskoj katedrali 1750. – 1940. *Bašćinski glasi*. knjiga 4. Omiš: Festival dalmatinskih klapa Omiš, Centar za kulturu Omiš. 305–307.
54. Buble, Nikola (1998d) Prilog upoznavanju glazbene kulture u crkvama splitskog dekanata. *Bašćinski glasi*. knjiga 7. Omiš: Festival dalmatinskih klapa Omiš, Centar za kulturu Omiš.
55. Buble, Nikola (1998e) *Trogirska kvadrilja*. Split: Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu.
56. Buble, Nikola (1998f) *Uvod u etnomuzikologiju – skripta*. I. dio. Split: Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu.

57. Buble, Nikola (1999) *Dalmatinska klapska pjesma*. Omiš – Split: Centar za kulturu, Omiš – Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu.
58. Buble, Nikola (2000) *Amatersko zborsko pjevanje u gradu Trogiru*. Split, Omiš: Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu, Centar za kulturu Omiš.
59. Buble, Nikola (2002a) *Festival mandolinista – Izbor djela hrvatskih skladatelja (Imotski, 1996. – 2001.)*. Split – Imotski: Hrvatski festival mandolinista „Mandolina Imota“ – Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu.
60. Buble, Nikola (2002b) Pet popijevaka Benediktinki crkve sv. Nikole u Trogiru. Štivo Crkvena glazba na Velom Drveniku. *Glazba i društvo*. Zbornik u čast Lovri Županoviću. Šibenik. 177–188.
61. Buble, Nikola (2003) Un amico di Giuseppe Verdi a Traù: Giuseppe Bozzotti. *Atti e memorie della Societa Dalmata di Storia Patria*. N. 5 (VOL.XXV-N.S.XIV). Roma: Il Calamo. 43–56.
62. Buble, Nikola (2004) *Kulturološki pristup glazbi*. Split: Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu, Ogranak Matice hrvatske Split.
63. Buble, Nikola (2006) *...Kupit ću sviću sv. Niki*. Kaštel Kambelovac: Večeri dalmatinske pisme – Kaštela.
64. Buble, Nikola (2007) *Više od glazbe – 180 godina Narodne glazbe Trogir*. Zagreb: Grafomark.
65. Buble, Nikola (2009) Dalmatinske narodne glazbe i identitet. *Bašćinski glasi*. knjiga 9-10. Omiš: Festival dalmatinskih klapa Omiš, Centar za kulturu Omiš. 443–454.
66. Buble, Nikola (2013a) Etnomuzikološki osvrt na Skladateljske bilježnice mladih I. i II. Petar Bergamo voditelj kolegija Osnovi kompozicije na Umjetničkoj akademiji Sveučilišta u Splitu. *Bašćinski glasi*. knjiga 11. Omiš: Festival dalmatinskih klapa Omiš, Centar za kulturu Omiš. 241–244.
67. Buble, Nikola (2013b) Pjevački zbor crkve sv. Nikole u Trogiru krajem 20. stoljeća. *Bašćinski glasi*. knjiga 11. Omiš: Festival dalmatinskih klapa Omiš, Centar za kulturu Omiš. 377–392.
68. Buble, Nikola (2014) Dalmatinska klapa i klapska pjesma u suvremenosti. *Ocjena stanja i mogućnosti unapređenja kulturno-umjetničkog amaterizma u Republici Hrvatskoj*. Zbornik radova sa stručno-znanstvenog simpozija. Zagreb: Ministarstvo kulture RH i Hrvatski sabor kulture. 41–45.
69. Buble, Nikola; Stipišić, Ljubo (1977) *Pisme starog Trogira III*. Trogir: Klapa Trogir.

70. Buble, Nikola; Županović, Lovro (1980) *Trogirski skladatelji u zadnjih sto godina*. Split: Croatia concert.
71. Buble, Nikola; Slade-Šilović, Mirko (1984) *Trogirska narodna glazba*. Trogir: Narodna glazba Trogir.
72. Buble, Nikola; Veršić, Josip (2000) *Priručnik za zborovođe i voditelje dalmatinskih klapa*. Split, Omiš: Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu, Centar za kulturu Omiš.
73. Ceribašić, Naila (2003) *Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće: povijest i etnografija javne prakse narodne glazbe u Hrvatskoj*. Zagreb: Biblioteka Nova etnografija.
74. Ceribašić, Naila (2009) Izazovi tradicije: Tradicijska glazba i hrvatska etnomuzikologija. *Glazba prijelaza: Svečani zbornik za Evu Sedak*. Nikša Gligo, Dalibor Davidović, Nada Bezić (ur.). Zagreb: Artesor naklada – HRT, Hrvatski radio. 69–78.
75. Ceribašić, Naila; Marošević, Grozdana; Pettan, Svanibor (1999) Etnomuzikologija i tradicijska glazba u Hrvatskoj. U: Macan, Trpimir (ur.) *Hrvatska i održivi razvitak: Humane i odgojne vrednote*. Zagreb: Ministarstvo razvitka i obnove Republike Hrvatske. 281–288.
76. Creswell, J. W. (1998) *Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing Among Five Traditions*. London – New Delhi: Thousand Oaks – Sage Publication.
77. Creswell, J. W. (2003) *Research Design: Qualitative, Quantitative and Mixed Methods Approaches*. London – New Delhi: Thousand Oaks – Sage Publication.
78. Čaleta, Joško (2003) Klapa Singing and ča-val – The Mediterranean Dimension of Popular Music in Croatia. U: Goffredo (ur.). *Mediterranean Mosaic – Popular Music and Global Sound/Plastino*. New York: Routledge. 241–267. (2004., Klapsko pjevanje i ča-val – mediteranske dimenzije popularne glazbe u Hrvatskoj. *Bašćinski glasi*. 225–248.).
79. Čaleta, Joško (2008) The Klapa movement – Multipart Singing as a Popular Tradition. *Narodna umjetnost*. vol. 45. br. 1. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku. 125–148.
80. Čaleta, Joško; Bošković, Jurica (2011) *Mediteranski pjev – O klapama i klapskom pjevanju*. Zagreb: Večernji list d.o.o.
81. Derrida, Jacques (2007) *Pisanje i razlika*. (prijevod: Vanda Mikšić). Sarajevo/Zagreb: BTC Šahinpašić.
82. Dražinić, Ivan (2003) Nikola Buble – Josip Veršić: Priručnik za zborovođe i voditelje dalmatinskih klapa. *Bašćinski glasi*. Knjiga ??? Split – Omiš: Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu – Centar za kulturu Omiš. 375–376.
83. Đurić, Slađana (2005) Metodologija fokus grupnog istraživanja. *Sociologija*. Vol. XLVII. br. 1. Beograd: Fakultet civilne obrane. 1–26.

84. Elschek, Oskár (1991) Ideas, Principles, Motivations and Results in Eastern European Folk-Music Research. *Comparative Musicology and Anthropology of Music* (Essays on the History of Ethnomusicology). Nettl, Bruno; Bohlman, Philip V. (ed.). Chicago – London: The University of Chicago Press. 91– 109.
85. Foucault, Michel (2007) *Poredak diskursa*. (prijevod: Dejan Aničić). Beograd: Karpos.
86. Fetterman, David (1989) *Ethnography: Step by Step*. Applied Social Research Method Series. Vol. 17. London: Sage.
87. Fiamengo, Jakša (2003) Recenzija knjige „Dalmatinska klapska pjesma“ (1999.). *Bašćinski glasi*. 373–374.
88. Geić, Duško (1998) Izvješće. Koncert „Chorusa Spalatensisa“, uz ravnanje Nikole Buble, u Trogiru. *Bašćinski glasi*. knjiga 7. Omiš: Festival dalmatinskih klapa Omiš, Centar za kulturu Omiš. 348–349.
89. Geić, Stanko (2004) *Povratak iskonu – Dalmatinska klapa „Trogir“ (1964. – 2004.)*. Split – Trogir: Slobodna Dalmacija d. d. – Klapa „Trogir“.
90. Gellner, Ernest (1998.) *Nacije i nacionalizam*. Zagreb: Politička kultura.
91. Gillham, Bill (2000) *The Research Interview*. London, New York: Continuum.
92. Gilgun, Jane Frances; Daly, Kerry J.; Handel, Gerald (ed.) (1992) *Qualitative Methods in Family Research*. Newbury Park, California: Sage.
93. Gotovac, Pero (2003) Nikola Buble – Josip Veršić: priručnik za zborovođe i voditelje dalmatinskih klapa. *Bašćinski glasi*. knjiga 7. Split – Omiš: Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu – Centar za kulturu Omiš. 375–376.
94. Grgić, Miljenko (2006) *Ljetopisi festivala dalmatinskih klapa – Omiš 1967. – 2006*. Omiš: Festival dalmatinskih klapa Omiš, Tiskara „Franjo Kruz“ d.d. Omiš.
95. Grgić, Miljenko (2009) *40 godina omiškog festivala*. Omiš: Festival dalmatinskih klapa Omiš.
96. Guba, Egon G.; Lincoln, Yvonna S. (1982) Epistemological and Methodological Bases of Naturalistic Inquiry. *Educational Communications and Technology Journal*. 232-252.
97. Hamel, Jacques; Dufour, Stéphane; Fortin, Dominic (1993) *Case study Methods*. Qualitative Research Methods Series. Vol.32. Newbury Park, California: Sage.
98. Hammersley, Martn (1990) From Ethnography to Theory: A Programme and Paradigm in the Sociology of Education. *Sociology*. 19. issue 2. 244-259.
99. Haviland, A. William (2004) *Kulturna antropologija*. Zagreb: Naklada Slap.
100. Hawking, W. Stephen; Penrose, Roger (2002) *O prirodi prostora i vremena*. Zagreb: Sveučilišna knjižara.

101. Holstein, A. James (2003) *Inside Interviewing – New Lenses, New Concerns*. London, New Delhi: SAGE Publications.
102. Holstein, A. James; Gubrium, F. Jaber (1995) *The Active Interview*. London, New Delhi: SAGE Publications.
103. Hranjec, Stjepan (1990) Vinko Žganec i njegovi pjevači – kazivači. *Narodna umjetnost*. P. I. 3. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku. 175–181.
104. Keats, Daphne M. (2000) *Interviewing – A practical Guide for Students and Professionals*. Buckingham, Philadelphia: Open University Press.
105. Klaić, Bratoljub (1987) *Rječnik stranih riječi* (tuđice i posuđenice). Zagreb: Nakladni zavod MH.
106. Kovačević, Krešimir (ur.) (1971, 1974, 1977) *Muzička enciklopedija Jugoslavenskog leksikografskog zavoda*. II. izd. I. svezak: A-GOZ; II. svezak: GR-OP; III. svezak: OR-Ž. Zagreb: JLZ.
107. Krippendorff, Klaus (2004) *Content Analysis. An Introduction to its Methodology*. London: Thousand Oaks. New Delhi: SAGE Publications.
108. Layder, Derek (1993) *New Strategies in Social Research - An Introduction and Guide*. Cambridge, UK: Polity Press.
109. Leburić, Anči (1994) *Methodological Aspects of the Sociological Empirical Investigations of Social Phenomena*. I/II Part. In: Collective Works - Department of Philosophy, Psychology, Sociology and Pedagogy. 1992/1993. Zadar: University in Split, Faculty of Philosophy in Zadar. 32/33. issue 9. 37-50.
110. Leburić, Anči (1996) Methodological Aspects of the Sociological Empirical Investigations of Social Phenomena. In: *Teoretical Challenges and Dilemmas: Contribution to the Sociology of Croatian Society*. Zadar: Faculty of Philosophy, Department of Sociology. 129-166.
111. Leburić, Anči (1997) *Case Study Research-A Complex Methodological Approach in the Field of Sociology*. Doctoral Dissertation. Zagreb: Faculty of Philosophy in Zagreb.
112. Leburić, Anči; Konsa, Katarina; Štrk, Marina; Quien, Maja (2009) *Socijalne potrebe splitskih obitelji: sociološko istraživanje*. Biblioteka: Istraživačke studije. Knjiga 8. Split: Redak.
113. Leburić, Anči; Dadić, Maja; Stipčić, Ana (2010) *Kulturni turizam na splitski način: sociološko istraživanje*. Biblioteka: Istraživačke studije. Knjiga 10. Split: Redak.

114. Leburić, Anči; Afrić, Vjekoslav; Dadić, Maja (2011.) *Diskurzivna analiza: kvalitativni pristup u istraživanju medija*. Metodološka biblioteka: Edicija Metodološke teme. Knjiga 1. Split: Redak.
115. Leburić, Anči; Bajić, Jasmina; Šverko, Ivana (2012) *Dizajn kao životni kontekst*. Biblioteka: Istraživačke studije. Knjiga 17. Split: Redak.
116. Lelas, Srđan; Vukelja, Tihomir (1996) *Filozofija znanosti*. Zagreb: Školska knjiga.
117. Marić, Mirna (2001.) *Melodika urbane pučke pjesme*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
118. Marković, Jelena (2012) *Pričanja o djetinjstvu*. Zagreb: Biblioteka nova etnografija.
119. Marošević, Grozdana (1992) *Folklorna glazba – predmet etnomuzikologije: Konceptije etnomuzikologije u Hrvatskoj u proteklom desetljeću*. *Arti musices*. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo. 23/2. 115–128.
120. Marošević, Grozdana (1999) *Paradigma folklorne glazbe u hrvatskoj etnomuzikologiji 1970-ih i 1980-ih*. U: Ceribašić, N., Marošević, G. (ur.). *Glazba, folklor i kultura: Svečani zbornik za Jerka Bezića*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku i Hrvatsko muzikološko društvo. 113–124.
121. Marošević, Grozdana (2010) *Susret folkloristike i antropologije u hrvatskoj etnomuzikologiji*. *Folkloristička čitanka*. b. br. M. Hameršak i S. Marjanić (ur.). Zagreb: AGM- Institut za etnologiju i folkloristiku. 479–509.
122. May, Tim (1993). *Social Research: Issues, Methods and Process*. Buckingham, Philadelphia: Open University Press.
123. Merriam, Alan Parkhurst (1964) *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press. (Prijevod Jelena Buble Paškalin, tekst predočen u vidu skripte).
124. Milin Ćurin, Vedrana (1998) *2CD – Klapa Trogir. Bašćinski glasi*. br. 7. 308–310.
125. Milin Ćurin, Vedrana (2016) *Žene u klapskom pjevanju*. Split: Sveučilište u Splitu Umjetnička akademija.
126. Milošević, Maja (2011.) *Repertoar za klape na festivalu Večeri dalmatinske pisme – Kaštela (1999. – 2008)*. *Arti Musices*. Vol. 42. br. 2. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo. 209–235.
127. Mirošević, Josip (1996). *Dalmatinska gradska pjesma šlagerke provenijencije. Bašćinski glasi*. br. 5. Omiš: Centar za kulturu Omiš. 285–298.
128. Myers, Helen (ed.) (1992) *Ethnomusicology: An Introduction*. New York & London: W. W. Norton & Company.
129. Nettl, Bruno (1962) *Theory and Method in Ethnomusicology*. London: The Free Press od Glencoe Collier – Macmillan Limited.

130. Padfield, Maureen; Procter, Ian (1996) The Effect of Interviewer's Gender on the Interviewing Process: A Comparative Enquiry. *Sociology*. 30. issue 2. 355-366.
131. Palčok, Zoran (16.–20. 10. 1982) Talijanska vojnička i sjevernojadranska gradska pjesma u gradskom muzičkom folkloru Dalmacije. *Zbornik radova XXIX. Kongresa saveza udruženja folklorista Jugoslavije*. Hvar. 97–112.
132. Pavičić Prijatelj, Ivana (2003) Nikola Buble: Amatersko zborsko pjevanje u gradu Trogiru. *Bašćinski glasi*. Knjiga 7. Split – Omiš: Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu – Centar za kulturu Omiš. 377–378.
133. Pettan, Svanibor (1996) The Croats and the Question of Their Mediterranean Musical Identity. *Musicians of the Mediterranean. Ethnomusicology OnLine* 3. <http://www.umbc.edu/eol/3/pettan/index.html>; (pristup 8. 1. 2017.).
134. Povrzanović, Maja (1989) Dalmatinsko klapsko pjevanje, promjene konteksta. *Etnološka tribina*. br. 12. (grad, izdavač). 89–98.
135. Povrzanović, Maja (1991) Regionalni, lokalni i individualni identitet: primjer klapskog pjevanja. *Simboli identiteta* (studije, eseji, građa). Dunja Rihtman-Auguštin (ur.). HED: Zagreb. 105–120.
136. Radić, Danka (2014) Trogirska tradicijska brodogradnja. *Ethnologica Dalmatica* (105 godina Etnografskog muzeja Split). br. 22. Split: Etnografski muzej Split. 149–196.
137. Rihtman, Cvjetko (1969) O pojmu narodne tradicionalne glazbe. *Izraz*. XIII/7. Sarajevo. 80–85.
138. Rihtman-Auguštin, Dunja (1984) *Struktura tradicijskog mišljenja*. Zagreb: Školska knjiga.
139. Rosenthal, Gabriele (2004) *Biographical research*. London: SAGE publications.
140. Runyan, William M. (1984) *Life Histories and Psychobiography: Explorations in Theory and Method*. New York: Oxford University Press.
141. Sam Palmić, Renata (2015) Tradicijska glazba u udžbenicima glazbene kulture u zbilji multikulturalne osnovne škole. *Školski vjesnik* (časopis za pedagoška i školska pitanja). Vol. 64. No 2. Split: Filozofski fakultet u Splitu. 308–324.
142. Sandstrom, Alan R.; Sandstrom, Pamela Effrein (1995) The Use and Misuse of Anthropological Methods in Library and Information Science Research. *The Library Quarterly*. 65. issue 2. 161-199.
143. Silverman, David (1993) *Interpreting Qualitative Data: Methods for Analysing Talk, Text and Interaction*. London: Sage.

144. Sirišćević, Mirjana (2015.) Poštovanje, etičnost i ljubav prema glazbenoj baštini. *Cantus*. Zagreb: Hrvatsko društvo skladatelja. br. 194/195. 52–53.
145. Slamnig, Ivan (1999) *Barbara i druge pjesme*. Banja luka: Novi glas.
146. Stake, Robert E. (1995) *The Art of Case study Research*. Thousand Oaks, California: Sage.
147. Supičić, Ivan (Ivo) (1964) *Elementi sociologije muzike*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
148. Tomić-Koludrović, I.; Leburic, Anči (2002) *Sociologija životnog stila: prema novoj metodološkoj strategiji*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
149. Townroe, Christopher; Yates, George (1995) *Sociology*. Essex, England: Longman House.
150. Vitez, Zorica (1998) Uz pedesetu obljetnicu Instituta za etnologiju i folkloristiku. *Narodna umjetnost*. Vol. 35. br. 2. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku. 7–18.
151. Vujić, Antun (ur.) (1996) *Hrvatski leksikon*. I. svezak (A-K). Zagreb: Naklada leksikon d.o.o.
152. Weber, Robert P. (1990) *Basic Content Analysis*. Newbury Park – London – New Delhi: Sage Publications.
153. Wilkinson, David; Birmingham, Peter (2003) *Using Research Instruments*. London, New York: Routledge Falmer.
154. Yin, Robert K. (1984) *Case Study Research: Design and Methods*. Beverly Hills, California: Sage.
155. Yin, Robert K. (1993) *Applications of Case study Research*. Applied Social Research Methods Series. Vol.34. Newbury Park, California: Sage.
156. Zec, Ivana (2008) Metodološke interakcije između kvalitativnog i kvantitativnog (metodološki esej). Odsjek za sociologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu. str. 1-2. (internetski pristup 25. 7. 2016.).
157. Živković, fra Ilija; Šporer, Željka; Sekulić, Duško (1995) *Asimilacija i identitet* (Studija o hrvatskom iseljeništvu u SAD i Kanadi). Zagreb: Školska knjiga.

Internetski izvori

www.ief.hr/Znanstvenadjelatnost/Znanstvenici/; (pristup 15. 1. 2016.).

www.enciklopedija.hr/; (pristup 4. 2. 2016.).

www.klapski.com/index.php.topic; (pristup 8. 3. 2016.).

www.tragurium.blogspot.ba/2015/03/trogir-to-smo-mi.html - fotografija Nikole Buble; (pristup 27. 5. 2016.).

www.fdk.hr/festival/2015/ - fotografija Nikole Buble; (pristup 27. 5. 2016.).

www.slobodnadalmacija.hr/ - fotografija Nikole Buble; (pristup 27. 5. 2016.).

www.dugirat.com/kultura/119-tradicija/14278-studij-etnomuzikologije-stvarati-e-doktore-za-gangu-i-klapu; (pristup 24. 8. 2016.).

www.festivalklapaperast.com/site; (15. 3. 2017.).

www.http://pivajutrogirani.weebly.com/nikola-buble-in-memori.html; (pristup 21. 3. 2017.).

7.1. Dnevni tisak i periodika²⁰⁰

1. Slobodna aktivnost učenika – koristan oblik rada – Trogirski učenici osnovali niz sekcija i grupa. (19. 12. 1958.) *Vjesnik*. b. br./str. Zagreb.
2. M. S. Š. (8. 7. 1972.) Turneja *Trogira* po ČSSR-u. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
3. Buble, Nikola (23. 7. 1973.) Izvršni Radhuber. *Trogirski tjedni – Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
4. Buble, Nikola (29. 7. 1973.) Glazbeni užitak: Koncert violončeliste V. Dešpalja uz pratnju na klaviru S. Radića. *Trogirski tjedni – Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
5. Buble, Nikola (15. 8. 1973.) Koncert bez života. *Trogirski tjedni – Slobodna Dalmacija*. b. br. str. 6. Split.
6. Buble, Nikola (srpanj 1974.) Dinamičko nijansiranje: Uz nastup sopranistice Cynthije Hansell-Bakić. *Trogirski tjedni – Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
7. Veršić, Domagoj (1975.) Od grupice entuzijasta do poznatog ansambla. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
8. Fiamengo, Jakša (1976.) Još jedna plodna godina klape *Trogir*. Uspjesi i nagrade. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
9. Splitski zbor zastupa mornaricu. (prosinac 1977.) *Slobodna Dalmacija*. b. br. /str. Split.

²⁰⁰ Popis je složen po godinama i obuhvaća tekstove u kojima se spominje djelatnost Nikole Buble od 1958. do 2015. godine. Bibliografija dnevnog tiska i periodike najvećim dijelom rađena je u osobnoj arhivi / ostavštini Nikole Buble u kojoj su tragovi o nekim tekstovima na isječcima iz novina ili fotokopijama iz kojih se ne vidi o kojim se novinama radi (rjeđe) ili se ne vidi datum, odnosno broj i slično (češće). Tako su bibliografski podaci za neke natpise potpuno su izostali.

10. Stipišić, Ljubo (15. 8. 1978.) *Čale moj* i klapa *Trogir*. Garmofonska longplejka LYS 61376 potpuno posvećena kompozicijama Zdenka Runjića s osebujnom interpretacijom klape *Trogir*. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
11. Mirošević, Josip (29. 9. 1978.) Osvrt. Svjedočanstvo naše muzičke baštine (Uz treću zbirku *Pisme starog Trogira* u izdanju KUD-a *Trogir* i klape *Trogir*). *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
12. J. Č. S. Kultura. Veliki uspjeh splitskih mladih muzičara. Pet natjecatelja pet saveznih nagrada. (27. 4. 1979.) *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
13. A. L. (1. 5. 1979.) Osvrt na osvojene nagrade 27. 4. 1979. godine. *Omladinska iskra*. br. 1. b. str. Split.
14. Dragojević i klapa *Trogir* za vrijeme interpretacije pjesme *Oprosti mi, pape*, koja je „zahvaljujući“ propozicijama ostala kao najbolje skladana skladba *Splita 78*. Ove će godine biti drugačije... (lipanj 1979.) *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
15. Dalmatinske klape – *Trogir*. (8. 7. 1979.) *Nedjeljna Dalmacija*. b. br./str. Split.
16. Stručni ocjenjivački sud. (30. 7. 1979.) *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
17. Z. K. (prosinao 1979.) Pismo iz Francuske klapi *Trogir*. Hvala na gostovanju. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
18. Split: Josip Hatze. Zagreb: Mjesečnik koncertne direkcije Zagreb – Muzički informativni centar. (1. 3. 1980.) *Koncertna direkcija Zagreb*. br. 3 (X.). godina II. b. str. Zagreb.
19. Svalina, J. (5. 6. 1980.) Trenutak s... Vladom Riljem, članom klape *Trogir*. Ponovno u Splitu i Omišu. *Večernji list*. b. br./str. Zagreb.
20. Brešan, Igor (8. 6. 1980.) Staretinar dalmatinskih napjeva. Malo pjesme – malo razgovora prof. Nikola Buble, umjetnički rukovodilac klape *Trogir*. *Nedjeljna Dalmacija*. b. br./str. Split.
21. Mlivoščić, Ivica (srpanj 1980.) Zlatni štit klapi *Trogir*. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
22. T. P. (7. 7. 1980.) Događaji. U Sinju završena smotra pjevačkih zborova Dalmacije. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
23. Buble, Nikola (22. 7. 1980.) Na širokom prostoru bogatiji sadržaji. Još nije dovoljno proučeno što se sve krije u zagorskom dijelu Dalmacije i što bi mogle donijeti klape iz tih sredina. *Vjesnik*. b. br./str. Zagreb.
24. Rekli su o Festivalu. (2. 8. 1980.) *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
25. Grgić, Miljenko (2. 10. 1980.) Koncerti u Trogiru. Zahtjevni glazbeni program. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.

26. Franin, Boris (7. 12. 1980.) Amaterima u posjetu: Ženski zbor *Muzičke škole Josipa Hatzea*. Djevojke navikle na priznanja. *Nedjeljna Dalmacija*. b. br. str. 24. Split.
27. Dalmatinske klape. Karikatura Nikole Buble – žuljevi. (25. 7. 1981.) *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
28. Stipišić, Ljubo (22. 8. 1981.) Cvrčci pod vodopadom. Izdanje *Jugoton* Zagreb, snimano u studiju RTV centra Split – Naziv ploče *Švet' Ivane o' moga Trogira*. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
29. Buble, Nikola (17. 10. 1981.) Zrelost stvaralačke ličnosti (Stipišić, Ljubo – 19 vokalnih kompozicija za muški zbor *a cappella*). *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
30. Milin, Vedrana (17. 12. 1981.) Kultura. Tragom notnih zapisa. Vrsni poznavalac folklorne glazbe. Nikola Buble: *Trogirski narodni napjevi*. Izdavač: Festival dalmatinskih klapa u Omišu. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
31. Z. J. (8. 1. 1982.) Svečanost u foajeu Hrvatskog narodnog kazališta. Priznanja *JNA* kulturnim radnicima. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
32. Fiamengo, Jakša (24. 2. 1982.) Prekosutra u Splitu. Žiriranje skladbi za *Ustanak i more*. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
33. Milin, Vedrana (6. 3. 1982.) Folklorni amaterizam. Putokaz kreativnim amaterskim izražajima. Nikola Buble – Ljubi Stipišić: *Rad folklornih grupa*. Izdavač Referada za kulturne djelatnosti SOUR-a *Dalmacija cement*. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
34. J. Č. S. (25. 3. 1982.) Za koncert klape *Trogir* u dvorani *Lisinski*. „Planule“ karte. Uz cjelovečernji koncert u foajeu Cata Dujšin-Ribar priređuje izložbu svojih slika. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
35. Brešan, Igor (travanj 1982.) Aplauzi oduševljenja. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
36. Svalina, J. (18. 4. 1982.) Klapa *Trogir* u Zagrebu. *Večernji list*. b. br./str. Zagreb.
37. Turkalj, Nenad (19. 4. 1982.) Pod salvama pijeska. *Večernji list*. b. br./str. Zagreb.
38. Buble, Nikola (12. 10. 1982.) Stručnost pod lupom. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
39. M. Š. (1983.) Na splitskom OOUR-u *Filozofskog fakulteta u Zadru*. Promovirano 56 nastavnika i profesora. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
40. B. B. (22. 2. 1983.) Šibenska „Tribina u šest“. Razgovor o klapama. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
41. Buble, Nikola (14. 2. 1984.) Knjige i časopisi. Sveske. Spomenici glagoljaškog pjevanja. Glagoljaško pjevanje u Poljicima kod Splita, JAZU, Zagreb, 1983. godine. *Slobodna Dalmacija*. b. br. str. 6 Split.

42. Žigo, Bože (15. 4. 1984.) V. Panorama. Kad Sinjani zapivaju klapski. Dernek na pozornici. *Nedjeljna Dalmacija*. b. br./str. Split.
43. Buble, Nikola (30. 6. 1984.) Pozamašan i hrabar posao (LP ploča, *Magnificat*, izvođač *Splitski vokalni oktet*). *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
44. Milin, Vedrana (11. 12. 1984.) Kultura. Glazbena izdanja. *Folklorni plesovi srednje Dalmacije*, Trogir 1983. Korisna partitura. *Slobodna Dalmacija*. b. br. str. 9. Split.
45. Mirković, V. (5. 6. 1986.) Prisjećanje na Bozzottija. Trogirani su ovih dana ljupkom svečanošću vratili u pamćenje suvremenika gotovo zaboravljenu ličnost muzičara Ivana Bozzottija. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
46. Milin, Vedrana (19. 6. 1986.) Ploče. Dobro odabrano. Uz prvu ploču klape *Sinj* posvećenu komponiranim klapskim pjesmama. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
47. Dr. Jerko Bezić, etnomuzikolog. Blagoslov puka. (27. 7. 1986.) *Nedjeljna Dalmacija*. b. br./str. Split.
48. Naučni skup *Trogir u narodnom preporodu 1886. – 1986*. Značajan jubilej. (prosinac 1986.) *Trogirski glasnik*. b. br./str. Trogir.
49. A. B. (1. 4. 1987.) Kaštela. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
50. Vidović, Mile (1988.) Uz 75. rođendan nadbiskupa Frane Franića. *Crkva u svijetu*. br. 1. b. str. Split.
51. Mirković, Vojko (14. 11. 1988.) Promocija knjige *Glazbena kultura stanovnika trogirske općine* dr. Nikole Buble. Muzikološki unikat. *Slobodna Dalmacija*. b. br. str. 10. Split.
52. Kolumbić, Zvonko (prosinac 1988.) Zdravko Muselin – Ban malo poznati svirač na mišnicama. *Trogirski glasnik*. br. 40. b. str. Trogir.
53. Kultura i povijest. Promovirana knjiga dr. Nikole Buble *Glazbena kultura stanovnika trogirske općine*. Svojevrnsni kulturni događaj. (prosinac 1988.) *Trogirski glasnik*. br. 40. b. str. Trogir.
54. Kultura. Dvanajst novih doktorjev znanosti. (19. 1. 1989.) *Dnevnik*. b. br./str. Ljubljana.
55. Milin, Vedrana (21. 6. 1989.) Forum. Istraživanja. Glazba i život. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
56. V. L. (11. 7. 1990.) Prva sjednica izvršnog vijeća SO Trogir. Konstituirana radna tijela. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
57. Blajić, Petar Zdravko (23. 7. 1990.) *Ljeto '90*. Nakon večeri novih skladbi. Nostalglični akordi. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
58. V. L. (7. 11. 1990.) Projekt dr. Nikole Buble. *Muzička škola* u palači Čipiko. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.

59. V. L. (3. 12. 1990.) U trogirskoj mjesnoj zajednici Travarica. Izgradnja novog pastoralnog centra. Novi centar gradio bi se na mjestu sadašnje stare crkve. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
60. V. L. (5. 12. 1990.) Izvršno vijeće Skupštine općine Trogira. Direkcija za upravu gradom. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
61. Lovrić, V. (3. 4. 1991.) Trogir: Smijenjen Tomislav Opačak. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
62. Davidović, Blažo (5. 4. 1991.) Teme dana. Afera koja je potresla Trogir: Kako je i zašto zbačen s funkcije predsjednik općinske vlade Tomislav Opačak. Predsjednik „izletio“ i bez mitinga! *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
63. M. P. (6. 4. 1991.) U susret XXV. festivalu dalmatinskih klapa u Omišu. Nove skladbe. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
64. V. L. (16. 4. 1991.) Dopis SO Trogir *Ministarstvu prosvjete i kulture*. Osnivanje glazbene škole. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
65. Glazbena baština. Antologijski zbornik. (27. 7. 1991.) *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
66. Novo doba. U intermezzu XXVI. festivala dalmatinskih klapa u Omišu. Klape – u inat zlu vremenu. (31. 7. 1991.) *Glas hrvatske Dalmacije*. b. br./str. Split.
67. Brešan, Joško (8. 11. 1991.) Helena Vukman, trogirski Parižanka, članica delegacije *Bedema ljubavi*, kod Svetog oca Pape. Bol i prosvjed zbog okrutnog rata. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
68. I. M. (1. 12. 1991.) Šibenik: Pljesak i zahvalnost Splićanima. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
69. Fiamengo, Jakša (15. 2. 1992a) *Kultura*. Zagreb: U povodu klapske gala-večeri u *Lisinskom*. Predstavljeni zbornici. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
70. Fiamengo, Jakša (21. 5. 1992.) U susret XXVI. festivalu dalmatinskih klapa u Omišu. Atraktivnije klapske večeri. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
71. Roller, Vesna (17. 8. 1992.) *Kultura*. Uz III. zbornik dalmatinskih klapskih pjesama. Škrinja pamćenja. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
72. A. Mr. (3. 7. 1993.) U objektivu. Jubilej Gradske glazbe. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
73. Laureati „Omiša '93“. Ženska vokalna skupina *Filip Dević*. Hoćemo samostalnu kasetu! (6. 8. 1993.) *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.

74. Donjerković, Tonka (15. 8. 1993.) Obilježena 100. godišnjica narodne glazbe *Vela Luke*. Glazba promicatelj nacionalne svijesti. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
75. Popovac, M. (6. 6. 1993.) Omiški festival počinje 17. srpnja. Pjeva klapa iz Berna. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
76. Vukman, Z. (15. 9. 1993.) Split – Kaštela – Solin. Jubileji. Druga obljetnica orkestra *HRM*. Zvuci domoljublja. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
77. Ćorić, Šimun Šito (listopad 1993.) *Corus Croaticus* iz Berna: Prva klapa iz dijaspore. *Movis* (glasilo hrvatskih katoličkih misija u Švicarskoj). br. 3 (92). god. 24. b. str. Zürich.
78. Grgić, Miljenko (14. 6. 1995.) Kultura. Koncert sakralne glazbe u stolnoj crkvi sv. *Lovre* u Trogiru. *Raspjevani Trogir*. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
79. Brešan, Igor (13. 7. 1995.) U susret *XXIX. festivalu dalmatinskih klapa Omiš '95*. Bez srdela i vina. *Slobodna Dalmacija*. Split.
80. Grgić, Miljenko (29. 7. 1995.) Gostovanje *Volga Brass kvinteta* u Omišu. Maštovite glazbene minijature. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
81. Perić, Slavko (ožujak 1996.) Portreti: Ljudi iz novinarske bilježnice: dr. sc. Nikola Buble, etnomuzikolog. Običan veliki čovjek. *Svjetlo riječi* (vjerski list). Br. 156. god. XIV. Sarajevo.
82. Erceg, L. (30. 7. 1996.) Obljetnica muškog pjevačkog zbora *Petar Berislavić*. Cjelovečernji koncert. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
83. Vijesti. Etnomuzikolog dr. Nikola Buble primio odličje *Danice hrvatske*. (29. 8. 1996.) *Ika*. b. br./str. Zagreb.
84. L. E. (30. 8. 1996.) Predsjednik Republike dr. Franjo Tuđman odlikovao je Trogiranina dr. Nikolu Buble. Odličje muzikologu. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
85. Grgić, Miljenko (2. 9. 1996.) Završena orguljaška škola u Šibeniku. Impresivna raznolikost. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
86. Grubač, Jordanka (rujan 1996.) Šibenik: Okrugli stol orguljaške ljetne škole. Potreba za kantom *Vjesnik*. b. br./str. Zagreb.
87. Livajić, P. (26. 9. 1996.) Nakon uspješnog *XXX. festivala dalmatinskih klapa* u Omišu. Ostavka dr. Nikole Buble. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
88. Milin Ćurin, Vedrana (3. 2. 1997.) Buble Nikola. *Glazba kao dio života*. *Slobodna Dalmacija* b. br./str. Split.
89. Grgić, Miljenko (6. 5. 1997.) Split: Koncerti u katedrali sv. *Dujma*. Zborovi pred oltarom. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
90. G. D. (9. 3. 1998.) Trogirski *Lions klub*. *Večernji list*. b. br./str. Zagreb.

91. M. Mt. (11. 5. 1998.) U povodu majčina dana predstavnice Udruge slijepih žena boravile u splitsko-dalmatinskoj županiji. Posjet botaničkom vrtu škole *Ostrog*. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
92. Kosanović, J. (11. 12. 1999.) Kultura. Predstavljen sedmi broj zbornika *Bašćinski glasi*. Posvećeno Miroševiću. (Osim zbornika *Bašćinski glasi* predstavljena je i knjiga Nikole Buble *Dalmatinska klapska pjesma*). *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
93. Ćosić, B. (28. 5. 2000.) Šesti festival dalmatinskih mandolinskih orkestara u Imotskom. Publicistika i mandolinska glazba. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
94. Wright, Lola (2000.) Svečanost na *Umjetničkoj akademiji*. Uručene diplome novim profesorima. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
95. Wright, Lola (21. 3. 2001.) *Senat Sveučilišta* odredio rokove za upis na fakultete: Razredbeni ispiti od 6. do 14. srpnja. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
96. Wright, Lola (1. 10. 2001.) Izabrani novi dekani. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
97. D. P. (7. 12. 2001.) Svečana promocija na *Umjetničkoj akademiji*. Dodijeljene 34 diplome. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
98. Jelača, Merien (23. 3. 2002.) Na *Umjetničkoj akademiji* promovirana knjiga dr. Mirjane Babić-Sirišćević. Govor o suštini. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
99. Ćosić, Branko (22. 5. 2002.) Ususret *VII. festivalu hrvatskih mandolinista*. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
100. Markota, Branko (14. 6. 2002.) Hrvatski festival mandolina *Mandolina Imota*. *Hrvatsko slovo*. b. br./str. Zagreb.
101. Brešan, Igor (15. 6. 2002.) Nakon punih deset godina. Klapa *Trogir* ponovno na okupu. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
102. Čelan, Nikola (9. 7. 2002.) *36. Festival dalmatinskih klapa*: Autorska večer Zdenka Runjića. Skladatelj širokih obzora. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
103. Lilek, Mirela (25. 9. 2002.) Ministarstvo znanosti odbilo je sufinancirati projekt *Umjetničke akademije u Splitu*. Buble: Odluka je stručno i znanstveno upitna. *Vjesnik*. b. br./str. Zagreb.
104. Jovanović, M. (2. 10. 2002.) Ministarstvo znanosti prestalo financirati projekt o glazbenoj kulturi južne Hrvatske. Država Zagrepčanima plaća da istražuju baštinu, iako Dalmacija ima dobar kadar. *Jutarnji list*. b. br./str. Zagreb.
105. Pavlov, B. (9. 10. 2002.) U Jezerima predstavljena knjiga Vedrane Milin Ćurin. *Pjevanje na otoku Murteru*. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.

106. Božanić-Serdar, V. (20. 10. 2002.) Kultura. Predstavljeno trojezično izdanje *Dahom do flaute* Ane Domančić-Krstulović. Dah je „opipljiv“ čin. *Nedjeljna Dalmacija*. b. br./str. Split.
107. Brešan, Joško (15. 11. 2002.) Trogir – Kaštela – Solin – Omiš. Nizom svečanosti obilježen Dan Trogira i blagdan zaštitnika. Blaženi Ivan Trogirski i danas može biti uzor. Dobitnici nagrada. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
108. Koncert splitskog muškog vokalnog sastava *Chorus Spalatensis* u crkvi sv. Dominika u Splitu. (10. 4. 2003.) *Ika*. b. br./str. Zagreb.
109. Žaja, V. (15. 2. 2004.) Sjednica trogirskoga *Gradskog vijeća*. Vedran Rožić novi gradonačelnik Trogira. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
110. Miliša, Zlatko (26. 2. 2004.) Moral pod nogama. Brzjav sućuti u povodu smrti moga muža? Ne, hvala, vratite ga onom tko ga je poslao! *Narodni list*. b. br. str. 14. Zadar.
111. Parić, J. (20. 3. 2004.) Od Rijeke do Dubrovnika kazališta vapiju za mladim ljudima. U Split se vraćaju studenti glume? *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
112. Marinković-Škomrlj, Marina (24. 7. 2004.) Odabir članova *Nacionalnih vijeća za znanost i visoko obrazovanje* šokirao akademsku zajednicu. Primorčeva lista udara na visoko obrazovanje i znanost. *Novi list*. b. br./str. Rijeka.
113. Gulin, Maja (5. 8. 2004.) Prof. Božidar Grga o kulturnim događanjima u okviru prvog dijela *Orguljaške ljetne škole*. Imamo podršku Biskupije i Grada. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
114. Šarac, D. (31. 10. i 1. 11. 2004.) Kultura. U kaštelanskom hotelu *Palace*. Instrukcije klapašima. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
115. Barbarić, Diana (21. 11. 2004.) Ministar Primorac otvorio odjel za glazbu umjetničke akademije. Note za generacije. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
116. Krmpotić, Marinko (25. 11. 2004.) CD pod nazivom *Duhovna glazba Vladana Vuletina* izazvao veliko zanimanje. Goranima se smiješi prvi *Porin*. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
117. J. P. (7. 12. 2004.) Split: Predstavljanje knjige Nikole Buble u 19h. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
118. Gall, Zlatko (19. 4. 2005.) Kultura. Uspješno održana druga glazbeno klapska radionica u Kaštelima. Porinuće klapskog Porina. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
119. Predstavljanje knjige dr. Miliše. (12. 5. 2005.) *Trogirski list*. b. br./str. Trogir.
120. Parać, Ivana (18. 5. 2005.) *Raskrižja politike i struke*. *Zadarski regional*. b. br./str. Zadar.

121. (RI) (19. 5. 2005.) Kultura. U izdanju gradske knjižnice Zadar izašla nova knjiga prof. dr. Zlatka Miliše. *Raskrižja struke i politike*. *Hrvatski list*. b. br./str. Osijek.
122. Bilać, Vinkica (31. 12. 2005.) U Trogiru rock samo u tragovima. *Trogirski list*. b. br./str. Trogir.
123. Svilan, Siniša (5. 6. 2006.) Kako uhvatiti glupost. *Jutarnji list*. b. br./str. Zagreb.
124. Sentinella, Fedor (6. 10. 2007.) Orgulje, orguljari i orguljaši. Od prvih orgulja u katedrali sv. Lovre do danas. Čuvari crkvenih nota. *Trogirski list*. br. 128. str. 26. Trogir.
125. Brešan, Joško (8. 2. 2008) Obljetnica predstavljanja monografije trogirske limene glazbe dr. Nikole Buble. Dva stoljeća dobre svirke. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
126. Čarija, Antonela (16. 2. 2008.) U 160 stranica knjige uokvireno 180 godina rada. Izdana monografija *Narodne glazbe Trogir*. Vremeplov povijesti – druženje čovjeka i glazbe. *Trogirski list*. b. br./str. Trogir.
127. Lovrinčević, Jasna (27. 2. 2008.) Predstavljamo: Klapa *Chorus Croaticus* iz Berna dobitnik Domovnice. I Švicarci su zavoljeli dalmatinsku pjesmu. *Večernji list*. b. br./str. Zagreb.
128. Pismo čali. (24. 6. 2010.) *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.
129. Brešan, Igor (18. 10. 2011.) Tradicija. Studij etnomuzikologije stvarat će doktore za gangu i klapu. *Slobodna Dalmacija*. b. br./str. Split.

8. PRILOZI

8.1. Razvoj karijere Nikole Buble (NB)²⁰¹

Školovanje i napredovanja u karijeri

Položaj	Ustanova	Grad/Država	Godina (od – do)
Student	<i>Viša pomorska škola</i>	Split/HR	1968. – 1970.
Student	<i>Pedagoška akademija</i>	Split/HR	1970. – 1972.
Student	<i>Muzička akademija</i>	Sarajevo/BiH	1972. – 1974.
Profesor	<i>OŠ Ruđer Bošković</i>	Split/HR	1974. – 1975.
Profesor	<i>Srednja glazbena škola Josipa Hatzea</i>	Split/HR	1976. – 1982.
Magistar znanosti – etnomuzikologija	<i>Odjel za muzikologiju i glazbenu publicistiku – Muzička akademija</i>	Zagreb/HR	1978. – 1982.
Stručni suradnik	<i>Queen University</i>	Belfast/UK	1983.
Stručni suradnik	<i>Muzikološki institut</i>	Sarajevo/BiH	/
Predavač	<i>Filozofski fakultet u Zadru (OOUR Split)</i>	Zadar/HR	1982. – 1988.
Doktor znanosti – muzikologija	<i>Filozofski fakultet Edvard Kardelj</i>	Ljubljana/SLO	1986. – 1988.
Pročelnik Zavoda za glazbu	<i>Fakultet prirodoslovno-matematičkih i odgojnih područja</i>	Split/HR	1985. – 1989.
Docent	<i>Fakultet prirodoslovno-matematičkih i odgojnih područja</i>	Split/HR	1989. – 1994.
Znanstveni suradnik	<i>Republički komitet za znanost, tehnologiju i informatiku</i>	Zagreb/HR	31. 5. 1990.
Izvanredni profesor	<i>Fakultet prirodoslovno-matematičkih i odgojnih područja</i>	Split/HR	1994. – 1997.
Ravnatelj	<i>Glazbena škola Josipa Hatzea u Trogiru – područno odjeljenje</i>	Trogir/HR	1995. – 1999.
Izvanredni profesor	<i>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu</i>	Split/HR	1997. – 2001.
Pročelnik Odsjeka za glazbenu kulturu	<i>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu</i>	Split/HR	1997. – 1999.
Prodekan Odjela za glazbenu umjetnost	<i>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu</i>	Split/HR	1999. – 2001.
Redoviti profesor	<i>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu</i>	Split/HR	2001. – 2004.
Dekan	<i>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu</i>	Split/HR	2001. – 2004.
Redoviti profesor u trajnom zvanju	<i>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu</i>	Split/HR	2004. – 2015.
Član Senata	<i>Sveučilište u Splitu</i>	Split/HR	2001. – 2015.
Član povjerenstva za nostrifikaciju stranih diploma	<i>Sveučilište u Splitu</i>	Split/HR	2000. – 2015.
Predsjednik	<i>Povjerenstvo za evaluaciju visokih glazbenih škola Nacionalnog vijeća za visoko obrazovanje RH</i>	HR	/
Član	<i>Područno vijeće za umjetnost RH</i>	Split/HR	/
Član	<i>Nacionalno vijeće za znanost RH²⁰²</i>	Zagreb/HR	2004. – 2015.
Član	<i>Prosudbena skupina za ocjenu prijedloga znanstvenih programa i projekata iz područja humanističkih znanosti – Znanost o umjetnosti</i>	HR	2005. – 2015.

²⁰¹ U daljnjim priložima umjesto imena i prezimena Nikole Buble zbog ekonomičnosti izraza služit ćemo se kraticom (NB) u nekim tablicama i tekstovima koji slijede. Znak „/“ označava nedostatak datuma/godine, mjesta izvođenja ili navedenoga programa.

²⁰² Na listi predložnika *Nacionalnoga vijeća za znanost*, uz ostale, nalazi se i ime Nikole Buble. S obzirom na to da su nacionalni odbori najviša stručna tijela u državi za znanost i visoko obrazovanje, članovi tih tijela trebaju biti izvrsnici u svojim područjima (Marinković-Škomrlj, *Novi list* 24. 7. 2004. b. br./str.).

Društvene aktivnosti vezane uz karijeru

Položaj	Organizacija	Grad/Država	Godina (od – do)
<i>Regens chori</i>	<i>Benediktinski samostan sv. Nikole</i>	Trogir/HR	1985. – 2015.
Umjetnički direktor	<i>Smotra jadranskog folklor</i>	Split, Trogir / HR	1977. – 1980.
Član žirija	<i>Folklorna smotra</i>	Trogir/HR	1978.
Umjetnički direktor	<i>Međunarodna smotra mediteranskog folklor</i>	Split/HR	1979.
Član žirija	<i>Festival dalmatinskih klapa Omiš</i>	Omiš/HR	1979. – 1996.
Član žirija	Međunarodne glazbene manifestacije <i>Splitsko ljeto</i>	Split/HR	1980.–1990.
Član žirija	<i>Natjecanje puhačkih orkestara</i>	HR	1980.
Član žirija	<i>Mandolinsko natjecanje</i>	HR	1985.
Umjetnički direktor	<i>Festival dalmatinskih klapa Omiš</i>	Omiš/HR	1992. –1996.
Dirigent	Vokalni ansambl, pjevački zbor	HR	1976. – 2002.
Član stručnog povjerenstva	<i>Hrvatski sabor kulture</i>	Zagreb/HR	1985. – 2002.
Član	Glazbene svečanosti hrvatske mladeži	HR	1985. – 2002.
Umjetnički direktor	Festival mandolinista <i>Mandolina Imota</i>	Imotski/HR	2000. – 2005.
Član žirija	Festival mandolinista <i>Mandolina Imota</i>	Imotski/HR	1996. – 2015.

Pripadnost stručnim udrugama, klubovima i slično

Uloga	Organizacija	Sjedište	Godina (od – do)
Član	<i>Hrvatsko društvo glazbenih i plesnih pedagoga</i>	Zagreb/HR	1985. – 2015.
Član	<i>Hrvatsko društvo folklorista</i>	Omiš/HR	1978. – 2015.
Član	<i>International Council for Traditional Music (ICTM) – Department of Music – Columbia University / New York N. Y. 10027</i>	Zagreb/HR	1985. – 2015.
Član	Department of Music, Columbia University	New York	/
Član	<i>United Nations Educational Scientific and Cultural Organization (UNESCO)</i>	/	/
Član i jedan od utemeljitelja	<i>Hrvatsko muzikološko društvo</i>	Zagreb/HR	1992. – 2015.
Član Upravnog odbora	<i>Hrvatsko etnomuzikološko društvo</i>	Zagreb/HR	1992. – /
Član	<i>Hrvatsko društvo skladatelja</i>	Zagreb/HR	1996. – /
Potpredsjednik	<i>Hrvatski savez mandolinista</i>	Imotski/HR	2002. – 2015.
Član	<i>Hrvatska udruga za zaštitu izvođačkih prava</i>	Zagreb/HR	/ – /

Javne i političke aktivnosti

Uloga	Organizacija	Grad	Godina (od – do)
Član	<i>Matica hrvatska</i>	Zagreb	1971. – 2015.
Predsjednik	<i>Lions Club International Trogir</i> ²⁰³	Trogir	1988. – 1989.
Predsjednik	<i>Fond za kulturu općine Trogir</i>	Trogir	1991. – /
Član	<i>Lions Club International Trogir</i>	Trogir	1988. – 2003.
Član	<i>Izvršno vijeće SO Trogira</i> ²⁰⁴	Trogir	1990. – /

²⁰³ Na osnivačkoj skupštini (7. 3. 1998.) Lions kluba, održanoj u Trogiru, za predsjednika je odabran Nikola Buble. Klub je brojao 21. člana iz Trogira i Splita (G. D., *Večernji list* 9. 3. 1998. b. br./str).

²⁰⁴ Oformljeno Izvršno vijeće SO Trogir (10. 7. 1990.) u sastavu mr. oec. Mira Beljan, dr. Nikola Buble, nastavnik Simon Đorđević, dipl. inž. Edo Karaban, VKV strojobravar Ivan Najev, dipl. inž. Vicko Palada, dipl. oec. Jakov Validžić, dipl. oec. Milivoj Vranješ i dipl. pravnik Tomislav Opačak, predsjednik. Održana je prva radna sjednica na kojoj je razmatran sistem rada navedenoga tijela te informiranje s njegovih sjednica (V. L., *Slobodna Dalmacija* 11. 7. 1990. b. br./str.).

Predsjednik	Komisija za odnose s vjerskim zajednicama ²⁰⁵	Trogir	1990. – /
Član počasnog odbora	<i>Francuska akademija znanosti i umjetnosti (Institut de France)</i>	Split	8. 12. 2003.
Član direkcije za upravu gradom ²⁰⁶	<i>Izvršno vijeće Skupštine općine Trogir</i> ²⁰⁷	Trogir	1990. – 1991.
Inicijalno tijelo ²⁰⁸	<i>Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture</i>	Split	1990. – /
Član ²⁰⁹	<i>Općinsko vijeće grada Trogira</i>	Trogir	2001. – 2004.
Predsjednik	<i>Općinsko vijeće grada Trogira</i>	Trogir	2004. – /

Nagrade i priznanja

Nagrade/priznanja	Nagradu dodjeljuje	Grad	Godina
Diploma voditelju klape <i>Fast Trogir</i> Nikoli Bubli	<i>IX. festival dalmatinskih klapa Omiš</i>	Omiš	1975.
Čestitka članovima mješovitog pjevačkog zbora <i>Jugoslavenske ratne mornarice</i> pod vodstvom zborovođe i dirigenta Nikole Buble	Admiral Branko Mamula	Beograd	1976.
Diploma Nikoli Bubli voditelju klape <i>Radovan Trogir</i>	<i>X. festival dalmatinskih klapa Omiš</i>	Omiš	1976.
Nagrada grada Trogira klapi <i>Trogir</i> (umjetnički voditelj Nikola Buble)	Grad Trogir	Trogir	1976.
Diploma Nikoli Bubli, glazbenom voditelju klape	<i>X. festival dalmatinskih</i>	Omiš	1976.

²⁰⁵ Članovi Izvršnoga vijeća potvrdili su konstituiranje radnih tijela – Natječajne komisije na čelu s Jakovom Validžićem, Komisije za odnose s vjerskim zajednicama na čelu s predsjednikom dr. Nikolom Buble i Disciplinske komisije čiji je predsjednik Ivan Najev (V. L., *Slobodna Dalmacija* 11. 7. 1990. b. br./str.).

²⁰⁶ U sastav direkcije ušli su kao koordinator poslova dr. Zdeslav Perković te članovi dr. Matko Meštrović, dr. Ivo Babić, dr. Nikola Buble te mr. Joško Belamarić (V. L., *Slobodna Dalmacija* 5. 12. 1990. b. br./str.).

²⁰⁷ Na sjednici skupštinskih vijeća općine Trogir, održanoj 2. travnja 1991. godine, odbornici su tajnim glasovanjem izrazili nepovjerenje predsjedniku Izvršnoga vijeća Tomislavu Opačaku, gdje je tadašnji gradonačelnik Joško Ivačić istakao da su glavni razlozi za to nerad i nemoral predstavnika Izvršnoga vijeća. U raspravi o radu Izvršnoga vijeća bilo je nekoliko pritužbi koje se tiču donošenja odluka, za čiji je dio rečeno da nisu pravovaljane. Uz to, spomenuta je i neopoziva ostavka dr. Nikole Buble kao člana Izvršnoga vijeća, koji navodi kao razlog neslaganje s mišljenjem dijela članova toga tijela te s načinom njegovog rada – što je rezultiralo nizom nerazumnih, nelogičnih i nepravilnih odluka te neefikasnošću rada Izvršnoga vijeća (Lovrić, *Slobodna Dalmacija* 3. 4. 1991.).

