

MUZIKOLOŠKI RAD ETNOGRAFSKOG MUZEJA U ZAGREBU OD OSNUTKA DO KONCA G. 1929.

Osnutak Odsjeka za pučku muziku u Etnografskom odjelu Hrvatskog narodnog muzeja u Zagrebu zamislili su tadašnji kustos muzejski, prof. Vladimir Tkalčić u zajednici s muzikologom prof. Božidarom Širolom. Kada su o svojim pripremnim radovima referirali ravnatelju Etnografskog muzeja, g. Salomonu Bergeru, pozvao ih je on, da izrade detaljni predlog za osnivanje takovog Odsjeka za pučku muziku i da taj predlog obrazlože. Oni su to učinili, pa je ravnatelj, g. Berger — proučivši elaborat predloga — svojim dopisom (br. 8. od 22. veljače 1930) predlog upravio Povjereništvu za prosvjetu i vjere u Hrvatskoj i Slavoniji s molbom, da se Odsjek za pučku muziku u Etnografskom muzeju u Zagrebu u smislu predloga doista i osnuje. Iz toga predloga ovo je izvadak:

Mnogi su melografi zapazili, da i u našem narodu ulazak kulture u krajeve, koji su živjeli patrijarhalnim životom, znači smrt svakom umjetničkom zanimanju pučkom, jer se jeftinim tvorničarskim proizvodima nadomještaju pučki radovi, koje inače treba uz veliki napor vrlo dugo izrađivati jednostavnim i nespretnim alatima. Dugotrajni svjetski rat prekinuo je naglo i silovito prilike uobičajenog živovanja, mnogošta se u životu puka moralo promijeniti, zamukla je popijevka u naprezanju staraca i žena, što ostadoše na domu, da teže zemlju, dok se sinovi i muževi probijahu u dalekim, tuđim stranama svijeta. Tamo su upoznali i naučili tuđi govor, gestu, nošnju, pjesmu i popijevku, pa su to poslije donijeli kući, da u predešenom izražaju unesu novo i tude ondje, gdje se do nedavna čuvala samo djedovska baština. U drugu je ruku rad pojedinaca melografa, koji u ljubavi prema rodnom kraju i narodu sakupljaju i bilježe pučko pjevanje, upravljen najvećma onamo, da njima samima, muzičarima, posluži kao građa za obradbu samostalnih kompozicija. Tom — inače hvale vrijednom — poslu nedostaje naučna i etnografska podloga. Muzičar ne traga za tim, da shvati i utvrdi stanje pučke popijevke i odredi odnošaj njezin prema životu puka. Njega zanosi ljepota pjeva, ljepota motiva, koji će u spretnoj obradbi upravo eksotičnošću svojom zapanjiti slušaoca.

Odsjek za pučku muziku imao bi taj rad organizirati i starati se:

- 1) da se sabere i svrsta sav dosadašnji rad na području muzičkog folklor;
- 2) da se potpomogne rad suvremenih melografa, koji poznavanjem pojedinoga kraja i ljudi u njemu mogu u blizom doticaju s pukom pronaći najvrednije, najstarije i najosebujnije popijevke, a tako i pučku svirku;

3) da se sabiru pučki muzički instrumenti, izdjelani rukom pučkog svirača i to ne samo obzirom na umjetno-obrtnu vrijednost njihovu, već i zato, da se istraži njihova izražajna mogućnost te utjecaj instrumentalne muzike na pučko pjevanje;

4) da se prikuplja i upotpunjuje rječnik muzičkog nazivlja pučkoga;

5) da se svi vrijedni napjevi doista sačuvaju potomstvu i to u fonografskim snimkama, koje ne će samo ocrtati pjevnu liniju, reproducirati vjerno ritmiku pjevanja i svirke, već će dati i kasnijim pokoljenjima uvid u čitavo shvatanje pučkog pjevanja sa svim značajnim osebina interpretacije;

6) da se priprema i povremeno izdaje kritično izdanje pučkih popijevaka, koje će moći poslužiti kao osnov jugoslavenske muzičke etnografije i kao osnov nacionalnih muzičkih umjetničkih nastojanja.

U Odsjeku za pučku muziku ima se osnovati:

1) priručna knjižnica, u kojoj će se sabrati sav štampani materijal iz područja muzičkog folklora; dalje djela, koja obrađuju pučku muziku u drugih naroda;

2) arhiv, u kojem će se sabirati rukopisni materijal, koji se kasnije ima obraditi i štampati;

3) fonografska radionica, u kojoj će biti svi potrebni aparati za fonografsko snimanje, a uza to još i druga aparatura potrebna za naučno ispitivanje tog materijala;

4) fonografski arhiv, u kojem će se čuvati fonografske snimke;

5) zbirka pučkih muzičkih instrumenata.

Uprava Etnografskog odjela Hrvatskog narodnog muzeja odmah je pregnula, da u smislu ovog nacrtu započne organizacijom Odsjeka za pučku muziku. Zato je predložila svojim dopisom br. 15 od 22. veljače 1920, da se ustanovi novo mjesto čuvara u muzeju i da se takovim imenuje prof. Božidar Širola.

Dalje je blagohotnošću i susretljivošću Hrvatskog glazbenog zavoda u Zagrebu predana Etnografskom odjelu Hrvatskog narodnog muzeja Kuhačeva zbirka pučkih muzičkih instrumenata, koja je postala osnovom muzejske zbirke pučkih muzičkih instrumenata. Tu je zbirku Kuhač sabrao na svojim putovanjima širom svih pokrajina, u kojima žive južni Slaveni, pa je po raznolikosti svojoj i po vrijednosti pojedinih predmeta svakako jedna od najpotpunijih zbirki ove vrste. Kuhač je te instrumente potanko i opisao u raspravi »Prilog za povjest glasbe južnoslovenske«, kulturno-historijska studija, štampanoj u Radu Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu br. 38, 39, 41, 45, 50, 62 i 63. Zbirka sastoji od 59 objekata i to: gusle, lirica, diple, sopila, gajde, trumbete, rogovi, bučine, tambure, mnogo vrsta svirala i čegrtaljke. Među ovim instrumentima ima i veoma vrijednih primjeraka starijeg datuma; tako su dvije dvostrune gusle (gege) iz Slavonije i Srijema iz god. 1830, 1838 (inventarizirane u Etnografskom muzeju pod br. 416 i 417), i lirica iz Hvara iz god. 1820 (inventarizirana pod br. 420). Dalje je muzejska uprava primila pučke muzičke instrumente, koji su dotada bili pohranjeni u dvjema odjelima Hrvatskog narodnog muzeja u Zagrebu, i to u odjelu za umjetnost i umjetni obrt i u arheološkom odjelu, kuda ih smjestiše, jer posebnog muzeja etnografskog nije bilo. Ti su objekti, kao i svi drugi objekti etnografski, koji potječu iz spomenutih muzeja, inventarizirani pod novim brojevima 3 i 5. Među predmetima

ovdje spomenutim, a i među predmetima Kuhačeve zbirke bilo je i primjeraka eksotičnih instrumenata; eksotični su instrumenti iz Zbirke jugoslavenskih pučkih muzičkih instrumenata izlučeni i uvršteni u posebnu eksotičnu zbirku Etnografskog muzeja.

Već je iste te godine muzejska uprava odaslala prof. Božidara Širolu na naučno putovanje u Južnu Srbiju (Makedoniju) i to u krajeve, koji su upravo bili na mjestu najžešćih pozicijskih borbi (od Dorjanskog jezera uza samu granicu prema Grčkoj do Sermenina). Nijesu bili samo pučki napjevi, koje je valjalo zapisivati, već i druga etnografska građa. Iz izvještaja o tom putu neka je istaknuto ovo:

Svake nedjelje poslije podne sabere se narod kraj crkve — ili ako nema tamo zgodnog mjesta — na drugom ravnom terenu. Gajdaš se spremi i zasvira, a momci i djevojke zaigraju »oro«. Ima više vrsti ovoga plesa. U gradovima i gradićima nadomješta gajdaša ciganska muzika, koju čine trojica: dva su svirača, a treći je bubnjar. Svirači sviraju na jednostavne oboe bez zaklopaca (zurle). Nijesu sami pravili tih instrumenata. Kupuju ih od majstora, koji obrtimice prave ove i druge muzičke instrumente. Bubnjar udara u bubanj, koji zove »tupanom«. Bubanj je dugoljat i visi na užetu vezan, a uže je prevješeno oko vrata bubnjarevog. Poseban je način, kojim bubnjar udara. Desnom rukom udara oštre udarce jakim zamahom udaraljke, (to je štap s na kraju obavitom glavom), a lijevom rukom pridržava dvije male udaraljke, kojima iza svakog udarca desnom rukom na lijevoj strani bubnja izvodi prigušeni tremolo. Plesači kao da su neumorni. Oni igraju tako dugo, dok svirači mogu još izdržati. Svirka se ovih igrača odvija čas u jednoglasju (zurle su jednako ugodene), čas zatim jedan zastane na jednom tonu, a drugi prebira dalje, pa se opet u svojim ulogama izmijene. Iza svake igre rastave se djevojke od momaka. Djevojke stoje u jednom skupu, a momci u drugom. Momci će iza svake igre poći do svirača i darivati ih. Pleše se do kasne večeri. Stariji se svijet skupi naokolo i promatra igru. Često se i djeca uhvate u posebno kolo sa strane, pa i ona zaigraju.

Svirka ovakove ciganske muzike može se čuti i u drugoj prilici, na pr. za muslimanskih svetkovina (Kurban-barjam). Svirači obilaze mjestom od kuće do kuće i sviraju čitavu noć.

Pjevanje se čuje preko dana rijetko. Večerom pjevaju i momci i djevojke.

Ovom izvještaju priloženo je još preko trideset zapisa pučkih popijevaka, zapisanih u raznim mjestima onog kraja: Bogdanci, Mirovče, Sermenin, Đevdelija i Kavadar. Ima i zapisa plesne svirke.

Muzejska uprava urgirala je rješenje svog podneska od 22. veljače 1920, pa je po odluci Povjereništva za prosvjetu i vjere sastavila i nacrt Naredbe, kojom bi se taj Odsjek imao osnovati kao i proračun za troškove organizacije Odsjeka. Dne 17. kolovoza 1921. bila je u Povjereništvu za prosvjetu i vjere sazvana konferencija, na kojoj se je imala raspraviti potreba organizacije i program rada Odsjeka za pučku muziku. Ta je konferencija i održana, pa su joj prisustvovali osim zvaničnih funkcionara Povjereništva i muzejskog izaslanika još i dva profesora Državne muzičke akademije u Zagrebu.

Povjereništvo za prosvjetu i vjere u Hrvatskoj i Slavoniji shvativši zamašaj nastojanja muzejske uprave oko uređenja Odsjeka za pučku muziku osnovalo je taj odsjek naredbom od 12. kolovoza 1921, br. 32.909.

N A R E D B A

Povjereništva za prosvjetu i vjere od 12. kolovoza 1921, br. 32.909, kojom se u Etnografskom odjelu Hrvatskog narodnog muzeja u Zagrebu osniva Odsjek za pučku muziku.

§ 1. U Etnografskom odjelu Hrvatskog narodnog muzeja osniva se Odsjek za pučku muziku.

§ 2. Svrha je ovoga Odsjeka, da organizira rad oko sabiranja jugoslavenske pučke muzike postupajući kod tog metodama moderne muzikologije i da izdaje kritična izdanja sakupljene gradje.

§ 3. Da se ta svrha postigne, sistematski se ustrojava u Odsjeku za pučku muziku:

a) stručna knjižnica, u kojoj će biti sabrana djela moderne muzikologije i zbornici pučkih popijevaka raznih naroda; ta će knjižnica biti sastavni dio knjižnice Etnografskog odjela Hrvatskog narodnog muzeja;

b) fonografska radionica sa svim potrebnim instrumentima za fonografsko snimanje i za fiksiranje fonografskih snimaka;

c) fonografski arhiv, u kojemu će se čuvati fonografske snimke;

d) zbirka pučkih muzičkih instrumenata i sve grade, koja je u svezi s pučkom muzikom.

§ 4. Sve ove ustanove u Odsjeku za pučku muziku u Etnografskom odjelu Hrvatskog narodnog muzeja imaju da služe za studij domaćim i stranim naučenjacima.

§ 5. Odsjekom upravlja stručnjak muzikolog, koji je u svojstvu čuvara Hrvatskog narodnog muzeja podređen ravnatelju Etnografskog odjela Hrvatskog narodnog muzeja u Zagrebu.

§ 6. Prema potrebi pridijelit će se vremenom ovomu još i drugi muzikolozi bilo u svojstvu čuvara bilo u svojstvu pomoćnika (asistenta) Hrvatskog narodnog muzeja, zatim potrebito pomoćno osoblje (preparator, električar, mehaničar itd.) i podvornici.

§ 7. Ova naredba stupa na snagu danom njezinog proglašenja.

U Zagrebu, 12. kolovoza 1921.

Dr. Alaupović, v. r.

Kako se s budžetskih razloga nije moglo ustanoviti mjesto kustosa, to je Povjereništvo za prosvjetu i vjere svojim dekretom br. 26.019 od 17. kolovoza 1921, povjeralo organizaciju Odsjeku za pučku muziku dru. Božidaru Širolu, profesoru Državne tehničke srednje škole u Zagrebu određivši, da mu se u školi smanji broj propisanih sati predavanja. No posao u Odsjeku za pučku muziku zahtijevao je upravo u prvi čas veliku predanost i mnogo slobodnog vremena, pa je dr. B. Širola mogao uz vršenje svojih zvaničnih dužnosti samo djelomično ispunjavati zamašnu zadaću organizatora Odsjeka za pučku muziku, a kada su u narednoj školskoj godini postali uvjeti za vršenje dužnosti kustosa u muzeju još i teži, on je i dalje pomagao neprestance rad Odsjeka za pučku muziku, iako mu je to bilo moguće činiti samo u vanškolsko vrijeme i u skromnom opsegu. Tu volontersku kustosku dužnost vršio je dr. Božidar Širola godinama prateći vazda jednakom predanošću razvitak ove mlade i vrijedne ustanove u Etnografskom muzeju.

Odsjek za pučku muziku počeo je djelovati vrlo skromnim sredstvima. U proračunu nije bilo moguće ishoditi veće stavke, kojom bi bilo

omogućeno odmah pristupiti uređenju posebne fonografske radionice, a kako je muzejskoj upravi bilo stalo, da njezin novo osnovani odsjek počne raditi, bečki obratila se svojim dopisom br. 117. od 31. listopada 1921, na Phonogramm-Archiv der Akademie der Wissenschaften u Wienu¹⁾ pitajući, bi li ugledni taj bečki zavod bio voljan primiti novo osnovani Odsjek za pučku muziku kao filijalnu stanicu svoje u cijelom svijetu razgranate djelatnosti. Bečki Phonogramm-Archiv odmah je na to pristao. Poslao je svoje publikacije, iz kojih se mogla proučiti tehnika fonografskog rada i način saradnje. Etnografski odjel Hrvatskog narodnog muzeja sklopio je potom s bečkim Phonogramm-Archivom posebni ugovor, koji regulira međusobni odnošaj obih institucija. Najvažnije odredbe ovog ugovora jesu:

1) Ravnateljstvo Etnografskog odjela Hrvatskog narodnog muzeja u Zagrebu obvezuje se, da će sve fonograme, što ih učini s arhivskim fonografom, a vrijedni su, da se sačuvaju, poslati bečkom Phonogramm-Archivu; svakoj fonografskoj snimci dodat će sve podatke, što su potrebni kod pojedine snimke, a i potpuni tekst. Ujedno će snositi troškove za potrebne Transporte.

2) Ravnateljstvo Etnografskog odjela Hrvatskog narodnog muzeja u Zagrebu pridržava pravo publikacije tekstova i naučne obradbe ovih fonograma za vrijeme od dvije godine. Unutar tog vremena smiju se na tim fonogramima vršiti naučna istraživanja i ova publicirati samo uz izričito dopuštenje Ravnateljstva Etnografskog odjela Hrvatskog narodnog muzeja.

3) Zato se obvezuje Phonogramm-Archiv bečke Akademije, da će poslane originalne snimke, ako su tehnički uspjele i ako su im priloženi svi potrebni podaci i potpuni tekstovi, umnožiti i od svakog fonograma ustupiti po jednu kopiju uz vlastitu cijenu.

4) Negativi učinjeni prema originalnim snimkama, tako i poslani podaci ostaju u bečkom Phonogramm-Archivu, a ovaj može s njima u svakom pogledu slobodno raspolagati, kada mine rok označen u točki 2. ovog ugovora.

Bečki Phonogramm-Archiv ustupio je Odsjeku za pučku muziku namah i jedan aparat za snimanje (arhivski fonograf) i potrebne ploče za snimanje. Taj je aparat bio u pohrani kod dra. Josipa Širokoga u Virju; ovaj je s njime radio u Podravini, dakako za bečki Phonogramm-Archiv.

Međutim se je Odsjek za pučku muziku obratio na Ludvika Kubu, akademskog slikara u Pragu i priznatog sveslavenskog muzikologa, da ustupi svoje rukopisne zapise — poglavito one iz Istre i Dalmacije — za arhiv tog Odsjeka. Kuba se nije mogao odazvati tom pozivu, jer je svoje zapise ponudio na otkup Umjetničkom odjeljenju Ministarstva prosvjete u Beogradu.

Te godine obratio se i uvaženi naš melograf, dr. Vinko Žganec nudajući svoj Zbornik međumurskih popijevaka svjetovnih i crkvenih, da ga Odsjek za pučku muziku izda štampom. Zbog veoma skučenih prilika nije to bilo moguće učiniti. Zbornik je poslije izašao u izdanju Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti.

Kako je u naredbi, kojom je osnovan Odsjek za pučku muziku, bila predviđena i potpuno uređena fonografska radionica, u kojoj bi se mogle

¹⁾ Kako će se ovaj visoki znanstveni zavod još češće spominjati, nazivat ćemo ga dalje kratko »Bečki Phonogramm-Archiv«.

prerađivati fonografske snimke, a i pripremati sav materijal za snimanje, muzejska se uprava obratila na mehaničku tvornicu Castagna & Co, Ges. M. B. H. u Wienu, da učini proračun za svu aparaturu, koja je kod uređenja fonografske radionice potrebna. Ugledna ova tvrtka, koja izrađuje svu aparaturu i za bečki Phonogramm-Archiv, poslala je vrlo povoljnu ponudu. Nato se muzejska uprava obratila molbom na Povjereništvo za prosvjetu i vjere u Zagrebu, da se potrebna svota iz vanrednih sredstava doznači. Pokrajinska uprava, povjereništvo za prosvjetu i vjere u Zagrebu, nije mogla doznačiti cjelokupne svote, pa je i od predviđenog iznosa, koji je imao stajati na raspolaganje Odsjeku za pučku muziku, još dala potporu uglednoj Zagrebačkoj filharmoniji. Zbog toga nije došlo do osnivanja potpuno uređene samostalne fonografske radionice i Odsjek za pučku muziku radio je i dalje a i sada radi uz pomoć bečkog Phonogramm-Archiva. Iz spomenute dotacije doznačivane su potpore za istraživački rad, koji je vodio uz povremenu saradnju dra Božidara Širole u glavnom dr. Milovan Gavazzi, kustos Etnografskog muzeja. No iz te su se dotacije mogla nabaviti i prva djela potrebna za osnutak stručne knjižnice. Tu je valjalo odabirati poradi skučenih sredstava, pa su nabavljena osim svih djela Kuhačevih još i strana djela, koja obrađuju u prvom redu muzičku etnografiju.

Fonografskim snimanjem moglo se započeti tek u jesen 1922. Aparat, koji nam je ustupio bečki Phonogramm-Archiv, predao je dr. Josip Široki početkom rujna te godine. Upravo je u isto doba putovao u Beč muzejski kustos dr. Milovan Gavazzi, pa ga je muzejska uprava uputila, da pođe u Phonogramm-Archiv i da se tamo uputi u postupak fonografiranja i rukovanje s cijelom aparaturom. On je to učinio i vrativši se ponio sa sobom prve pokusne fonografske ploče za snimanje (iz mekanog voštanog materijala; a to je posebna tako zvana Edisonova masa).

Dr. Milovan Gavazzi shvatio je odmah odlično prvu zadaću fonografskog snimanja, pa je svratio prvu pažnju upravo obrednim popijevkama. Učinio je to s dva razloga. U jednu ruku, te popijevke zacijelo su najstarije, jer su vezane na stare običaje i uz njih se čuvale u mnogim pokoljenjima, dok su se druge popijevke, naročito lirske, ljubavne popijevke, pričalice, mijenjale i gubile znatno više i brže. U drugu ruku, u našoj literaturi ima vrlo malo zapisa baš ovakovih popijevaka, a peta knjiga Kuhačevog velikog zbornika, koja sadrži te popijevke, nikada nije štampana i ostala je u ostavini Kuhačevoj nepristupna naučenjacima i umjetnicima.

Prve pokusne snimke učinio je dr. Milovan Gavazzi u samom muzeju, a onda je pošao u bližu okolicu zagrebačku. Tako u Markuševac kraj Zagreba, gdje je u zajednici s drom Božidarom Širolom snimio fonografski prastare žetelačke i svadbene popijevke. Pri tom su konstatirali, da se popijevka, koja je prenesena iz drugog muzičkog područja u taj kraj, na primjer iz Posavine, bitno promijenila, i da su je pučki pjevači i pjevačice prekrojili po svom osnovnom muzičkom poimanju. Ostade ritmika i glavna melodijska linija, a promijenio se cijeli duh i latentna harmonika. Oni su te popijevke pjevali baš tako, kako i svoje domaće. Ostale snimke te godine učinjene su u muzeju, a snimano je ono, što se prigodice samo od sebe nadalo. Tako je snimljen opis svadbenih običaja iz Kešinaca u Đakovštini, nekoliko turskih lirskih popijevaka iz Skoplja, dalje obredne i lirske popijevke iz Đakovačkih Selaca, pa iz Kralja kod Bihaća i iz Rečice-Luke kod Karlovca.

Jedna neprilika stalno prati djelovanje Odsjeka za pučku muziku. Kako nije uređena samostalna fonografska radionica u samom muzeju, upućen je Odsjek za pučku muziku na to, da dobavlja ploče za snimanje i odljevke snimaka iz Beča. Ploče za snimanje besplatno ustupa bečki Phonogramm-Archiv, a odljevke isti zavod priprema — prema navedenom ugovoru — uz vlastitu cijenu. Niti jedna niti druga pošiljka nije slobodna od carine. Samo one ploče, koje je Odsjek za pučku muziku slao na izradbu, mogao je slati prosto od carine, a i to se nije moglo vršiti bez posebne dozvole Generalne direkcije carina u Beogradu, pa je zbog toga otpremanje svake takove pošiljke bilo veoma otežčano i izvršivano s velikim zakašnjenjem.

God. 1923. poklonio je dr. Milan Ogrizović, profesor dramske škole u Zagrebu, lijep primjerak narodnih gusala iz Hercegovine.

Tek godine 1924. započelo se intenzivnim radom u Odsjeku za pučku muziku i to sistematskim fonografskim snimanjem pučkog pjevanja u Međumurju. Taj je pothvat nada sve dobro uspio. Dr. Milovan Gavazzi u sporazumu s drom Vinkom Žgancem, koji je uvaženi stručnjak i najbolji poznavatelj baš međumurske pučke popijevke, boravio je u Međumurju krajem mjeseca rujna, pa je snimao fonografski i fotografski u Kotoribi, Donjoj Dubravi, Podturnu, Dekanovcu i Vratišincu. Snimio je svega do 120 napjeva i dva odlomka govora na 31 ploči. Ujedno je fotografirao sve važnije pjevače zapisavši sve potrebne podatke o svakoj snimci i svakoj popijevci, pa i o običajima, uz koje se neke od tih popijevaka pjevaju. Ove snimke uz prije već svršeni melografski rad dra. Vinka Žganca, daju potpun pregled današnjeg stanja pučke popijevke u Međumurju. Da se razabere opseg rada dra. Milovana Gavazzija, potrebno je istaknuti, da nijesu snimane samo lirske (ljubavne) popijevke, već da se među fonografskim snimkama iz Međumurja nalaze svatovske, šaljive, plesne (što ih pjevaju uz kotoribsko kolo), naricaljke, božićne popijevke, seoske kronike, dudaš, dječje popijevke i mesopusne, napokon i velik broj crkvenih pjesama. O tom svom putu i radu napisao je dr. Milovan Gavazzi izvještaj i prikaz u »Svetoj Ceciliji« u br. 6 iz god. 1924 i br. 1 iz god. 1925.

Kako se nadala prilika za snimanje u samom muzeju, snimio je dr. Milovan Gavazzi iste godine i popijevke iz Brezovice; među ovima plesne, jurjevske, svatovske i bečarske popijevke.

Kod ovog snimanja dr. Milovan Gavazzi konstatirao je, da svuda (u okolini zagrebačkoj i istočnom Međumurju, gdje su fonografske snimke pravljene) prodiru lagano no žilavo naročito tako zvane bečarske pjesme, ponajviše srijemskoga ili vojvodanskoga izvora, a šire se dobrim dijelom preko vojnika. U zapadnom se Međumurju susreće i slovenski utjecaj na svakom koraku, te ima čistijih starinskih međumurskih motiva razmjerno malo.

Godine 1925 snimano je manje. Najprije je dr. Milovan Gavazzi u zajednici s drom Božidarom Širolom snimio stare ivanjske popijevke u srednjem Pokuplju. Tom prilikom uspjelo je snimiti i starinsku lirsku popijevku »V jutro rano ja se stanem«. Ta je melodija zato znamenita, jer se o njoj vodila rasprava, da li je ona poslužila kao osnov Haydnovoj kompoziciji poznate austrijske carske himne. Kuhač nije mogao za potvrdu svojih nagađanja dati drugo nego svoje zapise, a tima uvijek nedostaje u neku ruku dokazna snaga zbog subjektivnosti zapisivača. U njegovo doba nije se još mogla dati objektivna potvrda na fonografskoj snimci. Iako snimka novijega datuma ne može imati one uvjerljivosti, koju bi imala snimka

učinjena u doba Kuhačevo, značajno je, da je ovdje pjevao skoro 90-godišnji starac, koji nije nikada bio vojnik i nije imao prilike čuti Hayd-novu himnu uopće u svom životu. Uz te popijevke snimljene su i osobite pastirske popijevke, u kojima se razbira rudiment ličkog ojkanja. Uz fonografske snimke učinjene su i snimke fotografske, da se običaj pjevanja o Ivanju bolje prikaže.

Neprilika je bila, što je iste te godine dr. Milovan Gavazzi poslan na studij u inostranstvo (Njemačku i Češku). Zbog njegovog odlaska počeo je zaostajati i onaj skromni rad Odsjeka za pučku muziku, koji je bio lijepo započeo. Muzejska uprava ovaj put je svojski uznastojala, da dobije stalnu pomoćnu silu za vođenje tog Odsjeka. Uspjelo joj je, da je u travnju 1926 dodijeljen Etnografskom muzeju u svojstvu muzikologa dr. Božidar Širola, koji je — kako se razbira iz prijašnjega — cijelo vrijeme djelovanja Odsjeka za pučku muziku i aktivno i savjetom pomagao rad muzejski, ma da je iza prvog organizovanja Odsjeka prestao biti stalnom pomoćnom silom.

Početkom godine 1926. primio je Odsjek za pučku muziku dalmatinsku liricu kao poklon g. Luje Milića i uvrstio je u svoju zbirku pučkih muzičkih instrumenata.

Posredstvom kustosa dra Milovana Gavazzija, koji je studirajući u Pragu došao u doticaj sa sveslavenskim muzikologom Ludvikom Kubom, otkupljena je od ovoga mala njegova zbirka zapisa iz Macedonije s opsežnim referatom o muzici u Macedoniji. Taj je referat štampan u »Svetoj Ceciliji« godište XXI (1927) na str. 25 i 76.

Dr. Božidar Širola pregnuo je odmah po nastupu nove svoje dužnosti, da pripravi u godini 1926. potrebna putovanja, na kojima će se proučavati pučka muzika i učiniti potrebne fonografske snimke.

Pažnja je svraćena okolici zagrebačkoj (Turopolje, Samobor, Borčec), a onda je na veliko zasnovan studij staroslavenskog korala u biskupijama krčkoj i senjskoj. Jedan i drugi pothvat mogao se dakako odvijati u okviru skromnih sredstava, što ih je imala muzejska uprava za tu svrhu. Iz programa rada za sezonu 1926/1927 razbira se, da je bila namjera proširiti istraživanje i na druge krajeve. Tako je bilo u programu snimanje obrednih popijevaka (žetelačkih) u okolici Marije Bistrice; dalje proučavanje i bilježenje hodočasničkih popijevaka u Krapini i Mariji Bistrici. Rad na Krku i bližim otocima imao je obuhvatiti osim staroslavenskog korala još i druge popijevke, naročito obredne (koleda) i plesne (taranjkanje), napokon je pripremano i putovanje na Korčulu, da se ondje fonografski snime stare popijevke i svirka uz junačku igru zvanu »kumpanja« u mjestu Blatu.

Od fonografskog snimanja u okolici zagrebačkoj uspjelo je provesti naročito snimanje u selu Borčecu općine Vrapče. Snimljene su zborne popijevke obredne i to vinogradarske i svatovske. Pripremano snimanje u Samoboru i Turopolju nije bilo izvršeno usprkos zauzimanju uglednih pomagača (u Samoboru ravnatelja Milana Langa; u Turopolju komeša Franje pl. Lučića) zbog pomanjkanja dobrih pjevača.

