

“ZVUK JE DIO ŽIVOTA...”

Razgovor s mr.sc. Krešimirom Galinom kolekcionarom narodnih glazbala

LADA DRAŽIN-TRBULJAK □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

IM 34 (3-4) 2003.
RIJEČ JE O ...
MAIN FEATURE



sl.1. Sviraljke na izložbi “Trzaji života”,
Etnografski muzej, Zagreb, 2003.

sl.2. Aerofona glazbala: pretežno flaute

L. D.-T.: Na izložbi *Trzaji života* koja se od 23. listopada do 11. studenoga 2003. godine održavala u Etnografskom muzeju u Zagrebu, izložen je dio glazbala iz vaše zbirke. Kako ste ih i kada počeli skupljati?

K. G.: Jednostavno, kada sam počeo raditi u Institutu za etnologiju i folkloristiku, shvatio sam, jer sam bio nov u tom poslu, da bih, želim li pisati znanstvene članke o narodnim glazbalima i, što je najvažnije, o tehnicu sviranja na glazbalima, trebao tome prići na nov način. Do tog vremena nitko nije opisivao ni dokumentirao način sviranja na nekom glazbalo, nego je samo bilo važno dokumentirati glazbalo kao predmet. Takav me znanstveni pristup tjerao da nabavim glazbalo i probam svirati na njemu ako želim pisati i objasniti tehniku svirke. To mi je bio osnovni motiv da počnem skupljati glazbala. U Institutu za etnologiju i folkloristiku već je postojala, a i danas postoji, jedna zbirka s priličnim brojem glazbala koje su skupili već dr. Vinko Žganec, a i Stjepan Stepanov, tadašnji hrvatski skladatelj koji je radio u Institutu kao muzikolog. Kako sam se ja specijalizirao upravo samo za glazbala, bio sam potaknut željom da dopunim tu već postojeću zbirku jer sam uočio da u njoj nedostaju određena glazbala, ali igrom slučaja Institut tada nije odobrio sredstva za otkup glazbala na terenu, pa sam odlučio: *Dobro, vi ne date novce, ja ću ih onda sam nabavljati, ali za sebe.* Tako sam se počeo baviti skupljanjem glazbala. Počeo sam raditi u Institutu 1972. godine, znači skupljam glazbala punih trideset godina. Nemam baš neki veliki prosjek, pet glazbala u godini.

L. D.-T.: Kojim ste se kriterijem vodili pri skupljanju glazbala za vašu zbirku?

K. G.: Muzikološkim. Dakle, imao sam isključivo znanstveni motiv i želio sam skupiti reprezentativnu zbirku koja će predstavljati sve tipove glazbala iz različitih hrvatskih krajeva u kojoj će biti geografski zastupljena i glazbala i događaji iz Slavonije, Hrvatskog zagorja, Banovine, Korduna, Like, Istre, s otoka, tj. Bodulije - Krka, Cresa, Lošinja; iz Dalmacije itd. U zbirci Instituta nije bilo zvona, škrebetaljki, a ni drugih klepetaljki, tj. idiofonih glazbala, te sam odlučio na terenu skupljati glazbala koja nedostaju, ali i ona koja već postoje u zbirci.

Kao etnolog i muzikolog nastojao sam dokumentirati rasprostranjenost glazbala, koja zapravo govori o starosti određenih glazbala. Nas su tako učili na studiju etnologije: ona glazbala ili stare kulturne činjenice koji su osamljeni poput otoka u moru zapravo su starije jer su se u izoliranim područjima duže sačuvali. Novije su se pojave više širile, one su rasprostranjene gotovo cijelim teritorijem Hrvatske.

Želio sam ne samo skupiti predmete, nego i dokumentirati izradu glazbala, dočarati svirače glazbala u trenutku sviranja i zato sam fotografirao, snimao studijskim magnetofonima (Nagra - Kudelsky, Uher) koje smo imali u Institutu, jer nam je bila važna kvaliteta zvuka, a snimao sam i TV kamerom, na videovrpcu. Ta je zbirka jedinstvena jer ima glazbala iz različitih krajeva Hrvatske, ali i po tome što je prati videodokumentacija izvodača i audiosnimke glazbe.



sl.3. Izložba "Titraji života" u Etnografskom muzeju, Zagreb, 2003: gusle



sl.4. Baranjske diplice (jednocijevne trščane klarinetske svirale presvučene kožama barskih pijavica)

L. D.-T.: Znači li to da ste uz svaki instrument koji ste nabavili za zbirku napravili i takve zapise?

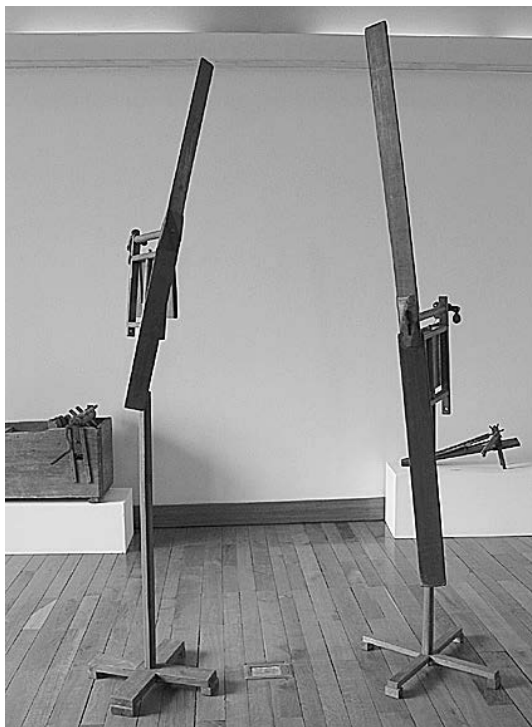
K. G.: Kad god je bilo moguće, fotografirao sam i snimio svirku za dokumentaciju. A kad sam mogao, učinio bih i više od toga. Samo ja u Hrvatskoj imam videosnimku lijevanja zvona: lijevač zvona u Lici, tada posljednji živući (sad je već i pokojni) lijeva preda mnom zvono. Na toj je snimci točno zabilježen cijeli proces izrade, lijevanja takvih brončanih zvona. I to zvono imam u svojoj zbirci. Primjerice, imam dokumentiranu i izradu dvojica na videosnimkama u boji. Kad god je bilo moguće snimiti proces izrade glazbala, to sam učinio, a to je jedinstveno. Jedinstvena su i neka glazbala, npr. imam akordičku citru koju je izradio Đuro Kalanji iz Pitomače. Snimio sam ga kako svira na tom glazbalu dok njegova žena pokraj njega pjeva.