„Dr. Nikola Buble istaknuti je i ugledni intelektualac. Njegova je ostavka na mjesto člana izvršnoga vijeća zapravo moralni potez. On nije više mogao podnositi diletantizam u općinskoj vladi. U početku smjene vlasti dominirali su nacionalni kriteriji. Nije se gledalo ni tko je dobar ni tko loš radnik. Nacionalni je osjećaj bio značajniji. Ali, vremena su suviše ozbiljna i predsjednik izvršnoga vijeća nema se što baviti politikom, nego privredom, konkretnim pitanjima bitnim za grad i općinu“ (Davidović, *Slobodna Dalmacija* 5. 4. 1991. b. br./str.).

²⁰⁸ Zbog maloga prostora u crkvi župe *Gospe od Anđela* u najvećoj gradskoj mjesnoj zajednici Travarica, župnik don Vlade Strikić uz pomoć izvršnoga vijeća Općinske skupštine pokrenuo je inicijativu za izgradnju novoga pastoralnoga centra na mjestu te crkve. Prema mišljenju *Regionalnoga zavoda za zaštitu spomenika kulture* Split crkva nije imala nikakve osobite graditeljske i povijesne značajke, izuzev oltara i natpisne ploče na ulazu što bi bilo sačuvano. Za provođenje te akcije izabrano je inicijalno tijelo u sastavu don Vlado Strikić, dr. Nikola Buble, Simon Đorđević, Milivoj Vranješ i mr. Joško Belamarić (V. L., *Slobodna Dalmacija* 3. 12. 1990. b. br./str.).

²⁰⁹ „Novi gradonačelnik grada Trogira Vedran Rožić. Rožić je predstavio nove članove Poglavarstva koje čine dogradonačelnici Dina Hrabar, turistička djelatnica, Vinko Brkan, predsjednik trogirskoga HDZ i predsjednik trogirskoga Hvidre, te poglavari prof. dr. Nikola Buble, Božo Jerković, gospodarstvenik i rukovoditelj i Emil Kursan, profesor tjelesnoga odgoja“ (Žaja, *Slobodna Dalmacija* 15. 2. 2004. b. br./str.).

<i>Trogir</i> za osvojenu I. nagradu publike i stručnog žirija	<i>klapa Omiš</i>		
Priznanje „Zlatno sidro“ za Dan mornarice u znak suradnje s pitomcima ženskom zboru Glazbene škole Josipa Hatzea pod vodstvom Nikole Buble	<i>Jugoslavenska ratna mornarica</i>	Split	1977.
I. nagrada klapi <i>Trogir</i> s Oliverom Dragojevićem (voditelj Nikola Buble)	<i>Festival zabavne glazbe Split</i>	Split	1978.
Diploma za osvojenu II. nagradu stručnog žirija Nikoli Bubli, voditelju klape <i>Trogir</i>	<i>XII. festival dalmatinskih klapa Omiš</i>	Omiš	1978.
Diploma za sudjelovanje Nikoli Bubli, voditelju klape <i>Trogir</i>	<i>XII. festival dalmatinskih klapa Omiš</i>	Omiš	1978.
Diploma za osvojenu III. nagradu publike Nikoli Bubli, voditelju klape <i>Trogir</i>	<i>XII. festival dalmatinskih klapa Omiš</i>	Omiš	1978.
Priznanje za sudjelovanje dirigentu Nikoli Bubli	<i>VI. smotra kulturno-etničkog stvaralaštva mladih Općine Split – OK Savez socijalističke omladine Hrvatske, Split.</i>	Split	1978.
I. nagrada <i>Zlatni galeb</i> klapi <i>Trogir</i> (voditelj Nikola Buble)	<i>Splitski festival</i>	Split	1978.
III. nagrada klapi <i>Trogir</i> s Mišom Kovačem (voditelj Nikola Buble)	<i>Festival zabavne glazbe Split</i>	Split	1979.
Diploma Nikoli Bubli, dirigentu ženskog zbora <i>Glazbene škole Josipa Hatzea Split</i>	<i>XV. natjecanje učenika i studenata muzike SR Hrvatske</i>	Zagreb	1979.
II. savezna nagrada ženskom zboru <i>Glazbene škole Josipa Hatzea</i> pod vodstvom zborovođe i dirigenta Nikole Buble	<i>XV. natjecanje muzičkih škola SR Hrvatske</i>	Zagreb	1979.
Nagrada za najbolji vokalni komorni sastav – klapa <i>Trogir</i> , (voditelj Nikola Buble)	<i>Jugoslavenski susret amatera Abrašević</i>	Novi Sad	1979.
Nagrada klapi <i>Trogir</i> (voditelj Nikola Buble)	<i>Općinski odbor Saveza sindikata Trogir</i>	Trogir	1979.
Nagrada klapi <i>Trogir</i> (voditelj Nikola Buble)	<i>SIZ za kulturu Općine Trogir</i>	Trogir	1979.
Nagrada grada Trogira klapi <i>Trogir</i> (voditelj Nikola Buble)	<i>Grad Trogir</i>	Trogir	1979.
Diploma za dosežno II. nagrada <i>Glazbenoj školi Josipa Hatzea</i> u Splitu (dirigent Nikola Buble)	<i>Zvez združenj galsbenih pedagoga Jugoslavije. VIII. tekmovanje učenicev glazbenih škol Jugoslavije²¹⁰</i>	Ljubljana	1979.
Diploma Nikoli Bubli (glazbenom voditelju klape <i>Trogir</i>) za najbolju izvedbu novouglazbljene pjesme <i>Evo ti se odilujem</i>	<i>XIV. festival dalmatinskih klapa Omiš</i>	Omiš	1980.
Diploma Nikoli Bubli (voditelju klape <i>Trogir</i>) za sudjelovanje	<i>XIV. festival dalmatinskih klapa Omiš</i>	Omiš	1980.
Diploma Nikoli Bubli (glazbenom voditelju klape <i>Trogir</i>) za osvojenu I. nagradu stručnog žirija	<i>XIV. festival dalmatinskih klapa Omiš</i>	Omiš	1980.
Diploma Nikoli Bubli (glazbenom voditelju klape <i>Trogir</i>) za osvojenu II. nagradu publike	<i>XIV. festival dalmatinskih klapa Omiš</i>	Omiš	1980.
II. nagrada u konkurenciji šansona klapi <i>Trogir</i> s Oliverom Dragojevićem (voditelj Nikola Buble)	<i>Festival zabavne glazbe Split</i>	Split	1980.
II. nagrada u konkurenciji zabavnih skladbi klapi <i>Trogir</i> s Mikijem Jevremovićem (voditelj Nikola Buble)	<i>Festival zabavne glazbe Split</i>	Split	1980.
I. nagrada ženskom zboru <i>Glazbene škole Josipa Hatzea</i> pod vodstvom zborovođe i dirigenta Nikole Buble	<i>Republičko natjecanje muzičkih škola</i>	Zagreb	1980.

²¹⁰ Udruženja glazbenih pedagoga Jugoslavije. VIII. natjecanje učenika glazbenih škola Jugoslavije.

I. nagrada ženskom zboru <i>Glazbene škole Josipa Hatzea</i> pod vodstvom zborovođe i dirigenta Nikole Buble	<i>Savezno natjecanje muzičkih škola</i>	Ljubljana	1980.
I. mjesto klapi <i>Trogir</i> (umjetnički voditelj Nikola Buble)	Top lista '80. Dalmatinske klape	/	1980.
Diploma dirigentu Nikoli Bubli za glazbeno obrazovanje u Splitu, u znak priznanja i zahvalnosti za dugogodišnji rad i suradnju na ostvarivanju zadataka <i>Udruženja slijepih</i> , povodom 30. godišnjice osnivanja i rada <i>Centra za odgoj i obrazovanje u kulturi i umjetnosti</i>	<i>Udruženje slijepih</i>	Split	1981.
II. nagrada u konkurenciji šansona klapi <i>Trogir</i> s Oliverom Dragojevićem (voditelj Nikola Buble)	<i>Festival zabavne glazbe Split</i>	Split	1981.
Priznanje zaslužnim pojedincima za suradnju i doprinos u realizaciji programa obilježavanja 40. obljetnice stvaranja i razvoja oružanih snaga SFRJ i Dana JNA (Nikoli Bubli) i kolektivima	<i>Jugoslavenska narodna armija – Komanda vojnopomorske oblasti</i>	Split	1982.
Zahvalnica u znak priznanja za suradnju i doprinos u realizaciji programa obilježavanja 40. godišnjice stvaranja i razvoja oružanih snaga SFRJ i Dana JNA ženskom zboru <i>Centra za odgoj i obrazovanje u kulturi i umjetnosti</i> i dirigentu Nikoli Bubli	Kontraadmiral Petar Šimić	Split	1982.
Orden (odlikovanje) Nikoli Bubli sa srebrnim vijencem za dugogodišnji marljiv rad i za postignute rezultate na očuvanju izvorne dalmatinske pjesme i njegovanju dalmatinskog folklora	Predsjedništvo SFRJ	Beograd	1983.
Priznanje za sudjelovanje Nikoli Bubli, dirigentu	<i>VI. smotra kulturno-umjetničkog stvaralaštva mladih Općine Split</i>	Split	1983.
Povelja Nikoli Bubli u znak priznanja i zahvalnosti za nesebično ulaganje, utkano u vrhunske rezultate klape, na polju dalmatinske kulturne baštine i narodnog stvaralaštva o 20. obljetnici predanog rada na istraživanju i populariziranju trogirskih i dalmatinskih narodnih napjeva	Klapa <i>Trogir</i> (1964. – 1984.) i RKUD <i>Kolo</i>	Trogir	1984.
Povelja Nikoli Bubli u znak zahvalnosti za predani rad na polju širenja glazbene kulture, povodom 160. godišnjice postojanja <i>Narodne glazbe Trogir</i>	<i>Narodna glazba Trogir</i>	Trogir	1985.
Zahvalnica Nikoli Bubli što je dio svoga truda poklonio dobrobiti i uspjehu <i>Festivala</i> povodom 25. godišnjice postojanja	<i>Festival zabavne glazbe Split</i>	Split	1985.
Pohvala Nikoli Bubli za primjerenu pomoć u organizaciji <i>Festivala</i> povodom 20. obljetnice djelovanja <i>Festivala dalmatinskih klapa</i>	<i>Festival dalmatinskih klapa Omiš</i>	Omiš	1986.
Diskografska nagrada <i>Porin</i> Nikoli Bubli za najbolji folklorni album <i>XXII. festivala dalmatinskih kapa Omiš</i>	<i>Croatia Records</i>	Zagreb	1988.
Zahvalnica za nesebičan doprinos razvijanju i njegovanju zbornog pjevanja Nikoli Bubli – KUD <i>Brodomosor Trogir</i> .	<i>XIII. smotra pjevačkih zborova Dalmacije</i>	Trogir	1991.
Spomen-povelja Nikoli Bubli povodom stote obljetnice (1891.–1991.) prijateljstva šibenske i trogirске <i>Narodne glazbe</i>	Predsjednik <i>Narodne glazbe Šibenik</i> Edi Dobrić i predsjednik <i>Narodne glazbe Trogir</i> Ante Stipčić	Zadar	1991.
Novčana nagrada od 15 tisuća dinara za iskazano zalaganje u podizanju borbenog duha <i>Hrvatske vojske</i> i za izuzetan doprinos u promidžbi <i>Hrvatske ratne mornarice</i> članovima kulturno-zabavne ekipe <i>Hrvatske ratne mornarice</i> i Nikoli Bubli	Zapovjednik Sveto Letica	Split	1991.

Diskografska nagrada <i>Porin</i> – kasetna <i>XXVII. festivala dalmatinskih klapa Omiš</i> za najbolji album skladanog folklor	<i>Croatia Records</i>	Zagreb	1993.
Priznanje Nikoli Bublji za sudjelovanje u ocjenjivačkome sudu	VII. susret <i>SAPOSD</i> („B“) – <i>Savez amaterskih puhačkih orkestara Hrvatske, Savez amaterskih puhačkih orkestara srednje Dalmacije</i>	Makarska	1993.
Priznanje Nikoli Bublji, članu stručne ocjenjivačke komisije za nesebičnu pomoć Hrvatskom glazbenom društvu <i>Vitez sv. Jurja</i> Kaštel Sućurac povodom organizacije <i>I. regionalne smotre duhačkih orkestara srednje Dalmacije</i> grupe „A“	Hrvatsko glazbeno društvo <i>Vitez sv. Jurja</i>	Kaštel	1994.
Zahvalnica Nikoli Bublji na potpori i suradnji koju je iskazao povodom jubilarnog koncerta desete obljetnice osnutka i rada klape <i>Nostalgija</i>	Klupa <i>Nostalgija</i>	Zagreb	1994.
Diploma Nikoli Bublji (voditelju i orguljašu pjevačkog zbora sv. Nikole u Trogiru) za doprinos u nastojanju na očuvanju duhovnog glazbenog izraza naših pređa, slaveći Boga u skladu s geslom: „Tko lijepo pjeva, dvostruko moli“.	<i>Benediktinski samostan sv. Nikole</i> u Trogiru	Trogir	1995.
Priznanje Nikoli Bublji za izniman doprinos u pedagoškoj djelatnosti te za izniman doprinos u promicanju mandoline	<i>Ministarstvo kulture, prosvjete i sporta RH, Županija splitsko-dalmatinska – Glazbena škola Josipa Hatzea, Split</i>	Split	1995.
Zahvalnica Nikoli Bublji za sudjelovanje u obilježavanju 30. obljetnice <i>Festivala kajkavske popevke Krapina '95</i> , te za doprinos i podršku ovoj tradicionalnoj kajkavskoj kulturno-glazbenoj priredbi koja se redovito održava od 1966. godine kao prilog kajkavskog govornog područja hrvatskoj kulturi i slobodi	<i>Društvo za kajkavsko kulturno stvaralaštvo Krapina – Poglavarstvo Grada Krapine</i>	Krapina	1995.
<i>Red Danice hrvatske</i> s likom Marka Marulića Nikoli Bublji za izuzetan doprinos hrvatskoj glazbenoj kulturi ²¹¹	Predsjednik Republike dr. Franjo Tuđman	Zagreb	1996.
Brončana plaketa Nikoli Bublji za izuzetne zasluge u razvitku i djelovanju manifestacije, te putem nje za svekoliku promidžbu Grada Omiša ²¹²	<i>Festival dalmatinskih klapa Omiš</i>	Omiš	1996.
Zahvalnica Nikoli Bublji povodom 30. obljetnice utemeljenja <i>Festivala</i> (1967.–1996.) za izuzetan doprinos razvoju <i>Festivala</i>	<i>Festival dalmatinskih klapa Omiš – pokrovitelj dr. Franjo Tuđman,</i>	Omiš	1996.

²¹¹ „Predsjednik RH dr. Franjo Tuđman odlikovao je etnomuzikologa iz Trogira dr. Nikolu Bublju (28. 5. 1996.) odličjem *Danice hrvatske* s likom Marka Marulića za izuzetan doprinos hrvatskoj glazbenoj kulturi. Trogir, 28. 8. 1996. godine“ (*Ika* 29. 8. 1996. b. br./str.).

„Visoko priznanje rezultat je dugogodišnjeg znanstvenog i pedagoškog rada i u svijetu priznatog muzikologa, člana niza različitih udruga iz područja glazbe i kulture kojima je dao znatan doprinos. Dr. Nikola Buble je kao dirigent pjevačkih zborova i manjih vokalnih sastava postigao priznanja i nagrade, a potom sredinom 1980ih godina njegov su rad obilježila prvenstveno znanstveno-etnomuzikološka i glazbeno-kulturna ostvarenja, ali se i nadalje bavi reprodukcijom glazbe, i to prvenstveno kao umjetnički rukovoditelj, crkveni orguljaš te klavirist u manjim komornim sastavima (...) Povelja je dodijeljena prigodom 30. obljetnice djelovanja *Festivala dalmatinskih klapa Omiš* u čemu je i doprinos dr. Nikole Buble punih dvadeset godina, a od 1991. godine i kao umjetničkog direktora *Festivala*“ (L. E., *Slobodna Dalmacija* 30. 8. 1996. b. br./str.).

²¹² U sklopu *Festivala dalmatinskih klapa Omiš*, na javnoj dodjeli (21. 7. 1996.) na Trgu sv. Mihovila Ar. u Omišu, brončane plakete je dodijelio gradonačelnik grada Omiša gosp. Ivan Škaričić, a u ime nagrađenih zahvalio je gosp. Eduard Tudor. Među nagrađenima bio je i Nikola Buble.

	predsjednik RH		
Zahvalnica Nikoli Bublji povodom 450. obljetnice crkve <i>Gospa od Prizidnica</i>	Crkva <i>Gospa od Prizidnica</i>	Čiovo	1996.
Zahvalnica Nikoli Bublji za postignute izuzetne uspjehe na promicanju glazbene kulture	Grad Trogir – <i>Gradsko vijeće</i>	Trogir	1996.
Zahvalnica Nikoli Bublji za zasluge otvaranja i djelovanja <i>Glazbene škole u Trogiru</i>	Grad Trogir – <i>Gradsko vijeće</i>	Trogir	1996.
Povelja RH Nikoli Bublji (umjetničkom direktoru i Festivalu dalmatinskih klapa Omiš) za osobite zasluge na promicanju, očuvanju i razvoju glazbene kulture klapskih pjesama u Hrvata	RH	Zagreb	1996.
Zahvalnica Nikoli Bublji za izuzetnu pomoć i podršku pri upoznavanju naših gošća sa življenjem, kulturom i ratnim stradanjima na srednjodalmatinskom dijelu RH ²¹³	Predsjednica pokreta Marija Nimac Kalcina	Split	1997.
Diskografska nagrada <i>Porin</i> Nikoli Bublji za dvostruki CD klape <i>Trogir</i>	<i>Croatia Records</i>	Zagreb	1997.
Zahvalnica Nikoli Bublji za sudjelovanje u svečanosti uručjenja povelje o upisu povijesne jezgre grada Trogira u popis svjetske baštine <i>UNESCO</i> , glazbeno-scenskim spektaklom <i>Lijepom našom</i> i <i>Pučka fešta</i>	Grad Trogir – <i>Odbor Trogir u UNESCO</i>	Trogir	1998.
Diploma Nikoli Bublji za osvojeno I. mjesto u kategoriji crnih vina	Ugostiteljski objekt <i>Galion</i>	Trogir	1998.
Zahvalnica Nikoli Bublji, članu stručnog ocjenjivačkog suda, na degustaciji vina	Ugostiteljski objekt <i>Galion</i>	Trogir – Bakovo	1998.
Priznanje Nikoli Bublji za nesebičan doprinos razvijanju i njegovanju zbornog pjevanja	Hrvatsko pjevačko društvo <i>Petar Berislavić</i>	Trogir	1999.
Zahvalnica Nikoli Bublji za sudjelovanje u osnivanju festivala	Hrvatski festival mandolinista <i>Mandolina Imota</i>	Imotski	2000.
Nagrada grada Trogira za životno djelo Nikoli Bublji ²¹⁴	<i>Gradsko vijeće</i> na svečanoj sjednici Grada Trogira	Trogir	2002.
Talijansko Priznanje <i>Medaglia della regione Lazio</i> Nikoli Bube	/	/	2003.
Povelja Nikoli Bublji povodom 180. godišnjice postojanja i djelovanja društva <i>Narodna glazba</i>	<i>Narodna glazba Trogir – 1825.</i>	Trogir	2005.
<i>Zlatna kula Cambi</i> Nikoli Bublji za obradu pjesme <i>Pismo čali</i> . I žiri je obradu proglasio najboljom pa joj je pripala i <i>Zlatna trešnja</i>	<i>VII. večeri dalmatinske pisme</i>	Kaštela	2005.
Zahvalnica Nikoli Bublji za izuzetan doprinos na promicanju kulturne i prirodne baštine te moralnu i materijalnu potporu	<i>Bijaći</i> – Društvo za očuvanje kulturne baštine Kaštela	Kaštela	2006.
Zahvalnica Nikoli Bublji, skladatelju i melografu, za višegodišnju uspješnu suradnju i doprinos ugledu i glazbenim uspjesima klape	Klapa <i>Kamen</i> (1958. – 2008.)	Kamen	2008.
Nominiran za diskografsku nagradu <i>Porin</i> u kategoriji duhovne glazbe, CD <i>Trogirska duhovna glazba</i> u izvođenju ansambla <i>Chorus Spalatensis</i>	<i>Croatia Records</i>	Zagreb	2011.
Zahvalnica Nikoli Bublji (posthumno) za osobit	<i>Studij glazbene umjetnosti</i>	Mostar –	2015.

²¹³ Članice međunarodne organizacije *Federacija žena za mir u svijetu* iz japanskoga grada Kawasaki bile su gošće pokreta majki za mir *Bedem ljubavi iz Splita* od 20. do 22. rujna 1997. godine. Cilj susreta bila je izgradnja mosta mira i prijateljstva između dviju nacija, Hrvatske i Japana. Cijeneći doprinos, predsjednica *Pokreta* Marija Nimac Kalcina uputila je u ime svih zahvalnicu Nikoli Bublji.

²¹⁴ „Pored procesije ulicama grada Trogira povodom blagdana blaženog Ivana Trogirskog, te mise u katedrali, održana je uoči samog blagdana u *Galeriji Cate Dujšin-Ribar*, svečana sjednica *Gradskog vijeća* na kojoj su dodijeljene nagrade Grada Trogira, te je tako prof. dr. Nikola Buble dobio Nagradu grada Trogira za 2002. godinu za životno djelo“ (Brešan, *Slobodna Dalmacija* 15. 11. 2002. b. br./str.).

doprinos i podršku razvoju	<i>Fakulteta prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti Sveučilišta u Mostaru</i>	Split	
Nagrada grada Splita Nikoli Bublji (posthumno)	Grad Split	Split	2016.

8.2. Glazbeni opus strukturiran prema podskupinama

Knjige – autor

Godina	Naslov	Izdavač	Broj stranica
1980.	<i>Trogirski narodni napjevi (tragom notnih zapisa)</i>	Omiš: <i>Festival dalmatinskih klapa</i>	48
1981.	<i>Rad folklornih grupa</i>	Solin: <i>Referada za kulturnu djelatnost SOUR DC</i>	16
1985.	<i>Vokalna folklorna glazba Trogira i Donjih Kaštela od 1875. do 1975. godine, I. svezak</i>	Omiš: <i>Festival dalmatinskih klapa</i>	155, s tablicama
1986.	<i>Vokalna folklorna glazba Trogira i Donjih Kaštela od 1875. do 1975. godine, II. svezak</i>	Omiš: <i>Festival dalmatinskih klapa</i>	219, s notnim primjerima
1988.	<i>Glazbena kultura stanovnika trogirske općine</i>	Trogir: <i>Muzej grada Trogira</i>	277
1991.	<i>Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama II.</i>	Omiš: <i>Festival dalmatinskih klapa</i>	976, s tablicama i notnim primjerima
1992.	<i>Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama III.</i>	Omiš: <i>Festival dalmatinskih klapa</i>	757 s tablicama i notnim primjerima
1995.	<i>Maestro Dinko Fio (brošura)</i>	Zagreb	14
1997.	<i>Glazba kao dio života – etnomuzikološke teme</i>	Split – Trogir: <i>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu – Matica hrvatska Trogir</i>	392
1998.	<i>Uvod u etnomuzikologiju</i>	Split: <i>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu</i>	53
1998.	<i>Trogirska kvadrilja</i>	Split – Trogir: <i>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu – KUD Kvadrilja Trogir</i>	92, s ilustracijama i notnim primjerom
1999.	<i>Dalmatinska klapska pjesma</i>	Omiš – Split: <i>Centar za kulturu Omiš – Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu</i>	210 s notnim primjerima
2000.	<i>Amatersko zbornsko pjevanje u gradu Trogiru</i>	Split – Omiš: <i>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu – Centar za kulturu Omiš</i>	121
2002.	<i>Festival mandolinista – Izbor djela hrvatskih skladatelja, Imotski 1996. – 2001.</i>	Imotski – Split: <i>Hrvatski festival mandolinista Mandolina Imota – Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu</i>	211, s notnim primjerima
2004.	<i>Kulturološki pristup glazbi</i>	Split: <i>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu – Ogranak Matice hrvatske Split</i>	125
2006.	<i>Kupit ću sviću svetome Niki</i>	Kaštel Kambelovac: <i>Večeri dalmatinske pisme – Kaštela</i>	182, s notnim primjerima
2007.	<i>Više od glazbe – 180 godina Narodne</i>	Trogir: <i>Narodna glazba</i>	174

	<i>glazbe Trogir</i>	<i>Trogir</i>	
--	----------------------	---------------	--

Knjige – suautor

Godina	Naslov	Pisac	Izdavač	Broj stranica
1980.	<i>Trogirski skladatelji u zadnjih sto godina</i>	Županović, Lovro	Split: <i>Croatia concert</i>	/
1984.	<i>Trogirska narodna glazba</i>	Slade-Šilović, Mirko	Trogir: <i>Narodna glazba Trogir</i>	56
2000.	<i>Priručnik za zborovođe i voditelje dalmatinskih klapa</i>	Veršić, Josip	Split – Omiš: <i>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu – Centar za kulturu Omiš</i>	169

Znanstveni i stručni radovi

Godina	Naslov	Časopis	Kategorizacija	Str. (od – do)
1979.	<i>Trogirski narodni napjevi</i>	<i>Čakavska rič</i> , br. 1, Split	Izvorni znanstveni članak	111–146
1980.	<i>Splitski festival zabavne glazbe u komplementarnom odnosu s dalmatinskim folklorom</i>	<i>Mogućnosti</i> , br. 6, Split	Izvorni znanstveni članak	614–620
1980.	<i>Prilog upoznavanju gradske, svjetovne, vokalne folklorne glazbe obalnog područja srednje Dalmacije</i>	<i>Mogućnosti</i> , br. 6, Split	Izvorni znanstveni članak	639–643
1983.	<i>Andro Sentinella</i>	<i>Sv. Cecilija</i> , br. 2, Zagreb	Izvorni znanstveni članak	59–91
1983.	<i>Klapa između kaleta i festivala</i>	<i>Zbornik 1. kongresa jugoslavanskih etnologov in folkloristov</i> , Ljubljana	Izvorni znanstveni članak	769–774
1984.	<i>Pučje moj, starohrvatski crkveni pučki napjevi iz Splita i okolice</i>	Zagreb	Stručni prilog uz ploču	<i>Jugoton</i> LSY-63201
1985.	<i>Izbor skladbi s omiških festivala dalmatinskih klapa (1967. – 1985.)</i>	Klapa Sinj Beograd	Stručni prilog uz ploču	RTB 2114542
1985.	<i>Bilješka o trogirskom folklorom plesu „Trogirska četvorka“</i>	<i>Sv. Cecilija</i> , br. 1, Zagreb	Bilješka	10–12
1985.	<i>Josip, Ivan i Josip Obrović, trogirski skladatelji i orguljaši</i>	<i>Sv. Cecilija</i> , br. 2, Zagreb	Stručni članak	33–34
1985.	<i>Etnomuzikolozi i suvremena glazbena praksa širih slojeva ljudi našeg društva</i>	<i>Zbornik XXXII. kongresa SUFJ</i> , Novi Sad	Izvorni znanstveni članak	513–515
1985.	<i>Dača, napjev trogirskih bratima</i>	<i>Sv. Cecilija</i> , br. 3, Zagreb	Stručni članak	26–28
1985.	<i>Etnomuzikolozi i suvremeni glazbeni folklor u Jugoslaviji</i>	<i>Sv. Cecilija</i> , br. 4, Zagreb	Stručni članak	57–58
1986.	<i>Izbor skladbi s omiških festivala dalmatinskih klapa</i>	RTB 2114542, Beograd	Razgovor	/
1987.	<i>Muzički život Trogira u vrijeme narodnog preporoda</i>	<i>Mogućnosti</i> , br. 9-10, Split	Izvorni znanstveni članak	910–933
1987.	<i>Vokalna folklorna glazba Kaštela od sredine 19. stoljeća do 1975. godine</i>	<i>Kaštelanski zbornik</i> , br. 1, Kaštela	Izvorni znanstveni članak	89–97
1988.	<i>Ljubo Stipišić. Delmatiana</i>	Split	Komentar	/
1990.	<i>Tekstovi pjesama vokalne folklorne glazbe Trogira i Donjih Kaštela od 1875. do 1975.</i>	<i>Čakavska rič</i> , br. 2, Split	Izvorni znanstveni članak	51–108

1990.	<i>Etnomuzikolog na privremenom radu u turizmu (Turizam i glazbeni folklor – tema za razmišljanje)</i>	<i>Rad XXXVII. kongresa SUFJ, Zagreb</i>	Izvorni znanstveni članak	87–91
1990.	<i>„Testament Gospodina našega Isusa Krista“ i drugi napjevi Velikog petka u Slatinama na otoku Čiovo</i>	<i>Arti Musices, br. 2, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo.</i>	Izvorni znanstveni članak	231–243
1991.	<i>Slojevitost vokalne folklorne glazbe u gradu Trogiru i Donjim Kaštelima od druge polovice 19. stoljeća do današnjih dana</i>	<i>Zbornik radova 29. kongresa SUFJ, Zagreb</i>	Izvorni znanstveni članak	68–71
1991.	<i>Etnomuzikolog na privremenom radu u turizmu</i> ²¹⁵	<i>Bašćinski glasi, knjiga 1, Omiš</i>	Prilog	25–28
1991.	<i>Magnetofonska kasete „Proljeće“ (Mandolinski solisti, dirigent: Marinko Katunarić)</i>	<i>Bašćinski glasi, knjiga 1, Omiš</i>	Stručni prilog uz kasetu	81–82
1991.	<i>Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama II.</i>	<i>Bašćinski glasi, knjiga 1, Omiš</i>	Prilog	81–82
1992.	<i>Petar Zdravko Blajić: „Riječ je o glazbi“</i> ²¹⁶	<i>Bašćinski glasi, knjiga 2, Omiš</i>	Pogovor	232–233
1992.	<i>Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama III.</i>	<i>Katalog XXVI. Festivala dalmatinskih klapa, Omiš</i>	Prilog	/
1992.	<i>Ganga u kontekstu svekolike autohtone folklorne glazbe Dalmatinske zagore i zapadne Hercegovine</i> ²¹⁷	<i>Imotski zbornik, br. 1, Imotski</i>	Izvorni znanstveni članak	143–164
1993.	<i>Ganga u kontekstu svekolike autohtone folklorne glazbe Dalmatinske zagore i zapadne Hercegovine</i>	<i>Bašćinski glasi, knjiga 2, Omiš</i>	Izvorni znanstveni članak	125 – 158

²¹⁵ „Prilog dr. sc. Nikole Buble predstavlja svoga autora kao kritičkog zauzetnika. Kao dugogodišnji 'aktivist' na terenu turističke kulturno-zabavne ponude, s nezaustavljivim stručnim usponom (do doktorata) već više godina kao ustrajni promatrač i sam donekle konzument ljetne kulturno-zabavne ponude u Trogiru (koju zaista voli i poznaje), s distance od neposrednog sudjelovanja u kreiranju programa (iz čega se je sam isključio, a donekle bio i isključen), rekli bismo, zaista realno ocrtava stanje i kroz to ocrtavanje nenametljivo (ali ipak zauzeto) nudi neka rješenja. Za početak poboljšanja situacije možda je najuočljivije u referatu da se autor zauzima da na mjesto 'kreatora' cjelokupne (i pojedinačne) kulturno-zabavne ponude u turističkoj sezoni dođu zauzeti i sposobni, a ne podobni, jer su se ti podobni, to činjenice pokazuju, pokazali zaista nepodobnim za takva mjesta“ (Petar Zdravko Blajić).

²¹⁶ „Dr. Petar Zdravko Blajić svojom raznovrsnome glazbenom stručnom i umjetničkom djelatnošću stekao je ugled vrijedan poštovanja u hrvatskom kulturnom miljeu. Ovaj kulturni djelatnik iz svoga bogatog publicističkog opusa izabrao je niz recenzija, prikaza i kritika o literaturi koja govori o glazbi i sabrao ih u cjelinu ove knjige. Posebno bih istakao one vrijednosti predočenih tekstova za koje sam siguran da Blajićevoj publicističkoj djelatnosti pridodaju osobit značaj. Kazuju o razini glazbene kulture određenog vremena. Stručna štiva P. Z. Blajića imaju nesumnjivo naglašeno edukativni karakter. Tekstovi su, usput rečeno, mahom objavljeni u nizu uglednih domaćih pa i stranih stručnih časopisa, zorno ukazuju kako glazbena publicistika svojim jasnim i staloženim očitovanjem i složenijih tema, svojom aktualnošću i vrlo preglednim, jednostavnim i primjerenim jezikom može biti prihvatljiva u isto vrijeme učenim ljudima, ali i najširem krugu čitatelja. Držim da je objavljivanje ovog djela gospodina Petra Zdravka Blajića znatan doprinos hrvatskoj glazbenoj publicistici, a što nije nebitno, pridonijet će, vjerujemo, afirmaciji, odnosno ugledu, mora se priznati, gledano u cjelini siromašnoj glazbenoj literaturi ove vrste s područja splitskog okružja“ (Nikola Buble).

²¹⁷ Sažetak rada: „Kao prepoznatljiv kulturni simbol *ganga* pridonosi ustrojstvu identiteta glazbene svijesti čiji prapočetci sežu duboko u prošlost. Ta glazbena svijest nazočna je, u naše vrijeme, kod življa ruralnih sredina ili pak življa neposrednog ruralnog podrijetla. U cilju boljeg razumijevanja *gange* rad odgovara na pitanje: koja su osnovna, ujedno i prepoznatljiva, obilježja glazbenog svijeta iz kojeg se iznjedrila *ganga*, odnosno od kojih je glazbenih pojava uglavnom sazdan dotični glazbeni svijet?“ (Nikola Buble).

1993.	<i>Prilog za budućnost Festivala dalmatinskih klapa u Omišu</i>	<i>Bašćinski glasi</i> , knjiga 2, Omiš	Pogledi	177–181
1993.	<i>Utemeljenje etnomuzikološkog ogranka Hrvatskog muzikološkog društva</i> ²¹⁸	<i>Bašćinski glasi</i> , knjiga 2, Omiš	Glasi/događaji, varia	237
1993.	<i>Pogovor, knjizi Petra Zdravka Blajića Riječ je o glazbi, Solin, 1992.</i>	<i>Bašćinski glasi</i> , knjiga 2, Omiš	Glasi/događaji, varia	232–233
1994.	<i>65 godina akademika Jerka Bezića – 70 godina skladatelja Dinka Fia</i>	<i>Katalog XXVIII. Festivala dalmatinskih klapa Omiš</i>	Glasi, obljetnice	/
1994.	<i>Klapa „Nostalgija“</i>	Bilten. Zagreb	Stručni prilog	2 stranice
1994.	<i>Melografska djelatnost Josipa i Ivana Bozzottija</i> ²¹⁹	<i>Bašćinski glasi</i> , knjiga 3. Omiš	Izvorni znanstveni članak	95–125
1994.	<i>Vokalna glazba na svetkovinu Tijelova u Velom Drveniku</i>	<i>Zbornik otoka Drvenika</i> , 2. sv.	Izvorni znanstveni članak	217–188
1994.	<i>Da li je tambura 'hrvatskije' glazbalo od mandoline</i>	<i>Bašćinski glasi</i> , knjiga 3. Omiš	Pogledi	339–344
1994.	<i>Povodom 70 godina života dirigenta i skladatelja Dinka Fia</i>	<i>Bašćinski glasi</i> , knjiga 3. Omiš	Glasi, obljetnice	399–421
1995.	<i>Trogirski glazbenik Andro Sentinella između Trogira, Šibenika i Zagreba</i>	<i>Bašćinski glasi</i> , knjiga 4. Omiš	Izvorni znanstveni članak	59–91
1995.	<i>Kakvu glazbenu kulturu promicati u crkvama otočke i priobalne Dalmacije</i>	<i>Bašćinski glasi</i> , knjiga 4. Omiš	Pogledi	251–257
1995.	<i>Musica e musicisti italiani in Dalmazia</i>	<i>La cultura nel mondo</i> , br. 4. Roma	Izvorni znanstveni članak	15–19
1995.	<i>O klapi „Nostalgija“</i>	<i>Katalog povodom koncerta klape „Nostalgija“</i> . Dubrovnik – Omiš	Stručni prilog	/
1995.	<i>Razgovor s hrvatskim glazbenikom akademikom Lovrom Županovićem</i>	<i>Bašćinski glasi</i> , knjiga 4, Omiš	Intervju	7–15
1996.	<i>Himmel über Kroatien</i>	Bern – Švicarska	Stručni prilog uz CD	/
1996.	<i>Das Dalmatinische Klapa-Lied als Synonym der Musikkultur Sudkroatiens</i>	<i>La cultura nel mondo</i> , br. 6 Roma	Stručni prilog	/

²¹⁸ U Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu (13. 11. 1992.) održan je osnivački sastanak etnomuzikološkoga ogranka već postojećega Hrvatskog muzikološkog društva. Izuzev programa za 1993. godinu na sastanku je posebno razmatran odnos ovoga ogranka i društva spram ICTM i ESEM i drugih međunarodnih institucija. Izabran je tročlani Upravni odbor Etnomuzikološkog ogranka HMD u kojem su dr. Jerko Bezić, dr. Nikola Buble i dr. Svanibor Pettan. Za koordinatora akcija oko istraživanja liturgijske i paraliturgijske glazbe predložen je dr. Petar Zdravko Blajić. Za predstavnika ogranka za ICTM i ESEM izabran je dr. S. Pettan.

²¹⁹ Sažetak rada: „Od sredine prošlog stoljeća pa sve do današnjih dana naglašeno je nazočan interes raznih, više ili manje stručnih, muzikologa, folklorista i glazbenih amatera za živu i spontanu glazbenu praksu stanovnika urbanih sredina južne Hrvatske. Jedni od pionira u djelatnom očitovanju takvih interesa bili su Josip i Ivan Bozzotti, što se ovom prilikom prvi put sveobuhvatno prikazuje kulturnoj javnosti. Njihovi zapisi žive glazbene prakse stanovnika grada Trogira ukazuju kako je veliki dio folklorne glazbe ovog starodrevnog gradića sazdan od glazbenih elemenata koji su karakteristični za šire europsko mediteransko područje, odnosno zapadnu Europu. To je i razumljivo kada se zna da je ovo područje, kao uostalom i cijela primorska južna Hrvatska, predugo bilo središte mnogih zanimanja i meta različitih interesa da bi moglo ostati izdvojeno, svoje i potpuno autohtono. Na taj način izivljena stoljeća ostavila su traga u svim porama života, koji je, mora se priznati, kao takav pridonio kulturnom rastu. Rad donosi i sažeto izvješće u kojoj je mjeri melografirana grada Josipa i Ivana Bozzottija nazočna u glazbenom svijetu današnjih Trogirana, odnosno koliko sudjeluje u ustrojstvu svekolike glazbene kulture grada Trogira“ (Nikola Buble).

1996.	<i>Iskorak mandoline „Mandolina Imota“</i>	<i>I. hrvatski festival mandolinista. Imotski</i>	Stručni prilog	/
1997.	<i>Zemlja, Putokazi, Etno glazba (Hrvatska)</i>	Orfej. Zagreb	Stručni prilog uz CD	/
1998.	<i>Razgovor s hrvatskim glazbenikom Josipom Miroševićem</i>	<i>Bašćinski glasi, knjiga 7. Omiš</i>	Intervju	7–21
1998.	<i>Evangeliarium Traguriense</i>	<i>Rivista Cistercense, Casamari. br. 2</i>	Izvorni znanstveni članak	211–215
1998.	<i>Trogirski evanđelistar</i>	<i>Književni krug. Split.</i>	Izvorni znanstveni članak	418–420
1998.	<i>Prilog proučavanju glazbene kulture u crkvama splitskog dekanata</i>	<i>Bašćinski glasi. knjiga 7. Omiš</i>	Prilog	127–146
1999.	<i>Klapa pučkih pjevača iz Slatina</i>	<i>Udruga za zaštitu kulturne i prirodne baštine Split – Slatine</i>	Stručni prilog	/
2000.	<i>Vokalna glazba na svetkovinu Tijelova u Drveniku Velom</i>	<i>Zbornik radova II. međunarodnog simpozija „Muzika u društvu“. Sarajevo</i>	Izvorni znanstveni članak	/
2000.	<i>Vokalna glazba na svetkovinu Tijelova u Velom Drveniku (Božji dan, 2. 6. 1994.)</i>	<i>Zbornik otoka Drvenika, 2. svezak Zagreb</i>	Izvorni znanstveni članak	217–250
2000.	<i>Pero Gotovac, Misa Delmata za muški zbor ili klapu</i>	Zagreb	Stručni članak	/
2001.	<i>Festival mandolinista – Djela hrvatskih skladatelja 1996. – 2000.</i>	<i>Cantus. Zagreb.</i>	Stručni prilog uz CD	/
2001.	<i>Je li tambura „hrvatskije“ glazbalo od mandoline?</i>	<i>Hrvatsko društvo „Mandolina imota“. Zagreb: Školska knjiga d.d.</i>	Izvorni znanstveni članak	/
2002.	<i>Pet popijevaka benediktinskih redovnica crkve sv. Nikole u Trogiru</i>	<i>Glazba i društvo. Zbornik u čast Lovri Županoviću. Šibenik</i>	Izvorni znanstveni članak	177–188
2002.	<i>Ljepota i vrijednost. Dalmatinska klapska pjesma</i>	Osiguranje Zagreb d.d. Zagreb	Stručni prilog uz CD	/
2002.	<i>Pripovid o Dalmaciji</i>	Croma Co. Split	Stručni prilog uz CD	/
2002.	<i>Klapa Trogir</i>	MedVid produkcija. Pula	Stručni prilog uz CD	/
2002.	<i>Afirmacija mandolinskog znanja i umjetnosti 'Mandolina Imota'</i>	<i>Katalog VII. Hrvatskog festivala mandolinista. Imotski</i>	Stručni prilog	/
2003.	<i>Un amico di Giuseppe Verdi a Trau: Giuseppe Bozzotti (tal. Prijatelj Giuseppea Verdija u Trogiru: Giuseppe Bozzotti)</i>	<i>Atti e memorie della Societa Dalmata di Storia Patria. N.5 (VOL. XXV-N.S.XI-V). Roma</i>	Izvorni znanstveni članak	43–56
2003.	<i>S moren zora sviće</i>	<i>Aquarius records. Zagreb</i>	Stručni prilog uz CD	/
2003.	<i>Klupska pjesma kao samosvojna glazbena pojava</i>	Klapa Sinj	Stručni prilog uz LP ploču	/

2003.	<i>O klapi</i>	Koncert klapa <i>Trogir – Croatia.</i> Dalmatian National Songs	Stručni prilog uz CD	/
2004.	<i>Kroatische überlieferte Music</i> (njem. <i>Hrvatska tradicijska glazba</i>)	Bern – Švicarska	Stručni prilog uz CD	/
2004.	Ein Worts des Produzenten und Dirigenten (<i>Klapa und Klapas Lieder</i>) (njem. <i>Rtječ</i> <i>producenta i dirigenta (Klapa i klapske</i> <i>pjesme)</i>)	Bern – Švicarska	Stručni prilog uz CD	/
2004.	<i>Grad ne tvore samo građevine</i>	<i>Mandolina Imota,</i> <i>Katalog IX. Hrvatskog festivala</i> <i>mandolinista.</i> Imotski	Popularan rad	/
2004.	<i>Klapa i klapska pjesma. (Dalmatinischer</i> <i>Klapa-Gesang)</i>	<i>Kroatische überlieferte</i> <i>Music.</i> Chorus Croaticus. Bern, Švicarska	Stručni prilog uz CD	/
2004.	<i>Duhovna glazba Vladana Vuletina</i>	Radio Varaždin. CD – 0126. Varaždin – Kaštela	Stručni prilog uz CD	/
2004.	<i>Kronološki popis djela, diskografija Rubena Radice i literatura o Rubenu Radici</i>	<i>Bašćinski glasi,</i> knjiga 8, Omiš	Bibliografija	15–22
2004.	<i>Hrvatski festival mandolinista „Mandolina Imota“ 2001. – 2004.</i>	<i>BestMUSIC.</i> Zagreb.	Stručni prilog uz CD	/
2005.	<i>Festival dlamatinskih klapa u Omišu</i> (<i>monografija grada Omiša</i>)	/	Izvorni znanstveni članak	/
2008.	<i>Više od glazbe. In dich hab ich mich</i> <i>verliebt</i>	Bern – Švicarska	Stručni prilog uz CD	/
2008.	<i>Dalmatinske narodne glazbe i identitet</i>	<i>Bašćinski glasi,</i> knjiga 9-10, Omiš	Pogledi – stručni članak	443–454
2009.	<i>Klupska pjesma.</i>	<i>Zbornik radova</i> <i>znanstvenog</i> <i>skupa Hrvatska</i> <i>glazba u XX.</i> <i>stoljeću,</i> Matica Hrvatska. Zagreb	Izvorni znanstveni članak	267–304
2009.	<i>Dalmatinske narodne glazbe i identitet</i> (<i>Dalmatian National Brass-Bands and</i> <i>Identity</i>)	<i>Bašćinski glasi,</i> knjiga 9-10, Omiš	Pogledi	443–454
2009.	<i>Zorka Tudorić: Note i tonovi</i>	Zagreb	Predgovor	/
2013.	<i>Etnomuzikološki osvrt na skladateljske</i> <i>bilježnice mladih I. i II. Petar Bergamo,</i> voditelj kolegija <i>Osnovi kompozicije na</i> <i>Umjetničkoj akademiji Sveučilišta u Splitu</i>	<i>Bašćinski glasi,</i> knjiga 11, Omiš	Crtice – motrenja	241–244
2013.	<i>Pjevački zbor sv. Nikole u Trogiru krajem</i> <i>XX. stoljeća</i>	<i>Bašćinski glasi,</i> knjiga 11, Omiš	Stručni rad	377–392
2014.	<i>Dalmatinska klapa i klapska pjesma u</i> <i>suvremenosti</i>	<i>Hrvatski sabor</i> <i>kulture. Zbornik</i> <i>radova stručno-</i> <i>znanstvenog si-</i> <i>mpozija „Ocjena</i> <i>stanja i mogućno-</i> <i>sti unapređenja</i> <i>kulturno-</i> <i>umjetničkog</i> <i>amaterizma u</i> <i>Republici Hrva-</i>	Stručni rad	41–45

Tisak – glazbeni kritičar

Datum	Naslov	Izdavač	Stranica
23. 7. 1973.	<i>Izvršni Radhuber</i>	<i>Trogirski tjedni – Slobodna Dalmacija. Split</i>	8
29. 7. 1973.	<i>Glazbeni užitak: Koncert violončeliste V. Dešpalja uz pratnju na klaviru S. Radića</i>	<i>Trogirski tjedni – Slobodna Dalmacija. Split</i>	/
15. 8. 1973.	<i>Koncert bez života</i>	<i>Trogirski tjedni – Slobodna Dalmacija. Split</i>	6
srpanj 1974.	<i>Dinamičko nijansiranje: Uz nastup sopranistice Cynthije Hansell-Bakić</i>	<i>Trogirski tjedni – Slobodna Dalmacija. Split</i>	/
22. 7. 1980.	<i>Na širokom prostoru bogatiji sadržaji. Još nije dovoljno proučeno što se sve krije u zagorskom dijelu Dalmacije i što bi mogle donijeti klape iz tih sredina</i>	Vjesnik. Zagreb	/
2. 8. 1980.	<i>Na tragu izvornosti</i>	<i>Slobodna Dalmacija. Split</i>	/
17. 10. 1981.	<i>Zrelost stvaralačke ličnosti (Stipišić, Ljubo – 19 vokalnih kompozicija za muški zbor a cappella)</i>	<i>Slobodna Dalmacija. Split</i>	/
12. 10. 1982.	<i>Stručnost pod lupom</i>	<i>Slobodna Dalmacija. Split</i>	/
3. 8. 1983.	<i>Tradicionalni napjevi</i>	<i>Slobodna Dalmacija. Split</i>	/
18. 8. 1983.	<i>Njegovanje vlastitog izraza²²⁰</i>	<i>Slobodna Dalmacija. Split</i>	/
14. 2. 1984.	<i>Spomenici glagoljaškog pjevanja (Glagoljaško pjevanje u Poljicima kod Splita, JAZU, Zagreb, 1983.)</i>	<i>Slobodna Dalmacija. Split</i>	/
30. 6. 1984.	<i>Pozamašan i hrabar posao (LP-gr. ploča, Magnificat, izvođač Splitski vokalni oktet)</i>	<i>Slobodna Dalmacija. Split</i>	/
29. 7. 1995.	<i>O klapi Nostalgija²²¹</i>	<i>Jadranska nautička transverzala M/J Providnost. Zagreb</i>	/
15. 6. 1996.	Tekst iz programske knjižice: <i>Iskorak mandoline</i>	Prvi hrvatski festival mandolinista <i>Mandolina Imota. Imotski.</i>	/
9. 7. 2005.	<i>Raskrižja struke i politike</i>	<i>Trogirski list. Trogir</i>	/

²²⁰ „Već više od dva stoljeća glazbeni folklor Sinjske krajine plijeni pažnju različitih dobronamjernih, domorodaca, namjernih, putopisaca, znanstvenika i umjetnika. Spomenuo bih neke poimenice: iz XVIII. stoljeća Alberta Fortisa i domoročana Ivana Lovrića, koji do u detalje opisuju otkanjanje; iz XIX. stoljeća glazbenika Franju Kuhača i Ludvika Kubu, koji donose uz vlastite notne zapise, zanimljiva zapažanja o pripovjednim pjesmama, pjesmama guslara, starijim dalmatinskim 'varoškim' pjesmama; Blagoje Bersu koji početkom XX. stoljeća zapisuje 23 'varoška napjeva'; Matiju Murka, Božidara Širolu i Vinka Žganeca, znanstvenike koji provode stručna istraživanja dotičnog terena, te Jerka Bezića, koji krajem 1960ih godina objavljuje najcjelovitiju znanstvenu studiju (do danas) o glazbenom folkloru Sinjske krajine, pretočivši ih u život svojih pripovjedaka i romana, guslari i ojkashe učiniše besmrtnim na topao i ljudski način, pisci Dinko Šimunović i Mirko Božić. Ovih dana, točnije 4. kolovoza, bio sam svjedokom hvale vrijednog nastojanja entuzijasta, člana KUD *Dinko Šimunović* iz Sinja, da u okviru serije kulturnih priredbi *Dani Alke '83*, organiziranom akcijom pokažu i dokažu kako glazbeni folklor sinjske krajine još uvijek živi te da i nadalje iznenađuje vitalnošću, starijih, tradicionalnih oblika, zanimljivim prijelaznim i novijim oblicima“ (Nikola Buble).

²²¹ „Klapa *Nostalgija* prvo je istinsko glazbeno tijelo koje je iznjedrilo iz srca velegrada, daleko od mediteranskog ozračja, dalmatinski interijer i eksterijer. Pjevačko tijelo koje je uistinu shvatilo kako je klapska pjesma nešto drugo i nešto više negoli slane srdele i vino, razbibriga i sunce, da je ona glazbeno-kulturološki fenomen. U tom je smislu dragocjen doprinos ove zagrebačke klape cjelokupnom 'klapskom pokretu', jer je pripomogla da danas klapska pjesma živi i izvan kulturnog geta i da je dostupna mnogima koji hoće razvijati, oplemenjivati i oplodivati. Od samih početka maestro Dinko Fio oblikovao je glazbeni svijest pjevača u klapi, učinivši na taj način njihove glazbene ciljeve jasnijim i svrsishodnijim, a njihovo glazbeno očitovanje zanimljivim s glazbene, kulturološke i etnomuzikološke točke gledišta“ (Nikola Buble).

1. 12. 2007.	Novi CD klape <i>Chorus Croaticus</i>	<i>Naklapskinacin.hr.</i> Split/Trogir	/
--------------	---------------------------------------	---	---

Knjige i časopisi – urednik

Godina	Autor/Naslov	Izdavač	Broj stranica
1993.	<i>Bašćinski glasi.</i> knjiga 2.	Omiš: <i>Centar za kulturu – Festival dalmatinskih klapa</i>	254
1994.	<i>Bašćinski glasi.</i> knjiga 3.	Omiš: <i>Centar za kulturu – Festival dalmatinskih klapa</i>	432
1995.	<i>Bašćinski glasi.</i> knjiga 4.	Omiš: <i>Centar za kulturu – Festival dalmatinskih klapa</i>	369
1996.	<i>Bašćinski glasi.</i> knjiga 5.	Omiš: <i>Centar za kulturu – Festival dalmatinskih klapa</i>	377
1998.	<i>Bašćinski glasi.</i> knjiga 7.	Omiš: <i>Centar za kulturu – Festival dalmatinskih klapa</i>	360
2001.	Mirošević, Josip: <i>Etide za solfeggio</i>	Split: <i>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu</i>	144, notni primjeri
2001.	Babić Sirišćević, Mirjana: <i>Teorija intervalskih napetosti i njihova primjena na modalitetnu, tonalitetnu i harmoniju sastavljenih modusa</i> ²²²	Split – Zagreb: <i>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu – Muzički informativni centar Koncertne direkcije</i>	203 stranice, 33 stranice notnih primjera
2001.	<i>Mandoline, nove skladbe za mandolinske orkestre, br. 5</i>	Imotski: <i>Hrvatski festival mandolinista</i>	38
2002.	Perasović, Mateo: <i>Slikarski pojmovnik</i>	Split: <i>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu</i>	193
2002.	Milin Ćurin, Vedrana: <i>Pjevanje na otoku Murteru</i> ²²³	Split: <i>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu</i>	182 stranice + prilog CD
2002.	Domančić Krstulović, Ana: <i>Dahom do flaute</i> ²²⁴	Split: <i>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu</i>	32.
2002.	Sunko, Vlado: <i>Skladbe za ženske, muške i mješovite zborove</i>	Split: <i>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu</i>	181 stranica i notni primjeri
2004.	<i>Bašćinski glasi.</i> knjiga 8. ²²⁵	Omiš – Split: <i>Centar za kulturu – Umjetnička</i>	400

²²² „Raduje me što ova knjiga znači nastavak prekinute prakse da se riječju progovori o suštini glazbenog djela. Vjerujem da će ona biti poticaj mladim ljudima u nastojanju vraćanja punog dostojanstva glazbi“, kazao je akademik Ruben Radica. Na promociji se prisutnima obratio prigodnim riječima i prof. dr. Nikola Buble, dekan *Umjetničke akademije* koja je u suradnji s *Muzičkim informativnim centrom* objavila ovu knjigu (Jelača, *Slobodna Dalmacija* 23. 3. 2002. b. br./str.).

²²³ Za knjigu Vedrane Milin Ćurin, dr. Nikola Buble, dekan *Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu*, a ujedno i urednik knjige, kazao je kako je to zapravo glazbena monografija otoka Murtera, koju je mogla napisati samo osoba koja ima – dobre uši i Murter u duši (Pavlov, *Slobodna Dalmacija* 9. 10. 2002. b. br./str.).