Zato je to bolje uspjelo ispitivanje staroslavenskog korala na otoku Krku. Odsjek za pučku muziku obratio se molbom na krčkog biskupa, presvijetloga gospodina dra Josipa Srebrenića, koji je razumio zamašaj ovog nastojanja i toplo preporučio svim župnicima svoje biskupije, da se zauzmu za to nastojanje Odsjeka za pučku muziku. Oni su to doista i učinili i poslali vrijednih podataka već unapred, naznačili su pojedine popi-

jevke, način pjevanja, a odabrali su i upozorili podesne pjevače i pjevačice na rad Odsjeka. Uzato su pomagali muzejskog kustosa i kod samog posla djelotvorno, pa im je Odsjek za pučku muziku dužnu hvalu izrekao pisмено a čini to i ovim putem.

Dr. Božidar Širola nije mogao prema učinjenom programu izvesti cijeli put. Prošao je od Baške preko Jurandvora, Bašćanske Drage, Krka, Dubašnice i Njivica do Omišlja. Najviše se zadržao u Jurandvoru, Bašćanskoj Drazi, Dubašnici i Omišlju. Put je morao prekinuti zbog bolesti. Sabrao je preko trideset zapisa, većinom liturgijskih napjeva, a snimio je fonografski svirku sopilara (svatovske i plesne pijese), popijevke lirske, kolede, a najviše liturgijskih i crkvenih napjeva, staroslavenski koral U svom — još neštampanom — izvještaju o tom putu dao je skicu opisa pučkog pjevanja na otoku Krku, iz kojega neka su ovi podaci:

O pučkom pjevanju na Krku

Narod pjeva rado i mnogo. Osobine toga pjevanja jesu:

1) Pjeva se vazda dvoglasno. O pjevanju u crkvi govore, da se pjeva »na dvi strane«; to znači: pjevaju muškarci i žene, a oni se smještaju u crkvi na dvije strane. Jednu dionicu pjevaju muškarci a drugu žene. Dionice su tako postavljene, da muškarci pjevaju u položini baritonskoj, a žene u položini mezzosopranskoj. To daje pjevu, jer se glasovi u svoj srednjoj položini mogu lijepo razviti, osobitu puninu. U crkvi ozvanja pjevanje neobičnom snagom. Redovno ima jedan, koji vodi svaki »glas«, tako oni zovu dionicu. U Omišlju vodi muškarce u pjevanju tamošnji mežnar Tomo Lesica, s pridjevkom Micanić. To je mlad čovjek, ima mu samo 26 godina. Naučio je pjevanje još kao dijete, jer se već onda vrzao po crkvi obavljajući poslove crkovenjaka, koji već ostario trebaše zamjenika, pa je mladoga, agilnog Tomu učio svom poslu i uputio ga je podrobno u crkveno pjevanje. Tomo vrijedi kao vrstan pjevač — ma da ima oporo i snažno baritonsko grlo — a i kao najbolji poznavalac crkvenog pjevanja na cijelom otoku. Nije mnogo putovao, ali se sam izobrazio čitajući u dokolici i u slobodno vrijeme sve, što bi mu pod ruke došlo. Potječe iz obitelji, koja je već davninom u Omišlju. Ima izvrsno pamćenje, pa pjeva naizust mnoge tekstove a sigurno se sjeća potrebnih napjeva.

2) Pjevaju u najrazličitijim zgodama. U južnom je dijelu otoka upravo neobična naklonost prema pjevanju. Koje čudo, da se našlo i prostodušnih pjesnika pučana, što su za sebe i za drugove svoje ispjevali mnogo pjesama, pa se ove prenose generacijama u velikom poštivanju. Našao se čak i revnivi Bašćanin, koji je sve te mnoge popijevke i pjesme posakupio i izdao pod naslovom »Bašćanska pjesmarica«, štampana u Senju (sadržava dakako samo tekstove). Svrha je tog izdanja, da se spasu od zaboravi same pjesme, t.j. tekstovi, jer njih pjevači vrlo lako zaboravljaju. Zato se danas redovno pjeva iz te pjesmarice čitajući tekst pojedinih kitica.

3) I kada pjevaju same žene ili sami muškarci, pjeva se »na dvi strane«, pjeva se naime dvoglasno. U tom slučaju nijesu onda dionice — kao u slučaju opisanom pod 1) — razmaknute za sekstu, već se približe jedna drugoj na razmak od terce, većim dijelom male terce. Tu se izvrši obrat gornje dionice, prije ženske, u donju oktavu,

pa je to sada melodijska dionica. Sada pjeva pravu melodiju onaj, koji pjeva »debelo«, a onaj, koji pjeva »tanko«, pjeva kao i prije pratnju.

4) Pjevanje dvoglasno po svojoj je gradi, po raspoređaju motivnog materijala, vrlo slično onome, što muzikologija i povijest muzike zovu dijafonijom, organumom u primitivnom obliku ili gime-lom. To su najstariji oblici višeglasnog pjevanja uopće.

5) U pogledu tonaliteta ovo je pjevanje predmetom živog raspravljanja. Dr. Vinko Žganec kuša ustanoviti tako zvanu »istarsku ljestvicu« iz frigijskog srednjevjekovnog crkvenog tonusa. U tu svrhu mora on providjeti nekoliko stupaka u ljestvici redovnim akcidentalijama, koje opravdava razlozima melodijskim i harmonijskim. Njemu se u ostalom — a tako i drugima, koji su o istom predmetu pisali iza njega, Rudolfu Tacliku i Ivanu Matetiću — radi u prvom redu o tom, da nađe shemu tako zvanih latentnih harmonija, kojima bi se dala providjeti takova »istarska popijevka«, da dobije suvremenima pristupačan koncertni oblik. Dr. Božidar Širola je već prije — u svojoj disertaciji — bio naziranja, da tu, među istarskim popijevkama nema primjeraka tvorbi pučke umjetnosti iz doba, kada se je već razvilo harmonsko pojimanje čitave melodijske strukture. Kada muzičar prvi put čuje živo predavanje ovakovih popijevaka i osjeti stranu, da, strahotnu draž ovog pjevanja, razabrat će zacijelo, da su to preostaci jedne danas suvremeniku tuđe, sasvim tuđe muzičke tradicije, koja je nekada u punoj životnosti ozvanjala na najotmenijim mjestima čitave Evrope. To su zakašnjeli, ukrućeni primjerci nekada velikih i revolucionarnih nastojanja za proširivanjem muzičkog izražaja, za obogaćivanjem sredstava toga izražaja. Treba ih dakle gonetati kao heterofone tvorbe, u kojima još nema ili je tek u zametku pravo harmonijsko pojimanje. Zato se tako i opiru harmonizacijama i obradbama bilo koje vrsti osim sasvim slobodno polifonih.

6) Ugođaj pojedinih stupaka u toj ljestvici nije nikako temperiran; kao da nije niti dijatoničan u smislu prirodne ljestvice. Potvrdu ovog naziranja trebalo bi dati objektivnom metodom, t.j. direktnim mjerenjem apsolutnih sitnoća pojedinih tonova ljestvice. Sad bilo da se ta mjerenja izvedu na fonogramima bilo da se učine na licu mjesta, gdje pjevači sami pjevaju.

Prema izloženom to je pjevanje zanimljivo i u svom melodijskom i u svom heterofonomu ustroju. Treba mu posvetiti posebnu pažnju, jer u sebi krije elemente najstarije tradicije višeglasja, kakovo je bilo u porabi umjetničke muzike u Evropi na izmaku prvog tisućljeća.

O pučkom crkvenom pjevanju na Krku

Na pitanje, kako je došlo do toga, da je na Krku počeo kod službe Božje aktivno učestvovati cijeli puk, ima ovaj odgovor:

Negda je u svakoj župi krčke biskupije bio tako zvani ruralni kaptol, t.j. skup svećenika glagoljaša, koji nijesu niti imali sve ovlasti svećenika, pa nijesu uopće mogli izvršivati mnoge službe svećeničke. Ti su svećenici — zvali su ih popovi — postojali i obrazovali se u samoj župi iza učenja kroz nekoliko godina. Primali su niže redove, iza toga obavljali neke crkvene službe; smjeli su na pr. ispovijedati.

Da im se obezbijedi život, morala je obitelj, iz koje je bio dotičnik, njemu obezbijediti opskrbu u starosti posebnom zakladom. Tako je svako mjesto ovakovog popa glagoljaša bilo vezano na po jedan beneficij, a od prihoda toga beneficija uzdržavao bi se dotičnik, na vlastito u slučaju, kada je obolio ili je morao zbog staračke nemoći ići u mirovinu. Beneficiji ostadoše na snazi i iza smrti dotičnika, pa ih se tako skupio lijepi broj u gdjekojoj župi.

Jedna od najprećih dužnosti svakog popa bila je dužnost pjevanja za vrijeme službe Božje i drugih pobožnosti crkvenih. Tu bi morali svi da budu i da pjevaju. I to pjevanje bilo je valjda jedan od glavnih predmeta njihovog obrazovanja. Obuka sama bila je usmena, učile se pjesme naizust, a tako i tekstovi svih molitava uz one obrede, na koje su bili ti popovi po svom položaju ovlašteni. Govore, da mnogi pop glagoljaš nije znao baš osobito čitati glagoljicu, mnogi je od njih znao samo svoju knjigu da čita, pa bi je nosio na svom putu, ako ga je služba nanijela na drugo mjesto; bez nje nije mogao ništa izvršiti. Ovakovi popovi nijesu mogli postati župnicima. Župnik je svaki morao znati misiti i u latinskom jeziku. No zato su popovi glagoljaši bili vjerni čuvari starih običaja i starih pravica, jer bi im svaka promjena u uređenju njihovog odnosa prema duhovnim vlastima zacijelo donijela i nametnula nove dužnosti (učenje latinskoga jezika i obreda na latinskom jeziku), kojima oni nijesu bili dorasli. Na njima je ostalo, da čuvaju pravo upotrebe staroslavenskog liturgijskog jezika u crkvi i u doba najjačeg mletačkog pritiska. A oni su to vjerno izvršili, oni su čak i sav puk naučili toliko duboko proživjeti sam obred službe Božje, da je puk u punoj mjeri saučestvovao u obredu preuzevši pomalo i samu dužnost tih popova glagoljaša, da pjeva za vrijeme samog svetog čina a i u drugim crkvenim obredima. Tako je puk na otoku Krku postao u pravom smislu zborom, koji odgovara svećeniku, kad misi.

Ako se pretpostavi, da se kod usmene predaje starih melodija i formula za lekcije u popova glagoljaša mogla sačuvati neokrnjena i neoskrvnjena stara predaja, to se zacijelo kod preuzimanja te dužnosti pjevanja po puku morala dogoditi promjena: zacijelo su se napjevi pojednostavnili; to se tumači onda samim postupkom kod takovih promjena. Prije su pjevali taj »staroslavenski koral« školo-vani pjevači, a poslije neškolo-vani puk. Taj je mogao a i morao preudesiti dotične melodije po svom muzičkom poimanju. I ma da se ovo možda u velikom dijelu poklapalo sa samom muzičkom gradom toga »koral«, jer su ga i tako poučavali i proučavali popovi, koji su bili sinovi svog naroda i vjerni tumači lokalnih osebina — ipak je kod preuzimanja same službe pjevača po cijelom puku moralo doći do neke »reform«, u ovom slučaju pojednostavljenja. Pri tom je pjevanje ujedno ušlo u usta jednog ovećeg skupa, pa je zbog toga u onoj pojednostavljenoj formi moralo ostati trajnom tekovinom čitavih generacija, koje su vjerno čuvale, što su im namrli predi. Takovo je došlo pjevanje do naših dana. Zato je u njemu još ona ukrućena, tvrda — ili ako se upotrebi likovni izraz — uglata koncepcija pjevne linije, koja neprestance i živo podsjeća na prastare rap-sodijske i recitacijske formule.

Red pjesama, koje se pjevaju za vrijeme službe Božje u glavnom je po svim mjestima na otoku Krku isti i ovaj:

Pristup (introit) u obične nedjelje: »Videh vodu« (Vidi aquam), za zavjetne mise: »Rosite nebesa« (Rorate coeli). Na introit se pjeva i posebna antifona za koji blagdan.

Gospodi (Kyrie) pjeva se neobično, pjevaju naime sam zaziv »Gospodi« jedamput, a ne kako je propisano tripud. Tako je to na početku i na svršetku. Samo u sredini pjevaju tripud zaziv »Krstu pomiluj«.

Slava (Gloria) pjeva se cijeli tekst. Samo je napjev različit prema svetkovini, a imaju redovno po 2 napjeva: jedan za svečanu, a drugi za običnu misu. Tako je to i kod drugih napjeva za stalne dijelove liturgijskog pjevanja (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus i Agnus).

Gradual je solistički pjev, koji je kod običnih misa zapravo u formi lekcije, ali se kod svečanih misa izvije u ovećoj melodijskoj liniji.

Vjeruju (Credo) pjeva se, ako to propisuje liturgija za dotični dan.

Praefatio ima za rezponzorije napjeve, koji su sasvim slični onima u rimskom misalu. Bit će tome uzrok, što su stari formulari pjevni pozaboravljeni, a novi svećenici, školovani u latinskim školama uvedoše latinske rezponzorije, koje je narod samo malo prilagodio svom načinu pjevanja.

Svet (Sanctus) pjeva se na dvije strane kao i drugi dijelovi mise, a ima svoj obični i svečani način.

Blagoslovljen (Benedictus) ima obično isti napjev kao i Svet.

Aganče (Agnus) pjeva vas puk na dvije strane; ima po dvije formule: svečanu i običnu.

Pričest (Communio) ima promjenljiv tekst već prema svetkovini, koja na dotični dan padne. To je solistički pjev.

Idite misa jest — ima za odgovor nekoliko raznih obrazaca. Redovno je to jednoglasna melodija velike jednostavnosti. Tekst tog odgovora je: Bogu hvali, a napjev redovno isti kao i zaziv »Idite misa jest«.

Nije u svim mjestima otoka Krka jednaki način melodijskog razvitka. Tu je u davnini moralo biti raznih utjecaja i pjev se u pojedinim mjestima mnogo razlikuje. No ne po muzičkoj građi, već po samoj melodijskoj liniji. Tako isto ima razlika i u razmještanju pojedinih tekstova u toku same mise. I kod toga su davni lokalni običaji igrali presudnu ulogu i teško je danas točno ustanoviti, tko i kada je uveo koji običaj. Posvuda se običava na završetku mise pjevati pjesma »Budi hvaljeno po sve vrime Isusa, Marije, Josipa slavno ime«, makar i po različitim napjevima. Zato se na pr. u Omišlju odmah iza »Blagoslovljen« počinje pjevati pjesma: »Ja se kajem«, pa se pojedine kitice te pjesme nadovezuju sve do kraja mise. Tu otpadaju onda neki dijelovi teksta mise (Agnus i Communio). To se dakako vrši samo kod običnih misa.

Mnogi su običaji, ako i nisu liturgijski, davninom uvedene pobožnosti, kod kojih se moli rozarij (u Omišlju svake subote u večer, drugdje je koja druga hora). Među ovakove običaje spadaju: *Koleda* — na dane između Božića i Bogojavljenja (Dana svetih triju

Kralja). U Dragi Bašćanskoj još idu »kolejani«. Ili je to družina djece ili — kada je više svečano — družina mladića, nekada su išli i stariji ljudi. Oni obilaze mjesto od kuće do kuće, a svagdje, gdje bi ih lijepo dočekali, otpjevaju po jednu pjesmu koledve. Ima više tekstova takovih koledvi štampanih u već spomenutoj Bašćanskoj pjesmarici. Ako je koledva svečana, pa idu u njoj i stariji ljudi — pogotovu je tako bilo u starije vrijeme — onda se ide najprije do župnikove kuće, pa do sučeve.

Procesija na Veliki Petak, davni je običaj, koji se i sada izvršuje uz veliko učestvovanje pučanstva. Pri tom ophodu pjeva se psalam »Pomiluj mene, Bože«. Intonira ga svećenik, a puk mu na stari način psalmodički odgovara refrenom: »Puče moj«. Taj je refren na sve kitice psalma isti. Procesija na Veliki Petak vrši se u noći, u prve noćne sate. Svaki, koji ide u procesiji nosi sa sobom upaljenu svijeću.

Osim toga je u tom izvještaju dan opis sopila (primitivnih oboa), koje upotrebljavaju mnogo još i danas na otoku Krku kod svirke uz ples. Uz opis sopila navedeni su svi nazivi svirke sopilara i običaja, uz koje se svirka sopaca izvodi.

Kako se kod ispitivanja pučke muzike na otoku Krku pokazala potreba, da se na fonogramu izmjere apsolutne sitnoće tonova, kako bi se time nedvoumno utvrdila intonacija pojedinih stupaka u tako zvanoj istarskoj ljestvici — o kojoj se, kako je već spomenuto, razvila raspra među melografima — izašla je muzejska uprava kustosa dra. Božidara Širolu u Wien, da prouči metode, kojima se radi u bečkom Phonogramm-Archivu. Ovaj je to učinio početkom siječnja 1927. i podnio o tom referat, iz kojega vadimo ovo:

Subjektivna metoda određivanja apsolutne sitnoće tonova vazda je nepouzdana, kada se radi o ustanovljivanju vrlo malih razlika u broju titraju, naročito onda, ako melograf pojima savršeno temperiranu ugodbu intervala. I metoda isporođivanja ugodbe pjevanih intervala s ugodbom intervala na pučkim muzičkim instrumentima pokazala se vrlo nepouzdanom, jer se gotovo uvijek konstatala nesavršenost ugodbe na instrumentima uzrokovana u jednu ruku vrlo primitivnim alatom rukotvorca tog instrumenta, a u drugu ruku slabom tehničkom spremom njegovom u samom radu (on pravi instrumenat sam i rijetko se tim poslom bavi). Zato su izrađene nove metode — eksaktnije, da se to pitanje može pouzdano i objektivno riješiti.

Prva se metoda sastoji u brojenju ureza (valnih udubina) na samom fonogramu. Može se dakako primijeniti samo u slučaju jednoglasnog pjeva ili jednoglasne svirke, gdje predleži u fonogramu jednostavna valna linija. Fonogram se učini zgodnim namazom svjetlucavim, osvijetli se plitko sa strane, pa se valne izbočine u fonogramu broje direktno pomoću zgodno namještenog mikroskopa i točno centriranoga kruga, na kojem fonografska ploča leži. I ta je metoda u neku ruku nepouzdana, jer je samo brojenje valnih izbočina mučno i lako se desi, da istraživalac i nehotice učini po koju omašku.

Druga je metoda najobjektivnija. Na posebnom aparatu — kimografionu — mogu se zapisati vidljivo pravilna i nepravilna peri-

odska gibanja, a uz njih još i po volji maleni dijelovi vremenski. Ako se kimografion spretno postavi, može se na njemu zapisivati i odulja snimka — po nekoliko minuta trajanja. Ako se zapis kimo-grafiona, koji je učinjen na počađenom papiru, fiksira još prije nego se papir s aparata skine, dobiva se vjerna slika periodskog gibanja, a frekvencije se isporodbom s vremenskim oznakama lako brojenjem odrede.

Dalje proučavanje ovog problema nije se moglo nastaviti, jer nije bilo moguće nabaviti potrebnu aparaturu zbog vrlo skromne dotacije Odsjeka za pučku muziku.

Odsjeku za pučku muziku nadala se domala zamašna zadaća. Početkom siječnja godine 1927. pozvao je načelnik grada Frankfurta na Majni u Njemačkoj muzejsku upravu, da sudjeluje u izložbi »Muzika u životu naroda«, koju je izložbu priredio grad Frankfurt na Majni prigodom internacionalnog muzičkog festivala, što se te godine održao tamo krajem mjeseca lipnja i početkom mjeseca srpnja. Muzejska uprava odmah je izradila projekt za sudjelovanje na toj izložbi, predložila je taj projekt pretpostavljenom Ministarstvu, a poslala ga je na proučavanje i drugim etnografskim muzejima u državi. Ovi su se saglasili s projektom, koji je predvidio sudjelovanje države u muzičko-etnografskom odjelu izložbe. Izložci su imali biti ovako raspoređeni:

1) Gusle i guslarsko umijeće. Najljepši primjerci gusala s jednom i sa dvije strune iz raznih krajeva naše prostrane domovine. Izdanja pjesama, što ih guslari pjevaju. Snimke fonografske, koje sadržavaju pjev guslara. U katalogu izložbe izradio bi se posebni članak, koji bi osvijetlio jedinstveni tip guslara, našeg rapsoda i barda, čuvara i buditelja narodne svijesti u doba najtežeg stradanja.

2) Različite vrste tambura, kako ih narod sam pravi: bisernica, danguba, šargija, bugarija i berde. Tambura u haremu. Pjesma uz tamburu. Svirka na tamburi samoj (snimci fonografski).

3) Sviraljke: frule, stranke, sviralice, šaltve, dvojnice, trojnice, diple, gajde, kavali, sopila i t.d. U tom odjeljku kao i u odjeljku gusala svratila bi se naročita pažnja rezbarskom umijeću, jer su pojedini primjerci dvojnica, svirala i t.d. prava uzor-djela svoje vrste. (Snimci fonografski oživjeli bi sviračko umijeće pred posjetnicima izložbe).

4) Lirica jadranska. Oblici ove primitivne violine. Svirka na njoj uz ples. Fotografije plesa uz liricu. Fonografski snimci.

5) Pučka muzika u zapisima i izdanjima. Izložci zapisa Korneilija Stankovića, St. St. Mokranjca, Fr. Ks. Kuhača, dra. Vinka Žganca, Ludvika Kube, Koste Manojlovića, Vlad. Đorđevića, Os. Deva, J. Žirovnika, M. Bajuka i dr. Izdanja pojedinaca i naših muzičkih i drugih institucija: Glazbene Matice u Ljubljani, Jugoslavenske Akademije u Zagrebu, Kraljevske Srpske Akademije u Beogradu, Sarajevskog Muzeja i t. d.

6) Fonografski snimci. Muzički odsjek Etnografskog Odjela Hrv. narodnog muzeja u Zagrebu počeo je već pred više godina snimati fonografski najstarije i najznačajnije pučke popijevke. Osobitu je pažnju svratio tako zvanj obrednoj pjesmi, koja se pjeva uz neki davni pučki običaj (pjesme žetelačke, krijesnice, lazalice, krstari, kraljičke, dodolske, jurjevske, svatovske i dr.). Kako su pak sredstva za taj posao vazda znatno ograničena, moglo se

snimati dosada samo u gornjim krajevima (Medumurje, Turopolje, Pokuplje, Prigorje, otok Krk). Da se snime još za vremena najvažniji tipovi naših pučkih popijevaka — jer je u našem narodu neobično mnoštvo raznih oblika popijevaka — poliritmijsko pjevanje macedonsko, dvoglasno pjevanje dalmatinske Zagore, sevdalinka muslimanska, najstarija tradicija pjevanja u Staroj Srbiji i Crnoj Gori, bečarska popijevka srijemska i banatska, pjesme uz kolo, taranjanje primorsko, ojkanje u Lici i Dalmaciji i t. d., pa da se u izložbi u Frankfurtu na Majni namjesti stalni fonograf, uz koji će se tumačiti to obilje oblika u našoj pučkoj muzici; to bi za našu pučku muziku, koja znači sasvim osobiti tip evropske pučke popijevke, značilo zamašan dobitak, a svjetskoj nauci znatan doprinos. Fonografske snimke treba da se učine po uvažnim muzikolozima i melografima našim tijekom mjeseca ožujka i travnja, tako da se u mjesecu svibnju mogu izraditi u čvrstom materijalu, da budu u lipnju spremne za izložbu. Kao muzikolozi uposlili bi se gg. prof. Kosta Manojlović i Vlad. Đorđević iz Beograda, koji poznaju muzički folklor naših istočnih i južnih strana, a uz njih bi surađivao kao fonografista koji kustos zagrebačkog Odsjeka za pučku muziku. Među muzikolozima slovenačkim istaknuli bismo gg. prof. dra. Mantuanija, O. Deva i M. Bajuka (iz Ljubljane i Maribora).

7) Predavanja. Kako se očekivao vrlo velik posjet internacionalnog naučnog svijeta, bilo je važno i potrebno za populariziranje naše muzičke etnografije, da se održi nekoliko predavanja. Za takova su predavanja bili predviđeni i strani strukovnjaci i naučenjaci: univ. profesori dr. Goetz iz Bonna, dr. R. Lach iz Wiena, dr. C. Sachs iz Berlina, dr. Gesemann iz Praga, akad. slikar L. Kuba iz Praga i t. d. Uputno bi bilo, da i naši naučenjaci održe nekoliko predavanja.

Predavanja bi obradivala ove predmete: 1) Pučki muzički instrumenti, njihova klasifikacija, fabrikacija i način svirke na njima. 2) Muzički folklor, vrste pjevanja i svirke; važnost, što je pučka muzika ima u životu našeg naroda i u običajima njegovim. 3) Pučki ples uz pjevanje i svirku; narodna horeografija, plesovi i igre, eventualno uz kinematografsku projekciju (igre: »moreška« i »kumparnija« s Korčule). 4) Lirska popijevka, njezin postanak i razvitak, razni oblici pjesnički i muzički. 5) Dvoglasje kao posebni oblik pravdne heterofonije. 6) Problemi tonaliteta, koji se upotrebljavaju u našoj pučkoj muzici. 7) Pučka crkvena muzika s osobitim obzirom na pravoslavno pojanje i na staroslavenski koral u crkvama zapadnog obreda. I t. d.

Ovaj je projekt bio prihvaćen i od drugih etnografskih muzeja u državi, naročito od beogradskog, koji je u zajednici sa zagrebačkim preporučio sudjelovanje na izložbi i odredio kao svog izaslanika kod svih poslova organizacije prof. Kostu Manojlovića. Projekt je odobrio i voditelj muzičko-etnografskog odjela frankfurtske izložbe, berlinski sveučilišni profesor dr. Curt Sachs, najugledniji stručnjak u pitanjima muzičkih instrumenata; on je naročitu važnost polagao na to, da bude naša država zastupana na frankfurtskoj izložbi upravo svojom veoma vrijednom muzičkom etnografijom.

Do izlaganja na toj izložbi nažalost ipak nije došlo zbog pomanjkanja potrebnih finansijskih sredstava, koja su bila prilično velika.

Na internacionalnom muzičkom festivalu u Frankfurtu bili smo zastupani. 3. srpnja nastupilo je Hrvatsko pjevačko društvo »Kolo« iz Zagreba u frankfurtskoj operi izvodeći oratorij dra. Božidara Širole »Život i spomen slavenskih apostola, svete braće Ćirila i Metodija«. A i na samoj internacionalnoj izložbi nastupilo je dne 12. i 13. kolovoza u izložbenom prostoru Prvo hrvatsko pjevačko društvo »Zora« iz Karlovca pjevajući u nacionalnim kostimima naše pučke popijevke u harmonizacijama suvremenih naših kompozitora.

Kustos Odsjeka za pučku muziku dr. Božidar Širola, pozvan da aktivno sudjeluje u Wienu kod proslave 100-godišnjice velikog bečkog majstora Ludwiga van Beethovena od 26. do 31. ožujka 1927. izradio je i održao na internacionalnom muzikološkom kongresu — koji se tom prilikom prvi put iza rata održao — referat »Haydn und Beethoven und ihre Stellung gegenüber der kroatischen Volksmusik«. Referat je štampan u kongresnom izvještaju. (Kongressbericht der Beethoven-Zentenarfeier, Wien 1927. str. 111—115).

Muzejski kustos dr. Milovan Gavazzi pošao je krajem travnja te godine u Blato na Korčuli, da prisustvuje pučkoj svečanoj igri, zvanoj »kumpanija«. Ta se igra izvodila na dan svete Vincence, dne 28. travnja. Dr. Milovan Gavazzi proučio je i fotografirao mnoge figure ove svečane viteške igre, ujedno je fonografski snimio karakteristične starije i novije pučke popijevke. Učinjene su fonografske snimke starijih profanih obrednih popijevaka (božićnih i uskrasnih), važnijih pučkih crkvenih popijevaka, svirke mješnica kod »kumpanije«, pa još i pjevanje Kačićevih pjesama uz svirku narodnih gusala. Između fotografskih snimaka, učinjenih tom prilikom u Blatu na Korčuli ima i fotografija pučkih muzičkih instrumenata, od kojih su dva i akvirirana odmah za muzej. To su lijepi primjerci gusala i lirice.

Krajem svibnja iste godine pošla su obadva kustosa, koji su vodili cijelo vrijeme brigu oko Odsjeka za pučku muziku, u Krapinske Toplice i fonografirali su tamo stare jurjevske obredne popijevke i zvjezdarske popijevke, što se pjevaju u božićno vrijeme. Snimke su učinjene u pučkoj školi, a po pjevanju pučkoškolske djece.

Zbirka pučkih muzičkih instrumenata povećala se vrijednim primjerkom »lirice« s gudalom (dar Filipa Stančića iz Dola na Hvaru).

Sredinom godine 1927. obadva su kustosa bila znatno okupirana novim zvaničnim poslovima. Dr. Milovan Gavazzi pozvan je na zagrebačko sveučilište za profesora etnologije, a dr. Božidar Širola zauzet većim radom u svojoj školi, koja se razvila i proširila (dobila je veći broj odsjeka i razreda). No oni su ostali i dalje u uskoj vezi s muzejskom upravom, pa su saradivali kod svih naučnih istraživanja i narednih godina. Ovo je pak istraživanje bilo poduprto s privatne strane. »Prosvjetni savez« darovao je upravo u svrhe fonografskog snimanja lijepi dar od 5000 Din., pa se radom moglo — iako još uvijek u skromnom opsegu — nastaviti.

Godine 1928. izaslan je dr. Božidar Širola s fonografom na otok Rab, gdje je uz proučavanje pučke muzike sabirao i ostalu etnografsku građu. Tom je prilikom osim zapisa pučkog liturgijskog pjevanja u crkvi fonografski snimio pjevanje popijevaka svatovskih s Lošinja, koleda u Loparu, a i svirku mješnica uz stari figurirani ples rapskih pučana. Opširan izvještaj o tom istraživanju štampan je u Zborniku za narodni život i običaje, u izdanju Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu, sv. XXVIII.