L. D.-T.: Zanimljivo je da osim priče o glazbalu nastojite zabilježiti i priču o izvođaču.

K. G.: Da, u tome i jest bit; smatram da je glazbalo za čovjeka ujedno izraz njegove muzikalnosti, ali i njegova shvaćanja estetike zvuka. Vrlo je važan taj odnos čovjeka prema zvuku, prema glazbalu kao sredstvu za proizvodnju zvuka. Taj odnos na neki način odražava kulturnu razinu; tu je i poznavanje akustike, znači proizvodnje zvuka, ljudi znaju što žele, kakvu kvalitetu zvuka trebaju postići, pomoću kojeg materijala to ostvaruju i na koji način, kojom tehnikom sviranja postiču upravo onaj zvuk koji žele.

Bilo je fantastično kad su mi svirači rekli: *Da, ali kad ja sviram dvojnice, želim dobiti onaj šuškavi zvuk, želim dobiti treći ton*, a meni je kao mladom istraživaču bila nepojmljiva činjenica da on želi dobiti treći ton. Jedan muzikolog iz Bosne i Hercegovine napisao je članak o tome kako svirači dvojica zapravo žele proizvesti taj diferencijalni ton. To je isto ono što ja danas na izložbi govorim djeci: "Ta dva glasa koja se sviraju na dvojnicama zapravo su muški i ženski glas; oni simboliziraju jedinstvo muškoga i ženskog spola, tj. dvojnost u jedinstvu, jedinstvo u dvojnosti; ali to dvoje koje se spoje, muškarac i žena, imaju i dijete". Upravo to, taj diferencijalni ton na neki način simbolizira novi život jer se iz dva tona, dva paralelna glasa, stvara treći, diferencijalni, jedinstveni ton kao rezultat. To je ono svjetski jedinstveno u hrvatskoj tradicijskoj instrumentalnoj glazbi, u spomenutom dvoglasju, upravo taj način glazbenog prikazivanja životnog bitka, tj. onoga najbitnijeg u životu ljudi, iskazanoga pomoću glazbene simbolike. Slično kao što su Kinezi svojim simbolima *Jin* i *Jang*, prikazali jedinstvo suprotnosti.

Hrvatska ima simboliku jedinstva suprotnosti u svojoj instrumentalnoj tradicijskoj glazbi i glazbalima. To se vidi i pri sviranju na sopelama, istarskim ili krčkim: imaju malu sopelu i velu sopelu. Mala je sopela tanka, ženska, a velika je sopela debela, muška. Upravo je debeli ton muški, duboki glas, dok su ženski glasovi viši. Kad netko svira veliku sopelu, a drugi želi pjevati uz nju, tada žena mora biti ta koja pjeva uz veliku, mušku sopelu - oni čine par spolova. Ne može je zamijeniti muškarac.



Ako se svira na ženskoj sopeli, tj. tankoj, malojoj, onda muškarac mora pjevati drugi glas (tj. zamijeniti muški glas, koji predstavlja velika sopela). Cijela praksa dvo-glasnog pjevanja naziva se *pjevanjem na tanko i debelo*, tj. na ženski i muški glas, tj. na žensko i muško.

L. D.-T.: Kakvi su vam daljnji planovi, što ćete skupljati?

K. G.: I dalje ću sigurno skupljati jer mislim da predmeta za skupljanje ima još. Ovdje nisu svi izloženi, naravno. Za to će mi trebati adekvatan prostor. Smatram da bi i Zagreb trebao imati ono što imaju drugi veliki gradovi. Primjerice, Rim, Beč, i Stockholm imaju muzeje glazbala. Rimski muzej glazbala posjeduje tradicijska, narodna glazbala, ali i arheološke nalaze glazbala poput piramidalnih brončanih zvana pronađenih u Mitreumima, dok Beč posjeduje samo zbirku glazbala klasične glazbe, tj. orkestra: čembala, oboe, viole, aerofona i kordofona glazbala od renesanse nadalje. Mi u Hrvatskoj nemamo sačuvana glazbala, odnosno instrumentarij klasične glazbe, čembala ili oboe, puhaća glazbala itd., ali imamo bogatu etnografsku građu u muzejima, tj. narodna, folklorna glazbala; prema tome, imamo posebnu mogućnost, izvanrednu mogućnost za osnivanje nacionalnog muzeja, muzeja hrvatskih narodnih glazbala. Kad bismo izabrali određena glazbala, reprezentativna glazbala iz pojedinih zbirki, ne samo iz zagrebačkoga Etnografskog muzeja i Instituta za etnologiju i folkloristiku, koji ima svoju zbirku, ili Muzeja za umjetnost i obrt, već i iz drugih muzeja, skupila bi se građa za takav reprezentativni nacionalni muzej narodnih glazbala.

Moja zbirka može biti jezgra takvog muzeja jer je tipološki reprezentativna, uz nju posjedujem i videograđu



koju nema nijedan muzej u svijetu, a srećom, raspoložemo čak podacima o živim sviračima. U tome imamo veliku prednost. Znači, multimedijски koncipiran muzej mogao bi izložiti 500-600 takvih glazbala, reprezentativnih, vizualno privlačnih, ali i povijesno ključnih za razvoj glazbala, jer je to jednako važno. Na terenu sam skupljao određena glazbala koja predočuju povijesni razvoj. Ako glazbala danas imaju šest rupica, a ja sam pronašao glazbalo s pet rupica, onda je to važno jer pokazuje obilježja razvoja, tj. povećanje ton-skog opsega, odnosno povećanje glazbenih mogućnosti glazbala. Neka glazbala, primjerice dvocijevne flaute, dvojnice ili dvocijevne klarinetske sviraljke poput dipli, oslikavaju razvoj bordunskog dvoglasja, sa samo jednim ležećim tonom. Slično tome tambure četverožice odnosno bordunske citre pokazuju razvoj bordunskog višeglasja s dva ili tri prateća, ležeća tona, što je izuzetno važno za povijest glazbe. Znači, ta glazbala dokumentiraju povijesni razvoj glazbe. Kad bi se napravila reprezentativna zbirka s tim videomaterialom, s arheološkim nalazima glazbala, kojih također imamo veoma mnogo i iz različitih vremena, od kamenih zujalica koje datiraju 10.000 godina prije Krista do dvocijevnih klarinetskih koštanih svirala iz 7. stoljeća poslije Krista, koje upravo dokazuju da su Hrvati pri seobi naroda već došli s tim glazbalima, predočili bismo i dokumentirali svijetu nepoznat, a svjetski značajan povijesni razvoj glazbala i glazbe.