²²⁴ „Neskromno ću početi s onim što mnogi ne žele čuti, no petnaesto izdanje naše akademije u četiri godine postojanja, potvrđuje da objavljujemo više nego instituti glazbe. No da ne bismo dalje u *forte*, dodat ću samo to, kad vremenski horizont utone u povijest, i ova će knjiga svjedočiti da smo sudjelovali u stvaranju glazbene kulture, ne samo južne Hrvatske, nego i šire“, kazao je dekan *Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu* Nikola Buble na predstavljanju knjige Ane Domančić-Krstulović *Dahom do flaute* (Božanić-Serdar, *Nedjeljna Dalmacija* 20. 10. 2002. b. br./str.).

		<i>akademija Sveučilišta u Splitu</i>	
2005.	Vuletin, Vladan: <i>Hrvatsko pjevačko društvo Bijačka vila</i>	Split – Kaštela: <i>Umjetnička akademija u Splitu – Bijačka vila</i>	480
2007.	Tadin, Marica: <i>Kaštelanska narodna četvorka</i>	Bijači – Kaštela: <i>Muzej grada Kaštela</i>	100 stranica + CD
2008.	<i>Bašćinski glasi</i> . Knjiga 9-10.	Omiš – Split: <i>Centar za kulturu – Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu</i>	530
2009.	<i>Bašćinski glasi</i> . Knjiga 11.	Omiš – Split: <i>Centar za kulturu – Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu</i>	504
2011.	Radica, Davorka: <i>Ritamska komponenta glazbe XX. stoljeća</i>	Split: <i>Umjetnička akademija u Splitu – Biblioteka znanost</i>	160
2011.	Radica, Ruben: <i>Koncert za komorni orkestar – partitura</i>	Split: <i>Umjetnička akademija u Splitu</i>	74

Zbirke – urednik

Godina	Naslov	Izdavač	Broj stranica
1977.	<i>Pisme staroga Trogira</i>	Trogir – Kruševac: KUD <i>Kolo-Bagdala</i>	64
1992.	<i>Leut (8 skladbi Krešimira Magdića)</i> . br. 3	Omiš: <i>Festival dalmatinskih klapa</i>	32
1994.	<i>Leut (Rodil se je Isus spasitelj svita – 20 božićnih napjeva za pjevanje u klapi)</i> . br. 5	Omiš: <i>Festival dalmatinskih klapa</i>	36
1995.	<i>Leut (Josip Hatze, Dvadeset pučkih popijevaka hrvatskog Jadrana)</i> . br. 6	Omiš: <i>Festival dalmatinskih klapa</i>	35
1996.	<i>Leut (novouglazbljene dalmatinske klapske pjesme, Omiš 98')</i> . br. 7	Omiš: <i>Festival dalmatinskih klapa</i>	46
2001.	<i>Mandoline – nove skladbe za mandolinске orkestre</i> . br. 5	Imotski: <i>Hrvatski festival mandolinista</i>	38
2004.	Parać, Ivo: <i>Andante amoroso za gudački kvartet</i>	Split: <i>Splitsko filharmonijsko društvo – Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu</i>	/

Autor glazbe

Godina	Naslov	Izdavač	Broj stranica
1983.	<i>Folklorni plesovi srednje Dalmacije i Boke kotorske</i>	Trogir: <i>Folklorni ansambl Trogir</i>	61
1989.	<i>Trogirska pučka suita I</i> (partitura za muški zbor a cappella). Izdanje 1.	Split: <i>Radovi 1989. – Filozofski fakultet u Zadru – OOUR u Splitu</i>	12
1991.	<i>Trogirska pučka sutia I</i> (partitura za muški zbor a cappella). Izdanje 2.	Trogir: <i>Folklorni ansambl Trogir</i>	14

Recenzent

Godina	Naslov	Autor	Broj stranica
1981.	<i>Zrelost stvaralačke ličnosti</i> (19 vokalnih kompozicija za muški zbor a cappella)	Ljubo Stipišić	/

²²⁵ (22. 3. 2005.) *Sveučilište u Splitu – Umjetnička akademija – Odjel za glazbenu umjetnost i Centar za kulturu* Omiš. Promocija časopisa *Bašćinski glasi* (južnohrvatski etnomuzikološki godišnjak). Br. 8 – Omiš 2004. Glavni i odgovorni urednik: Nikola Buble. Ovaj broj objavljen je u čast akademika Rubena Radice. Sudjeluju: dr. sc. Nikola Buble, red. prof., dekan *Umjetničke akademije* u Splitu; dr. sc. Mirjana Sirišćević, izv. prof., prodekanica *Umjetničke akademije* u Splitu; dr. sc. Nikša Gligo, red. prof. *Muzička akademija* u Zagrebu; Ruben Radica, akademik. Split.

1984.	<i>Muzička biblioteka – pjevački zborovi</i>	/	/
1987.	<i>Pivaju naši škoji – zbirka skladbi (skladbe za muške zborove i klapu)</i>	Dinko Fio	92
1987.	<i>Pivaju naši škoji – zbirka skladbi (skladbe za mješovite zborove)</i>	Dinko Fio	59
1991.	<i>Sedam skladbi (za muški zbor ili dalmatinsku klapu)</i>	Duško Geić	/
1991.	<i>Prolječari (magnetofonska kaset)</i>	Marinko Katunarić – dirigent	/
1995.	<i>Izvorne dalmatinske pjesme za muške klapu ili zborove – zbirka</i>	Dinko Fio	32
1995.	<i>Himmel über Kroatien</i>	Klapa <i>Chorus Croaticus</i>	(CD i magnetofonska kaset)
1995.	<i>25 vježbi za klarinet – priručnik</i>	Vlado Šilović	/
1995.	<i>Zagrebački sekvencijar, kor prvostolne crkve zagrebačke²²⁶</i>	Miho Demović	259
1996.	<i>Naprijed s glazbom</i>	Petar Zdravko Blajić	347
1996.	<i>25 X 12 svakodnevnih tehničkih vježbi za klarinet</i>	Vladimir Svilović	/
1997.	<i>Glazbena kultura u splitskoj katedrali 1750. – 1940.²²⁷</i>	Miljenko Grgić	243
1997.	<i>Evangelium Tragurium (lat. Trogirski evanđelistar)</i>	Miho Demović	214
2000.	<i>Misa Delmata za muški zbor ili klapu</i>	Klapa <i>Nostalgija</i>	/
2002.	<i>Propovid o Dalmaciji + 2 CD</i>	/	/
2003.	<i>Bašćinski glasi - južnohrvatski časopis</i>	/	/
2004.	<i>Etide za solfeggio</i>	Josip Mirošević	144
2004.	<i>Duhovna glazba Vladana Vuletina – CD²²⁸</i>	Vladan Vuletin	/
2005.	<i>Raskrižja struke i politike²²⁹</i>	Zlatko Miliša	174

²²⁶ Iz recenzije: „Knjiga nudi hrvatskoj i europskoj kulturnoj javnosti dragocjeni sadržaj putem naglašeno lijepe vanjšine: ovitak je naime uistinu reprezentativan, a očituje Početnicu (XVII. st. ex.) koralnoga pjevanja po starom zagrebačkom obredu s likom bl. Augustina Kažotića i zborom pjevača katedralne škole. Demirović je otkrio *Zagrebački sekvencijar* 1983. godine u Kaptolskom arhivu u Zagrebu. Transkribirao je njegove napjeve u suvremeno notno pismo, (...) i transliterirao tekst. Objavljivanje *Zagrebačkog sekvencijara* iznimno je značajno i stoga što ima praktičnu vrijednost za pjevačke zborove, osobito one koji se bave starom glazbom. Također, on zorno svjedoči o veličini i sjaju hrvatske kulture, a na ovaj se način taj spomenik hrvatske uljudbe spasio od posvemašnjeg uništenja i zaborava.“

²²⁷ Iz recenzije: „Autor knjige dobro je poznat hrvatskoj, poglavito dalmatinskoj znanstvenoj i kulturnoj javnosti po svojim radovima u kojima je prikazao svoja istraživanja s područja hrvatske glazbene prošlosti. U svom najnovijem objavljenom radu dao je sintetski pregled glazbene kulture u splitskoj katedrali u razdoblju od dvjesto godina, odnosno od 1750. do 1940. godine. Autor obrazlaže glazbenu kulturu druge polovice XVIII., XIX. i prve polovice XX. stoljeća. Dakle, rad obuhvaća razdoblje u kojem su glazbenici, profesionalci i amateri, svojim talentiranim marom uzročili da bogata glazbena tradicija ovog podneblja ne posustane u svom hodu. (...) Djelo očituje autorove muzikološke, estetske, sociološke i filozofske poglede na glazbu i njezin krajnji smisao i ulogu u društvu. (...) Sigurno da je objavljivanjem ovog djela hrvatska kultura i znanost višestruko obogaćena. Ponajprije stoga što predstavlja sadržajan kulturološki i znanstveni prinos.“

²²⁸ Stručnu recenziju za CD napisao je dr. Nikola Buble, koji, između ostaloga, kaže: „Radosni smo što maestro Vladan Vuletin svojim glazbenim marom i darom prometejski unosi svjetlo u tamu koju nam mačehinski podvaljuje glazba zabavnog karaktera, sve više protežirana u našim crkvama, svodeći crkvenu glazbenu umjetnost na osjećaj ugone. Takva nam ne želi ništa reći, već naprosto razbija težinu šutnje i liturgiji prijeti da postane ono što ona nije i ne može biti – zabava. Maestro Vuletin, očitovavši na uzorit način svoju vjeru, svoju stručnost i talent, na velika vrata ulazi u hrvatsku crkvenu datost i kao skladatelj te dirigent, zborni pedagog i vješt organizator. Tomu najbolje svjedoči ovo diskografsko izdanje, odnosno glazbena djela na njemu i kvaliteta glazbovanja triju hrvatskih pjevačkih zborova. Ova cjelina čini dragocjen doprinos hrvatskoj crkvenoj glazbi“ (Krmpotić, *Slobodna Dalmacija* 25. 11. 2004. b. br./str.).

2006.	<i>Kaštelanska crkvena pjesmarica</i> ²³⁰	Don Frane Bego	398
2006.	<i>Matica hrvatska, ogranak Kaštela</i>	/	398
2007.	<i>Pellizzario, Benedetto (? – 1789.) – Zbirka duhovnih skladbi (izbor)</i>	Šime Marović	346
2007.	<i>Preko-glazbena baština</i>	Ivo Nižić	251
2008.	<i>Hrvatsko glazbeno društvo Bijač u Kaštel Štafiliću (1919. – 1941.)</i>	Vladan Vuletin	105
2011.	<i>Grudsko pivanje – CD</i>	/	/
2014.	<i>Radničko kulturno-umjetničko društvo „Abrašević“</i>	Lidija Vladić-Mandarić	11
2014.	<i>Gospel muzika</i>	Amela Plosko; Lidija Vladić-Mandarić	12

Melograf

Godina	Naslov	Izdavač	Broj stranica
1977.	<i>Pisme staroga Trogira</i>	Trogir – Kruševac: KUD Kolo – Bagdala	64
1983.	<i>Folklorni plesovi srednje Dalmacije i Boke kotorske</i>	Trogir: Folklorni ansambl Trogir	61

Redaktor

Godina	Naslov	Izdavač	Broj stranica
1988.	<i>Trogirska glazbena baština – Giuseppe Bozzotti: Messa Pastorale. I. svezak</i>	Trogir: Katedrala sv. Lovre	47
2001.	<i>Mandoline – nove skladbe za mandolinske orkestre. br. 5</i>	Imotski: Hrvatski festival mandolinista	38
2008.	Giuseppe Bozzotti: <i>Messa Pastorale...</i>	TSO RECORD. CD 070523. Bern. Aquarius records	/
/	A. Barbieri: <i>Ave Maria</i>	/	/

Diskografija (dirigent, harmonizator/obrađivač, autor, suautor, producent, izbornik, skladatelj)

Godina	Ime nosača zvuka	Djelatnost Nikole Buble	Diskografska kuća
1996.	<i>More ti si čežnja</i>	dirigent, harmonizator	Zagreb: Jugoton. LSY 61335

²²⁹ „U dvorištu Gradske knjižnice održana je promocija knjige dr. Zlatka Miliše *Raskrižja struke i politike*. Knjigu su predstavili urednik mr. Ivan Pehar te recenzenti prof. dr. Nikola Buble i Stanko Bašić, publicist i novinar“ (*Trogirski list* 12. 5. 2005.).

„Autor knjige je kritičar uspavanih svijesti, talent na području istraživačkog novinarstva, gdje se susreće s brojnim izazovima hrvatske suvremenosti. Dr. Miliša uspješno komunicira i polemizira sa stvarnošću“ – kazao je dr. Nikola Buble (Parać, *Zadarski regional* 18.5.2005.).

Također, „[d]r. Nikola Buble ovu je Milišinu osmu knjigu (a drugu iz područja publicistike) gotovo psihologijski opisao u kontekstu vječito stvaralačkog nemirnog duha autora, a koji karakterizira (i) ležernost u pisanju, temperamentnost u očitovanju vlastitih stavova i njihova originalna interpretacija. Nikola Buble je prepoznao Milišin talent i u području istraživačkog novinarstva. Zaključio je kako je Miliša kao suradnik *Hrvatskog lista* u cijelosti uspio u svom zadatku prikazivanja društvene aktualnosti sa znanstvenog i stručnog aspekta nalazeći za svaki problem valjan odgovor. 'To mogu samo mudri ljudi!' – zaključio je Buble“ (*Hrvatski list* 19. 5. 2005. b. br./str.).

²³⁰ U *Predgovoru* se naglašava kako grad ne tvore samo materijalne činjenice već i njegova duhovna obilježja koja stvaraju ljudi. U tom smislu upozorava se na značaj liturgijske i paraliturgijske prakse stanovnika grada Kaštela.

1976.	<i>Stari trogirski napjevi</i>	suautor	Beograd: RTB 1410/1411
1977.	<i>Pisme staroga Trogira</i>	obrađivač	Trogir – Kruševac: KUD Kolo – Bagdala
1978.	<i>Čale moj</i>	dirigent, harmonizator, obrađivač	Zagreb: Jugoton. LSY 376
1978.	<i>Dalmatinske narodne pjesme i plesovi</i>	suautor	Zagreb: Jugoton 61384
1980.	<i>Pjevaju klape</i>	suautor, producent	Zagreb: Suzy LP 340
1981.	<i>Švet' Ivane o' moga Trogira</i>	dirigent, harmonizator	Zagreb: Jugoton. LSY 66134
1981.	<i>Narodne pjesme i plesovi</i>	suautor	Zagreb: Jugoton. LSY 61584
1981.	<i>Mandolinistički solisti</i>	suautor	Beograd: RTB 2111233
1983.	<i>Klapa „Trogir“ u Dvorani Lisinski – uživo</i>	dirigent, harmonizator	Zagreb: Jugoton. LSY 61824
1988.	<i>Pisme naših škoja</i>	producent	Zagreb: Jugoton. UCAY 635
1992.	<i>XXVII. festival dalmatinskih klapa Omiš '93. – Večer novih skladbi</i>	producent	Zagreb: Croatia Records. MC-6 3037420
1993.	<i>XXVI. festival dalmatinskih klapa Omiš '92.</i>	producent	Zagreb: Croatia Records. MC-6 3043753
1994.	<i>Leut (Rodil se je Isus spasitelj svita – 20 božićnih napjeva za pjevanje u klapi), br. 5</i>	obrađivač	Omiš: Festival dalmatinskih klapa
1994.	<i>Omiš '94. – Nove skladbe</i>	producent	Zagreb: Croatia Records MC-6 3055459
1995.	<i>Omiš '95. – Nove skladbe</i>	producent	Zagreb: Croatia Records. MC-6 3068572
1995.	<i>Antologija dalmatinskih klapskih pjesama (Traditional Folklore of Southern Croatia)</i>	izbornik pjesama, priređivač, producent	Zagreb: Croatia Records. 2 CD D 5068600
1995.	<i>Himmelüber Kroatien</i>	producent	Chorus Croaticus. Bern – Švicarska
1996.	<i>Himmel über Kroatien</i>	producent	Chorus Croaticus. Bern – Švicarska
1996.	<i>Omiš '96. – Nove skladbe</i>	producent	Zagreb: Orfej CAO 5518
1997.	<i>Klapa „Trogir“</i>	dirigent, obrađivač, harmonizator	Zagreb: Croatia Records 2 CD DK 508714
1997.	<i>Klapa „Sinj“ – Sićaš li se lungo mare</i>	obrađivač	Zagreb: TFC CD008 u 00179D
2000.	<i>O Meer, du Mutter!</i>	harmonizator, stručni suradnik	Chorus Croaticus. Bern – Švicarska
2001.	<i>Festival mandolinista – Djela hrvatskih skladatelja 1996. – 2000.</i>	autor izdanja	Zagreb: Cantus 98898493192
2002.	<i>Ljepota i vrijednost - Klapa „Trogir“</i>	dirigent, obrađivač, harmonizator	Osiguranje Zagreb d.d. Zagreb: More.
2002.	<i>Klapa „Trogir“</i>	dirigent, obrađivač, harmonizator	MedVid Produkcija. Pula.
2003.	<i>Stella Maris</i>	dirigent, obrađivač	Chorus Croaticus. Bern – Švicarska
2004.	<i>Klapa „Trogir“ 40 godina... grad sretnog trenutka</i>	dirigent, obrađivač	Zagreb: Aquarius Records CD 54-04
2005.	<i>Hrvatski festival mandolinista „Mandolina Imota“ 2001. – 2004.</i>		
2006.	<i>In dich hab ich mich verliebt (hrv. Ju te san se zaljubija)</i>	dirigent, harmonizator	Chorus Croaticus. Bern – Švicarska.
2008.	<i>Giuseppe Bozzotti: „Messa Pastorale“ – In dich hab ich mich verliebt</i>	obrađivač	Aquarius TSO RECORD. CD 070523. Bern.
2008.	<i>Zlatna kolekcija – Klapa „Trogir“</i>	dirigent, obrađivač	Zagreb: Croatia Records 2 CD 5730767
2012.	<i>Trogirska duhovna glazba –</i>	skladatelj (<i>Kao što</i>	Zagreb: Croatia Records CD

	<i>Chorus Spalatensis</i>	<i>košuta</i> (tenor); <i>Stala plačuć</i> (tenor i bas)), obrađivač	5941194
--	---------------------------	--	---------

Projekti/elaborati

Godina	Naziv	Broj stranica
1993.	Glazbena kultura stanovnika južne Dalmacije	/
1995.	Elaborat o društvenoj opravdanosti utemeljenja osnovne glazbene škole u Trogiru ²³¹	12
1996.	Prijedlog za osnivanje instituta koji bi se bavio istraživanjem i proučavanjem svih oblika čovjekove glazbene djelatnosti na području južne Hrvatske u prošlosti i sadašnjosti. <i>Bašćinski glasi</i> , knjiga 5, Omiš	317 – 320
1997.	Elaborat (grupa autora) o osnivanju Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu	42
/	Revitaliziranje pjesama starih trogirskih majstora klasike, duhovnih i svjetovnih ²³²	/
1996. – 2000.	Član međunarodnog znanstvenog projekta povodom 2000 godina kršćanstva – <i>Crkvena glazba XVI. I XVII. stoljeća – Papinski institut za crkvenu glazbu</i> u Rimu, Vatikan.	/
2001.	Elaborat o društvenoj opravdanosti utemeljenja osnovne glazbene škole u Kaštelima	12
2005.	Elaborat (grupa autora) o osnivanju studija glazbene kulture i etnomuzikologije Fakulteta prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti Sveučilišta u Mostaru	221
/	Glazbena kultura stanovnika Hercegovine – Instituta za istraživanje i proučavanje svih oblika čovjekove glazbene djelatnosti (Široki Brijeg – Mostar)	/
2011.	Elaborat o osnivanju doktorskog studija etnomuzikologije pri Umjetničkoj akademiji Sveučilišta u Splitu	62

8.3. Znanstvena angažiranost Nikole Buble

Znanstveni skupovi (predavač – sudionik, organizator)

Datum/godina	Tema	Organizacija	Djelatnost NB	Grad/država
24. – 27. 9. 1979.	<i>Razvoj folklornih grupa u radnim organizacijama</i>	<i>XXVI. kongres SUFJ</i> – Kongres posvećen šezdesetogodišnjici KPJ/SKJ, SKOJ i revolucionarnih sindikata.	Predavač – sudionik	Kragujevac /RS
1982.	<i>Folklor otoka i priobalja srednje Dalmacije</i>	<i>XXIX. kongres SUFJ</i>	Predavač – sudionik	Hvar/RH
5. – 9. 10. 1983.	<i>Klape između kaleta i festivala</i>	<i>Prvi kongres jugoslavenskih etnologa i folklorista</i>	Predavač – sudionik	Rogoška Slatina / SLO
1985.	<i>Otvorena pitanja</i>	<i>XXXII. kongres SUFJ</i>	Predavač –	Sombor/RS

²³¹ Povodom otvorenja glazbene škole u Trogiru Županija splitsko-dalmatinska upućuje pismo Nikoli Bublji u kojem podupire želju za njezinim otvaranjem, uz potraživanje potrebne dokumentacije, primjerice elaborata u kojem će biti izloženo što se želi postići (Trogir, 2. 2. 1995.).

²³² Projekt u suradnji s Vinkom Cocom, tenorom. Zamišljeno je da se pjesme snime uz pratnju crkvenih orgulja te mješovitoga zbora.

	<i>etnomuzikologije i etnokoreologije</i>		sudionik	
19.12.1986.	<i>Povodom 100. obljetnice pobjede Narodne stranke na općinskim izborima 1886.</i>	Naučni skup <i>Trogir u narodnom preporodu 1886. – 1986.. Vijećnica SO</i> ²³³	Predavač – sudionik	Trogir/RH
30. 3. 1987.	<i>Kaštela od 1875. do 1975. godine</i>	Društvo za očuvanje kulturne baštine <i>Bijaći. Hotel Palace</i> ²³⁴	Predavač – sudionik	Kaštela/RH
1989.	<i>Ganga u kontekstu glazbene kulture Dalmatinske zagore</i>	<i>Narodno sveučilište</i>	Predavač – sudionik i organizator	Imotski – Split
30. 9. 1990.	/	<i>Simpozij i proslava 750. obljetnice Radovanova portala. Stari benediktinski samostan.</i>	Član organizacijskog odbora	Trogir/RH
1.– 5. 10. 1990.	<i>Etnomuzikolog na privremenom radu u turizmu, turizam i glazbeni folklor – tema za razmišljanje</i>	<i>XXXVII. kongres saveza udruženja folklorista Jugoslavije</i>	Predavač – sudionik	Plitvice/RH
3. 7. 1993.	<i>Puhački orkestri u životu stanovnika južne Hrvatske</i>	U Dubrovniku 150. obljetnica postojanja gradske glazbe	Predavač – sudionik	Dubrovnik/RH
4. 7. 1993.	<i>Puhački orkestri u životu stanovnika južne Hrvatske</i>	Obljetnica postojanja gradske glazbe. Crkva sv. <i>Filipa</i> ²³⁵	Predavač – sudionik	Split/RH
10. 11.1993.	<i>Klupska pjesma i budućnost festivala dalmatinskih klapa u Omišu</i>	<i>Hrvatsko društvo skladatelja</i>	Predavač – sudionik	Zagreb/RH
1995.	<i>Klupska pjesma izvan Dalmacije</i>	<i>Festival dalmatinskih klapa – Hrvatsko društvo Trpimir</i>	Predavač – sudionik i organizator	Klis – Omiš / HR
1996.	<i>Mandolina i glazbena kultura južne Hrvatske</i>	/	Predavač – sudionik i organizator	Imotski/ HR
1996.	<i>Uloga publicistike u razvoju dalmatinske</i>	/	Predavač – sudionik i	Klis – Omiš – Split / HR

²³³ U zajedničkoj organizaciji *Skupštine općine i Muzeja grada te Filozofskoga fakulteta iz Zadra* u velikoj sali SO Trogir (19. 12. 1986.) održan je znanstveni skup pod nazivom: *Trogir u narodnom preporodu 1886.–1986.* Nakon uvodne riječi dr. Ive Babića svoje referate podnijeli su znanstvenici: Nikša Staničić, Stjepo Obad, Cvitko Fisković, Šime Peričić, Danica Božić-Buzančić, Mirko Slade-Šilović, Nevenka Bezić-Božanić, Vjeko Omašić, Krno Prijatelj, Mate Zaninović, Mate Zorić, Julije Grabovac, Mate Zekan i Fani Cega. Među navedenim izlaganje je imao i Nikola Buble koji je prikazao svoja istraživanja s područja glazbe, gdje se između ostaloga provlači činjenica da je *Narodna glazba* odigrala značajnu ulogu u pobjedi narodnjaka, jer su obje stranke, dakle autonomaši i narodnjaci, imale svaka svoju glazbu (*Trogirski glasnik* prosinac 1986. b. br./str.).

²³⁴ U organizaciji društva za očuvanje kulturne baštine *Bijaći* nastavljen je ciklus predavanja. U hotelu *Palace* o vokalnoj i folklornoj glazbi Kaštela od 1875. do 1975. godine govorio je mr. Nikola Buble. Tom prigodom živu ilustraciju ovoga razdoblja glazbene baštine Kaštela publika je imala u pjesmi trogirске klape *Težaci* (A. B. *Slobodna Dalmacija* 1. 4. 1987. b. br./str.).

²³⁵ „U Dubrovniku je obilježena 150. obljetnica postojanja gradske glazbe. U sedmodnevnoj proslavi jedne od najstarijih glazbi na tim prostorima sudjelovale su limene glazbe iz Ploča, Selca, Makarske, Potomja, Trogira, Blata te glazbenici iz njemačkog grada Memmingena. Cijeli program popraćen je predavanjem dr. Nikole Buble“ (A. Mr. *Slobodna Dalmacija* 3. 7. 1993. b. br./str.).

	<i>klapske pjesme</i>		organizator	
1996.	<i>Crkvena glazba u crkvama srednje Dalmacije</i>	Orguljaška ljetna škola	Predavač – sudionik	Šibenik/ HR
1997.	<i>Glavna obilježja Dalmatinske zagore</i>	<i>I. festival gange, rere i ostalih olika pivanja od Benkovca pa do Stoca</i>	Predavač – sudionik	Brijuni – Split / HR
27. – 28. 10. 2000.	<i>Vokalna glazba na blagdan Tijelova u Drveniku Velom</i>	<i>Muzikološko društvo FBiH – Međunarodni simpozij Muzika u društvu</i>	Predavač – sudionik	Sarajevo/ BiH
22. – 24. 11. 2007.	/	Znanstveni skup: <i>Hrvatska glazba u XX. stoljeću</i> . Palača Matice hrvatske.	Predavač – sudionik	Zagreb/RH
23. – 24. 4. 2008.	<i>Dalmatinsko klapsko pjevanje</i>	Odjel za nacionalnu tehnologiju Matice hrvatske u Zagrebu. Stručno-znanstveni skup: <i>More – hrvatsko blago</i> . Palača Matice hrvatske.	Predavač – sudionik	Zagreb/RH
3. – 5. 10. 2008.	/	Europski program na Otoku znanja od 30. 9. – 20. 10. 2008.	Predavač – sudionik	Trsteno/RH
travanj 2011.	Dvije sekcije: <i>Dalmacija; Rezultati istraživanja</i>	Znanstveni skup povodom 2000. godina uspostave rimske provincije Dalmacije. Znanstveni skup <i>Memorija Dalmacije – nasljeđe za budućnost</i> ²³⁶	Predavač – sudionik	Zagreb/RH
23. 9. 2014.	<i>Dalmatinska klapa i klapska pjesma u suvremenosti</i>	Stručno-znanstveni simpozij <i>Ocjena stanja i mogućnosti unapređenja kulturno-umjetničkog amaterizma u Republici Hrvatskoj</i> . Organizator Hrvatski sabor kulture.	Predavač – sudionik	Zagreb/RH

Vođenje seminara (predavač – sudionik, organizator)

Datum/ godina	Tema	Događaj	Djelatnost NB	Grad/ država
9. mj. 1991.	<i>Amaterska glazbena djelatnost iseljene Hrvatske</i>	/	Predavač – sudionik	Beč/AU
7. mj. 1993.	<i>Puhački orkestri u životu stanovnika južne Hrvatske</i>	/	Predavač – sudionik	Dubrovnik/HR
10. mj. 1993.	<i>Klupska pjesma i budućnost Festivala dalmatinskih klapa u Omišu</i>	/	Predavač – sudionik	Zagreb/HR
6. – 10. 5. 1993.	<i>Klupska pjesma i klapsko pjevanje</i>	Stručni seminar	Predavač – sudionik, organizator	Bern/CH ²³⁷
20. – 27. 1. 1994.	<i>Glazbena baština i glazbena kultura južne Hrvatske</i>	<i>Hrvatski katolički centar – Stručni seminar</i>	Predavač – sudionik, organizator	Bern/CH
24. 3. i 1. 4. 1995.	<i>Glazbena kultura južne Hrvatske</i>	<i>Hrvatski katolički centar – Stručni seminar</i> . Crkva St. Michael	Predavač – sudionik, organizator	Bern, Zürich / CH
5. mj. 1995.	<i>Glazbena kultura južne Hrvatske</i>	/	Predavač – sudionik, organizator	Baden/DE
29. 5. – 21. 6. 1996.	<i>Kolegiji: Osnove etnomuzikologije, Povijest mandoline i mandolinske</i>	Seminar za voditelje mandolinskih ansambala – <i>Glazbena škola Josipa Hatzea</i>	Predavač – sudionik	Split/RH

²³⁶ Istaknut je značaj sudjelovanja svih voditelja projekata obuhvaćenih navedenim programom kako bi se interdisciplinarno predstavio kolaborativni znanstveno-istraživački program.

²³⁷ Svojom stručnošću i pedagoško-didaktičkom jasnoćom Nikola Buble uvelike je doprinio širenju i upoznavanju dalmatinske klapske pjesme među Hrvatima i Švicarcima.

	<i>glazbe, Dirigiranje, Metodika rada s mandolinama, Sviranje i rad s ansamblom. Nikola Buble tema: Plesovi otoka Brača</i>			
15. – 30. 8. 1996.	<i>Seminar za interpretaciju orguljaške glazbe. Nikola Buble tema: Glazba hrvatskih skladatelja – orgulje u liturgiji</i>	<i>Orguljaška ljetna škola</i> ²³⁸	Predavač – sudionik	Šibenik/RH ²³⁹
2011.	<i>Klupska pjesma kao dinamička glazbena pojava (folklorizam, šlager ili...)</i>	<i>Festival dalmatinskih klapa Omiš – stručni seminar</i>	Predavač – sudionik, organizator	Omiš/RH
18. 8. – 1. 9. 1997.	<i>Dalmatinska klupska pjesma i crkveno pjevanje</i>	<i>Orguljaška ljetna škola. Seminar za interpretaciju orguljaške glazbe</i>	Predavač – sudionik	Šibenik/RH
17. – 31. 8. 1999.	/	<i>Orguljaška ljetna škola. Seminar za interpretaciju orguljaške glazbe</i>	Predavač – sudionik	Šibenik/RH
25. 2. – 1. 3. 2002.	/	<i>2nd Winter School. Chamber orchestra, Symphonic orchestra, Wind quintets, Strings, Concerts, Work shops. Hotel Kompas</i> ²⁴⁰	/	Dubrovnik /RH
31. 7. 2004.	/	<i>Orguljaška ljetna škola. Seminar za interpretaciju orguljaške glazbe</i> ²⁴¹	Predavač – sudionik	Šibenik/RH
18. 2. 2005.	/	<i>5th Winter School. The Art of Choral Singing. Hotel</i>	/	Dubrovnik /RH

²³⁸ „Zahtjevan program što su ga organizatori ovogodišnje *Orguljaške ljetne škole* u Šibeniku postavili sebi u zadatak zahvaćao je specijalističke oblasti koje su predvodili priznati stručnjaci: prof. Mario Penzar (Glazba renesanse i baroka), prof. Anđelko Klojučar (Glazba hrvatskih skladatelja), opat Izak Špralja i sestra Mirta Škopljanac-Maćina (Orgulje u liturgiji) i prof. Katarina Livljanić (Gregorijanski koral). Dopunu tome činila su predavanja doc. Emina Armana, dr. Nikole Buble, dr. Miljenka Grgića te akademika dr. Lovre Županovića. Uz intenzivne programe, predavanja i praktične obuke, impresionirala je raznolikost, brojnost i vrsnoća koncertnih priredbi na kojima su nastupali odvojeno ili zajedno predavači i polaznici *Orguljaške škole*“ (Grgić, *Slobodna Dalmacija* 2. 9. 1996. b. br./str.).

²³⁹ „Idejni začetnik i voditelj škole Božidar Grga istaknuo je potrebu koju škola otvara, a odnosi se na stvaranje kantora (...) Nikola Buble istaknuo je društveni i kulturološki značaj *Orguljaške ljetne škole* i pozdravio otvaranje radionica za restauraciju i popravak instrumenata“ (Grubač, *Vjesnik* rujan 1996. b. br./str.). Predavači: prof. Mario Panzar: *Glazba renesanse i baroka*; prof. Anđelko Klojučar: *Glazba hrvatskih skladatelja*; mr. o. Izak Špralja i mo. o. Mirta Škopljanac-Maćina: *Orgulje u liturgiji*; prof. Katarina Livljanić: *Gregorijanski koral*. Suradnici: doc. Emin Armano; dr. Nikola Buble; dr. Miljenko Grgić; dr. Lovro Županović. Sudjeluju: Šibenska pjevačka družina *Posejdon* i Pjevački zbor župe *Gospe van grada* iz Šibenika.

²⁴⁰ U programskoj knjižici Druge zimske škole navodi se popis akademija koje sudjeluju u ovoj školi te je među njima i *Umjetnička akademija u Splitu* čiji je dekan dr. sc. Nikola Buble.

²⁴¹ „Dana 31. srpnja 2004. godine okončana je *Orguljaška ljetna škola* u Šibeniku, no nastavlja se od 17. do 31. 8. 2004. godine održavanjem seminara pod nazivom *Orguljaško restauratorska radionica*. Na njoj je bilo 35 polaznika iz Hrvatske i Njemačke. Već 11 godina uz Orguljašku školu vezuju se imena uvažanih glazbenih autoriteta, koji redovito dolaze u Šibenik, a to su: Miljenko Grgić, Nikola Buble i Mario Penzar. Također su sudjelovali i pok. Lovro Županović, Anđelko Igrec, Ennio Stipčević, Jasna Šumak-Picek, Eduard Kancelar, Snježana Miklaušić-Ćeran, Izik Špralja, Emin Armano i mnogi drugi. Svi su oni s velikim zadovoljstvom dolazili u Šibenik i po cijele dane radili na seminarima. Dakako, riječ je o 'kremlj' sakralne glazbe, arhivske struke i barokno-renesansne glazbe, stručnjacima koji uvijek ističu: 'Šibenik mora opstati, ako treba, radit ćemo gratis!'“ (Gulin, *Slobodna Dalmacija* 5. 8. 2004. b. br./str.).

		<i>Kompas</i> ²⁴²		
30. 9. – 20. 10. 2008.	<i>Obrazovanje</i>	Europski program na Otoku znanja	Predavač – sudionik	Trsteno/RH

Okrugli stolovi (predavač – sudionik, voditelj, član programskog vijeća, umjetnički voditelj)

Datum/ godina	Tema	Događaj	Djelatnost NB	Grad/ država
5. 7. 1979.	<i>Novija kretanja dalmatinske pjesme</i> ²⁴³	XIX. festival zabavne glazbe Split '79. Prostorije Privredne komore	Predavač – sudionik ²⁴⁴	Split/RH
27. 7. 1980.	1. <i>Daljnje usmjerenje Smotre jadranskog folklor</i> ; 2. <i>Folklor i turizam</i> ; 3. <i>Razno.</i>	<i>Smotra jadranskog folklor u Trogiru '80. Turistički savez općine Trogir</i> ²⁴⁵	Predavač – sudionik i umjetnički voditelj	Trogir/RH
22. 2. 1983.	<i>Klape između kaleta i festivala</i> (izvori, vrste dalmatinske pjesme, šibensko klapsko pjevanje te što predstavlja uopće dalmatinska klapska pjesma)	Šibenska Tribina u šest. Razgovor o klapama ²⁴⁶	Predavač – sudionik	Šibenik/RH
28. – 30. 4. 1995.	/	XI. smotra folklor Dalmacije '95. <i>Na Neretvu misečina pala</i>	Programsko vijeće ²⁴⁷ , predavač – sudionik	Metković/ RH
26. – 28. 6. 1996.	/	XII. Smotra folklor Dalmacije <i>Na Neretvu misečina pala</i>	Programsko vijeće ²⁴⁸ , predavač – sudionik	Metković/ RH

²⁴² Prva škola bila je posvećena gudačkim kvartetima, Druga simfonijskom orkestru, Treća puhačim instrumentima, Četvrta baroku i suvremenoj glazbi, a Peta umjetnosti zbornog pjevanja. Od 2004. godine *Zimska škola* postala je samostalan međunarodni projekt, a u okviru *Western Balkan Project in Music Educationa*, koji organiziraju *Kraljevski koledž za glazbu* u Stockholmu i SIDA. U programskoj knjižici navodi se popis akademija koje sudjeluju u *Zimskoj školi*, te je među njima i *Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu*, uz nazočnost dekana Nikole Buble i voditelja zbora *Akademije Vlade Sunke*.

²⁴³ Najava okrugloga stola na temu *Novija kretanja dalmatinske pjesme* (*Slobodna Dalmacija* lipanj 1979. b. br./str.)

²⁴⁴ U radu ovog mini simpozija sudjelovali su referenti: prof. dr. sc. Jerko Bezić s temom *Dalmatinska urbana folklorna pjesma*, prof. Josip Mirošević s temom *Vitalni utjecaji ili dalmatinska pjesma na festivalski način*, a prof. Nikola Buble dao je svoj prilog čitavoj problematici s praktične strane.

²⁴⁵ Umjetnički rukovodioci Smotre: dr. sc. Jerko Bezić; Stjepan Sremac-Braco, Prosvjetni sabor Hrvatske – Zavod za istraživanje folklor; Milan Oreb, KPD *Bratska sloga*, Žrnovo/Podstrana – Korčula; Stanko Mihaljević, KUD *Punat*, Punat – Krk; Miljenko Škevin, KUD *Zora*, Betina; Josip Modrić, KUD *Frano Masnić*, Glavice – Sinj; Pivčević, KUD *Mosor*, Gata – Omiš; Vukdelić, OKUD *Kanjoš*, Budva; Branko Šegović; Nikola Buble; Organizacijski odbor Smotre: 11. Marija Bašić; 12. Miroslav Bezbradica; 13. Anka Jurjević; 14. Milan Meštović.

²⁴⁶ Sudjelovali su prof. Edvard Tudor, stručni savjetnik omiškog festivala te prof. mr. Nikola Buble, etnomuzikolog i šibenska ženska klapa *Lirice*, voditelj tribine bio je šibenski novinar Ivo Mikuličin (B. B., *Slobodna Dalmacija* 22. 2. 1983. b. br./str.).

²⁴⁷ Programsko vijeće okruglog stola: prof. Stjepan Sremac; Ivan Ivančan mlađi; dr. Jerko Bezić; dr. Nikola Buble; prof. Vidoslav Bagur.

²⁴⁸ Programsko vijeće okruglog stola: Jerko Bezić, Nikola Buble, Ivan Ivančan mlađi, Stjepan Sremac, Renata Vujnović, Vidoslav Bagur.

2000.	<i>Uloga publicistike u razvoju mandolinske glazbe u Hrvata</i>	Festival mandolinista <i>Mandolina Imota</i> ²⁴⁹	Predavač – sudionik	Imotski/RH
2002.	<i>Hrvatski savez mandolinskih orkestara – ciljevi i zadaci</i>	Festival mandolinista <i>Mandolina Imota</i> ²⁵⁰	Predavač – sudionik	Imotski/RH
31. 5. 2003.	<i>Hrvatski savez mandolinskih orkestara – ciljevi i zadaci</i>	Festival mandolinista <i>Mandolina Imota</i> ²⁵¹	Predavač – sudionik	Imotski/RH
29. –31. 10. 2004.	1. <i>Kulturološki pristup glazbi</i> 2. <i>Dalmatinska klapska pjesma</i> (Nikola Buble), 3. <i>Vokalna tehnika i impostacija glasa</i> (Branko Starc), 4. <i>Klapsko pjevanje i akustika</i> ; 5. <i>Dirigiranje</i> ; 6. Rad s klapom	Prva glazbeno-klapska radionica <i>Večeri dalmatinske pisme</i> ²⁵²	Predavač – sudionik. Program radionice osmislio Nikola Buble.	Kaštel Kambelovac / RH
18. 4. 2005.	<i>Profil klapskog voditelja</i>	Druga glazbeno-klapska radionica <i>Večeri dalmatinske pisme</i> ²⁵³	Predavač – sudionik	Kaštel Kambelovac / RH
5. 2. 2011.	Savjetovanje za voditelje kla-	<i>Festival dalmatinskih klapa.</i>	Predavač –	Omiš/RH

²⁴⁹ „Šesti festival hrvatskih mandolinskih orkestara ponudio je u svom drugom danu i vrlo zanimljiv okrugli stol (...) Predstavljen je dvostruki album djela hrvatskih skladatelja 1996./2000. godine koji je priredio dr. Nikola Buble, inače umjetnički direktor ovogodišnjeg festivala, a također je predstavljen i *Zbornik mandolina*, br. 5. Okrugli stol ponudio je neke nove pravce organizacije festivala mandolinista. U poslijepodnevnom i večernjem programu festivala u natjecateljskom dijelu orkestara nastupili su orkestri iz Metkovića, Splita, Šibenika, Zagreba, Siska, Imotskoga te orkestar iz Studenaca (BiH)“ (Ćosić, *Slobodna Dalmacija* 28. 5. 2000. b. br./str.).

²⁵⁰ Sudionici okruglog stola: dr. Nikola Buble, Ante Žužul, Ante Vujević, dr. Mirjana Babić-Sirišćević, dr. Darko Babić.

²⁵¹ Sudionici okruglog stola: dr. Nikola Buble, Ante Žužul, Ante Vujević, dr. Mirjana Babić-Sirišćević, dr. Darko Babić.

²⁵² Trodnevni seminar održao se u hotelu *Palace* u Kaštel Starom u organizaciji Udruge *Večeri dalmatinske pisme*, čije je osmišljavanje povjereno timu istaknutih, akademski obrazovanih stručnjaka s dr. Nikolom Bublom na čelu, dekanom splitske *Umjetničke akademije*, s kojim je i započeo seminar na temu *Kulturološki pristup glazbi*, u kome je predstavio glazbenu kulturu kao središnju točku etnomuzikološkog istraživanja. Nakon izlaganja drugih stručnjaka, Branko Starc govorio je o klapskom pjevanju i problemima s akustikom u raznim prostorima, a Nikola Buble govorio je općenito o klapskoj pjesmi, dok je Vladan Vuletin prezentirao praktični rad s klapom (Parić, *Slobodna Dalmacija* 28. 10. 2004.). Prema riječima Vladana Vuletina „[n]a ovu potrebu ukazali su pjevači u klapama, a naša je želja održavati ovakve skupove dva-tri puta godišnje“ (Šarac, *Slobodna Dalmacija* 31. 10.–1. 11. 2004. b. br./str.).

²⁵³ „Izuzev po najavi utemeljenja – klapskim *insiderima* itekako zanimljive – specijalističke diskografske nagrade za klapsko pjevanje, radionica koju je organizirala Udruga *Večeri dalmatinske pisme* iz Kaštela, a osmislio Nikola Buble – ugledni etnomuzikolog, klapski ekspert te aktualni dekan *Umjetničke akademije u Splitu*, vrijedna je pažnje i zbog poticajnog prožimanja 'praktičnog rada' s kolegijima koji su se bavili znatno širim kulturnim kontekstom. Bublina sklonost etnosociološkim istraživanjima fenomena glazbe pa tako i klapskog pjevanja, donijela je polaznicima radionice ne samo očekivani praktični rad već i znatno širi kontekst neuobičajen za klapaše. Osim tema posvećenih umjetnosti pjevanja – o čemu je govorio ugledni glazbenik, voditelj klapa i zborova te fonopedagog Branko Starc, dirigiranju – što je bila tema Ivana Repušića, Bublina predavanja o glazbenoj kulturi u dalmatinskim crkvama i akustici prostora o kojoj je govorio Ivo Mateljan, voditeljima klapa među kojima je bio i dobar dio poslijediplomaca ili srednjoškolskih profesora glazbe, sociologinja Inga Tomić-Koludrović govorila je o temi identitet i kultura. Nikola Buble program je, naravno, zamislio i kao 'klasičnu' radionicu u kojoj će voditelj klapa steći korisna iskustva i naći odgovore na posve konkretna pitanja. Spomenute su teme, nesumnjivo i za Nikolu Bublju i za organizatore, jednako značajnu kao i ovladavanje tehnikama pjevanja te finese klapskog vođenja. Odgovori na set pitanja koje je Nikola Buble postavio kao poticaj za razgovor na završnom okruglom stolu s temom *Profil klapskog voditelja*, te kao prijedloge za kolegije na idućim izdanjima kaštelanske klapske radionice, nesumnjivo bi razriješili i mnoge praktične nedoumice mladih pa i već afirmiranih klapskih voditelja“ (Gall, *Slobodna Dalmacija* 19. 4. 2005. b. br./str.).

	pa na temu: <i>Klupska pjesma kao dinamička glazbena pojava (folklorizam, šlager ili...)</i>	Hotel <i>Plaža</i>	sudionik	
2013.	<i>Ganga</i>	<i>Institut za etnologiju i folkloristiku iz Zagreba i Matice hrvatska – ogranak Grude</i>	Predavač – sudionik	Grude /BiH

8.4. Stručna angažiranost u društvenim događanjima

Ocjenjivački sud (član i predsjednik), član organizacijskog odbora, član izbornog povjerenstva, član programskog vijeća, član umjetničkog savjeta, producent

Godina	Događaj	Djelatnost Nikole Buble	Grad
1977.	<i>Smotra jadranskog folklor</i>	Član organizacijskog odbora	Trogir
1979.	XIX. festival zabavne glazbe <i>Split '79</i>	Član ocjenjivačkog suda	Split
1979.	XIII. festival dalmatinskih klapa ²⁵⁴	Član ocjenjivačkog suda	Omiš
1980.	XIV. festival dalmatinskih klapa	Član ocjenjivačkog suda	Omiš
1980.	Festival zabavne glazbe <i>Split '80</i> ²⁵⁵	Producent retrospektive na klapski način	Split
1980.	<i>Smotra pjevačkih zborova Dalmacije</i>	Član ocjenjivačkog suda	Zadar
1982.	Festival zabavne glazbe <i>Split '82</i> ²⁵⁶	Član izbornog povjerenstva za večer „Ustanak i more“	Split
1982.	<i>Dalmacija koncert kulturno-umjetnička poslovnica</i>	Član ocjenjivačkog suda	Split
1982.	XVI. festival dalmatinskih klapa	Stručni suradnik, član izbornog povjerenstva i umjetničkog savjeta	Omiš
1983.	XVII. festival dalmatinskih klapa	Stručni suradnik i član ocjenjivačkog suda	Omiš
1984.	XVIII. festival dalmatinskih klapa	Stručni suradnik i član ocjenjivačkog suda	Omiš
1985.	<i>IV. smotra zajednice duhačkih orkestara. Obilježavanje 160. jubileja</i>	Član ocjenjivačkog suda	Trogir
1985.	IX. festival dalmatinskih klapa	Član ocjenjivačkog suda	Omiš
1986.	XX. festival dalmatinskih klapa	Član ocjenjivačkog suda	Omiš
1987.	XXI. festival dalmatinskih klapa	Stručni suradnik i član ocjenjivačkog suda	Omiš
1988.	XXII. festival dalmatinskih klapa	Stručni suradnik i član ocjenjivačkog suda	Omiš
1989.	XXIII. festival dalmatinskih klapa	Član ocjenjivačkog suda	Omiš
1990.	XXIV. festival dalmatinskih klapa ²⁵⁷	Član ocjenjivačkog suda	Omiš

²⁵⁴ (*Slobodna Dalmacija* 30. 7. 1979. b. br./str.).

²⁵⁵ (*Slobodna Dalmacija* 7. 7. 1980. b. br./str.).

²⁵⁶ (*Fiamengo, Slobodna Dalmacija* 24. 2. 1982. b. br./str.).

²⁵⁷ Mnogo nostalgije, nekako mnogo žalosti i smrti, česti unisoni završetci (novost), kolebanje između šlagersko-zabavnog i klapsko-klasičnog stila i približna izvedbena izjednačenost kao da karakteriziraju ovogodišnju omišku *Večer novih skladbi*, koja se prošlu 1989. godinu nije održala, kako se navodi, „[z]bog nedovoljnog broja kvalitetnih kompozicija“. Ocjenjivački sud bio je u standardnom sastavu s Nikolom Bublom (Blajić, *Slobodna Dalmacija* 23. 7. 1990. b. br./str.).

1991.	<i>XXV. festival dalmatinskih klapa</i> ²⁵⁸	Član ocjenjivačkog suda i izbornog povjerenstva	Omiš
1992.	<i>XXVI. festival dalmatinskih klapa</i>	Stručni suradnik, član ocjenjivačkog suda i izbornog povjerenstva	Omiš
1993.	<i>VII. susret regionalne smotre amatera puhačkih orkestara srednje Dalmacije B-skupine</i>	Član ocjenjivačkog suda	Makarska
1993.	<i>XXVII. festival dalmatinskih klapa</i>	Stručni suradnik, član ocjenjivačkog suda i izbornog povjerenstva	Omiš
1994.	<i>XXVIII. festival dalmatinskih klapa</i>	Stručni suradnik, član ocjenjivačkog suda i izbornog povjerenstva	Omiš
1995.	<i>XXIX. festival dalmatinskih klapa</i>	Stručni suradnik, član ocjenjivačkog suda i izbornog povjerenstva	Omiš
1995.	<i>Savez kulturno-umjetničkih društava i organizacija općine Zadar – izbor najboljih dalmatinskih klapa na zadarsko-šibenskom području</i>	Član ocjenjivačkog suda	Zadar
1995.	<i>XI. smotra folklor Dalmacije '95. Na Neretvu misečina pala</i>	Član programskog vijeća	Metković
1995.	<i>XXI. smotra klapa Senj '95.</i>	Član ocjenjivačkog suda i izbornog povjerenstva	Senj
1996.	<i>XXX. festival dalmatinskih klapa</i>	Stručni suradnik, član ocjenjivačkog suda i izbornog povjerenstva	Omiš
1996.	<i>I. hrvatski festival mandolinista Imotski Mandolina Imota</i> ²⁵⁹	Član ocjenjivačkog suda	Imotski
1996.	<i>XII. smotra folklor Dalmacije Na Neretvu misečina pala</i>	Član programskog vijeća	Metković
1997.	<i>I. susret pjevačkih zborova Županije splitsko-dalmatinske</i> ²⁶⁰	Član ocjenjivačkog suda	Split
1997.	<i>Cropatria '97. III. dani duhovne glazbe hrvatske mladeži – povodom 1700 godina grada Splita</i>	Član ocjenjivačkog suda	Split
1998.	<i>Hrvatski festival mandolista Mandolina Imota '98.</i>	Član ocjenjivačkog suda	Imotski
1998.	<i>II. susret pjevačkih zborova splitsko-dalmatinske</i>	Član izbornog povjerenstva	Split

²⁵⁸Stručni žiri sastojao se od tri člana: Ljubo Stipišić, Nikola Buble i Petar Zdravko Blajić, koji je pregledao pristigli materijal te od 66 skladbi izdvojio 20 koje će se izvoditi na *XXV. festivalu dalmatinske klapske pjesme* (M. P. *Slobodna Dalmacija* 6. 4. 1991. b. br./str.).

²⁵⁹ Članovi stručnog ocjenjivačkog suda: Nikola Buble, prof. Vlado Sunko, prof. Ante Čagalj, mons. Vinko Lesić, mons. fra Stipica Grgat. Na 18. stranici nalazi se slika Nikole Buble u skupini članova stručnog ocjenjivačkoga suda te također, njegov prigod *Iskorak mandoline*.

²⁶⁰ Pod pokroviteljstvom Županije splitsko-dalmatinske umjetničko društvo *Jakov Gotovac* i Splitski akademski zbor *Ivan Lukačić* zajedničkim nastojanjem pokrenuli su *I. susret pjevačkih zborova Županije splitsko-dalmatinske*, u nadi da *I. susret* neće biti i jedini, već će njime započeti plodonosno predstavljanje zbornog amaterizma koji se tako može nazvati po motivima njegovih nositelja, ako je amaterizam ljubavlju vođeno djelovanje, ali i ne po vrijednostima dostignuća, ako je amaterizam početničko oduševljenje malim pomacima. *I. susret pjevačkih zborova Županije splitsko-dalmatinske* okuplja niz zborova prepoznate vrijednosti kako bi oni u svečanoj atmosferi zajedničkog koncerta mogli dobiti stručnu ocjenu svoga rada koja im je potrebna za daljnja državna i međunarodna natjecanja. No ta pragmatična svrha nije jedina, kažimo samo kako zbornu pjevanje utjelovljuje središnje čudoredne i političke vrijednosti europske kulture – ljepoti suglasja, koja pomiruje razlike dionica, odgovara pravednost kojom Zakon omogućuje supostojanje osobnih sloboda. Filozofska tradicija svjedoči o čudorednom značaju glazbe: zato „[g]lazbu valja približiti mladeži, koju valja odgajati u glazbi“ (Aristotel).

	<i>županije</i> ²⁶¹		
1999.	<i>III. susret pjevačkih zborova splitsko-dalmatinske županije</i>	Član ocjenjivačkog suda	Split
2000.	<i>IV. susret pjevačkih zborova splitsko-dalmatinske županije</i>	Član ocjenjivačkog suda	Split
2001.	<i>V. susret pjevačkih zborova splitsko-dalmatinske županije</i>	Član ocjenjivačkog suda	Split
2002.	Hrvatsko društvo <i>Mandolina Imota</i> ²⁶²	Član ocjenjivačkog suda	Imotski
2003.	<i>I. međunarodno natjecanje mladih tenora Trogir – Croatia</i> ²⁶³	Član ocjenjivačkog suda	Trogir
2003.	<i>Međunarodni festival opernih arija Trogir – Hrvatska</i> ²⁶⁴	Član organizacijskog odbora	Trogir
2003.	<i>VIII. hrvatski festival mandolinista – Hrvatsko društvo Mandolina Imota</i> ²⁶⁵	Član ocjenjivačkog suda	Imotski
2003.	<i>Ministero per i beni e le attivita curturali. XXXII. Concorso internazionale di chitarra. Conservatorio di musica S. Cecilia Roma. Centro culturale Fernando Sor – Barcelona 1778. – Paris 1839.</i> ²⁶⁶	Član ocjenjivačkog suda	Rim/Italija

²⁶¹ Izvješće stručnoga povjerenstva o nastupu na *II. susretu pjevačkih zborova* Županije splitsko-dalmatinske: „Na *II. susretu pjevačkih zborova* Županije splitsko-dalmatinske, koji je u organizaciji Umjetničkog društva *Jakov Gotovac* u Splitu održan 21. svibnja 1998. godine u foajeu HNK u Splitu s početkom u 20 sati, nastupilo je osam zbornih ansambala. Sabirući dojmove i sređujući rezultate, ustanovljujemo s radošću blagi porast zanimanja (mladih) za zorno pjevanje i za sudjelovanje na ovoj manifestaciji. Usporedo s tim zapažamo s posebnim zadovoljstvom i daljnji porast kvalitete u radu ansambla kako u odabiru programa tako i u njegovoj realizaciji što podjednako treba zahvaliti lijepom, zdravom i svježem glasovnom materijalu i entuzijazmu pjevača kao i umijeću, predanosti i zalaganju voditelja zborova.