Iste te godine boravio je dr. Božidar Širola — krajem mjeseca studenoga — u Novom Vinodolskom, gdje je proučavao posebno svadbene popijevke, zapisivao popijevke od »vinčaca« i svirku sopaca za vrijeme svadbenih običaja. Izvještaj o tom putu sadržava opis cijele svadbe sa svim popijevkama, što se tom prilikom pjevaju. Među tim popijevkama osobito su značajne popijevke od »vinčaca« i popijevke plesne (od kola). U Novom Vinodolskom pleše se uz pjevanje junačkih pjesama, kratkih baladnih pričalica, a ples kola odvija se mirnim i otmjenim koracanjem. Druga vrsta kola zove se poskočnica. I poskočnicu plešu uz pjevanje, ali tada pjevaju šaljive popijevke. Ples uz svirku sopaca više se ne vrši, sopila je gotovo i nestalo, svira se u harmoniku-rastegaču.

I naredne godine 1929. radili su dr. Milovan Gavazzi i dr. Božidar Širola i dalje kao muzejski volonteri.

Dr. Milovan Gavazzi radio je u Podravini i to u tri maha: u Virovskoj Drenovici (i Đurdevcu), u Koprivničkom Ivancu i u Velikom Bukovcu, Imao je zadatak, da proučava pučke popijevke Podravine i da karakterističnije, napose starije, fonografski snimi, što je učinjeno na spomenuta tri mjesta (u Virovskoj Drenovici lirske i svadbene popijevke, uz Koprivničkom Ivancu lirske popijevke i dvije izrazite svadbene popijevke, u Velikom Bukovcu same lirske popijevke). Tim je u glavnim crtama zahvaćena muzička narodna tvorba Podravaca i za dalji studij dana podloga, napose za poređenje s bližom pučkom muzikom Međumurja.

Ova su putovanja i snimanja izdašno poduprta dotacijama, koje je doznačio komesar bivše zagrebačke oblasti, g. Petar Zrelec, u svemu 15000 dinara; iz te se svote imao nabaviti i novi fonografski aparat za snimanje i potrebne voštane ploče. Nabavka novog aparata pokazala se poželjnom, da, upravo potrebnom, jer je novi tip fonografa, kako ga je međutim uspjelo bečkom Phonogramm-Archivu i njegovom konstruktoru Castagni konstruirati pokazivao znatan napredak, posebice zbog toga, što je aparat znatno olakšan i vrlo lako prenosiv; osim toga uz taj aparat ne treba nuzgredne prtljage (stativi, lijevak). U svrhu nabavke novog aparata za snimanje zadržao se u Beču pri svom putovanju onamo (u augustu 1929) dr. Milovan Gavazzi, da preuzme nabavljeni aparat, pribor i ploče i da se uputi u rukovanje s njim. Ovom pomoću i pravim razumijevanjem sa strane zvaničnika kod bivše oblasne samouprave uvelike je unaprijeđen rad Odsjeka za pučku muziku uopće, a napose je proučavanje i fiksiranje podravske popijevke donijelo dragocjena materijala kao i spoznaju, da u tom kraju ključa još neobično živa i tvorno aktivna narodna popijevka, srodna u mnogočem onoj u Međumurju. Konstatirano je napose vrlo često vikariranje tekstova i melodija, a išlo se i za iznalaženjem pojedina poznatih i zajamčenih tvoraca pjesama.

Već se u Žgančevom zborniku međumurskih popijevaka konstatiralo, da su momci — vraćajući se kući iz vojništva — donosili tuđinske (mahom mađarske) napjeve i primjenjivali ih kod novih svojih tvorbi. Među ovim snimkama ima ih, koje potvrđuju neosporno, da u novije vrijeme momci donose popijevke iz južnih krajeva naše države, gdje su boravili kao vojnici, pa donesene motive upotrebljavaju kod stvaranja novih popijevki i to ne samo motive muzičke već i motive tekstovne. Na pr.

Lirska popijevka, koja se pjeva na sijelu djevojačkom na Bijelu nedjelju (sijelo se zove »matkanje«):

Allegretto


Jed-no ju-tro ra-no u ne-dje-lju mla-du na jed-nom o-
pa-zim dje-voj-či-cu mla-du. a-ši, a-ša, tje-ra cu-ra
čam-či-ća a-ši, a-ša, jez-di ko-nja si-vo-ša.

Ovoj pojavi trebat će svraćati i dalje pažnju, da se razabere način razrađivanja novih muzičko etnografskih elemenata u stariju utvrđenu već međumursko-podravsku tradiciju.

Kustos dr. Božidar Širola zaputio se na otok Pag, gdje je etnografski ispitao sjeverni dio otoka, u kojemu je još uobičajen liturgijski pjev staroslavenski; taj se je međutim kao i na Rabu evolucijom pretvorio gotovo u čisti hrvatski govor. Najviše vremena posvetio je dr. Božidar Širola ispitivanju etnografske građe velikog mjesta Novalje i bliže okolice toga mjesta (Stara Novalja, Novaljsko polje, Caska). Među zapisima, što su tamo učinjeni ima primjeraka starih napjeva crkvenih i obrednih. Među zapisanim tekstovima ima i novijih pjesama živih još, ali nepismenih pučkih pjesnika-pjevača. Fonografirane su svadbene popijevke, liturgijske i druge crkvene popijevke, pa i nekoliko lirskih pjesama.

U Novalji se mnogo pjeva. Svake večeri izlaze momci u omajnim grupama, pa šecu obalom pjevajući. Zapaža se već istaknuta činjenica, da i u ove krajeve prodiru popijevke bečarske (većinom srijemskog i vojvodanskog izvora), prenesene najpače po momcima, koji se vraćaju iz vojništva.

Vrijedno je istaknuti dvije osobine starih novaljskih napjeva. To je u prvom redu umetanje poluvokala — koji se u govoru posve izgubio — i to vazda u skupini konsonanata, među kojima ima likvescentnih, na primjer: zaruč-noga, vjen-čanja, (na mjestu stanke čuje se kod pjevanja poluvokal). Druga je osobina tog pjevanja u neobičnom staccato-kidanju otegnutog »oj« na kraju i na početku

muzičke strofe  a to je u toliko značajnije, što u kraje-

vima, otkale su se Novaljani doselili (Lika, Hercegovina), takovog pjevanja više nema ili je na tom mjestu otegnuti »oj« iskićen dugotrajnim triljem ili vibratom.

Muzejska uprava mnogo se brinula oko toga, da ne bude rad Odsjeka za pučku muziku ovisan samo o volonterskoj saradnji bivših kustosa, pa je susretljivošću Ministarstva prosvjete osigurala u državnom budžetu mjesto za jednog honorarnog kustosa i pozvala ponovo dotadašnjeg volontera-kustosa, dra Božidara Širolu na redovnu saradnju; a on je to početkom travnja 1930 g. učinio i preuzeo vođenje Odsjeka za pučku muziku. Tako će sada tom odsjeku biti omogućeno, da normalno odvija program svoga sistematski smišljenoga rada.

METODE MELOGRAFIKE

Zadaća komparativne muzikologije jest: muzičke i muzičko-povijesne pojave razmatrati kao biološke funkcijske izražaje, a njihovom povijesnom redosljedu utvrditi unutarnju nuždu determiniranu psihološkim momentima. Ova nauka istražuje biološke izvore muzičkih i muzičko-povijesnih pojava, pa njihov povijesni redosljed smatra *prirodnom pojavom, razvitkom*. Koji su psihološki, fiziološki i antropološki razvojni faktori djelatni kod postanka jedne muzičke pojave? Zašto? Odakle? Kuda? Čemu? Upravo ta pitanja postavlja komparativna muzikologija. Zato ona ispituje utjecaje klimatske, rasne, utjecanje krvnog miješanja i t. d., jer po ovim utjecajima mora svagda i svuda postati ista, dotično jednaka muzička pojava, ako su joj isti ili slični biološki preduvjeti. Tako ona dolazi do općenitih zaključaka i radi vazda sintetički, pa reda muzičke i muzičko-povijesne pojave u neprekidan niz jednog prirodnog procesa, koji je uvjetovan unutarnjom nuždom: po tom ona i postaje sistematskom muzičkom naukom.

Komparativna muzikologija mora velik dio svojih problema rješavati služeći se rezultatima fiziologije grla i fonetike. Ti rezultati zapravo su ishodište komparativnoj muzikologiji za rješavanje ovih problema, naročito problema vokalne muzike i postanka njezinog uopće, kao i snošaja primitivne vokalne i instrumentalne muzike.

Još je važna uža veza komparativne muzikologije s antropologijom i etnologijom dotično s etnografijom. Čitav niz najvažnijih problema komparativne muzikologije ne bi se mogao raspravljati i razrađivati, pa niti postaviti bez pomoći, koju tu daje etnologija. Već k samom problemu postanka muzike ne bi komparativna muzikologija mogla niti pristupiti, ako joj etnografija ne pripremi tlo sabirući opažanja i iskustva svoja o uskoj vezi pjevanja, plesanja i mimike naročito na niskom stepenu muzičke prakse. A tako je i kod ispitivanja svega muziciranja primitivnih, polukulturnih i kulturnih naroda bližeg ili daljeg istoka. Tako je to i kod proučavanja postanka tonskih sistema, ljestvica, kod proučavanja postanka pjevnog i melodijskog stila (akcentski i koncentski princip). Tako je i kod istraživanja, kojim se utvrđuje postanak i upotreba raznih oblika i vrsta muzičkih instrumenata. Dalje se tako ispituje i razlika između raznih vrsta liturgijskog, obrednog i lirskog pjevanja pučkoga. Napokon je tu i najzamašniji problem komparativne muzikologije, koji još danas nije riješen: problem stila; kako i koliko se ističu različite etničke grupe posebnim muzičkim pojavama, tonskim sustavima, ljestvicama i t. d.

U vezi s tim posljednjim problemom komparativna muzikologija postavlja još i nastoji objasniti i druge značajne pojave kao stapanje orijen-

talnih kulturnih valova sa zapadnom kulturom; kao vezu između starogrčke, bizantske, ambrozijske, grgurovske, ruske i istočnoevropske melodike, postojanje orijentalnih pjevnih obrazaca u južnoevropskoj pučkoj popijevci, tako i stapanje orijentalnih pjevnih manira s muzikom balkanskih naroda. Dalje valja utvrditi prenošenje staroorijentalnih muzičkih znakova i prvog muzičkog pisma iz orijenta posredstvom Bizanta i Atosa u istočnoevropsku, rusku, novogrčku, srpsku i t. d. crkvenu muziku i notaciju, pa u zapadnu crkvenu muziku (koral).

Komparativna muzikologija mora saradivati s ovim naukama i služiti se ne samo njihovim rezultatima već i njihovim metodama. Ipak su najvažniji postupci, koje je izradila komparativna muzikologija, ovi: 1) eksperimentalna metodika eksaktnih prirodnih nauka i eksperimentalne psihologije; 2) komparativna metodika uporedbenih nauka (filologije, prava, religije).

Izrađujući eksperimentalnu metodiku komparativna se muzikologija služi velikom aparaturom, što ju je moderna tehnika izgradila, a služiti će se i dalje svakom novom tekovinom u tom području.

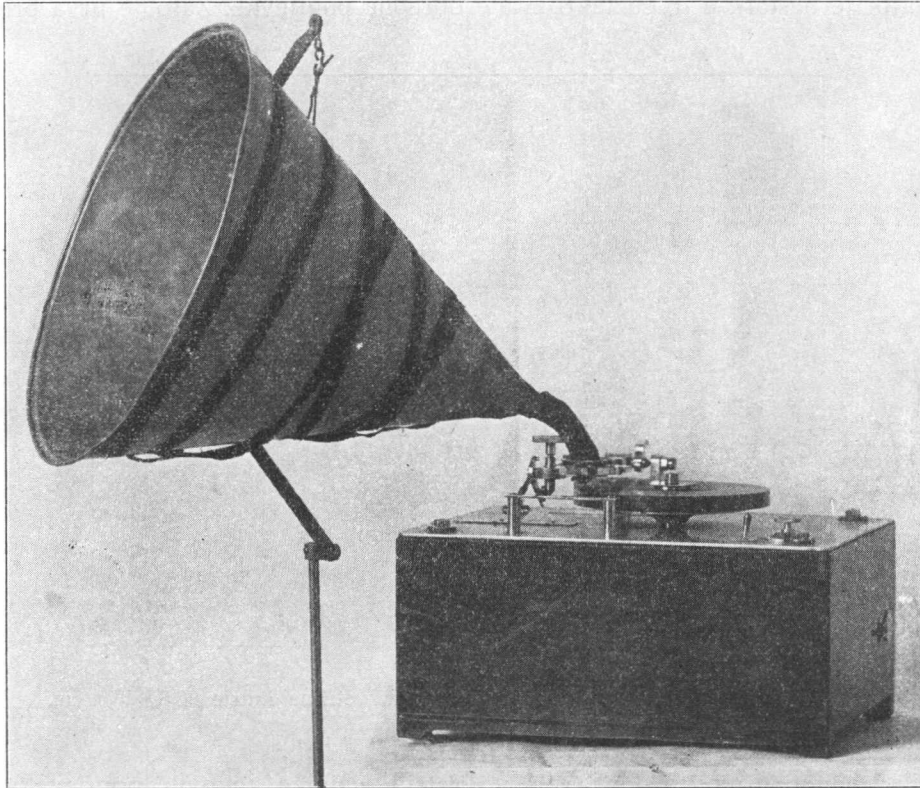
Najznatniji su aparati za fiksiranje svakog tonskog izražaja. To su fonograf (izumio ga je Th. A. Edison god. 1877) i gramofon (konstruirao ga je Berliner god. 1887). U biti su obadva aparata jednaka: val zvuka udara u elastičnu membranu, a njezine titraje urezuje spretno namještena igla u voštani valjak ili ploču. Dok igla fonografa titra okomito na ravninu ploče i urezuje krivulju titranja okomito na tu ravninu, zapravo dube voštanu ploču, to igla gramofona titra paralelno s tom ravninom, krivulja njezinog titranja je u samoj ravnini. Gramofon je istisnuo sasvim iz prometa fonograf, jer su snimke njegove snažnijega zvuka, (što je iz konstrukcije samog aparata i razumljivo). No za svrhe naučnog studija još će se dugo upotrebljavati samo fonograf. A razlog je tome vrlo jednostavan. Fonograf ne treba nikakvih pomoćnih velikih naprava. Edisonov fonograf s valjcima — kako ga upotrebljavaju berlinski instituti — sasvim je mala sprava, koju je lako prenositi. Odsjek za pučku muziku u zagrebačkom Etnografskom muzeju služi se tako zvanim arhivskim fonografom, što ga za potrebe bečkog Phonogramm-Archiva izrađuje uvažena mehanička tvrtka Castagna & Comp. u Wenu. U zagrebačkom Etnografskom muzeju najprije se radilo s fonografom tipa III., s njim je dosada učinjen i najveći broj snimaka. Aparat je za transport gotovo pretežak, a nespretnan je i zbog toga, što se uza nj mora posebno nositi još i stativ i oveliki lijevak. Noviji arhivski fonograf tipa IV., koji je nabavljen potporom bivše zagrebačke oblasti, konstruiran je godine 1927. Njime su učinjene zadnje snimke nekako od broja 100 (vidi dalje u popisu fonograma). Taj se aparat odlikuje time, što je sam znatno laglji od onoga tipa III., a ne treba niti posebnog stativa, već se lijevak jednostavno umeće na dozu s membranom neposredno (vidi priložene slike 1 i 2).

Fonografi su konstruirani tako, da se njima snima na ploče a ne na valjke, što je velika prednost, naročito kod prijenosa u udaljene krajeve, jer veći broj valjaka zauzima veoma mnogo prostora.

Iz tako učinjenih fonografskih snimaka u mekanoj voštanoj ploči treba galvanoplastičkim putem napraviti kovni negativ (u bakru, poslije poniklovanom). Taj se negativ sprema, a pomoću njega može se odliti kolikogod treba pozitiva u tvrdom materijalu. Tako fiksirana snimka daje istraživaču u ruke sačuvani materijal potpuno *objektivno i eksaktno*, a to je glavna prednost fonograma. Poslije će ili taj istraživalac ili bilo koji

drugi naučenjak iz zbirke fonograma izvaditi one, koji mu za studij trebaju i moći će čuti vjernu reprodukciju snimljene muzičko-etnografske građe svagda i svuda.

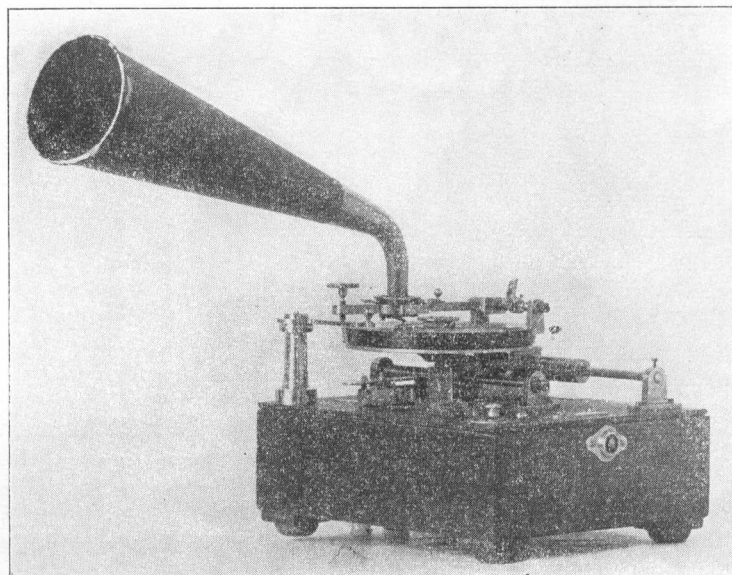
Novija tehnika dotjerala je gramofonsko snimanje pomoću mikrofona do velikog savršenstva. No sve te naprave malo će poslužiti muzičkom etnografu, jer su zbog velike težine (a upotrebljavaju još i električnu energiju) vrlo nezgrapne i potpuno nepodesne za transport. Zato se mogu upotrebljavati tek u samom institutu.



Sl. 1. Arhivski fonograf tipa III. Originalna veličina kutije 33,5×26 cm.

Dalje se služi komparativna muzikologija velikim brojem aparata, koji svi služe tome, da se utvrdi apsolutna sitnoća tona (broj titraja u sekundi). Ima takovih aparata veći broj i nije sa svima jednako lako raditi; Appunov tonometar, Hornbostelov tonometar, Sternov tonvariator, Königov monohord i t. d. Hoće li se titrajna krivulja realno nacrtati, da se može odrediti ne samo broj nego i oblik titranja membrane, poslužit će se istraživalac raznim drugim aparatima, kojih ima veći broj, pa spominjemo samo najjednostavniji od njih, a to je kimografion. Drugi će aparati služiti tome, da se utvrde različite značajke fonetske, artikulacija, postav i gibanje mišića u grlu, način disanja i t. d.

Tako je dr. Robert Lach, sveučilišni profesor u Beču označio zadaću i metode komparativne muzikologije u svojoj raspravi »Die vergleichende Musikwissenschaft, ihre Methoden und Probleme» (Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften in Wien, 200. Bd. 5. Abh. 1924). Ne upuštajući se dalje u detaljno razlaganje problema, što ih ova nauka uopće postavlja, već držeći na umu zamašaj zadataka, koji može i mora Odsjek za pučku muziku u Etnografskom muzeju u Zagrebu postaviti i riješiti, da svoja rješenja dade onda općenitoj nauci kao svoj potreban doprinos, ovaj je Odsjek u prvom redu poduzeo — kako je to već prije rečeno — da sabere onu muzičko-etnografsku građu, kojoj prijete najviše pogibao, koja će u narodu najprije nestati, a to su tako zvane obredne popijevke. Zato je prva briga



Sl. 2. Arhivski fonograf tipa 1927. Origin. veličina kutije 26,5×23,5 cm.

bila: učiniti fonografske a i fotografske snimke takovih popijevaka i obreda.

Pri tom se Odsjek za pučku muziku koristio svim iskustvima, koja su stariji istraživači pučke muzike naročito u pogledu izgrađivanja svojih metoda sabiračkih iznijeli i razložili.

Zacijelo je u tom bio najopširniji prvi naš muzikolog, Franjo Ks. Kuhač. On je u manjoj raspravi svojoj »Zadaća melografa« (štampanoj u »Vijencu« godine 1892. na str. 75. i dalje), svratio pažnju melografa na mnoge činjenice, pokazujući pri tom, kako je sam postupao bilježeći pučke napjeve po svim krajinama, u kojima žive južni Slaveni.

Prva je zadaća melografa odrediti temperaturu intervala. To znači: konstatirati, kakova je ugodba intervala unutar tonskog niza, kojim se pučki pjevač služi izgrađujući svoj napjev. Kuhač upozoruje na to zbog toga, što je opazio, da pjevač, kada pjeva i dijatonski niz tonova, pjeva u

tako zvanom prirodnoj ugodbi a ne u temperiranoj, koju poznaju izobraženi muzičari. Kuhač nalazi, da je »najbolje prisposodbljati intervale dobre pučke svirale ili pučke tamburice s intervalima koje sviraljke orhestra ili glasovira«, jer po »temperaturi svirala pjeva također hrvatski puk«. Moderna nauka tu je metodu savim zabacila, jer 1) kod određivanja *dobre* svirale odlučuje subjektivni osjećaj istraživaoca, a 2) kod gradnje instrumenata utječu uz nevještinu običnog rukotvorca poglavito još i drugi nemuzički utjecaji (dekorativni, religijski i drugi). Vrtline i cijevi svirale namješta rukotvorac u jednakim razmacima zbog simetrije i t. d. Neuglađenosti intonacije, koje zbog toga nastaju, popravljaju vješt svirač zgodnom tehnikom svirke (jakost zapahe u sviralu, spretno prekrivanje rupica za prebiranje i t. d.). Zato metodu Kuhačevu treba sasvim zabaciti, pa se poslužiti kod određivanja ugodbe intervala u tonskom nizu ili subjektivnom metodom, koja zahtijeva vanredno tanki sluh i nikada ne daje potpune uvjerljivosti, ili objektivnom metodom, tonometrima i drugim sličnim aparatima. No tom metodom kod nas još nitko nije radio.

Melograf mora proučiti i prije još nego se daje na svoj rad — muzičke tonuse, kako ih je povijest muzike različitih naroda u raznim vremenima utvrdila i razložila. Melograf se dakle za svoj rad mora dobro spremati i mnogo se mora čuvati, da ne unese svoje osjećaje u ono, što je čuo, a naročito ne svoje muzičko naziranje. Zapis melografa neka je što vjerniji, neka melograf ne oduzima i ne dodaje napjevu, što ga zapisuje, ništa. Tomu se dakako isprečuju mnogošta, naročito pak sporost pisanja. Na tu nadasve važnu činjenicu mnogi su melografi upozorivali.

Vladan Đorđević u predgovoru svog zbornika »Srpske narodne melodije« (Južna Srbija), izdanog od Skopskog naučnog društva u Skoplju 1928, ovako opisuje svoj postupak: »U svakom gotovo mestu, gde sam beležio melodije, a tako je svuda, ima ženskinja, a i muškaraca, koji se naročito ističu u lepom pevanju i znanju mnogih pesama. Ja sam se uvek trudio da nađem te ličnosti, i da od njih beležim melodije; u mnogo slučajeva bio sam u tome srećan. Svuda sam gledao da bude poviše pevača, naročito pevačica, pa su mi pevali bilo pojedinačno, bilo zajednički. Želeo sam da uvek jedno drugo kontrolišu, popravljaju i potsećaju. *Melodiju nisam zabeležio dotle, dok je sam nisam naučio pevati i svirati na violini.* Tek kad sam mogao da je sa ostalima potpuno otpevam, onda sam je beležio zajedno s prvim stihom pesme, a zatim i ostali njen tekst. Pa i tako zabeležene melodije ja sam u istom mestu i dalje proveravao od drugih pevača«. Kuhač ovaj postupak (u spomenutoj raspravi) još i dalje obrazlaže. Najprije treba melograf saslušati pjevača, dok ispjeva cijelu popijevku, t. j. sve kitice redom, makar je već i zapisao napjev. Pri tom će melograf zapaziti, kako pjevač mijenja muzički tekst zbog većeg obilja slogova u tekstu pjesme, bilo zbog novog ugođaja, koji opisuje, ili novog osjećaja, koji ga prožima. Kada je pjevač ispjevao prvi put prvu popijevku, a nastavio prvi put pjevati drugu, treću i dalje popijevke, valja mu dati prilike, da ponovi prvu popijevku, kako bi se ustanovilo, je li kod pjevanja konsekventan. Dobro je i to, da istu popijevku pjeva više pjevača — svaki za sebe. Kod znatnijih razlika naći će tim postupkom melograf namah varijantu svog zapisa. Za varijantama svojih zapisa tragat će melograf i u drugim mjestima, kada u njih zađe, eventualno i u drugim područjima muzičko-etnografskim. Kada je melograf svršio zapis, a pjevač ispjevao svoju popijevku do kraja, neka melograf zapisanu popijevku onda sam pjeva ili na kojem instrumentu izvede i to pred pjevačima, koji su mu pjevali. Sada će

pjevač i njegovi drugovi ispravljati zapis melografa slušajući njegovo pjevanje.

Dr. Vinko Žganec izričito ističe sporost pisanja kao glavnu zapreku melografskog rada. U svom zborniku »Hrvatske pučke popijevke iz Međumurja« (Zbornik jugoslavenskih pučkih popijevaka, I. knjiga; izdanje Jugoslavenske Akademije u Zagrebu 1924) on opisuje svoj postupak ovako:

»Pučka se popijevka gotovo ne može zabilježiti po skupnom pjevanju mnogih pjevača, već zato, jer se na skupno pjevanje jedva kada možemo namjeriti. Mirno to skupno pjevanje teče kao rijeka, pa nema toga melografa, koji bi živ organizam pučke melodije mogao u takvom toku vjerno zabilježiti mrtvim notama. Pojedine intervale potrebno je analizirati i tek nakon toga moguće ih je ustanoviti i na papir fiksirati. Zato su mi kod pjevanja najviše poslužili pojedinci, koje sam prije samog bilježenja opširnim tumačenjem morao uzgojiti za pjevače. Istom onda, kad sam im iskreno i otvoreno protumačio, zašto se pučke melodije bilježe i koja će im sudbina biti nakon zabilježbe, postali su oni moji vjerni saradnici. U nekim selima imao sam vrsne pomagače, domaće orguljaše, koji su se trudili i sami skicirati pučke melodije i dolazili k meni, te sam ja po njihovom pjevanju revidirao njihove zapise«.

No gdje takovih pomagača nije bilo, gdje je melograf morao iz zbornog pjevanja zapisivati napjev — redovno i neopažen, jer bi njegova prisutnost pjevače smela i oni ne bi pred strancem niti htjeli zapjevati — ova je sporost pisanja omogućila tek to, da se od pjeva pojedinih kitica zapišu fragmenti, iz kojih melograf kasnije sastavi cijeli napjev. Kuba (u svojoj raspravi »Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji«, u Zborniku za narodni život i običaji južnih Slavena, knjiga III. i IV. izdanje Jugoslavenske Akademije u Zagrebu) o guslarskom pjevanju izričito kaže: »Pred nama je konj, koji trči uzagrapce, a uza nj je naš sluh i naša ruka kao troma kornjača, moguće je u duhu te glazbe napisati čitavu pjesmu ali za glazbenu nauku ne bi to bila dragocjena građa«. Opisujući svoj zapis pjevanja samotnog putnika, Kuba (u istoj raspravi) veli, da je zapisivao po prilici, jer je neprestani tremolo spojen s hromatizmom napjeva smetao, te nije mogao, kako treba, razaznati intervale, rastegnuto polagano gibanje nikako nije pomagalo ukloniti nejasnost takta; a kada je koje mjesto zapamtio s nakanom, da ga u dojučeršnjem kitici dobro uhvati i kako treba zapiše, opazio je, da se napjev nejednako mijenja. I tako se odrekao nade, da napjev potanko i vjerno zapiše, pa je samo kradomice uhvatio po komadić, koliko se i što se uhvatiti dalo. Zapisani je dakle napjev bio mozajik, kojemu je svaka kitica žrtvovala po komadić.

Još je jedna teškoća, koja se javlja u zapisivanju pučkog pjevanja, u tome, što je pojava nekih vrsta pjevanja samo iznenadna pojava u duhu predaje pučke muzike — dakle neke vrste improvizacija. Tako su i narodni svirači na sviralama (diplama, dvojnicama, sopilima, guslama, gajdama) izučeni u svom umijeću formalno a ne stvarno. U njih nema ponavljanja, već je neumorno stvaranje, koje staru građu u nove oblike izrađuje. Melograf ima zahvalno polje: sabirati dokaze za psihologiju naroda i loviti glazbene misli onim načinom, redom i brzinom, kojom se radaju, a to se prostim sluhom i perom ne može.

Ovdje su samo dva puta, kojima se može ovaj (improvizacijski) način pjevanja i sviranja istražiti: ili da sami među narodom tako dugo boravimo, dok se tom pjevanju naučimo — a to nije tako lako, jer je velika

razlika naučiti se nečemu određenom ili prisvojiti samo predaju duha pučkog pjevanja — ili da se poslužimo fonografom.

No s narodom je teško doći u povjerljivi doticaj, malo kada ćemo ga nagovoriti, da nam zapjeva; osobito će se žena i djevojka stidjeti pred strancem.