L. D.-T.: Istražujući narodna glazbala, bili ste se u prilici vidjeti i zbirke glazbala pohranjene u nekim hrvatskim muzejima.

K. G.: Nisam bio u svim muzejima, ali posjetio sam velik broj muzeja koji su imali zbirke glazbala, dan ili dva bilježio sam i sređivao arhivske podatke, crtao glazbala, mjerio ih, i snimao tonske nizove, tragao za fotodokumentacijom, ili sam ih sam fotografirao odnosno snimao videokamerom. Bio sam, spomenimo primjerice, u varaždinskome muzeju, đakovačkom i vinkovačkom, u Muzeju Slavonije u Osijeku, Slavonskom Brodu, bio sam u Šibeniku, Buzetu, Pazinu i Puli. Napravio sam anketni listić jer sam radio u Institutu za etnologiju i folkloristiku, poslao ga muzejima i dobio podatke da imaju zbirke glazbala. Zatim sam išao istraživati ta

sl.5. Klepetaljka vjetrenjača

sl.6. Idiofona glazbala: stočna zvana kovana od željeznog lima i lijevana od brončanih zvana



sl.7. Kordofona glazbala: glave na guslama

sl.8. Idiofono glazbalo: škrepetalnica iz Grobnika, crkve sv. Filipa i Jakova)

sl.9. Akordička citra s papirnatim uloškom (tabulatorom)



sl.10. Svirac bordunske citre, Pitomača

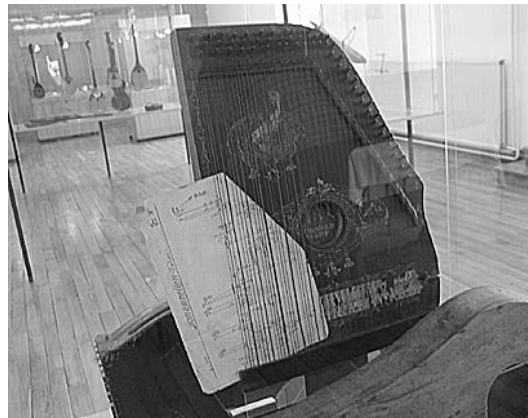


sl.11. Bordunska citra, poč. 20. st.

glazbala, dokumentirati, fotografirati, mjeriti i uzimati tonske nizove, pa sam to sve snimio na kasete. Dokumentirao sam velik dio materijala u muzejima koji su sačuvali glazbala u svojim zbirka.

To je pak bio sastavni dio projekta izrade priručnika o europskim narodnim, tj. folklornim glazbalima. Riječ je o međunarodnom projektu koji su započeli Međunarodni savjet za tradicijsku glazbu (ICTM / International Council for Traditional Music) UNESCO-a i njegova skupina za istraživanje glazbala. Objavljeni su priručnici za Sloveniju, Mađarsku, Češku i Slovačku. I ja sam radio na tom projektu. Nažalost, priručnik nije objavljen, premda sam ga završio. Naime, izdavači nisu voljni platiti primjeren honorar. Za jedno takvo životno djelo izdavači nude honorar od pet-šest tisuća kuna, što smatram uvredljivim kako za znanstvenika, tako i za djelatnika na projektu.

Pripremio sam i atlas hrvatskih narodnih glazbala, popularno djelo koje bi moglo poslužiti kao udžbenik, odnosno pomagalo u nastavi u školama, pa čak i na Muzičkoj akademiji, koji uz ilustraciju i crteže sadržava i spomenute tonske nizove. Uz njega je predviđen CD ili DVD sa snimkama glazbe i glazbala. Iz njega se mogu dobiti one osnovne bitne informacije. Istraživanje glazbala u muzejima bilo je rezultat rada na tom međunarodnom projektu sastavljanja priručnika europskih tradicijskih glazbala. Hrvatska kultura, obrazovanje i znanost uopće nemaju takvog naslova, do danas. To je prvi rad takve vrste, multimedijске koncepcije i opsega. Glazbala su relativno slučajno dolazila u muzeje, i zbirke nisu bile formirane ciljanim skupljanjem na terenu. To je jedno. Drugo, muzeji su ponajprije skupljali etnografsku građu, a težište je bilo na narodnim nošnjama, namještaju, dijelovima oruđa, alata, gospodarskih sredstava itd., dakle na nečem drugom a ne na glazbalima koja su smatrana zabavnim duhovnim dijelom života koji je teže dokumentirati, a kojemu se ne pridaje toliko značenje kao materijalnim ili gospodarskim aspektima života. Međutim, taj "zabavni" aspekt najviše govori o nama kao ljudima, o stanju duha, o duhovnoj kulturi. Upravo kroz glazbala upoznajemo međusobni odnos ljudi, njihov odnos prema estetici zvuka.



L. D.-T.: Kako biste nam ukratko predstavili vašu zbirku: možete li izdvojiti neka zanimljiva glazbala?

K. G.: Odmah bih rekao da je zbirka najvrednija kao cjelina. Izdvojio bih neka glazbala koja su postala vrijednost zato što su unikatna, npr. najjednostavnija klepetaljka, "reglasta klepetalka", napravljena od rašljastih grančica, koja je jedinstvena jer nitko u svijetu ne svira na takvu klepetaljku. Dok sam komparativno proučavao glazbu sjevernoameričkih i južnoameričkih Indijanaca, afričkih plemena, Bušmana ili australskih domorodaca, aborigina - ustanovio sam da nitko od njih ne svira takvu klepetaljku. To je očito izum nastao na hrvatskom području i možemo reći da je sviraju samo Hrvati, i to ne svi, jer je ta klepetaljka ograničena na Slavoniju i Turopolje. Nađena je na tim područjima, u Slavonskom Brodu (u muzeju) i u Donjoj Lomnici, nije rasprostranjena u cijeloj Hrvatskoj. Možemo ustvrditi da je to specifično hrvatsko glazbalo u usporedbi s drugim glazbalima.