Pomak u repertoaru ovom je prilikom došao do izražaja u odnosu na suvremenu glazbu, i to glazbe domaćih, hrvatskih skladatelja (J. Miroševića i O. Jelaska su te večeri doživjele svoju praiizvedbu). I izvodilačka razina je kod glavnine sudionika dosegla već reprezentativan stupanj. Preostalim za dostizanje toga stupnja predstoji dorada u savladavanju problema vokalne tehnike i kulture zbornog muziciranja u (primjerenom) proširivanju repertoara. Imajući u vidu sve navedeno, Izorno povjerenstvo, u sastavu Mirjana Škunca kao predsjednica te Nikola Buble i Josip Mirošević kao članovi, ustanovilo je da je šest zborova u prezentiranju svog natjecateljskog programa pokazalo kvalitetu koja zadovoljava u svim komponentama propozicija te zavređuje sudjelovanje na *XXXI. susretu hrvatskih pjevačkih zborova*.

²⁶² Direkcija festivala: Nikola Buble, umjetnički direktor. Članovi radnog odbora – stručni odbor: Nikola Buble, Ante Vujević, Mirjana Sirišević. Stručno povjerenstvo za nagradu *Marin Katunarić*: Nikola Buble, Vladimir Lukas, Ante Vujević. Tekst Nikole Buble pod nazivom *Afirmacija mandolinskog znanja i umjetnosti*.

²⁶³ Natjecanje je održano pod visokim pokroviteljstvom predsjednika Republike Hrvatske Stjepana Mesića. U počasnom odboru, među ostalima, Nikola Buble, dekan Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu.

²⁶⁴ Osnivač Vinko Cocce. Sjednica inicijalnog odbora *Međunarodnog festivala opernih arija*. Članovi organizacijskog odbora *Međunarodnog festivala opernih arija*: Vjekoslav Šutej, Dražen Sirišević, Nikola Buble, Stipe Brešan, Tonči Frana, Ivo Tironi, Stefan Kokoškov, Marko Mujan, Grad Trogir – gradonačelnik Branko Škokić, Turistička zajednica – direktorica Anka Vukman. Trogir.

²⁶⁵ Članovi radnog odbora – stručni odbor: Nikola Buble, Ante Vujević, Mirjana Sirišević. Stručno povjerenstvo za nagradu *Marin Katunarić*: Nikola Buble, Ante Vujević, Vladan Vuletin. Direkcija festivala: Nikola Buble, umjetnički direktor; mons. Ante Vujević, direktor; Antonela Vujević, tajnica.

²⁶⁶ Talijansko *Ministarstvo baštine i aktivne kulture. XXXII. međunarodno natjecanje gitare*. Konzervatorij glazbe *Sv. Cecilija* u Rimu. Kulturni centar *Fernando Sor – Barcelona 1778. – Pariz 1839*. Ocjenjivački sud (abecednim redom): Giuliano Balestra (Italija), Nikola Buble (Hrvatska), Lionello Cammarota (Italija), Montserrat Cervera (Kuba), Yorico Murayama (Japan), Manuela Puente (Španjolska), Giovanni Scaramuzza Fabi (Italija). Rim (Italija) 23. – 24. 10. 2013.

2004.	<i>IX. hrvatski festival mandolinista – Hrvatsko društvo Mandolina Imota</i> ²⁶⁷	Član ocjenjivačkog suda	Imotski
2007.	<i>IX. večeri dalmatinske pisme</i>	Član ocjenjivačkog suda	Kaštela
2008.	<i>I. smotra folklor</i> a Županije splitsko-dalmatinske. 1. CIOFF Fest Dalmacije. Savez kulturno-umjetničkih društava Splitsko-dalmatinske županije	Član ocjenjivačkog suda	Split
2008.	<i>X. večeri dalmatinske pisme</i>	Član ocjenjivačkog suda	Kaštela
2010.	<i>X. natjecanje pjevačkih zborova</i>	Član ocjenjivačkog suda	Zagreb
2010.	<i>XLIII. susret hrvatskih pjevačkih zborova</i> ²⁶⁸	Član izbornog povjerenstva	Novigrad
2010.	<i>XII. večeri dalmatinske pisme (Dalmatian World Music)</i>	Član ocjenjivačkog suda	Kaštela
2010.	<i>II. hrvatski festival klapa i mandolina Opatija 2010</i>	Član ocjenjivačkog suda	Opatija
2011.	<i>XVI. hrvatski festival mandolinista – Hrvatsko društvo Mandolina Imota</i>	Član ocjenjivačkog suda	Imotski
2011.	<i>III. hrvatski festival klapa i mandolina Opatija 2011</i>	Predsjednik ocjenjivačkog suda	Opatija
2011.	<i>XLIV. susret hrvatskih pjevačkih zborova</i> ²⁶⁹	Član izbornog povjerenstva	Šibenik

8.5. Mentorstva na visokoškolskim ustanovama

PREDDIPLOMSKI RADOVI		
Student/ica	Tema	Ustanova
2009.		
Biljana Glibo	<i>Vokalna glazba Rame</i>	<i>Studij glazbene umjetnosti, smjer glazbena kultura Fakulteta prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti Sveučilišta u Mostaru</i>
Jasna Madžar	<i>Glazba Kreševa u radu etnomuzikologa</i>	<i>Studij glazbene umjetnosti, smjer glazbena kultura Fakulteta prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti Sveučilišta u Mostaru</i>
Marina Miloš	<i>Hrvatska glazba Mostar</i>	<i>Studij glazbene umjetnosti, smjer glazbena kultura Fakulteta prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti Sveučilišta u Mostaru</i>
2010.		
Marija Jerković	<i>Sprovodni običaj župe Borovici – Metković, održavanje za pokojne, pučka misa</i>	<i>Studij glazbene umjetnosti, smjer glazbena kultura Fakulteta prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti Sveučilišta u Mostaru</i>
2011.		
Mladen Tomić	<i>Tambura u Kreševu</i>	<i>Studij glazbene umjetnosti, smjer glazbena kultura Fakulteta prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti Sveučilišta u Mostaru</i>
Martina Bošnjak	<i>Glazba talijanske manjine u selu Štivor</i>	<i>Studij glazbene umjetnosti, smjer glazbena kultura Fakulteta prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti Sveučilišta u Mostaru</i>
Marija Pehar	<i>Povijest bluesa</i>	<i>Studij glazbene umjetnosti, smjer glazbena kultura</i>

²⁶⁷ Članovi radnog odbora – stručni odbor: Nikola Buble, Ante Vujević, Mirjana Sirišćević. Stručno povjerenstvo za nagradu *Marina Katunarić*: Nikola Buble, Ante Vujević, Vladan Vuletin. Direkcija festivala: Nikola Buble, umjetnički direktor; Ante Vujević, direktor; Antonela Vujević, tajnica.

²⁶⁸ Organizator: *Hrvatski sabor kulture*. Selektori: Nikola Buble, Alisa Čakarun, Đeni Dekleva Radaković, Robert Homen, Goran Jerković, Josip Magdić, Vlado Sunko, Josip Ugljik, Igor Vljanić, Luka Vukšić. Velika dvorana Gradske knjižnice.

²⁶⁹ Audicijski koncert u dvorani hotela *Ivan* hotelskoga naselja *Solaris*.

		<i>Fakulteta prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti Sveučilišta u Mostaru</i>
2013.		
Josip Skočibušić	<i>Rock 1960-ih</i>	<i>Studij glazbene umjetnosti, smjer glazbena kultura Fakulteta prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti Sveučilišta u Mostaru</i>
2014.		
Željka Bošnjak	<i>Narodni plesovi s područja Hercegovine</i>	<i>Studij glazbene umjetnosti, smjer glazbena kultura Fakulteta prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti Sveučilišta u Mostaru</i>
DIPLOMSKI RADOVI		
1983.		
Ingrid Radman	<i>Osebujne ljestvice</i>	<i>Filozofski fakultet u Zadru, Studiji u Splitu, Sveučilište u Splitu</i>
1985.		
Branka Sekulić	<i>Kultura u udruženom radu na primjeru muškog zbora „Brodosplit“ – Split</i>	<i>Filozofski fakultet u Zadru, OOUR prirodoslovno-matematičkih i odgojnih područja u Splitu, Sveučilište u Splitu</i>
1986.		
Remi Kazinotti	<i>Amaterski pjevački zborovi u gradu Splitu od 1970. do 1983. godine</i>	<i>Filozofski fakultet u Zadru, OOUR prirodoslovno-matematičkih i odgojnih područja u Splitu, Sveučilište u Splitu</i>
Martin Boras	<i>Folklorna glazba u Ljubuškom²⁷⁰</i>	<i>Filozofski fakultet u Zadru, OOUR prirodoslovno-matematičkih i odgojnih područja u Splitu, Sveučilište u Splitu.</i>
1989.		
Marin Šušnjar	<i>Starocrkvene ljestvice – Koralni modusi – Psalmodija</i>	<i>Filozofski fakultet u Zadru, OOUR prirodoslovno-matematičkih i odgojnih područja u Splitu, Sveučilište u Splitu</i>
1990.		
Ivana Rudić	<i>Folklorno u glazbenom zbornom opusu Jakova Gotovca²⁷¹</i>	<i>Filozofski fakultet u Zadru, OOUR prirodoslovno-matematičkih i odgojnih područja u Splitu, Sveučilište u Splitu</i>
Dolores Ivanovska	<i>Amaterski pjevački zborovi u gradu Šibeniku od 1918. do 1941. godine</i>	<i>Filozofski fakultet u Zadru, OOUR prirodoslovno-matematičkih i odgojnih područja u Splitu, Sveučilište u Splitu</i>
1991.		
Đino Mladineo	<i>Novokomponirani klapski napjevi s Festivala dalmatinskih klapa u Omišu od 1967. do 1983. godine</i>	<i>Filozofski fakultet u Zadru, OOUR prirodoslovno-matematičkih i odgojnih područja u Splitu, Sveučilište u Splitu</i>
Vicko Deković	<i>Fenomen rock and rolla</i>	<i>Filozofski fakultet u Zadru, OOUR prirodoslovno-matematičkih i odgojnih područja u Splitu, Sveučilište u Splitu</i>
1993.		
Maja Stermšek	<i>Ženske vokalne skupine na Festivalu dalmatinskih klapa u Omišu (1967. – 1991.)²⁷²</i>	<i>Fakultet prirodoslovno-matematičkih znanosti i odgojnih područja u Splitu, Zavod za glazbenu kulturu, Sveučilište u Splitu</i>
1994.		
Natalija Marinov	<i>Glazba u šibenskoj katedrali kroz Korizmu i Uskrs 1994. godine</i>	<i>Fakultet prirodoslovno-matematičkih znanosti i odgojnih područja u Splitu, Zavod za glazbenu kulturu, Sveučilište u Splitu</i>
1995.		
Muhamed Mehmedović	<i>Glazbena kultura u crkvama splitskog dekanata</i>	<i>Fakultet prirodoslovno-matematičkih znanosti i odgojnih područja u Splitu, Zavod za glazbenu kulturu, Sveučilište u Splitu</i>
1998.		

²⁷⁰ Rad je objavljen u časopisu *Bašćinski glasi*, knjiga 2. Omiš: *Festival dalmatinskih klapa* (1993.).

²⁷¹ Rad je objavljen u časopisu *Bašćinski glasi*, knjiga 2. Omiš: *Festival dalmatinskih klapa* (1993.).

²⁷² Rad je objavljen u časopisu *Bašćinski glasi*, knjiga 3., *Festival dalmatinskih klapa – Omiš*, 1994.

Davor Dušak	<i>Koncert Ive Pogorelića u Splitu</i>	<i>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu</i>
1999.		
Rašeljka Geić	<i>Melografij klapskih pjesama izvedenih tijekom 25 godina Festivala dalmatinskih klapa u Omišu (1967. – 1991.)</i>	<i>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu</i>
Jose-Dario Martinisi	<i>Komiška folklorna glazba od 1850. do 1950. godine</i>	<i>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu</i>
Jelena Prvanović	<i>Mandolina</i>	<i>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu</i>
2003.		
Goran Caktaš	<i>Glazbena kultura u crkvi kliškog dekanata</i>	<i>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu</i>
Mirela Sirišćević	<i>Glazbeni život grada Trogira tijekom zadnje četvrtine 20. stoljeća</i>	<i>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu</i>
2004.		
Vicko Klinac	<i>Narodno kolo „Poskočica“</i>	<i>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu</i>
2008.		
Denise Duka	<i>HPGD „Petar Zoranić“ u 20. stoljeću</i>	<i>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu</i>
Željana Cvitanović	<i>Treskavice i rere dugopoljskog kraja</i>	<i>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu</i>
2009.		
Goran Velić	<i>Glazba u obredima Velikog tjedna u Tugarima</i>	<i>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu</i>
Milivoj Rilov	<i>Festival dalmatinskih klapa u Omišu između 1996. i 2009. godine</i>	<i>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu</i>
2010.		
Mateja Šeneta	<i>Narodno stvaralaštvo župe Mirlović Zagora</i>	<i>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu</i>
Biljana Glibo	<i>Folklorna glazba Rame</i>	<i>Studij glazbene umjetnosti, smjer glazbena kultura i etnomuzikologija Fakulteta prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti Sveučilišta u Mostaru</i>
Slađana Knežević	<i>Hrvatsko kulturno-umjetničko društvo „Seljačka sloga“ Trebižat“</i>	<i>Studij glazbene umjetnosti, smjer glazbena kultura Fakulteta prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti Sveučilišta u Mostaru</i>
2011.		
Marija Jerković	<i>Crkvena glazba u župi sv. Nikole u Metkoviću</i>	<i>Studij glazbene umjetnosti, smjer glazbena kultura i etnomuzikologija Fakulteta prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti Sveučilišta u Mostaru</i>
Marija Paradžik	<i>Glazbena kultura Gorice u kontekstu glazbene kulture zapadne Hercegovine XX. stoljeća</i>	<i>Studij glazbene umjetnosti, smjer glazbena kultura i etnomuzikologija Fakulteta prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti Sveučilišta u Mostaru</i>
Ivica Maslač	<i>Hrvatska glazba u Mostaru</i>	<i>Studij glazbene umjetnosti, smjer glazbena kultura i etnomuzikologija Fakulteta prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti Sveučilišta u Mostaru</i>
2015.		
Nikolina Nikolić	<i>Glazbena kultura Međugorja uz osvrt na lik i djelo fra Stanka Vasilja</i>	<i>Studij glazbene umjetnosti, smjer glazbena kultura i etnomuzikologija Fakulteta prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti Sveučilišta u Mostaru</i>
Mladen Tomić	<i>Povijesno zaživljavanje i značenje tambure za narod kreševskog kraja</i>	<i>Studij glazbene umjetnosti, smjer glazbena kultura Fakulteta prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti Sveučilišta u Mostaru</i>
MAGISTARSKI ZNANSTVENI RADOVI		

2013.		
Maja Vujanić	<i>Društveni aspekti glazbe</i>	Postdiplomski magistarski studij <i>Društvo i kultura na Odjelu za sociologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zadru</i>
DOKTORSKI ZNANSTVENI RADOVI		
2014.		
Vladan Vuletin	<i>Glazbena kultura u Kaštelima u vrijeme austrijske i austrougarske uprave</i>	Postdiplomski doktorski studij <i>Etnomuzikologije Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu</i>

8.6. Kalendarij Nikole Buble (NB)²⁷³

Datum	Mjesto	Dvorana	Program	Izvođači i prigoda
1976.				
25. 2.	Zagreb	Kazalište Komedija	<i>Jal' na moru, jal' na kraju</i> – premijera. <i>Stari splitski plesovi</i> (koreografija B. Šegović; glazba NB i BŠ)	LADO profesionalni folklorni ansambl Hrvatske
srpanj	Omiš	/	<i>Sagradi' ću kuću</i> (harmonizacija E. Tudor); <i>Da bi udrile sve fortune</i> (harmonizacija NB).	10. festival klapa Omiš '76. Klapa Trogir, umjetnički voditelj NB .
/	Pokrajina Baden Württemberg	/	Dalmatinski napjevi, narodni napjevi	<i>Dan Republike</i> . Turneja po SR Njemačkoj. Klapa Trogir, (debitanti: Zoran Demirović i Neno Coce, II. tenor, Frane Frana, bariton), umjetnički voditelj NB .
/	Kruševac	Gradsko kazalište, Hotel Rubin	Dalmatinski napjevi, narodni napjevi	Turističko kulturna manifestacija <i>Trogirski dani u Kruševcu</i> . Klapa Trogir, (debitanti: Augustin Karežić, bariton, u orkestru mandolina T. Perlin, mandolina, D. Miše i E. Žunec, gitara), umjetnički voditelj NB .
/	Split	Radio Split	Dvostruki album Klapa Trogir – <i>25 starih trogirskih pjesama</i>	Klapa Trogir (V. Coce, I. Čatlak, J. Niočić, N. Veselić, S. Geić, NB , T. Frana, M. Rožić, V. Rilje), voditelj Lj. Stipišić.
1977.				
/	Split	/	<i>Gorom i dolom</i>	Klapa Trogir, umjetnički voditelj NB . Neda Ukraden.
/	Ljubljana	RTV Ljubljana	Klapski hit: <i>Kroz planine, brda i gore</i>	XI. omiški festival 1977. Klapa Trogir, umjetnički voditelj NB .
/	Trogir	/	/	<i>Trogirsko ljeto</i> . Folklorni ansambl Trogir i klapa Trogir, umjetnički voditelj NB .
10. 9.	Split	Dom JNA	/	35. godišnjica ratne mornarice i pomorstva Jugoslavije. Zbor pitomaca <i>Mornaričkog školskog centra i učenica Srednje glazbene škole Josipa Hatzea iz Splita</i> , zborovoda i dirigent NB .
22. 12.	Beograd	Dom JNA	/	<i>Mornarički školski centar iz Lore i učenice Glazbene škole Josipa Hatzea iz Splita</i> , zborovoda i

²⁷³ Priložen je dostupan materijal programskih knjižica o umjetničkom djelovanju Nikole Buble.

				dirigent NB.
/	Zagreb	<i>Jugoton</i>	Album <i>More ti si čežnja</i>	Klapa <i>Trogir</i> , dirigent NB. (debitanti: Z. Miliša, N. Coce).
1978.				
19. 5.	Split	Dvorana nove škole	R. Rajter: <i>V kesni čas</i> , R. Tačlik: <i>Žalost večeri</i> , F. S. Vilhar: <i>Rasti ružo</i> ; (obrada S. Bombardelli): <i>Oj Ivane</i>	Interna izvedba duhaćeg odjela i gitare; dirigent NB.
srpanj	Split	/	<i>Oprosti mi pape</i> (Z. Runjić, M. Popadić, S. Kalogjera, NB)	<i>Splitsko ljeto 1978.</i> Klapa <i>Trogir</i> , umjetnički voditelj NB ; Oliver Dragojević
/	Split	/	<i>Spavaj, cvite moj</i> (N. Kalogjera, I. Krajač)	Festival <i>Split '78.</i> Klapa <i>Trogir</i> , umjetnički voditelj NB , Ljupka Dimitrovska.
/	Split	/	/	<i>24. splitsko ljeto. Večer dalmatinskih klapa.</i> Klapa <i>Trogir</i> (Vinko Coce, I. tenor; Nenad Coce i Duje Coce, II. tenor; Stanko Geić i Ante Tomaš, bariton; Frane Frana, I. bas; Marinko Rožić i Vladimir Rilje, II. bas). Umjetnički voditelj NB.
/	Omiš	/	<i>Oj Ivane, rode moj</i> (harmonizacija S. Bombardelli); <i>Golubice, nemoj spati</i> (harmonizacija E. Tudor)	<i>XII. omiški festival 1978.</i> Klapa <i>Trogir</i> , umjetnički voditelj NB.
/	Split – Zagreb	Radio Split i Zagreb	Djela Lj. Stipišića, I. Parača, J. Hatzea	<i>Mornarički školski centar iz Lore</i> i učenice <i>Glazbene škole Josipa Hatzea</i> iz Splita, zborovođa i dirigent NB.
/	Zagreb	Jugoton	Album <i>Čale moj</i>	Klapa <i>Trogir</i> , dirigent NB.
1979.				
28. 3.	Zagreb	<i>Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskoga</i>	<i>Stari splitski plesovi</i> (koreografija B. Šegović; glazba NB i BŠ)	<i>Kolo – Lado.</i> Ansambl narodnih igara Srbije – Profesionalni folklorni ansambl Hrvatske.
28. 4.	Trogir	Kino dvorana <i>Partizan</i>	<i>Marjane, Marjane, Na vrelu bratstva, Komadant Sava</i> (obrada NB); narodna <i>Sa ovčara i kablara</i> (obrada NB); <i>Okruk selo, Kroz planine, brda i gore, Sagradit ću kuću; Potpuri narodnih pjesama</i> (obrada NB); <i>Galeb i ja</i> , narodna <i>Po bukovaču, Čale moj</i> (obrada Z. Runjić, NB); <i>Stari korčulanski plesovi</i> izvodi Folklorni ansambl <i>Trogir</i> (koreografija: M. Oreb; glazbena obrada NB).	Svečani koncert RKUD <i>Kolo Trogir</i> . Klapa <i>Trogir</i> pod umjetničkim vodstvom NB.
svibanj	Faid, Bern, Zürich, Lugan	/	Dalmatinski napjevi, narodni napjevi	Dan mladosti za dijasporu. Klapa <i>Trogir</i> , umjetnički voditelj NB , (debitant: A. Novak, gitara).
/	Split	/	<i>Ne tuguj, Dalmacija</i> (T. Trumbić, G. Franić, S. Mihaljinec)	Klapa <i>Trogir</i> , umjetnički voditelj NB , (debitant: J. Čaleta, II. tenor)
/	Split	/	<i>Zaspala su dica</i> (Z. Runjić, K. Juras, S. Kalogjera)	Dalmatinska šansona. Klapa <i>Trogir</i> , umjetnički voditelj NB.
22. 9. –	Zagreb	<i>Dvorana</i>	J. Obrecht: <i>O vos omnes</i> ; R.	<i>IX. varaždinske večeri.</i> Natjecanje

4. 10.		Zavoda za kulturu i obrazovanje	Tačlik: <i>Žalost večeri</i> ; Z. Grgošević: <i>Jutarnja pjesma žetelica</i> ; V. Berdović: <i>Lindo</i>	učenika i studenata glazbe SR Hrvatske. <i>XV. natjecanje učenika glazbenih škola SR Hrvatske – I. natjecanje studenata Muzičke akademije Zagreb</i> . Posvećeno je 60. obljetnici osnutka <i>Saveza komunističke omladine Jugoslavije</i> . Ženski zbor <i>Srednje glazbene škole Josipa Hatzea</i> ; dirigent NB .
10. 12.	Split	Glazbena škola Josipa Hatzea u Splitu	R. Tačlik: <i>Žalost večeri</i> ; V. Berdović: <i>Lindo</i> ; J. Hatze: <i>Ljuven sanak, Nevin sanak, Ruže i lahor, Proljetna pjesmica</i>	<i>10. dani hrvatske glazbe 1979. – Društvo hrvatskih skladatelja i Muzička škola Luka Sorkočević Dubrovnik</i> . Koncert učenika i reproduktivnih umjetnika – Split. Ženski zbor glazbene škole; dirigent NB .
/	Novi sad	/	<i>Kroz planine brda i gore; Okruk selo; Bodulska balada</i>	Program svečanog otvaranja Jugoslovenskih susreta amatera <i>Abrašević</i> u Novom Sadu: II. dio programa: 3. točka – Klapa <i>Trogir</i> , dirigent NB .
studeni	Pariz	Multimedijski kulturni centar <i>Pompidou</i>	Dalmatinski napjevi, narodni napjevi	Klapa <i>Trogir</i> , umjetnički voditelj NB .
1980.				
8. – 20. 2.	Split	Muzej hrvatskih arheoloških spomenika	J. Hatze: <i>Ljuven sanak, Ruže i lahor, Nevin sanak i Proljetna pjesma</i> .	Biserka Anić-Belković, <i>mezzosopranistica</i> ; Filka Dimitrov-Pletikosa, <i>sopranistica</i> ; Ratomir Kliškić, <i>bariton</i> ; djevojački zbor <i>Centra za odgoj i obrazovanje u kulturi i umjetnosti</i> pod ravnanjem NB , s klavirskom pratnjom Gordane Lentić i Olge Račić
srpanj	Split	/	<i>Piva klapa ispod volta</i> (Z. Runjić, J. Fiamengo) <i>Staro vino</i> (T. Trumbić, B. Zlatanović, S. Kalogjera)	<i>Konkurencija šansona</i> . Klapa <i>Trogir</i> , umjetnički voditelj NB, Oliver Dragojević. <i>Konkurencija zabavne pjesme</i> . Klapa <i>Trogir</i> , umjetnički voditelj NB ; M. Jevremović.
srpanj	Split	/	<i>Piva klapa ispod volta</i> (Z. Runjić, J. Fiamengo); <i>Spavaj slatko, moja mala</i> (A. Simatović, M. Romanović, NB); <i>Za laku noć</i> (I. Brešan, NB)	<i>Split '80. – pjevaju klape</i> . Festivalne pjesme harmonizirane za klape. Klapa <i>Trogir</i> , umjetnički voditelj NB .
srpanj	Omiš	/	<i>Švet' Ivane o' moga Trogira; Jo lipa Marijo</i>	<i>XV. omiški festival 1980</i> . Klapa <i>Trogir</i> (V. Coce, Z. Demirović, N. Coce, <i>tenori</i> ; A. Tomaš, T. Frana, F. Frana, <i>baritoni</i> ; M. Rožić, V. Rilje, <i>basovi</i>), umjetnički voditelj NB .
listopad	Trogir	Crkva benediktinskog samostana sv. Nikole	J. Gržinčić: <i>Jubilarna misa</i> ; A. Barbieri: <i>Ave Maria</i> (redakcija NB); M. T. Fosić: <i>Divan si, Gospodine, Tarzicija</i> ; A. Smolak i F. Dugan: <i>Zdravo, Djevo</i>	<i>Trogirska glazbena radionica</i> , članovi (Irena Ivačić, <i>sopran</i> ; Nikša Bilić-Panto, <i>I. tenor</i> ; Špire Piteša i Joško Ivačić, <i>II. tenor</i> ; Duško Geić, <i>bariton</i>) voditelj kvinteta i orguljaška pratnja

				NB.
11. 12.	Split	<i>Glazbena škola Josipa Hatzea u Splitu</i>	R. Parać: <i>Žalost materina</i> ; Lj. Stipišić: <i>Dalmatino povišću pritrujena</i>	Koncert hrvatske glazbe. <i>Centar za odgoj i obrazovanje u umjetnosti i kulturi</i> – Split. Ženski zbor srednje škole, dirigent NB.
1981.				
/	Zagreb	<i>Jugoton</i>	Album <i>Švet' Ivane o' moga Trogira</i>	Klapa <i>Trogir</i> , dirigent NB.
13. 3.	Split	<i>Depandansa Doma JNA</i>	R. Simoniti: <i>Dopolnil dan je bolecino</i> ; J. Gallus: <i>Pueri concinite</i> ; I. Parać: <i>Žalost materina</i> ; Lj. Stipišić: <i>Dalmatino povišću pritrujena</i>	Koncert učenika glazbenog usmjerenja <i>Centra za odgoj i obrazovanje u umjetnosti i kulturi</i> – Split. Djevojački zbor srednje škole, dirigent NB.
/	Split	<i>Depandansa Doma JNA</i>	Program svečane akademije JNA	Članovi drame <i>HNK Split</i> ; Mješoviti zbor <i>HNK</i> ; Muški zbor <i>Brodosplit</i> ; Ženski zbor <i>Centra za odgoj i obrazovanje u kulturi i umjetnosti</i> ; Dječji zbor Doma JNA <i>Split Srdelice</i> ; Oktet <i>Dalmacijacement Solin</i> ; Gudački orkestar <i>Vojnog orkestra Split</i> ; Solisti iz <i>HNK</i> ; dirigenti : major Vlado Antolić, NB , Josip Veršić i Berislav Vuletin.
/	Split	/	<i>Infša sam u te</i> (Z. Runjić, J. Fiamengo, D. Žgur)	<i>Splitski festival 1981.</i> Konkurencija dalmatinske šansone. Klapa <i>Trogir</i> , umjetnički voditelj NB ; O. Dragojević
/	Split	/	/	<i>Večer dalmatinske pjesme.</i> Program u pauzi: Klapa <i>Šibenik</i> (voditelj Ante Barbača) i <i>Trogir</i> (voditelj NB).
rujan	Maribor, Ptuj, Cirkovce	/	<i>Dalmatinski napjevi, narodni napjevi</i>	Turneja. Klapa <i>Trogir</i> , umjetnički voditelj NB.
1982.				
17. 4.	Zagreb	<i>Dvorana Vatroslava Lisinskog</i>	<i>Da bi udrile sve fortune</i> – narodna (obrada NB); Stari trogirski plesovi; <i>Bokeljska noć</i> (H. Hegedušić, S. Benson, NB); <i>Galeb i ja</i> (Z. Runjić, T. Zupa, NB); <i>Boduljska balada</i> (I. Bašić, S. Benzon, NB); <i>Pismo čali</i> (Z. Runjić, T. Zupa, NB)	Koncert i izložba Cate Dujšin-Ribar <i>Trogir moj rodni grad.</i> Klapa <i>Trogir</i> , umjetnički voditelj NB ; gosti: Oliver Dragojević i Ljubo Stipišić. Mandolinski sastav KUD-a <i>Kolo</i>
srpanj/kolovoz	Trogir	<i>Atrij Kneževa dvora</i>	Narodne: <i>Ako nas je sudba, Jo lipa Marijo</i> (obrada NB); <i>Dalmatinski narodni plesovi</i> (arr. V. Perić i NB); <i>Galeb i ja</i> (Z. Runjić, T. Zupa, NB); <i>Bodulska balada</i> (I. Bašić, S. Benzon, NB); <i>Pismo čali</i> (Z. Runjić, T. Zupa, NB)	<i>Trogirsko ljeto '82.</i> Koncert. Klapa <i>Trogir</i> – umjetnički voditelj NB . Gosti: Folklorni ansambl <i>Trogir</i> – umjetnički voditelj Joško Ivačić i Šime Ercegović Četvrtkom u 22 sata
1983.				
/	Trogir	<i>Atrij Kneževa dvora</i>	Narodna <i>Ako nas je sudba</i> (NB); <i>Pismo čali</i> (NB)	<i>Trogirsko ljeto '83.</i> Koncert. Klapa <i>Trogir</i> , umjetnički voditelj NB . Gosti večeri: Ivan Korunić – Split: <i>gitara solo.</i>
/	Zagreb	<i>Jugoton</i>	Album Klapa <i>Trogir u Dvorani</i>	Klapa <i>Trogir</i> , umjetnički

			<i>Lisinski – in live</i> (šest trogirskih narodnih napjeva i novouglažbljene dalmatinske pjesme u duhu narodne tradicije)	voditelj NB.
svibanj	Zürich	/	Dalmatinski napjevi, narodni napjevi	Turneja po Švicarskoj u okviru promidžbenog programa hrvatske kulture i turizma. Klapa <i>Trogir</i> , umjetnički voditelj NB.
kolovoz	Omiš	/	<i>Ostav' se više mora</i> (B. Papandopulo, na tekst I. Fučića)	XVII. festival klapa „Omiš 1983.“. Klapa „Trogir“, umjetnički voditelj NB.
1984.				
6. 4.	Sinj	Dvorana kina <i>Sloboda</i>	Program: I. dio – izvorne dalmatinske pjesme (pjevanje <i>a cappella</i>); II. dio – starogradske i crnačke pjesme; III. dio – novokomponirane dalmatinske pjesme i zabavne na „klapski način“.	Prvi javni koncert. Klapa <i>Sinj</i> ²⁷⁴ . Gosti: ženska vokalna grupa <i>Kamešnica Sinj</i> i duo gitara <i>Trogir</i> .
1986.				
13. 2.	Trogir	Crkva sv. <i>Nikole</i> u Trogiru	Program iza mise na <i>Dulčićev dan</i> : J. i I. Bozzotti: <i>Na čast sv. Petra</i> i <i>U čast sv. Ivana Trogirskog</i>	Irena Ivačić, <i>sopran</i> ; NB, orgulje.
30. 5.	Trogir	Crkva sv. <i>Nikole</i> u Trogiru	J. Bozzotti: <i>Motetto per giorni di S. Pietro</i> (sopran, orgulje); <i>Ivan Bozzotti, trogirski skladatelj, kapelnik i orguljaš (predavanje NB)</i> ; I. Bozzotti: <i>Ave Maria</i> (tenor, orgulje); I. Bozzotti: <i>Christus factus est</i> (alt, I. tenor; II. tenor, bas); I. Bozzotti: <i>Zakle se (priredio NB)</i> (tenor, violončelo, orgulje)	<i>Trogirska glazbena radionica</i> povodom 51. godišnjice smrti trogirskog skladatelja Ivana Bozzottija (1859. – 1935.). Irena Ivačić, <i>sopran</i> ; Dubravko Geić i Zdravko Šafran, <i>tenor</i> ; Rašeljka geić, <i>alt</i> ; Joško Čaleta, <i>II. tenor</i> ; Duško Geić i Miljenko Šafran, <i>bas</i> ; Nikša Bilić-Panto, <i>tenor</i> ; Dubravko Geić, <i>violončelo</i> ; NB, predavač, orgulje i II. tenor.
1990.				
25. – 30. 9.	Trogir – Čiovo	Narodni trg; samostan sv. <i>Križ</i> , Čiovo – Arbanija; crkva benediktinskog samostana sv. <i>Nikole</i>	J. Gržinić: <i>Jubilarna misa (Gospodine, smiluj se; Slava; Svet; Jaganjče Božji)</i> ; A. Barbieri: <i>Ave Maria (redakcija: NB)</i> ; M. T. Forsić: <i>Divan si, Gospodine</i> ; A. Smolka, F. Dugan: <i>Zdravo Djevo</i>	Kulturna manifestacija uz međunarodni znanstveni skup u povodu 750. obljetnice Radovanova portala u Trogiru. <i>Narodna glazba Trogir</i> ; klapa <i>Trogir</i> ; Mješoviti pjevački zbor KUD <i>Brodomosor</i> ; Folklorni ansambl <i>Trogir</i> ; <i>Splitski vokalni oktet</i> , dirigent: Petar Zdravko Blajić; kvintet <i>Trogirske glazbene radionice</i> , regens chori: NB. (Irena Ivačić, <i>sopran</i> ; Nikša Bilić-Panto, <i>I. tenor</i> ; Špire Piteša i Joško Ivačić, <i>II. tenor</i> ; Duško Geić, <i>bariton</i> ; NB, orgulje)
1991.				
/	Ražanac	na ratnom terenu	<i>Trijumfalni marš</i> iz opere <i>Aida</i> ; uvertira opere <i>Nabucco</i> ; <i>Splitski akvarel</i> te zabavne i domoljubne	<i>Orkestar HRM</i> , dirigent NB.

²⁷⁴Za svoje nastupe klapa *Sinj* dobila je laskave ocjene od neospornih autoriteta na polju dalmatinskog klapskoga pjevanja kao što su Nikola Buble, doskorašnji voditelj klape *Trogir* te Ante Barbača, voditelj klape *Šibenik* (Žigo, *Nedjeljna Dalmacija* 15. 4. 1984. b. br./str.).

			pjesme te melodije Glenna Millera	
30. 11.	Split	Sportska dvorana	Za djecu poginulih branitelja Domovine. Koncert <i>Mare nostrum Croaticum</i>	Boris Dvornik, Oliver Dragojević, Zorica Kondža, Josip Genda, Ženska klapa <i>F</i> , klapa <i>Filip Dević</i> , Orkestar HRM (pod ravnanjem NB) . Dobrovoljni prilozni namijenjeni su djeci poginulih branitelja domovine. Iz ciklusa V. P. 2135/1 <i>Za nas protiv njih</i> , HRM i Centar za kulturu
studeni	Makarska – Šibenik	/	<i>Dalmatinski napjevi, narodni napjevi</i>	Orkestar HRM, dirigent NB ; Klapa <i>Trogir</i> , voditelj V. Vuletin. O. Dragojević, B. Dvornik i glumačka ekipa <i>HNK Split</i> .
1992.				
4. 10.	Split	<i>Narodno sveučilište; Palača Milesi; Foyer HNK; Kino Zlatna vrata</i>	Program knjige Mediterana: predavanje <i>Utjecaj Venecije na dijalekt hrvatskog jezika na otoku Cresu</i> ; predstavljanje <i>Zbornika dalmatinskih klapskih pjesama II. i III.</i> ; dobrotvorni koncert; talijanski igrani film <i>Vrt Finzi-Continijevih</i> u režiji Vittoria De Sice, 1970. godine.	Predavač Mario Sintich; Predavači: Petar Zdravko Blajić, NB, Leonard Pivčević i Mihovil Popovac. Nastup klape <i>Sinj</i> ; Cynthia Hansell-Bakić, <i>sopran</i> ; Marco Martinengo, <i>tenor</i> ; Silvana Čuljak, <i>klavir</i> .
1994.				
12. 2.	Rijeka	Narodno kazalište <i>Ivana pl. Zajca</i>	Završna pjesma: <i>Bože, čuvaj Hrvatsku</i> (glazba Đ. Maršan; tekst D. Britvić; harmonizacija NB)	<i>Bašćinski glasi. Umjetnički odabir klapa napravio NB: Burin, Krk, Luka, Levant, Nostalgija, Greben, Filip Dević, Sinj.</i>
23. 4.	Japan	<i>Gifu City Grand Hall</i>	(1st Part) <i>Dances from Trogir (Kroate); 1st Performance in Japan – NB; Preludio e Fuga</i> – 1st Performance in Japan – Claudio Mandonico; <i>Concerto, L'Estro Armonico</i> , op. 3-4, per due mandolini e Orchestra a Prettro (1st Performance): I. <i>Andante, Allegro assai</i> , II. <i>Adagio</i> , III. <i>Allegro</i> ; 1M: Kimiko Sakai 2M Yukiko Tomita – Antonio Vivaldi & Hisao Itoh; <i>Viva! Mandolino</i> at the request of H. Itoh (1st Performance): I. <i>Allegro con brio</i> , II. <i>Andante Cantabile</i> , III. <i>Allegro molto Scherzando</i> . (2nd Part) Musical Drama „A Mermaid“ – Seiichi Suzuki.	The 69th G. M. O. – Regular Concert (1954. – 1994.) – (The 40th Anniversary of Organization).
12. 6.	Trogir	Crkva sv. Ante; Bilin Dolac – Trogir	/: <i>Lijepa li si</i> (tenor i bariton); /: <i>Ave Maria</i> (tenor i bariton); I. Muhvić: <i>Zdravo Marijo</i> (bariton); I. Bozzotti: <i>Ave Maria</i> (bariton); G. Bozzotti: <i>Tantum Ergo</i> (tenor); W. A. Mozart: <i>Ave Verum</i> (tenor); C. Franck: <i>Panis Angelicus</i> (bariton); G. F.	Dobrotvorni koncert sakralne glazbe. Izvođači: Vinko Coce, <i>tenor</i> ; Jakov Koščina, <i>bariton</i> ; NB, orgulje / klavir .

			Händel: <i>Largo</i> (bariton); NB: Kao što košuta (tenor); I. Bozzotti: <i>Zakle se</i> (tenor); G. Bozzotti: <i>Gloria</i> (iz <i>Messe Pastorale</i>) (tenor i bariton); G. Bozzotti: <i>Sanctus-Benedictus</i> (iz <i>Messe Pastorale</i>) (tenor i bariton); G. Bozzotti: <i>Motet sv. Petra</i> (tenor); NB: Stala plačuć (tenor i bariton); A. Sotinella: <i>Agnus Dei</i> (tenor)	
30. 9.	Dubrovnik	/	<i>Okrug selo; Plavi putevi mora; Mislila sam mlada koludica biti; Ponistra je drivo; Zaspalo je siročće; Švet' Ivane o' moga Trogira; Pusti suzu Dalmaciju moja; Sičaš li se lungomare; Mirno spavaj ružo moja; Bokeljska noć; Piva klapa ispod volta; Čale moj; Da je meni s tobom kroz pasike.</i>	Klapa Trogir (NB, umjetnički voditelj). Vinko Coce i Dubrovački simfonijski orkestar. <i>Đelo Jusić, dirigent</i> . Program: (Klapa i Coce: 1., 2., 3., 11., 12.; klapa solo: 4., 5., 6., 10.; klapa, Coce i orkestar: 7., 8., 9., 13.).
1995.				
11. 1.	Baška Voda	Crkva sv. Nikole	<i>Misa</i> (/ , priredio F. Dugan); <i>Prikazna</i> : I. pl. Zajc: <i>Ave Marija</i> ; <i>Pričesna</i> : W. A. Mozart: <i>Ave Verum</i> ; <i>Koncert</i> : /: <i>Lijepa si, lijepa</i> (tenor i bariton); /: <i>Ave Maria</i> (tenor i bariton); I. Muhvić: <i>Zdravo Marijo</i> (bariton); G. F. Händel: <i>Largo</i> (violončelo); NB: Kao što košuta (tenor i violončelo); I. Bozzotti: <i>Zakle se</i> (tenor i violončelo); J. S. Bach – C. Gound: <i>Ave Maria</i> (violončelo); NB: Stala plačuć (tenor, bariton i violončelo); A. Sotinella: <i>Agnus Dei</i> (tenor); G. Bozzotti: <i>Gloria, Sanctus-Benedictus</i> (tenor i bariton)	Sveta misa i koncert sakralne glazbe. Zbor crkve sv. Nikola iz Trogira. Solisti: Vinko Coce, <i>tenor</i> ; Jakov Koščina, <i>bariton</i> ; Dubravko Geić, <i>violončelo</i> ; NB, dirigent i orguljaš .
srpanj	Trogir	Crkva sv. Lovre	<i>Ostav' se više mora</i> (B. Papandopulo, I. Furčić); <i>Piva klapa ispod volta</i> (Z. Runjić, J. Fiamengo, NB); <i>Da bis bjonda znala</i> (V. Mikelić, Lj. Stipišić); <i>Rodil se Isus</i> (narodna, obrada NB); <i>U se vrime godišta</i> (obrada I. Špralja, NB); <i>Svim na zemlji</i> (H. C. Kantual – NB)	Klapa Trogir, umjetnički voditelj NB .
11. 6.	Trogir	Crkva sv. Lovre – katedrala Trogir	Đ. Maršan, D. Britvić, NB: Bože čuvaj Hrvatsku – klapa; /: <i>Lijepa si lijepa</i> (tenor i bariton); /: <i>Ave Maria</i> (tenor i bariton); I. pl. Zajc: <i>Ave Maria</i> (klapa „Trogir“); J. Gallus: <i>Ecce quomodo moritur iustus</i> (klapa, „Trogir“); G. F. Handel: <i>Largo</i> (bariton); I. Muhvić: <i>Zdravo Marijo</i> (bariton); G. Bozzotti: <i>Tantum Ergo</i> (tenor);	Koncert sakralne glazbe – povodom 800. godišnjice rođenja sv. Ante. Klapa Trogir; Vinko Coce, <i>tenor</i> ; Jakov Koščina, <i>bariton</i> ; umjetničko vodstvo i klavir NB .

			I. Bozzotti: <i>Zakle se</i> (tenor); NB: Stala plačuć (klapa Trogir); /, NB: Rodi se je Isus (klapa Trogir); W. A. Mozart: <i>Ave Verum</i> (bariton); A. Sentinella: <i>Agnus Dei</i> (tenor); G. Bozzotti: <i>Gloria</i> , „Sanctus Benedictus“ (iz <i>Missepastorale</i>) (tenor i bariton); G. Bozzotti: <i>Agnus Dei</i> (iz <i>Missepastorale</i>) (klapa Trogir, tenor i bariton)	
24. – 26. 6.	Trogir	<i>Atrij Kneževa dvora</i>	Z. Runjić (arr. NB): <i>Pismo ćali</i> ; A. Šrabec (arr. D. Tambača): <i>Dalmatinski šajkaš</i> ; arr. NB : <i>Trogirskiplesovi</i> . arr. NB: Brački plesovi NB: Trogirski plesovi arr. NB: Darinka-Šotić ; arr. M. Muntić: <i>Korčulanski plesovi</i> ; arr. NB: Brački plesovi	1. susret hrvatskih mandolinista <i>Madolino, ljubavi moja</i> . ²⁷⁵ <i>Fast</i> (Trogir) – voditelj: Jakov Koščina <i>Brodosplit</i> (Split) – voditelj: Nediljko Marević <i>Jedinstvo</i> (Split) – voditelj: Marina Munitić
25. 7.	Omiš	<i>Franjevački samostan na skalicama</i>	G. F. Händel – Aleluja; <i>Kralj Henri VIII – Ruža bez trnja</i> „suitsa“; J. S. Bach – Fuga u g-molu; NB – Trogirska suita ; S. Barber – Adagio; P. I. Čajkovski – <i>Napuljski ples</i> iz baleta <i>Labuđe jezero</i> ; D. Zemp – polka <i>Zaljubljeni trombon</i> ; D. Šostakovič – Polka iz baleta <i>Zlatni vijek</i> ; O. Oblon – <i>suita Lica iz bajki</i> ; S. Joplin – <i>Ragtime</i> ; D. Gills – <i>Dixieland</i> ; J. Lennon, P. McCartney – <i>Beatles-evergreens</i> .	Koncert <i>Volga Brass kvintet</i> , Uljanovsk (Rusija).
3. 9.	Krapina	/	Klapa <i>Fortuna</i> iz Rijeke (voditeljica: Nataša Ožura) ²⁷⁶ : <i>Joj lipa Marijo, Murtolica lipo cviće</i> (zapis i harmonizacija NB)	<i>Tjedan kajkavske kulture Krapina '95</i> . Nastupaju klape: <i>Luka, Sinj, Nostalgija, Kamen, Lindo-N i Fortuna</i> . Glazbeni urednik i umjetnički direktor Festivala dalmatinskih klapa NB.
27. 9.	Livno	/	II. dio programa: Hrvatska crkvena glazba. /: <i>Smiluj se meni, Bože!</i> – klapa „Kamen“; /: <i>Lijepa si, lijepa</i> – tenor i bariton; /: <i>Ave Maria</i> – tenor i bariton; I. Muhvić: <i>Zdravo Marijo</i> – bariton; I. Bozzotti: <i>Zakle se</i> – tenor; A. Sentinella: <i>Agnus Dei</i> i <i>Svet – Blagoslovljen</i> (iz <i>Pučke mise</i>) – tenor, bariton i klapa „Kamen“; G. Bozzotti: <i>Gloria, Sanctus-Benedictus</i> (iz <i>Božićne mise</i>) (tenor i bariton)	Koncert u povodu 150. broja <i>Svjeta riječi</i> . Vinko Coce, <i>tenor</i> ; Jakov Koščina, <i>bariton</i> ; Klapa <i>Kamen</i> ; NB, klavirska pratnja i umjetničko vodstvo.
17. – 18.	Zagreb	<i>Koncertna</i>	<i>Ponistra je drvo</i> (zapis NB ,	<i>Festival dalmatinskih klapa Omiš</i>

²⁷⁵ Iz programa su izdvojene pjesme koje je aranžirao Nikola Buble.

²⁷⁶ Iz programske knjižice izdvađa se samo rad NB.

11.		<i>dvorana Vatroslava Lisinskog</i>	harmonizacija: D. Fio), <i>Sa izvora ladna voda izvire, Mare moja, moj uzurje</i> (zapis i harmonizacija: D. Fio). <i>Sagradit ću kuću (zapis NB, obrada: E. Tudor), Maslina</i> (glazba: D. Tambača, tekst: D. Ivanišević), <i>Jemala sam dragoga</i> (zapis i harmonizacija: F. Tralić). <i>Da bi udrile sve fortune (zapis i harmonizacija NB), Da bis bjonda znala</i> (glazba i tekst: V. Mikelić). <i>Na me pogled svoj obrati</i> (zapis: Franjo Kuhač, harmonizacija: M. Bulić), <i>Murtolica lipo cviče (zapis i harmonizacija NB), Loza u škripu</i> (glazba: R. Kraljević, tekst: N. Begić)	'95. Glazbeni urednik i umjetnički direktor Festivala NB. Klapa <i>Chorus Croaticus</i> iz Berna, Švicarska. Voditelj: Frane Vugdelija. Ženska vokalna skupina <i>Cesarice</i> iz Zagreba. Voditelj: Bojan Pogrmilović. Klapa <i>Cambi</i> iz Kaštel Kambelovca. Voditelj: Vladan Vuletin. Klapa <i>Fortunal</i> iz Rijeke. Voditeljica: Nataša Ožura.
1996.				
26. 4.	Kaštel Lukšić	Crkva <i>Uznesenja Blažene Djevice Marije</i>	Iz programa: V. Tomerlini: <i>Pjesmi</i> ; R. Matz: <i>Košutica</i> ; M. Milin: <i>Uskrsnu pastir dobri</i> ; NB: Stala majka ²⁷⁷ (solisti: Nela Božan, Anamarija Stazić i Ljubica Hrsto); Anonimus: <i>La violieta</i> ; L. van Beethoven: <i>Žrtvena pjesma</i> ; N. Njirić: <i>Balada o Tounjčici</i> (recital: Joško Pavković)	Mješoviti pjevački zbor IV. gimnazije <i>Marko Marulić</i> iz Splita, dirigent: Tomislav Veršić; djevojački pjevački zbor gimnazije <i>Ivana Lucića</i> iz Trogira, dirigent: Mario Milin.
7. 5.	Bern	/	<i>Himmel über Kroatien.</i>	Konzert des Vokalensembles <i>Chorus Croaticus</i> und vortrag von NB, Dozent an der Musikhochschule Split, Musikalischer Direktor des Musikfestivals Omis , Kroatien zum Thema: <i>Überlieferte musikalische tradition südkroatiens.</i>
/	Zagreb	<i>HNK</i>	J. Bozzotti iz <i>Božićne mise (redakcija NB): Sanctus-Benedictus, Agnus Dei; Rodil se je Isus (harmonizacija NB); Dobro jutro; Švet' Ivane o' moga Trogira (zapisao NB).</i>	Klupski božićni koncert. Izvode sve klape (<i>Šufit, Omiš, Adrion, Intrade, Filip Devič, Sinj, Kamen, Fortunal</i>); Ženske vokalne skupine: <i>Filip Devič, F-Dalmatinke</i>); Vinko Coce, tenor; Jakov Koščina, bariton; Rozarija Samodol, klavir; NB – dirigent, glazbeni urednik i umjetnički direktor Festivala dalmatinskih klupa.
21. 12.	Zagreb	<i>Velika dvorana Vatroslava</i>	/	Konzert – Vinko Coce i gosti. Biografiju napisao NB. Dirigent: Stipica Kalogjera, Joško Banov.

²⁷⁷ U sklopu *Trogirskog kulturnog ljeta*, a povodom 15 godina uspješnog djelovanja, mješoviti pjevački zbor *Petar Berislavić* održao je na otvorenom prostoru atrija *Gradskega muzeja* cjelovečernji koncert. Bila je to prigoda da jedan od članova zbora dr. Duško Veršić podsjeti na dugu tradiciju zborskog pjevanja u Trogiru. Na prigodnom koncertu članovi HPD *Petar Berislavić* premijerno su izveli pjesmu *Stala majka* autora dr. NB (Erceg, *Slobodna Dalmacija* 30. 7. 1996. b. br./str.).

		Lisinskog.		
1997.				
16. 3.	Sinj	Ogranak <i>Matice hrvatske u Sinju</i>	Gregorijanski napjev: <i>Atende Domine</i> ; B. Pellizzari: <i>Vexila regis prodeunt</i> ; gregorijanski napjev: <i>Pueri hebraeorum</i> ; G. Croce: <i>In monte oliveti</i> ; G. B. Martini: <i>Tristis est anima mea</i> ; splitski pučki napjev (obrada Š. Marović): <i>O biči priljuti</i> ; NB: Stala majka pod raspelom ; J. Gallus: <i>Ecce quomodo moritur iustus</i> ; gregorijanski napjev u obradi: <i>Jesu Christe pro nobis crucifixe</i> ; B. Pellizzari: <i>Christus factus est</i> ; J. Gotovac; <i>Terra tremuit</i> ; I. Kuljerić: <i>Križu daj nam ti milost.</i>	Korizmeni koncert – <i>Chorus Spalatensis</i> .
26. 3.	Split	Prvostolna crkva sv. <i>Dujma</i> u Splitu.	Gregorijanski napjev: <i>Atende Domine</i> ; B. Pellizzari: <i>Vexila regis prodeunt</i> ; gregorijanski napjev: <i>Pueri hebraeorum</i> ; G. Croce: <i>In monte oliveti</i> ; G. B. Martini: <i>Tristis est anima mea</i> ; splitski pučki napjev (obrada Š. Marović): <i>O biči priljuti</i> ; NB: Stala majka pod raspelom ; J. Gallus: <i>Ecce quomodo moritur iustus</i> ; gregorijanski napjev u obradi: <i>Jesu Christe pro nobis crucifixe</i> ; B. Pellizzari: <i>Christus factus est</i> ; J. Gotovac; <i>Terra tremuit</i> ; I. Kuljerić: <i>Križu daj nam ti milost.</i>	Korizmeni glazbeno-poetski recital <i>Puče moj, što učinih tebi, ili u čem' ožalostih tebe</i> . Muški vokalni sastav <i>Chorus Spalatensis</i> . Glazbeni voditelj: Željko Novačić.
4. 4.	Metković	/	F. Schubert: <i>Ko košuta</i> ; Amerika Lainen Kansansa Velma: <i>We Shall Overcome Erkki Supua</i> ; A. Marković: <i>Rano sunce u šumi</i> ; Nikša Njirić: <i>Sužnji</i> ; W. A. Mozart: <i>Alleluja – canon 3</i> ; L. Marenzio: <i>Villanella</i> .	Koncert mješovitog zbora gimnazije <i>Metković</i> . Voditelj zbora: prof. Vanja Gabrić. Selekcijsko povjerenstvo NB.
12. – 14. 6.	Imotski		Slobodni program – kategorija A (komorni sastavi do najviše 8 članova): arr. NB: Trogirski ples Konse ; I. Bozzotti: prvi ples – polka; 3. A. Šrabec: arr. J. Koščina: <i>Dalmatinski šajkaš</i> . ²⁷⁸	Hrvatski festival mandolinista <i>Mandolina Imota (II. hrvatski festival mandolinista)</i> . Komorni sastav <i>Fast</i> iz Trogira.