Ovu improvizacijsku stranu pučkog pjevanja balkanskih naroda opazio je dr. Robert Lach; (Vorläufiger Bericht über die Aufnahme der Gesänge russischer Kriegsgefangener, 46. Mitteilung der Phomogramm-Archiv-Kommission, Wien 1917) — opazio je, da po tom momentu varijacije nastaje neiscrpivo obilje muzičkih tvorbi, a to svjedoči, da je u tih naroda bezgranična tvorna melodijska snaga. Kako pak pjevači ne smatraju detalje svojeg pjeva nečim određenim i utvrđenim, već se prepuštaju vazda zamisli onog momenta i osjećaju, a to im navire samo u neprekidnom predavanju, to melograf — jer pišući svoje zapise po samom sluhu ruka ne može ispisivati istom brzinom, kojom pjevač pjeva ili recitira — često i prekida predavača, a ovaj onda gotovo uvijek izgubi nit svog predavanja i mnogi taj put počinje iznova. Desit će se pak, da on sada sasvim drugačije formulira i kiti svoj pjev. Desit će se drugi put, da će cijeli posao valjati prekinuti i pustiti pjevača, neka pjeva novu popijevku, a na staru se popijevku treba kasnije vratiti.

Na misao Kubinu — napred već istaknutu — da treba dulje vremena boraviti među narodom i naučiti se pjevanju narodnom, dolazi i dr. Vinko Žganec u članku »Organizacija naše melografije« (Nova Evropa VI, 1922, br. 3 i 4). Samo Žganec shvaća, da je nemoguće pojedincu obuhvatiti veće muzičko-etnografsko područje, ako melograf mora u svakom takvom području proživjeti dulje vremena. Zato on drži, da je krivo organizovati u jednom centru sakupljače i razasijati ih u neistražene krajeve; oni ne će postići pravih rezultata. Treba jugoslavensku melografiku organizovati tako, da jedan odbor iz centra naše kulture sabere sve glazbenike, koji žive u narodu, te da ih obodri i uputi da sakupljaju pučke melodije. Svaki kraj morao bi da se razdijeli među više glazbenika, a ovi da sebi nađu u pojedinim zgodnijim mjestima stalne ljude, koji znadu pjevati mnogo pjesama, koji se za predmet zanimaju, koji će i sami tragati za melodijama i saopćivati ih melografu. Melograf ne smije da bane u nepoznato selo kao iz vedra neba grom. Ovakovi pomagači, koje će nastojati prije naći, bit će mu kao preteče i veoma će olakšati njegov posao.

Već je Kuhač istakao značajnu činjenicu, da je najbolje zapisati napjev i tekst u isti čas. Pjevač najvećma i ne zna točno recitirati teksta, jer se povodi za napjevom, koji upravlja i recitiranjem teksta. Zato je najbolje, da uz melografa bude netko, koji će u isti čas, dok melograf zapisuje napjev, bilježiti i tekst. Naročito se ne valja pouzdati u štampane tekstove raznih sakupljača pučke poezije, jer ima vazda razlike između kazivanog i pjevanog teksta.

Ipak će se desiti koji taj put i slučaj, na koji upozorava Vladan Đorđević u spomenutom svom zborniku pučkih popijevaka iz južne Srbije. Pjevač naime nije znao cijelog teksta, pa je tako zapis teksta ostao krnj.

Dr. Robert Lach bilježeći napjeve tatarskih i ugro-finskih plemena u austrijskim zarobljeničkim logorima (za vrijeme rata 1916. i 1917.) vazda je potražio među svojim pjevačima po jednoga, koji je znao dotični jezik ili narječje, pa je ovaj uz njega ispisivao tekstove. Kada to nije bilo moguće — jer se među zarobljenicima ovih naroda i plemena nije mogao naći niti jedan pismen čovjek — dr. Lach je strpljivo zapisivao

riječ po riječ, davajući, da mu se ponovi koja riječ i po nekoliko puta. Usprkos ove strpljivosti i pažljivosti dosta je takovih tekstova ostalo toliko neodređenih, da su strukovnjaci, koji su kasnije fonetske zapise dra. Lacha razrađivali, muku mučili, da utvrde pravi tekst i njegov smisao.

Ako već jednoglasno pjevanje stavlja toliko zahtjeva na melografa, pače u mnogo slučajeva pjev uopće izmiče zapisivanju, razumljivo je, da pjevanje višeglasno znatno više otežava njegov posao. Zato Kuhač predlaže, da se višeglasno pjevanje označi samo brojkama generalbasa povrh zapisane melodije. Kuba u svom članku (Razgled po slavenskoj melografici u Sv. Ceciliji 1925., str. 65. i dalje) dotiče se također tog predmeta, ali je širokogrudniji i manje je strog. On veli upravo: »Svakako je dobra strana bilježenja po sluhu i ruci: da sposoban i savjestan sabirač, slušajući i bilježeći građu, odmah teoretski proniče svoju ulogu, pa ako je sretno pogodio jezgru svog predmeta, sporedno je, ako mu je umakla koja detaljnost; važnije je, da je zahvatio partituru pjesme i pjevanja uopće i da je podao partituru zbora u glavnim njegovim dijelovima«.

Svrćući pažnju na ritmijske značajke zapisa, Kuhač posebice upozoruje na sastavljene vrste takta ($\frac{5}{4}$, $\frac{7}{4}$ i sl.), jer njih valja utvrditi, ima li cijela taktova shema jednu težinu ili više njih. U potonjem slučaju imamo zapis poliritmijskog obrasca. Dalje Kuhač zahtijeva, da se tempo pjevanja označuje po metronomu, a da se ujedno pazi na sve dinamijske finese. Vladan Đorđević postupao je kod svojih zapisa malo drugačije. Ako je u melodiji bilo više raznih taktova, on ih je označivao na početku zapisa. Samo ondje, gdje je izmjenjivanje taktova bilo u većoj mjeri, on je promjene bilježio u toku napjeva. U nekim je napjevima označio isprekidanim taktovnim crtama samo pojedine stavke ili grupe, a gdje nije niti to bilo moguće odrediti, ispisivao je napjev bez taktovnih crta. Na tempo i dinamiku nije svraćao nikakovu pažnju, jer se to po njegovom mišljenju uopće ne može točno odrediti.

Kuhač je znao uvažiti i značenje muzičke etnografije u odnosu prema etnografiji uopće, pa je zbog toga uz svaku obrednu popijevku zapisivao i opisivao običaj, uz koji se takova popijevka pjeva. On je opisao i razne vrste plesova uz svoje zapise pjevanja i svirke. Tome nažalost nijesu svi zapisivači svraćali dovoljno pažnje, a time su zapisi njihovi izgubili mnogo svoje vrijednosti. Tako su primjerice u Žgančevu zborniku popijevke nanizane, a da nigdje nema spomena o zvjezdarima, betlehemarima, bračecima i drugim običajima i obredima. U tom i lijepi Đorđevićev zbornik čeka još svoju dopunu.

Za točno fiksiranje zapisa — zbog provjeravanja njegove sadržine — potrebno je, kaže Kuhač, označiti datum i mjesto zapisa, a tako i ime i nacionalnost pjevača. Kuhač je pjevača ispitivao i to, zna li on, kakova je popijevka, koju je pjevao, je li stara ili nova; tako i zna li on, otkale je popijevka, je li domaća ili je unesena u selo i otkale je unesena.

Kritizirajući rad melografa Vladan Đorđević u svom članku »Nevolje naše narodne muzike« (Nova Evropa VI., 1922., br. 3 i 4) upozorava na to, da su mnogi sakupljači bez pravog sistema i bez kritike radili svoj posao. Građa, što su je oni sabrali, u mnogočem je nevrjedna. Neki od njih — budući stranci — nijesu se mogli pravo orijentirati, a kako su rijetko zalazili u narod, da iz njegovih usta čuju pučku popijevku, već su bilježili u gradovima, bilježili su transformirane, često i odnarodene seoske ili varoške popijevke, koje su gradili zanatlije i radnici, ili proizvoljne melodije ili su zapisivali čak i umjetničke popijevke, a da toga

nijesu niti znali. Zato Kuhač i upozorava melografa, da kod bilježenja tako zvanih varoških popijevaka bude što oprezniji. Neka ne sluša svaku popijevku, što je izvode tamburaški zborovi ili ciganske bande po koje-kakovim krčmama, jer je među ovim napjevima mnogo toga sasvim tuđe, importirano. Dalje treba oštro lučiti među varoškim popijevkama ono, što je doista narodno (dakle ono, što je nastalo u krugovima muzički neizobraženih malih obrtnika i radnika) od onoga, što je umjetno uneseno u narod, poglavito školom. U tome je ozbiljna opomena svakog zdušnog melografskog rada činjenica, da je jozefinsko nastojanje koncem 18. i početkom 19. stoljeća sasvim zatrla lijepu autohtonu crkvenu pučku popijevku hrvatsku (sačuvanu u rukopisnoj Pavlinskoj pjesmarici iz godine 1644. i u sva tri izdanja velikog štampanog zbornika »Cithara octochorda« iz godine 1701., 1723. i 1757.), a uvelo je umjesto toga trivijalne popijevke bečke poklasične crkvene muzike, ma da ima među tim popijevkama i vrijednih tvorbi velikih bečkih majstora.

Kuhač dalje upućuje i na to, da je dobro, ako se zapisuju i tuđi napjevi uneseni u naš narod, ako se pjevaju našim jezikom. Ti će zapisi u mnogočem poslužiti kod istraživanja tuđinskog utjecaja a pomoći će zacijelo i tome, da se utvrdi opseg tuđinskog utjecaja na našu pučku popijevku.

Melograf neka zapisuje sve, što čuje i kako čuje, a neka ga ne vodi neodređena težnja za nekom eksotičnosti. Tako on neka ne odlučuje o tom, da li je koji napjev lijep ili nije lijep; on neka ne prosuđuje, u prvi mah, dok vrši sabirački posao, da li je napjev znamenit ili nije. To je posao uporedbenog studija, za koji se hoće što više građe. Vrlo je probitačno, da melograf bilježi napjeve u onoj položini, u kojoj ih puk doista pjeva; neka se već iz tih zapisa onda razabere, koja i kakova grla pjevačka u nekom kraju prevladavaju. Negdje su to sitna grla (sopran i tenor), druguda srednja grla (mezzosopran i bariton), opet druguda krupna grla (alt i bas).

Melograf je često u prilici, da bilježi sve muzičko tehničko nazivlje i da opisuje pučke muzičke instrumente, pa i tu zadaću mora izvršiti rado i zdušno.

Gotovo se nitko — osim donekle Kuba — nije osvrnuo u svom postupku na tehniku pjevanja, na fraziranje, na portamenta, glisanda, tremola, trilj i slične pjevne manire. Razumljivo je to zbog toga, jer su to upravo one »podrobnosti«, kojima Kuba na drugom mjestu ne daje važnosti. No za prosuđivanje starosti tradicije takovog pjevanja, ovo je područje melografskog rada veoma važno. Samo je tu melograf na čudu, jer ako već nije mogao ili mu je teško slijediti duktus melodije, dok je pjevač pjeva, pa fiksirati pojedine intervale, to ga često sve te pjevne manire smetaju, pa sve kada bi im i mogao svratiti dovoljno pažnje, nema znakova, kojima bi ih mogao fiksirati u zapisu. To može samo fonograf, a iz njegovog vjernog zapisa još će u dalekim danima učenjak moći razabrati i saznati ne samo, što se pjevalo u naše doba, već i kako se pjevalo.

Odsjek za pučku muziku — zbog već istaknutih skromnih sredstava, kojima raspolaže u svom radu — svratio je pažnju, kako se to iz prvog poglavlja razabira, za sada modernom sabiračkom radu, pa u tom ima još da izvrši znatan dio posla organizujući melografsko sabiranje u još neistraženim i muzičko-etnografski potpuno nepoznatim mjestima. Tek onda će početi pravi istraživački rad, kojemu će ova publikacija biti skroman početak.

ZBIRKA FONOGRAMA

Redni brojevi ovih fonograma nijesu vazda takovi, da bi se iz njih vidio namah i hronološki red fonografskog snimanja. Razlog je tome, što su se neke snimke pokazale kod ponovnog ispitivanja i reproduciranja slabe ili su kod transporta stradale, pa je njihovo mjesto u poretku rednih brojeva ostalo prazno i ispunjeno kasnije novim kojim fonogramom.

U prvom popisu naznačeni su ovi podaci: 1) sadržaj snimke; 2) pjevači ili svirači; 3) zavičaj njihov; 4) mjesto, u kojem je fonografska snimka učinjena; 5) datum snimke; 6) ime onoga, koji je fonografirao; 7) broj, koje je naša snimka dobila u bečkom Phonogramm-Archivu. Gdje uza snimku nema broja bečkog Phonogramm-Archiva znak je to, da ta snimka s bilo kojeg razloga još nije uvrštena u njegov registar.

U drugom popisu poredane su snimke po sadržini, a u trećem po mjestima, iz kojih je sadržina fonograma.

I.

1. *Dvije žetelačke popijevke* (a) Poglej, poglej, Marijoj; b) Pomozi, Bože, Marijoj). Pjevale Pepica Jantol, Kata Topolovec i Magda Špoljarec iz Markuševca. Snimio u Markuševcu 18.-II.-1923. dr. Milovan Gavazzi.

2. a) *Svadbena popijevka* (Stal se jesam rano jutro), b) i c) *djevojačke popijevke* (Ni mi stalo na vom svjetu; Oj, Sa-, oj Savice). Pjevale iste kao i 1. Snimio u Markuševcu 18.-II.-1923. dr. Milovan Gavazzi.

3. *Opis svadbenih običaja i dvije svadbene popijevke* (a) Pije druga blagoslova; b) Vinac višmo našoj drugi). Govorila i pjevala Marija Mandić iz Kešinaca. Snimio u Zagrebu 25.-III.-1923. dr. Milovan Gavazzi.

4. *Turska lirska popijevka* (Mekam). Pjevao hodža Ali Numan iz Skoplja. Snimio u Zagrebu 20.-X.-1923. dr. Milovan Gavazzi.

5. *Turska lirska popijevka* (Mili šarki). Pjevao isti kao i 4. Snimio u Zagrebu 3.-V.-1923. dr. Milovan Gavazzi.

6. *Turska lirska popijevka* (Aman lei jadei). Pjevao kao i 4. Snimio u Zagrebu 3.-V.-1923. dr. Milovan Gavazzi.

7. a) *Običaji žetveni* (govor); b) *Naricaljka* (Zbogom, dragi roditelji). Govorile i pjevale Liza i Tereza Macokatić iz Đakovačkih Selaca. Snimio u Zagrebu 18.-VIII.-1923. dr. Milovan Gavazzi.

8. a) *Djevojačka popijevka* (Djevojka je ružu brala); b) *svatovska* (Aj, je l' ti žao). Pjevale Ruža Čurić, Luca Brezinščak i Jozo Vuković iz Kralja u Bosni. Snimio u Zagrebu 20.-VII.-1923. dr. Milovan Gavazzi.

9. a) *Djevojačka popijevka* (Djevojka je ječam žela); b) *jurjevka* (Pisan Vuzem prošal je). Pjevale a) Magda Babić, Mara Vušir, Ana Žunac, Jaga Trupković i Bara Ivinac; b) Franjo i Andro Žunac, Ivan Vušir, Franjo

Haviža i Janko Malek, svi iz Rečice-Luke. Snimio u Zagrebu 19.-VII.-1923. dr. Milovan Gavazzi.

10. *Tri plesne popijevke* (Igraj kolo, Odi brate med katane, Staro sito i korito). Pjevale Eva, Barica i Franca Palčić iz Brezovice. Snimio u Zagrebu 20.-VII.-1923. dr. Milovan Gavazzi.

11. a) *Jurjevska* (Falen budi Jezuš Kristuš); b) *svatovska* (Oj zastavniče). Pjevale iste kao i 10. Snimio u Zagrebu 20.-VII.-1924. dr. Milovan Gavazzi.

12. a) *Jurjevska* (Prošal je, prošal pisani Vuzem); b) *svatovska* (Ki krajcarek, malen darek). Pjevale iste kao i 10. Snimio u Zagrebu 20.-VII.-1924. dr. Milovan Gavazzi.

13. a) *Bečarska* (Kukuruze klasale); b) *lirska popijevka* (Marice djevojko). Pjevale Barica i Franca Palčić, Janica Čižmešija i Katica Horvatić iz Brezovice. Snimio u Zagrebu 17.-IX.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3134.

14. *Četiri lirske popijevke* (Protuletje nam se 'tpira; Spevaj-der mi, Maro; Preblažena bila Hanzovraska gora; I mesečina sveti). Pjevale Franca Kolarić, Kata Pongrac i Mara Sobočanec iz Donje Dubrave. Snimio u Donjoj Dubravi 28.-IX.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3135.

15. *Tri ljubavne popijevke* (Mesečina sveti; Snočka sem ti, draga; O Bože ljubljani). Pjevale iste kao i 14. Snimio u Donjoj Dubravi 28.-IX.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3136.

16. *Tri lirske popijevke* (Ženi mi se Ivo sinek; Ve si zapopevlem; Opet se jedna pesmica). Pjevale iste kao i 14. Snimio u Donjoj Dubravi 28.-IX.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3137.

17. *Četiri lirske popijevke* (Ah, kak je toj lepa radost; I kulko čujem fučki v polju; Ljubav prevelika; Kranjec iz Ljubljane). Pjevale iste kao i 14. Snimio u Donjoj Dubravi 28.-IX.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3138.

18. a) *Lirska* (Čuk sedi); b) *Svatovska* (Sejali smo bažuljka); c) *Lirska* (Vu polje sem išel). Pjevale iste kao i 14. Snimio u Donjoj Dubravi 28.-IX.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3139.

19. a) *Lirska* (Oj ti črna zemljica); b) *Svatovska* (Peljamo, peljamo); c) *Ljubavna* (Marica, ljubav ma); d) *Šaljiva* (Tri vandravci vandrani); e) *Brojanica* (Kranjec iz Ljubljane). Pjevale Franca Kovačić, Kata Pongrac, Mara Sobočanec i Greta Češnjak iz Donje Dubrave. Snimio u Donjoj Dubravi 28.-IX.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3140.

20. *Pet popijevki uz ples, kotoripsko kolo* (Turki robe; Pod kopinom; Vu polju nam jarica pšenica; Tenka mala Vlahinjica; Prsten zvenknul v novem gradu). Pjevale Kata i Mara Matulić, Mara Dolenec, Kata Dobranski i Mara Vidović iz Kotoribe. Snimio u Kotoribi 28.-IX.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3141.

21. *Pet popijevki uz ples, kotoripsko kolo* (Sunce shaja; Se su se gore; O Jelo, Jelica; Imala majka; V Dolmaciji dečki). Pjevale iste kao i 20. Snimio u Kotoribi 28.-IX.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3142.

22. *Tri lirske popijevke* (Vulica, vulica; Čuk sedi; Zove majka čerku). Pjevale iste kao i 20. i Kata Ujlaki iz Kotoribe. Snimio u Kotoribi 28.-IX.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3143.

23. *Tri lirske popijevke* (Ftiček veli; Tri ftičice; Sunce, mesec i vi, drobne zvezdice). Pjevale iste kao i 22. Snimio u Kotoribi 28.-IX.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3144.

24. a) *Svatovska* (Hodi mila z nami); b) *Naricaljka* (Joj meni tužni); c) *Lirska* (V Kotoribi sem se rodil); d) *Lirska* (Hodim, hodim). Pjevale iste kao i 22. Snimio u Kotoribi 28.-IX.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3145.
25. *Pet lirskih popijevaka* (Zapopevaj Maro; Hodi, golub; Hodim, hodim; Ophodil sem vnogo sveta; Đuro imal mlado ljubo). Pjevali Martin Petković i Valent Novak iz Poturna. Snimio u Poturnu 29.-IX.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3146.
26. *Tri lirske popijevke* (Došlo nam je protuletje; Pij, mila, pij; Pitam tebe, grličica). Pjevali isti kao i 25. Snimio u Poturnu 29.-IX.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3147.
27. *Četiri lirske popijevke* (Ej, dve su ftice; Rasla trava; Saka voha vehne; Đuro imal). Pjevali isti kao 27. Snimio u Poturnu 29.-IX.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3148.
28. *Četiri lirske popijevke*. (Došlo nam je protuletje; Dva su mi se mili; Došlo nam je leto; O junaki, vrt zeleni). Pjevao Valent Novak iz Poturna. Snimio u Poturnu 29.-IX.-1924. dr. Milovan Gavazi. Ph. A. 3149.
29. *Četiri lirske popijevke* (Dober večer, Marica; Veselo je na tim svetu; Zelena dubrava; Stal se jesam v jutro rano). Pjevao Martin Petković iz Poturna. Snimio u Poturnu 29.-IX.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3150.
30. a) *Crkvena* (Svet, svet, svet spevajo); b) *Božićna* (Sve kršćanstvo je veselo). Pjevao isti kao 29. Snimio u Poturnu 29.-IX.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3151.
31. *Tri crkvene popijevke* (Pozdravljeno budi; Agnec Božji; Tužna mati je Marija). Pjevao isti kao i 29. Snimio u Poturnu 29.-IX.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3152.
32. *Tri lirske popijevke* (Sako delo konec ima; Ja si jašem na konjaru; De je zelen grmčec). Pjevao Florijan Andrašec iz Dekanovca. Snimio u Dekanovcu 29.-IX.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3153.
33. *Četiri lirske popijevke* (Grad se beli; Hodi, draga, z menom; Vu toj nemačkoj zemljici; Sunčece rumeno). Pjevao isti kao i 32. Snimio u Dekanovcu 29.-IX.-1924 dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3154.
34. *Pet lirskih popijevaka* (Na toj trdoj klupi; Vu mleki se hmivam; Došel je oktober; Temna nam je noćka; Katica, Katica). Pjevao isti kao i 32. Snimio u Dekanovcu 29.-IX.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3155.
35. a) *Duhovna* (Otkupitel dragi); b) *Seoska kronika* (Žalosni verzuši); c) *Lirska* (Sunčece rumeno); d) *Seoska kronika* (Tužno pripećenje); e) *Duhovna* (Službu Božju poslušali smo). Pjevao Vinko Posavec iz Vratišinaca. Snimio u Vratišincima 30.-IX.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3156.
36. *Pet lirskih popijevaka* (Kak plače slaviček; Kaj žaluješ; Teče teče bistra voda; Doletel je sivi sokol; Doletel je tiček). Pjevala Kata Petković iz Vratišinaca. Snimio u Vratišincima 30.-IX.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3157.
37. *Četiri lirske popijevke* (Da bi bila znala; Išla je divojka; Spavaj mila; Za škrlakom). Pjevala Margareta Šoltić iz Vratišinaca. Snimio u Vratišincima 30.-IX.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3158.
38. a) *Dudaš*; b) i c) *Božićne popijevke* (Simo hote, pastiri ovčari; Vu zraku je svetla zvezda). Pjevao isti kao 35. Snimio u Vratišincima 30.-IX.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3159.
39. *Tri lirske popijevke* (Počnem listek pisati; V petek večer petoga; Ružen tibet farbu zgubil). Pjevala ista kao i 37. Snimio u Vratišincima 30.-IX.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3160.

40. *Pet lirskih popijevaka* (Kaj se pripetilo; Jovčar jovce pase; Ja sam se stal jutro rano; Vu imenu Božjem; Klinčec moj žalosten). Pjevao Lacko Novak iz Vratišinaca. Snimio u Vratišincima 30.-IX.-1924 dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3161.

41. *Pet lirskih popijevaka* (Imala sam sineka; Ovčar pase ovce; Guleš Binkeš Ferko; Daj mi Đuro; Na Ivanu je zlatno zlamenje). Pjevala Kata Petković iz Vratišinaca. Snimio u Vratišincima 30.-IX.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3162.

42. a) *Govor »kapitana« svatova*; b) *»Spričavanje od zelja«*. Govorio i pjevao Martin Žganec iz Vratišinaca. Snimio u Vratišincima 30.-IX.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph. 3163.

43. a) *»Javkanje«* (O široko polje); b) *Dječja popijevka* (Ringe raje); c) *Lirska* (Ftica vuga prepeljuje); d) *Nabožna* (Pozdravljeno budi). Pjevala Marija Žganec iz Vratišinaca. Snimio u Vratišincima 30.-IX.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3164.

44. a) *Lirska popijevka* (Majka mi sineka); b) i c) *Duhovne popijevke* (Bože moli; Mladi Ivan); d) *Lirska* (Marica, ružica); e) *»Javkanje«* (O široko polje); f), g), h) *Lirske popijevke* (Došel nam je; Bibu haju; Tu za len). Pjevala Kata Petković iz Vratišinaca. Snimio u Vratišincima 30.-IX.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3165.

45. a) *Mesopusna* (Tu za len); b) *Šaljiva* (Črnjeka, beleka); c), d) *Crkvene* (Podignite oči vaše; Duh sveti, kruh presveti); e) *Ljubavna* (Trezika, ljubav ma). Pjevala ista kao i 44. Snimio u Vratišincima 30.-IX.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3166.

46. a) *Bečarska* (Oj čardaku); b) *Ivanjska* (Gori nam vatra kresnica). Pjevale Tereza Horvat i Marica Palčić iz Brezovice. Snimio u Zagrebu 9.-XII.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3167.

47. a) i b) *Ivanjske popijevke* (Grličica grkovala; Dajte, dajte, kaj kanite); c) *Pastirska* (Oj, milo moje spavaj-der). Pjevale Lucija Bahorić, Kata Bene, Verona Bahorić i Kata Misir iz Draganića. Snimio u Draganićima 7.-VI.-1925. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3241.

48. *Dvije lirske popijevke* (Stal se jesam rano jutro; Mlad junače bregom jaše). Pjevao Ivan Franetić iz Draganića. Snimio u Draganićima 8.-VI.-1925. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3168.

49. *Ivanjska popijevka* (Daj nam, Bože, dobro leto). Pjevale iste kao i 47. Snimio u Draganićima 7.-VI.-1925. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3169.

50. *Svirka na diplama = mišnjicama* (plesni motivi). Svirao Manojlo Vujanić iz Kistanja. Snimio u Zagrebu 11.IX.-1929. dr. Milovan Gavazzi.

51. *Tri staroslavenske liturgijske popijevke* (Janjače Božji, Blagoslovljen, Bogu hvali). Pjevao Ivan Tomašić iz Baščanske Drage. Snimio u Baščanskoj Drazi 22.-VII.-1926. dr. Božidar Širola. Ph.A. 3242.

52. *Lirska popijevka* (Zrasel mi je zelen bor). Pjevale Bare Juranić i Marija Šeršić iz Jurandvora. Snimio u Jurandvoru 21.-VII.-1926. dr. Božidar Širola. Ph.A. 3170.

53. *Staroslavenska psalmodija* (Pomiluj mene, Bože). Pjevao Frane Sindičić iz Baščanske Drage. Snimio u Baščanskoj Drazi 22.-VII.-1926. dr. Božidar Širola. Ph.A. 3171.

54. *Starinski tanac (svirka na sopilima)*. Svirali Ivan Pindulić i Ivan Grego iz Omišlja. Snimio u Omišlju 25.-VII.-1926. dr. Božidar Širola. Ph.A. 3172.

55. a) i b) *Lirske popijevke* (Dobrinj je bili grad; Široka kuntrado); c) *Koleda* (Došli jesmo mi pred vrata). Pjevali Antun Fabijanić i Vjekoslav Štefanić iz Bašćanske Drage. Snimio u Bašćanskoj Drazi 25.-VII.-1926. dr. Božidar Širola. Ph.A. 3173.
56. *Mantinjada* »Mlada nevestica« (svirka na sopilima). Svirali isti kao i 54. Snimio u Omišlju 25.-VII.-1926. dr. Božidar Širola. Ph.A. 3243.
57. a) *Mantinjada* (za prvi pjat); b) *Tanac*; (svirke na sopilima). Svirali isti kao i 54. Snimio u Omišlju 25.-VII.-1926. dr. B. Širola. Ph.A. 3244.
58. *Liturgijska staroslavenska popijevka* (introt: Zdrava svetaja roditeljnice). Pjevali Tomo Lesica, Antun Kraljić i Tome Sršić, iz Omišlja. Snimio u Omišlju 25.-VII.-1926. dr. Božidar Širola. Ph.A. 3245.
59. *Dvije liturgijske staroslavenske popijevke* (Gospodi, Slava). Pjevali isti kao i 58. Snimio u Omišlju 25.-VII.-1926. dr. B. Širola. Ph.A. 3246.
60. *Dvije liturgijske staroslavenske popijevke* (Vjeruju, Gospod s vami). Pjevali isti kao i 58. Snimio u Omišlju 25.-VII.-1926. dr. Božidar Širola. Ph.A. 3247.
61. a) i b) *Dvije liturgijske staroslavenske popijevke* (Svet, Blagoslovljen); *Crkvena popijevka* (Ja se kajem). Pjevali isti kao 58. Snimio u Omišlju 25.-VII.-1926. dr. Božidar Širola. Ph.A. 3248.
62. a) i b) *Dvije liturgijske staroslavenske popijevke* (Dan on gnjiva; Iz glubin vozvah); c) *Pogrebna popijevka* (U raj odveli tebe). Pjevali isti kao 58. Snimio u Omišlju 25.-VII.-1926. dr. Božidar Širola. Ph.A. 3249.
63. a) *Crkvena popijevka* (Budi hvaljeno); b) *Staroslavenska psalmodija* (Rečete Gospod). Pjevali isti kao 58. Snimio u Omišlju 25.-VII.-1926. dr. Božidar Širola. Ph.A. 3250.
64. *Vinogradarska popijevka* (Zasajal Jezuš vinograd). Pjevali Barica Sambol, Kata Kuharić, Eva Sokačić, Dragutin Bolfan i Josip Sokačić iz Borčeca. Snimio u Borčecu 26.-IX.-1926. dr. Božidar Širola. Ph.A. 3251.
65. a) *Žetelačka popijevka* (U janjem polju); b) *Svatovska* (Zorja je, zorja). Pjevali isti kao i 64. Snimio u Borčecu 26.-IX.-1926. dr. Božidar Širola. Ph.A. 3252.
66. *Hodžin zov* (turski). Pjevao hodža Ali Numan iz Skoplja. Snimio u Zagrebu 6.-VI.-1924. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3253.
67. a) *Božićna popijevka* (Čudnu rados ja van spravjan); b) *Pokladna* (Aj, di rečemo, da se sastanemo). Pjevao Jerko Žanetić iz Blata na Korčuli. Snimio u Blatu na Korčuli 30.-IV.-1927. dr. Milovan Gavazzi Ph.A. 3254.
68. a) *Svibanjska popijevka* (Doša sam ti kantat); b) *Popijevka od jematve* (Ej, dojdi družo, da je poberemo). Pjevao isti kao 67. Snimio u Blatu na Korčuli 30.-IV.-1927. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3255.
69. *Dvije crkvene popijevke* (Zdravo tilo, Kad pod križon). Pjevao isti kao 67. Snimio u Blatu na Korčuli 30.-IV.-1927. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3256.
70. *Crkvena popijevka* (Isusovo tilo sveto). Pjevao isti kao 67. Snimio u Blatu na Korčuli 30.-IV.-1927. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3257.
71. *Svirka na »mišnjicama«* (uz igru kumpanije u Blatu na Korčuli). Snimio u Blatu na Korčuli 30.-IV.-1927. dr. Milovan Gavazzi. Ph. 3258.
72. *Pjesma uz gusle* (U gori je Vide Marušiću). Pjevao i svirao Ivan Miletić-Popovac iz Blata na Korčuli. Snimio u Blatu na Korčuli 30.-IV.-1927. dr. Milovan Gavazzi.
73. *Dvije pjesme uz gusle* (Sinoć Jure razbi Armen-pašu; Veseli se, Bosno zemljo ravna). Pjevao isti kao i 72. Snimio u Blatu na Korčuli 30.-IV.-1927. dr. Milovan Gavazzi. Ph.A. 3259.