Tu su zatim diplice, jednocijevne klarinetske sviraljke presvučene kožom, tj. kožama dviju ili triju barskih pijavica. To je također jedinstven primjer da se glazbalo od trske presvlači tim organskim materijalom koji se osuši, ali daje poseban akustički efekt, impregnira cijev diplica i tom glazbalu daje još jaču, bolju zvučnost. Koža se vidi kao prstenovi, ukrasi na glazbalu, ali je zapravo bitan akustički element. Diplice se sviraju na raznim mjestima u svijetu, ali taj je način izrade s kožama pijavica poseban.

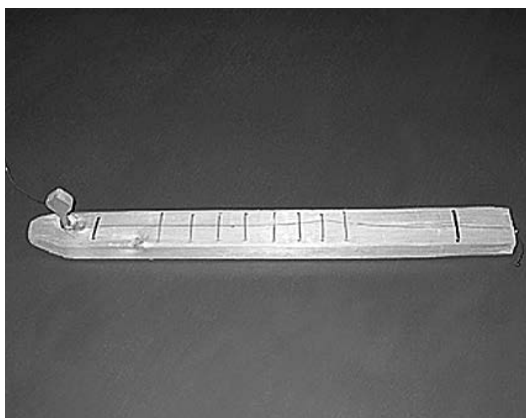
Treba spomenuti i praporce, zvečke koje danas postoje u cijelom svijetu, poput plastičnih zvečki koje stavljamo djeci u krevetiće. Tradicijska upotreba zvečki, odnosno praporaca, u Hrvata jedna je od najstarijih arheološki dokumentiranih tradicija. Starohrvatske nekropole sadržavaju brojne nalaze praporaca, ali Liburni su također imali praporce. Prema tome, postoji kontinuitet upotrebe metalnih zvečki, da ne govorim o zvečkama od tikvica, tj. zvečkama od organskog materijala, itd. Praporci su jedinstveni i posebni u povijesti i kulturi Hrvata po tome što ih zaista ne nalazimo u grobovima drugih naroda. U nas su oni *diferentia specifica*, specifični za Hrvate.



Imamo i igračku, buga-čigu, drveni zvrk s kuglastom glavom i izbušenom rupom. Zvrkovi postoje u svijetu, ali zvrk koji zuji i stvara zvuk postoji samo u Hrvata, što je također specifičnost.

Na izložbi se vidi da mi imamo sve tipove dvocijevnih klarinetskih sviraljki koje postoje u svijetu. Imamo hercegovačke diple, gotovo iste kao iranske diple ili kao diple koje se sviraju u Egiptu i sjevernoj Africi. Njih sviraju i u Indiji. Imamo i dalmatinske diple, diple kakve se sviraju na Kreti, zatim diple koje se sviraju samo u Armeniji i Gruziji, ali i u Hrvatskoj. Prema tome, manji broj naroda ima samo (jednu) takvu vrstu dvocijevnih dipli, a mi Hrvati imamo ih sve. To govori o heterogenosti hrvatskog etnosa ili o putovanjima naših ljudi kroz određena područja gdje su duže prebivali i tamošnju tradiciju prihvaćali kao svoju, ili su ti običaji bili autentično njihovi, ali o tome zasada ne možemo znanstveno utemeljeno govoriti niti iznositi određene tvrdnje.

Očito je da mi imamo ista glazbala kao drugi narodi, ali drugi narodi nemaju ono što imamo mi. Primjerice, imamo glazbala koja su došla iz Europe u Hrvatsku, recimo ove citre, posebno popularne između dva svjetska rata, ali i prije. Izložena je, primjerice, citra Tomaya i Tkalčića s kraja 19. stoljeća. Citre su u Europi postale popularne 1860., sredinom 19. stoljeća, a već su 1870. imale proizvođače u Hrvatskoj i već su se uvelike svirale. Ušle su kao glazbalo u narod, jer ja sam ih našao na terenu, Romi su svirali na citrama u Gorskom kotaru, uz violinu ili tamburu. Zagorski su seljaci imali citre s ulošcima, tj. grafičkim podloščima na kojima je bilo napisano koja se žica treba trzati u koje vrijeme i kojim redoslijedom. To nisu bile note. Svirač koji i nije znao čitati note mogao je svirati te citre: metnuo bi karton ispod žica i onda bi trznuo žicu ondje gdje je bila točkica. Vrlo nezahtevan instrument, svirao se s lakoćom. Spomenuti tip takve "tiš-klavir citre" ili "akordičke citre" proizvodile su se svojedobno u Europi. Pogotovo su Česi - vrlo muzikalni narod - proizvodili takve citre izrazito jeftino i u velikom broju, u velikim serijama. Kako nisu bile skupe, seljaci su ih kupovali i vrlo lako svirali jer je bilo tih kartonskih podložaka i nije trebalo veliko znanje ni glazbeno umijeće da bi mogli



svirati. Na tim su podloščima bile narodne pjesme. Tiskali su ih Slovenci, zato je bilo dosta slovenskih pjesama, ali i hrvatskih varoških pjesama, a operetne su se melodije također bilježile na tim podloščima. Tako su ljudi svirali i narodnu i popularnu glazbu svog vremena, čak i onu građanskog obilježja, poput operetnih arija. Tu, oko Zagreba, blizu gradskih središta, bilo je normalno da ljudi prihvate dio urbane glazbene kulture. U urbanim sredinama, tj. u gradovima poput Zagreba, Varaždina, Osijeka, Đakova, Rijeke ili Dubrovnika, svirale su se koncertne, tzv. salcburške citre.

L. D.-T.: Kako ste uspjeli skupiti tako velik broj glazbala; jeste li ih kupovali, dobivali na dar?

K. G.: Meni dragocjeno glazbalo graditelja Johna Benčića iz Clevelanda, Ohio, kupio sam na Markovu sajmu, tu u Zagrebu za oko 400 DEM. Kupio sam ga, smatram, vrlo jeftino, ali tada mi je bilo teško izdvojiti 400 maraka. Ipak sam toliko platio jer sam vidio da je glazbalo jedinstveno, iz Amerike je stiglo u Hrvatsku. Na glazbalu je lijepo, intarzijom od sedefa (od školjke Petrova uha) ispisan ukras *Sloboda*, čak ima i ceduljicu graditelja. Neka sam glazbala kupio jer im nisam mogao odoljeti, a ljudi su ih prodavali. Mnoge sam našao na terenu, istražujući glazbala i glazbu. Ljude sam pitao bi li mi prodali glazbalo, a oni bi često rekli: *Nije na prodaju, to ćemo mi sačuvati za naše unuke.*