²⁷⁸ Iz povećega programa izdvojene su točke komornoga sastava *Fast* iz Trogira.

13. 11.	Zagreb	<i>Velika dvorana Vatroslava Lisinskog.</i>	/	<i>Festival dalmatinskih klapa Omiš</i> – gost grada Zagreba. Sudjeluju: <i>Davor</i> – Slavonski Brod; <i>Intertrade</i> – Zadar; <i>Filip Dević</i> (ž) – Split; <i>Levant</i> – Rijeka; <i>Greben</i> – Vela Luka; <i>Nostalgija</i> – Zagreb; <i>Filip Dević</i> (m) – Split; <i>Dalmati</i> – Zagreb; <i>Sinj</i> – Sinj; <i>Luka</i> – Ploče. Glazbeni urednik NB. Scenarij Anđelko Novaković. Recitacije: Joško Ševo, Voditelj: Branko Uvodić. Produkcija <i>Centar za kulturu Omiš</i> za skupni posjet (više od 15 ulaznica) 20 posto popusta.
1998.				
28. – 30. 5.	Imotski	/	Program natjecanja: Kategorija B: Mandolinski orkestar <i>Kvadrija</i> iz Trogira, Dirigent: Miroslav Miše; J. Bozzotti – arr. NB: <i>Trogirska četvorka kvadrija</i> , tradicijska – arr. NB ²⁷⁹ : <i>Trogirski šotić</i> .	Hrvatski festival mandolinista <i>Mandolina Imota</i> .
16. – 19. 6.	Trogir	<i>Galerija Cate Dujšin Ribar</i> , katedrala sv. Lovre, crkva sv. Dominika.	NB: <i>Stala majka</i> ; Giuseppe Bozzotti – <i>Messa Pastorale: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus – Benedictus, Agnus Dei</i> .	Pod visokim pokroviteljstvom predsjednika Republike Hrvatske dr. Franje Tuđmana, grad Trogir. Program svečanog uručenja povelje o upisu povijesne jezgre grada Trogira u popis svjetske baštine UNESCO. Koncert – <i>Chorus Spalatensis</i> ^{280 281} .
2002.				
veljača	Trogir	Hotel <i>Medena</i>	<i>Dalmatinski napjevi, narodni napjevi</i>	Klapa <i>Trogir</i> , umjetnički voditelj NB.
/	Zagreb	RTV ²⁸² Zagreb	Emisija <i>Crno-bijelo u boji</i>	Klapa <i>Trogir</i> , umjetnički voditelj NB.
/	Split, Zagreb, Rijeka	/	<i>Dalmatinski napjevi, narodni napjevi</i>	Klapa <i>Trogir</i> , umjetnički voditelj NB.
srpanj	Trogir	/	CD zagrebačkog Orfeja <i>Tenori i tenorine o svom Trogiru</i>	Trogirsko ljeto 2002. Klapa <i>Trogir</i> , umjetnički voditelj NB ; Klapa <i>Rašpe</i> i <i>Tragos</i>
2003.				
/	Trogir, Split, Zagreb, Marija Bist-	/	<i>Dalmatinski napjevi, narodni napjevi</i>	Klapa <i>Trogir</i> , umjetnički voditelj NB.

²⁷⁹ U programskoj knjižici na 21. stranici nalazi se kratka biografija NB i izdvaja se samo njegov aranžman.

²⁸⁰ *Chorus Spalatensis* često svojim pjevanjem predvodi liturgijsko slavlje, priređuje koncerte u crkvama i koncertnim dvoranama diljem Hrvatske i u inozemstvu (Italija, Njemačka, Španjolska). Snima za potrebe radijskih i televizijskih postaja. Za posebne zasluge u promicanju nacionalne glazbene kulture, osobito splitskog glazbenog kruga *Chorus Spalatensis* primio je Nagradu grada Splita (1995.).

²⁸¹ Na zadnjoj stranici programske knjižice nalaze se biografije Nikole Buble, Ivana Bozzottija, te *Chorus Spalatensis*. Iz raznolikoga sadržaja koji se odvijao tih dana izdvojili smo samo glazbeni program.

²⁸² Današnja *Hrvatska radiotelevizija*.

	rica, Donja Stubica			
/	Rijeka	/	<i>Dalmatinski napjevi, narodni napjevi</i>	<i>Bašćinski glasi</i> . Klapa <i>Trogir</i> , umjetnički voditelj NB ; gosti: O. Dragojević, klapa <i>Tragos</i>
/	Trogir	<i>Atrij Kneževa dvora</i>	<i>Dalmatinski napjevi, narodni napjevi</i> – devet koncerata	Klapa <i>Trogir</i> , umjetnički voditelj NB .
/	Crikvenica Hvar, Rijeka, Opatija	/	<i>Dalmatinski napjevi, narodni napjevi</i>	Trogirsko ljeto. Klapa <i>Trogir</i> , umjetnički voditelj NB .
/	Zagreb	<i>Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog</i>	<i>Dalmatinski napjevi, narodni napjevi</i>	Samostalni koncert Vinka Coce i Klape <i>Trogir</i> , umjetnički voditelj NB .
kolovoz	Trogir	<i>Tvrđava Kamerlengo</i>	Dalmatinski napjevi, narodni napjevi	40. obljetnica rada klape <i>Trogir</i> (umjetnički voditelj NB) i deseta obljetnica estradne karijere Vinka Coce.
14. – 15. 11.	Bern (Švicarska)	/	<i>Album Divici Mariji</i>	Klapa <i>Chorus Croaticus</i> , dirigent NB .
prosinac	Zagreb	<i>Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog</i>	Dalmatinski napjevi, narodni napjevi: <i>Popevke sam slagal, Čale moj...</i>	Izložba umjetničkog fotografa Živka Bačića <i>Život s morem u Trogiru</i> . Klapa <i>Trogir</i> , umjetnički voditelj NB .
2004.				
7. 12.	Split	<i>Nadbiskupijsko sjemenište.</i>	/	Prigodom završetka XII. dana Ogranka <i>Matice hrvatske</i> u Splitu predstavljanje knjige NB pod nazivom <i>Kulturološki pristup glazbi</i> . Predstavljajući: Josip Botteri Dini, Zlatko Miliša, Željko Oštrić, Vjekoslava Sokolo i NB. U glazbenom dijelu sudjeluju: Mirko Klarić – gregorijanski koral, trio Flauta – <i>Umjetnička akademija Split</i> , duo mandolinista Kenk-Jelavić, Zdravko Muselin-Mišnice, klapa <i>More</i> .
20. 12.	Split	<i>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu</i>	/	Svečano otvorenje nove zgrade <i>Odjela za glazbenu umjetnost Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu</i> . Svečani koncert studenata <i>Umjetničke akademije</i> . Pozdravni govor dekana Umjetničke akademije NB , rektora <i>Sveučilišta u Splitu</i> dr. sc. Ivana Pavića, red. prof., te dr. sc. Dragana Primorca, ministra znanosti, obrazovanja i sporta RH.
2005.				
22. 3.	Split	Foaje <i>HNK</i>	/	Promocija časopisa <i>Bašćinski glasi</i> . Br. 8 – Omiš 2004. Glavni i odgovorni urednik: NB . Nastupaju: doc. Nelli Manuilenko, <i>mezzosopran</i> , <i>Umjetnička akademija u Splitu</i> ; Rozarija

				Samodol, prof. klavira – OGŠ <i>Lovro pl. Matačić</i> iz Omiša; Zagrebački kvartet saksofona (audiosnimka).
2006.				
24. – 25. 11.	Bern (Švicarska)	/	Album <i>Ju te san se zaljubija</i>	Klupa <i>Chorus Croaticus</i> , dirigent NB.
2008.				
12. 12.	Split	<i>HNK</i>	Izdvojeno iz programa: Obrada NB: <i>Bodulska balada, Barbara i Dalmatinska elegija.</i>	Svečani koncert povodom 50 godina klape <i>Kamen</i> – klupa <i>Kamen</i>
2010.				
26. 6.	Rim		NB: <i>Lipa li se Mare moja</i> (trascritto dal Kyrie graduale romano X sec.).	<i>Giugno in Musica 2010.</i> – <i>In volo dello spirito.</i> Programma musicale per la festa nazionale Croata. Coro da camera <i>Civitatiss Cantores</i> ; Tenore: Mauro de Santis; Dirige: Nenad Veselić. ²⁸³

8.7. Repertoar Nikole Buble²⁸⁴

Ime skladbe / skladatelj	Nosač zvuka	Dirigent	Obradivač/ harmoni- zator	Skladatelj	Melograf	Orguljaš/ klavirist
1. <i>Afrikanski gdje ste gromi</i>	x	x	x			
2. <i>Agnus Dei</i> / Andro Sentinella						x
3. <i>Aida</i> – trijumfalni marš iz opere / Giuseppe Verdi		x				
4. <i>Ajmo doma zora je</i>					x	
5. <i>Ako ti draga ja na more podjen</i>	x	x			x	
6. <i>Alla matina</i>					x ²⁸⁵	
7. <i>Allerta in popolo</i>					x	
8. <i>America, Merica, Merica</i>					x	
9. <i>Avanti Popolo</i>					x	
10. <i>Ave Maria</i> / A. Barbieri						x
11. <i>Ave Marija</i> / Ivan pl. Zajc (prikazna)		x				x
12. <i>Ave Maria</i> / Ivan Bozzotti						x
13. <i>Ave Maria</i> / Johann S. Bach – Charles Gound		x				x
14. <i>Ave Verum</i> / Wolfgang Amadeus Mozart		x				x
15. <i>Barbara</i> / Zvonko Spišić	x	x	x			
16. <i>Barka i Anka</i> / Zdenko Runjić	x		x			

²⁸³ Glazbeni program Nenada Veselića izveden je prigodom obilježavanja *Dana državnosti i Dana Oružanih snaga* Republike Hrvatske u Veleposlanstvu RH u Rimu, 24. 6. 2010. godine. Na popisu skladbi izdvojili smo izvedenu skladbu u obradi Nikole Buble.

²⁸⁴ Tablica, u kojoj su skladbe navedene abecednim redom, donosi pregled Bublina repertoara koji je sačinjen prema dostupnim podatcima. Uvrštene su skladbe (ukupno 285) koje je Buble javno izvodio kao dirigent, koje je melografirao / transkribirao, obradio, skladao i u kojima sudjeluje kao klavirski pratitelj ili orguljaš, te koje su snimljene na nosač zvuka.

²⁸⁵ Pjesma zapisana 1978. godine: u Trogiru: 6.

17. <i>Bevanda</i> / Zvonko Spišić			X			
18. <i>Bijela lađa</i> / Zvonko Spišić			X			
19. <i>Bila golubice</i> ²⁸⁶	X	X	X		X	
20. <i>Biseru jadranskog mora</i>	X	X	X			
21. <i>Bodulska balada</i> / Ivica Bašić	X	X	X			
22. <i>Bog mi je sudio</i>					X	
23. <i>Bokeljska noć</i>	X	X	X			
24. <i>Brački plesovi</i>			X			
25. <i>Bukovica</i>		X	X			
26. <i>Che bei ocietti</i>					X	
27. <i>Christus factus est</i> / Ivan Bozzotti		X				X
28. <i>Con questo zeffiro</i>					X	
29. <i>Crne oči tvoje vesele</i>					X	
30. <i>Cviće moje Murtolica</i>					X	
31. <i>Či ri bi bela</i>	X	X	X		X	
32. <i>Ča je lipo naše more</i>			X			
33. <i>Ča je život vengo fantažija</i>			X			
34. <i>Čija je ono djevojka</i>					X	
35. <i>Čobanine, ukrast ću ti janje</i>					X	
36. <i>Da bi udrile sve fortune</i> ²⁸⁷	X	X	X		X	
37. <i>Da bis bjonda znala</i>	X	X				
38. <i>Da je meni s tobom kroz pasike</i>	X	X	X			
39. <i>Daj mi draga kitu cvijeća</i>					X	
40. <i>Daleko mi je biser Jadrana</i>	X	X	X		X	
41. <i>Dalmacija, sve ti cvitalo</i>	X		X			
42. <i>Dalmacija, sveto ime</i>	X		X			
43. <i>Dalmatino povišću pritrujena</i>	X	X				
44. <i>Dalmatinska elegija</i>			X			
45. <i>Da mi je znati, Bože moj</i>	X	X				
46. <i>Da te mogu pismom zvati</i>	X	X				
47. <i>Davala majka Maricu</i>					X	
48. <i>Da trieste fin a zara</i>					X	
49. <i>De Lamentation</i>	X	X	X			
50. <i>Divan si Gospodine</i> / M. T. Forsić						X
51. <i>Divici Mariji</i>	X	X				
52. <i>Djevojka slatka ko med</i>					X	
53. <i>Dobro jutro</i>		X	X		X	
54. <i>Dobro jutro ča se nejaviješ</i>			X		X	
55. <i>Dojdi u krilo moje</i> ²⁸⁸	X	X	X		X	
56. <i>Dobra večer, dušo mila</i>	X	X				
57. <i>Dobro večer Ljubo ljubljena</i>					X	
58. <i>Dobra večer, pismo moja</i> (šibenska balada)					X	
59. <i>Dobra večer, uzorita</i>	X	X	X		X ²⁸⁹	

²⁸⁶Izvorni napjevi i njihova recepcija: obrada izvedena na XXXVII. festivalu dalmatinskih klapa u Omišu (Grgić, 2006, 189).

²⁸⁷ Izvorni napjevi i njihova recepcija: obrada izvedena na XVIII., XIX., XX., XXI., XXIII., XXIV., XXVI., XXVII., XXVIII., XXIX., XXXI., XXXII., XXXV., XXXVIII. i XL. festivalu dalmatinskih klapa u Omišu (Grgić, 2006, 191).

²⁸⁸ Izvorni napjevi i njihova recepcija: obrada izvedena na XXXVI. festivalu dalmatinskih klapa u Omišu (Grgić, 2006, 193).

²⁸⁹Pjesma zapisana 1971. godine: u Trogiru: 58.

60. <i>Dopolnil dan je bolecino / Rado Simoniti</i>		x				
61. <i>Draga moja napoj meni konja</i>					x	
62. <i>Drugi mi te mrazo</i>					x	
63. <i>Dvi jabuke</i>					x	
64. <i>Dvije minijature za č.m. Eufemiju</i>	x	x		x		
65. <i>Dupin</i>	x	x	x			
66. <i>Evo ti se odilujem</i>		x	x			
67. <i>Falila se Radunova Ane</i>	x	x	x		x	
68. <i>Galeb i ja</i>	x	x	x			
69. <i>Golubice nemoj spati</i>		x	x		x	
70. <i>Gorko cvili suzan' Vladimire</i>					x	
71. <i>Gracijana</i>			x			
72. <i>Grlica je propivala</i>	x	x			x	
73. <i>Gvarda la luna</i>					x	
74. <i>Htio bi te zaboravit</i>	x		x			
75. <i>Hrvatska ljubavi moja</i>		x	x			
76. <i>Hrvatska misa / Ivo Peran</i>		x				x
77. <i>Hrvatska misa / Katarina Adamić</i>		x				x
78. <i>Hrvatska pučka misa / Anđelko Klobučar</i>		x				x
79. <i>Htio bi te zaboraviti</i>	x		x			
80. <i>Ide Tito preko Romanije</i>					x	
81. <i>Ime moje i nježino</i>					x	
82. <i>I mene zovu bjonda</i>					x	
83. <i>Infīša sam u te</i>		x				
84. <i>Ivanu klakaru potopija se brod</i> ²⁹⁰	x	x	x			
85. <i>Izajdi sunajce</i>	x	x				
86. <i>Iz moga rodnog kraja</i>					x	
87. <i>Jabuko rumena</i>			x			
88. <i>Ja ne mogu drugo nego da je jubim</i>	x	x	x			
89. <i>Ja nikoga nemam (samo moju malu barku)</i>	x		x			
90. <i>Je da bis mi rastvorila</i>					x	
91. <i>Jeno jutro prija zore</i>					x	
92. <i>Jesi lipa vilo moja</i>	x	x	x		x	
93. <i>Ja sam, majko, cura fina</i>	x	x	x		x	
94. <i>Jesi majko, mlada bila?</i> ²⁹¹			x		x	
95. <i>Jo', lipa Marijo</i>	x	x	x		x	
96. <i>Jubilarna misa / Ivan Glibotić</i>		x				x
97. <i>Jubilarna misa (Gospodine, smiluj se; Slava; Svet; Jaganjče Božji) / Josip Gržinić</i>						x
98. <i>Jutarnja pjesma žetelica / Zlatko Grgošević</i>		x				
99. <i>Ju te san se zaljubijo</i>	x	x				
100. <i>Kad mi bude leći</i>	x	x				
101. <i>Kad sam bio na tvom grobu</i>	x	x			x	
102. <i>Kad sam doša u Dubrovnik</i>					x	

²⁹⁰ Izvorni napjevi i njihova recepcija: obrada izvedena na XXXIV. festivalu dalmatinskih klapa u Omišu (Grgić, 2006, 195).

²⁹¹ Izvorni napjevi i njihova recepcija: obrada izvedena na XXIV. festivalu dalmatinskih klapa u Omišu (Grgić, 2006, 196).

103. <i>Kad sam te ljubio</i>					x	
104. <i>Kaleto moja draga</i>	x	x	x			
105. <i>Kao što košuta</i>				x		x
106. <i>Kapetane moj</i>	x	x	x			
107. <i>Koliko sam moljen bio</i>					x	
108. <i>Koludrice mala</i>					x	
109. <i>Komandant Sava</i>		x	x			
110. <i>Konoba</i>			x			
111. <i>Ko što majka želi sina priko mora (Oprosti mi)</i>				x		
112. <i>Križu sveti</i>					x ²⁹²	
113. <i>Kroacijo iz duše te ljubim</i>	x	x				
114. <i>Kroz planine, brda i gore</i>	x	x			x	
115. <i>Kućo previsoka</i>					x	
116. <i>Largo / Georg Friedrich Händel</i>		x				x
117. <i>Lijepa li si</i>		x				x
118. <i>Linđo / Vladimir Berdović</i>		x				
119. <i>Lipa moja mala</i>	x	x	x			
120. <i>Lipe riči</i>	x	x	x			
121. <i>Loza u škripu</i>	x	x				
122. <i>Ludo more</i>	x	x				
123. <i>Ljuven sanak / Josip Hatze</i>		x				
124. <i>Majka će me karati</i>					x	
125. <i>Majka mi te daje</i>			x		x	
126. <i>Majko, igla i bičvica</i>	x	x	x		x	
127. <i>Malinkonija</i>	x		x			
128. <i>Mama adio</i>	x		x			
129. <i>Mamma, che dolori</i>					x	
130. <i>Mamma, da mi un cento</i>					x	
131. <i>Marijetina saketina</i>					x	
132. <i>Marjane, Marjane</i>		x	x		x	
133. <i>Maslina je gora</i>					x	
134. <i>Messa Pastorale (Gloria, Sanctus Benedictus)/Ivan Bozzotti²⁹³</i>	x	x				x
135. <i>Merika, Merika, Merika</i>					x	
136. <i>Milane, Milane, volim te ja</i>	x	x	x		x	
137. <i>Milko moja zlatna neviro</i>					x	
138. <i>Mirno spavaj ružo moja</i>	x		x			
139. <i>Misli mama</i>					x	
140. <i>Mislila sam mlada koludrica biti</i>	x	x				
141. <i>Misa / (nepoznat autor) – priredio Franjo Dugan</i>		x				x
142. <i>Missa / Michael Haller</i>		x				x
143. <i>Missa XVIII. / S. Sigismund</i>		x				x
144. <i>Moja Dalmacija</i>		x				
145. <i>Moja jube</i>			x			
146. <i>Moja nevista zlato moje</i>					x ²⁹⁴	
147. <i>Moj dragi seranadu svira</i>					x	
148. <i>More moje</i>	x	x				
149. <i>More ti si čežnja</i>	x	x	x			

²⁹² Pjesma zapisana 1977. godine: u Trogiru: 111.

²⁹³ Bublinom zauzetošću ovo djelo se izvodi u više europskih zemalja.

²⁹⁴ Pjesma zapisana 1980. godine: u Marini: 145.

150. <i>Mornari</i> / R. Dominis		x				
151. <i>Mornarski marš</i> / Darko Kraljić		x				
152. <i>Motetto per giorni di S. Pietro</i> / Josip Bozzotti						x
153. <i>Murtolica lipo cviče</i> ²⁹⁵	x	x	x		x	
154. <i>Nabucco</i> – uvertira opere / Giuseppe Verdi		x				
155. <i>Na Ciovu šaldun</i>			x		x	
156. <i>Najdraže moje</i>	x		x			
157. <i>Na kuću ti buža</i>	x	x	x		x	
158. <i>Na vrelu bratstva</i>		x	x			
159. <i>Ne plači Dalmacija</i>			x			
160. <i>Ne tuguj Dalmacija</i>		x				
161. <i>Nevin sanak</i> / Josip Hatze		x				
162. <i>O Ančice, bančice</i>					x	
163. <i>O cara fanciula</i>					x	
164. <i>O daj zaboravi</i>					x	
165. <i>Odeš li mila</i>	x	x				
166. <i>Od zlata su prami tvoji</i>	x	x				
167. <i>Oj, Ivane, rode moj</i>	x	x			x	
168. <i>Oj, ljubi lolo</i>					x	
169. <i>Oj oblaci tmurni, sumorni</i>					x	
170. <i>Oj, studenče, vodo moja hladna</i>					x	
171. <i>O mamma che dolori</i>					x	
172. <i>Okruk selo</i>	x	x			x	
173. <i>O priliko Boga moga</i>					x	
174. <i>Oprosti mi pape</i>		x				
175. <i>Otvor vilo tu ponistru</i>					x	
176. <i>O vos omnes</i> / Jacob Obrecht		x				
177. <i>Panis Angelicus</i> / César Franck						x
178. <i>Pismo ćali</i>	x	x	x			
179. <i>Piva klapa ispo' volta</i>	x	x	x			
180. <i>Plavi putevi mora</i>	x	x	x			
181. <i>Plesovi otoka Korčule</i>	x		x			
182. <i>Po bukovaču</i> (narodna)		x	x			
183. <i>Pod tvojim prozorom teče vodica</i>					x	
184. <i>Pogleda san kroz prozorje</i>					x	
185. <i>Ponistra je drivo</i>	x	x	x		x	
186. <i>Ponoć je mila moja majko</i>	x	x	x			
187. <i>Ponoćna serenada</i>	x		x			
188. <i>Postavi bijelu ružu</i>					x	
189. <i>Potpuri narodnih pjesama</i>		x	x			
190. <i>Priko mosta o'ciova</i>					x	
191. <i>Primaliće moj' želeno</i>	x	x				
192. <i>Primi ove ruže</i>					x	
193. <i>Projdem kroz pasike</i>					x	
194. <i>Proljetna pjesmica</i> / Josip Hatze		x				
195. <i>Pšenica bilica</i>					x	
196. <i>Puče moj</i>	x	x				
197. <i>Pučka misa</i> / Mate Leščan		x				x
198. <i>Pueri concinite</i> / Jacobus Gallus		x				
199. <i>Pusti suzu Dalmacija moja</i>			x			
200. <i>Quel mazzolin di fiori</i>					x	

²⁹⁵ Izvorni napjevi i njihova recepcija: obrada izvedena na XXIV., XXV., XXIX., XXXI., XXXII., XXXIII., XXXIV., XXXV., XXXVII., XXXVIII., XXXIX. i XL. festivalu dalmatinskih klapa u Omišu (Grgić, 2006, 201).

201. <i>Rasti ružo / Fran Serafin Vilhar</i>		x				
202. <i>Ribari</i>			x			
203. <i>Ribarski zanat</i>	x	x	x			
204. <i>Rodil se je Isus</i>	x	x	x		x	
205. <i>Romansa</i>	x	x	x			
206. <i>Ruže i lahor / Josip Hatze</i>		x				
207. <i>Sagradit ću kuću</i>		x	x		x	
208. <i>Sa ovčara i kablara (narodna)</i>		x	x			
209. <i>Sićaš li se dije Lungo mare</i>	x		x			
210. <i>Sićaš li se onog sata</i>					x	
211. <i>Sijala Mare murtilu</i>					x	
212. <i>Sjećanje na Vela Luku</i>	x	x				
213. <i>Skalinada</i>	x		x			
214. <i>Stala majka pod raspelom</i> ²⁹⁶	x	x	x	x		x
215. <i>Slatko mi spavaj anđele</i>				x		
216. <i>Slatko spavaj mala moja</i>	x	x	x			
217. <i>Son passato to per trieste</i>					x	
218. <i>Spavaj cvite moj</i>		x				
219. <i>Splitski akvarel</i>		x				
220. <i>Srpnja dana</i>					x	
221. <i>Stala plačuć</i>				x		x
222. <i>Stamatina mi sono alzata</i>					x ²⁹⁷	
223. <i>Stari korčulanski plesovi</i>	x		x			
224. <i>Stari plesovi otoka Brača</i>	x		x			
225. <i>Stari splitski plesovi</i>	x		x	x		
226. <i>Staro vino</i>		x				
227. <i>Sulejman se razbolio biše</i>					x	
228. <i>Sve na svijetu</i>					x	
229. <i>Sve su koke poludile</i>					x	
230. <i>Svin na zemlji</i>	x	x	x			
231. <i>Sutra u sedam</i>	x	x	x			
232. <i>Šetala dva mlada</i>					x	
233. <i>Šibenska molitva / Lovro Županović</i>		x				
234. <i>Šotić (stari trogirski ples)</i>	x		x			
235. <i>Švet' Ivane o' moga Trogira</i> ²⁹⁸	x	x	x		x	
236. <i>Tamo na rivi</i>	x	x				
237. <i>Tantum Ergo / Giuseppe Bozzotti</i>		x				x
238. <i>Tarzicija / M. T. Fosić</i>						x
239. <i>Ta žuta kosa</i>		x			x	
240. <i>Ti si lipa, moja Mare</i>	x	x				
241. <i>Ti si ona ka zaslipsis</i>			x		x	
242. <i>Tri dana ležim ja ovdje</i>					x	
243. <i>Tiri sam boje birala</i>					x	
244. <i>Tri surala</i>					x	
245. <i>Trogirska suita</i> ²⁹⁹				x		

²⁹⁶ (26. 4. 1996.) Na koncertu mješovitog pjevačkog zbora *Gimnazije Marka Marulića* iz Splita i djevojačkoga pjevačkoga zbora *Gimnazije Ivana Lucića* iz Trogira u crkvi *Uznesenja Blažene Djevice Marije* djevojački zbor je izveo skladbu *Stala majka* autora Nikole Buble (solisti: Nela Božan, Anamarija Stazić i Ljubica Hrsto).

²⁹⁷ Pjesme zapisane 1976. godine: u Trogiru: 221.; 226.

²⁹⁸ Izvorni napjevi i njihova recepcija: obrada izvedena na *XXVI., XXVIII., XXXVII. i XXXVIII. festivalu dalmatinskih klapa* u Omišu (Grgić, 2006, 210).

246. <i>Trogirski ples</i>			X			
247. <i>Tvoji meni pritu</i> ³⁰⁰	X	X	X		X	
248. <i>U divljaka luk i strijela</i>					X	
249. <i>Ugradit ću kuću</i>					X	
250. <i>U konobi „Kod dva ferala“</i>			X			
251. <i>U poju se mala</i>	X	X				
252. <i>Uspavanka</i>			X			
253. <i>U subotu navečer</i>	X	X				
254. <i>U sve vrime godišta</i>	X	X	X		X	
255. <i>U velom mistu o'klen sam ja</i>					X	
256. <i>Varošanka</i>	X	X	X		X	
257. <i>Veseli se Bosno</i>					X	
258. <i>Veseli se Dalmaciju</i>					X	
259. <i>Vilo dvi jabuke</i>	X	X	X		X	
260. <i>Vilo moja napoj meni konja</i>					X	
261. <i>Viruj meni, vilo lipa</i>					X	
262. <i>Visu, glasni viteže</i>					X	
263. <i>V kesni čas / Rudolf Rajter</i>		X				
264. <i>Vozila se gvoždena mašina!</i>					X	
265. <i>Vrati se mili čale</i>	X	X				
266. <i>Vratija se Šime</i>	X	X	X			
267. <i>Zadnji trabakul</i>			X			
268. <i>Za jedan časak radosti</i>						
269. <i>Zakle se / Ivan Bozzotti</i>		X	X			X
270. <i>Za laku noć</i>	X	X	X			
271. <i>Za ribara moja mama</i>	X	X				
272. <i>Zaspala su dica</i>		X				
273. <i>Zbogom more, zbogom polje</i>					X	
274. <i>Zbogom oče majko</i>	X	X				
275. <i>Zdravo Djevo / A. Smolka, Franjo Dugan</i>						X
276. <i>Zdravo Marijo / Ivo Muhvić</i>		X				X
277. <i>Zeleni se gaj</i>					X ³⁰¹	
278. <i>Zeleni se ružmarin</i>			X			
279. <i>Zemljo Hrvatska</i>		X	X			
280. <i>Zlato moje</i>	X		X			
281. <i>Znaj da volim je ja</i>					X ³⁰²	
282. <i>Žalost materina / Ivo Parać</i>		X				
283. <i>Žalost večeri / Robert Tačlik</i>		X				

²⁹⁹ Ugledu grada Trogira zasigurno je najviše pridonijela skladba *Trogirska suita* autora Nikole Buble koju je u Rusiji izvodio jedan od najpoznatijih puhačkih kvinteta u svijetu *Ruski puhački kvintet*, te obrada skladbe *Trogirska kvadrija* koja se u Japanu izvela 1993. godine kada su stanovnici te daleke zemlje tom prigodom putem tiskanih kataloga i javnih medija, koji su predstavljali autora Nikolu Buble, upoznati s činjenicom da je u Europi utemeljena nova država – Hrvatska.

³⁰⁰ Izvorni napjevi i njihova recepcija: obrada izvedena na XXII., XXVII., XXXI., XXXII., XXXVI. i XXXVIII. festivalu dalmatinskih klapa u Omišu (Grgić, 2006, 212).

³⁰¹ Pjesme zapisane 1975. godine: u Trogiru: 4.; 7.; 29.; 33.; 68.; 89.; 101.; 106.; 107.; 131.; 161.; 171.; 189.; 260.; u Slatinama: 34.; 146.; 187.; 194.; 208.; u Okrugu Gornjem: 35.; 53.; 124.; 248.; u Arbaniji: 46.; 61.; 85.; 152.; 183.; 184.; 238.; 246.; 258.; 276.

³⁰² Pjesme zapisane 1979. godine: u Trogiru: 7.; 8.; 9.; 22.; 25.; 27.; 47.; 51.; 60.; 72.; 81.; 101.; 128.; 129.; 130.; 134.; 138.; 162.; 166.; 168.; 170.; 172.; 192.; 199.; 209.; 214.; 216.; 219.; 227.; 228.; 241.; 242.; 243.; 253.; 256.; 259.; 261.; 272.; u Okrugu Gornjem: 28.; 38.; u Kaštel Novom: 56.; 257.; u Žednom: 79.; 163.; 227.; 247.; 280.

284. <i>Žilju moj pribili</i> ³⁰³	x		x			
285. <i>Žižula</i>	x	x				

8.8. Ilustracije

Slika 1. Nikola Buble (85)

Slika 2. Trogirski sastav oko 1969. godine. Na slici su s lijeva na desno: Ranko Šilović, Ante Šantić-Bono, Branko Ostojić, Tonči Frana, Vice Vukov, Petar Zanki i Buble. (fotografiju snimio: Miše Miro) (89)

Slika 3. Klapa folklornog ansambla *Trogir*, 1974. godine. Drugi s lijeva u gornjem redu Nikola Buble (99)

Slika 4. Klapa *Trogir* s mandolinskim sastavom 1976. godine. Prvi s lijeva: Buble s harmonikom (100)

Slika 5. Nikola Buble – Festival dalmatinskih klapa (121)

Slika 6. Prvu nagradu stručnog ocjenjivačkog suda, Svečani koncert, klapi *Kampanel*, uručio je predsjednik stručnog ocjenjivačkog suda *Festivala*, dr. sc. Nikola Buble (pruža ruku pobjedniku) (124)

8.9. Transkript intervjua s Nikolom Bublom³⁰⁴

Gašpar: Cijenjeni slušatelji, dobro vam još jedno klapsko jutro. Konačno je došlo proljeće te i s njim neke nove teme u klapskoj emisiji *Sotto voce*. Jutros imam čast ugostiti izuzetnoga etnomuzikologa kojega cijene svi klapaši, iz više razloga, a jedan je od razloga i taj što je bio urednik najcjedenije klapske zbirke, a to su klapski zbornici. Ali ima tu još toga, a više o svemu kazat će on sam, prof. dr. Nikola Buble. Želim vam dobro jutro i dobro došli u emisiju *Sotto voce*!

Buble: Dobro jutro, živjeli!

Gašpar: Gospodine Buble, ne znam uopće odakle početi? Kad razgovaram s čovjekom poput vas, teško je sve staviti u jednu emisiju. Vi ste, naime, prvo bili pomorac, pa ste onda i dirigent, orguljaš, te naposljetku etnomuzikolog. Nekako ova posljednja ljubav ostala je trajna i time se bavite čitav svoj život.

³⁰³ Izvorni napjevi i njihova recepcija: obrada izvedena na XXXVI. festivalu dalmatinskih klapa u Omišu (Grgić, 2006, 214).

³⁰⁴ Iz emisije o klapama Novog radija iz Zadra *Sotto voce*, (ožujak 2010.)– razgovarao urednik i voditelj emisije Jurica Gašpar. Transkripciju napravila autorica monografske studije.

Buble: Sve su to zanimanja koja su vezana za putovanja. Kad sam shvatio kako mogu još dalje putovati, odlučio sam biti glazbenik. Više-manje zadovoljan sam, sve je prošlo, život prođe kao tren... bio sam popularan s dvadeset, trideset godina i tada su mislili da sam star. Sada neka ne misle da sam još stariji, ja sam, dakle, čovjek u srednjim godinama.

Gašpar: S obzirom na to da ste čovjek u srednjim godinama, objavili ste ipak jedan respektabilan broj djela, 46 knjiga što kao autor, urednik, koautor te 12 zbirki. Jedan dio od toga tiče se i klapa o čemu razgovaramo u današnjoj emisiji.

Buble: Čujte, ja nisam nikakvo čudo. Jednostavno Bog da nekome da dobro kuha, nekome da dobro peče kruh, nekome da je dobar mehaničar, eto meni je dao da pišem knjige. Moram vam priznati da mi je dao najlakše. Prema tome, to nije nikakvo čudo. Ja sam jedan veliki lijenčina, i sve sam činio da što manje radim. Mislio sam da ću manje raditi ako pišem knjige, jer mi to dobro ide. Trenutno sam u jednom zanosu, završavam dvije knjige za jedno drugo područje, za Sveučilište u Mostaru. Prema tome, shvatite to kao jednu moju malu zadaću i moj dug klapskim pjevačima i klapama s kojima sam se zbilja kroz cijeli svoj dosadašnji život bavio i koji me onako potpuno ispunjava, jer sam uistinu zaljubljenik u klapsku pjesmu. Naime, bio sam pjevač kultne klape „Trogir“ kratko vrijeme i mnogih drugih spontanih grupa. Razlog tome je da osjetim pjesmu. Ako netko postavi pitanje kakva je to glazba koja svira... nikada neće osjetiti niti shvatiti tu glazbu, jer nije ušao u tu glazbu... tako sam ušao u klapsku pjesmu direktno kroz pjevanje, tako mogu sada shvatiti i pjevače i klapsku pjesmu.

Gašpar: Ostavili ste traga u klapskome svijetu, pa evo možda da krenemo ispočetka, možda za one koji su mladi i tek počinju shvaćati što je to klapa i što je to klapska pjesma. Odakle početi, možda od vaše odluke da se počnete baviti klapskom pjesmom kao pojmom? Spominjali ste da ste bili u Trogiru jedno kratko vrijeme u klapi „Trogir“.

Buble: S njima sam započeo, kad sam imao jedno 17, 18 godina. Pratio sam ih na nastupima, kao dio jednoga manjega instrumentalnoga sastava i od tada je počela ljubav prema klapskoj pjesmi. To su bila davna vremena, 1970ih godina kad se pjevalo. Ne možemo sada to niti zamisliti, ta kulturna klapa „Trogir“ je onda bila nedostižna za mnoge druge klape. Danas su klape toliko išle naprijed, kao što sve ide naprijed. Onda je pravo čudo kako neke stvari ne možemo uspoređivati, ali ako uzmemo vrijeme kad se to događalo, onda je jasno da su klape išle naprijed i da mogu dosta toga pjevati, što onda nisu mogle. To je moje vrijeme kada sam počeo, kad je drugi tenor mogao pjevati samo tercu i ništa više. Bariton se snalazio s dva-tri tona i to je to. Dali smo značaj toj fuziji između glasova i ugođaju. Sve je išlo prirodno svojim tokom. Našao sam se u tom akordu započevši kao svirač, a poslije sam i korepetirao. Kad sam završio Muzičku akademiju, ponudili su mi da ih vodim, što sam prihvatio, i valjda zato što sam bio rasterećen nekih dužnosti s njima sam uspio. Upisao sam magisterij, poslije je doktorat došao normalno, ali s njima sam uspio. Zašto? Zato što sam ih poznavao u dušu i što sam znao što mogu pjevati. Jer klapa vam je kompleksno tijelo koje je sastavljeno od više karaktera, više ljudi koji imaju sluha i divno pjevaju, ali u isto vrijeme su to isto ljudi sa svim svojim manama i vrlinama i što je najinteresantnije svatko u klapi misli da je najpametniji, jer ne znači biti dobar pjevač veliki intelektualac. U klapi su dobri pjevači, i misle da su najbolji, ako uspijevaju, oni misle da su oni zaslužni, a ako ne uspijevaju, onda je kriv voditelj. Tako da treba malo mudrosti, treba malo znanja i umješnosti u odnosu s ljudima. Treba dosta rada kao u svakom poslu i to je bio moj početak prije otprilike 40 godina.

Gašpar: Koliko se god trudio pronaći nekoga relevantnoga za zanimanje kojim se vi bavite, teško mi je pronaći osim (xx) i vas jednu osobu koja se toliko posvetila etnomuzikologiji profesionalno, naravno, pa je teško i usporediti u Hrvatskoj. Kako vi tretirate vaš rad s obzirom na to da se prije vas malo ljudi bavilo etnomuzikologijom?

Buble: Čujte, pošto ja ne pravim filozofiju niti od jednoga posla, ja ću biti iskren i odgovorit ću iskreno na to pitanje, obzirom da je meni i posao i život jedna igra u kojoj se dobro snalazim. Stjecajem okolnosti Bog mi je dao i malo talenta. Snimio sam trideset i nešto ploča i napisao knjiga, i to govorim bez kompleksa. No to nije ni moja zasluga, nego zasluga talenta, dragoga Boga. Drago mi je da ste spomenuli (xx), jer je on bio moj student. Iako je i on već u godinama, u srednjim godinama, talentiran... Bilo je ljudi u Hrvatskoj, pokojni naš sugrađanin iz Zadra (xx), zapravo živio je u Zadru dosta, a on je sa Šolte. Bio je akademik i jedan poznati i čuveni naš etnomuzikolog. To je jedna stara garda, veliki intelektualac, čovjek velikoga znanja, velikoga htijenja, nesebičan, dobar. On je svojim radom dao doprinos da ima nas četvero koji danas radimo. Međutim, ima jedna prepreka, što želim reći u eter, taj odnos Zagreba i tzv. provincije. Nikad nisam htio otići iz Splita, živim u Trogiru, ja sam Mediteranac. Zagreb se maćehinski odnosi. Nije to meni niti previše žao, jer ja se s njima nemam što uspoređivati, ja ih cijenim. Međutim, smrću (xx) Zagreb je ostao praktički bez etnomuzikologa. Čujte, to su sve poštene kolege, ali kolege koje nemaju napisanih knjiga. Mogu reći da mojih 19 knjiga... Hvala Bogu, to je isto kao i u nogometu, jedan dan igraš lijevo krilo, a drugi dan centarfora. Prema tome, u svakoj prilici knjiga, ako upotrijebiš neke svoje činjenice, u danom trenutku, vrijedi za nešto drugo. Treba napisati 19 knjiga, pa uzeti u obzir da je tu prosjek dvjesto stranica, pa pomnožite. „Treba to znati staviti na papir, treba znati i prepisati“, uvijek je to govorio (xx). Međutim, ja sam razočaran s tom našom znanošću, etnomuzikologijom iz više razloga. Zadnji put smo imali čak na simpoziju „Hrvatska glazba XX. stoljeća“ jedan mali incident, gdje sam napustio simpozij. Sad će taj zbornik izaći pa ćemo vidjeti tko je tamo imao pravo, gdje sam napustio taj skup, iako se ja ne ljutim...

Gašpar: Radi li se o povijest etnoglazbe Hrvatske u XX. stoljeću?

Buble: Ne, općenito o glazbi iako je i etnomuzikologija imala svoje mjesto. Znam biti grub, napustio sam skup vičući: „Amateri svih zemalja ujedinite se!“, jer oni nisu dostojni onih svojih prijašnjih i naših starih majstora. Reći ću jednu stvar, najlakše je filozofirati kad imaš pare i radiš na Institutu, kad te tetoši država i kad ništa ne radiš. Ja to otvoreno kažem.

Gašpar: U čemu je bio konkretan problem, evo vi napominjete da se radi o maćehinskim odnosima?

Buble: Ovdje je bio problem istine, zapravo, meni nije bilo dozvoljeno... upozoravali su me da govorim samo dvadeset minuta. Tu se radi o glazbi XX. stoljeća i te ženske organizirane skupine, tzv. klape, što otvoreno govorim u jednoj posebnoj emisiji, meni tu nisu imale mjesto, jer je XX. stoljeće nešto drugo. Tek sada su se izborili za svoje mjesto i to je jedan razlog. Drugi razlog, čujete, mi smo još uvijek na razini, sad ću ja opet ići na jednu drugu stranu, svi smo mi još uvijek na razni jednoga proleterskoga razmišljanja gdje ne možemo govoriti istinu. Recimo tamo je prešućivano razdoblje za vrijeme Drugoga svjetskoga rata.

Gašpar: Kakav je njihov donos prema klapama općenito ako se tako odnose prema kulturi u našem podneblju, po vašim riječima?

Buble: Ja ne filozofiram, ne tražim u glazbi da je to nešto vrhunsko. Imate Bacha koji je svjetski, i imate Mozarta. Bio sam klavirist, svirao sam, prema tome i s te strane ja nemam nekih teških nepoznanica. Međutim, glazba je forma naučenoga ponašanja, shvaćate, glazba nije nešto nedostižno. Prema tome, ne možemo mi vikati da vi ne volite Mozarta, a volite nekoga šund pjevača. Oprostite, to je isto jedno delikatno pitanje. Ja ću odgovoriti, čujete, komarča je krasna, ali je dobra i girica ujutro za marendu. To su ti nesporazumi.

Gašpar: Nadovezao sam se nekako na tu vašu tezu o provincijalizmu koji izvire iz metropole, hajmo tako nazvati! Kakav je odnos prema klapama, prema klapskoj pjesmi?

Buble: To sam sve rekao. Neki dan mi kćerka kaže koja je na doktoratu u Ljubljani: „Tata ti spadaš tamo... učimo“, ja sam ušao u enciklopediju, „u aplikativnu etnomuzikologiju u Hrvatskoj!“ Da vam pravo kažem, ja uopće ne znam što je to aplikativna etnomuzikologija, a tamo su me svrstali. Poslije sam proučio, to je primijenjena etnomuzikologija. Mene ne zanima ništa što se ne primjenjuje na život. Mene morfosili ne zanimaju, to je moj problem. Prema tome, taj Zagreb ne može znati o klapskoj pjesmi ništa ako ne sudjeluje u njoj. Ne može znati tenore i baritone i drugo, ako živo ne zna što može s tim izraziti – bol, plač, radost – to treba znati. Ne možemo mi sjediti u kancelariji i pisati o folkloru, kao što ovi sjede po institutima, a ne znati što to narodu znači.

Gašpar: Držite li onda da se klapska pjesma možda neće održati ako se učestalo miješa s popularnim stilovima, drugim riječima, držite li da treba zadržati izvornost prenošenjem s koljena na koljeno ili možda da se osnuje nekakva institucija na razini države koja će njegovati klapsko pjevanje, kao što „Lado“ njeguje hrvatski folklor?

Buble: To je pametno pitanje, za koje isto imam svoje mišljenje. Ne možete vi zaustaviti proces koji se događa u glazbi, ali pri tome valja dobro znati što je to estrada koja živi od novaca. Ona pjeva nešto što je stvoreno na načelima klapskih pravila. Međutim, vi ne možete zahtijevati da netko pjeva danas kao što je pjevao prije pedeset godina, jer to je suludo. To bi bilo isto kao da pradjeda silite da kopa motikom danas kada imate traktore. Mislim, to je glupost, i ljubav se na drugi način iskazuje. Stvari su tu za mene potpuno jasne. Ne može moja kćer neke stvari doživljavati kao što ih ja doživljavam. Prema tome, klapska pjesma mora se mijenjati, a sve ono što se ne mijenja je za u muzej. Dakle, ja nisam za te specijalne muzeje gdje ćemo nešto čuvati kao relikvije prošlosti, jer je onda to osuđeno na propast, to umire. Ali, moramo biti i strogi isto tako i reći, ovo je zbilja stvoreno da bi se zaradilo, ovo nema veze s klapskom pjesmom, nije *a cappella*, to je uz pratnju, to nema pravila. Međutim, ona će sama iznaći put i ako ne bude više zadovoljavala u trenutku vremena u kojem živi, ona će iščeznuti. Hvala Bogu, iščeznule su i dragocjenije stvari pa smo opet živi i zdravi. Sakupljao sam klapske pjesme i napravio zbornik u kojem ima šesto pjesama, te će ih se danas pjevati sigurno stotinu, što je već puno! Da nije bilo zapisano, to se više ne bi pjevalo. Isto, mi ne možemo više pjevati *Prođi kroz pasike*, to je jedan stari napjev, koji je muzički bez veze, oprostite mi na izrazu, ali interpretacija je dio folkloru, htijenje, filozofija života koju mi prepoznajemo iza tih nota. To je ono što čini tu pjesmu interesantnom. Ali ona kao glazbena forma (pjeva: rata-ta-ta-ta...) što je za osuditi, ako ćemo pravedno. Dakle, treba imati mjere i načina, samo da me ne bi netko krivo shvatio. U ta četiri takta koja, ako ih ogulimo od života, od karaktera ljudi kojih ih izvode, od klime, od podneblja, od nacionalnosti, od bilo čega, zbilja to je onda suha krpa koja zbilja ne valja ništa. Ali ako sve to skupa promatramo i u pjesmi otkrijemo način života jer je on bitan, onda mi možemo tu pjesmu tumačiti ispravno i ona ima svoju vrijednost, a ona će se vremenom mijenjati, to je jasno!

Gašpar: Maestro Buble, imamo toliko toga razgovarati i s ovim vašim mislima ćemo završiti ovaj prvi dio emisije koji ću posvetiti vašemu radu, te se čujemo već iduće nedjelje.

Buble: Hvala lijepo, doviđenja!

Radio emisija *Sotto voce* za tjedan dana:

Gašpar: Cijenjeni klapski prijatelji, prošlu nedjelju započeli smo razgovor s etnomuzikologom Nikolom Bublom. Vjerujem da ste slušali, a ako niste, siguran sam da ćete nadoknaditi već u ovoj emisiji dosta zanimljivih stvari o kojima se može razgovarati. Dobro vam jutro još jednom!

Buble: Dobro jutro!

Gašpar: Gospodine Buble, evo jedno temeljno pitanje, vi kao čovjek koji je puno toga dao klapi, imate sigurno i definiciju, kako definirate klapu?

Buble: Čujte, klapa imate tradicionalnih. Riječ izvorno izbacimo, dakle, kad nešto kažemo da je izvorno, pitamo se što je to izvorna klapa, što je to izvorna pjesma. Klapa i klapska pjesma je proizvod koji je nastao sredinom XIX. stoljeća. Kroz vrijeme na nju su prošli razni europski utjecaji, što govori o bogatstvu naše domovine. Prema tome, klapa bi bila jedno vokalno tijelo koje na glazbeni način manifestira u danome trenutku okružje u kojem živi i u kojem djeluje. Manifestira društvene, moralne, karakterne karakteristike ljudi koji pjevaju, ali i zajednicu u okviru koje žive. Jedanput sam rekao da klapska pjesma nije klapska pjesma bez klape, kao što nije ni klapa bez klapske pjesme. Još jednom ću reći, na internetu ima no ja ne reagiram, da sam rekao da je sve što pjeva klapa – klapska pjesma – to nije istina, ja to nikad nisam rekao, zato jer jedno bez drugoga ne ide. Klapska pjesma i klapa su integralna pojava, prema tome, ako klapa pjeva *Internacionalu* onda predstavlja zbor, a ako pjeva *Da bi mi rastvorila te bile prsi tvoje*, to je onda klapa i klapska pjesma. Shvaćate, ne mogu se miješati kruške i jabuke. Ako klapa pjeva šlager, što je jako prepoznatljivo, ako pjeva neki šlager koji naginje na čisti šlagerizam – što mi kažemo, to onda nije ni klapa, ni klapska pjesma, to je tijelo koje pjeva na pozornici i mijenja ona tijela koja su prije bila kao vokalna tijela, koja čine: u, u, a, a... to je nešto sasvim drugo. Klapa ima svoj karakter i svoje lice i prepoznatljivu sliku. Dakle, klapa je nešto u čemu se zrcali trenutna šira glazbena kultura.

Gašpar: Vratimo se malo u prošlost. Spomenuli ste sredinu XIX. stoljeća gdje se nalazi neki temelj od nastanka klapa, odnosno pojma klape. Držim, možda, da je čak problem u tome što se ona definirala tek sredinom XX. stoljeća. Dakle, postoji čitavo stoljeće muka gdje se prenosilo s koljena na koljeno, čak niti na notni papir u nekim slučajevima. Koje su to prve klape, koji su to prvi klapski zapisi za koje danas znamo ne reagirajući sada na prve klape u XX. stoljeću poput onih koje su bile na samim počecima omiškoga Festivala. Dakle, koje su to skupine koje su se mogle nazvati klapom, a da mi danas možda za njih i ne znamo?

Buble: Imamo nekih zapisa u tršćanskim arhivima. Ludvík Kuba, češki muzikolog i slikar, krajem XIX. stoljeća kod nas zapisuje klapske pjesme. To su zapravo prvi vjerodostojni zapisi. Kuhač ih spominje nešto prije, samo ne donosi višeglasne zapise za razliku od Kube, tako da točno znamo što je bio ili htio prvi i drugi tenor, bariton... Također, Kuba donosi opise pjevanja, što je dragocjeno. Vi ste dobro rekli, klapa živi u ilegalni, nemojmo se mi zavaravati, to nije bila roba za široku upotrebu, živjela je među težacima i nije živjela u idealnim uvjetima. No znalo se, isto kao i danas, kad se društvo sastane pa se malo i napije, a onda to strašno zvuči ako nisi pjevač. Prema tome, klape su i onda i sada klape. Društvo pjeva loše ili dobro. Imamo zapise i Blagoja Berse, jednoglasne zapise. Također, imamo zapise Dobronića. Rekao bih da sve do pojave omiškoga Festivala klapska pjesma nije bila definirana. Pazite, nije to kao što je danas, da gledate tko pjeva, nije bilo savršeno. Ipak je omiški Festival utemeljio neka pravila na osnovi kojih su klape mogle doći na tu priredbu, događaj koji se događao na pozornici, jer je ono na pozornici posve nešto drugo nego u konobi. Napravljena su pravila, te su i razni voditelji uvjetovali trasu, tako bih rekao, trasu klapske pjesme. Bio sam direktor Festivala, i držim i onda i danas da te ne treba neki umjetnički direktor usmjeravati. Narod sam upravlja, znate, to je na uho. Male stvari su dovele do toga da recimo, nemojte me krivo shvatiti vi ili netko tko me sluša, omiški Festival ni izdaleka nije više što je bio.

Gašpar: Baš sam vas htio pitati kakvo je vaše mišljenje o omiškom Festivalu danas?

Buble: Omiški Festival je bio hrvatski *Nashville*, sastajalište divnih pjevača. Rečeno metaforički kako bi se bolje shvatilo, gdje su najveći Jugoslaveni postali Hrvati. Shvaćate li što hoću reći, gdje se pjevalo, gdje je pjesma pobjeđivala. Međutim, mislim da je u zadnje vrijeme Festival krivo usmjeren, zapravo ne da je krivo usmjeren, nitko nije kriv što ne znaju svoj posao.

Gašpar: Kome zamjerate, odnosno čemu zamjerate?

Buble: (smijeh) Nikome, znate, da sam ja kuhar koji ne zna ništa osim jaja skuhati ja bih upropastio razne pirove. Prema tome, osobno mislim da je taj Festival uvijek imao velike stručnjake, jer treba u žiriju imati dobre poznavatelje klapske pjesme. Svi su ti ljudi sa strahopoštovanjem gledali na tu pjesmu. Nije to laka stvar, u ta četiri akorda otkriti pravu pjesmu i što je pravo, to je jako teško. Međutim, jedno vrijeme bili su ljudi koji nisu znali... i što imate sad, imate jedan festival koji kuburi, ne zna što čini, ne znamo što ćemo s njim, jer oni nisu osjetili vrijeme koje ide, shvaćate?! Oni nisu sada ni tamo, niti su ovamo, negdje su po sredini. Nema to po sredini u ovo vrijeme *mass* medija, danas ili živiš ili ne živiš, drugim riječima nisu se uspjeli snaći. Hvala Bogu, ljudi koji rade misle da rade dobro, ja im želim sve najbolje, njima i dalmatinskoj pjesmi. Međutim, ja ne osjećam da ona živi u hrvatskome biću. Čujte, mi smo imali i večeri u inozemstvu, a to nije bilo davno, to je bilo 1990-ih godina kad smo dobili Hrvatsku. U inozemstvu smo bili kod Svetoga Oca Pape, u Zagrebu smo držali koncerte. Vi ćete reći kako i danas ima klapa koje drže koncerte. Da, ima krasnih klapa i publika je zahvalna što se tiče klapa, slušaju ih i navijači su itd. Međutim, danas, treba razdvojiti zabavni koncert od klapskoga koncerta. Prije je bilo, tri klape koje su se borile za prvo mjesto, a deset klapa koje su se borile za ostalo. Ima sada jako finih klapa koje se mogu staviti uz bok onim starima, ali ondašnju konkurenciju zadarsku, šibensku, trogirsku itd., to je bilo nešto, to je stvaralo taj štimung i feštu pjesme. A danas, u danim okolnostima, to se izgubilo i to tvrdim i mogu elaborirati. No, ja se s tim više ne bavim, ali pratim kao stari ljubitelj i pjevam i danas i spontano, ne vodim nikoga. Ja sam čovjek koji je snimao nosače zvuka, koji je snimao i vanka, sa stranim sastavima i s našim ljudima. Interpretacije naših ljudi vanka koji su puni nostalgije, možda to nisu interpretacije vrhunske ali su iskrenije.