74. *Lirska popijevka »kantica«* (Što si zvizda za goron delala). Pjevali Jakov Mikac i Jelka Mikac iz Bresta u Istri (Ćićarija). Snimio u Zagrebu 2.-XII.-1929. dr. Milovan Gavazzi.

75. *Lirska popijevka »kantica«* (Cvitje moje, ja bin tebe brala). Pjevali isti kao 74. Snimio u Zagrebu 2.-XII.-1929. dr. Milovan Gavazzi.

76. *Lirska popijevka »kantica«* (Ne biš mi se — nenenoj — smilovala majka). Pjevala Jelka Mikac iz Bresta u Istri (Ćićarija). Snimio u Zagrebu 2.-XII.-1929. dr. Milovan Gavazzi.

77. *Staroslavenska liturgijska popijevka* (Gospodi). Pjevali o. Metod Semenčić, Frane Vidas-Guščić, Šime Miš i Jovo Simičić-Mravić iz Kampora na Rabu. Snimio u Kamporu na Rabu 11.-VII.-1928. dr. B. Širola. Ph.A. 3260.

78. *Tri crkvene popijevke* (U se vrime godišća; Dan od gnjiva; Budi pofaljeno). Pjevali isti kao i 77. Snimio u Kamporu na Rabu 11.-VII.-1928. dr. Božidar Širola. Ph.A. 3261.

79. *Dvije staroslavenske liturgijske popijevke* (Slava, Svet). Pjevao Krsto Mikelić iz Banjola na Rabu. Snimio u Banjolu na Rabu 12.-VII.-1928. dr. Božidar Širola. Ph.A. 3262.

80. *Stara koleda* (Bog se rodi Vitlianoj). Pjevali Krsto i Antun Ivče iz Lopara na Rabu. Snimio u Loparu 13.-VII.-1928. dr. B. Širola. Ph.A. 3263.

81. a) *Društvena popijevka* (Stani, brate, da ga zapjevamo); b) *Svatomvska* (O družino, mila braćo moja). Pjevali isti kao i 80. Snimio u Loparu 13.-VII.-1928. dr. Božidar Širola. Ph.A. 3264.

82. *Stara crkvena legenda* (Štujmo, braćo, blagdan danas). Pjevali Josip Sokolić, Nikola Batistić i Josip Kaldana iz Raba. Snimio na Rabu 15.-VII.-1928. dr. Božidar Širola. Ph.A. 3265.

83. *Stari tanac (svirka na mišnjicama)*. Svirao Frane Španjol iz Mundanije na Rabu. Snimio u Kamporu na Rabu 15.-VII.-1928. dr. Božidar Širola. Ph.A. 3266.

84. *Lirska popijevka* (Oj studenče, lipa diko naša). Pjevali Dinko Rukonić i Valentin Žuklić iz Nerezine na Lošinju. Snimio u Kamporu na Rabu 15.-VII.-1928. dr. Božidar Širola. Ph.A. 3267.

85. *Jurjevska popijevka* (Sveti Jure vu zelenju). Pjevali dječaci iz Krapinskih Toplica. Snimili u Krapinskim Toplicama 26.-V.-1927. dr. Božidar Širola i dr. Milovan Gavazzi.

86. *Zvezdarska popijevka* na Staru Godinu (Dobar večer, dobri ljudi). Pjevali isti kao i 85. Snimili u Krapinskim Toplicama 26.-V.-1927. dr. Milovan Gavazzi i dr. Božidar Širola.

87. *Lirska popijevka, svadbena, od »vinčaca«*. (Divojka se svatom nadijala). Pjevale Kata Kabalin i Cila Mažuranić iz Novog Vinodolskog. Snimio u Novom Vinodolskom 25.-XI.-1928. dr. Božidar Širola.

88. *Popijevka uz kolo* (Kada se Pavle ženjaše); b) *Lirska popijevka* (Fran se i Lijana). Pjevale Cila Mažuranić, Kata Kabalin i Izabela Ježić iz Novog Vinodolskog. Snimio u Novom Vinodolskom 25.-XI.-1928. dr. Božidar Širola.

89. a) *Polka »Izvor voda«* (svirka na sopilima); b) *Lirska popijevka* (Izvor voda). Svirali i pjevali Jerko Mrzljak i Ivan Žvanović iz Novog Vinodolskog. Snimio u Novom Vinodolskom 25.-XI.-1928. dr. Božidar Širola.

90. a) i b) *Svatomvske popijevke* (Oj, igrala; Cveće mi polje prekrilo); c) i d) *Plesne popijevke* (Aj maleno; Cvilio je star Novače). Pjevali isti kao i 89. Snimio u Novom Vinodolskom 25.-XI.-1928. dr. Božidar Širola.

91. a) *Polka »Oj vi mladi tancarići«* (svirka na sopilima); b) i c) *Lirske popijevke* (Oj vi mladi tancarići; Sve se vinca bele). Pjevali i svirali

Jerko Mrzljak, Ivan Žvanović i Franjo Piškulić iz Novog Vinodolskog. Snimio u Novom Vinodolskom 25.-XI.-1928. dr. Božidar Širola.

92. *Svatovska obredna i lirska popijevka* (Tronjaka, baba, tronjaka; Rosne bosne košutice). Pjevalo više seljanki iz Virovske Drenovice. Snimio u Virovskoj Drenovici 2.-IV.-1929. dr. Milovan Gavazzi.

93. *Tri lirske popijevke* (Ranila djevojka lava i labuda; Išla je djevojka za goru zelenu; Vu ti crni gori žarki ogenj gori). Pjevalo više seljanki iz Virovske Drenovice. Snimio u Virovskoj Drenovici 2.-IV.-1929. dr. Milovan Gavazzi.

94. a) *Ivanjska obredna popijevka* (Po puteku, po praheku, oj lipo Lado); b) i c) *Dvije lirske popijevke* (Čuk sedi na zelenom boru; Kosci kose zelenu livadu). Pjevalo više seljanki i Pero Lukanec iz Virovske Drenovice. Snimio u Virovskoj Drenovici 2.-IV.-1929. dr. Milovan Gavazzi.

95. *Dvije lirske popijevke* (Zorja moja zorja; Dremlje mi se majka, spala bi djevojka). Pjevale Regina Antoljak i Jelica Vitković iz Virovske Drenovice. Snimio u Virovskoj Drenovici 2.-IV.-1929. dr. Milovan Gavazzi.

96. *Dvije lirske popijevke* (Duša moja, oj divojko; Drina voda presušila). Pjevalo nekoliko seljanki iz Virovske Drenovice. Snimio u Virovskoj Drenovici 2.-IV.-1929. dr. Milovan Gavazzi.

97. *Tri lirske popijevke* (Bratec kosi livadu zelenu; Virovi, virovi, za sakaj pravice; Spevaj, spevaj, grlica). Pjevala Kata Draganić iz Virovske Drenovice. Snimio u Virovskoj Drenovici 2.-IV.-1929. dr. Milovan Gavazzi.

98. *Tri lirske popijevke* (Pelin brala udovica mlada; Igral se je kralj s djevojkom; Trgala stručak od zemlje). Pjevala Kata Draganić iz Virovske Drenovice. Snimio u Virovskoj Drenovici 2.-IV.-1929. dr. Milovan Gavazzi.

99. a) *Lirska popijevka* (Ženio se sinček Miško); b) *Anegdota o župniku i vješticama* (govor); c) *Obredni pozdrav domaćina na Badnjak* (govor). Pjevala i govorila Kata Draganić iz Virovske Drenovice. Snimio u Virovskoj Drenovici 2.-IV.-1929. dr. Milovan Gavazzi.

100. a) *Svadbena popijevka* (Sejali smo bažuljka); b) *Lirska popijevka* (Draga dragom poručuje). Pjevale Dora Sremec, Ana Medvarić, Ana Grošić i Ana Gešić iz Koprivničkog Ivanca. Snimio u Koprivničkom Ivancu 9.-V.-1929. dr. Milovan Gavazzi.

101. a) *Dvije svadbene popijevke* (Sestrica mila majku zgubila; Oprite nam vrata); b) *Lirska popijevka* (Jedno jutro rano u nedjelju mladu; pjeva se na Bijelu nedjelju kod običaja »matkanje«). Pjevale Dora Sremec, Ana Medvarić, Ana Grošić i Ana Gešić iz Koprivničkog Ivanca. Snimio u Koprivničkom Ivancu 9.-V.-1929. dr. Milovan Gavazzi.

102. *Dvije lirske popijevke* (Dober večer, grlica, ti želim; Temna nam je noćka na zemljicu pala). Pjevala Monika Štefanac iz Kapele. Snimio u Velikom Bukovcu 10.-XI.-1929. dr. Milovan Gavazzi.

103. *Tri lirske popijevke* (Mladi jagar šeće po zelenoj šumici; Dober večer, srca moga kitica; Hodim, hodim, nahodim se). Pjevao Mijo Pivar iz Velikog Bukovca. Snimio u Velikom Bukovcu 10.-XI.-1929. dr. Milovan Gavazzi.

104. *Dvije lirske popijevke* (U hrvatskoj, u Kapeli, lepe su vulice; Podravsko je ravno polje). Pjevale Marija Hemar i Monika Štefanac iz Kapele i Rozika Đuranec iz Velikog Bukovca. Snimio u Velikom Bukovcu 10.-XI.-1929. dr. Milovan Gavazzi.

105. *Tri lirske popijevke* (Oj srdašce drago, tako ti ljubavi; Vura bije a sunašce zahaja; Oj nesrećne one vure bile). Pjevali Monika i Franjo Štefanac iz Kapele i Mijo Pivar iz Velikog Bukovca. Snimio u Velikom Bukovcu 10.-XI.-1929. dr. Milovan Gavazzi.

106. *Dvije božićne popijevke* (Pastiri, stante se, svi skup veselte se; O detešce moje drago, spavalo bi ti). Pjevali isti kao 105. Snimio u Velikom Bukovcu 10.-XI.-1929. dr. Milovan Gavazzi.

107. *Tri lirske popijevke* (Hajdmo spat, koji smo pospani; Sunčece sunčeno, de mi boš zahadalo; Ovo leto jesem se zalubila). Pjevali Monika Štefanac i Marija Hemar iz Kapele i Mijo Pivar i Rozika Đuranec iz Velikog Bukovca. Snimio u Velikom Bukovcu 10.-XI.-1929. dr. Milovan Gavazzi.

108. *Guslarska (uvodna i šaljiva) pjesma* (Da pjevamo, da se veselimo). Pjevao uz gusle Tanasija Vučić iz Bijeje u Crnoj Gori (Drobnjak). Snimio u Zagrebu 5.-III.-1928. dr. Milovan Gavazzi.

109. *Epska (baladska) pjesma* (Hrani majka dva nejaka sina). Pjevao isti kao 108. Snimio u Zagrebu 5.-III.-1928. dr. Milovan Gavazzi.

110. *Epska pjesma* (Ženidba Banović Mihajla). Pjevao isti kao 108. Snimio u Zagrebu 5.-III.-1928. dr. Milovan Gavazzi.

111. *Epska pjesma* (Crnogorski bojevi). Pjevao isti kao 108. Snimio u Zagrebu 5.-III.-1928. dr. Milovan Gavazzi.

112. *Liturgijska popijevka* (Introit za 15. kolovoza: Radujmo se svi u Gospodinu). Pjevali Antun Semenčić i Antun Crnković iz Novalje na Pagu. Snimio u Novalji na Pagu 15.-VIII.-1929. dr. Božidar Širola.

113. a) i b) *Liturgijske popijevke* (Aleluja, Vjeruju); c) *Crkvena popijevka* (Danaske je svim veselje). Pjevali Antun Semenčić, Antun Crnković i Josip Papić iz Novalje na Pagu. Snimio u Novalji 15.-VIII.-1929. dr. Božidar Širola.

114. *Dvije staroslavenske liturgijske popijevke* (Svet, Blagoslovljen). Pjevali isti kao 113. Snimio u Novalji na Pagu 15.-VIII.-1929. dr. Božidar Širola.

115. a) *Staroslavenski rezponzorij* (Gospod s vami); b) *Staroslavenska liturgijska popijevka* (Aganče Boži); c) *Molitva*; d) *Responzorij*. Pjevali isti kao i 113. Snimio u Novalji na Pagu 15.-VII.-1929. dr. Božidar Širola.

116. *Psalmodija* (Puče moj). Pjevali isti kao 113. Snimio u Novalji na Pagu 15.-VIII.-1929. dr. Božidar Širola.

117. *Dvije crkvene popijevke* (Blagoslovljen, Veličat duša moja). Pjevali isti kao 113. Snimio u Novalji na Pagu 15.-VIII.-1929. dr. Božidar Širola.

118. a) *Zaručna popijevka* (Od onoga zaručnoga dana); b) *Svadbena popijevka* (Zašla cura iz majkina dvora). Pjevale Marica Škunca-Ilijaš i Zorka Semenčić iz Novalje na Pagu. Snimio u Novalji 16.-VIII.-1929. dr. Božidar Širola.

119. *Tri baladne popijevke* (Vidio sam slavnog Salamuna; Moj sokole, sivoga si perja; Još sam mlada govorila Zorka). Pjevale Tonica i Nevenka Crnković iz Novalje na Pagu. Snimio u Novalji 18.-VIII.-1929. dr. Božidar Širola.

120. *Dvije svatovske popijevke*. Pjevao Grgo Peranić-Tomičić iz Stare Novalje na Pagu. Snimio u Novoj Novalji na Pagu 18.-VIII.-1929. dr. Božidar Širola.

II.

1. *Običaji kod gospodarskih poslova*
 - a) *Žetelačke popijevke* br. 1a, 1b, 7a, 65a.
 - b) *Popijevka kod jematve* (maslina) 68b.
 - c) *Pastirska popijevka* 47c.
 - d) *Vinogradarska popijevka* 64.
2. *Običaji kod svetkovanja*
 - a) *Koleda i Božićne popijevke* 30b, 38b, 38c, 55c, 67a, 80, 99c, 106a, 106b.
 - b) *Mesopusne (fašinske) popijevke* 44h, 45a, 67b.
 - c) *Jurjevske popijevke* 9b, 11a, 12a, 85.
 - d) *Ivanjske popijevke* 46b, 47a, 47b, 49, 94a.
3. *Običaji porodični*
 - a) *Svadbene popijevke* 2a, 3, 8b, 11b, 12b, 18b, 19b, 24a, 42a, 65b, 81b, 87, 90a, 90b, 92a, 100a, 101a, 101b, 118a, 118b, 120a, 120b.
 - b) *Naricaljke i pogrebne popijevke* 7b, 24b, 43a, 44c, 62c
4. *Igre i plesovi*
 - a) *Dječje popijevke* 43b, 44g.
 - b) *Brojanice* 19e.
 - c) *Plesne popijevke* 10a, 10b, 10c, 20a, 20b, 20c, 20d, 20e, 21a, 21b, 21c, 21d, 21e, 88a, 90c, 90d.
 - d) *Svirka uz ples na mješnjicama* 50, 71, 83; na sopjelima 54, 56, 57, 89a, 91a.
5. *Zabave*
 - a) *Bečarske popijevke* 13a, 46a.
 - b) *Šaljive popijevke* 19d, 45b.
 - c) *Pripovijetka* 99b.
 - d) *Napitnica* 81a.
 - e) *Spričavanje* 42b.
 - f) *Seoska kronika* 35b, 35d.
6. *Lirika*
 - a) *Djevojačke popijevke* 2b, 2c, 8a, 9a.
 - b) *Ljubavne popijevke* 15a, 15b, 15c, 19c, 44e.
 - c) *Lirske popijevke* 13b, 14a, 14b, 14c, 14d, 16a, 16b, 16c, 17a, 17b, 17c, 17d, 18a, 18c, 19a, 22a, 22b, 22c, 23a, 23b, 23c, 24c, 24d, 25a, 25b, 25c, 25d, 25e, 26a, 26b, 26c, 27a, 27b, 27c, 27d, 28a, 28b, 28c, 28d, 29a, 29b, 29c, 29d, 32a, 32b, 32c, 33a, 33b, 33c, 33d, 34a, 34b, 34c, 34d, 34e, 35c, 36a, 36b, 36c, 36d, 36e, 37a, 37b, 37c, 37d, 39a, 39b, 39c, 40a, 40b, 40c, 40d, 40e, 41a, 41b, 41c, 41d, 41e, 43c, 44a, 44d, 44f, 48a, 48b, 52, 55a, 55b, 74, 75, 76, 84, 88b, 89b, 90b, 90c, 92b, 93a, 93b, 93c, 94b, 94c, 95a, 95b, 96a, 96b, 97a, 97b, 97c, 98a, 98b, 98c, 99a, 100b, 102a, 102b, 103a, 103c, 104a, 104b, 105a, 105b, 105c, 107a, 107b, 107c.
 - d) *Pričalice (balade)* 119a, 119b, 119c.
 - e) *Svibanjska popijevka* 68a.
 - f) *Turska lirika* 4, 5, 6.
7. *Epika*
 - a) *Pjesme uz gusle* 72, 73a, 73b, 108, 110, 111.

8. *Crkvene popijevke* (duhovna lirika i epika) 30a, 31a, 31b, 31c, 35a, 35e, 43d, 44b, 44c, 45c, 45d, 61c, 63a, 69a, 69b, 70, 78a, 78b, 78c, 82, 113b, 117a, 117b.
Dudaš 38a.
9. *Staroslavenski koral* 51a, 51b, 51c, 53, 58, 59a, 59b, 60a, 60b, 61a, 61b, 62a, 62b, 63b, 77, 79, 112, 113a, 113b, 114a, 114b, 115a, 115b, 115c, 115d, 116.
10. *Hodžin zov* 66.

III. a.

Fonografske snimke poredane po etnografskim područjima; broj označuje redni broj fonograma.

Bihaćka krajina

Kralje 8.

Crna gora

Bijela—Drobnjak 108, 109, 110, 111.

Čićarija (Istra)

Brest 74, 75, 76.

Đakovština

Đakovački Selci 7.

Kešinci 3.

Hrvatsko Primorje

Novi Vinodolski 87, 88, 89, 90, 91.

Hrvatsko Zagorje

Krapinske Toplice 85, 86.

Južna Srbija

Skoplje 4, 5, 6, 66.

Korčula

Blato 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73.

Krk

Bačanska Draga 51, 53, 55.

Jurandvor 52.

Omišalj 54, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63.

Lošinj

Nerezine 84.

Međumurje

Dekanovec 32, 33, 34.

Donja Dubrava 14, 15, 16, 17, 18, 19.

Kotoriba 20, 21, 22, 23, 24.

Poturen 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31.

Vratišinci 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45.

Pag

Novalja 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119.

Stara Novalja 120.

Podravina

Koprivnički Ivanec 100, 101.

Veliki Bukovec 102, 103, 104, 105, 106, 107.

Virovska Drenovica 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99.

Pokuplje

Draganići 47, 48, 49.

Rečica-Luka 9.

Prigorje (zagrebačko)

Borčec 64, 65.
Markuševec 1, 2.

Rab

Banjol 79.
Kampor 77, 78, 83.
Lopar 80, 81.
Rab 82.

Sjeverna Dalmacija

Kistanje 50.

Turopolje

Brezovica 10, 11, 12, 13, 46.

III. b.

Mjesta, iz kojih potječu fonografske snimke alfabetskim redom;
broj označuje redni broj fonograma.

Banjol na Rabu 79.
Bašćanska Draga na Krku 51, 53, 55.
Bijela u Crnoj Gori 108, 109, 110, 111.
Blato na Korčuli 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73.
Borčec 64, 65.
Brest u Čićariji 74, 75, 76.
Brezovica 10, 11, 12, 13, 46.
Dekanovec u Međumurju 32, 33, 34.
Donja Dubrava 14, 15, 16, 17, 18, 19.
Draganići 47, 48, 49.
Đakovački Selci 7.
Jurandvor na Krku 52.
Kampor na Rabu 77, 78, 83, 84.
Kešinci (Đakovština) 3.
Kistanje (Sjeverna Dalmacija) 50.
Koprivnički Ivanec 100, 101.
Kotoriba (Međumurje) 20, 21, 22, 23, 24.
Kralje (Bihaćka krajina) 8.
Krapinske Toplice 85, 86.
Lopar na Rabu 80, 81.
Markuševec 1, 2.
Nerezine na Lošinju 84.
Novalja na Pagu 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119.
Novi Vinodolski 87, 88, 89, 90, 91.
Omišalj na Krku 54, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63.
Poturen (Međumurje) 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31.
Rab na Rabu 82.
Rečica-Luka (Pokuplje) 9.
Skoplje 4, 5, 6, 66.
Stara Novalja na Pagu 120.
Veliki Bukovec 102, 103, 104, 105, 106, 107.
Virovska Drenovica 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99.
Vratišinci (Međumurje) 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45.

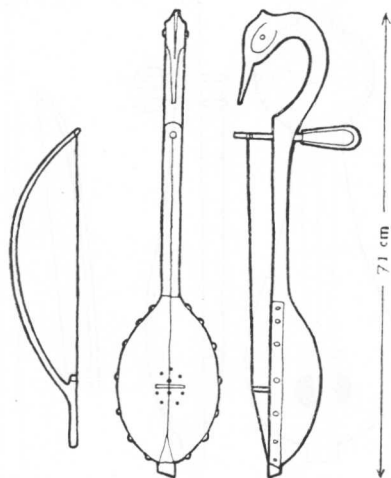
ZBIRKA PUČKIH MUZIČKIH INSTRUMENATA

Ova je zbirka nastala — kako je to u prvom poglavlju već istaknuto — iz tako zvane Kuhačeve zbirke, koja je iza smrti prvog našeg muzikologa prešla najprije u vlasništvo Hrvatskog Glazbenog Zavoda u Zagrebu. Muzički odsjek Etnografskog odjela Hrvatskog narodnog muzeja zbirku je znatno proširio i obogatio novijim i starijim primjercima, među kojima ima i rijetkih i krasnih drvorezbarskih radnja. U ovom kratkom popisu ne će se dati opis pojedinih instrumenata, pa niti pojedinih rodova instrumenata, već će se nabrojati pojedine vrste i označiti samo njihova provenijencija, a u sasvim rijetkim slučajevima i vrijeme njihove izradbe. Da pak bude ovaj pregled zbirke zorniji, dodane su shematske slike za tipične oblike pojedinih vrsta instrumenata. Broj pokraj instrumenata jest redni broj inventara Etnografske zbirke muzejske.

I. Žičani instrumenti (hordofoni).

1. *Gudaljke.*

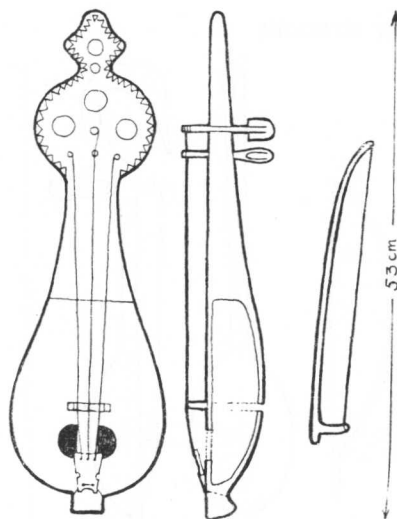
a) *Gusle s jednom strunom*



Sl. 3. Jednostrune gusle s gudalom.

iz Blata na Korčuli — 6222
iz Bugarske od god. 1868. — 416
iz Čukovca u Lici od god. 1914. — 1028

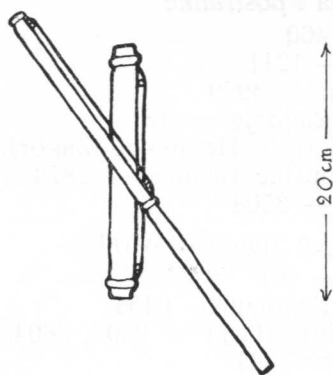
- iz Gackoga u Hercegovini — 1753
 - iz Hercegovine — 2560
 - iz Pišća u Pivskoj planini od god. 1908. — 7360
 - iz Podgore kod Drobnjačkog jezera — 7423
 - iz Podgore kod Drobnjačkog jezera — 7424
 - iz Rijeke ? — 415
 - iz Srbije od god. 1860. — 418
 - iz Srbije od god. 1897. — 5612
 - iz Srbije od god. 1897. — 5613
 - iz Uskoka kod Drobnjačkog jezera — 7422
 - iz Zmijanja u Bosni — 6451.
- b) *Gusle* sa dvije strune
- iz Kača u Srijemu od god. 1838. — 417
 - iz Plitvičkih Jezera — 6452
 - iz Prnjavora od god. 1830. — 416.
- c) *Gusle* s jednom strunom, omanje, djetinje
- iz Podgore kod Drobnjačkog jezera od god. 1914. — 7361
 - iz Žabljaka kod Drobnjačkog jezera — 7362.
- d) *Lira* — *lijerica* sa tri žice
- iz Blata na Korčuli — 6223
 - iz Dola na Hvaru od god. 1896. — 6325
 - iz Grablja na Hvaru — 7109
 - iz Hvara od god. 1820. — 420
 - iz Mljeta — 6727
 - iz Slanoga kod Dubrovnika — 4989
 - iz Sutivana na Braču — 7247.



Sl. 4. Lirica s gudalom

- e) *Gingara*, dječje guslice od kukuruzovine
- iz Klanjca — 1282 (3 komada)
 - iz Stubice — 441

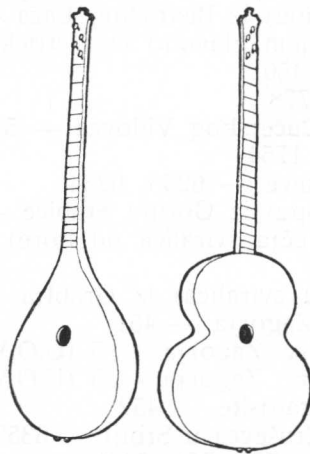
iz Šišljavića — 2842 f
iz Lukavca u Srbiji — 6660, 6661, 6662



Sl. 5. Gingara, dječje guslice iz kukuruzovine

2. Tambure

- a) sevuri iz Bugarske od god. 1875. — 445
- b) bisernica iz Lepoglave — 446
- c) danguba iz Novog Sada — 444
- d) primašica iz Osijeka od god. 1863. — 447
- e) šargija ili šara iz Zagreba — 443
- f) tamburica iz Đurdica — 1933
 - iz Gudovca — 6889
 - iz Goraždevca (okolica Peći) — 7344
- g) tambura — 448
 - iz Pazarišta — 1027
- h) modeli tambure
 - iz Krapinskih Toplica — 6333
 - iz Kucure — 413.