I ta glazbala, naravno, nisam mogao kupiti. Nikad nisam inzistirao niti pokušavao dobiti glazbalo od svirača koji je na njemu svirao jer bih tako i ja pridonio prekidu tradicijskog kontinuiteta. Kupovao bih glazbala od ljudi koji su ih donijeli s tavana, a sjećali su se kako se svira jer su i sami nekada svirali, i bili su ih spremni prodati. Katkad ih nisu htjeli prodati, ali kad bih ja objasnio - a uvijek sam govorio: *Želim kupiti glazbalo, skupljam glazbala za jednu reprezentativnu zbirku hrvatskih glazbala.* Čak su mi ih i poklanjali. Rekli bi: *Nije na prodaju, ali za taj cilj koji ste si postavili mi ćemo vam ga pokloniti!* U ovoj prilici od srca zahvaljujem tim ljudima visoke kulturne i nacionalne svijesti. U želji da se njihova kulturna baština prezentira i sačuva, darovali su mi brojna glazbala za ovu reprezentativnu zbirku i omogućili mi pisanje znanstvenih članaka.

sl.12. Bubanji

sl.13. Citra gradišćanskih Hrvata



sl.14. Ivan Radić, Dobrinj, Krk (svirač na dvije sopile)



sl.15. Izložba "Titraji života" u Etnografskom muzeju, Zagreb, 2003: tambure

L. D.-T.: Jeste li izložili sve predmete ili je ovo samo dio zbirke?

K. G.: Zapravo tu nisu sva glazbala. Zbirka ima više od 150 predmeta. Neposredno prije ove izložbe nabavio sam desetak glazbala, te glazbala za glazbene radionice, da bi se djeca mogla igrati, no to se zapravo ne može u roku 45 minuta. No bitno mi je da djeca zapamte nešto neobično, npr. da su i zujalice glazbala - ta drvena pločica koja se vrti iznad glave, koju su stanovnici otoka Krka zvali *grmjavica*, *germjavica* - i da je zapravo ta zujalica trebala biti čarolija, čarobno sredstvo za zazivanje kiše u obredu koji je zabilježen u grčkim mitovima, a vezan je za otok Kretu. Djeca trebaju zapamtiti da je to i sredstvo za proizvodnju zvuka - glazbalo koje je imalo posebnu funkciju u magiji plodnosti. Usto, važno je da djeca zapamte da je igračka buga-čiga (zvrk) jedinstvena u svijetu zato što zuji, jer ostali zvrkovi poznati u svijetu proizvode zvuk struganjem o podlogu (zato se klasificiraju u idiofona glazbala), a hrvatski zvrk stvara zvuk vrloženjem zraka (zato se klasificira kao aerofono glazbalo). Cilj mi je da djeca shvate kako nešto tako jednostavno može biti čarobno zbog duha koji nosi, načina kako se s njime treba postupiti. Primjerice, svirala bez rupica za sviranje proizvodi dvadeset sedam alikvotnih tonova, što znači da se djeca mogu igrati upravo aleatorički. Naime, kad puhnu jače, nastaje jedan ton, a kad puhnu slabije dobiva se drugi ton. Tako na neki način upoznaju čaroliju zvuka i čaroliju sredstva za proizvodnju zvuka, shvate kako je to

zapravo jednostavno, a kako veličanstveno.

A kad još uz to nauče da je baš ta svirala - najjednostavnija svirala koja proizvodi tih čarobnih 27 alikvotnih tonova - bila u obredu pozdrava Suncu za Jurjevo, 23. travnja, da je ona zapravo bila obredno glazbalo, pretkršćansko, kojim su se koristili Hrvati u obredu prije 1100 godina!

Ovo je primjer kako jedno jednostavno glazbalo koje se radi od kore drveta za Jurjevo, ima veliku kulturološku vrijednost. U tome i jest bit čuvanja predmeta u muzejima, oni su zapravo svjedočanstvo kulturnih vrednota.

L. D.-T.: Kako i gdje čuvate svoju zbirku glazbala?

K. G.: Ja, nasreću, imam relativno dobre uvjete, pogotovo sada, a i prije sam glazbala čuvao u kući svoga oca, u podrumu s centralnim grijanjem, u kojemu nije pretoplo i nema vlage. Spremljena su u velike hokejaške torbe, umotana i izolirana plastičnim folijama s mjehurićima i tako zaštićena od udaraca i ogrebotina. Relativno ih dobro čuvam, ali ne dovoljno dobro, jer su za dobro čuvanje glazbala potrebna i određena financijska sredstva. No to nije najveći problem. Imam glazbala koja bi možda trebala restaurirati, preparirati i uložiti mnogo novca. Primjerice, najveća je vrijednost citre Tkalčića i Tomaya ta ceduljica koja je na dnu rezonantne kutije. A rezonantna je kutija oštećena, trebalo bi je reparirati. Ima samo par žica, trebalo bi staviti nove, sve su žice prohrdale itd.



L. D.-T.: Ima li u Hrvatskoj restauratora glazbala?

K. G.: Restauratora ima. U školi primijenjene umjetnosti imaju majstora, gospodina profesora Severa, koji izrađuje lutnje, renesansna glazbala, srednjovjekovna glazbala, i to ne u muzeju nego u radionici u kojoj srednjoškolci uče izrađivati i restaurirati glazbala. Zagreb i Hrvatska imaju restauratorske radionice i mogućnosti da se glazbala restauriraju. Osim toga, trebalo bi izrađivati i replike prema originalu kako se on ne bi trošio za prezentiranje zvuka. Takva replika može imati čak bolja akustička svojstva jer je materijal originalnoga glazbala star ili crvotočan, ovakav ili onakav, pa ne može više proizvoditi isti zvuk kao kad je bio nov. Čuli ste onaj cimbal koji je izložen. Žice su mu hrđave, nisu naštimane, ali štimanje bi prouzročilo pucanje žica, prema tome to nema smisla. Ili bi trebalo staviti sve nove žice, ali to bi imalo štetne posljedice jer je jedna rezonantna ploča napuknuta. Zbog napinjanja žica ta bi rezonantna ploča još više pukla. Prema tome, to se treba sanirati, ali glazbalo ne može služiti za stvaranje zvuka jer kad bi se sve žice napele, glazbalo bi puknulo. Ono se ne može dovesti u funkciju da proizvodi zvuk, ali može vizualno biti opremljeno svim žicama, biti bez vidljivih pukotina itd.