8.10. Metodološka arhiva

8.10.1. Transkripti individualnih intervjua

Intervjue provela i transkribirala: Lidija Vladić-Mandarić, doktorandica studija *Etnomuzikologije na Umjetničkoj akademiji Sveučilišta u Splitu*

Ispitanik 1.

Datum: 15. 1. 2016.

Mjesto intervjua: Mostar, FPMOZ

Spol: Ž

Dob: 64

Demografska pripadnost: Split, Hrvatska

Glazbeno obrazovanje: dr. sc. etnomuzikologije

Tablica A: biografski podatci o Nikoli Bublji (NB)

A1. A1.1. Zajedno smo počeli raditi u *Glazbenoj školi Josipa Hatzea* u Splitu. To bi moglo biti 1975. godine.

A1.2. Suradivala sam s Nikolom kao i sa svakim drugim kolegom. On i njegova supruga bili su jednom kod mene u Jezerima u Murteru kad sam imala promociju knjige koje je Nikola bio urednik.

A1.3. Profesionalno smo bili vezani, međutim, stjecajem okolnosti on je radio na Akademiji ponedjeljkom ili utorkom, a ja srijedom i četvrtkom, tako da se nismo vidali. No nismo prekinuli suradnju, nazvala bih ga kad je nešto trebalo profesionalno. Prijateljski odnos nismo izgradili, ali smo se uvijek osjećali nekako bliski. Jedanput sam bila kod njega u njegovoj obiteljskoj kući u Trogiru kad je promovirao svoju knjigu, dakle, kod njega sam prvi put bila tada s društvom. Ne sjećam se kad sam mu suprugu upoznala, možda tada. Nikada nismo njegovali obiteljske odnose. Sjećam se kako je Nikola upoznao svoju suprugu. Ona je kod njega dolazila na privatne satove klavira. Slučajno znam, jer smo u tom razdoblju naše mladosti bili vršnjaci, tako da smo se i družili.

A3. A3.1. Mislim da je svima pomagao, kad je bio u situaciji. Tko je bio s Nikolom na bilo kojem projektu, bilo kojem poslu samo je profitirao. Dakle, koliko god je on za sebe radio uvijek je vukao ljude oko sebe i svima je onda bilo dobro, nije bio sebičan.

Tablica B: umjetnički rad Nikole Buble (NB)

B2. B2.1. Prva asocijacija vezana za djelatnost u zabavnoj glazbi koje se sjećam je Nikola s dugom plavom kosom, do tu je imao (pokazano do ramena). Žestoko plava kosa, kako mi kažemo.

B3. B3.1. Zajedno smo radili u školi, pa sam valjda shvaćala tada da je to dio njegova posla. Predavao je zbor i solfeggio.

B6. B6.1. Klapa je pjevala *a cappella*. U vrijeme kada je on vodio klapu *Trogir* trebala je samo melodika. Način interpretacije je bio prepoznatljiv. To su bili vrhunski glasovi, pjevali su njegove obrađene stvari te i drugih obrađivača. Mahom je bio novi repertoar, tako da se poklopilo sve najbolje što je potrebno za afirmaciju jedne klape, to je i dan-danas neprevaziđeno. Nikola Buble je stvorio klapu *Trogir*. Bio je zborovođa, voditelj, inače voditelj i ansambala i orkestara, vrlo uspješan... Godine 1971. ili 1973., nakon zapisivanja i obrade izdao je zbirku *Trogirski narodni napjevi*. Kao obrađivač se pokazao majstorom što se tiče klapa.

B6. B6.3. Pustio je da 'diše' klapska pjesma, nije ju sputavao nego ju je pustio da bude serenadna, pjevna. Asocijacija mi je na crkveno pjevanje, malo melizmatična, razvedena, razvijena, a još recimo Vinko Coce kao glas prvoga tenora, pa basovi, pa baritoni, to je sve tako bilo složeno, usklađeno u savršenstvo.

B9. B9.1. On je prvi obradio zabavne, popularne Runjićeve pjesme, ploča *Ćale moj*. Pretpostavljam da je bio mudar pa je znao da su to najbolji tekstovi, odnosno skladbe, zato što je znao prepoznati kvalitetu. Kad je već ušao u taj svijet zabavne glazbe, onda je uzeo najbolje što je mogao.

B10. B10.1.1. To može samo biti jedino veza klape *Nostalgija* s Dinkom Fiom, jer je Dinko Fio jedan od najzaslužnijih za očuvanje baštine. Poznat je od 1950-ih godina kad su njegovi dječji zborovi dobivali nagrade u Francuskoj. Dakle, Dinko Fio je bio jedan vrhunski glazbenik, tako da je i Nikola znao da je Dinko jedan kvalitetan čovjek s kojim sve što radiš samo može biti dobro.

B11. B11.1. Od tih prvih njegovih obrada i rada s klapom *Trogir* i osvještavanje svega toga je neprocjenjivo. Znam da je na tome radio, to su sigurno oni *Trogirski narodni napjevi*, koje ja preporučam svakom voditelju. Klapi uvijek kažem: „Javite mi se kad prodete *Trogirske narodne napjeve*, pa ćemo onda dalje!“, jer osnivanje klape započinje od repertoara.

B19. B19.1. Kad se želi nešto uljepšati onda isto preraste u šund, umjesto da napraviš onako kako je najjednostavnije.

Tablica C: pedagoški rad Nikole Buble (NB)

C1. C1.1. On je bio primjer čovjeka koji je svojom upornošću, svojom lucidnošću išao naprijed i stalno je istraživao i otkrivao. Možda bi do akademika došao da je poživio.

C4. C4.1. Skupa smo prešli iz glazbene škole na fakultet. Vjerojatno je krenuo kao asistent za *Dirigiranje i Zbor*. Tema magistarskoga rada mu je bila *Vokalna folklorna glazba Trogira i Donjih Kaštela*, a tema doktorskoga rada je bila *Glazbena kultura stanovnika trogirске općine*. Svi smo je pročitali, i čitam je svaki put kad mi treba neki podatak, često se konzultiram s njegovim knjigama.

C9. C9.1. Pomagao je mladima. Jedan student mi je kazao: „Ma dobro, nije on baš volio puno predavati, ali koliko nam je životnih stvari rekao.“ Znam da je studenima davao za sendvič. Jako puno se zalagao za svakoga, govorio bi primjerice: „Stavimo ga na projekt, jadni čovjek kako će živjeti.“ Ima dosta studenata koje je iznjedrio. Svi smo mi zajedno radili s našim studentima, između ostalih i on. Pazite, nekad je studentu neka lijepa riječ u kritičnom trenutku prava reakcija koja vrijedi za cijeli život.

C10. C10.1. Išla sam slušati neke njegove radionice, predavanja, jer me je sve zanimalo. Najviše je organizirao seminare o klapskome pjevanju te o tamburicama.

Tablica D: društveni rad Nikole Buble (NB)

D1. D1.1. *Smotra jadranskoga folklor*a, *Festival dalmatinske klapske pjesme* u Omišu, tamo je bio voditelj, umjetnički ravnatelj, pa *Smotra mediteranskoga folklor*a, Festival mandolinista u Imotskom *Mandolina Imota*.

D2. D2.1. Bili smo zajedno u *Omišu* na audicijama i stručnim povjerenstvima.

D3. D3.1. Radili smo na drugom zborniku *Festivala dalmatinskih klapa*, što je on urednik. To smo mjesecima radili. Svake subote, nedjelje po par sati preslušavanja, zaključivanja, sortiranja i postavljanja, naravno, kriterija za obradu i sve drugo. Dobivali smo zadatke, svatko je trebao nešto transkribirati, analizirati, i onda je on, od nas svih, imao onu snagu i volju da to sve objedini i sve napravi, da nije bilo njega tko zna bi li to izašlo. Imao je tu *forcu* da uradi do kraja. Sad sam se sjetila, kad ste me pitali o nekim anegdotama... Ja pišem sporo, pišem godinama, meni vrijeme ništa ne znači. On bi mi rekao: „Stani više, zaključi, stavi točku i više ne gledaj i ne pitaj ništa!“ On je to znao napraviti, i zato je on puno napravio, puno izdao, jer je znao staviti točku. Vrijeme mu je bilo bitno, imao je osjećaj za vrijeme.

D4. D4.1. Bio je umjetnički ravnatelj dugo godina. Okupio je veliki broj najrepresntativnijih sastava pjevača, dirigenata, skladatelja i drugo.

D5. D5.1. Klapa se zvala *Chorus Croaticus* iz Berna. Znam da je Nikola radio s njima, a poslije su došli na *Festival* u Omiš. Nisu se posebno istakli pjevanjem, no to je bila velika stvar što uopće u Švicarskoj postoji neka klapa koja je predstavljala hrvatski narod.

D7. D7.1. Nikada se nije hvalio, niti nagradama, niti sa stvarima što je napravio, što planira, što je preokrenuo ili što je otkrio ili zaključio.

Tablica E: znanstveni rad Nikole Buble (NB)

E1. E1.1. Nije volio administraciju, ali je volio biti pročelnik. Zahvaljujući njemu puno se stvari napravilo na *Akademiji*. Drago mu je bilo da se širi, jača, to mu je bio izazov.

E3. E3.1. Kad je on bio dekan ja sam bila viši predavač. Ako usporedim njega i sebe, on je mudro znao ići prema titulama naprijed. Imao je svoje ciljeve i znao je kada sljedeći korak napraviti.

E5. E5.1. Bio je inicijator projekta *Glazbena kultura stanovnika južne Dalmacije*, a svi mi koji smo tu došli dugoročno smo imali priliku za objavljivanje i rad.

E5.1.1. Objavljivali smo u *Bašćinskim glasima*. Koliko je meni poznato za sve je bio Nikola zaslužan. Dalmacija je dobila priliku da otkriva svoje područje, svatko od nas je radio svoje poslove, istraživali smo i objavljivali. Sad mi je napisao recenziju za *Ministarstvo*. Pisala sam osvrte, recenzije na izvedbe klape *Trogir*, na njihove CD. Bio je umjetnik, znalac koji je znao,

ako treba, svjesno podilaziti publici. On je osviješteno to radio, znao je što je izvorno, a što zabavno. Od tih zabavnih stvari, po mome sudu, napravio je mala remek-djela.

E18. E18.1. *Kongresi folklorista Jugoslavije* su bili svake godine u drugoj Republici i tu smo sudjelovali redovito par godina.

Ispitanik 2.

Datum: 18. 1. 2016.

Mjesto intervjua: Video poziv

Spol: M

Dob: 57

Demografska pripadnost: Ljubljana, Slovenija

Glazbeno obrazovanje: dr. sc. etnomuzikologije

Tablica A: biografski podatci o Nikoli Bublji (NB)

A1. A1.1. Nikola je bio deset godina stariji od mene. Imali smo istoga mentora, a upoznali smo se negdje 1980-ih godina. Nas dvojica se nismo baš mnogo družili. Sretali smo se na kongresima i razgovarali, ja sam čitao njegove radove, on moje, a i naš zajednički mentor, profesor Jerko Bezić, bio je svakako značajna poveznica.

A1.2. Mi smo imali različita usmjerenja što se tiče geografskih područja, on se ipak bavio Hrvatskom, poglavito Dalmacijom i dinarskom regijom, a ja sam istraživanja za diplomsku radnju provodio u Tanzaniji, za magistarsku u Egiptu... Ali bilo je tu i nekih podudarnosti u pristupu, recimo u interesu za svekoliku glazbenu kulturu na odabranom području istraživanja.

A1.3. Nikola je imao taj interes za istraživanjem svekolike glazbene kulture i meni je to bilo jako blisko. U istraživanjima na Zanzibaru za svoju diplomsku radnju nastojao sam obuhvatiti sve glazbene aspekte otoka, dakle zanimala su me sve glazbe, sve glazbene prakse. Slično je bilo i u Egiptu s mojim magisterijem gdje sam istraživao plesnu folklornu glazbu. Ta je uključivala različite regije u Egiptu, različite tipove plesnih glazbi, tako da je i tamo ta antropološka širina bila nešto što je bilo zajedničko. I to je naravno utjecalo na naše međusobno razumijevanje i uvažavanje. Može se reći da je do pojave zdravstvenih teškoća imao iznimnu životnu i radnu energiju. Radio je i napravio mnogo. Naš zajednički mentor je to nekoć približno ovako komentirao: „Nikola je kao tenk, kada je uvjeren da je nešto dobro, on ide u tom smjeru i teško da će ga itko i išta zaustaviti.“

Kod Nikole sam uvijek cijenio njegov interes da glazbeni život u svojoj sredini promijeni na bolje. On se puno angažirao oko toga i teoretski i praktično, kao glazbenik i u pedagoškome pozivu. Dobar primjer je i godišnjak *Bašćinski glasi*, kao etnomuzikološki zbornik za južnu Hrvatsku, koji je nastao iz projekta *Glazbena kultura stanovnika...*, i bio je unikum u hrvatskome prostoru. Mi jesmo objavljivali članke u znanstvenim časopisima kao što su npr. *Narodna umjetnost* i *Arti musices*, ali etnomuzikološki časopis je bio samo jedan: *Bašćinski glasi*. I to je nešto što sam jako cijenio kod Nikole, da je ideje u koje je vjerovao, usprkos naporima i preprekama, umio dovesti do kraja, dati im priliku da zažive.

A4. A4.1. Nikola se angažirao na mnogim stvaralačkim poljima i kad me je pozvao da mu pomognem u nastojanjima da u Splitu ustanovi doktorski studij *Etnomuzikologije*, rado sam se odazvao.

Tablica C: pedagoški rad Nikole Buble (NB)

C1. C1.1. Ako se ne varam, studirao je pomorsko inženjerstvo. Iznenadilo me kad sam vidio njegovu stranicu na internetu, etnomuzikolog je tamo tek na četvrtom mjestu. Pitam se što je još studirao u Sarajevu, tamo je inače završio dodiplomski studij glazbe, magistarski u Zagrebu i doktorski u Ljubljani. U Ljubljani je upisao doktorski studij zato što to drugdje, uz još jedan centar, nije bilo moguće. Naime, u cijeloj Jugoslaviji samo su dva grada nudila

mogućnost doktorskog studija *Muzikologije*, a to nisu bili ni Beograd ni Zagreb, nego Ljubljana i Sarajevo. Njegov doktorat je *Glazbena kultura stanovnika trogirске općine*. Moj studij u Ljubljani uslijed uskog pogleda na struku (xx), ne bi bio moguć bez mentorske nazočnosti Jerka Bezića. Njegova otvorenost i širina omogućile su tako ljubljanski studij i Nikoli i meni. Pritom vidite kako je značajna uloga pojedinca pri oblikovanju struke.

C4. C4.1. Nikola je, zapravo, trebao podršku za osnivanje doktorskoga studija i mislim da smo bili tu da mu pomognemo. Znam da je Nikola rado isticao i podršku svjetski znanoga etnomuzikologa Anthonyja Seegera. Mi smo svoje učinili, poduprli smo i njega i ideju studija Etnomuzikologije i uspio je, utemeljio je taj doktorski studij. Što se kakvoće samoga studija tiče, kad sam i sâm imao predavanja u Splitu shvatio sam da ste kao studenti prikraćeni za mnogo toga, od nedostatka tehničke opreme za izvođenje nastave do knjižnice, koja bi vam ponudila recentnu literaturu, čak i do interneta, koji bi vam mogao omogućiti dostup do studijske literature, kad je već knjižnica zatajila. Nikola je zasigurno bio svjestan dobrih i loših strana. Pretpostavljam da je procijenio, da od čekanja ne bi bilo nikakve koristi i načinio je taj veliki korak u neizvjesnost, ostavljajući mlađima, da koračaju dalje.

Tablica D: društveni rad Nikole Buble (NB)

D1. D1.1. Znam za njegov rad u kontekstu *Festivala dalmatinskih klapa* u Omišu.

Tablica E: znanstveni rad Nikole Buble (NB)

E11. E11.1. Što se tiče potencijala hrvatske etnomuzikologije u budućnosti, mislim da je situacija obećavajuća. Postoji nekoliko smjerova, ima kvalitetnih mladih ljudi koji se zanimaju za našu struku, neki se od njih i školuju u drugim državama, objavljuju u međunarodnim časopisima, sudjeluju na međunarodnim skupovima i sve je to dobro. Nadam se da će se i studij u Splitu obogatiti što se tiče uvjeta i opreme te zaživjeti. Siguran sam da je u Splitu odličan potez bio angažiranje prof. Ankice Petrović, jer je ta etnomuzikologinja međunarodnoga ugleda bila prva koja je u nekadašnjoj Jugoslaviji uvela tu novu, široko oblikovanu etnomuzikologiju. Doktorirala je pod mentorstvom Johna Blackinga u Belfastu i po povratku u Sarajevo je bila uzor i nadahnuće mojoj i mlađim generacijama u struci. Ljudi koji su dotad bili uvjereni da etnomuzikolog rođen npr. u Hrvatskoj mora istraživati samo i isključivo hrvatsku glazbu, i to samo folklornu glazbu... Ona je revolucionirala struku u Jugoslaviji. Cvjetko Rihtman i Dunja Šotrić nisu na to gledali posve blagonaklono. Svi koji smo dolazili s novim idejama nailazili smo i na odobravanja i na otpore. Postoji li suradnja s drugim disciplinama?

E12. E12.1. Mislim da je Nikola u tom smislu nešto napravio, sudeći i po izboru njegovih suradnika i po izboru vašega mentora. I ovdje nastojimo da se stvari povežu, imamo suradnju s etnologima, arheologima i predstavnicima drugih struka.

E13. E13.1. Kako je na drugim sveučilištima, ne znam točno, ali za Split, kao što sam već rekao, želio bih da se stvori neka infrastruktura koja bi omogućila izvedivost i uspješnost studija, a to naravno zahtijeva ulaganja, bez kojih je nemoguće postići zadovoljavajući napredak. Siguran sam da je Nikola to itekako znao i osjećao na različite načine. Nezadovoljstvo postojećim stanjem mu je vjerojatno davalo podstrek da ustraje, da unutar Hrvatske stvori još jedan centar, u kojem bi se etnomuzikologija mogla afirmirati kao disciplina. Više etnomuzikologija nego muzikologija. Kao što znadete, mi, etnomuzikolozi, u pravilu gledamo na glazbu šire nego muzikolozi, a obično je etnomuzikologija stiješnjena u muzikološkim odsjecima akademskih ustanova. Nikola je u mislima imao prvenstveno Split, i bez obzira na spomenute nedostatke, uspjelo mu je ono što Zagrebu nije: etnomuzikološki časopis i studij *Etnomuzikologije*.

E15. E15.1. Pitanje manjina, recimo, je bilo zanimljivo. S jedne strane su kulturnu raznovrsnost manjina u Jugoslaviji s ponosom isticali i to je bilo dobro. Bile su ti *Lipovljanski susreti* u kojima su se dičili s čak šesnaest manjina u tom dijelu Slavonije. S druge strane, nekima je bilo čudno kad sam otišao istraživati manjine na Kosovo, kao na srpsko interesno

područje, kojim bi se kao trebali baviti tamošnji etnomuzikolozi. Dakle, unutar Jugoslavije su postojale te male ograde. Nadalje, kad sam radio kao glazbeni urednik na *Hrvatskom radiju*, upozorili su me da u govorno-glazbenoj emisiji nije primjereno spominjati vjenčanje u crkvi. Pa, gdje su se onda ljudi vjenčali, možda u polju?! Neki ljudi su se bojali više nego što je trebalo. I komunizam se mijenjao kroz sve te godine. Nakon ostvarenja hrvatske samostalnosti, zanimljiva mi je bila pojava guslara Mileta Krajine, koji se u javnosti u dinarskoj nošnji pojavljivao u društvu državnoga vrha. Hrvatska koja se tada deklarirala kao zapadna i samo zapadna država, predstavljala je na odru uz predsjednika Tuđmana i našega guslara, koji je bio živa potvrda nekoga drugoga kulturnoga obrasca, koji je također postojao unutar granica te iste Hrvatske. Premda je njegovo političko hrvatstvo bilo izrazito i neupitno, njegov je glazbeni izričaj – epske pjesme uz gusle – svjedočio o postojanju hrvatstva i u dinarskome svijetu, kojega su neki u imenu „zapadnjaštva“ željeli naprosto sakriti pod tepih. Tu ne mogu zaobići ni vrijedan Nikolin članak, u kojem se pita zašto kulturna politika favorizira tamburicu na račun mandoline. Mislim da smo mi etnomuzikolozi, svaki na svoj način, pridonijeli tome da se znanstvena spoznaja argumentima suprotstavi političkim dnevnim potrebama. Naravno, ističući i ožkanje i mandoline i Krajinu, upozorili smo na kulturnu raznovrsnost, koja Hrvatskoj može biti samo na čast.

E17. E17.1. Značajni su njegovi radovi o *gangi*, *ojkalici* i drugim dinarskim izričajima u Hrvatskoj koja se predstavljala kao isključivo zapadna država. Pripomogli smo da se o tome počne razmišljati složenije i staloženije, da se sagleda da Hrvatska nije država u kojoj se sviraju samo tamburice i u kojoj se pjeva samo uljuđeno na neki zapadnjački način, nego da postoje druge i drugačije tradicije koje su jednako tako hrvatske, koje su jednako tako vrijedne. Tu je Nikolin glas bio, reći ću, jako značajan.

E18. E18.1. Mislim da nije posebno često sudjelovao na kongresima. Nastojao je nas, koji nismo rodom iz Dalmacije, angažirati za pisanje u *Bašćinskim glasima*, što je bilo lijepo i dobro.

E19. E19.1. Čitao sam njegove članke, naravno, onaj o tamburici i mandolini sam i više puta citirao, jako me se dojmio. Tu sam opet osjetio i onaj njegov „dišpet“, kritični pogled iz Dalmacije prema prijestolnici i tamošnjoj kulturnoj politici. Doista je dobro odabrao i predstavio argumente.

E20. E20.1. To je jako dobro pitanje, baš sam se to pitao kada sam vidio na internetu kako je etnomuzikologija na zadnjem mjestu. Ja bih rekao da je svemu tome pridavao značaj. I ostavio je traga – klapsko pjevanje, *Bašćinski glasi*, studij u Splitu... Dok mu je to zdravlje dozvoljavalo, mnogo je toga napravio.

Ispitanik 3.

Datum: 20. 1. 2016.

Mjesto intervjua: Elektronskim putem u pisanoj formi

Spol: M

Dob: 53

Demografska pripadnost: Split, Hrvatska

Glazbeno obrazovanje: dr. sc. etnomuzikologije

Tablica A: biografski podatci o Nikoli Bubli (NB)

A1. A1.1. Od 1974. godine, Trogir, član dječjega zbora kojega je vodio.

A1.3. Profesionalno–prijateljski odnos.

A4. A4.1. Suradnja s klapom *Trogir*.

Tablica B: umjetnički rad Nikole Buble (NB)

B3. B3.1. Svirao je u jednom *Visu* u Trogiru.

B4. B4.1. Bio mi je dirigent u dječjem zboru, tako je započelo naše poznanstvo, kasnije u klapi.

B5. B5.1. Djevojački zbor muzičke škole u Splitu pod njegovim vodstvom bio je uspješan.

B9. B9.1. Album LP *Ćale moj* iz 1978. godine nakon godina sudjelovanja na *Splitskome festivalu*.

B11. B11.1. Apsolutno je njegov rad utjecao na razvoj klapskoga pjevanja, posebice festivalskoga klapskoga modela, i danas je njegov repertoar rado izvođen, a velik broj njegovih obrada su standardi na repertoarima gotovo svih klapa.

B14. B14.1. Jedno vrijeme sam i ja pjevao u trogirskoj radionici, izvodili smo niz božićnih standardnih kompozicija koje je Nikola Buble obradio.

Tablica C: pedagoški rad Nikole Buble (NB)

C2. C2.1. Znam da je vodio djevojačke zborove.

C9. C9.1. Meni je predavao *Folkloristiku* i *Dirigiranje*.

Tablica D: društveni rad Nikole Buble (NB)

D1. D1.1. Pa svakako omiškoga *Festivala*.

D2. D2.1. Bio je član brojnih povjerenstava i festivala. Nekoliko puta posljednjih godina bili smo članovi zajedničkih povjerenstava.

Tablica E: znanstveni rad Nikole Buble (NB)

E7. E7.1. Još jedan obol repertoaru popularne *a cappella* klapske pjesme.

E9. E9.1. Da anketa, poput ovoga upitnika u suvremenoj etnomuzikologiji, nije baš relevantna metodologija.

E12. E12.1. Interdisciplinarnost je osnova opstanka humanističkih znanosti.

Ispitanik 4.

Datum: 22. 1. 2016.

Mjesto intervju: Mostar

Spol: Ž

Dob: 43

Demografska pripadnost: Split, Hrvatska

Glazbeno obrazovanje: dr. sc. muzikologije

Tablica A: biografski podatci o Nikoli Bublji (NB)

A1.A1.1. Prvi susret s prof. Bubljom bio je u studentskim danima na *Umjetničkoj akademiji* u Splitu, tada sam ga upoznala na relaciji student – profesor i doživjela ga kao po mnogočemu upečatljivu pojavu, kao ličnost koju čovjek lako izdvoji u pamćenju. Uvijek drugačiji, uvijek nepredvidiv, ponekad provokativan, ali produhovljen s jedinstvenim smislom za humor. Pun duha, dosjetke, vica, u jednom je trenutku ironičan, u drugom diplomatičan, ali uvijek šarmantan i osebujan, čovjek koji sugovornika ne ostavlja ravnodušnim.

A2. A2.1.1. „Od ljubavi se može živjeti!“ – to je jednostavno Buble. Ljubav je njegov pokretač, agens koji provijava iz svakog njegovog gega, iz svake geste, misli, to je ono bogatstvo temperamenta kada čovjek gori do kraja. Sve što radi, čini to cijelim svojim bićem.

Krenut ću od biografskih podataka i nekih mojih subjektivnih impresija. Izdvojila bih neke segmente koji su meni posebno upečatljivi. Prije svega, nešto o stvaralačkom opusu, o njegovoj glazbeničkoj aktivnosti kao etnomuzikologa, dirigenta, obrađivača. Ono što je nesporno je da je taj opus bio putokaz mnogima koji su ga slijedili i poznavali te da je ostavio neizbrisiv trag u glazbenoj stvarnosti vlastitoga okruženja, svojega zavičaja.

Bublino putovanje, njegovo glazbeno, odnosno etnomuzikološko suputništvo korespondiralo je uvijek sa osvajanjem novih prostora kreacije, od one praktičnoga glazbenika, dakle, dirigenta, skladatelja, obrađivača, melografa, preko organizacijske, do znanstveno-

istraživačke i konačno pedagoške. Sve što je mirisalo na glazbu išlo mu je od ruke. Kao čovjek, nepredvidiv, temperamentan, lucidan, pronicljiv, izvanrednoga smisla za humor, nadasve šarmantan, ja bih rekla, pomalo teatralan, nekad i namjerno ekscentričan i ekstravagantan, ali iznad svega beskrajno muzikalan. Jedan od onih rijetkih zanesenjaka što su uranjajući u baštinu voljeli rekonstruirati te arhetipske uzorke i objavljivati uvijek nove ljepote, one izvan i unutar vlastitosti. Jedan od onih kojima je baština i bit i bitak... stvarni zavičaj i imaginativni predložak, ono duhovno prethodništvo i ljepota kojom je dublje i suptilnije spoznao cjelinu svijeta. Iskustvo, ne samo umjetničko, uči nas da je prostor sudbina sa svim svojim mogućnostima koje otvara, ali i sa ograničenjima koje nameće.

Buble je duboko osjećao taj prostor u kojem je odrastao, u kojem je živio. Osjećao je kontraste mistike i lirike svojega zavičaja, podjednako prisno i gradsku jezgru Trogira i seoski ambijent dalmatinskoga zaleđa što je u svome melografskome i etnomuzikološkome radu elaborirao, i kao vrsni poznavatelj klapskoga pjevanja, ali i onih drugih i drugačijih oblika poput gange, ojaklice, rere itd. Bio je srođen s tim ambijentom, s njegovom elementarnošću, buntom, ponosom, veseljem, mirakulom, humorom i nadasve pjesmom. Bio je svjestan slojeva glazbenoga nasljeđa kojim je počesto u svojim klapskim obradama dohranjivao svoje glazbene vizije. U korpus dalmatinske klapske pjesme zaista je ugradio vrlo zamjetljivu i prepoznatljivu dionicu. Istančan sluh za leksičke specifičnosti i bogatstvo artikulacije udruživao je sa sposobnošću promicanja onih dubokih konotativnih slojeva, jer za njega je glazba uvijek imala širi kulturološki značaj, dakle, tu sociološku dimenziju, što je urodilo vibrantnom glazbenom teksturom njegovih obrada koje se odupiru ravnodušnosti prijema i vrlo intenzivno žive u suvremenom klapskom repertoaru, a to je najvažnije.

Dakle, svjedočenje o njegovu radu je upravo život njegovih obrada na klapskim pozornicama. Uvijek je ostao glazbenikom svojega vremena kojemu je baština i stvarni zavičaj i inspiracija i uvijek temelj za jednu umjetničku nadgradnju, artistsku nadgradnju i transferiranje toga povijesnoga konteksta u transhistorijske, dakle, estetske činjenice. Tako oblikovane i izražene, one postaju artefaktima koje stvarnost prostora i vremena čine autentičnima, a njihova tvorca potvrđuju kao umjetnika vrlo rafiniranoga stila i osjenčanoga kolorita u kojem se nazire to skriveno lice zavičaja. Zato smo u baštinskome smislu nasljednici njegova djela – opusa koji je dovršen, bogat i raznolik, a slava toga opusa i života nedvojbeno je i naša. Tu mi se nametnula jedna lijepa misao Petra Bergama koja kaže: „Vraćati se uvijek iznova sebi, baštini kao tradicijskom humusu našega prezenta, znači kristalizirati vlastite suštine, postajati siguran.“ Ta je misao duboko odredila Bublina i stvaralački i životni habitus, otvarajući i razotkrivajući neke nove misli i prostore o glazbi i kulturi uopće kao mjeri prepoznavanja u svijetu, kao onom istinskom adutu kojim legitimiramo nacionalni identitet.

Što se tiče suradnje s Bublom oko studija *Etnomuzikologije*, zamolio me tijekom mojega pročelničkoga mandata na *Filozofskome fakultetu Sveučilišta u Splitu* da mu pomognem oko osnivanja studija *Etnomuzikologije* (u jednopredmetnoj i dvopredmetnoj varijanti) na instituciji koju je smatrao srcem humanističkih znanosti, a to je *Filozofski fakultet*. Smatrao je da etnomuzikologija (ili sama ili u kombinaciji s drugim studijskim programima) tu mora naći svoje mjesto. Podržala sam tu ideju jer se tada, a ni danas, nije promijenila situacija u vezi s mogućnošću studiranja etnomuzikologije, premda je broj zainteresiranih za tu vrstu studija, čini mi se, u stalnom porastu, jer je danas u svijetu sam položaj etnomuzikologije u velikoj ekspanziji. Dakle, širi se njen djelokrug – uz glazbene tradicije pojedinačnih kulturnih regija proteže se i na proučavanje glazbene kulture cijeloga svijeta, odnoseći se jednako na folklornu glazbu, na klasične tradicije starih kultura, na religijske glazbene prakse, ali i na sve žanrove suvremene popularne glazbe. Znanstvena razina etnomuzikološkoga studija danas podrazumijeva ne baviti se samo konzerviranjem i proučavanjem zvučnih fenomena i glazbenih oblika kako je to bilo u ranijim postavkama discipline, nego i teorijskim

tumačenjima složenih sociokulturnih fenomena, problema i procesa koji se odražavaju u glazbi ili se pak stvaraju s glazbom. Tu je Buble uvijek inzistirao na toj širokoj kulturološkoj dimenziji, postavljao je pitanje: „Zašto netko određenoga kulturnoga profila baš sluša to što sluša?“ Tu je naprosto implicitna sociološka odnosno psihološka dimenzija njegovoga shvaćanja glazbe. Uvijek je nastojao glazbene pojave promatrati u njihovome dinamizmu, u procesu, uvijek je govorio: „To su živi organizmi koji se modificiraju“, dakle stvaraju neke nove hibride i u tom smislu poticao je na istraživanje i postavljao pitanja u kakvim se to međuljudskim odnosima, u kakvim se društvenim i kulturnim prilikama ostvaruje to neposredno, odnosno izravno komuniciranje između ljudi u vezi s glazbom, odnosno s glazbenim pojavama.

Dakle, to znači da je insistirao da se uvijek zadire u praksu, u život, u tu svekoliko glazbenu kulturu za što je interdisciplinarnost apsolutno neminovna, štoviše, imperativna. To u konačnici znači da etnomuzikologiju valja povezivati i s etnologijom, i s kulturnom antropologijom i s historijskom muzikologijom i s folkloristikom, znanošću o književnošću, s kulturnom poviješću, itd. Naravno da sukladno tom interdisciplinarnome pristupu metodološki pristup i tehnike rada u etnomuzikologiji se oslanjaju na metodološka usmjerenja drugih srodnih disciplina, ali naravno pronalaze se i neki vlastiti pravci rada. Oni postaju sve kompleksniji i zahtijevaju sistematsku akademsku, obrazovnu pripremu za djelovanje u tom području. To je bio razlog zbog kojega se Buble toliko trudio etablirati taj studij ili u jednopredmetnoj ili dvopredmetnoj varijanti, postaviti ga u srce humanizma, dakle, na *Filozofskom fakultetu*. To je bila njegova inicijalna ideja koja nažalost nije zaživjela, a onda ju je preformulirao, razradio i postavio na razinu doktorskoga studija koji mi danas imamo na *Umjetničkoj akademiji Sveučilišta u Splitu*. Uvijek je ustrajao, a nikad odustajao na putu do uspjeha i realizacije.

Ideja mi se svidjela, svesrdno sam je podržala i radili smo jako puno na elaboratu i na predstavljanju toga studija. Nažalost, tadašnje prilike i hermetizam pojedinih krugova akademske zajednice bio je valjda u tom momentu dominantniji i studij se naprosto nije uspio organizirati, čime se spriječila mogućnost da se sustavno proučava, vrednuje, njeguje i promovira glazba različitih žanrova među pripadnicima mlađega naraštaja, te da zainteresirani studenti ne trebaju tražiti mogućnost specijaliziranoga etnomuzikološkoga studija sa strane nego da ga imaju na domaćemu terenu. To je bilo akademske godine 2005./2006., a nekoliko godina nakon toga Buble je ideju realizirao kao doktorski studij na *UMAS* i evo prva generacija doktoranada je iza nas.

Tablica B: umjetnički podatci o Nikoli Bublji (NB)

B18. B18.1. Da, za njega je izvornost nadživljen pojam, dakle, svi se vraćaju na izvornost, vraćaju se tom autohtonome, a tradicija je dinamička kategorija. Bitan je proces kojemu su izložene glazbeno-folklorne pojave, stvaraju se hibridi tradicija, jer svaku pojavu nova generacija prima kroz vlastiti filter svoga intelektualnoga svijeta, svojih socioloških, psiholoških i aksioloških kategorija. Normalno je da onda nastaju hibridi, zato je izvornost na neki način nadživljen pojam i za njega je upravo ta dinamičnost i taj proces glazbenih pojava bio najznačajniji. Zato on kaže: „Ljepotarenje je šund!“ On je „čudoredna kategorija“, „ispraznost izraza“, što je karakterno obilježje i nije u uskoj vezi s dobrim glazbenim odgojem.

Bitna stvar, tiče se klapskoga pjevanja, dakle, njegova golemoga doprinosa na tom polju u kojem je ugradio doista prepoznatljivu dionicu. Sjetimo se samo nekih obrada, od *Barbare* do *Murtilice*, koje su naprosto antologijske i koje žive s klapama već godinama. Ono što bih htjela naglasiti, to je njegov stav prema klapama, koliko je zapravo imao viziju, koliko nije bio hermetičan u stavovima, a tome je vjerojatno doprinijela ova njegova praktična i teorijska glazbena strana, koje su nekako prožete u njegovu djelovanju.

S jedne strane, praktični glazbenik (svirač, pjevač, voditelj), a s druge strane znanstvenik koji postavlja pitanja i istražuje, zapisuje, melografira. Znao je da govoriti o klapama danas znači govoriti o jednom trendu vrlo širokog odjeka koji na neki način postaje suvremenim hrvatskim glazbenim *brandom*. Postaje nekim novim identitetom širih područja koji u kontekstu sveopćih modernizacijskih strujanja prolazi vrlo složene procese modifikacije. Dakle, od nečeg sasvim lokalnog, autentičnog postaje nešto globalno, zapravo nešto univerzalno... i taj dinamični put razvoja ovog fenomena ga je intrigirao i kao praktičara i kao znanstvenika. Dakle, od tog da promatra pojavu u procesu – od jednoga tradicijskoga pred teksta do sasvim novoga, potpuno osuvremenjenoga umjetničkoga konteksta – to je ono što ga je kao glazbenika desetljećima nadahnjivalo.

Nadalje, klapama je, Buble i kao praktičar i kao teoretičar znanstvenik prilazio duboko srodnički, kao iskonski klapaš, kao čovjek koji je u klapama pjevao, kao čovjek koji je klape vodio. On je bio pripadnik tog miljea, *insider*, koji je osjećao tu magičnu zavodljivost *Omiša* kao krovne institucije klapskoga pjevanja u nas. Ne zaboravimo, za njegova mandata u omiškoj su direkciji svjetlo dana ugledali famozni i prevažni zbornici klapskoga pjevanja kojima je urednik. Svojim angažmanom učinio je da *Omiš* zapravo postane sjecište i povijesnosti i suvremenosti, onog svjetovnog i sakralnog, onog svakodnevnog i ritualnog, onog pučkog i artistskog, razotkrivajući svoj baštinski, ali i europsko mediteranski kontekst u kojem se obnavlja i objavljuje tajna njegove privlačnosti. Danas je to posebno zanimljivo kada je, kako kaže Dedić „na snazi svojevrсна strahovlada klapa“, kada je to naprosto postao masovan pokret kojega mnogi slave, a neki mu zbog navodnog gubitka autentičnosti okreću leđa. Međutim, nije se Buble toga pribojavao, premda je bio svjestan trenda banalizacije i stadionizacije te vrste vokalnog izričaja. On je uvijek imao viziju, išao je naprijed, možda je, uvjetno rečeno, i prihvatio estradizaciju do određene mjere.

Nije bio protiv *Večeri dalmatinske klape* u Kaštelima, dapače, on je tražio da *Omiš* bude ta referentna točka koja će sačuvati autentičnost, jer ako imamo jaki *Omiš*, onda se ne trebamo pribojavati svih drugih vrsta okupljanja s klapama i oko njih. Govorio je, zapravo, da struka treba biti u sjeni pjevača, i tu je njegova veličina koja otkriva toliko toga o njemu i njegovu poznavanju srži stvari, onoga što klapa jest u svojoj suštini. Znači, mi smo tu zbog pjevača, zbog druženja, zbog ljepote, zbog te estetike koja nastaje na pozornici, zbog tog užitka koji se događa u fuziji, između ljudi i između glasova koji to produciraju. Zato, govorio je Buble „samo u slučaju da omiški *Festival* posustane uloga kaštelanskog đira postaje delikatna“, kaštelanski festival hoće jaki *Omiš* jer je onda njegova odgovornost za klapsku budućnost minorna, i tada se Kaštela ne treba bojati! Težište je uvijek stavljao na izvornost po načinu pjevanja, na originalnost interpretacije uz već postojeće i uvijek žive, promjenama podložne, glazbene osobitosti klapske pjesme koje je iskonski osjećao.

Tablica C: pedagoški rad Nikole Buble (NB)

C9. C9.1. Tako mi se čini, u pedagoškome radu, vi nikada niste znali, zapravo, kuda će taj sat dovesti i hoće li se on dogoditi do kraja ili će negdje nestati putem. Nekada bi na *Akademiju* došao u 08:00 sati, a već bi u 08:15 vikao po hodniku: „Šta ste vi ovdje došli, šta vi uopće hoćete, znate li vi na šta ste upisali, napišite esej zašto ste ovo upisali.“ U 08:30 bi demonstrativno otišao negdje, niti se znalo zbog čega, niti se znalo jesu li krivci ovi na hodniku, ili pak ovi u predavaonicama, tako da je s njim uvijek bilo nepredvidivo i neizvjesno, ali nadasve uvijek zanimljivo i intrigantno. Zato sam rekla da je bio katkad ekscentričan, ponekad nenamjerno, a ponekad možda i svjesno.

Tablica D: društveni rad Nikole Buble (NB)

D1. D1.1. Znam da je bio jedan od idejnih začetnika *Mandoline Imota*. Za Bublinoga omiškoga mandata ja sam još bila u procesu glazbenoga obrazovanja, tako da nisam participirala.

Tablica E: znanstveni rad Nikole Buble (NB)

E3. E3.1. Tada nisam bila zaposlenik *Umjetničke akademije* u Splitu, ali su zasluge pregoleme, jer to je nešto što je ostavio u naslijeđe, a ja sad kao djelatnik te *Akademije*, zajedno s ostalim kolegama, uživam plodove. Imao je snage i volje da onu ideju koja mu je klikla i u koju je vjerovao, mora sprovesti do kraja. Tako da je on zapravo u tim kasarnama organizirao nastavu, u Vrančićevoj, jednu posebnu zgradu u kojoj danas živi glazbena akademija koja je u fuziji s ostalima odjelima *Umjetničke akademije*. Ali mi jedini imamo zgradu, likovnjaci putuju na četiri adrese, a to je osigurao Buble koji je tada bio u dekanskome mandatu. Njegovi komentari na sjednicama *Vijeća akademije* naprosto su bili originalni, dakle, podigli bi buru reakcija, neki bi ostajali zgranuti, zapravo, načinom i uopće osvrtnom na percipiranu temu, a sedamdeset posto kolektiva bi se, onako, zdušno smijalo. Tako da, uvijek je bilo, ne bez biljega, ne bez identiteta, uvijek onako personalno, uvijek ta osobnost koja je prštala nekom ludom energijom.

E5.1.1. Časopis *Bašćinski glasi* su još jedna vrlo vrijedna stvar koju je Buble ostavio splitskoj akademiji u naslijeđe, časopis koji je znanstveno najviše rangiran u području humanističkih znanosti, tzv. A1 publikacija u kojoj se objavljuju tekstovi većinom domaćih znanstvenika. Riječ je o južnohrvatskome etnomuzikološkome godišnjaku koji problematizira razne teme s težištem na interdisciplinarnim kritičkim istraživanjima kulture u cjelini, pa tako i glazbene. I posljednja, no ne manje značajna stvar koju nam je Buble ostavio i čiji je začetnik, a koju bih htjela podvući kao dio njegova nespornoga angažmana i velikih postignuća kao djelatnika i bivšeg dekana *UMAS*, jest doktorski sveučilišni studij etnomuzikologije. To je njegovo „dijete“ koje sada treba podizati i razvijati na najbolji i najkvalitetniji mogući način. Nadamo se da će upravo taj studij iznjedrili nove etnomuzikološke snage na našem području.

E13. E13.1. Bila sam s njim na jednom skupu *Matice hrvatske*. To je u prilog ovoga antagonizma o kojem se vječno priča, mislim da danas na opće dobro hrvatske etnomuzikologije te stvari treba pomiriti da bi se stvorio jedan kvalitetan studij, jer mislim da svi mogu dati ponešto, pogotovo *Institut za etnologiju i folkloristiku* kao krovna institucija ove znanstvene discipline. Ali nije volio kada su o klapskim pjesmama govorili drugi, oni koji to ne osjećaju prisnim, kojima je ta pojava strana. One koji bi se drznuli njegova područja počastio bi nekim dosjetkama tipa onih koje je ispisao u svom famoznom članku o tamburici i mandolini, a glase otprilike ovako: „To je kao da slavonski kulen kuhaš na brudet.“ To bi otprilike bila takva mješavina kada tamburica prati dalmatinsku klapsku pjesmu, kao da kulen pripremaš na brudet (smijeh). To su bile lucidne analogije i asocijacije koje je on kreirao u hipu, a kojima je provocirao i nasmijavao. Nekima to, naravno, nije blisko, nije im ni shvatljivo ni opravdano, a ponajmanje akademski. Upečatljivo u svakom slučaju jest!

E18. E18.1. Bio je skup o hrvatskoj glazbi XX. stoljeća gdje se pričalo o svim segmentima hrvatske glazbe, kako umjetničke tako i tradicijske. No, kada se dotaklo klapske pjesme Buble je, naravno, reagirao vrlo teatralno i burno što je ostalo zapamćeno, a potaknut nekim izjavama o toj vrsti vokalnoga izričaja prema kojima je bio kritičan. Nije dao da mu svatko ulazi u njegov „prostor“, a klapa jest taj prostor u kojem se, i po svom osobnom uvjerenju, najbolje snalazio. Bio je doista vrhunski autoritet kada je o klapskoj pjesmi riječ.

E20. E20.1. Glazbenička, praktična – kao obrađivač, melograf, društveno-znanstvena, on na terenu, u životu, u praksi, on snimajući glazbene pojave koje su ga očaravale i svjedočanstva ljudi iz života – to je bio on, to je bila njegova radost posla koji je odabrao za životni poziv. Najviše društvena kategorija, znanstvenička je nekako proizlazila iz te praktične. On je prvenstveno bio taj koji je tu glazbu osjećao, koji je izvanredno dirigirao, koji je iznad svega izuzetno muzikalan. Rekla sam uz sve ove attribute, naprosto je glazba bila u tom čovjeku. Imao je fenomenalnu žicu, osjećao je to, a pogotovo što se tiče dalmatinske klapske pjesme. Tako da mi se čini da je iz toga praktičnoga, terenskoga rada kao etnomuzikologa praktičara proizlazio i njegov znanstveni angažman.

Ispitanik 5.

Datum: 29. 1. 2016.

Mjesto intervjua: Mostar, FP MOZ

Spol: Ž

Dob: 61

Demografska pripadnost: Split, Hrvatska

Glazbeno obrazovanje: dr. sc. muzikologije

Tablica A: biografski podatci o Nikoli Bublji (NB)

A1. A1.1. Buble i ja smo se upoznali 1980-ih godina, dakle, po mom povratku iz Zagreba u Split kad sam se zaposlila na *Glazbenoj školi Josipa Hatzea*.

A1.2. Taj trenutak možda ne! Međutim, činjenica jest da je moja znanstvena karijera pratila Bubljinu. On je prvi otišao predavati na *PMF*, pa sam ja za njim otišla (smijeh), kao da mi je utirao put. On je doktorirao, biran je u zvanje, iako u naše vrijeme nije bilo doktorskoga studija iz *Etnomuzikologije* u Hrvatskoj.

A1.3. Može se smatrati i prijateljskim, a sigurna sam da je i on mene smatrao prijateljicom, jer naravno da nismo pričali samo o glazbi, mi smo dosta surađivali i u administrativnom prostoru. Osim toga, Buble je znao posavjetovati i u čistom ljudskom smislu, bio je čovjek s ogromnim životnim iskustvom, znao je sagledati stvari u jednom širem kontekstu. Tako da je doista bio pravi prijatelj.

A4.A4.1. Ono što bih izdvojila i gdje je meni Nikola, zapravo, puno pomogao bio je trenutak kada je pokrenuo svoj znanstveno-istraživački projekt *Glazbena kultura stanovnika južne Hrvatske*; i mene je uključio, također, kao jednoga od istraživača na taj projekt bez obzira na to što sam ja bila glazbeni teoretičar, dakle, nisam etnomuzikolog. Tu je zapravo Nikola pokazao svu širinu sagledavanja problema, tj. okvira samoga projekta. Meni je ulazak na projekt otvorio mnoga vrata u muzikološkom znanstvenom području, ja sam od toga imala dosta koristi. Evo, to je jedan moment gdje mi je Buble doista pomogao, a isto tako u vrijeme naše suradnje kada je on bio dekan, a ja prodekanica.

Tablica B: umjetnički rad Nikole Buble (NB)

B5. B5.1. To je bilo 1981., odnosno 1982. godine u proljeće, dakle, drugo polugodište. Te školske godine Buble je, također, bio profesor u glazbenoj školi, predavao je *Dirigiranje* i vodio je djevojački *Zbor*. Iz tog razdoblja najviše se sjećam rada s djevojačkim zborom, sjećam se njihovih nastupa, a to ima jako puno veze s njegovim umjetničkim radom. I danas se sjećam kako je taj zbor zvučao. Njegovanju vokalne tehnike Buble je posvećivao posebnu pažnju od samih početaka rada s ljudskim glasom. Taj način rada kasnije je prenesen na klapu *Trogir*. Dakle, to je jedna konstanta u njegovom radu – rad na vokalnoj tehnici i ljepoti tona. Sa zborom glazbene škole Buble je započeo jedno dugo razdoblje kontinuiranog dobivanja nagrada na smotrama i natjecanjima. On je postavio temelje ovom zboru, tako da su svi oni koji su zbor naslijedili nakon njega, imali, u određenoj mjeri već dijelom napravljen posao, što se tiče postave glasa i balansiranja zbornih dionica.

B6. B6.3. Često sam razmišljala zašto je klapa *Trogir* bila toliko uspješna? Poslije te klape, nitko ju nije nadišao. Danas imamo izvrsne klape, ali takvo tradicijsko pjevanje više nemamo. Na njegovoj komemoraciji govorio je dogradonačelnik Trogira, govorio je o tome koliko je Nikola volio Trogir, svoj rodni grad, koliko je bio zaljubljen u Trogir, a svi ti pjevači bili su Trogirani. Sjećam se, pitala sam Bublju: „Dobro, zašto ti živiš u Trogiru, mislim, radiš u Splitu, Split je ipak veći?“ Ma ne bi on mijenjao Trogir ni za što na svijetu. Moj osobni dojam jest da je upravo taj osjećaj pripadnosti, te zavičajne niti i zajednički korijeni, razlog zašto je klapa *Trogir* bila tako dobra, tako uspješna i uvjerljiva. Njihovo pjevanje pod Bubljinim vodstvom, ali i njegove obrade tradicijskih napjeva, a kasnije i šlagera vremenom su postali, prema mom mišljenju, kanonom klapske estetike. Meni su, osim što lijepo pjevaju i što je bio

stvarno izvrstan voditelj i obrađivač, ostale više u sjećanju obrade šlagera. Ono što se sjećam o Bublinim obradama (naravno on je i harmoniju odlično znao), one su bile lijepe, uvijek su lijepo zvučale, tako da, prvo što se sjetim bila je – ljepota. Uvijek vrlo logične, izbalansirane, nikad toga nije bilo previše, nikad premalo i uvijek je to bilo izmjereno baš kako treba. Kad spomenete Nikolu Bublju, onda vam najprije svi pomisle na omiški Festival i na klapu *Trogir*. Evo ja sam u svom članku, koji je objavljen kao sjećanje na dragoga kolegu, to i napisala (*Poštovanje, etičnost i ljubav prema glazbenoj baštini. Cantus*, br. 194/195. prosinac 2015.).

B8. B8.1. Mislim da to nije zaživjelo nikad, ne sjećam se, ne. Znam da su klapu *Trogir* koliko imam informaciju, poslije Buble vodili neki drugi voditelji. Ali, baš da se Buble vratio klapi *Trogir*, toga se ne sjećam. Možda je to bilo nešto prigodno vezano za neku obljetnicu ili nešto tako, a možda i griješim.

B9. B9.1. Zašto baš Runjića, to je zanimljivo pitanje, vjerujem da je razlog naš dalmatinski mediteranski mentalitet koji podrazumijeva i tekst i melodiju. Bublne su obrade, čini mi se, pravi uzori kako se šlageri obrađuju na klapski način. A to danas, kada poslušamo ove suvremene obrade, vrlo rijetko čujemo. Ja se sjećam samo onoga velikoga LP obrada Runjićevih pjesama koje sam slušala i slušala, jer su stvarno krasne. Meni je najdraža obrada *Romanse – Uvik kad sam s tobom!* Mislim da je to vrhunski napravljeno, to je, ono, jedan trenutak koji se dogodi.

B18. B18.1. Ne, ali zapravo razmišljam što bi to uopće moglo značiti, jer on je sam ljepotu, ne mogu reći volio, nego težio za ljepotom. Teško je, zapravo, odredit granicu kad ljepota prelazi u ljepotarenje, mogli bismo nagađati...

Tablica C: pedagoški rad Nikole Buble (NB)

C1. C1.1. Prvo je završio *Pomorski fakultet*, a onda je studirao na *Višoj pedagoškoj* u Splitu *Glazbenu kulturu*. To je onda bio dvogodišnji studij, bila je to viša škola. Nakon toga u Sarajevu je upisao *Glazbenu teoriju* i završio studij. Klavir nije studirao, a to što je nekad govorio da je studirao klavir to znači da je imao predmet *Klavir* na *Glazbenoj kulturi* kod prof. Mire Šibenik. O njoj je Buble uvijek govorio s velikim poštovanjem, njezin pedagoški rad sigurno je bio na razini studija, to je vjerojatno za njega značilo da je studirao i *Klavir*.

C4. C4.1. A zašto je prešao na fakultet? Mislim da je to bilo vezano uz njegovu, recimo to tako, paralelnu djelatnost, melografsku aktivnost. On je i dok je bio profesor u glazbenoj školi, bio sakupljač napjeva na terenu. Zapravo je terenski rad ono što je Buble trajno živio. Meni se čini da je to bio onaj segment njegova rada koji je i najviše volio: praksa na terenu, druženje s pjevačima i zapisivanje melodija i običaja, u to vrijeme je značajan i rad s klapom *Trogir*. Ovaj segment njegove djelatnosti je ostavio najsnažniji pečat, barem u mome sjećanju.

C5. C5.1. Bezić je bio ime, najznačajniji hrvatski etnomuzikolog. Buble je s njim radio, koliko se sjećam, magisterij. Sjećam se iz toga razdoblja da ga je strašno nerviralo iščitavanje literature koja je bila vezana uz estetiku, sociologiju i filozofiju glazbe, dakle, ove opće znanstvene literature koja je naravno neophodna kao znanstveni okvir. A Buble je uvijek bio više praktičar i sjećam se da mi je onda jednom prigodom rekao: „Slušaj, pročitao sam sigurno desetak autora iz estetike glazbe i na kraju sam shvatio da svi pišu isto“. On bi ovako savjetovao (u šali!): „Pročitaj samo po jednu knjigu iz estetike i filozofije, ne trebaš čitat ni drugu ni treću, niti ijednu.“ Eto, toga se sjećam.

C9. C9.1. Što se tiče suradnje s mladim ljudima, ja se ne mogu niti sjetiti da je kod Buble puno diplomskih radova napisano, tako da mi se čini da on nije imao strpljenja za tu vrstu rada, uopće za iščitavanje tekstova i slično. Ima nešto zgodno, ne morate spominjati brojčice, kad su uvedene studentske ankete. Onda studenti ocjenjuju nastavnike i u nekom od pet segmenata Buble nije dobio baš visoku ocjenu. Rekao je studentima sljedeće: „S obzirom na to da sam ja dobio toliku i toliku ocjenu onda na sljedećem ispitnom roku nitko od vas ne može dobiti veću, jer ne možete vi imati veću ocjenu od mene!“ – to je samo on mogao smisliti i reći, naravno u šali. Bio je vrlo, vrlo osjetljiv i zalagao se za studente. Kad bi se

nekom dogodilo da ostane bez potpisa, pa gubi godinu ili pravo studija, tu je bio vrlo, vrlo žestok. Uvijek je bio na strani studenata, uvijek. Razumio je studente, ne sazrijevaju svi isto, govorio bi: „Pusti ga neka odraste, neka stasa, neka sazrije, pa ćemo vidjeti koliko je sposoban.“ Da, bio je vrlo, vrlo sklon studentima u smislu razumijevanja, možda ponekad i popuštanja.