Sl. 6. Oblici tambura

II. Sviraljke (aerofoni).

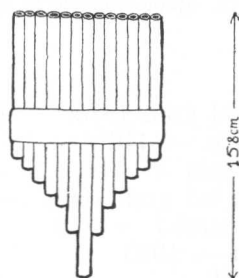
1. Usnate (labijalne) sviraljke

a) frule, među njima i postranke

- iz Banata — 460
- iz Ivankova — 1211
- iz Novog Sada — 3979
- iz Hrvatskog Zagorja — 18
- (žveglja-stranka) iz Hrvatskog Zagorja — 5 (U.O.V./VIII. 1)
- iz Rinkovca, općine Bednja — 2873
- iz Strizivojne — 3508

b) Orguljice, orgeljce (panova svirala)

- iz Brezovice — 467
- iz Hrvatskog Zagorja — 6454
- iz Šent Vida kod Ptuja — 2803, 2804, 2805
- iz Trškog vrha — 17

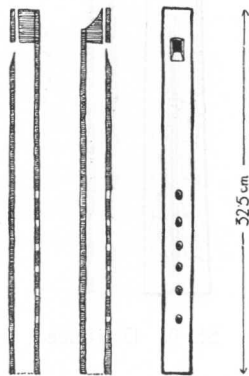


Sl. 7. Orgeljce, panova svirala

c) Svirala, svirajka, žvegla s jednom cijevi

- iz Almaša — 457
- (šaltva) iz Almaša — 454, 455, 458 (od god. 1874).
- (pišt'ala) iz Bardve u Čehoslovačkoj — 3415
- (svirala na štapu) iz Bistričkog Laza — 4409
- (svirala s ptičjom glavom) iz Bistričkog Laza — 4410
- iz Bizovca — 456
- iz Bosne — 5778
- (sviralica) iz Čučerskog Vidovca — 5716
- iz Gackog — 1754
- iz Gornje Stubice — 6233, 6234
- (žvegla na štapu) iz Gornje Stubice — 840
- (žvižjovica, dječja sviralica od kore) iz Grablja na Hvaru — 6474, 6475
- (svirak, dječja sviralica) iz Grablja na Hvaru — 6472, 6473
- iz Hrvatskog Zagorja — 451
- (žveglja) iz Hrv. Zagorja — 5 (U.O.V./VIII. 4)
- (žveglja) iz Hrv. Zagorja — 5 (U.O.V./VIII. 3)
- (žveglja) iz Kranjske — 452
- (svirajka) iz Kruševca u Srbiji — 6352, 6353, 6354, 6355, 6356, 6357, 6358, 6359, 6360, 6361.
- (fujara, maloruska svirala) iz Kucure u Bačkoj — 412

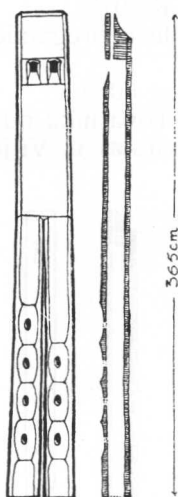
iz okolice Peći — 7345
 (sviralica) iz Petrinje — 1814
 (duduk, dječja sviralica) iz Rume — 21
 (šaltva) iz Slavonije — 5 (U.O.V./VIII. 15)
 (šaltva) iz Slavonije — 5 (U.O.V./VIII. 14)
 iz Slavonije — 5 (U.O. 16)
 iz Slavonije — 3 (B.K. 916)
 (trstenica) iz Slavonije — K.zb. 16.
 iz Slovačke — 459
 iz Srbije — 453
 iz Srijema — 3 (B.K. 915)
 (kafala) iz Sv. Nikole u bregalničkoj oblasti — 3326 (2 kom.
 na dršku)
 iz Topole u Srbiji — 6078
 (svirala s ćulom) iz Tovarnika od god. 1875 — 442.
 (sviralina, krupna svirala) iz Viljeva — 449, 450



Sl. 8. Svirala, šaltva; razlika u pisniku razbira se iz presjeka

- d) *Dvojnice, dvojke, dvostruka svirala*
- iz Banovine — 5 (U.O.V./VIII. 5)
 - (sluškinja) iz Bistričkog Laza — 214
 - (dvojka) iz Bistričkog Laza — 3974, 3975
 - iz Bizovca — 462
 - iz Bukovca — 463
 - iz Čaglića — 230, 231
 - iz Dalmacije — 5 (U.O.V./VIII. 34)
 - iz Dalmacije — 5 (U.O.V./VIII. 34)
 - (sloškinja) iz Gornjeg Hruševca — 1810
 - (dvojke) iz Hrvatskog Zagorja — 19
 - iz Hrvatskog Zagorja — 5 (U.O.V./VIII. 10)
 - iz Hrvatskog Zagorja — 5 (U.O.V./VIII. 11)
 - iz Hrvatskog Zagorja — 5 (U.O.V./VIII. 13)
 - iz okolice Kistanja u Dalmaciji — 7272, 7273, 7274, 7275, 7276,
7277, 7278.
 - iz Kruševca u Srbiji — 6350, 6351
 - iz okolice Plitvičkih jezera — 6453

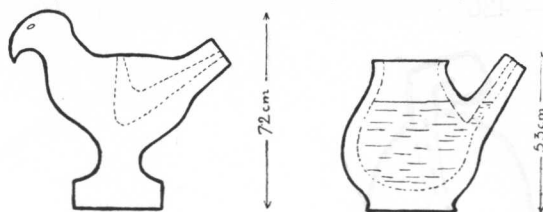
iz Sibirja kraj Slav. Broda — 2471
 iz sjeverne Dalmacije — 2334
 iz Slavonije od god. 1844. — 5 (U.O.V. VIII. 6)
 iz Srba od god. 1904. — 3 (B.K. 817, 918, 919, 920, 921)
 (dvojice) iz Široke Kule od god. 1921. — 1029
 iz Topole u Srbiji — 6079
 iz Velike kraj Požege — 6459
 iz Velike Gorice u Turopolju — 464, 466
 (dvojice) iz Zapadne Bosne — 1474
 iz Žmina u Istri od god. 1882. — 463



Sl. 9. Dvojnice

- e) *trojnice, trojke*, trostruka svirala
 (trojka) iz Bistričkog Laza — 3973
 iz Broda na Savi — 1839
 (trojke) iz Hrvatskog Zagorja — 461
- f) *Četvorka*, četvorostruka svirala
 iz Bistričkog Laza — 3842
- g) *čuvik*, ptičje vabilo
 iz Stubice — 440
- h) *zviždaló*, pandurnica
 iz Slavonije — 439
- i) *keramičke sviralice* u obliku ptičice, konjića, vrča, najvećma s vodom
 iz Baljevca — 1475
 (fučkalice) iz Jerovca — 2845, 2846, 2847, 2848, 2849, 2850, 2851, 2852
 (zviždalice) iz Jerovca — 2434, 2435, 2436, 2437
 (slaviček) iz Krapine — 933 (2 komada)
 (peharček) iz Krapine — 934
 iz Negotina — 1668
 (piščalje) iz Ribnice u Belokranjskoj — 3625 (9 komada)
 iz Ribnice u Belokranjskoj — 3624 (2 komada)

iz Savskog Narta — 6141, 6142, 6143
 iz Slovenije — 4910, 4911 (9 komada)
 iz Srbije — 4858 (2 komada)
 iz Trstenika — 7201
 (bulbulče) iz Velesa — 3716 (9 komada)

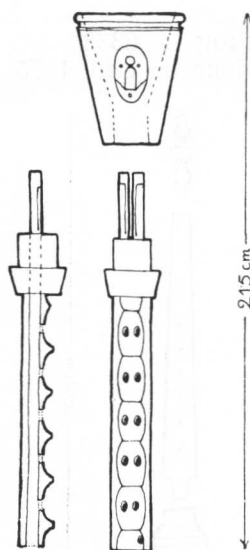


Sl. 10. Keramičke zviždaljke za djecu: »peharček« i »slaviček«

2. Svirale s jezičcem

a) Diple, duplica

iz Dola na Hvaru — 6514
 iz Dolaza kod Sinja — 424
 (zurla, diplica) iz Kijeva — 1807
 iz Sinja — 1199
 iz Svirča na Hvaru — 6470

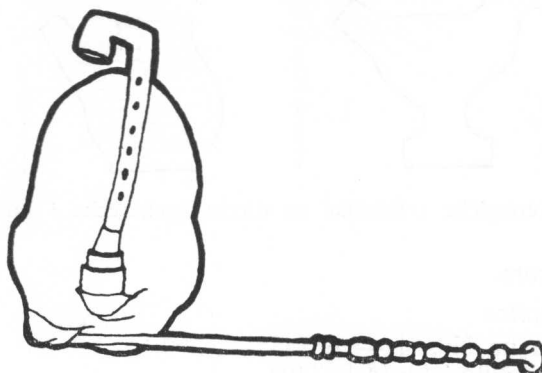


Sl. 11. Diple

b) gajde, mješnice

(berde s gajda) iz Almaša — 428
 (karabe s gajda) iz Almaša — 426
 (tuljac za karabe) iz Almaša — 427
 (zubi za mješćić, mješnicu) iz Dola na Hvaru — 6515
 (bez berdeta) iz Gackog — 2941

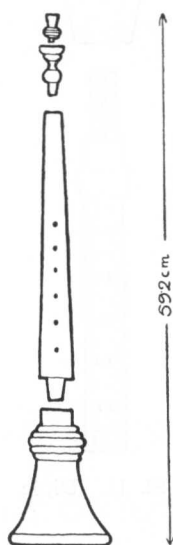
iz Ivanovčana kraj Bjelovara — 6611
 (diple) iz Kistanja od god. 1928. — 7176
 iz Komletinaca — 5 (U.O.V./VIII. 33)
 iz Ravena — 429
 iz Sv. Nikole kraj Štipa — 4081
 iz ? — 430



Sl. 12. Gajde

c) *sopjela*

iz Novog Vinodolskog — 6338
 (malo sopilo) iz Rijeke od god. 1875. — 425

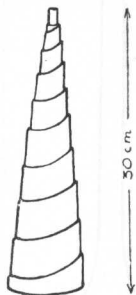


Sl. 13. Sopila

(velo sopilo) iz Rijeke od god. 1875. — 414
 iz Vrbnika od god. 1923. — 2044

d) *rog od kore*

- (uskrsni rog; na nj se puše kod vazmenice) iz Dulebske — 6610
- (svinjarski rog) iz Lipika — 719 (2 komada)
- (pastirski rog) iz Petrinje — 3417
- (pastirski rog) iz ? — 7020



Sl. 14. Rog od vrbove kore

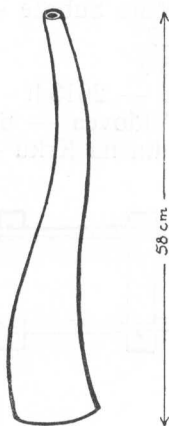
e) *Sviralice od slamke*

iz Raba — 7770 a, b, c.

3. *Rogovi i trube*

a) *rogovi, volovski ili kozji*

- (rog noćnih stražara) iz Almaša — 436
- (kravarski rog) iz Bosne — 433
- (kozarski rog) sa bosansko-dalmatinske međe — 432
- (kravarski rog) iz Slavonije — 434

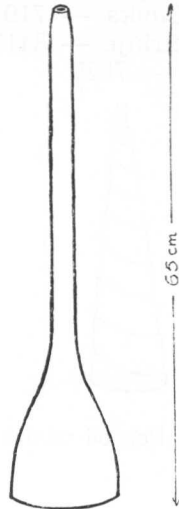


Sl. 15. Rog kravarski

b) *trube*

- (trumbeta) iz Hrvatskog Zagorja — 435
- (truba pastirska) iz Hrvatskog Zagorja — 5 (U.O.V./VII. 31)
- (bučina) iz Iriga — 438

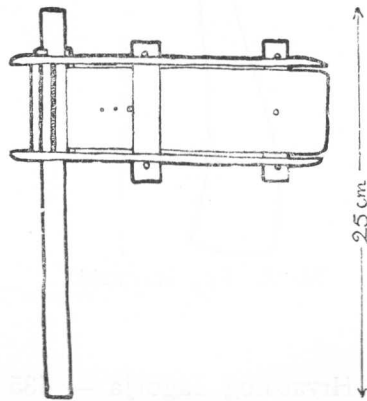
(trumbeta) iz Kraljevog Vrha kraj Bistre — 431
(bučina) iz Valpova — 437



Sl. 16. »Bučina« truba od tikve

III. Udaraljke (idiofoni, membranofoni).

- a) *brunda*, dječja igračka
iz Kraljevog Vrha kraj Bistre — 2583
- b) *čegrtaljka* (škrebetaljka)
(čagrtaljka) iz Almaša — 468
(škrebetaljka, igračka) iz Krapinskih Toplica — 6331
iz Laminca — 1637
(za ministrante) iz Male Subote — 3649
iz Podsuseda — 1727
iz Petrovine — 2615 a
iz Stične u Sloveniji — 2613 h
(dječja igračka) iz Vidovca — 6054
(kleparnica) iz Vrbnika na Krku — 5858



Sl. 17. Čegrtaljka

- c) *tamburin*
 iz Štipa — 3626
- d) *bubanj*
 iz Ivankova — 1210
 iz Sv. Antuna kod Medveje u Istri — 2765
- e) *zvono*
 (zvonce s oltara) iz Broda na Savi — 1491
 (čaktar) iz Starog Jasenovca — 469
 (bronza, zvonce za ovce) iz Visokoga kod Sarajeva — 2791
 (klepka, zvono za marvu) iz okolice Knina — 7111
 (klepka, zvono za marvu) iz Gradišta — 6092.

OBREDNE POPIJEVKE (JAVNI GODIŠNJI OBIČAJI)

ETNOGRAFSKA GRAĐA

Kolejani — običaj u Bašćanskoj Dragi na Krku.

Kolejani idu na dane između Božića i Bogojavljenja. U svečanim zgodama, to je družina mladića, inače su kolejani djeca. Nekada su išli i stariji ljudi. Oni obilaze mjestom od kuće do kuće, a svagdje, gdje bi ih lijepo primili, otpjevaju kolednu popijevku. U staro vrijeme dolazili bi najprije do kuće župnikove, a onda do suca. Ovi su kolejane darivali većom svotom novca ili vinom. Sakupljenim darovima kolejani su priredili veselicu.

(Andantino)

O dru - žbi - no, bra - ćo ne - ro - je - na,
jel' to ću - do ta - ko - va vri - me - na.

Dalji tekst u Bašćanskoj pjesmarici (Fr. pl. Dessanticha, Senj, 1906, str. 162).

Zadnja strofa pjeva se ovako:

(Poco più mosso) Svim vam, bra - ćo, pi - sma na po - šte - nje, *(allarg.)*
na do - bro vam do - šlo sve - to po - ro - je - nje. A - men.

Zapisao 22. srpnja 1926. u Bašćanskoj Dragi dr. Božidar Širola. Pjevao Vjekoslav Štefanić, 26 god. star, profesor, rodom iz Bašćanske Drage na Krku. Naučio pjevati još djetetom u rodnom mjestu.

(Novi zapisi pučkih napjeva u Muzičkom odsjeku br. 22).

Osnov je napjeva trojna fraza poliritmijskog ustroja. Stavak se sastoji od dvije takove fraze, ali je prokomponiran, pa mu je shema a + b. Melodijska linija još je dosta vezana na akcentsku profilaciju. Kadenca je značajna za mnoge, naročito starinske, istarske popijevke i podsjeća na fri-

gijske završetke. Ambitus je popijevke vrlo uzak, upotrebene note: gis, a, h, c. Koda popijevke ističe kao notu finalis h, a u svom je sastavu zapravo recitacija s naglašenom pneumatskom profilacijom.

Kolejani — običaj u Baščanskoj Dragi na Krku.

(Allegretto)

Do - šli je - smo mi pred vra - ta

go - spo-da-ra o - bi-la - ta na - zi - va - juć: „Do-bar dan.”

(Pripjev)

Ve - sel. ve - sel o - vi dan, jer je Bo - žji do-bar dan.

Dalji tekst u Baščanskoj pjesmarici (Fr. pl. Dessanticha, Senj 1906, str. 157).

Kolejani pjevaju ovu popijevku razdijeljeni u dvije skupine; prva pjeva stih, a druga pripjev. Pripjev je iza svakog stiha isti.

Zapisao 22. srpnja 1926. u Baščanskoj Dragi dr. Božidar Širola. Pjevao Vjekoslav Štefanić, 26 godina star, profesor, rodom iz Baščanske Drage na Krku. Naučio je pjevati ovu popijevku još djetetom u rodnom mjestu.

(Novi zapisi pučkih napjeva u Muzičkom odsjeku br. 23).

Osnov je napjeva recitacijska shema s melodijskom fleksijom na završetku (pneumatski princip). Motiv se ponavlja u drugom taktu ali pomaknut za jednu stupku ljestvičnu. U brzom izmjenjivanju stiha i pripjeva — jer ih pjevaju dvije grupe pjevača, pa svaka ima vremena dovoljno, da odahne — razbira se litanijska shema cijele popijevke. Ambitus je popijevke uzak, upotrebene note: h, cis, d, e, dakle transponirani starogrčki frigijski tetrahord.

Koledva — običaj u Baščanskoj Dragi na Krku.

Najviše djeca, a i muškarci i žene — na Tri Kralja pod večer prolaze selom pjevajući obične popijevke; pred vratima prijateljskih i poznatih kuća stanu i zapjevaju koledvu, a u kući kada ih podvore, pjevaju, taranjaju i tancaju.

(Allegretto)

Tri kra-lji ja-ha - hu jod o - nih sun - ča-nih

(ten)

stran, tri da-ri no - ša - hu: mir, zla-to, ta - mi - jan.

Tri kralji jahahu
jod onih sunčanih stran,
tri dari nošahu:
mir, zlato, tamijan.

Pod njima su konji,
kako jedne vile,
nit oba ne zoblju
nit im želja pride.

Prvi je ju bele,
drugi je črljeni
treći je u zlatu,
kako sunce sije.

Treti je Merkiljo
jod onih tri kralji,
ki željaše priti
ka noj vičnoj slavi.

Prvi je Gašpar kralj,
dobrega je roda;
drugi je Baldazar,
dobrega j' kolina.

I tako pojedoš
pred grad Jeruzalem
spitavajuć misto,
gdi se Isus rodil.

Nastavak nije pjevač znao napamet. Nalazi se u zborniku Istarske narodne pjesme.

Zapisao u srpnju 1926. u Bašćanskoj Dragi dr. Božidar Širola po pjevanju crkovernjakovu, koji to od davnine zna.

(Novi zapisi pučkih napjeva u Muzičkom osjeku br. 176).

Himnijska forma teksta uzrokovala je i pravilne metrijske relacije u pjevnoj liniji. Ipak se zapaža slobodni rasporedaj dugih i kratkih nota, a to oživljuje monotoniju ponavljanja jednostavnog metrijskog obrasca. Duktus napjeva još je oživljen i zanimljivim početkom druge trojne fraze i malom ligaturom u trećoj trojnoj frazi. Napjev je prokomponiran u formi a b c a, pa je zadnja trojna fraza samo na drugoj ljestvičnoj stupci i ima drugačiju kadencu. Ambitus je uzak, upotrebljene note g a h c, dakle starogrčki lidij-ski tetrahord.

Kolèdva — običaj u Dobrinju na otoku Krku.

Na Badnjak dječčić na glavu natakne papirnatu biskupsku kapu, u ruke uzme urešeni štap pa ide do kuća svojih rođaka i poznatih. Na vratima pokuca, pa reče: »Čemo lipo, lipo«. Iznutra ga pitaju: »E ma ako ćete jako lipo«. On odgovori: »Čemo, čemo«. Opet ga pitaju: »A čiji si ti?«. On odgovori: »Ja son mali sirotić, ki se zove Visučić« ili kako drugačije u stihu. Već taj stih pjeva pa odmah nastavi s koledvom. Kada otpjeva, puste ga unutra i nadare božićnim kolačima (lunicom ili rafijolom). Iza toga dječčić čestita Božić, zahvali na daru i pođe dalje.



Dalji tekst vidi u članku R. Strohala: Najstarija sačuvana hrvatska umjetna pjesma iz god. 1320. (u »Sv. Ceciliji« g. X str. 33).

Zapisao 26. lipnja 1930. u Zagrebu dr. Božidar Širola. Pjevao Ivo Sučić, novinar, rodom iz Dobrinja na Krku. Naučio još djetetom u rodnom mjestu gdje je i sam koledvao.

(Novi zapisi pučkih napjeva u Muzičkom odsjeku br. 174).

Vrlo jednostavna i kratka dvojna fraza, sastoji upravo iz dva motiva iste metrijske strukture. I tu je uzrokovao himnički tekst. U prvom je motivu melodijski pokret prema sitnijim notama, u drugom se vraća natrag. Značajna kadenca za istarske popijevke podsjeća na frigijski završetak. Ambitus napjeva kao u 1.

Betlehemari — običaj u Jastrebarskom.

Betlehemari su dva dječaka, koji u božićnje vrijeme obilaze mjestom pjevajući različite božićne popijevke. Jedan od njih nosi »jaslice« namještene u zgodnu kutiju, koja je uzicom vezana i obješena oko njegova vrata, da dođe u visinu trbuha. Osim običajnih božićnih popijevaka znadu zapjevati još i ovu posebnu betlehemarsku:



Marija se sinkom trudi	ophodil je Betlehema.
i svetoga Jožu budi:	Betlem varaš prebogati
»Stani, Jože, dobro moje,	ni mu mogel stana dati.
Rodila bum dete svoje«.	Od varaša na pol vure,
Stal se Jožek iz večera,	gde pastiri ognje kure.

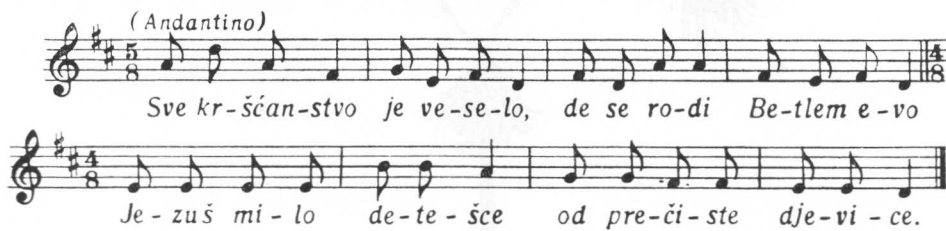
Zapisao mjeseca prosinca 1926. u Zagrebu dr. Božidar Širola. Pjevao Vladimir Pettauer, 14 godina star, gimnazijalac, rodnom iz Jastrebarskog. Naučio je popijevku kao dječak. Nije znao cijeli tekst, pa je ovdje dopunjen prema kazivanju Antuna Igreca, gimnazijalca, rodnom iz Međumurja. U Zborniku dra Vinka Žganca (Izdanje Jugoslavenske Akademije, II, 69.) štampane su dvije varijante ove popijevke s potpunim tekstom.

(Novi zapisi pučkih napjeva u Muzičkom odsjeku br. 3).

Napjev je u durskom tonalitetu: pokazuje starinsku ritmijsku strukturu (petosminska mjera), a zbog himničkog teksta ima prosto ponavljanje istog metrijskog obrasca. Prvi se motiv uznosito uzdiže u visinu, a naredna tri motiva (zapravo jedan motiv vazda u drugoj položini) postepeno se spuštaju natrag u toniku. Shema je a b b b. Ambitus napjeva je seksta g a h c d e.

Sveta tri kralja — običaj u Kozarevcu općine Kloštar Podravski.

Popijevka se pjeva, dok selom obilaze »sveta tri kralja«. To su tri dječaka, stara 12 do 14 godina. Skupe se i idu u običnom odijelu. Sa sobom nose »betlehem«. Kupljenu sliku betlehemske štalice prilijepe na okvir rešeta i otraga to osvijetle svijećicom. Rešeto je pričvršćeno na ovisok štap. »Sveta tri kralja« obilaze na dan Bogojavljenja i to uvečer. Svračaju u svaku kuću, gdje vide svijetlo, pa očekuju, da su domari budni. Darove, što ih dobivaju, spremaju i dijele ih poslije među sobom.



Sve kršćanstvo je veselo,	od prečiste Djevice.
de se rodi Betlem evo,	»Djeva mudra i prečista,
Jezuš milo detešće	za te nema ovde mesta«.

Za stan nade štalicu,
 za postelju slamicu.
 »Brate Mijo, digni glavu,
 što si lego, na tu travu?
 Daj, molim te, ne kašljaj,
 novo čudo poslušaj.«
 »Daj poslušaj, brate Blažu,
 što nam ove zvezde kažu;
 ajde, gledat, Andrija:

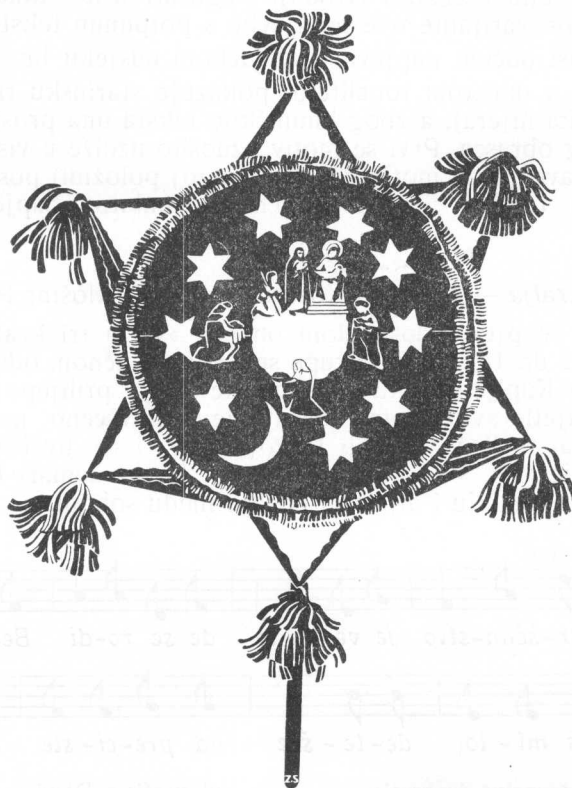
sinke rodi Marija.«
 »Ja bi nosil jedan zajec,
 Marijansku korpu jajec,
 kuvanoga bunceka
 i barilek mošteka.«
 »Otpri, Đuro, tu komoru,
 pa probudi gospu Doru;
 neka platno našije,
 s čem se Isus pokrije.«

Zapisao mjeseca siječnja 1926. u Zagrebu dr. Božidar Širola. Pjevao Franjo Budrović, 15 godina star, gimnazijalac, rodom iz Kozarevca. Popijevku je naučio još kao dijete slušajući pjevanje u rodnom mjestu.

(Novi zapisi pučkih napjeva u Muzičkom odsjeku br. 1).

Napjev se sastoji od dva dijela, od kojih je prvi u petosminskoj a drugi u četiriosminskoj mjeri. Durski tonalitet utvrđen je već prvim taktovima, koji zapravo sastoje od nota toničnog sazvuka. Napjev je prokomponiran i sastoji od 4 dvojne fraze. Značajno je, da tri dvojne fraze imaju kadencu u tonici, a samo treća dvojna fraza u gornjoj dominantu. Ambitus je potpuna oktava.

Zvezdari — običaj u Krapinskim Toplicama.



Sl. 18. Zvezda, s kojom zvezdari obilaze selom u božićno vrijeme; potječe iz Čabra u Gorskom Kotaru. Nacrtala Zdenka Sertić

Novoga leta veseloga
 rodi Marija Jezusa,
 Kristuša, našeg Spasitelja.
 Sveti tri kralji veseli bli,
 kad su v štalicu pristupili
 Jezusu Kristušu, našem Spasitelju.
 Sjajne su zvezde sijale,
 celi su zrak opijale,
 na štalcu betlinsku je trage spuščale.
 O priljubljeni kršćani,
 ki bi tak sretno živili,
 bi prešli v svekli raj, kem ne bu konec kraj.

Zapisao 26. svibnja 1927. u Krapinskim Toplicama dr. Božidar Širola.
 Pjevala su djeca osnovne škole u Krapinskim Toplicama.

(Novi zapisi pučkih napjeva u Muzičkom odsjeku br. 56).

Napjev se sastoji od dvije dvojne fraze s dodatkom (dvojna fraza). Durski je tonalitet. Prva dvojna fraza svršava se u 4. stupci (što je dosta rijedak pojav u našem muzičkom folkloru), a druga u 2. stupci (tako i dodatak). Opseg je malen: tetrahord g a hes c, ali se iz dvoglasnog pjevanja, koje je u običaju u kraju, iz koga je ova popijevka, razbira, da to nije starogrčki frigijski tetrahord.

Čestitari na Božić — običaj u Žakanju općine Ribnik.

Na Badnjak u večer, gdjekada i na Božić u jutro, dolaze dječaci iz sela Breznika — dvojica ili trojica — u Žakanje, pa pjevaju najprije pred župnim dvorom, a onda pred bogatijim kućama. Svagdje ih darivaju, a darove skuplja jedan od njih u košaru.

(Allegretto)

Do-bar ve-čer, go-spo-dar, i-zaj-di-te pred svoj dvor.
 Pred dvo-rom je ko-njic vran, na ko-nji-cu se-dal-ce,
 na se-dal-cu ju-nak mlad, na ju-na-ku ka-pi-ca,
 na ka-pi-ci ti-či-ca, u-na li-po po-je, do-bro le-to
 zo-ve: sa-ki tr-sak po ko-pren-čik, gre-be-ni-ca tri če-ti-ri, hoj.

(koprenčik je naziv mjere za vino, grebenica je stari trs, razveden uz zemlju, pa nosi obilno ploda).

Kada svrše ovu popijevku i dobiju dar, zahvale se — pjevajući po istom napjevu ovako:

Fala, fala, gospodaru,
gospodaru, gospodinje,
na vem lepom daru.

Zapisao mjeseca prosinca 1926. dr. Božidar Širola. Pjevala Kata Brusn stara oko 55 godina, seljanka, rodom iz Žakanja općine Ribnik. Naučila je popijevku slušajući je svake godine u svom selu.

(Novi zapisi pučkih napjeva u Muzičkom odsjeku br. 7).

Ova je starinska popijevka primjerom, kako se iz istarskog tonskog niza pomalo izrađivao molški tonalitet. Ako se stalna akcidencija pred petom stupkom ukloni, sav je duktus melodijski u molu. Upravo po toj akcidenciji se zapaža, kako još nije harmonsko poimanje pojedinih ljestvičnih stupaka potpuno razvito, već se sav tonski izražaj shvaća melodijski (dohvatanje samih malih terca). Napjev se sastoji zapravo iz dvije dvojne fraze. U prvoj je uzmah prema gore, a u drugoj prema dolje. Ambitus je starogrčki frigijski tetrahord premašen za jednu stupku i ta je hromatski snižena.

Pokladna poskočica — običaj u Novom Selu u Slavoniji.

Na dan poklada kod plesa zapjeva se između svirke gajdaša ili tamburaša i pokladna poskočnica. Uz nju se pleše.

(Allegro)

Di - ko ro - de, di - ko ro - de, haj - de u ja - go - de,
ej di - ko ro - de, haj - de u ja - go - de; di - ko ro - de,
di - ko ro - de, haj - de u ja - go - de, ej di - ko ro - de,
haj - de u ja - go - de. I - ju - ju, i - ju - ju!

Diko, rode, diko, rode,
hajde u jagode,
ej diko, rode, hajde u jagode, ijuju, ijuju.