Ako na staru citru metnete nove žice, odmah se vidi da su one nove, slično restauratorskim zahvatima na Medvedgradu. Restauratorski pristup glazbalima nosi određene specifične probleme. Izrada replika koje mogu biti u funkciji nešto je sasvim drugo, po meni je to dobar način da se glazbala ponovno vrate u život jer to su kulturne vrednote koje određuju kulturni identitet određenog stanovništva.



Istarsku ljestvicu i istarska glazbala nazivamo tako zato što su oni identitet toga kraja koji traje tisućama godina i koji se održao, ali ima svoje posebnosti. Istrani su me, kad sam došao snimati u jednu gostionicu gdje su svirali na sopele, tj. roženice i šurle, pitali: *A svirate li i vi?* Rekao sam: *Da, sviram.* Kad sam zasvirao na tim glazbalima, upitali su me: *Odakle ste vi?* Rekao sam: *Rođen sam u Varaždinu, a iz Zagreba sam,* na što su mi rekli: *Ne možete vi biti žabar.* - Zašto su tako mislili? Zato što oni smatraju da nitko tko je "žabar", tko je s kontinenta, ne može tako svirati sopele jer istarska je glazba njihova posebnost. Oni znaju svirati i pjevati na taj način, a Zagrepčani i Varaždinci sigurno to ne mogu. A i malobrojni su oni koji mogu. Činjenica je da nijedan Zagorac neće zapjevati dvoglasno istarsku pjesmu. Istrani pjevaju netemperirano, i za njihovo bi pjevanje Zagorci rekli da je *falš!*

Razlike u glazbenom mišljenju ili kulturi u Hrvatskoj su velike. U tome je i njezino bogatstvo. Određene regije imaju duge tradicije i u instrumentariju i u vokalnoj glazbi, i upravo smo po tome poznati. Zagorje ima poseban melos, Istrani imaju svoj, kao što i Ličani imaju svoje ojkalice. Time smo toliko bogati da možemo biti zanimljivi svijetu za koji je Hrvatska čista egzotika. Mi smo za njih, kulturno, daleki istok, a u samom smo srcu Europe. Pripadamo Europi. Jedan smo od najstarijih kulturnih naroda u Europi koji je, nasreću, sačuvao tu tradiciju iz prapovijesnih vremena, brončanog doba, tj. iz vremena prvih seoba Indoeuroljana. Europa ih nije sačuvala.

L. D.-T.: Upotrebljavaju li se i danas sva glazbala koja imate u zbirci ili neka postupno nestaju?

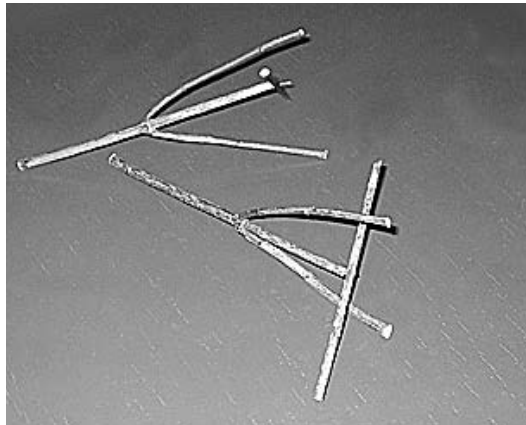
K. G.: Neka glazbala, primjerice tambure dvožice, još se sviraju, a poznata su kao "cindre" u Kastavštini ili na Čičariji. I graditelji tih glazbala postoje, a naravno da život tradicijskih glazbala ovisi o graditeljima. Kad umru graditelji, nema više glazbala. Svirачa ima, ali nema graditelja. Mnoga glazbala koja nisu složena izrađuju sami svirači, pa tradicija dalje teče. Neka glazbala nestaju, a neke tradicije prestaju. Mehanizmi kulturnog sustava vrlo su složeni. Ako vi u jednom sustavu kao što je europski ili hrvatski stalno favorizirate na radiju

sl.16. Detalj tambure "Sloboda", John Bencić, Cleveland, Ohio

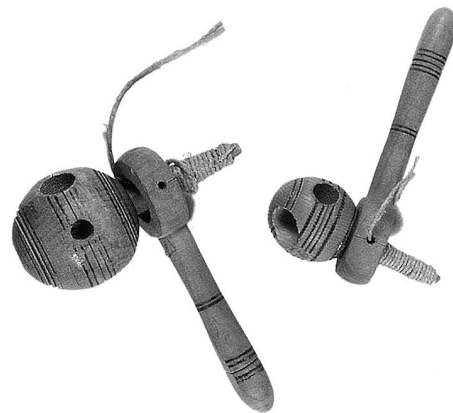
sl.17. Bendolina

sl.18. Reglasta Klepetalka iz Turopolja

sl.19. Buga-čiga (zvrk), Legrad, Međimurje



američku glazbu, repanje itd., rap postaje kvaliteta i kulturna vrednota. Ako ne puštate više narodnu glazbu, i ne samo narodnu, ako više uopće ne puštate hrvatsku narodnu pjesmu, šlagere i popularnu glazbu - one će se izgubiti, nestati, tradicija će se prekinuti, i kulturni će se sustav promijeniti, a time će se promijeniti kulturni i etnički identitet. Nedavno sam u novinama pročitao da su se hrvatski kulturni djelatnici borili za veću zastupljenost hrvatske popularne glazbe u televizijskom programu, što znači da bi kulturni sustav trebao funkcionirati tako da u njemu podržavamo kulturne vrednote koje imamo. Jasno, ne moramo svi pjevati hrvatske narodne pjesme iz 19. stoljeća, budnice ili najstarije zapisane narodne pjesme, odnosno *Ribarsko prigovaranje* Petra Hektorovića, nije u tome bit. Važno je da shvatimo kako naša kultura ima vrijednosti koje su po nečemu jedinstvene u svijetu i da to moramo sačuvati i osvjestiti, svi mi u hrvatskom društvu, što znači putem obrazovanja, školovanja, vrtića. Siguran sam da bi Zagorac mogao pjevati istarsko dvoglasje kad bi ga već u vrtiću čuo od ranog djetinjstva, zatim ga slušao u školi tijekom svog sazrijevanja do 16.-17. godine. Tada bi mu to bilo normalno i sasvim u redu, nikad ne bi s prezirom rekao *To je falš!* Ali kako smo svi naučili da je sve ono što ne možemo odsvirati na glasoviru falš, imamo isti takav pejorativni odnos prema jedinstvenoj vrednoti kao što je istarska ljestvica. Tražili smo da Ujedinjeni narodi zaštite istarsku ljestvicu. No nju ne možemo (formalno) zaštititi, ona se mora pjevati. Ako se bude pjevala i svirala i ako se budu proizvodila glazbala na kojima je istarska ljestvica, ona će biti zaštićena. Snimimo li CD-e, DVD-e s istarskom tradicijskom, folklornom glazbom, koje će svatko moći kupiti za nekoliko desetaka kuna, ta će glazba živjeti i moći ćemo živjeti s njom, to će biti naša glazba i naša glazbala. I za Zagorca će to biti hrvatsko narodno glazbalo, a ne samo istarsko, pa za Istranina neće reći da je Istranin a ne Hrvat. Nestat će uvriježeno stajalište da je Hrvatska samo sjever Hrvatske, a Istrani su nešto drugo. I oni su Hrvati, ali sa specifičnim kulturnim vrednotama koje i mi ostali trebamo upoznati i prihvatiti kao svoje najstarije kulturno nasljedstvo.