C10. C10.1. Ne baš, njegovi seminari su, možda, više bili vezani uz Omiš i klapsku pjesmu. On je, ja bih to voljela naglasiti, gdje god je radio ostavio trag iza sebe. Ostavio je zbirke napjeva, kao malo tko. Zadao bi sebi zadatak. Izgledao je na prvi pogled onako „vitren“ i „lako ćemo“, međutim, samo na prvi pogled, puno je iza sebe ostavio u svim segmentima rada.

Tablica D: društveni rad Nikole Buble (NB)

D1. D1.1. Bio je voditelj brojnih glazbenih događanja, povjereno mu je vodstvo kulturnih manifestacija kao što su *Smotra jadranskog folklora* i *Smotra mediteranskog folklora*, no posebno je važno njegovo rukovođenje *Festivalom dalmatinskih klapa* u Omišu. Smatrao je da *Festival* živi kao živi organizam te stoga njegov hod nije uvjetovan samo živom glazbenom predstavljачkom djelatnošću koja se crpi iz nekoliko dana natjecanja, nego ima mnogo širi okvir. U Imotskom smo bili u nekoliko navrata zajedno u žiriju i to je bilo zgodno. Njegov je gornji prag koncentracije bio petnaestak sekundi, međutim, to je njemu bilo dovoljno da sve čuje, procijeni i obrazloži ocjenu.

D4. D4.1. Pa ja mislim da jest, jer on je zapravo među prvima krenuo u obradu šlagera, ne znam je li to netko drugi radio ranije ili u isto vrijeme. Međutim, Buble je tu zanatski ostao na vrlo visokoj razini tako da je to što je on radio, bilo dobro, kvalitetno i popularno. Pričala sam s njim na tu temu šlagera u klapskoj pjesmi i on je, koliko god je bio svjestan da šlager može biti jedna niža razina u odnosu na tradicijsku klapsku pjesmu, isto toliko bio svjestan da je to naša stvarnost i neminovnost te da je to isto tako i potrebno. Neodlučnosti je možda i bilo, ali mislim da bi uvijek, ipak, prevagnulo na tradicijsku stranu. Buble je u jednom trenutku svoga života, kad je bio svjestan svojih kvaliteta i vrijednosti, očekivao poštenu, zasluženu honorar. I zapravo, ispod jedne određene cifre nije htio razgovarati; moguće, da je to tako nešto bilo.

D7. D7.1. Mislim da je on, bez obzira na to što je sve omalovažavao (a možda je to bio samo stav na vani), jako držao do priznanja i nagrada. Itekako mu je to godilo. I mi smo ga sad predložili posmrtno za Nagradu grada Splita, evo baš na prošlom Senatu je to prošlo. Brzo bi se to moglo realizirati, zatvoren je natječaj, mislim, ovih dana. Veselio se i kad bi netko o njemu nešto lijepo rekao.

Tablica E: znanstveni rad Nikole Buble (NB)

E2. E2.1. On je bio prvi prodekan s glazbe, tada kad se *Umjetnička akademija odvojila* od *PMF*. Nakon toga je došao na funkciju dekana. Sjećam ga se, kao vrlo energične osobe, on je bio pravi borac. U njegovom mandatu otvoren je studij flaute, dakle puhački odsjek, a gudački je proširen violončelom i gitarom. *Glazbena teorija* i *Kompozicija* je osnovana 2005. godine kada smo prelazili na bolonjski sustav.

E3. E3.1. Dekan je bio dva mandata, četiri godine. Tada je Buble doveo na *Akademiju* vrlo kvalitetne ljude, znao je procijeniti tko je dobar. Njegovom zaslugom je *Akademija* prešla na novu lokaciju, u Vrančićevu. Buble je tu zgradu dobio i upravo je u njegovom mandatu ta zgrada i uređena, i to na način na koji bi se malo tko usudio. Naručivao je radove, potpisivao račune i slao ih rektoru bez mnogo dogovaranja. Trebalo je biti hrabar za napraviti nešto tako. I sjećam se kad smo na bolonju prelazili, to bih stvarno željela naglasiti, tada nam je *Ministarstvo* ukinulo nekoliko studijskih programa, ali Buble to nije dopustio. Zvao je ministra, bio je u stanju i zaprijetiti medijima, štrajkom, čime god treba, ali mi smo sve naše studijske programe u konačnici sačuvali. *Etnomuzikologiju*, u okviru studija otvorio je u Mostaru, tako da je sve što je naumio i ostvario.

E5. E5.1. Pokrenuo je 1993. godine znanstveni projekt kroz koji je pokazao svu širinu sagledavanja predmeta istraživanja. Primio je na projekt ljude vrlo različitih profila, što tada i nije bila karakteristika nositelja drugih projekata, time je anticipirao već onda interdisciplinarnost kao najcjelovitiji znanstveni pristup. Na njegovom projektu bilo je stvarno različitih znanstvenih profila i nije nikada bio problem objaviti neki tekst koji i nije baš najuže vezan uz etnomuzikologiju. Evo, te se širine sagledavanja sjećam. Najteže mu je bilo pisati godišnja izvješća za projekt.

E5.1.1. Buble je pokretač časopisa *Bašćinski glasi*, jedinog našega etnomuzikološkoga godišnjaka. Taj časopis omogućio nam je da objavljujemo znanstvene i stručne članke, da steknemo uvjete za izbore u zvanja, dakle, sve su to vrlo važne stvari. To je bio samo jedan projekt i on je kontinuirano trajao. Sjećam se da je Buble u jednom trenutku sâm htio ugaziti projekt, pa da ovi u *Ministarstvu* nisu prestali slati novce... Projekt se sam od sebe ugasio.

E6. E6.1. Buble je bio vrlo zaslužan zato što je inicirao objavljivanje tih skladbi koje su pisane za Festival *Mandolina Imota*. Jer ono što se ne zapiše, to se zaboravi i više ga nema. Dakle, on je od samoga početka toga bio svjestan tako da je sama inicijativa da se te nove skladbe sakupe i objave, čini mi se, vrlo vrijedne pažnje. Ta su notna izdanja bila iz pera suvremenih skladatelja, a skladbe one koje su odabrane i primljene na *Festival*. Bublina je vrijednost upravo u pokretanju ove izdavačke djelatnosti koje je trajala neko vrijeme i poslije njega. Inače, najviše je istraživao dalmatinsko priobalje.

E9. E9.1. Služio se tada dosta anketom.

E12. E12.1. Koliko se sjećam, Buble je etnomuzikologiju smatrao temeljnom, najširoom znanosti o glazbi. Tako da u sistematizaciji znanosti po Bubli bi muzikologija spadala u etnomuzikologiju, a ne obratno. Evo, recimo, tog stajališta se jako dobro sjećam. Ali sama etnomuzikologija, on ju je doživljavao kao dio antropologije, kao način življenja dakle, taj ljudski moment je njemu u cijeloj toj priči, čini mi se, bio primaran.

E13. E13.1. Zagrebačka i splitska etnomuzikologija nužno su različite, kao što bi istarska i međimurska bile, mislim da je to stvar podneblja, da to nije stvar nekih ljudskih antagonizama, nego jednostavno stvar šire mediteranske kulture, mentaliteta ljudi...

E17. E17.1. Ako se i bavio tim, mislim da je to bio neki sporedni kolosijek.

E18. E18.1. Jedino taj, skup *Matice hrvatske* kad je napravio skandal. Ja se sjećam što ga je iznerviralo. Dogodilo se da je sudionik koji je govorio prije njega prekoračio vrijeme i onda ga je moderatorica zamolila, s obzirom da je ovaj govorio duže, da on skрати. To ga je za početak iznerviralo, jer on je došao na simpozij kao etnomuzikolog koji je bio bitno značajniji, po njegovom mišljenju naravno, od mnogih drugih. E sad, što se dalje događa? Počeo je govoriti i nakon desetak minuta kolegica ga je zamolila da izlaganje polako privodi kraju. On je međutim nastavio, a ona za par minuta počela lupati olovkom po stolu. To je bio okidač, doslovce je poludio, zatvorio je svoj referat, rekao: „Hvala lijepa!“, otišao u publiku, počeo pjevati, napravio scenu za pamćenje...

E20. E20.1. Izdvojila bih umjetničku i znanstvenu, ali i društvenu naravno.

Ispitanik 6.

Datum: 14. 2. 2016.

Mjesto intervjua: Split

Spol: M

Dob: 65

Demografska pripadnost: Split, Hrvatska

Glazbeno obrazovanje: dr. sc. glazbene pedagogije

Tablica A: biografski podatci o Nikoli Bubli (NB)

A1. A1.1. Iako smo se poznavali iz glazbenih krugova, zapravo naše pravo poznanstvo bilo je na *Pedagoškoj akademiji* u Splitu. On je bio generaciju ili dvije stariji od mene, no kako nije bilo puno studenata blisko smo se družili. Zapravo, poznao sam ga od djetinjstva iako je on išao u školu u Trogiru, a ja u Splitu.

A1.2. Ne bih rekao, ja sam više bio usmjeren na instrumentalni smjer, završio sam trubu, a on je bio usmjeren prema vokalnem svijetu, bio je praktičar.

A1.3. Rađalo se i jedno i drugo, prvenstvo što smo zajedno išli na fakultet, po struci smo glazbenici. No najviše su bili prijateljski odnosi, znali smo razgovarati o raznim temama, a naročito je tu bila glazba i politika. Bio je inoalentan prema hrvatskome predsjedniku Josipoviću koji je bio glazbenik. Bio je jako tolerantan i nije bio isključiv bez obzira na to o kome se radi. To je značajno istaknuti. Dakle, poslovna suradnja bila je glazba i politika. Također, poslovna suradnja je *Kaštelanski festival*, Festival *Mandolina Imota* i u Splitu sve ove tekuće problematike koje su raznorazne naravi.

A2. A2.1. On je bio, uvjetno rečeno, narodni čovjek i služio se time. Volio je biti dvosmislen i bio je pun humora, energije, šaljivosti i duha, i bio je otvoren čovjek.

Tablica B: umjetnički rad Nikole Buble (NB)

B2. B2.1. Bila je to jedna lokalna grupa koja je svirala po hotelima. Turizam je bio tada bogat. Nikola nije bio toliko značajan u splitskome, koliko u trogirskome krugu.

B3. B3.1. Kao zaposlenik glazbene škole vodio je djevojački zbor. Kad sam bio u državnim povjerenstvima natjecanja zborova, sjećam se nekih značajnih uspjeha.

B6. B6.2. Ne znam točno, ali znam da je bio otprilike voditelj desetak godina. Dan-danas u klapskim krugovima kad se spomene klapa *Trogir* – to je sami vrh.

B6.3. Uzimajući u obzir da se bavio i zabavnom glazbom, te da klapa nije bila samo *a cappella*, htio je približiti taj zabavljajući karakter u nastupima klapa. Dakle, da klapa jednim dijelom bude klapa, a jednim dijelom da bude i malo šira, da bude zabavljaka da se dopadne publici. Bio je mlad i otvoren i htio je neke novine. Klapa je klapa, ali može klapa i ovo. U natječaju *Splitskoga festivala* bio je mediteranski tip pjesme, durski način skladanja, i tekst itd. Međutim, ne mediteranski da grčka pjesma bude ovdje, nego da dalmatinska bude tamo, da budemo jači od njih da budemo prepoznatljivi i da bude tu mediteranski doprinos. Htio je zadržati autohtonost, originalnost, klapsko pjevanje, pučki napjev, da to bude izvorno, jednostavno, a bogato. Bogato drugim sredstvima, bojom, zvukom, interpretacijom. Sjećam se kad su se pojavile klape poput *Cambi*, meni nije smetalo, no njemu se to nije sviđalo.

B9. B9.1. Snimili su ploču *Čale moj*. Malo sam zbunjen tim pitanjem, Zdenko Runjić nije bio tekstopisac, pisao je glazbu sam za sebe.

B10. 10.1.1. Fio nikad nije prestao raditi klapsku dalmatinsku pjesmu i taj napjev njegovao je i u Zagrebu. Bez ikakvoga pardona oni su osvajali prva mjesta. Buble i Fio su najvjerojatnije surađivali u pisanju skladbi.

B15. 15.1. Više je priređivao nego što je skladao. Čuo sam čak jedanput izvedbu njegove skladbe *Trogirsko kolo* i to je bilo dobro.

B16. B16.1. Godine 1990. / 91., došla je jedna okružnica da se kulturni radnici kao asocijacija trebamo organizirati i dati svoj doprinos ratu. Tko se želi uniformirati i ići u rat, a tko ne želi da treba nekim svojim humanitarnim radom, koncertima, izložbama doprinijeti domovini. Nas trojica smo osnovali *Art gardu* u kojoj je bio i Nikola Buble te postao dirigentom *Orkestra ratne mornarice*. Dakle, time se činio doprinos, bili su humanitarni koncerti, a za sakupljeni novac kupovalo se oružje. Doprinos toga orkestra bio je isto veliki u to vrijeme rata. Sjećam se da nije dugo ostao u službi dirigenta, jer je radio na *Akademiji*.

B18. B18.1. Njegova izjava „Ljepotarenje je šund!“ – on je imao borbu na toj relaciji, nije htio poskliznuti da profanira to, a htio je zadržati publiku na razini da bude malo ljepotarenja. Znao se žaliti da tekstopisci profaniraju dalmatinsku klapu, pa da tekstovi bivaju banalni.

Tablica C: pedagoški rad Nikole Buble (NB)

C1. C1.1. S obzirom da sebe naziva brodstrojar, a na *Pedagoškoj akademiji* nije bio ispred mene dvije godine, onda je vjerojatno na *Pomorskom fakultetu* potrošio vrijeme, pa je upisao *Pedagošku akademiju* na koju je prebacio položene predmete s *Pomorskoga fakulteta*, opće predmete, tako da u tom dijelu studiranja nije bio baš aktivan na fakultetu koliko je bio u Trogiru. Već tada je aktivno vodio klape i bio poznat. Buble je otišao u Sarajevo na *Muzičku akademiju* poslije završene *Pedagoške akademije – Glazbene kulture* u Splitu.

C9. C9.1. Bublji je po mome mišljenju bio urođen odnos profesor – student. On je bio kolega i prijatelj, student se mogao njemu obratiti kad god je htio, to je taj jedan prislan odnos i iz toga razloga mislim da je bio dobar pedagog. Bio je susretljiv, znao bi stvari pojednostaviti, tamo gdje bi bilo kompleksno, komplicirano, on bi pojednostavio u smislu da pomogne čovjeku, da ga približi problemu, ohrabrio bi ga. Bio je jednostavan čovjek, narodni, baš što je volio te narodne elemente. Mislim da je to pedagoški i suvremeni pristup, on je to još pojednostavljivao do kraja, nekada s dozom humora.

Tablica D: društveni rad Nikole Buble (NB)

D1. D1.1. Mislim da je bio jedan od osnivača mandolinskoga *Festivala*. Bio je neprikosnoven u Trogiru, uz razne smotre folklor, *Festival dalmatinskih klapa* u Omišu. Vezan je za Omiš i održavao ga je na jednoj tradicionalnoj razini.

D2. D2.1. Nas dvojica bili smo dosta godina u žiriju *Kaštelanskoga festivala*. *Kaštelanski festival* je specifičan jer je imao izvorne dalmatinske klape i obrade. Nikola se dobro snalazio u ocjenjivanju neke stare dalmatinske klape u duhu nekoga novoga stila, u nekom novom ritmu i ruhu. Žirirali smo dugo godina, od 1990-ih, iza rata pa na ovamo. U Imotskom smo isto žirirali dosta godina na *Mandolini Imota*. *De facto*, on je zaslužan za osnivanje toga *Festivala*. S guštom je pogođene obrade nagrađivao, znao bi se zadiviti dosezima dalmatinske klape, što klapa zvuči na drugačiji način savršeno.

D7. D7.1. Iz toga djelokruga nije ima tko drugi dobiti nagradu i bio je veoma aktivan.

Tablica E: znanstveni rad Nikole Buble (NB)

E1. E1.1. Sve je išlo povezano jedno za drugim, pročelnik, prodekan i dekan dva mandata. Globalno se zna da on navise doprinosi razvoju *Akademije*, otvorivši *Klarinet, Violu, Solo pjevanje*. Njegovom zaslugom *Akademija* je dobila posebnu zgradu u Vrančićevoj.

E3. E3.1. Mislim da je on bio jedan od osnivača *Umjetničke akademije*. Oni se biraju za dekane tako da jednom bude s likovne, jednom s glazbene. Od glazbenika je bio prvi dekan.

E5. E5.1. Buble je inicijator projekta. Časopis *Bašćinski glasi* su nastali na osnovu projekta, to je A1 časopis. Buble je bio veliki inicijator, zagovarač i pokretač velikih stvari, imao je ideju i snagu za pokrenut nešto, ali koliko mi se činilo sve je sam radio i sve je dobio na svoje ime.

E13. E13.1. Znanstvenici ne bi smjeli ići nekim podjelama, nego bi trebali biti cjeloviti, Zagreb ima antagonizam prema Splitu što ne dozvoljava brži napredak, a to su Splićani u Zagrebu!

E14. E14.1. Njegov svijet je bio etnomuzikologija, odnosno dalmatinska klapa, bio je suveren od samih početaka.

E18. E18.1. Jedan moj rad je prihvatio, recenzirao, zove se *Tradicijaska kultura u predškolskim ustanovama*. Dakle, to mu se svidjelo, zato što je mislio da iz tih temelja djetetu treba približiti ljubav prema tradiciji, prema tom fenomenu, glazbenom folkloru.

E20. E20.1. Ako bih mogao objediniti taj njegov umjetnički i pedagoški rad... tako bih ga ja vidio. Pedagoški rad zbog svoje jednostavnosti.

Ispitanik 7.

Datum: 27. 2. 2016.

Mjesto intervjua: Trogir

Spol: Ž

Dob: 57

Demografska pripadnost: Kaštel Štafilić, Hrvatska

Glazbeno obrazovanje: dr. sc. etnomuzikologije

Tablica A: biografski podatci o Nikoli Bubli (NB)

A1. A1.1. Upoznali smo se 1986. godine, kad sam upisao *Glazbenu kulturu* na *Fakultetu prirodoslovno-matematičkih znanosti i odgojnih područja*, Buble mi je bio profesor. Predavao mi je *Etnomuzikologiju*, *Repetitorij teorije glazbe*, *Vokalnu tehniku* i *Dirigiranje*.

A1.2. Nakon studija nismo se vidali, da bi se onda oko 2004. ponovno sreli kad sam napisao svoju prvu knjigu. Tada je bio dekan, drugi mandat... Bio sam dirigent Hrvatskoga pjevačkoga društva *Bijačka vila* i to je bila monografija povodom stote obljetnice. Poznao je tu problematiku, zato što je njegov magistarski rad bio vezan uz Kaštele. Međutim, on je samo preletio preko tih organiziranih oblika glazbene djelatnosti. Ja sam ih obradio sve. Kad je on vidio taj rukopis onda mi je kazao: „Ovo je odlična knjiga, nećemo je propustiti tek tako, objavit će je *Umjetnička akademija* u suradnji s *Bijačkom vilom* u sklopu projekta *Glazbena kultura južne Hrvatske* koji vodim ja i naći ćemo najboljega recenzenta!“ Prof. Buble je bio urednik knjige. On je bio isključivi autor 19 knjiga.

A1.3. Mi smo bili prijatelji. Međutim, onoga trenutka kad sam pisao doktorski rad naš odnos je bio strogo profesionalan. Bili smo baš dobri prijatelji, kad mi je trebao savjet zovem njega, kad je njemu trebao savjet zove mene, jer je znao da ću mu kazat iskreno što mislim. Sjećam se kad sam bio ravnatelj festivala u jednom intervjuu je rekao: „Kaštela su zabava, a Omiš gubi dignitet“, tako nešto. Onda ga napala supruga govoreći mu: „Jesi lud, pa ovo ti je prijatelj!“ Ja sam rekao: „Nikola, super si to napisao, to je to!“ Ona je mislila da ću se naljutiti. Mi smo se zabavljali, tu su se izvodile obrade, večeri novih skladbi, večer svjetskih evergrina i drugo. Ovdje bismo se nalazili u zadnje vrijeme (caffe *Valentino* u staroj jezgri Trogira), a prije bismo išli u caffe bar *Galion*, to je držao muž od njegove starije kćeri.

Ako se radilo o znanstveniku onda bi pristupao prema njegovome znanstvenome doprinosu, ako je glazbenik onda prema njegovom glazbenom doprinosu i tu je jako bio kritičan. Bio je i veliki domoljub, on je bio i član *Matice hrvatske* 1971. godine, jedan od najmlađih organizatora u Splitu. Trpio je političku nepravdu, nije mu bilo svejedno, jednostavno volio je bit Hrvat i ponosio se time. O tome smo često pričali, komentirao bi dnevna politička događanja... ali nikad nije javno izlazio sa svojim stavovima, jer je i sam imao problema radi *Matice hrvatske*. Kad je bilo hrvatsko proljeće... zato je on otišao u Sarajevo nakon više *Pedagoške* i taj studij je završio u rekordnom roku u dvije godine, dio ispita je bio priznat, ali ga je za dvije godine završio. Išao je prvo na višu *Pomorsku*, pa višu *Pedagošku* na *Glazbeni odgoj* i onda je otišao u Sarajevo, i nije on jedini. Spominjao mi je nešto, kroz maglu se sjećam, da je bio u tom hrvatskome proljeću. Ono što ste pitali kakav je što se tiče kritike... *Matica hrvatska*, ogranak Trogir, kad mu je trebala objaviti knjigu *Zborsko pjevanje u gradu Trogiru*, onda im nije nešto odgovaralo što je pisao o zboru, jednome iz novijega doba, pa su mu poslali dopis da će objaviti ako to ispusti. On je našao drugoga izdavača i taj dopis objavio. Uglavnom, objavio je taj dopis gdje traže da ispusti neke stvari gdje se kritički osvrće na katedralni zbor i na zbor, ne spominje se, ali znam da je zbor *Berislavić*, gdje su oni izvodili ove šlagere i onda je on kritički pisao o tome. Na jednom mjestu u njegovome životopisu je pisalo, samo ne znam gdje, je li to u nekoj knjizi ili nekom radu, da je bio član *Matice hrvatske* i organizator tih demonstracija u Splitu i da je morao nastaviti školovanje u Sarajevu. Je li to razlog prelaska u Sarajevo, ne znam, ali tako je pisalo. Da mu je bilo ugodno kao članu hrvatskoga proljeća, nije, to znam, to znamo svi mi.

A4. A4.1. Bio je recenzent na mome CD 2005. godine, a onda sam u međuvremenu postao umjetnički ravnatelj *Festivala 2004.*, ovdje u Kaštelima i zvao sam ga u žiri. *Festival dalmatinske pjesme* objavio mu je zbirku obrada, mislim da je to bilo 2006. ili 2007. godine,

vrlo malo su ih tiskali, svega dvjesto komada, ali je bilo vrlo luksuzno izdanje, zove se ...*Upalit ću sviću svetome Niki*. Bio sam urednik i recenzent te knjige.

Tablica B: umjetnički rad Nikole Buble (NB)

B1. B1.1. Nije išao u glazbenu školu, najraniju glazbenu poduku dobio je od trogirskoga glazbenika Andra Sentinelle. Otuda je onaj članak koji je objavio o Sentinelli u kojemu piše o prvom učitelju glazbe. Prvu glazbenu poduku dobio je u KUD *Kolo*.

B2. B2.1. Ima jedna fotografija iz 1966. ili 1967., gdje je on s orkestrom *Mosor* tu u Trogiru, prati Vicu Vukova, svira klavijature. Zato je on razumio sve stilove, jer se bavio s tim. Kad je obradio *Pismo ćali* točno je znao o čemu se tu radi, jer je to svirao. Nikad nije pravio podjelu u glazbi, to je ozbiljna glazba, to je zabavna glazba ili valja ili ne valja.

B5. B5.1. Najprije je jednu godinu radio u OŠ *Ruđer Bošković*, a onda u *Glazbenoj školi Josipa Hatzea* i tu je vodio djevojački zbor koji je pobijedio na republičkome natjecanju, vjerojatno je to bilo u Varaždinu. Frapiralo me da su izvodili Berdovićev *Lindó*, što je značilo da je napravio transkripciju *Lindá*. Izvodio je i neke skladbe Ljube Stipišića prvi put s tim zborom i to je bio odličan zbor. Kad je radio u glazbenoj školi, neke 1979., onda je zagrebačka akademija imala neki područni odjel i on je tu vodio *Zbor*. Njegov, zapravo, zadnji dirigentski rad je bio preklani kad sam ja išao na operaciju (madež) i Nikola me mijenjao u *Kolu*. Imali su nastup za *Dan grada*, sv. *Mihovil* je njima *Dan grada* u Šibeniku i Nikola je trebao dirigitirati i zamijenio me tada, *Šibensku molitvu* Lovre Županovića. Otišao je dva-tri puta na probe za taj nastup i kaže meni: „Kako ti možeš tri puta tjedno, ja ne bi moga“, a mislim se, a ideš u Mostar. Volio je taj Mostar, s guštom je išao tamo.

B6. B6.1. Tri puta je radio s klapom *Trogir*. Prvi put je ta nova postava koju je on napravio s Cocom, stara postava je otišla, i to je trajalo do 1983. ili 1984. godine. Drugi put 1993., kad sam ja otišao iz *Trogira*, onda čini mi se da je 1994., ponovno i doveo je iz Zadra prvoga tenora onog Antu Sikirića iz klape *Bibinje*, te treći put kad su se sastali 2003., tada je klapa bila samo oko godinu dana.

B6. B6.2. Način interpretacije je bio prepoznatljiv. To su bili vrhunski glasovi, pjevali su obrađene stvari njegove i drugih obrađivača. To je bio i mahom novi repertoar, tako da se poklopilo sve najbolje, što je potrebno za afirmaciju jedne klape, to je i dan-danas neprevaziđeno. Slušajte, klapska pjesma je vrlo obična, ima tri kitice koje pjevate isto samo s različitom dinamikom i to je to, a on je napravio interpretativne mogućnosti koje su svemir, ovo prelazi u klasičnu glazbu, na način na koji je on obradio.

B9. B9.1. Nikola je napravio one obrade *Pismo ćali*, Runjićev opus i revoluciju s klapom *Trogir*. Pobjeđivao je na Omišu s onim svojim obradama, npr. *Sveti Ivane, zaštitniče Trogira*, *Da bi udrile sve fortune*. Dakle, istodobno je radio obradu tradicijskih i obrade ovih što je bila revolucija i imao je dosta neugodnosti radi toga albuma, jer su ga kolege napale da je to otklon od klapske pjesme. Pričao mi je da mu nije bilo ugodno zbog toga. Podigao je ljestvicu toliko visoko odmah u početku, da su svi koji su kasnije radili obrade težili tome. U to vrijeme kad su klape isključivo izvodile tradicijske napjeve i obrade, on je ugradio taj opus Zdenka Runjića i klapa *Trogir* je imala fantastičan uspjeh s tim, izvrsno otpjevano i izvrsno napravljeno, zanatski odlično. Zdenko Runjić je skladatelj i to su bili stihovi Tomislava Zupčića Zupe, Jakše Fiamenga, a zašto, vjerojatno ima onaj mediteranski štih koji je njemu odgovarao, ali recimo to *Pismo ćali* je nevjerojatno obrađeno, pjesma u molu, a uopće nemate osjećaj mola.

B15. B15.1. Jako malo je skladao, imate ovaj *Stabat Mater*, *Kao košuta*... u svakom slučaju ne znam je li uopće imao vremena koliko je drugih stvari napravio.

B16. B16.1. To je bio puhački orkestar, bivši *JRM*, pa kad se stvarala Hrvatska utemeljen je taj orkestar *HRM* i on je bio prvi dirigent. Kratko je to bilo, niti godinu.

B17. B17.1. Kao kruna njegovo rada spominje se dvostruki CD, to je kasnije objavljeno. Kruna vam je što je s klapom napravio u Lisinskom, ta kazeta, mislim i ploča je objavljena,

mislim da je *Jugoton*. Izvrсна je, uživo je snimana. Mislim da je to što je zadnje s klapom *Trogir*, čini mi se da je nakon toga otišao. To je bila 1981. godina.

Tablica C: pedagoški rad Nikole Buble (NB)

C1. C1.1. Išao je prvo na višu *Pomorsku*, pa višu *Pedagošku* na *Glazbeni odgoj* i onda je otišao u Sarajevo. Mogu vam kazat jedino, dakle, etnomuzikologija je njegovo područje, iako mi nikad nije bilo jasno zašto preferira da je etnomuzikolog kad je doktorirao na muzikologiji, a magistrirao je etnomuzikologiju. Obrađivao je Trogir i Donja Kaštela kao magistarsku radnu u kojoj je obuhvatio razdoblje od 100 godina. U magistarskom radu spominje neka glazbena društva koja su djelovala za vrijeme Austrije između Prvog i Drugog svjetskog rata, ali vrlo kratko. Njega su više zanimali napjevi koji su bili zapisani u Kaštelima i koje je on zapisao, to je i objavio u magistarskom radu. U radu je imao intervju i ankete, skoro trećinu rada je anketa. Znam kad je branio doktorski rad da mu je jedan član komisije rekao da ništa nije razumio Nikolu Buble, ali je rad odličan. U ovoj knjizi ima jedna fotografija tamo gdje su one ankete jednoga mladoga benda iz Trogira, Ivan Cinotti je na toj fotografiji, svira gitaru. Upisao je usporedo s *Muzičkom akademijom*, *Filozofiju* i *Sociologiju*, samo nije završio. Njegovi članci kad ih čitate su filozofski. Jako duge rečenice piše i jako teško ga je shvatit. Morate dva-tri puta pročitati da vidite što je mislio.

C5. C5.1. Nikola je imao revolucionarne etnomuzikološke spoznaje, a njegov mentor baš i nije, pa je isto ponekad izazivalo nesuglasice. Nešto je bilo u doktorskom radu, ali ne mogu se sjetiti što, spominjao mi je Nikola, kaže: „Jedva sam ga slomio da mi to dopusti!“ Imao je istoga mentora i na magistarskome i doktorskome radu. Sinopsis doktorskoga rada je pisao večer prije obrane u Škofja Loki, na mašini, na strojopisu. Mislio je trista na sat.

C8. C8.1. Nikola je zaslužan za otvaranje glazbene škole u Trogiru i bio je voditelj iste tri-četiri godine, možda i pet. Predavao sam solfeggio. Škola se nije osamostalila do dan-danas, da je Nikola ostao sto posto bi se osamostalila, jer je znao proceduru. Splitska je škola otvorila odjele u Kaštelima, na otocima, u Trogiru i nijedna se nije osamostalila, sve su ostale kao područno odjeljenje. Lakše je otvoriti novu samostalnu školu, nego se osamostaliti iz već postojeće. U Trogiru je otvorena 1995., a onda na otocima pa Kaštelima 2003. godine.

C9. C9.1. Znam ga kao profesora, kad mi je predavao *Dirigiranje*. Imao je izvršnu manualnu tehniku, fantastičnu, i uvijek mi je bilo žao, zašto nije radio dirigiranje, bio je izvanredan dirigent. Fantastično je poznao teoriju glazbe. Odlično je svirao klavir i orgulje. Sjetio sam se Ivana Cinottija, njegova mama je završila višu *Pedagošku*, predavala je *Glazbeni odgoj*. Poznavala je Nikolu odlično, bili su prijatelji i umrla je od teške bolesti. Cinotti nije imao dana glazbene, ja sam ga spremao za prijemni ispit *Klavir* i *Solfeggio* i položio je taj prijemni. Molila je Nikolu prije smrti da mu pomogne završiti i uvijek mu je pomagao. Nikola ako je nešto obećao, to je i napravio.

C10. C10.1. Godine 2004., napravili smo zajedno u sklopu *Festivala* glazbenu radionicu za voditelje klapa i Nikola je bio na čelu radionice. Održane su te dvije radionice i to su zapravo prve u povijesti pjevanja takve vrste. Bilo je od 70 do 80 polaznika i prvu i drugu godinu. Našli bi se tu i onda bi mi on kazao tko mu treba od predavača, pored toga što je i sam bio predavač. Međutim, nije više bilo novca i te radionice nismo održali ni jednom. A to ga je veselilo, strašno ga je veselilo. Tad sam ga prvi put vidio kako radi s klapom, to je bila silna energija. Jednostavno, sve čuje sve zna.

Tablica D: društveni rad Nikole Buble (NB)

D1. D1.1. Od omišškoga, jadranskoga, mediteranskoga, mene je najviše zanimalo ono s klapom *Trogir*, jer zapravo je tu dao cijeloga sebe i tu se vidi tko je on. Bio je umjetnički ravnatelj *Mandoline Imota*. On nije osnovao *Mandolinu Imota*, inicijativa je bila iz Imotskoga. Taj *Festival* je krenuo 1998. ili 1999. godine.

D2. D2.1. On je bio član žirija. Imali su formulare koje su ispunjavali svatko za sebe. Nisu raspravljali nikad o tome. Dakle, svako je ocjenjivao za sebe. Ali... čim 'zinu' on zna sve, čim počnu pjevat, sve mu je jasno, sve čuje.

D3. D3.1. Tradiciju shvaća kao dinamičku kategoriju koja se ne može konzervirati, inače je beživotan organizam, to je uvijek govorio. Smatrao je da Omiš nije samo ona tri dana finala i one izlučne večeri, nego da Omišu treba dati znanstveni doprinos i proširiti ga na cijelu godinu ukoliko je to moguće i razvijati aktivnosti i nakladničku djelatnost. Koje je on večeri uveo ne znam, ali znam da se opirao ženskim klapama i to je smatrao da su to ženski vokalni ansambli, a ne klape, i to nije za njegova mandata sigurno, to je bilo poslije. Zbog toga je isto imao neugodnosti sa svima koji su zagovarali ženske klape. Sad je to uvriježeno i to je sad gotova stvar, isto kao što su dječje klape gotova stvar. To nije folklorna pojava, žene vjerojatno jesu pjevale, možda dvoglasno, ne kao klapa. Njegov veliki doprinos omiškom *Festivalu* je njegovo uredništvo onih njegovih dvaju zbornika (drugi i treći). Bez tih zbornika ne znam kako bi *Festival* opstao, jer zapravo su crpili materijal iz njih. Nakon toga više nije objavljen nijedan, do dan danas.

D6. D6.1. Nije mi poznato koliko je sudjelovao u životu Trogira osim toga što je vodio klapu *Trogir*, vodio *Zbor* i svirao orgulje u crkvi sv. Nikole.

D7. D7.1. Spominjao je nagradu *Reda Danice hrvatske*, ta mu je bila posebno draga nagrada i *Nagrada grada Trogira*. Spominju se među nagradama i dva *Porina*, a to je zapravo bila kompilacija i mislim da je taj album kompilacija najbolje od klape *Trogir*. Mislim da je to bio njegov izbor, kruna 18-ogodišnjega rada.

Tablica E: znanstveni rad Nikole Buble (NB)

E3. E3.1. Kad je on bio dekan, ja sam tada napisao svoju prvu knjigu. Sjećam se isto kad je izabran u trajno zvanje redovitoga profesora da je imao puno više referenca nego mu je to trebalo.

E5.1.1. Znam za zbornik *Bašćinski glasi*, nikad nisam ništa objavio u njemu i to mi je specijalno žao, a sad ne znam što će biti s tim zbornikom. Nekad u drugom mjesecu 2015., pitao me hoću li se prihvatiti biti urednik izdanja koje je trebalo biti posvećeno njemu, da razgovaram sa znanstvenicima koje znam. To je bio drugi mjesec, ja sam razgovarao već s nekima, a onda se to njemu početkom osmoga mjeseca dogodilo... nije to baš tako jednostavno, to je ozbiljan časopis A1. Neko će valjda s *Akademije* preuzeti i nastaviti raditi.

E7.1. Radi se o ediciji omiškoga *Festivala*, večer novih skladbi, pa bi svaka bila posvećena nekome od skladatelja.

E11. E11.1. On je smatrao da je etnomuzikologija pravi naziv za ono čime se bavi muzikologija. Od šest milijardi ljudi pet i po se bavi etnoglazbom. Nikola je tu bio revolucionaran, smatrao je da je predmet istraživanja etnomuzikologije glazbena kultura. Dakle, sve što se na jednom lokalitetu događa, organizirana glazbena djelatnost i spontano glazbovanje, sve je istraživao. Što oni misle u Zagrebu, to ne znam, ali pazite, jedini etnomuzikološki zbornik *Bašćinski glasi* je bio ovdje, a svi su drugi gore. U časopisu *Narodna umjetnost* što objavljuje *Institut za etnologiju i folkloristiku* teško će objaviti itko drugi rad osim njih gore i njihovih studenata. Trebao sam za ovaj broj o njemu pisati o klapi *Trogir*, drugi o glazbenom i pedagoškom radu, ali to je sad sve stalo kad njega nema.

E13. E13.1. Nisu mi poznati prijepori, samo mi je pričao da ima otpor u Zagrebu što se tiče otvaranja doktorskoga studija. Kad ga je Buble otvorio u Splitu nije bilo više potrebe za otvarati u Zagrebu. Ne znaju oni što znači to otvoriti i sad kad su ga otvorili ne smiju to izgubiti, zapravo ne bi smjeli. To je isto kao *Umjetnička akademija*, kad su je otvorili ne smiju je izgubiti. Nikad se ne bi otvorio da nije bilo Nikole, on ga je otvorio i grčevito se borio za to i to mu je bio životni cilj, to mu je ona točka na „i“. Praktičan je bio i to je bilo strašno. Nikola ga je uspio otvoriti, nikome nije jasno kako. Bio je član *Nacionalnoga vijeća za znanost*, sve

mu je bilo jasno i neko drugi kad to preuzme mora sve to znati, jer on je znao točno što treba, elaborate pisati i sve drugo.

E20. E20.1. Nikola je bio isključivi znanstvenik i praktičar. To je ono što se spojilo u vrlo malom broju glazbenika. U svakoj kategoriji ostavio je djelo za jednoga čovjeka, sve što je radio bilo je odlično. I kao obrađivač, i kao voditelj klape, i kao zborovođa djevojačkoga zbora *Glazbene škole Josipa Hatzea*. Ako hoćete kao znanstvenik, kao organizator glazbenoga života pod tim mislim i na ravnateljstvo umjetničkoga *Festivala* u Omišu i ovoga *Mandolina Imota* itd., on je svugdje ostavio trag, dubok trag i sve je napravio dobro sve što je radio, znanstveno utemeljeno.

Ispitanik 8.

Datum: 3. 3. 2016.

Mjesto intervjuja: Video poziv

Spol: M

Dob: 43

Demografska pripadnost: Split, Hrvatska

Glazbeno obrazovanje: mag. art. glazbene kulture

Tablica A: biografski podatci o Nikoli Bublji (NB)

A1. A1.1. Upoznali smo se na *Umjetničkoj akademiji u Splitu*. On je bio moj profesor tijekom četiri godine studija. Na prvoj godini predavao mi je kolegij *Osnove etnomuzikologije*, a kasnije mi je predavao *Dirigiranje*. Da i *Osnove vokalnog pjevanja*.

A1.2. Značajnu je ulogu odigrao vezano za moj upis doktorskoga studija, možda najznačajniju za mene, za moju karijeru buduću i sadašnju jer me je pozivom privolio... rekao mi je kako planira to osnovati prvo u Mostaru, pa onda i u Splitu, te da pretpostavlja s obzirom na posao kojim se bavim, da će mi svakako dobro koristiti. Kroz studij na koji su dolazili različiti predavači, mogu reći da je meni bilo još jedno dodatno otkriće ove znanosti, iz kuta gledanja na moju struku, tu sam doživio neko prosvjetljenje i kroz djelatnost kojom se bavim.

A1.3. Imali smo profesionalni odnos s dosta prijateljske note. Bilo je dosta mentorske pomoći s njegove strane, imali smo kolegijalni odnos.

A2. A2.1. Ne znam koji mu je bio životni moto, ali meni bi uvijek govorio: „Smiri se, biti će to sve u redu, samo polako.“

A3. A3.1. Znam da je pisao monografije o nekim društvima, sigurno je to bio dobrotvorni rad, jer te udruge nikad nisu mogle to financirati, npr. *Trogirska glazba (Više od glazbe)*. On je autor ove monografije.

A9. A9.1. Suradnja je uvijek bila jako lijepa, korektna.

Tablica B: umjetnički rad Nikole Buble (NB)

B3. B3.1. Znam da je bio *regens chori* u crkvi sv. Nikole.

B18. B18.1. Ljepotarenje je znači ljepota, nešto kao ljepota je poseban pojam u umjetnosti, ljepota jest umjetnost. Kič je šund?! Vjerojatno ovo što se zbivalo i što se zbiva i dan danas u hrvatskom eteru.

Tablica C: pedagoški rad Nikole Buble (NB)

C1. C1.1. Mislim da je završio *Strojarski fakultet*, onda poslije *Muzikologiju* u Sarajevu, pa u Ljubljani *Etnomuzikologiju*. Poznato mi je da nije išao ni u nižu ni u srednju glazbenu školu.

C9. C9.1. Mogu reći da je profesor kvalitetno držao nastavu tako da u Hrvatskoj nisu imali tada takvu kao u segmentima u kojima je on predavao. Dakle, s više kreativnoga žara i sposobnosti, a manje onoga štrebanja. Neki su studenti za vrijeme studija to olako shvatili, pa im nije bilo baš jednostavno rješavati te kolegije. Predavanja su bila obvezna i ako dođeš nespreman, onda bi te on izveo tamo i tu je bilo anegdota, tu je bilo podsmijeha, zafrkavao bi

te. Imali smo radne zadatke, morali smo naučit neke partiture svirati i dirigitirati. Neki su bili jako ozbiljni, a oni koji su bili prepoznati kao neradnici, nisu mogli lako to završiti, morali su se dobro potruditi. Posebno je vodio brigu o studentima slabijega ekonomskoga statusa ili sa posebnim potrebama.

Tablica D: društveni rad Nikole Buble (NB)

D1. D1.1. Omiškoga *Festivala, Mandolina Imota*, tu je bio neprikosnoven.

D2. D2.1. Radio je u povjerenstvu i jednoga i drugoga festivala koje sam naveo. Suradivali smo kroz ove naše smotre. On je bio član tih komisija. Budući da mi nemamo županijske smotre, onda smo imali samostalna preslušavanja pjevačkog društva *Kolo* iz Šibenika, što je Buble radio u nekoliko navrata. Davao je kritike i preporučio bi ih dalje na državnoj razini kao selektor za odabir zborova za nacionalni susret u organizaciji *Hrvatskoga sabora kulture*. Ostvarili smo suradnju na tom polju u *Hrvatskom saboru kulture*. To su tipični umjetnički kriteriji, ali je bio svjestan okruženja u kojem ti ljudi rade i koje su njihove mogućnosti. Mislim da je bilo primjereno trenutku, jer su to amaterske skupine. Cijenio je amatere, njihov doprinos kulturi Hrvatske što kod mnogih drugih nije tako danas. Tako da se i po tome vidi njegova veličina.

D3. D3.1. On se stalno propitkivao, neke svoje stavove i bio je pravi znanstvenik. U zborniku piše da se čuvamo tih prevelikih zaštitnika festivala... Pjesma se razvija, ne možeš ju staviti u nekakav muzej, jer ona da je ostala ona nikad ne bi bila što jeste. Mislim da mu je to zadnji tekst u našem zborniku, mislim da nema više nijednoga teksta poslije.

Tablica E: znanstveni rad Nikole Buble (NB)

E1. E1.1. Kad sam upisao *Akademiju* on je bio redoviti profesor. Pripadam prvoj generaciji *Umjetničke akademije* u Splitu. Dvije godine smo imali nastavu u biskupijskoj palači u centru Splita, a onda smo kasnije prešli u nove prostore na Visoku, u Vrančičevoj. Tada je bio samo smjer za profesora *Glazbene kulture*, možda je još bio klavir i nije bilo više ništa, svega nas je deset upisalo studij.

E13. E13.1. Naša definitivna podijeljenost zemlje, a podijeljenost i struke sigurno neće doprinijeti nekom razvoju etnomuzikologije. Pitanje je kako će se razvijati etnomuzikologija danas, jer se uvijek razvijala, odnosno vezivala se uvijek uz *Institut za etnologiju i folkloristiku* koji je u Zagrebu. Prof. Buble je bio s druge strane jedan, samostalna institucija, koja se vezivala uz njegove radove koji su bili tu. Sad ne znam hoće li biti tako, jer je Split sada puno izgubio.

Mislim da je dao pretpostavke jako dobroga razvoja etnomuzikologije, veće nego je dao grad Zagreb. E sad, kako će se razvijati etnomuzikologija ovisi naravno o *Institutu za etnologiju i folkloristiku*, ovisi o našoj *Akademiji*, ovisi o nama svima. Mislim da će se sada ići u nekom drugom smjeru. Ta jedna podijeljenost sjevera i juga u Hrvatskoj svakako postoji i neće doprinijeti nekome značajnijemu napretku. Ne znam zašto postoje prijepori, to uvjetuju političari, to uvjetuje ova fragmentarnost 570 općina, gradova, lokalnih i regionalnih samouprava, financijski odnosi, naša se zemlja centralizira, te je sasvim za očekivati da ćeš imati na periferiji drugačije odnose nego u centru. Po meni sva odgovornost pada na društvene strukture koje nisu dorasle trenutku u kojem mi živimo, a onda ćemo svi, na žalost, ispaštati.

E14. E14.1. Nikola je napravio za etnomuzikologiju jednu značajnu stvar, osigurao je jednom području, velikom, značajnom, etnomuzikološkom području južne i srednje Dalmacije, mogućnost obrazovanja. Mi do tada nismo imali nigdje tu mogućnost, nitko u Hrvatskoj nije imao mogućnost. Smatram da je to nešto najznačajnije što je uspio napraviti jedan čovjek u prostoru i vremenu jedne zemlje. Trebali su mu osigurati puno bolje uvjete za rad, pa bi i studij bio puno bolji, odnosno, izvedba bi bila puno bolja. Ljude koje je on doveo uz pomoć svojih poznanstava, svojih prijateljstava, znači, doveo je kvalitetne ljude koji su ostavili značaja na nas kao osobe. Vjerojatno je mogao dovesti još more kvalitetniji ljudi i još je

moglo biti kvalitetnije, ali nitko to nije napravio osim njega i to je činjenica i to mu treba priznati. Dakle, danas mi nemamo studij etnomuzikologije, ne upisuje se nitko, on je dao mogućnost da ljudi završe, odnosno na nama je to hoćemo li mi to završiti, postati etnomuzikolozi, hoćemo se baviti time ili nećemo.

E20. E20.1. Profesor je bio pravi znanstvenik, a i umjetnik jednako. Mislim umjetničko–pedagoško-znanstveni stručnjak.

8.10.2. *Transkript intervjua fokus grupe*

Datum: 27. 2. 2016.

Mjesto intervjua: Trogir

Spol: 9.: Ž; 10.: Ž; 11.: Ž.

Dob: 9.: 59; 10.: 35; 11.: 29.

Demografska pripadnost: Trogir, Hrvatska

Glazbeno obrazovanje: 9. nema glazbeno obrazovanje (pravnik); 10. dr. sc. etnomuzikologije;

11. prva tri razreda niže glazbene škole (dipl. ekonomista)

Tablica A: biografski podatci o Nikoli Bubli (NB)

A1. A1.1. Ispitanik 9: Išla sam na sate klavira kod njega i tako smo se upoznali '73. godine, a inače sam pravnica. Udala sam se za Nikolu s osamnaest godina.

A2. A2.1. Ispitanik 9: Njegov životni moto je zapisan dole: „Ništa se ne smije preskočit u životu, jer je život samo jedan!“ Imao je zapisano: „Ako si cijeli dan aktivan kao pčela, radiš kao konj i na kraju si umoran kao pas konzultiraj veterinara postoji li mogućnost da si magarac!“ To je bilo upravo to što je on rekao: „Raditi se mora, ali dok uživaš u radu bez pretjeravanja!“ Ispitanik 10: „Od rada se umire!“ ili „Rad ubija!“; Ispitanik 11: Imao je i onu filozofiju života „Rad je bolest!“ – to je imao zalijepljeno u staroj sobi, posebice je to govorio nakon istraživanja koje je provedeno koliko rad produžava, odnosno smanjuje životni vijek.

A2.1.1. Ispitanik 9: Od ljubavi se može živjeti... pa on je tako živio cijeli svoj život, to se odnosilo na ljubav općenito, na sve, ljubav, ljubav, ljubav.

A3. A3.1. Ispitanik 9: Nikola je jedan od osnivača *Lionsa* u Trogiru. Uvijek su bile razne akcije, skupljanje novaca, posebice za doniranje organa.

Tablica B: umjetnički rad Nikole Buble (NB)

B1. B1.1.1. Ispitanik 9: Majka mu je usadila ljubav prema glazbi i inače na sve je utjecala. Ona je bila jedna žena jako velikog duha kao i Nikola, uzeo je materinu osobnost. Kako bi se ona pojavila cijelo bi društvo živnula. Usadila mu je ljubav prema svemu, uvijek je pjevala. Djed nije nikad pjevao i bio je prilično zatvoren. Nikoline kćeri su kombinacije, ali opet, one su obje kao i otac što se tiče društvenosti, duha, skroz su potegle na svoga oca. Ispitanik 9: Ovdje je bila škola harmonike i profesor Santinella; Ispitanik 10: Rijetko da je bio neki profesor ovdje, on je bio jedini; Ispitanik 9: Koji je inače tako davao repeticije djeci, okupljao ih je, učio ih je svirati, te je i stvorio taj dječji instrumentalni sastav u kojemu su djeca svirala harmonike. Sve su bili harmonikaši; Ispitanik 11: Ima samo jedna slika, otac je tu kao mali na toj slici s harmonikom; Ispitanik 10: Vidi se da je bio najbolji, sjedio je profesoru na koljenu (smijeh). Slika je iz 1958. godine, imao je osam godina. Pitoreskno mjesto, ovo je sada sve puno, naselje, ovdje je gore zadruga, slikali su se poviše kuće. Ispitanik 9: Svirao je harmoniku s četiri i cijelu osnovnu školu te često nastupao s njom. Uvijek je svirao harmoniku na raznim događanjima, npr. za *Dan Republike*, *Dan mladosti* u Općini u Trogiru 1961. godine s jedanaest godina, pa kada se nosila *Titova štafeta*. Kad je išao u srednju školu, klapa nije ni postojala, mislim za njega, to je tek počelo poslije, formirali su bend i počeli su

se baviti amaterski glazbom. Bio je zabavljač i uvijek je bio s harmonikom, nije bilo događanja da on nije na njemu bio.

B2. B2.1. Ispitanik 9: Nakon sviranja harmonike započinje njegovo bavljenje zabavnom glazbom, s četrnaest i po godina. Svirao je u sastavima kao što je *Vis*, od 1965. pa sve do 1973. godine kad sam ga upoznala. Završavao je *Akademiju* i bavio se zabavnom glazbom. Imao je dugu plavu kosu kad je svirao u bendovima i ošišao se kad smo se oženili, 1976. godine. Sa završetkom *Akademije* prestao se baviti zabavnom glazbom.

B3. B3.1. Ispitanik 9: Započeo je najprije kao vrsni dirigent sa zborom u *Glazbenoj školi Josipa Hatzea* s kojim je dobio sve vrhunske nagrade, a onda je upravo u tom trenutku kada je bio na vrhuncu, prešao raditi na Akademiju. Njegovi prvi poslovi paralelno s *Hatzeom* su i u jednoj osnovnoj školi u Splitu, a učenici su mu bili Tonči Huljić i Dino Dvornik. Rekao bi Tonči Huljić njegovome bratu: „Jesi ti Blažu prijatelj, ali samo je jedan i najpoznatiji Nikola Buble!“ U *Hatzea* je radio sve dok se nije rodila starija kćer. Kad se ona rodila 1982., on je u tom trenutku magistrirao. U *Hatzea* je postigao sve šta je imao postići, sva prva mjesta.

B4. B4.1. Ispitanik 9: Nikola je vodio mandolinski sastav i narodni orkestar. U vrijeme kada je išao na magistarski u Zagreb vodio je *Fast* (Folklorni ansambl *Trogir*), bila je i klapa *Fast* koju je isto vodio. Klapa *Radovan Trogir* je klapa koja je osnovana prije 10–15 godina, to je već oko 1990-ih; Ispitanik 10: Nije 1990-ih, ja sam to tražila za svoj rad, klapa koju je vodio *Radovan Trogir* je bila nekih 1980-ih, a kasnije je možda neki pjevač prešao u klapu *Trogir*; Ispitanik 9: Ali klapa *Trogir* je bila ta znamenita klapa *Trogir* i Nikola je s njima radio i dobio je sve nagrade koje su se mogle dobiti na Festivalu; Ispitanik 10: Tu su i prve obrade. Klapa *Trogir* je izrasla iz KUD *Trogir*; Ispitanik 9: To je sasvim odvojeno, u KUD su bili zborovi, tu se pjevalo itd.; Ispitanik 10: U njegovoj knjizi, doktorski rad *Glazbena kultura stanovnika trogirске općine* piše cijela ta povijest KUD, svih tih KUD u Trogiru. Bio je zbor, pa oktet i to su oni, klapa. Nikola još nije bio tu, jer je bio premlad; Ispitanik 9: Gledajte, moguće je, ja samo znam da je to bio KUD *Trogir* da se iz toga infiltrirala klapa koja je jedina preživjela.

B5. B5.1. Ispitanik 9: Vodio je trogirski dječji zbor i nastupao s njime na *Festivalu dalmatinskih klapa* u Omišu. Vježbao bi po kući dirigiranje, klavir i sve što treba.

B5.1.1. Ispitanik 9: Nastupao je sa ženskim zborom glazbene škole i pitomcima *JNA* i isto su nosili sve nagrade, ne znam gdje sve nisu nastupali. To je bila jedna kooperacija između *Hatzea* i *Lore*.

B6. B6.1. Ispitanik 9: Na početku je bilo tako, on je svirao harmoniku, korepetirao i vježbao je s njima. Onda je oko 1982. godine preuzeo klapu *Trogir*. On je prvi koji je zabavnu glazbu pretvorio u klapsku pismu, napravio aranžmane. Uvijek je imao interes za klapu i bio uz klapu *Trogir*, jer je barba Nikša Panto koji je prvi tenor klape *Trogir* bio najbolji Nikolin prijatelj; Ispitanik 10: Bio je korepetitor i harmonikaš na početku, jer u to vrijeme su bile klape... kao što sad zoveš neki bend da svira i da se turisti vesele. Bile su harmonike, mandoline, gitara, bile su ribice, žmul (čaša) vina, kapja soli, veselica i tako. Takve su bile klape onda. Klapu *Trogir* je preuzeo puno prije 1980-ih, jer je 1982. godine bio u Lisinskom. Godine 1980. je bio Runjić, znači obrade, *Pismo ćali*.