Preko drumu, preko drumu,
gdje je naša šuma,
ej preko drumu, gdje je naša šuma, ijuju, ijuju.

Zapisao u novembru 1926. u Zagrebu dr. Božidar Širola. Pjevao Marijan Markovac, učitelj građanske škole, rodom iz Novog Sela. Naučio pjevati još djetetom u rodnom mjestu.

(Novi zapisi pučkih napjeva u Muzičkom odsjeku br. 9).

Izgrađeni durski tonalitet svrlo jednostavnom harmonskom osnovom (T i D). Osmotaktni stavak sastoji se iz dvije česti, a svaka od njih iz po dvije dvojne fraze. Period je dobiven prostim opetovanjem osmotaktnog stavka. Koda se sastoji od dva uzvika, koji su samo približno označeni notama. Inače je ambitus vrlo uzak: trihord g a h. I ova je popijevka iz kraja, u kojem se pjeva dvoglasno, pa se durski tonalitet u tom dvoglasju neosporno očituje.

Poklade — običaj u Sulkovcima kraj Pleternice.

Dva se momka maskiraju kao konji, upregnu se u kolica i voze ih selom. Ima uz njih i pratilac.

(Allegro)

Oj po - kla - de, oj po - kla - de, ža - o mi je
na te. ja bi da - o, ja bi da - o tri ko - riz - me za te.

Iza toga pjevaju bilo kakovu bečarsku popijevku.

Zapisao u veljači 1927. dr. Božidar Širola. Pjevao Antun Filić, 15 godina star, gimnazijalac, rodom iz Sulkovaca kraj Pleternice. Naučio je slušajući pjevanje starijih momaka u rodnom mjestu.

(Novi zapisi pučkih napjeva u Muzičkom odsjeku br. 36).

Osmorotaktni stavak sastoji se od dvije česti, zapravo je druga čest ponavljanje prve u drugoj (nižoj) položini. Svaka se čest sastoji od dvije dvojne fraze. Minucioznost arhitektonskog izgrađivanja razbira se dovoljno već na prvi pogled, a tako i simetrija pokretanja. Harmonika podloga je jednostavna. Prva čest ima kadencu u 4. ljestvičnu stupku, a druga čest u treću. Opseg je kvinta a h c d e.

Bračeci — običaj u Juruvčaku kraj Sv. Martina pod Okićem.

Dva dječaka — zvani »bračeci« — obilaze u oči Svijećnice od kuće do kuće. Pjevaju pred vratima, nose upaljene svijeće, koje sami prave ili od voska ili od kukuruznog vlata (stabljike).

(Allegro)

Po - fa - le - ni Je - zuš bo pri vas, to je naš tej pr - vi glas.
Mi smo si dva bra - če - ci, Sveč - ne Ma - ri - je lap - če - ci.
Mi pa te sve - če no - si - mo, pa se vu i - me Bo - že pro - si - mo.

Pofaleni Jezuš bo pri vas,
to je naš tej prvi glas.
Mi smo si dva bračeci,
svečne Marije lapčeci,
Mi pa te sveče nosimo,
pa se vu ime Bože prosimo.

Drugu je ružu trgnula,
kaj Jezušu sencu delala.
Jezuš priboden tam leži,
pod njem krvavi pot stoji!
Marija pa komaj to dobi,
da se joj sinek prebudi.

Kaj vu ime Bože zdavate,
to se pri Bogu najdete.
Gledajte gori, dečica,
je l' ide skorom Svečnica.
Gledajte gori, dečica,
je l' ide ofer, je li nej.

»Sinek, oj sinek Jezušek,
kaj si ti senjal med nojco?
Ja sem ti senju senjala,
kaj su te Židvi vlovili.
Nikaj, oj nikaj, sinek moj,
raši te zemem naručaj.

Kaj bi Marija v cirkvu šla,
kaj bi si sinka ofrala.
Lejpi je vrt ograjeni,
punu je ruž nasajeni.
Marija je ruže trgala,
kaj devojčicom vence pletala.

Raši te zemem naručaj,
pa te odnesem dalečaj.
Raši te nesla križom svet,
neg bi te dala Judom prek.
Črez ovo pole široko,
Črez ovu vodu gliboku,

Na onu goru visoku.
Na ovi gori ravničkica,
na ovi ravnički cirkvica,
na ovi ravnički cirkvica,
s črlenim ciglom zidana,
s tejm drobnim peskom frajhana.

Zapisao o Uskrsu 1929. u Zagrebu dr. Božidar Širola. Pjevao Martin Safarić, 15 godina star, gimnazijalac, rodom iz Juruvčaka općine Sv. Martin pok Okićem. Naučio u svom selu slušajući druge i sam hodajući kao bračec.

(Novi zapisi pučkih napjeva u Muzičkom odsjeku 173).

Veoma je značajno iskorišćena slobodna ritmika recitacijska, a da je uzato napjev veoma živ u pjevnoj liniji. Zapravo se i tu razbira dvojna fraza, u kojoj prvi motiv ima završetak u drugoj ljestvičnoj stupci, a prvi motiv u tonici. Tonalitet je izrazito durski (prvi motiv svršava u D, a drugi u T). Dok prvi motiv pokazuje u svojim počecima razne varijante, to drugi motiv pokazuje varijante upravo u svojim završecima. Ambitus je zapravo kvinta es - hes proširen zbog potreba kadence još i prehodnicom d u kadenci druge dvojne fraze.

Bračeci — običaj iz okolice zagrebačke.

Na Svijećnicu i na dan prije toga obilaze dva mala dječaka u zagrebačkoj okolici i u Hrvatskom Zagorju, nose sa sobom upaljenu svijeću i pjevaju. Dolaze u kuću, ukućani ih darivaju novcem ili drugom miloštom.

(Allegro)

Maj-ka Ma - ri - ja Sveč - ni - ca, Sveč - ni - ca, ko - ja nam je
le - po po - sve - ti - la, ko - ja nam je le - po po - sve - ti - la.

Majka Marija Svečnica, Svečnica,
koja nam je lepo posvetila.
Majka Marija v crkvicu šla, v crkvicu šla,
sobom popelala angela dva.
Daleki su puti temna je noć, temna je noć,
vužgi, Marija, tu nebesku luč.
Mi smo dva mali bračeci, bračeci,
majke Marije hlapčeci.
Pisane sveće nosime, nosime
sve u ime Božje prosime.
Ovoj popevki je konec i kraj, konec i kraj,
mi prosimo dare, pak idemo v kraj.

Zapisao u studenom 1926. u Zagrebu dr. Božidar Širola. Pjevao dr. Velimir Deželić, 37 godina star, privatni činovnik, rodом iz Wiena.

Naučio još kao dijete u Zagrebu slušajući pjevanje bračeca.

(Novi zapisi pučkih napjeva u Muzičkom odsjeku br. 8.).

Izraziti durski tonalitet, koji se odmah u prvim taktovima utvrđuje uznositom melodijom sastavljenom u glavnom od tonova toničkog trozvuka. Zanimljiva rasporedba motivne građe (tri put dvojna fraza + dva put četvorna fraza). Prvi dio svršava u 5. stupci, pa i prva čest drugog stavka tako svršava; kadenca na kraju je u tonici. Opseg napjeva je seksta.

Jurjevska popijevka — običaj u Krapinskim Toplicama.

U oči Jurjeva hodaju dječaci od kuće do kuće i pjevaju, da isprose darak. Ljudi ih darivaju.

(Allegretto)

Sve - ti Ju - raj vu ze - le - nju ži - vi, Bo - že, u ve - se - lju,
(Pripjev)
Fi - ja - la je fi - ja - la, ro - ži - ca ru - me - na,
fi - ja - li - ca ro - ži - ca, pla - va i čr - le - na

Sveti Juraj vu zelenju
živi, Bože, u veselju; (Pripjev)
fijala je fijala, rožica rumena
fijalica rožica, plava i črlena
Stante gore na poličku,

podajte mi klobasičku; fijala...
Stante gore na dijajnke,
podajte mi dve tri jajke; fijala.....
Če nam ne bte dali masla,
ne bu vam se krava pasla; fijala....

Če nam ne bte ništa dali,
hižu bumo potkopali; fijala...
Hižu bumo potkopali

Devojku vam bume hkrali; fijala...
Devojku vam bume hkrali,
vodu bume otpejali; fijala...

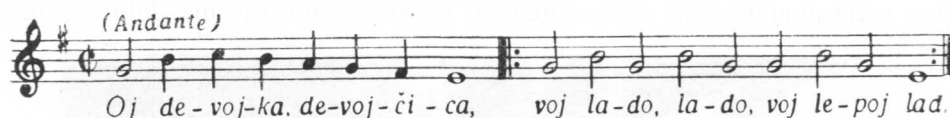
Zapisao 26.-V.-1927. u Krapinskim Toplicama dr. Božidar Širola.
Pjevala školska djeca iz Krapinskih Toplica.

(Novi zapisi pučkih napjeva u Muzičkom odsjeku br. 54.).

Zanimljivo raspoređena motivna građa: dvije trojne fraze u prvom dijelu, a dvije dvojne fraze u drugom dijelu. Izraziti durski tonalitet utvrđen u dvoglasju drugog dijela napjeva. Melodijski je zanimljivo izgrađivanje obih trojnih fraza, u kojima završni motiv dolazi u raznim položinama. Završeci su u prvoj, drugoj i četvrtoj frazi u T, a u trećoj frazi u D. Prva čest svršava u tonici, a konačni je završetak u trećoj stupci. Opseg melodije je kvinta.

Jurjevska popijevka — običaj u Lupoglavu.

Ova se popijevka pjeva od Jurjeva do Ivanja, dok se pali krijes. Na seoskom raskršću sastaju se u prvu večer djevojke i momci (od 14 do 18 godina). Prvi momak, koji stigne, zaziva ostale: »Na kres, na kres! Ki neide na naš kres, ne bu jel sutra ni des« (zove i do četiri puta). Kada se skupe djevojke, zapjevaju donju popijevku. Iza njihove popijevke opet zazivaju momci: »Na kres, na kres! Ki ne ide na naš kres, nek mu bude sutra bukov les!« Opet djevojke pjevaju.



Oj djevojka, djevojčica; voj lado, lado, voj lepoj lad
gde si vodu zaimala; voj lado...
Tamo dole niže selo; voj lado...
Niže selo neveselo; voj lado...

Zapisao 19.-VI.-1930. u Lupoglavu Stjepan Dokušec, 16 godina star, gimnazijalac, rodom iz Lupoglava. Naučio pjevati u rodnom mjestu od starijih ljudi.

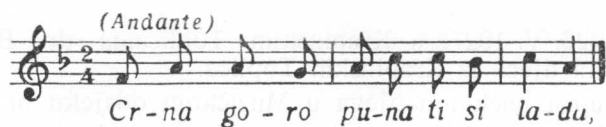
(Novi zapisi pučkih napjeva u Muzičkom odsjeku br. 175.).

Recitativna melodika bez određenog takta. Kao da je u tom napjevu važniji pripjev od početka. Tonalitet je molški. Prvi dio, življi u pokretanju kadencira u toniku iskorišćujući sve ljestvične stupke u opsegu sekste. Drugi dio mirniji i svečaniji pokreće se samo u tonovima toničkog molškog akorda.

Jurjevska popijevka — običaj u Pavlovcima kraj Požege.

Za vrijeme rata bila je Požeška gora stjecište vojnih bjegunaca (zeleni kader). Preko zime zimovali su bjegunci u obližnjim selima. Na Đurđevo bi se svi sakupili na podnožju Požeške gore kraj sela Matičevića. Svaki je ponio sa sobom od svog gazde, kod kojega je zimovao, kruha, mesa i rakije. Kada su se sastali, palili su puške, jeli su i pili, grlili se i ljubili. Uz njih se veselili i stanovnici obližnjih sela. Na Đurđevo nikom ništa na

žao ne učiniše. Taj bi dan izabrali i svog harambašu, a ovaj je polazeći s drugovima u goru zapjevao:



Crna goro, puna ti si lada,
Srce moje još punije jada.
Pjevaj, dreči, neka gora ječi,
nek se čuje, ko gorom putuje.

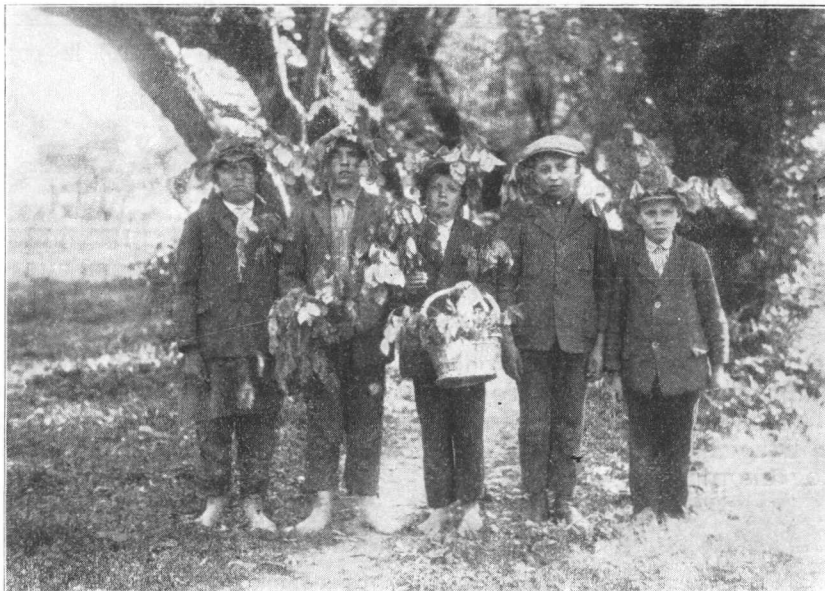
Zapisao mjeseca travnja 1930. u Zagrebu dr. Božidar Širola. Pjevao Ivo Petričević, 16 godina star, gimnazijalac, rodom iz Pavlovaca kraj Požege. Naučio pjevati od starijih u rodnom selu.

(Novi zapisi pučkih napjeva u Muzičkom odsjeku br. 178.)

Cijeli je napjev zapravo samo trojna fraza oblika a a b. Prvi motiv ponavlja se u sitnijoj položini. Izraziti je durski tonalitet, koji se zapravo i ne miče iz tonične harmonije.

Jurjevska popijevka — običaj u Svetoj Nedjelji kod Samobora.

Tri ili više dječaka okite se zelenim granama pa obilaze selom na dan prije Jurjeva i na samo Jurjevo. Iza otpjevanje pjesme dobivaju dar:



Sl. 19. Dječaci, koji na Jurjevo pjevaju u Sv. Nedjelji.

jaja ili novac. Ako ništa ne dobiju, pjevaju donju popijevku. Svakoj kući daju po jednu grančicu, koja se stavlja tamo, gdje kokoš sjedi na jajima.

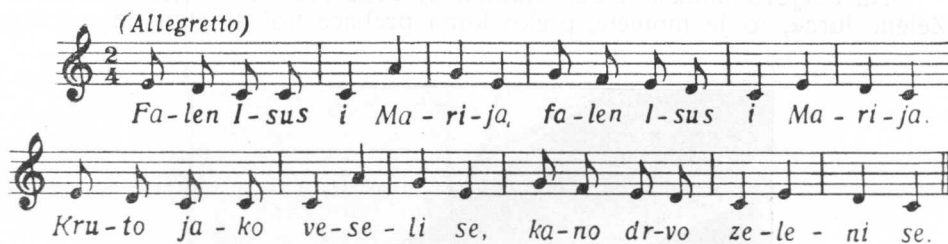


Zapisao 23. travnja 1930. u Svetoj Nedjelji dr. Milovan Gavazzi po pjevanju dječaka, koji su popijevku naučili u selu od starijih drugova. (Novi zapisi pučkih napjeva u Muzičkom odsjeku br. 61.)

Popijevka se sastoji od stavka od dviju trojnih fraza, na kraju je dodatak, u kojem se opetuje druga trojna fraza. Ritmijska shema svih trojnih fraza je ista. Završeci sviiju trojnih fraza u istoj — trećoj — ljestvičnoj stupci. Izraziti durski tonalitet. Opseg napjeva je kvinta g—d.

Jurjevska popijevka — običaj iz Velike Mlake.

Na Jurjevo u jutro idu selom dvije djevojčice (prebace preko sebe pleter od vrbovih šiba) a uz njih jedan momak, koji nosi košaru, pa sprema u nju darove. Najviše dobivaju na dar jaja.



Zadnja dva stiha pjevaju se ovako:



Falen Isus i Marija, falen Isus i Marija!
Kruto jako veseli se, kano drvo zeleni se.
Kano drvo u zelene, svati će se u vesele.
Sveti Juraj blage krvi, med vojaki bil je prvi.
Sveti Juraj koplje meće, on pozoja strašno seče.
Od pozoja lukavoga, jer se, Juro, ufaš Boga.
»Ufam, ufam, gospodine cele kuće i družine«.
Podajte nam vi sedalce, pa nam dajte dve tri jajce.
Ak nas ne te darovali, mi vam bumo sinka krali,
sinka krali, otpelali srede luga zelenoga;
srede luga zelenoga, med ružice fijolice,
med ružice fijolice i med mlade djevojčice.
Fala vam, fala, vi dobri ljudi!
Bog vam naplati i na nebu stanovati.

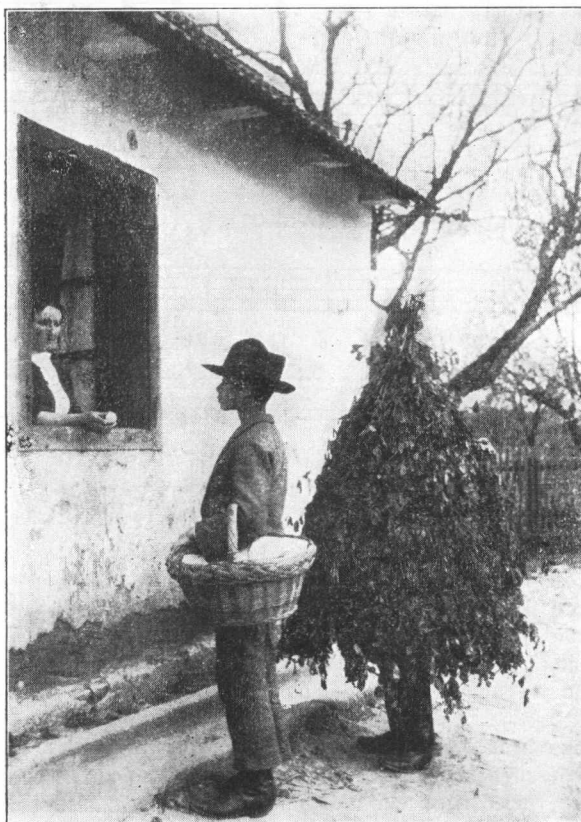
Zapisao u siječnju 1927. u Zagrebu dr. Božidar Širola. Pjevao Stjepan Novosel, 15 godina star, gimnazijalac, rodom iz Velike Mlake. Naučio u rodnom mjestu slušajući i gledajući obred jurjevski.

(Novi zapisi pučkih napjeva u Muzičkom odsjeku br. 35.).

Popijevka ima stavak od dvije trojne fraze. Stavak se proširuje u prividni period prostim opetovanjem. Ritmijska shema trojne fraze podudara se s onom u popijevci 17. Samo ovdje završeci nijesu jednaki; prva trojna fraza završuje u trećoj stupci, a druga u tonici. Ambitus napjeva je seksta : c—a. No dok je u samom napjevu izraziti durski tonalitet, to koda, kojom se završuje litanjsko redanje stihova cijele pjesme, ima ozbiljniji značaj. Ritmika je sasvim slobodno razvijena. Razbiraju se još dvije trojne fraze (sada u tročetvrtinskoj mjeri), od kojih prva završuje u sredovječnom dorskom tonusu, a druga u sredovječnom frigijskom tonusu.

Jurjevska popijevka — običaj u Žakanju općine Ribnik.

Na Jurjevo obilazi selom skupina dječaka (12 do 15 godina starih). »Zeleni Jura«, to je momčić, preko koga prebace koš spleten od svježeg

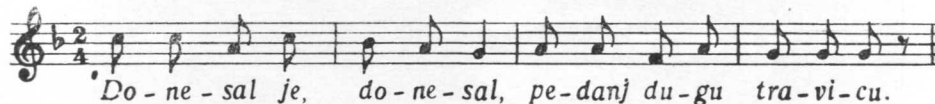


Sl. 20. »Đuro« i njegov pratilac (u Ivanovčanima kod Bjelovara).

zelenja tako, da se momak i ne vidi ili mu ostave samo otvor za lice. Drugi momak nosi visoku tanku brezu okićenu šarenim vrpcama i maramicama. Treći momak nosi košaru, u koju sabire darove, koje im darivaju ukućani kuće, pred kojom pjevaju.



Varijanta za stih, u kojemu ima više slogova:



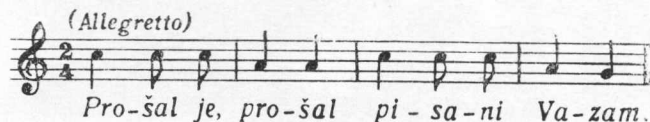
Prošal je, prošal pisani Vazam,
došal je, došal zeleni Jura.
Donesal je, donesal pedanj dugu travicu,
pedanj dugu travicu, lakat dugu mladicu.
Dajte mu, dajte, kaj mu premorajte:
dajte mu hrži, kaj se doma trži,
dajte mu soli, debeli vam voli,
dajte mu sira, da se ne ozira,
dajte mu pogače, da mu noga odskače,
dajte mu putra, da vam dojde sutra,
dajte mu groš, da vam dojde još.

Zapisao u prosincu 1926. u Zagrebu dr. Božidar Širola. Pjevala Kata Brusar, stara oko 55 godina, seljanka, rodnom iz Žakanja općine Ribnik. Naučila još djetetom u rodnom selu slušajući godinama, kako pjeva »zeleni Jura«.

(Novi zapisi pučkih napjeva u Muzičkom odsjeku br. 6.).

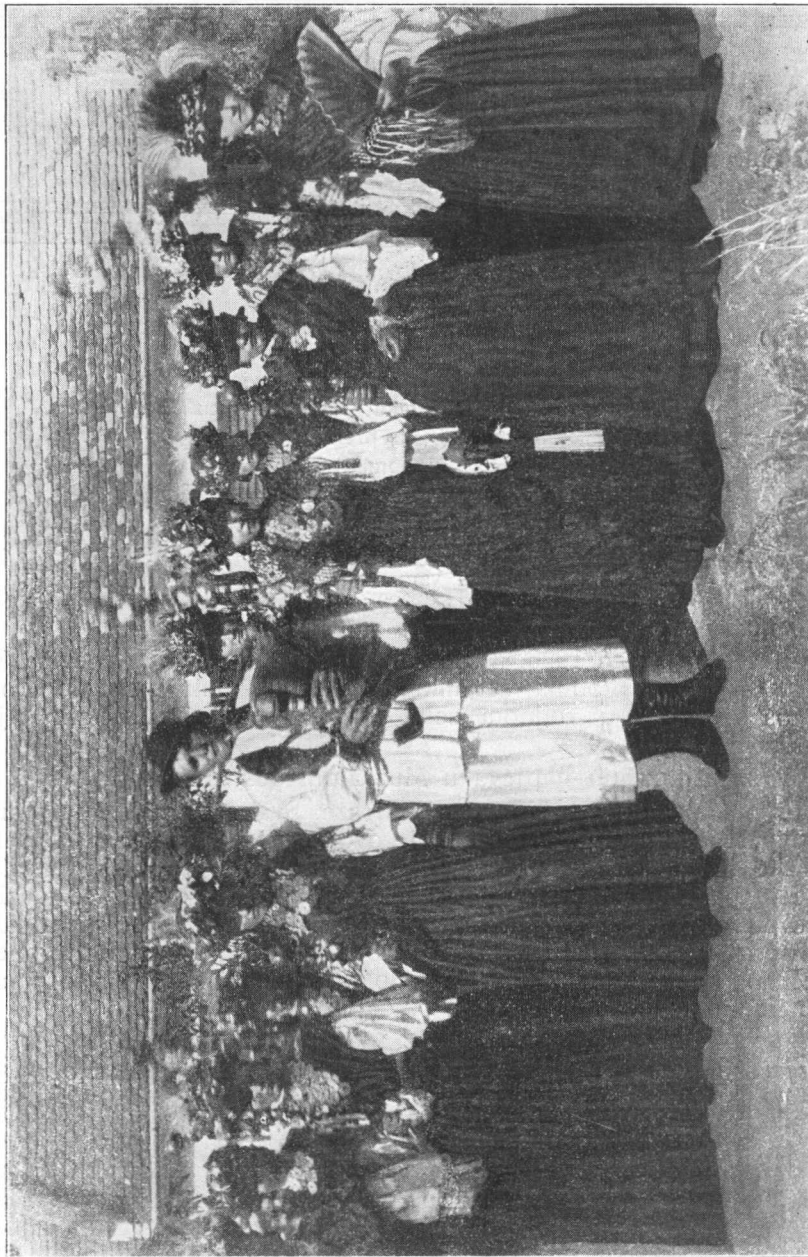
Napjev se sastoji od dvije dvojne fraze. Svaka od njih ima jednaki prvi motiv, ali u drugoj položini, a obje dvojne fraze završuju u drugoj stupci. Tako je to, ako se uzme kao harmonski osnov durski tonalitet. Opseg je napjeva kvinta f—c. Popijevka je iz kraja, u kojem se muzičko naziranje puka nije još sasvim iskristaliziralo u durski ili molski tonalitet (vidi tumač popijevci devetnoj), zato bismo i ovu popijevku mogli gonetati sredovječnim dorskim tonusom. Pomoglo bi nas u tom rasuđivanju dvo-glasje, u koliko je u onom kraju u običaju.

Jurjevska popijevka — običaj u Volavju kraj Jastrebarskog.
(Vidi opis u prijašnjem članku).



Nastavak teksta vidi u prijašnjoj popijevci.

Zapisao 16. travnja 1928. u Zagrebu dr. Božidar Širola. Pjevao Josip Restek, 13 godina star, gimnazijalac, rodom iz Volavja kraj Jastrebarskog. Naučio kod kuće slušajući pjevanje svojih drugova.
(Novi zapisi pučkih napjeva u Muzičkom odsjeku br. 177.).

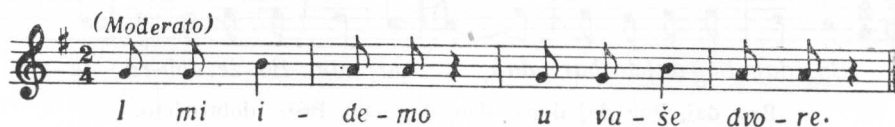


Sl. 21. »Kraljice« u Strizivojmi

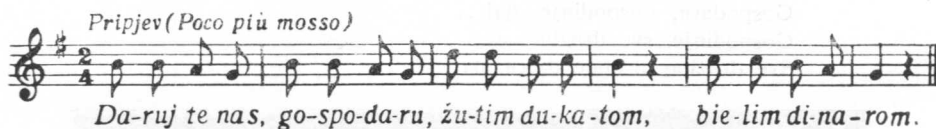
Cijeli se napjev sastoji od dvije dvojne fraze sasvim jednake, samo što prva završuje u drugoj a druga u prvoj stupci. Tonalitet je teško odrediti. Mogla bi biti pentatonika, pa i miksolidijski tonus. No poznavajući kraj, iz kojega je ova popijevka, može se reći, da je osnov te popijevke durski tonalitet sa završetkom u drugoj stupci. Tada bi trebalo označiti predznak f-dur prijemeta (jednu ponizilicu).

Kraljice — običaj u Novom Selu u Slavoniji. (Vidi sl. 21.)

Na Duhove i Duhovski ponedjeljak obuku se djevojke u najbolje ruho. Na glavu meću šešir zakičen čapljinim perom i obložen dukatima. Ima takovih i do deset u družini. Uz njih su i tri »orubljice« prekrile glave koprenom i četiri djevojke kosu zakitile kupovnim cvijećem. Uz njih ide i gajdaš. Poredaju se sve dvije po dvije, najprije kraljice, pa orubljice, pa ostala kraljevska družba, a za njima »prosjaci« (momci, koji nose košare, pa u njih sabiru darove). Pjevaju i prolazeći selom, a kada uđu u kuću, pjevaju razne popijevke momcima i djevojkama u kući. Ušavši u bogatiju kuću zapjevaju ovu pjesmu:



Kada ispjevaju cijelu strofu, dodaju ovaj pripjev:



I mi idemo
u vaše dvore,
za pune stole.
Križ se odiže,
Tko ga podiže?
Djeva Marija
i Mandaljena. (Pripjev)
Darujte nas, gospodaru,
Žutim dukatom, bijelim dinarom

Moj bratac Mijo
oblake zbijo,
da kiša pada,
da trava raste,
da paun pase,
da perje gubi,
da seka bere,
da braca kiti.
Darujte nas, gospodaru,
žutim dukatom, bijelim dinarom.

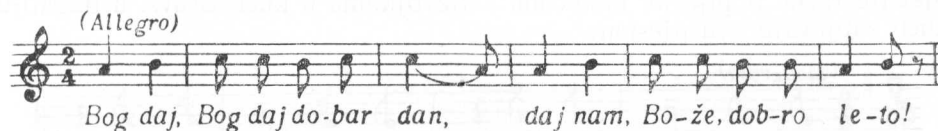
Gospodin sjedi
na zlatnom stolu,
otpušćo noge
u hladnu vodu.
Biser se trunji,
u čašu pada.
Gospoda bere,
u derdan niže,
pa pod vrat veže.
S Bogom ostaj, dobar gazda,
i mi sa njime, i mi sa njime.

Zapisao u listopadu 1926. u Zagrebu dr. Božidar Širola. Pjevao Marijan Markovac, učitelj gradanske škole, rodom iz Novog Sela. Naučio pjevati u rodnom mjestu još djetetom slušajući godinama pjevati kraljice. (Novi zapisi pučkih napjeva u Muzičkom odsjeku br. 10).