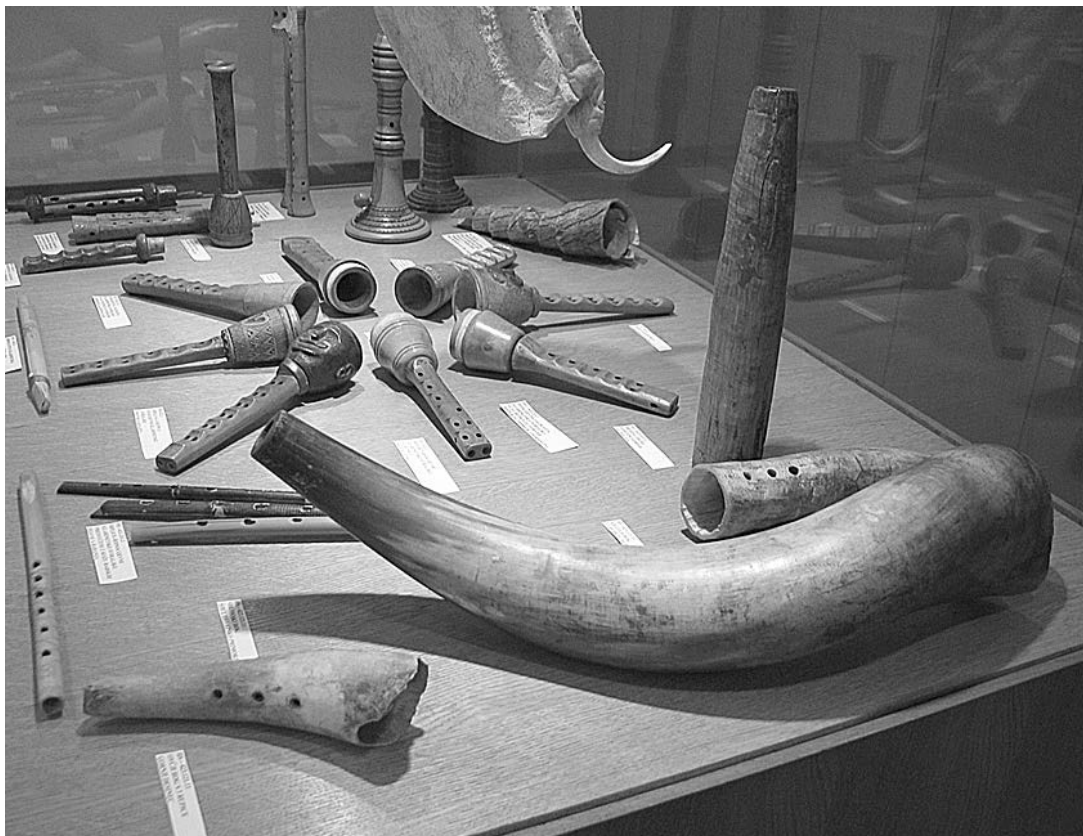


Za mene je to stvarna funkcija muzeja kao rasadišta i čuvara kulturnih vrednota, rasadišta koja zapravo čine *feedback* kao obrazovna središta s radionicama u kojima se promatra, uči i upoznaje, ali i vraća u kulturni sustav putem drugih medija. To je zapravo problem kulturne politike, problem koncepcije koju trebaju izraditi ministarstva. Ja kao pojedinac mogu predložiti projekt, a netko ga mora zatražiti od mene, a ministarstvo mora razmišljati što će biti s hrvatskom kulturom za deset ili dvadeset godina.

L. D.-T.: Institut za etnologiju i folkloristiku obavio je jedan velik dio posla time što je proveo terenska istraživanja, dokumentirao, čuvao glazbala?

K. G.: Da, to je velika stvar, da nije bilo Instituta i posebnog pristupa glazbalima, ne bi bilo ni moje zbirke niti izložbe. Jedno je kad znanstvenici proučavaju i skupljaju kulturno naslijeđe radi njegova očuvanja, kad im je cilj samo znanstveno dokumentiranje, tako rade i muzeji. Nešto je posve drugo suvremena potreba za očuvanjem kulturnog naslijeđa na način da ga se vrati u život. Ne smijemo razmišljati o čuvanju samo kao o konzerviranju u prostoru i mjestu, već i o disperziji na cijelo područje Hrvatske, disperziji u vremenu i prostoru cijele Hrvatske. Imamo središta, muzeje kao kuće koje čuvaju predmete kulturnog naslijeđa i institute, poput Instituta za etnologiju i folkloristiku, koji čuva videosnimke, audiosnimke, čuva čak i zbirku glazbala i objavljuje znanstvene članke. Ni jedni ni drugi nemaju u svojim programima populariziranje, promociju itd. U kulturnom sustavu u Hrvatskoj treba spojiti sve muzeje i njima srodne znanstvene institucije u kojima se čuvaju predmeti i dokumentacija, te stvoriti kompleksnu informaciju koja će se vratiti natrag u društvo kao upotrebna kulturna vrednota u funkciji zadovoljavanja potreba suvremenog života.

Smatram da sve to treba ući u funkciju turizma. Recimo, Turci imaju Institut za narodnu glazbu i turizam. U njih je odmah bilo jasno da je narodna glazba turistička atrakcija. U nas se to još uvijek ne shvaća. Tamburaši idu na izložbe knjiga, promocije, to je istina; ali nisu samo tamburaši hrvatska tradicijska kultura i



sl.20. Životinjski rogovi, drvena truba, klarinetske sviraljke i oboe

nije samo zvuk tamburica tradicionalan. Kultura je složenija, bogatija i njome se može mnogo toga pokazati. Tamburaši i tambure postali su simbolom hrvatske tradicijske kulture, našeg identiteta, pa je npr. u Americi jasno da je tamburaš Hrvat. Hrvatski narod nije bio zatvoren niti je hrvatska kultura izolirana. Upravo obrnuto, bili su otvoreni kulturnim utjecajima tisućama godina, u tome i jest bogatstvo hrvatskog etnosa.