B6. B6.2. Ispitanik 10: Klapa *Trogir* je imala zvuk koji danas većina klapa nema, ono što se sad profiliralo, trogirski način pjevanja, to je sad ono što većina klapa pjeva. Znači, gromki basi, lirski tenor gore pjevuši, lijepo kao Coce, ovi unutra lijepo popunjavaju, a dolje jedan gromki bas. To je danas kao mjerilo za sve, a počelo je od njih, to je bio trogirski način pjevanja. Sada toga više nema, pišu neke filozofije, ovakav-onakav način pjevanja, ali nema više toga, to je sad sve isto. Ali ovo što se sad čuje većinom, to je ja mislim od Trogira.

B7. B7.1. Ispitanik 9: Počelo je s klapom *Trogir* u Lisinskom u Zagrebu. To je prva klapa koja je napunila navedenu dvoranu; Ispitanik 11: Nikome nije bilo pravo što klapa ide u *Lisinski*; Ispitanik 10: Bile su dvije struje, jedna je smatrala kako je to predstavljalo procvat za klapu, a druga struja je mislila kako je to upropastilo klapsku pjesmu; Ispitanik 9: Nikola je

bio taj koji je želio, odnosno rekao je da se pjevanje nikad ne stagnira, nego se uvijek razvija, da nitko to ne može spriječiti i da neće nikad nitko spriječiti; Ispitanik 9: Svi su govorili Nikola je kriv zato šta je klapa postala stadionsko pjevanje; Ispitanik 10: Dakle, to je bio začetak, a onda je počelo pjevanje na stadionu... stadion je počeo nakon Gibonnia i pjesme *Projdi vilo*; Ispitanik 11: Nije što su počeli s tim stadionskim pjevanjem, nego što više nije niti čista klapa, nego su počeli unositi instrumente. Mislim da je to veći problem, nego što pune stadione.

B8. B8.1. Ispitanik 9: Pokušao ih je opet sve sakupit, a oni do tada nisu opće bili aktivni. Međutim, to više nije bilo to, Coce jednostavno nije više imao vremena da bi se mogao baviti klapom i onda je i Nikola odustao. Bez Coce klapa ne može zaživjeti, tako da od toga zapravo nije bilo ništa. Coce je prvo rekao da hoće i sve je bilo dogovoreno, ali on više jednostavno nije mogao, nije imao vremena. Pokušaj reanimacije nije trajao niti godinu dana.

B9. B9.1. Ispitanik 9: Kad je obradio Runjićeve pjesme za klapu, onda je bila halabuka na Nikolu kako upropaštava klapu. Runjić je bio čovjek koji je upravo davao taj dalmatinski pečat. Odabirao je njegove pjesme. Bio je Nikolin prijatelj i često su se viđali i pili kavu. Tako je i došla ideja: „Nikola što misliš je li ovo može klapa zapjevat?“ Onda bi Nikola rekao: „Daj mi popis, pa ću pogledati... imaš ti pjesama koje nose pečat Dalmacije i mogao bi ja to...“ Tako je i nastala je ploča *Čale moj*. Kad je *Čalu* obradio rekao je: „Ovo bi moglo biti savršeno!“ Ljudi reagiraju na Runjića zato što su zavidni i to će vam reći oni glazbenici koji ništa u životu nisu stvorili; Ispitanik 9: Kad se tko sjeti Splita, prvo će se sjetiti Runjića i njegovih pjesama koje su danas u narodu, kao da su narodne. *Čale moj, Oprosti mi pape* – to su pjesme koje su vječne; Ispitanik 11: To je rekao Huljić da se sjeća kad je išao u glazbenu da je otac davao zadatke na *Solfeggiu*, a onda bi on dok su oni pisali radio aranžmane. Govori Huljić da mu je to ostalo kao malome u sjećanju.

B10. B10.1.1. Ispitanik 9: To su Dalmatinci iz Zagreba. Nikola je dosta surađivao s Dinkom Fiom. Fio je uvijek zvao na telefon, bar u dva dana jedan put; Ispitanik 10: To je bila prva klapa formirana od studenata u Zagrebu. Nikoli se sviđalo raditi s novoformiranim klapama, novim ansamblima. Kad bi se nešto osnovalo, i ako bi čuo da bi tu nešto moglo biti dobroga, onda je htio raditi, ali do neke razine potom je odlazio. Ispitanik 9: Dinko Fio je uvijek pitao Nikolu za savjet, od izbora pjesama do bilo čega drugoga. Ispitanik 9: Od Istre do Crne Gore su svi tražili pomoć i Nikola je bio taj koji je uvijek pomagao; Ispitanik 10: To je bila ljubav.

B11. B11.1. Ispitanik 9: Hvala Bogu, definitivno je njegov doprinos klapskome pjevanju; Ispitanik 10: Ili kako kažu: „Nikola ju je pokvario!“ Ove godine će biti jubilarni *Festival* u Omišu i kao izvodit će se samo izvorne pjesme. Što je izvorno sada? Ispada da je izvorno samo ono što je otac zapisivao, zapravo je izvorna melodija koju je on zapisao, ali taj aranžman koji je napravio nije izvoran. Možemo činiti što hoćemo, ali kad nema više tih živih ljudi koji će reći je li to izvorno ili nije. Nije prije bilo ni *baritona*, to se dodalo poslije, to je bilo najteže. Ispitanik 10: Onda se dodao *bariton* u prve aranžmane da bi bilo ljepše, da bi popunio melodiju.

B13. B13.1. Ispitanik 9: On je bio orguljaš u crkvi sv. Nikole.

B14. B14.1. Ispitanik 9: U toj crkvi je bio *regens chori*.

B15. B15.1. Ispitanik 10: Ima *Stabat Mater*... za pjesmu *Stala majka* znam jer smo to pjevali. Nije se puno bavio skladateljskim radom, samo par skladbi je napisao.

B16. B16.1. Ispitanik 9: Bio je prvi voditelj *HRM* za vrijeme rata. Radio je to dobrovoljno. Nikola je oformio taj orkestar i bio je prvi voditelj. Vodio ih je u onim najtežim trenucima kad je rat počeo.

B18. B18.1. Ispitanik 9: Mislio je da sve ono što se stavlja u celofan da je zapravo šund, jer se celofan mora otvoriti. Govorio je „Ljepotarenje je šund!“ Možda više kao neko dodvoravanje. Ispitanik 10: Ma kakvi, nije on nikad davao osudu što je šund, a što nije, to je više bila kao provokacija. Niti za jednu glazbu nije govorio da je šund, od Tome Zdravkovića do klapa do

Čajkovskoga, to je glazba i sva ta glazba ima nekoga tko je sluša. „Ljepotarenje je šund“ – zanimljivo, ja to nisam nikad čula. Glavna etnomuzikološka smjernica je da nema šunda.

Tablica C: pedagoški rad Nikole Buble (NB)

C1. C1.1. Ispitanik 9: Prvo je upisao *Pomorsku akademiju*, htio je ispuniti želju svome ocu. Onda je upisao *Pedagošku akademiju*, smjer *Glazbeni odgoj* i to je diplomirao u Splitu; Ispitanik 11: Upisao je, koliko sam shvatila, *Pomorski i Glazbeni fakultet* istodobno. Ispitanik 9: Nakon toga je u Sarajevu upisao na *Muzičkoj akademiji* smjer *Glazbene teorije*; Ispitanik 10: To je završio ubrzano. Umjesto za četiri, on je za dvije godine završio fakultet, a jedan od razloga je bio što je već studirao pa su mu neki predmeti bili priznati; Ispitanik 9: Cvjetko Rihtman mu je bio mentor na *Muzičkoj akademiji* u Sarajevu koju je završio 1974. godine.

C2. C2.1. Ispitanik 9: Predavao je *Solfeggio, Zbor, Dirigiranje*.

C4. C4.1. Ispitanik 10: Upisao je magistarski studij etnomuzikologije i imao je temu: *Vokalna folklorna glazba Trogira i Donjih Kaštela*. Izašla je knjižica s napjevima i s tekstom, a iz toga su dalje nastale „izvorne“ trogirke pjesme. Tema doktorskog rada je *Glazbena kultura stanovnika trogirke općine*.

C5. C5.1. Ispitanik 9: Nema pikanterija, Jerko Bezić je bio jedan miran, krasan i povučen čovjek. Nikola je bio veseljak, pa je Jerko uživao u njegovome društvu kod nas posebice ljeti u vrtu. Kod Bezića je bilo sve po urama, svi obroci, onda bi rekao na polasku da ga uništimo s društvom i hranom te da ide u Zadar da se naspava i oporavi; Ispitanik 10: To su ti stari profesori; Ispitanik 9: Imali su odličan odnos, jer je Jerko Bezić bio pravi gospodin.

C8. C8.1. Ispitanik 10: To je bio jedan promašaj, patrljak splitske škole, neželjeno dijete. Ispitanik 11: Ja sam išla u drugi razred osnovne kad se to osnovalo, negdje oko 1995. godine i tu sam išla u prvi razred; Ispitanik 9: Osnivanje je trajalo još od 1990-ih. Nikola se dugi niz godina borio s time, a administracija ga je stalno usporavala; Ispitanik 11: Kad se škola otvorila bio je klavir, violina i klarinet, mislim možda još i gitara; Ispitanik 10: Bio je i klavir, violina prvu godinu, a klarinet dogodine; Ispitanik 9: Nikola je bio ravnatelj...; Ispitanik 10: Odnosno voditelj područnoga odjeljenja. Ravnatelj je bio u Splitu, a on je vodio školu u Trogiru; Ispitanik 9: Nije ništa predavao, on je to radio bez honorara, bez ičega, na dobrovoljnoj bazi, samo da se osnuje, oformi, da stane na svoje noge i da stvori školu; Ispitanik 10: Međutim to još uvijek nije stalo na svoje noge i ne znamo što je sporno; Ispitanik 11: Mislim da nisu sposobni profesori u njoj; Ispitanik 10: To je tipa čekaonice za splitsku školu. Ja sam radila neko vrijeme tu, a inače sam išla u Split u osnovnu i srednju glazbenu školu; Ispitanik 9: Nikola je sebi zacrtao da mora dovesti glazbenu školu ovdje, da ju mora staviti na noge i da to mora zaživjeti. Hvala Bogu, zahvaljujući njemu otvorena je škola... Kad je razmišljao o otvaranju škole zamišljao je da se oformi jedan orkestar, pa drugi orkestar, no ništa nije bilo od toga. Zamislio je da će imati školovane glazbenike koji će biti u *Narodnoj glazbi*, a onda da će ih naravno angažirati svugdje i u *Fasta*. Želio je sve podignuti na jednu višu razinu, međutim, to u Trogiru nije zaživjelo; Ispitanik 10: U Kaštelima isto ima područno odjeljenje koje možda malo bolje funkcionira. Ta je škola bliže Splitu i tu je nekako već malo bolje; Ispitanik 11: Mislim da ovi što vode ovu školu ovdje u Trogiru, da ih nije briga. Nema nekoga entuzijazma, niti imaju ideje, niti imaju znanja, ništa ne rade na poboljšanju, samo čekaju da idu u Split raditi; Ispitanik 10: Nisu baš svi takvi, ima dobrih profesora; Ispitanik 11: U biti nije toliko problem u tim profesorima koliko je u tim voditeljima; Ispitanik 10: Mislim da bi školu u Trogiru trebalo ukinuti, da ona jednostavno nema nikakvoga smisla; Ispitanik 11: Možda ne treba ugasiti školu, nego treba promijeniti onoga tko vodi; Ispitanik 10: Recimo u Omišu, škola je osnovana tri-četiri godine prije, pa je izbacila milijardu profesora; Ispitanik 11: Zato što ima bolje rukovoditelje i bolje profesore; Ispitanik 9: Djeca koja dođu u školu ovise o tome tko im je profesor, da li će ga zainteresirati za to, hoće li ga pogurati dalje i slično; Ispitanik 10: Ovdje je to izgledalo kao neki tečaj, ne znam zašto.

C9. C9.1. Ispitanik 9: Što se toga tiče ostao je u kontaktu sa svim studentima, uvijek su zvali, uvijek su dolazili u našu kuću, bilo je najnormalnije da studenti svrate, da im on objasni, pomogne na prijateljski način. Nije to bio odnos profesor-student. Znao je zainteresirati studente i ostati s njima prijatelj. S njima se šalio, bio zafkant, znao bi dati pravu riječ u pravom trenutku. Kad smo išli gdje je on žirirao, mnogi studenti bi ga došli pozdraviti; Ispitanik 10: Znam puno njegovih studenata i ostao je u kontaktu s onima svim čudnijim, onim originalnijim; Ispitanik 11: Volio je one originalne; Ispitanik 10: Imao je uvijek pravu riječ. Zvao bi ih na ručak znajući da su gladni i ne samo zbog toga, nego čisto onako za družiti. Sa studentima je bio najmanji problem. Ispitanik 10: Recimo ova moja kolegica što radi sa mnom, ona je prvi student i uvijek priča kako je išla na dirigiranje i kako je on pomogao savjetom kad nije znala gdje će i što hoće, hoće u Sarajevo ili Beograd...; Ispitanik 9: Brinuo je o ljudima. Ispitanik 9: Njegovi studenti vode klape, na fakultetu predaju, zborovođe su i pjevači.

Tablica D: društveni rad Nikole Buble (NB)

D1. D1.1. Ispitanik 9: *Festival dalmatinskih klapa* u Omišu, on je stvorio *Mandolinu Imotu*, pomagao je u Opatiji klape; Ispitanik 10: Klape sa sastavima, klape i mandoline. Ispitanik 9: *Omiški festival*; Ispitanik 10: Omiš, tu su izašli i zbornici, tri zbornika dalmatinskih pjesama iz kojih sada većina uči. Ispitanik 9: Sjećam se samo da ih je bilo puno, od *Splitskoga festivala*... do Kaštela, događanja u Kaštelama i sve drugo; Ispitanik 10: Mislim da je to dosta šire bilo od *Festivala dalmatinske klape, mediteranskoga i jadranskoga folkloru, Imote* itd. Uvijek je radio neku kontru, kad su oni vikali da treba vratit izvornost u Omiš onda je on išao u Kaštela... jer su pokušavali minirat Kaštela, jer je to kao prezabavno, upropastit će klapu, treba vratiti voštanice i kopanje itd... Ako su vikali da je to moderno, onda bi on išao na izvornost... iz nekoga razloga je volio tako kontra raditi; Ispitanik 9: Išao je pomoći Kaštelanima da oforme svoj festival i uvijek im je bivao u žiriju, sve im je pomagao... Nikad nije volio da se protiv nečega više, uvijek je govorio da treba pustit da sve zaživi, a vrijeme će pokazat je li dobro ili loše, ako je loše propast će sljedeću godinu, više se neće stvoriti, a ako je dobro opstat će. On nije bio za to da se kaže: „Ne, nemojte ovo podržat!“ On bi rekao: „Zašto, sve neka počne!“; Ispitanik 10: „Neka cvate tisuću cvjetova“, rekao bi Mao Ce Tung (smijeh). Ispitanik 10: Osjećaj i tehnička spremnost... intonativno i osjećaj. Dođe neka osoba kao mitraljez i otpjeva fenomenalno, krasno i dobije nula bodova, dok dođu drugi i fale na dva-tri mjesta, ali se ljudi naježe, ti nose bodove. Očekivao je muzikalnost, ali i tehnički je li spremno. Ali ne bi kažnjavao klapu, nego bi išao reći voditelju poslije, primjerice: „Oni ti imaju dušu, ali ne znaju pjevati!“; Ispitanik 9: Zapravo glazba u svemu! Ispitanik 9: Bore se i sada, ne znaju ni oni šta je, on se uvijek ljutio kad bi se reklo da mora biti izvorno. Uvijek je govorio. „Nemojmo se vraćati natrag, pisma živi i pusti puku da odluči!“; Ispitanik 10: Još uvijek se bore... dosta je Omiš izgubio s ovim Kaštelima...

D3. D3.1. Ispitanik 9: On je onda dovodio stručnjake. Ubacio je u omiški *Festival* večer kajkavske popijevke – to je on uveo... Želio je stvoriti taj sukob različitosti, on bi govorio „glazbu“, to je on uveo. Govorio bi: „Sukob različitosti doveo bi do vatrometa!“ Ovu večer ti je draža kajkavska, a manje dalmatinska... Posebno je bilo i poslije *Festivala* kad bismo zajedno zapjevali, to su bile lijepe stvari; Ispitanik 10: Onda je bio žiri jak. Nisam znala da je on uveo kajkavske popijevke. Voditelji idu da bi dobili nagradu, a klape idu da bi se zabavile i zapjevale za svoju dušu. Ispitanik 9: Nikola nije više mogao raditi u miru, to su bili neki sukobi.. Ispitanik 9: Mihovil je bio jedna osoba krasna u duši, ali nije želio to pokazati javnosti. On je uvijek pokazivao neku stranu koja javnosti nije draga, a u sebi je držao tu svoju dobru osobu... Bio je beskrajno duhovit, načitan, inteligentan. Ali u javnosti bi postajao introvertan i pokazivao bi tu diktatorsku stranu. Nikola je to podnosio sve dok mu se nije počeo miješati u glazbeni dio posla. Rekao mu je: „Možeš se ti miješat u organizaciju, ali nemoj mi govorit o glazbi, kao što ja tebi ne idem govorit o Nietzscheu!“ Mihovil je postao

direktor Centra za kulturu i jednostavno Nikola mu je u jednom trenutku zasmetao, tako da je Nikola digao ruke od svega. Ispitanik 10: Otac bi mu znao reći: „Hajde Mićo, gospodine izadite vani pa ćete doći kad bude kraj probe!“, tu je započela netrpeljivost, jer Mihovil se volio svugdje petljati. Čudno je bilo da Mićo nije nijednom eksplodirao. Ispitanik 9: Zato što je Nikolu volio i oni su se odlično slagali. Dolazio je kod nas doma, bio je naš prijatelj. Jednostavno, Nikola je njemu rekao jednu rečenicu i tu je bio kraj suradnje; Ispitanik 11: Mislim kad bi mu rekao ne, da bi on to doživio kao nešto užasno strašno; Ispitanik 9: Bio je diktator i nitko mu se nije suprotstavljao. Nikola je osoba koja će u oči čovjeku reći, i rekao mu je: „Nemoj mi se u to miješati, neću ja tebi u ovo i gotovo!“, a on je opet nastavio po svom jer on morao biti veći od Boga. Ispitanik 9: Ma ne, ovdje je bilo čisto miješanje u struku. Ispitanik 9: Hvala Bogu, Nikola je sve odrađivao i to je Nikoli bilo drago... Mihovil je želio da samo on naređuje, a da drugi izvršavaju, nema razgovora, pogovora, ništa.

D5. D5.1. Ispitanik 10: Kako ne, Frane Vugdelija, Bern – Švicarska; Ispitanik 9: Nikola im je bio voditelj, snimili su ploču s njim... Nikola je odlazio u Švicarsku, a i oni bi dolazili ovdje ljeti pa bi se sastajali i pjevali. Nikola je spremao monografiju u toj klapi, no sad mislim da od toga neće biti ništa; Ispitanik 10: Inače, neću se ništa angažirati. Bile su neke inicijative kojima ne vidim smisao. Zašto bi sada kad je otac umro nazvali školu po njemu?! Bože, on bi se četiri puta okrenuo naopako u grobu! To su gluposti!; Ispitanik 11: Da hoće nazvati neku privatnu školu po mome ocu, pa hajde, a ne tu!; Ispitanik 10: Pa će sad neki festival, pa onako i ovako. Naime, čovjek mora umrijeti da bi nešto...; Ispitanik 9: To se ne pristaje niti slučajno. Bila je godišnjica škole, Nikola je bio živ i zdrav i nisu ga zvali na svečanost; Ispitanik 10: Dobila sam plaketu za pet godina rada u ovoj glazbenoj školi, nisam je još digla. Što sam radila tih pet godina? Dvije godine mi nisu upisane u radnu knjižicu; Ispitanik 9: Ona je dobila plaketu, a Nikola koji je osnovao školu nije bio pozvan na svečanost. Dakle, nemamo uopće što raspravljati.

D6. D6.1. Ispitanik 9: Koji *trogirski tjedni*, to je nekad bilo, nema više toga. Nikola je bio par godina u organizaciji, al' s vremenom je napustio i išao dalje. Bili su, bit će nekad 1980-ih. To je započela *turistička zajednica*, svako ljeto bi počinjali trogirski tjedni i bile su manifestacije od crkava do kule *Kamerlengo* gdje su bivali koncerti klasične i zabavne glazbe, pa predstave i drugo. On je sudjelovao u tim organizacijama, klapa *Trogir* je pjevala; Ispitanik 10: Čini mi se sve što je pokrenuto u Trogiru to je i propalo, npr, oni tenori, organizirao je natjecanje tenora u Trogiru. Sve je trajalo dvije godine i onda je propalo. Ne može sve jedan čovjek raditi, a i novci su tu igrali značajnu ulogu.

D7. D7.1. Ispitanik 9: Dobro, s tom nagradom je bio zadovoljan, bilo mu je drago jer je to Trogir i trogirski nagrada. Mi smo bili otišli već na ljetovanje kad su ga zvali da preuzme nagradu; Ispitanik 11: Toliko mu je bila značajna da nije ni otišao po nju, nego ju je djed (njegov otac) preuzeo. Ispitanik 9: Nikolu su ljudi doživljavali...; Ispitanik 10: Ljudi bi se znali iznenaditi... imam jednu prijateljicu što je radila u jednome kafiću i onda je otac znao tu svraćati, popiti kavu i s njom čakulat. Baš me je jedanput ova prijateljica upitala: „S čim se bavi tvoj otac?“, a onda brzo odgovori druga prijateljica: „Pa on je sveučilišni profesor!“ A ona bi rekla da radi na šveru. Kao radi načina ophođenja, načina druženja... jer ti kad dobiješ te neke titule onda se moraš odmah dignut u visine...; Ispitanik 9: Nikola je bio običan, on je imao svoj đir, ići na peškariju, imao je to svoje društvo s kojima se družio. Ljudi su znali da negdje radi, znali su Bublju, ali zapravo nitko nije znao što on radi. Moj Nikola je trebao otići na drugi svijet da bi znali što on radi... Nikola se nikad nije hvalio, rekao bi: „To je posao, što te briga što radim, pusti me na miru, ne radim ništa, idemo mi lijepo kupit ribe!“ To je bio njegov način ophođenja, pa su ga doživljavali tako, da ne znaju što radi. A sad kad je umro i kad su pročitali u novinama govore meni: „Pa nismo znali, a što je on sve, da je naš Nikola to radio?!“; Ispitanik 10: Po selu su ga zvali doktore, a nitko nije znao što radi. Poneko je znao da svira i da je glazbenik. Ispitanik 10: Mislim da je za tu nagradu imao više emocija nego za

Trogir; Ispitanik 11: Išli smo mama i ja s njim u Zagreb; Ispitanik 9: Išao je po tu nagradu i puno mu je značila; Ispitanik 10: Ilirski preporod (smijeh), ali to ga je poslije pustilo, taj nacionalni nabo; Ispitanik 9: On nije bio čovjek koji stavlja nagrade u prvi plan, on je rekao: „Sve će to ostati u sjećanju ako si dobar, a ako nisi, možeš bilo što nitko te se neće sjeti!“ Ispitanik 10: Pa ne znam... ja mislim da se on najviše veselio, poznajući njega, ne mogu sada garantirati, al' mislim da se zapravo najviše veselio nagradama u Omišu. Zlatni štit, apsolutni pobjednik klapa *Trogir*. To znači biti glazbenik! Dakle, taj praktični dio ga je veselio, a sve drugo je bilo u pravom trenutku; Ispitanik 11: Bilo bi mu drago; Ispitanik 9: Najviše se veselio tim nagradama na *Festivalu* u Omišu, jer je klapa za vrijeme dok je on bio voditelj dobila sve, te su mu nagrade najviše značile, on bi rekao: „To je sada dalo pečat i sad sam miran.“

Tablica E: znanstveni rad Nikole Buble (NB)

E1. E1.1. Ispitanik 9: To je bilo odmah nakon rata... Ima 20 godina kako postoji *Umjetnička akademija*, a bila je u biskupovoj dvorani; Ispitanik 9: *Pedagoška akademija* je bila u sklopu *PMF*, onda se *Umjetnička akademija* odvojila i prešla u biskupovu palaču, i likovna i glazbena; Ispitanik 10: Tada nisu imali instrumentalni smjer, niti slikarstvo, samo glazbena kultura; Ispitanik 9: Nikola je ustrojio glazbenu akademiju, on ih je smjestio u prostorije na *Gripama*, s vojskom sve dogovorio; Ispitanik 9: Bio je pročelnik na *PMF*.

E2. E2.1. Ispitanik 10: *Umjetnička akademija* je bila na tri mjesta kad je on bio prodekan.

E3. E3.1. Ispitanik 9: Godine 2001. je izabran za dekana, a 2002. godine je bio bolestan. Bio je dva mandata dekan, po dvije godine. Bio je operiran od dobroćudnoga tumora debeloga crijeva. Nakon operacije više nikad s tim nije imao problema; Ispitanik 10: U vrijeme kad je on bio dekan glazbena je dobila svoju zgradu, a likovna je dobila svoju. Ispitanik 11: Svi dekani su umrli.

E4. E4.1. Ispitanik 10: To je vjerojatno imalo veze s otvaranjem glumačke akademije; Ispitanik 9: *Glumačka* je otvorena za vrijeme Nikolinoga mandata; Ispitanik 10: Problemi su bili jer je Zagreb sve stornirao; Ispitanik 9: Zagreb nije želio da Split otvori *Akademiju*, jer bi oni mogli izgubiti neke prioritete. Međutim, Nikola je sve učinio i otvorio je *glumačku akademiju*, uporno je radio na tome.

E5. E5.1. Ispitanik 9: Znam da mu je 2002. godine kad je bio operiran bilo sasvim svejedno... ovaj projekt se obustavlja, ovo se neće financirati, on bi rekao: „Hvala Bogu, glavno da smo mi živi i zdravi, stvorit će se nešto drugo!“ Znači, od 2002. ništa više nije bilo isto; Ispitanik 10: Mislim da mu je taj projekt bio jedno veliko opterećenje, petnaest ih na projektu, pa ih deset ne radi, a troje ih radi itd., a treba opravdati projekt. Ispadne da si urednik na petnaest knjiga i umoriš se kao životinja, za šta, za ništa, za narod. Tako da mislim da je to bila jedna velika sreća.

E5.1.1. Ispitanik 9: Bilo mu je drago raditi na *Bašćinskim glasima*, to mu je bio užitak, rekao bi da ga to zabavlja.

E7. E7.1. Ispitanik 10: Zbirka s obradama; Ispitanik 11: Tiskana je prije par godina; Ispitanik 10: Znam da mu je bila najdraža knjiga *Dalmatinska klapska pjesma*, jer su onda klape čekale u redu za potpis, to je bila senzacija; Ispitanik 9: *Glazba kao dio života*; Ispitanik 10: Da je otac poživio, vjerojatno bi se i dalje bavio glazbom.

E9. E9.1. Ispitanik 10: Mislim da su bili sve razgovori, snimanje i promatranje. Ankete su bile samo promjena, uglavnom su razgovori i snimke; Ispitanik 9: Uvijek razgovor, druženje i snimanje, to mu je bilo glavno. Ispitanik 10: Trogirski napjevi nisu išli iz arhiva, to je išlo od kazivača do kazivača i tako zapisano; Ispitanik 9: Nikola je zapisivao na terenima, ne u arhivu grada Trogira. *Pisme staroga Trogira*, točno piše kod koga je zapisano; Ispitanik 10: Otac nije bio muzikolog, nikad, čak se od toga ježio. Ježio se od muzikologa koji kopaju po arhivima, jer su to knjiški moljci i štreberi. Nego, to je bilo tipa *Da bi udrile sve fortune*, Domina Nakir, ona je, bez veze sada govorim, bile su tri-četiri babe pet-šest dana družile se i pjevale s

njom...; Ispitanik 9: Njemu kazivačica pjeva neke pjesme i on to zapisuje; Ispitanik 10: Ima knjiga tih zapisa *Pisme starog Trogira*. Ima to sve i u zbornicima omišškoga *Festivala*. Na te melodije je pravio aranžmane i ne samo on. Njegova zbirka je bila prva i bila je senzacija, na što je bio ponosan. Na drugu i treću zbirku aranžmane su radili samo on i Ljubo Stipišić.

E19. E19.1. U članku tamburice i mandoline, naglašava kako se tamburi daje prevelik značaj. Posebno je jako dobro opisao stanje hrvatske politike i društvenih struktura, baš se tamo tiče tih struktura. U ovom zborniku koji je bio na simpoziju u *Hrvatskom saboru kulture 2015.* godine, govori da društvo nije nikad honoriralo amaterizam, niti će ikada. Koliko uopće umjetnost Hrvatske može dati, koliko para toliko glazbe. Zaista je to tako u umjetnosti, ne možeš iz suhoga drveta iščupati puno soka. Ostale kritike su uvijek bile duhovite, ali uz znanstvenu utemeljenost, a i temeljile su se na njegovome znanju i životnom iskustvu.

E20. E20.1. Ispitanik 9: Pa društvena; Ispitanik 10: Glazbeno-društvena, praktični glazbenik.

8.11. Skraćenice

AVNOJ	Antifašističko vijeće narodnog oslobođenja Jugoslavije
DS	Demokratska stranka
ECUME	Échanges Culturels en Méditerranée (Udruženje za kulturnu razmjenu među zemljama Mediterana)
ESEM	European Seminar in Ethnomusicology (Europski seminar etnomuzikologije)
FAST	Folklorni ansambl Trogir
FDK	Festival dalmatinskih klapa
FESB	Fakultet elektrotehnike, strojarstva i brodogradnje
FPMOZ	Fakultet prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti Sveučilišta u Mostaru
HD	Hrvatsko društvo
HDF	Hrvatsko društvo folklorista
HDS	Hrvatsko društvo skladatelja
HMD	Hrvatsko muzikološko društvo
HNK	Hrvatsko narodno kazalište
HPPD	Hrvatsko pučko prosvjetno društvo
HRM	Hrvatska ratna mornarica
HKR	Hrvatska književna revija
HUZIP	Hrvatska udruga za zaštitu izvođačkih prava
ICTM	International Council for Traditional Music (Međunarodni savjet za tradicijsku glazbu)
IFMC	International Folk Music Council (Međunarodni folklorno-glazbeni savjet)
IKA	Informativna katolička agencija

JAZU	Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti
JLZ	Jugoslovenski leksikografski zavod
JNA	Jugoslovenska narodna armija
JRTV	Jugoslovenska radio-televizija
KDZ	Kulturni djelatnici Zagreba
KBF	Katolički bogoslovni fakultet
KUD	Kulturno-umjetničko društvo
NO	Narodna obrana
OUR	Organizacijski odbor udruženog rada
RH	Republika Hrvatska
RKUD	Radničko kulturno-umjetničko društvo
RSIZ	Radnička samoupravna interesna zajednica
RTB	Radiotelevizija Beograd
SDP	Socijaldemokratska partija Hrvatske
SFRJ	Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija
SIDA	Švedska međunarodna agencija za razvoj
SO	Savez općine
SRH	Socijalistička Republika Hrvatska
SUFJ	Savez udruženja folklorista Jugoslavije
UCLA	University of California Los Angeles (Sveučilište u Kaliforniji, Los Angeles)
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Organizacija Ujedinjenih naroda za obrazovanje, znanost i kulturu)
ZIF	Zavod za istraživanje folkloru

ŽIVOTOPIS AUTORICE

Lidija Vladić-Mandarić rođena je 28. kolovoza 1971. godine u Mostaru, Bosna i Hercegovina. Osnovnu školu, II. gimnaziju (kemijski smjer), nižu i srednju glazbenu školu (glazbenica općega smjera) završila je u Mostaru, gdje je diplomirala *Biologiju* i *Kemiju* na *Pedagoškome fakultetu Sveučilišta u Mostaru*. Magistrirala je *Glazbenu kulturu* i *Etnomuzikologiju* akademske 2009. / 2010. godine na *Studiju glazbene umjetnosti Fakulteta prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti Sveučilišta u Mostaru* (tema: *Glazbeni život Mostara u prvoj polovini XX. stoljeća*, mentorica: dr. sc. Ivana Tomić Ferić, izvanredna profesorica *Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu*).

Pedagoškim radom počinje se baviti u Italiji, Provincia Cuneo, Regione Piemonte, Cervere i Somariva del Bosco 1994. i 1995. Godine, kao nastavnica *Biologije*, *Kemije* i *Glazbene kulture*, te sudjeluje u humanitarnoj akciji za pomoć djeci žrtava rata iz Mostara. Od 1996. godine radi kao nastavnica teoretskih predmeta u glazbenome odjelu osnovne škole *Vladimira Pavlovića u Čapljini*. Od 2000. do 2011. godine obnaša dužnost arhivara u *Simfonijskome orkestru Mostar*, a od 2005. do 2011. godine vanjska je suradnica na teoretskim predmetima u glazbenim odjelima osnovnih škola u Bijakovićima, Čitluku, Ograđeniku i Blatnici, te profesorica glazbene umjetnosti u *Likovnoj školi Gabrijela Jurkića* u Mostaru i *Gimnaziji Ljubuški*. Na *Studiju glazbene umjetnosti Fakulteta prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti Sveučilišta u Mostaru* dobitnica je Dekanove nagrade za postignuti uspjeh u akademskoj 2008. / 2009. godini. Od 2015. godine u zvanju je više asistentice na području humanističkih znanosti, polje znanost o umjetnosti, grana muzikologija i etnomuzikologija, te od akademske 2015. / 2016. godine obnaša dužnost pročelnice *Studija glazbene umjetnosti Fakulteta prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti Sveučilišta u Mostaru*.

Redovito objavljuje znanstvene i stručne tekstove u domaćim i međunarodnim časopisima i zbornicima:

A. RADOVI U DOMAĆIM I MEĐUNARODNIM ČASOPISIMA I ZBORNICIMA:

Popularna glazba u ogledalu različitih teorija (U suautorstvu s M. Pehar) (2016.) *Suvremena pitanja* (Časopis za prosvjetu i kulturu, prosinac 2016.) god. XI., br. 22, str. 91-112 (pregledni rad – ISSN 1840-1252; UDK 78.011.26; 316.74:78).

Povodom 10. godina postojanja Studija glazbene umjetnosti FPMOZ u Mostaru – od Odjela glazbene kulture do Studija glazbene umjetnosti (U suautorstvu s M. Bazina, D. Milas) (2015.) *Suvremena pitanja* (Časopis za prosvjetu i kulturu, prosinac 2015.) god. X, br. 20, str. 9–37 (stručni rad – ISSN 1840-1252; UDK 378.4(497.6)).

Glazbenička aktivnost Vlade Miloševića (1901.–1999.) – prilog skici za portret (2015.) *Educa* (Časopis za nauku, kulturu i obrazovanje pri *Nastavničkom fakultetu Univerziteta Džemal Bijelić* u Mostaru, septembar 2015.). god. VIII, br. 8, str. 205–216 (stručni rad – ISSN: 1840-3301).

Akustika glazbe (U suautorstvu sa S. Brkić) (2015.) 1. međunarodna naučno-stručna konferencija *Muzičke akademije Univerziteta u Istočnom Sarajevu. M-INISTAR* (Zbornik radova). (izvorni članak – ISBN 978-99955-634-6-2).

Povijest i razvoj bluesa (U suautorstvu s A. Plosko) (2015.) Naučni skup s međunarodnim učešćem: *Nastava i nauka u vremenu i prostoru. Učiteljski fakultet u Prizrenu – Leposavić Univerzitet u Prištini – Kosovska Mitrovica.* (Zbornik radova). str. 717–744. (stručni članak – ISBN 978-86-84143-46-6).

Vokalna glazbena tradicija Kreševa, Fojnice i Busovače (U suautorstvu s D. Milas) (2015.) *Suvremena pitanja* (Časopis za prosvjetu i kulturu, svibanj 2015.) god. X, br. 19, str. 161–178 (studija – izvorni članak – ISSN 1840-1252; UDK 398.8(497.6)).

Gospel muzika (U suautorstvu sa A. Plosko) (2014.) *Educa* (Časopis za nauku, kulturu i obrazovanje pri *Nastavničkom fakultetu Univerziteta Džemal Bijedić* u Mostaru, jun 2014.). god. VII, br. 7, str. 161–173. (stručni rad – ISSN: 1840-3301; UDK 783 (73)).

Radničko kulturno-umjetničko društvo Abrašević u Mostaru (2014.) *Educa* (Časopis za nauku, kulturu i obrazovanje pri *Nastavničkom fakultetu Univerziteta Džemal Bijedić* u Mostaru, jun, 2014.). god. VII, br.7, str. 175–186. (stručni rad – ISSN: 1840-3301; UDK 061.237:7.07 (497.6 Mostar)).

Etnomuzikologija u svom povijesnom razvoju (2013.) *Medijski dijalozi* (Časopis za istraživanje medija i društva). No15, Vol. 6. str. 629–545. Crna Gora / Podgorica: NVU IMC – Istraživački medijski centar (stručni rad – ISSN 1800-7074).

Glazbeni život Mostara u XX. stoljeću u svjetlu institucionalno organizirane djelatnosti (2013.) *Naučni skup Nauka i tradicija* (Međunarodni zbornik radova s naučnog skupa *Filozofskog fakulteta Pale Univerziteta u Istočnom Sarajevu*, 18/19.05.2012.). str. 137–151. (pregledni rad – ISBN 978-99938-47- 47-2).

Glazbeni život Mostara u prvoj polovini XX. stoljeća (U suautorstvu s I. Tomić Ferić). (2010.) *Hum* (Znanstveni časopis *Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Mostaru*). br. 6, str. 312–346. (pregledni rad – ISSN 1840-233X).

B. PROGRAMSKE KNJIŽICE (stručni radovi):

J. S. Bach: *Koncert za klavir i orkestar u d-molu*; G. B. Pergolesi: *Koncert za flautu i gudače u G-duru* (24. 4. 2017.) *Koncert Simfonijskoga orkestra Mostar i Studija glazbene umjetnosti* FPMOZ. Solisti: Brigita Šilić, *klavir*; Sabrina Smaka, *flauta*. Igor Tatarević, *dirigent*. Tisak: FPMOZ.

Giovanni Battista Pergolesi: *Stabat Mater* (10. 4. 2017.) *Koncert Simfonijskoga orkestra Mostar i Studija glazbene umjetnosti* FPMOZ. U izvedbi sudjeluju: Komorni ansambl *Simfonijskoga orkestra Mostar*, Djevojački komorni pjevački zbor *Studija glazbene umjetnosti*; sa solistima: Amela Plosko, *orgulje*; Marin Vitas, *kontratenor*; Nikolina Zovko, *mezzosopran*; te Igor Tatarević, *dirigent*. Tisak: FPMOZ.

Koreografski koncert *Naracije i operacije* u HNK u Mostaru (7. 4. 2017.) Djela: Nikolai Rimsky-Korsakov: *Sadko*; Wolfgang Amadeus Mozart: *Figarov pir*; Charles Gounod: *Faust*; Gaetano Donizetti: *Don Pasquale*; Georg Friedrich Händel: *Rinaldo*; Wolfgang Amadeus Mozart: *Bastien i Bastiena*; Wolfgang Amadeus Mozart: *Figarov pir*; Georg Friederich Händel: *Alexander's feast*; Wolfgang Amadeus Mozart: *Čarobna frula*; Christoph Willibald Gluck: *Orfej i Euridika*; Giuseppe Verdi: *Ernani*; Richard Wagner: *Tannhäuser*; Georg Friedrich Händel: *Serse*; Alfi Kabiljo: *Jalta, Jalta*. Sudjeluju studenti *Studija glazbene umjetnosti* (solo pjevači i pijanisti) u režiji Ivana Lea Leme. Tisak: FPMOZ.

Etno u klasičnoj glazbi (10. 3. – *Muzički centar Pavarotti*; 17. 3. 2017. – *Velika dvorana Matice hrvatske* u Zagrebu). *Koncerti Studija glazbene umjetnosti* FPMOZ u sklopu 5. dana otvorenih vrata. Djela: J. Brahms: *Mađarski ples br. 5*; T. Vidošić: *Tri narodne iz Mostara* (*Mujo kuje konja po mjesecu, Aj bejturane, Uzeh đugum i maštrafu*); B. Bartók: *Rumunjski narodni ples br.1 Sz.56*; M. Tajčević: *Tri balkanske igre*; Ola Gjeilo: *Ubi caritas et amor*; John Twist: *Lamentation of Jeremiah*; V. Komadina: *Refrain IV: Nijemo glamočko kolo*; E. Cossetto: *En la mar*; J. L. Ames: *Tshotsholoza*. Tisak: FPMOZ; *Matica hrvatska* u Zagrebu.

Koncert Studija glazbene umjetnosti (9. 3. – *Muzički centar Pavarotti*; 16. 3. 2017. – *Muzička akademija* u Zagrebu, *dvorana Blagoja Berse*). *Koncerti Studija glazbene umjetnosti* FPMOZ u sklopu 5. dana otvorenih vrata. Djela: F. Sor: *Gran solo op.14*; J. S. Bach: *Engleska suita g-mol BWV 808 – Preludij*; G. Fauré: *Après un rêve op. 7 br. 1*; *Au Bord de L'eau op. 8 br. 1*; H. Wieniawski: *Violinski koncert u d-molu br. 2 op. 22 – Allegro moderato*;

A. Lotti: *Crucifixus*; I. Rudić-Mitrović: *Daruj nam mir*; F. Chopin: *Scherzo br. 2 op. 31*; A. Vivaldi (1678.-1741.): *Vedrò con mio diletto*; J. S. Bach (1685.-1750.): *Partita c-mol BWV 826 – Sinfonia*; J. Rutter: *For the beauty of the Earth*; A. Part (1935.): *Bogoroditse Dievo*. Tisak: FPMOZ; *Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu*.

Koncert Studija glazbene umjetnosti (13. 1. 2017.). Djela: J. Rheinberger: *Puer natus est*; B. Juračić: *Ave maris stella*; K. Magdić: *Božić na moru*; I. pl. Zajc: *Offertorium pastorale*; C. Saint-Saëns: *Oratorio da noël: Preludij – Et pastores erant – Expectans – Domine ego credidi – Quare fremuerunt gentes – Alleluia – Consurge Filia Sion*. Akademski pjevački zbor Sveučilišta u Mostaru, Komorni pjevački ansambl *Pro arte*, solo pjevači *Studija glazbene umjetnosti*, dirigent Igor Tatarević. Franjevačka crkva sv. Petra i Pavla u Mostaru. Tisak: FPMOZ.

Etno u klasičnoj glazbi (10. 11. 2016.) Koncert *Studija glazbene umjetnosti* FPMOZ u sklopu trećeg projekta *Jesen na FPMOZ*. Djela: J. Brahms: *Mađarski ples br. 5*; T. Vidošić: *Tri narodne iz Mostara (Mujo kuje konja po mjesecu, Aj bejturane, Uzeh đugum i maštrafu)*; V. Komadina: *Refrain VI: Lindo*; I. Brkanović: *Uspavanka*; B. Bartók: *Rumunjski narodni ples br.1 Sz.56*; C. Saint-Saëns: *Introduction et Rondo Capriccioso a-mol op.28*; M. Tajčević: *Tri balkanske igre*; B. Papandopulo: *Meditacija za violinu i klavir*; V. Komadina: *Refrain IV: Nijemo glamočko kolo*; S. Bombardelli: *Kad bi dragu*; E. Cossetto: *En la mar*; J. L. Ames: *Tshotsholoza*. Galerija kraljice Katarine Kosače s početkom u 20 sati. Tisak: FPMOZ.

Diplomski koncert Anice Ištuk – violina (6. 9. 2016.) Djela: J. Brahms: *Sonata za violinu i klavir br. 1 G-dur*; J. S. Bach: *Sonata za violinu br. 1 g-mol*; H. Wieniawski: *Scherzo tarantelle*; B. Papandopulo: *Meditacija za violinu i klavir*. Galerija kraljice Katarine Kosače s početkom u 20 sati. Tisak: FPMOZ.

Korizmeni koncert – Agnus Dei (21. 3. 2016.) Komorni pjevački ansambl *Pro arte*. Djela: J. Tavener: *The Lamb*; G. P. Palestrina: *Agnus Dei*; Z. Kodály: *Stala plaću' tužna mati*; S. Barber: *Agnus Dei*; J. Ev. Habert: *Adoramus Te, Christe*; J. Tavener: *Funeral Ikos*; A. Bruckner: *Vexilla regis*. Ustanova *Založba kralja Tomislava* u Čapljini s početkom u 19:30 sati. Tisak: Ustanova *Založba kralja Tomislava* u Čapljini.

Božićni koncert Santa Claus is coming to... *Imotski* (16. 12. 2015.) Akademski pjevački zbor Sveučilišta u Mostaru. Djela: pop, rock, gospel, božićne pjesme, Handel, Lanza. OŠ dr. fra Ivana Glibotića Imotski s početkom u 19 sati. Tisak: *Sveučilište u Imotskom*.

Diplomski koncert Lucije Zovko – klavir (23. 11. 2015.) Djela: J. S. Bach: *Toccata e-mol*; R. Schumann: *Sonata br. 2, op. 22 u g-molu*; S. V. Rahmanjinov: *Preludij br. 10, op. 32*

u h-molu – Preludij br. 2, op. 32 u B-duru. Galerija kraljice Katarine Kosače s početkom u 19 sati. Tisak: FPMOZ.

Diplomski koncert Silvije Vukojević– klavir (13. 11. 2015.) Djela: J. S. Bach: *Talijanski concert u F-duru BWV 971*; E. Grieg: *Sonata u e-molu, op. 7*; B. Bartok: *Suita op. 14*. Galerija kraljice Katarine Kosače s početkom u 19 sati. Tisak: FPMOZ.

Koncertstudenata i nastavnika Studija glazbene umjetnosti povodom 10. obljetnice postojanja (12. 11. 2015.) Koncert Studija glazbene umjetnosti FPMOZ u sklopu drugog projekta Jesen na FPMOZ. Djela: F. Poulenc: *O magnum mysterium i Hodie Christus natus est*; B. Simić: *Tokata*; J. Brahms: *Sonata za violinu i klavir u d-molu br. 3, op. 108*; F. Chopin: *Poloneza u As-duru op. 53*; J. S. Bach: *Erbarne dich*; M. Ravel: *Pavana za preminulu infantkinju*; W. A. Mozart: *Non so piu cosa son*, arija Cherubina iz I. čina opere *Le nozze di Figaro*. Galerija kraljice Katarine Kosače s početkom u 20 sati. Tisak na hrvatskom i engleskom jeziku: FPMOZ.

Završni koncert Anice Ištuk – violina (29. 6. 2015.) Djela: J. S. Bach: *Partita za solo violinu u E-duru br. 3 – Preludio – Gavotte en Rondeau*; F. Krežma: *Scherzino za violinu i klavir*; J. Brahms: *Sonata za violinu i klavir u d-molu br. 3 op. 108 (Allegro – Adagio – Un poco presto e con sentimento – Presto agitato)*. Galerija kraljice Katarine Kosače s početkom u 20 sati. Tisak: FPMOZ.

Ave Maria (26. 6. 2015.) Komorni pjevački ansambl *Pro arte*; Monija Jarak, *mezzosopran*; Marijo Bevanda, *bariton*; Vice Šiljeg, *bariton*; Marin Vitas, *tenor*; Amela Plosko, *klavir*; Katja Krolo-Šarac, *orgulje i zborovođa*. Djela: O. Jaeggi: *Salve Mater*; H. L. Hassler: *Dixit Maria*; F. Schubert: *Ave Maria*; A. Part: *Magnificat*; G. Verdi: *Laudi alla Vergine Maria*; G. B. Pergolesi: *Quae moerebat et dolebat – Eja Mater fons amoris – Fac ut portem Christi mortem*; F. Liszt: *Ave Maria*; S. Rahmanjinov: *Bogorodice Dievo*; W. A. Mozart: *Ave Maria*; G. Caccini: *Ave Maria*. Kapelica Franjevačke crkve u Mostaru s početkom u 19 sati. Tisak: Franjevačka crkva u Mostaru.

Mozart: *Krunidbena misa* – Vivaldi: *Gloria* (3. 6. 2015.) Akademski pjevački zbor Sveučilišta u Mostaru, Pjevački zbor *Pro musica*, *Simfonijski orkestar Mostar*, dirigent Igor Tatarević. *Mostarsko proljeće 2015. – XVII. dani Matice hrvatske* – FPMOZ. HDHS Kosača – velika dvorana s početkom u 20 sati. *Kandija digitalni tisak*.

Miserere mei, Deus (11. 3. 2015.) Korizmeni koncert Komornog pjevačkog ansambla *Pro arte* u kapelici Franjevačke crkve – Mostar, na Humcu i Gorici. Djela: gregorijanski koral: *Attende Domine*; J. Twist / T. L. de Victoria: *Lamentation of Jeremiah*; Gregorio Allegri: *Miserere mei Deus*; gregorijanski koral: *Popule meus*; Antonio Lotti: *Crucifixus*;

Antonio Caldara: *Stabat Mater*; Iacobus Gallus: *Ecce quomodo moritur iustus*; Maurice Durufle: *Ubi caritas et amor*. Franjevačka crkva (Mostar, Humac, Gorica). Tisak: Franjevačka crkva u Mostaru, na Humcu i Gorici (3 koncerta).

Veni Emmanuel (prosinac, 2014.) Adventski koncert Akademskog pjevačkog zbora Sveučilišta u Mostaru i komornog pjevačkog ansambla *Pro arte*. Djela: Gregorijanski koral: *Rorate coeli desuper*; A. Part: *Magnificat*; H. L. Hassler: *Dixit Maria*; Z. Kodály: *Veni, veni Emmanuel*; A. Bruckner: *Virga Jesse*; F. Poulenc: *Četiri moteta za božićno vrijeme: O magnum mysterium – Quem vidistis pastores – Videntes stellam – Hodie Christus natus est*; Negro spiritual: *Go, Tell It on the Mountain*. Kapelica Franjevačke crkve – Mostar s početkom u 19 sati. *Kandija digitalni tisak*.

C. NOSAČI ZVUKA:

Zborske skladbe hrvatskih skladatelja (2013.) Programska knjižica za promotivni nosač zvuka Akademskoga pjevačkoga zbora Sveučilišta u Mostaru (CD). Djela: K. Odak: *Svrši stopi moje*; B. Širola: *U slavu fra Didaka Buntića*; V. Žganec: *Međimurska rapsodija*; M. Leščan: *Zdrava Devica*; T. Vidošić: *Tri narodne iz Mostara (Mujo kuje konja po mjesecu, Aj bejturane, Uzeh džugum i maštrafu)*; N. Njirić: *Svjetlosti vječne Sine*; Ž. Vlaho: *Piva Mare*; Š. Marović: *Svrati Gospode k nama*; K. Magdić: *U tolikoj količini riječi*; M. Pozajić: *Uskrsnice*; V. Glasnović: *Gospa Marija*; J. Gotovac: *Jadranu*. *Kandija digitalni tisak*.

D. RADOVI U STUDENTSKOM LISTU:

Nekoliko korisnih savjeta za početak studiranja (2009.) *Eureka* (List studenata Fakulteta prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti Sveučilišta u Mostaru). br. 2, I. god., str. 8–9. (R-05-05-1814-94/08).

E. SAŽETCI U ZBORNICIMA MEĐUNARODNIH SKUPOVA:

Nematerijalna glazbena tradicija – ganga u kontekstu na slična tradicionalna pjevanja u Bosni i Hercegovini. Programska knjižica. (10. međunarodni simpozij *Muzika u društvu. Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu*, 20. – 22. 10. 2016.). str. 112–113.

Nastanak i razvoj bluesa (U suautorstvu s A. Plosko) U *Naučni skup sa međunarodnim učešćem: Nastava i nauka u vremenu i prostoru* (Zbornik sažetaka 1. Naučnog skupa sa međunarodnim učešćem *Učiteljskog fakulteta u Prizrenu – Leposavić Univerzitet u Prištini – Kosovska Mitrovica*, 6.-7.3.2015.), str. 106. (ISBN 978-86-84143-34-3).

Akustika glazbe (u suautorstvu sa S. Brkić) 1. međunarodna naučno-stručna konferencija: *M-INISTAR* (MUZIKA – Izvođaštvo, Nauka, Interdisciplinarnost, Stvaralaštvo, Teorija, Analitika, Razvoj). Knjiga sažetaka – uputstva za učesnike. *Muzička akademija u Istočnom Sarajevu*. 21./22.11.2014. str. 34. (ISBN 978-99955-634-5-5).

Inkluzivno obrazovanje – s aspekta nastavnika (U suautorstvu sa S. Pavlović, N. Bevanda, Ž. Lovrić) *Aktuelnosti u edukaciji i rehabilitaciji osoba sa smetnjama u razvoju* (Zbornik rezimea resursnog centra za specijalnu edukaciju u Beogradu, 25. – 27. 10. 2013., Šabac). str. 88. (ISBN 978-86-89713-00-8).

Globalizacija, glazba i odgojne vrijednosti (U suautorstvu sa S. Pavlović) *Naučni skup Nauka i globalizacija* (Knjiga rezimea *Filozofskog fakulteta Pale Univerziteta u Istočnom Sarajevu*, 17. – 19. 5. 2013.). str. 312–313. (ISBN 978-99938-47-49-6).

Glazbeni život Mostara u 20. stoljeću u svjetlu institucionalno organizirane djelatnosti. Naučni skup Nauka i tradicija (Knjiga rezimea *Filozofskog fakulteta Pale Univerziteta u Istočnom Sarajevu*, 18/19.05.2012.). str. 94–95. (ISBN 978-99938-47-40-3).

Sudjeluje kao predavačica na međunarodnim i stručnim konferencijama. Članica je organizacijskog odbora Prvog znanstveno-umjetničkoga projekta *Jesen na FPMOZ* 2014. godine, te sudjeluje u izradi elaborata za preddiplomski studij *Klasične harmonike, Crkvene glazbe i Gitare* na *Studiju glazbene umjetnosti* i njegovom dislociranom odjelu. Godine 2016. djeluje kao voditeljica projekta zajedničke jezgre nastavnih planova i programa *glazbene kulture / glazbene umjetnosti*, na području Bosne i Hercegovine, definirane na ishodima učenja, u cilju uvođenja konzistentnosti među obrazovnim razinama pri *Agenciji za predškolsko, osnovno i srednje obrazovanje*.

Članica je od 2015. godine sljedećih strukovnih udruga i udruženja: *Hrvatskog muzikološkog društva, Muzikološkog društva Federacije Bosne i Hercegovine* i *Međunarodnog savjeta za tradicijsku glazbu (International Council for Traditional Music)*, te povjerenstva za nostrifikaciju stranih diploma. Od osnutka 2012. godine do danas, sudjeluje kao predavačica na seminarima folklora Hrvata Bosne i Hercegovine.

Majka je sina Fabijana.