Popijevka se sastoji zapravo od jedne dvojne fraze od pet nota u opsegu terce. Krajni primitivizam. Najzanimljivije je kod toga to, da to i nije dječja popijevka, već je pjevaju odrasle djevojke. Koda popijevke je življa i ritmijski i melodijski. Kreće se u opsegu kvinte a sastoji se od tri dvojne fraze, pa izlazi kao mali stavak s dodatkom. Kadenca je u tonici. Izraziti durski tonalitet.

Ladarice — običaj u Draganićima.

Četiri djevojčice »ladarice« u bijelom i crvenom ruhu s crvenim rupcem na glavi, u ruci im kitica poljskog cvijeća, prolaze selom zaustavljajući se pred vratima dvorišta svake kuće. Obilaze na dan prije Ivanja.



Bog daj, Bog daj dobar dan, daj nam, Bože, dobro leto.
Dobar dan tomu stanju, daj nam...
Tomu stanju poštenomu, daj nam...
Poštenomu gospodaru, daj...
Gospodaru, gospodinje, daj...
Gospodinje, sve družine, daj...
Sve družine, drobne djece, daj...



Sl. 22. »Ladarice« u Draganićima

Zahvaljuju pjevajući po istom napjevu ovu popijevku:

Dajte, dajte, kaj kanite, daj nam, Bože, dobro leto
Hvala, hvala mila sestro, daj nam...
Bog te daruj i Marija, daj nam...
I Marija, majka Božja, daj nam...

Popijevka se pjeva tako, da jedan par djevojčica pjeva prvi stih, drugi par djevojčica drugi stih, pa se tako mogu brzo izmjenjivati, a da imaju dosta vremena i za odah.

Zapisao 8-VI-1925 u Draganićima dr. Božidar Širola. Pjevale Lucija Bahorić, Kata Bene, Verona Bahorić i Kata Misir, djevojčice od 7 do 11 godina rodnom iz Draganića. Naučile od starijih drugarica u selu.


(Novi zapisi pučkih napjeva u Muzičkom odsjeku br. 171).

Napjev se sastoji od dvije trojne fraze, potpuno simetrički izgrađene. Prva završava u tonici, a druga u drugoj ljestvičnoj stupci. Tako je to, ako se uzme, da je osnov napjeva u molu. No budući, da je opseg napjeva vrlo uzak (terca a h c), može se noti finalis dati i tonalni značaj.

Ladarice — običaj u Draganićima.

Kada ladarice ispjevaju nastupnu popijevku (vidi prijašnji člančić), uđu u dvorište i ondje pjevaju donju legendu. Svršivši pjevanje prime dar, zahvale se (zahvalnu popijevku vidi u prijašnjem člančiću) i odu u drugu kuću.

(Allegretto)



Gr - li - čića gr - ko - va - la, Ma - ri - joj ra - šu - me - noj.

Grličica grkovala, Marijo(j) rašumeno(j)
grkovala, zrnice brala, Marijo(j) rašumeno(j)
zrnice brala, Ivu zvala, Marijo(j) rašumeno(j)
„Odi, Ive, kralj te zove, Marijo(j) rašumeno(j)“

Nastavak teksta nije zapisan.

Zapisao 7. lipnja 1925. u Draganićima dr. Božidar Širola. Pjevale iste kao i prijašnju popijevku.

(Novi zapisi pučkih napjeva u Muzičkom odsjeku br. 172).

Ma da je harmonski osnov ovog napjeva durski, što se bolje još može razabrati iz dvoglasja, u kojem se ova popijevka redovno pjeva, ipak o starosti njezinoj svjedoči ne samo uski ambitus (terca g a hes), pa pet-osminska mjera, već i jednostavnost arhitektonike. Napjev se sastoji zapravo samo od jedne dvojne fraze.

Ladarice — običaj u Metliki u Belokranjskoj.

»Ladarice« — četiri djevojčice — dolaze i na hrvatsku stranu preko Kupe, pa »ladaju« u obližnjim selima. Uz njih je momak, koji sabire darove, kojima ih darivaju, i brani ih, ako treba.

(Andantino)

Mi smo do - šli, mi smo pr' - šli, da b' nam da - li
 svoj' - ga sin - ka, svoj' - ga sin - ka za kr - sni - ka;
 Dij vam Bog, Ma - ri - ja, dij vam do - bro le - to!

Zapisao u prosincu 1926. u Zagrebu dr. Božidar Širola. Pjevala Kata Brusar, oko 55 godina stara seljanka, rodom iz Žakanja općine Ribnik. Naučila pjevati od djevojaka „ladarica“, koje su iz susjedne Metlike dolazile u njeno selo, da ladaju.

(Novi zapisi pučkih napjeva u Muzičkom odsjeku br. 5).

Ova je popijevka iz područja, u kojem se ukrštava tradicija hrvatska i slovenačka. U prvom dijelu, koji se sastoji od tri dvojne fraze, čista je slovenačka tradicija, a u drugom dijelu (zapravo dodatku) može se osjetiti — jer ima u duktusu napjeva manjih intervalnih pomaka — utjecaj hrvatski. Popijevka je po svojoj jednostavnosti (prva dvojna fraza opetuje se uz male varijante upravo tri put) pravi dječji napjev.

Ladarice — običaj u Novigradu Podravskom.

Na Ivanje rano u jutro obuku se djevojčice u bijele haljine, pa pođu selom od kuće do kuće. Svagdje pjevaju donju popijevku, a ljudi ih onda darivaju.

(Allegretto)

Hvaljen bu-di Je-zušKri-stuš, le-po la-do, le-po la-do

Hvaljen budi Jezuš Kristuš, lepo lado, lepo lado.

Dejte, dejte, kaj imate, lepo lado,...

Podajte nam Ivaneka, lepo lado,...

Ivaneka Isuseka, lepo lado,...

pa ga bumo selom nesle, lepo lado,...

pod jabuke zelenike, lepo lado,...

Pak se bumo s njim igrale, lepo lado,...

Pometite bele dvore, lepo lado,...

bele dvore i komore, lepo lado,...

Podajte šare krave, lepo lado,...

šare krave i murave, lepo lado,...

Bog poživi gospodara, lepo lado,...

gospodara, gazdaricu, lepo lado,...

koja će nas darovati, lepo lado,...

Mi od vas, Bog pri vas, lepo lado,...

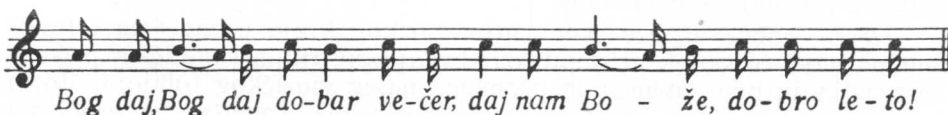
Zapisao 16. travnja 1928. u Zagrebu dr. Božidar Širola. Pjevao Stjepan Cirkvenec, 11 godina star, gimnazijalac, rodom iz Novigrada Podravnog. Naučio pjevati u kući od majke.

(Novi zapisi pučkih napjeva u Muzičkom odsjeku br. 60).

Recitativna shema popijevke završuje se u pripjevu, koji sastoji od dvije jednake dvojne fraze s malo razvijenijom melodikom. Uski ambitus napjeva (trihord e f g) gotovo onemogućuje utvrđenje harmonskog osnova. Najbliži je srednjevjekovni frigijski tonus.

Krisnice — običaj u Žakanju općine Ribnik.

»Krisnice« idu u večer pred Ivanje, kada sunce zade; selom obilazeći i pjevajući saberu i po nekoliko stotina jaja, što im domaćice darivaju. »Krisnice« su četiri djevojčice, pjevaju sve po dvije, jedan stih jedan par, drugi stih drugi par. Obučene su u bijelo ruho, za pregaču zataknu rupce. Na glavi im crveni svileni rupci. S njima ide jedan muški; zove se »krisnik« ili »krisnar«. Dok idu selom, »krisnik« piska na »pisku« i prebire s prstima. (Pisak su dvojnice, kupljene negdje na vašaru).



Bog daj, Bog daj dobar večer, daj nam, Bože dobro leto.
Tote lepo pometeno, daj nam...
To pomela djevojčica, daj nam...
Djevojčica lipa Jane, daj nam...
I razmela lipa Roze, daj nam...

(Kod župnika pjevaju ovako:)

Lepa postelj pogrnjena, daj nam...
Na njoj leži belo telo, daj nam...
Belo telo redovničko, daj nam...
koj mašuje za sve duše, daj nam...
za sve duše preminuće, daj nam...
preminuće i živuće, daj nam...

(Kod gazde seljaka opet ovako:)

Izrasla je konopljica, daj nam...
Konopljica tanka i visoka, daj nam...
To ni bila konopljica, daj nam...
Već to bila djevojčica, daj nam...

Zapisao u prosincu 1926. u Zagrebu dr. Božidar Širola. Pjevala Kata Brusan, oko 55 godina stara seljanka rodom iz Žakanja općine Ribnik. Naučila pjevati još djetetom i sama je bila krisnica.

(Novi zapisi pučkih napjeva u Muzičkom odsjeku br. 4).

I ova je popijevka vrlo uskog ambitusa (trihord a h c). O starosti njezinoj svjedoči ne samo taj uski ambitus već i sasvim slobodni recitativski ritam pjevne linije. Ako i jest harmonski osnov molski, kao da se iz njega ipak razbira srednjevjekovni jonski tonus.

Kratke analize pojedinih popijevaka pokazuju postupak, kojim se u Odsjeku za pučku muziku razrađuje građa sabrana u zapisima i fonogramima.

Nijedan zapis ne može vjerno podati sam pučki napjev, već i zbog primitivnog načina pjevanja. Zato je i oznaka tempa samo približna (metnuta u zagrade); ne da se točno fiksirati, jer je i pjevač mijenja prema svom raspoloženju. Većeg luka za oznaku fraziranja ne treba naznačivati, jer će pjevač redovno nastojati izdržati u jednom dahu cijeli rečenični sklop (tj. cijelu dvojni ili trojni frazu).

Pjeva se iz puna grla, snažno i s velikim naporom, a pojedine se stupke ljestvične dohvaćaju redovno portamentima, koji put i malim ukrasima, koje je nemoguće pismom fiksirati. Zato je za kontrolu zapisa toliko potreban fonogram. Fonografiraju se ipak samo najznačajnije popijevke, jer za uspjeti fonogram treba imati i pjevača, koji hoće i može pred aparatom (fonografom) pjevati. U mnogo je slučajeva teško nagovoriti pučkog pjevača, još teže pjevačicu, da uopće pjeva — često se ustručavaju zbog predrasuda, pa i zbog praznovjerja; drugda pak pjevač (starac ili starica) nema dovoljno zvučna grla, pa je fonografska snimka njegovog pjevanja sasvim slaba.

Iza detaljne analize svih napjeva nekog kraja u zapisima i fonogramima moći će se tek pristupiti izrađivanju opširnijih sintetičkih prikaza i raspravljanju onih znamenitih problema našeg muzičkog folklor, što ih on nameće našim zavodima i našim naučenjacima. Zamašaj tih problema velik je ne samo za potpuno upoznavanje naše pučke muzičke tradicije, već i za općenitu komparativnu muzikologiju.

Iza detaljne analize, iza sintetičkog prikaza moći će se tek dati potpuno kritičko izdanje popijevaka jednog kraja, pa će se tek onda jasno razabrati, koliko mnoštvo sasvim različnih muzičkih tradicija još danas postoji u našem narodu. Na ovu značajnu činjenicu prvi je upozorio Ludvik Kuba u svom predavanju o istarsko-dalmatinskoj popijevci na Internacionalnom muzikološkom kongresu u Wenu god. 1906.

STUDIJE, RADOVI I PUBLIKACIJE IZRAĐENE ZA MUZIČKI ODSJEK ETNOGRAFSKOG MUZEJA U ZAGREBU

Spasavajmo naše narodno muzičko blago, napisao prof. Vladimir Tkalčić, štampano u Sv. Ceciliji XVI (Zagreb 1922).

S fonografom kroz Međumurje, napisao dr. Milovan Gavazzi, štampano u Sv. Ceciliji XVIII i XIX (Zagreb 1924 i 1925).

Jadranska „lira” — „lirica”, napisao dr. Milovan Gavazzi, štampano u „Jadranskim studijama” prigodom III kongresa slavenskih geografa i etnografa (Zagreb 1930).

Pučka glazbena umjetnost u Macedoniji, napisao Ludvik Kuba, štampano u Sv. Ceciliji XXI (Zagreb 1927).

Sakupljanje i čuvanje pučkog muzičkog blaga, napisao dr. Božidar Širola, štampano u Novostima (Zagreb 1927).

Haydn und Beethoven und ihre Stellung zur kroatischen Volksmusik, napisao dr. Božidar Širola, štampano u Kongressbericht der Beethoven-Zentenarfeier (Wien 1927).

Staroslavenski koral, napisao dr. Božidar Širola, štampano u „Kolu”, naučno-književnom zborniku Matice Hrvatske, (Zagreb 1927).

Muzika u Hrvata Čakavaca, napisao dr. Božidar Širola, štampano u „Jadranskim studijama” prigodom III kongresa slavenskih geografa i etnografa (Zagreb 1930).

Krijesnice, ladarice, napisao dr. Božidar Širola, štampano u „Jutarnjem listu” (Zagreb 1925).

Pučki pjesnik legenda, napisao dr. Božidar Širola, štampano u Hrvatskoj Straži (Zagreb 1930).

Značajke pučkog pjeva na Rabu, napisao dr. Božidar Širola, štampano u Sv. Ceciliji XXII (Zagreb 1928).

Pučka muzika na otoku Rabu, napisao dr. Božidar Širola, štampano u Jugoslovenskom muzičaru (Zagreb 1928).

O svojim naučnim putovanjima predložio je dr. Božidar Širola muzejskoj upravi izvještaje:

Izvještaj o putu u Macedoniju (1920), rukopis,

Izvještaj o putu po Krku (1926), rukopis,

Izveštaj o putu u Beč (o eksaktnim metodama, kojima se mogu odrediti sitnoće tonova na fonogramu), (1927), rukopis,

Izveštaj o putu po Rabu (1928), štampa se u Zborniku za narodni život i običaje sv. XXVIII,

Transkripcija i tumač starog dvoglasnog Sanctus iz Cod. St. Mariae Jadrensis, fol 32 v, (1927), rukopis,

Izveštaj o putu u Novi Vinodolski (1928), rukopis,

Izveštaj o putu u Novalju na Pagu (1929), rukopis,

Predavanja o pučkoj muzici u Pučkom sveučilištu u Zagrebu 1923, rukopis.

ZUSAMMENFASSUNG

1. Die Abteilung für Volksmusik im Ethnographischen Museum in Zagreb wurde im Jahre 1921 gegründet. Diese Abteilung soll die melographische Sammelarbeit organisieren, zugleich nach Methoden der modernen vergleichenden Musikwissenschaft verfahren. Die Untersuchungen sollen ermöglichen, die kritischen Ausgaben der Volksmusik zu veröffentlichen, dazu noch in wissenschaftlichen Abhandlungen die Probleme der südslavischen Musik-Ethnographie zu bearbeiten.

In ihrer Fachbibliothek hat die Abteilung für Volksmusik alle Ausgaben der südslavischen Volksgesänge, weiter die grossen Ausgaben der Volkslieder anderer Völker; dazu noch diejenigen Werke, in denen die Fragen, welche mit der Untersuchung der Volksmusik schlechthin zusammenhängen, bearbeitet sind. Diese Bibliothek soll auch Werke der vergleichenden Musikwissenschaft enthalten.

Eine selbständige vollkommen eingerichtete phonographische Werkstätte konnte die Abteilung für Volksmusik — wegen bescheidener Dotationen — nicht gründen. Deswegen trat sie — laut einer Abmachung — mit dem Phonogramm-Archiv der Akademie der Wissenschaften in Wien in Verbindung. Die phonographischen Aufnahmen der Abteilung für Volksmusik in Zagreb wurden zuerst mit einem Archiv-Phonographen Type III (Ab. 1.), später mit einem eigenen Archiv-Phonographen Type 1927 (Ab. 2) gemacht. Die Abteilung für Volksmusik in Zagreb sendet ihre Aufnahmen an das Phonogramm-Archiv in Wien, das diese Aufnahmen verarbeitet und die Abgüsse dieser Aufnahmen der Abteilung für Volksmusik in Zagreb zum Selbstkostenpreis liefert. Die Negative der Aufnahmen verbleiben im Phonogramm-Archiv in Wien.

Eine Sammlung der südslavischen Volks-Musikinstrumente hatte die Abteilung für Volksmusik aus der kleinen Sammlung solcher Instrumente, genannt die Kuhač'sche Sammlung (übergeben von der Gesellschaft der Musikfreunde „Hrvatski Glazbeni Zavod“ in Zagreb) planmässig zusammengestellt. Die Kuhač'sche Sammlung zählte 59 Instrumente. Weitere Instrumente kamen teils durch Schenkungen teils durch Einkäufe dazu. Heute ist diese Sammlung erweitert worden und enthält über 250 Gegenstände, darunter auch ältere und wertvolle Stücke aller Arten der südslavischen Volks-Musikinstrumente.

Die melographische Sammelarbeit der Abteilung für Volksmusik leiteten Dr. Milovan Gavazzi und Dr. Božidar Širola. Der erste ist Professor der Ethnologie an der Universität, der zweite Professor der Technischen Mittelschule in Zagreb. Beide sind als freiwillige Mitarbeiter schon seit der Gründung in der Abteilung für Volksmusik unaufhaltsam tätig.

Um die Volksmusik an Ort und Stelle studieren und die nötigen phonographischen Aufnahmen machen zu können, wurden mehrere Studienreisen unternommen, und zwar in Jahre 1920 nach Süd-Serbien und Mazedonien (Dr. B. Širola); im Jahre 1923 nach Markuševec bei Zagreb (Dr. M. Gavazzi und Dr. B. Širola); im Jahre 1924

nach Medumurje, Murinsel (Dr. M. Gavazzi); im Jahre 1925 nach Draganići in Pokuplje (Dr. M. Gavazzi und Dr. B. Širola); im Jahre 1926 nach Borčec bei Zagreb (Dr. B. Širola) und auf die Insel Krk (Dr. B. Širola); im Jahre 1927 auf Insel Korčula (Dr. M. Gavazzi) und nach Krapinske Toplice (Dr. M. Gavazzi und Dr. B. Širola); im Jahre 1928 auf die Insel Rab (Dr. B. Širola) und nach Novi Vinodolski (Dr. B. Širola); im Jahre 1929 nach Podravina (Dr. M. Gavazzi) und auf die Insel Pag (Dr. Božidar Širola).

Ausserdem wurden phonographische Aufnahmen — je nachdem sich eine günstige Gelegenheit geboten hat — auch im Ethnographischen Museum in Zagreb ausgeführt. So sind Volkslieder aus Đakovština, aus Kralje (in Bosnien), aus Rečica—Luka (in Pokuplje), aus Brezovica, aus Kistanje (in Dalmatien), aus Brest (in Istrien), auch lyrische türkische Gesänge aus Skoplje (Süd-Serbien) — aufgenommen worden.

Mit besonderer Sorgfalt hatte die Abteilung für Volksmusik sogenannte rituelle Lieder gesammelt und studiert. Diese Lieder sind erstens an sehr alte Volksbräuche (bei der Hochzeit, während der Erntezeit, Klagelieder, andere Dorffeier während der Weihnachtszeit, am Lichtmesse-Tag, in der Faschingszeit, am St. Georgstag, in der Pfingstzeit, am St. Johannstag u. a.) gebunden und sind deswegen in der reinsten Gesangstradition heute noch mancherorts in der mündlichen Überlieferung erhalten. Da aber solche Volksbräuche mit dem Eindringen der Kultur in das Volksleben meistens rasch verschwinden, vergisst man auch die Volkslieder, welche bei solchen Gelegenheiten gesungen wurden. Zuletzt sind solche Volkslieder in der Fachliteratur recht selten anzutreffen. Es wurden auch epische Gesänge (mit Gusle-Begleitung), weiter auch die Tanzmusik — auf der Dudelsackpfeife und an den primitiven Hoboen ausgeführt — phonographiert. Ein grosser Gewinn für das Studium der südslavischen Musik-Folklore sind die Aufnahmen des altkirchenslavischen Chorals auf den Inseln Krk, Rab, Pag. Sehr interessant sind die Aufnahmen der Tanzlieder zum Volkstanz »kolok«, aufgenommen in Kotoriba (Murinsel) und Novi Vinodol (Kroatisch. Küstenland). Die grösste Zahl der Aufnahmen enthält lyrische Gesänge (Balladen und Liebeslieder). Bei diesen Gesängen hat man bei dem Aufnehmen daran geachtet, dass zuerst diejenigen aufgezeichnet werden, die durch die Tradition geheiligt als sehr alt gelten; weiter solche neueren Gesänge, bei denen ein Eindringen neuerer Kunstanschauungen (das Dur- und Moll-Tonalitätsgefühl) in die ältere Tradition konstatiert wurde.

In der Sammlung neuer Aufzeichnungen der Volkslieder sind zurzeit über 200 in der Literatur noch nicht bekannter Volkslieder eingetragen.

II. *Die Methoden der Melographie.* Nach der Aufzählung moderner Methoden der vergleichenden Musikwissenschaft, welche Dr. Robert Lach in seiner umfangreichen Studie »Die vergleichende Musikwissenschaft, ihre Methoden und Probleme« erklärt hat, sind nacheinander diejenigen Verfahren erörtert, nach denen die südslavischen Melographen bei ihren Aufzeichnungen der Volkslieder nach dem Gehör arbeiteten. Es sind diesbezügliche Erörterungen von Fr. Ks. Kuhač, L. Kuba, Dr. Vinko Žganec und Vladan Đorđević ausführlich besprochen, die wichtigsten Ergebnisse ihrer Untersuchung und ihrer Erfahrung gegeben.

Der Melograph muss das ganze Tonmaterial kennen: die temperierte und die natürliche Intonation, alle Tonleiter: die Dur- und Moll-Tonleiter, wie die altkirchlichen, altgriechischen und orientalischen Tonreihen. Er sollte eine längere Zeit in jener Gegend leben, wo er die Volksmusik studieren, die Volkslieder aufzeichnen möchte, damit er den Geist der Volkstradition erfasst. Nur fördernd kann ein Mitarbeiter bei der Aufzeichnung der Volkslieder sein, da er den vollständigen Text gleich aufzeichnen kann. Der Melograph muss die Sänger wählen, er muss sie auch kontrollieren. Er darf das Volkslied erst dann aufzeichnen, wenn er selbst im Stande ist, das Lied vorzutragen; denn bei einem Vortrage nach seiner Aufzeichnung können

seine früheren Sänger später ihn kontrollieren. Die Hand kann nicht so schnell schreiben, wie die Sänger singen; eine fertige Aufzeichnung kann deswegen der Melograph erst nach dem Anhören mehrerer Strophen, welche die Sänger nacheinander zu singen pflegen, gewinnen. Da der Volkssänger bei seinem Vortrage oft improvisiert — besonders in der Phrasierung, auch in der Anwendung verschiedener Gesangsmanieren (Portamento u. ä.) — kann der Melograph alle diese Gesangsverzerrungen überhaupt nicht aufzeichnen. Das enthält unverfälscht nur eine phonographische Aufnahme. Gerade so erleichtert eine phonographische Aufnahme die Aufzeichnung der mehrstimmigen Gesänge, die Zweistimmigkeit beim Hoboenspiel oder bei dem Gesang mit Gusle-Begleitung. Der Melograph muss das Volkslied als einen Teil der gesamten Lebensäußerung und Lebensanschauung des Volkes erfassen, deswegen muss er zur Melodie auch eine Beschreibung des Volksbrauches, bei dem das Volkslied gesungen wurde, beifügen. Zuletzt darf der Melograph bei seiner Arbeit nicht nur die »schönen« und die »bedeutsamen« Volkslieder aufzeichnen; er soll trachten je mehr Material anzusammeln. Die Erklärung, die Erörterung, die Sichtung und die Beurteilung des gesamten Materials ist eine spätere Arbeit, die Arbeit der vergleichenden Musikwissenschaft.

III. *Die Sammlung der Phonogramme* enthält ein Verzeichniss (I.) aller phonographischen Aufnahmen mit der genauen Angabe des Inhalts, der Sänger bzw. der Instrumentalisten, des Aufnahmeortes und des Phonographisten. In beiden weiteren Verzeichnissen sind die Aufnahmen nach ihrem Gehalte (II.), dann nach den musikethnographischen Gebieten (III a), zuletzt nach den Aufnahmeorten (III b) geordnet.

IV. *Die Sammlung der Volks-Musikinstrumente* enthält ein Verzeichniss der Musikinstrumente mit der Angabe des Ortes ihrer Provenienz und der laufenden Zahl des Inventars. Die Instrumente sind nach ihrer Gattung geordnet. Um eine leichtere Orientierung zu ermöglichen, sind statt der Beschreibungen schematische Bilder beigegeben.

I. Saiteninstrumente.

1. Streichinstrumente: a) Gusle mit einer Saite Abb. 3., b) Gusle mit zwei Saiten, c) Gusle mit einer Saite, kleine Kinderinstrumente, d) Lirica (Fiedel) Abb. 4., e) Gíngara, Kinderspielzeug aus Maisstroh, Abb. 5.

2. Zupfinstrumente: verschiedene Arten der Tambura, Abb. 6.

II. Blasinstrumente.

1. Labialpfeifen: a) Flöten, b) Panflöten, Abb. 7, c) einfache (Abb. 8.), zweifache (Abb. 9.), dreifache und vierfache Pfeifen, g) und h) Vogel und Anrufpfeifen, i) Keramische Kinderspielpfeifen, Abb. 10.

2. Rohrblattinstrumente: a) Diple (Doppelflöte), Abb. 11., b) Dudelsackpfeife, Abb. 12., c) Hoboen, Abb. 13., d) Hörner aus Weidenbaumrinde Abb. 14.

3. Hörner und Trompetten: a) Hörner, Abb. 15., b) Holztrompetten und Kürbisstrompetten, Abb. 16.

III. Schlagwerk: a) Brummtrommel, b) Rassel, Abb. 17., c) Tambourin, d) Trommel, e) Glocken.

V. *Die rituellen Volkslieder* bei den öffentlichen Jahresfeiern: a) Koledve (Weihnachtslieder), Abb. 18, b) Bračeci (Volkslieder am Lichtmesse-Tag); c) Faschingslieder, d) St. Georgslieder, Abb. 19 und 20, e) Kraljice (Pfingstlieder), Abb. 21, f) St. Johannislieder, Abb. 22.

Einem jeden Volkslied ist eine Beschreibung des bezüglichen Volksbrauches beigelegt; die Photographien sollen diese Beschreibungen ergänzen.

Nach jedem Volksliede ist eine kurze Analyse der Melodie gegeben. Eine kurzgefasste Übersicht dieser Analysen ergibt folgendes:

1) Der Tonumfang der Melodien ist meistens sehr klein: Trichord (10, 21 erster Teil, 22, 23, 25, 26); Tetrachord (1, 2, 3, 4, 8, 20); Pentachord (9, 11, 14, 16, 17, 19, 21 zweiter Teil); Hexachord (5, 12, 13, 15, 18, 24); den Umfang einer Septime bzw. einer Oktave haben die Melodien 7 und 6.

2) In harmonischer Hinsicht ist als älteste Tonreihe die istrische hervorzuheben. Ihre eigenartige Anordnung der einzelnen Tonstufen tritt aus den hier angeführten Melodien 1 und 4 nicht klar zutage, da — wegen des kleinen Umfanges — die erniedrigte 5. Stufe der Tonreihe überhaupt nicht ersichtlich ist. Sie ist wegen des Halbtonschrittes zwischen der ersten und zweiten Stufe am meisten mit dem kirchlichen phrygischen Tonus verwandt. Die erniedrigte 5. Tonstufe ist als Kennzeichen dieser Tonreihe in der Melodie 9 anzutreffen; diese Melodie zeigt aber in der Kadenz schon eine entwickelte Moll-Tonalität. Weitere alte Tonreihen sind in den Melodien 2, 3 und 25 anzutreffen: dorisch 2, phrygisch 25, lydisch (altgriech.). Reine Moll-Tonalität zeigen die Melodien 15, 22, 26; bei den beiden letzten — 22, 26 — ist die Tonalität nur unsicher zu ergründen, da sie einen zu engen Umfang haben (Trichord). Die meisten Lieder haben eine ausgesprochene Dur-Tonalität (5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24). Da zeigen sich auch einige Eigenarten der jugoslawischen Musik-Ethnographie, z. B. die Kadenzierung in die zweite Tonleiterstufe (in die Dominante) bei der Melodie 19, welche so oft bei den neueren und neuesten Volksliedern anzutreffen ist.

3) Von den Taktshemen ist der $\frac{2}{4}$ — Takt am meisten vertreten (12 Weisen); dann die wechselnden Taktshemen, z. B. $\frac{5}{8}$ neben $\frac{3}{8}$ oder $\frac{4}{8}$, und a. (5 Weisen); weiter taktlose freie Rezitationsweisen (3 mal). Die Taktshemen $\frac{5}{8}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{6}{8}$ kommen je zweimal vor.

4) Die oft schön ausgeführte Arbeit in der Konstruktion einzelner Motive und Phrasen hebt als Formelement Zweitakte, Dreitakte, seltener Viertakte hervor.

Alle Lieder sind litanei-artig geformt. Einzelne Strophen werden der Reihe nach gesungen. Recht selten ist eine Coda anzutreffen (1, 21).

VI. Studien, Abhandlungen und Publikationen, ausgearbeitet in der Abteilung für Volksmusik im Ethnographischen Museum in Zagreb, von Prof. Vladimir Tkalčić, Ludvik Kuba, Dr. Milovan Gavazzi und Dr. Božidar Širola.