L. D.-T.: Mislite li da vam u zbirci nedostaju još neka glazbala i koja biste voljeli imati?

K. G.: Imam na izložbi samo jednu dijatonsku harmoniku proizvedenu u Štajerskoj, a znam da na terenu ima još barem 5-6 harmonika koje bih trebao nabaviti jer je taj tip dijatonske harmonike u Dalmaciji poznat kao *Plonerica*, *Pjonerica* ili *Trieštinka*. Nazivi dolaze od imena Guida Plonera, vlasnika tvornice koja je u Trstu proizvodila te harmonike. Hrvatska je poznata po bogatoj tradiciji moreplovstva, što znači da su mornari Primorci i Dalmatinci plovili od Dubrovnika do Trsta i sa sobom nosili te harmonike i svirali na njima. Plovili su i do Amerike, svuda oko svijeta. Svi ti mornari došli su u Trst, a imali su koncertine, male mornarske harmonike. Šteta je da nijednu nemam na izložbi. Znam da su se svirale na hrvatskim brodovima, jedrenjacima. Nemam tu Plonericu iz Trsta, a ona bi bila reprezentativan primjerak dijatonske harmonike, tj. novijeg tradicijskoga glazbala s područja jadranske kulturne zone Hrvatske. To je europsko glazbalo koje je u Hrvatskoj, posebno u Istri, Gorskom kotaru i Dalmaciji imalo važnu ulogu.

Postoji još manji broj drugih glazbala koja bi se sigurno mogla naći na terenu, ja znam u kojim bih krajevima mogao pronaći pojedine tipove glazbala. Takav su rijedak primjerak glazbala koje se sviralo u Hrvatskoj (i zaista bi negdje trebao postojati) npr. drombulje. Krajem 19. stoljeća Kuhač je objavio prvi etnološko-muzikološki rad u kojemu su drombulje navedene među narodnim instrumentima, svirale su se u Hrvatskoj. Danas više nitko ne svira na drombuljama. Ja sam u Švedskoj nabavio drombulje, za sebe, za zabavu, ondje se prodaju kao suvenir. Ali rado bih našao drombulje i u Hrvatskoj.

Imali smo i jedinstvenih glazbala koja praktički nestanu kad se upotrijebe. Takvo su glazbalo zadržali gradišćanski Hrvati, a zove se *blato-šato*. Ja ga nemam na izložbi. Izrađuje se od blata kao okruglo ptičje gnijezdo, zatim se samo okrene, lupi se njime o tvrdu podlogu i - čuje se eksplozija. Mi etnoorganolozi i to smatramo glazbalom u funkciji sezonske dječje igracke, ali igracke eksplozivnog zvuka. U okolici Đakova takva su glazbala nazivali *topovima*, jer bi puknulo kao top ili eksplodiralo poput granate. Ja to nazivam glazbalom izgubljene forme jer njegova izrada slični afričkom postupku lijevanja brončanih figura, pri čemu se kalup napravljen od voska razbija da bi se izvadila figura. Kalup, dakle, nestaje, što se zove plastična izgubljene forme odnosno struktura izgubljene forme. Uvijek moramo imati na umu da se glazbalo definira kao sredstvo za proizvodnju zvuka koje se rabilo u nekoliko generacija. Takve su klepetaljke, vjete-

sl.21. Dvojnice - dvocjevne flaute



njače-klepetaljke, koje su sredstva za proizvodnju zvuka. Obično mislimo da glazbalo mora imati stotinu tonova, kao sintesajzer, kao orgulje, kao violina. Glazbala su nešto jednostavnija - to su sredstva za proizvodnju zvuka. I zujalice su glazbala kojima su se lovci koristili za lov, ali i za proizvodnju zvuka u magijsko-glazbene svrhe, prije desetak tisuća godina.

L. D.-T.: Jeste li vi dali naslov ovoj izložbi?

K. G.: Jesam. Inače joj uvijek dajem naslov *Hrvatska narodna glazbala*. Studirao sam i pravo, pa su mi nekako najdraži kratki, jasni i jezgroviti nazivi, a ovaj je takav. Međutim, kad smo radili na izložbi i razgovarali kolege su mi rekli: *Dajte neki poetski naziv, malo pjesničkiji*. Razmislio sam i došao do naziva *Titraji života*, jer ono što je bitno za glazbu jest da zvuk nastaje titranjem. Pritom je zvuk i dio života, pa prema tome...Trebalo mi je neko vrijeme da sve to spojim u samo dvije riječi i izrazim ono što je bitno za glazbala - zvuk i život. Simbolički, kao i hrvatski troplet.

Primljeno: 24. rujna 2004.

"SOUNDS ARE PART OF LIFE..."

An interview with Krešimir Galin, msc, collector of folk instruments

When he began working at the Institute for Ethnology and Folk Studies in 1972, he recognised that he needed to approach folk instruments and the technique of playing them in a new way in order to be able to write scholarly papers on the subject. Up to that time he had not described or documented the technique of playing any particular instrument, but felt it was important only to document an instrument as an object. This scholarly approach forced him to acquire an instrument and try to play it in order to write and explain playing techniques. This became his basic impetus for beginning to collect instruments. Guided by musicological criteria, he wanted to acquire a representative collection that would represent all types of instruments from various parts of Croatia. At the exhibition "Vibrations of life" at the Ethnographic Museum in Zagreb he presented 150 instruments. He says that his collection is representative and unique with respect to types of instruments since it also holds a comprehensive documentation about the objects, video recordings as well as information about living players and builders of musical instruments. His wish is to have his collection become the nucleus of a future museum of Croatian folk instruments.

He stresses that in collecting the materials for his collection he never insisted or tried to acquire an instrument from a musician who was still playing the instrument because he did not want to bring about a break in the continuity of tradition. He feels that differences in musical thinking or culture in Croatia are great, but that this fact holds its great treasure. According to his thinking, the real function of museums is to serve as disseminators and keepers of values, who provide feedback as educational centres with workshops where people watch and learn and give all this back to culture through other media.