

ANDRIJA STOJANOVIĆ

JADRANSKA LIRA

U raznolikom i dosta bogatom narodnom muzičkom instrumentariju južnih Slavena pokazuje u mnogočem izuzetan položaj gudači instrument poznat na istočnoj obali Jadrana pod nazivom *lira*, *lirica* (*lijera*, *lijerica*). Ne uzimajući zasad u obzir općenita pitanja oblika, funkcije, a u našim jadranskim stranama podrijetla i starosti ovoga glazbala — jer će to biti predmet ove rasprave — lira je naš jedini narodni instrument, na kojem isključivo narodni svirač u svom ambijentu izvodi i takvu muziku (na Jadranu gotovo jedino), koje građu čine elementi evropske umjetne glazbe. Pored toga, načinom interpretacije lira se veoma približila violini; to je i bio razlog što su istraživači i zapisivači, susrevši se prvi put s tim instrumentom, tvrdili da je veoma nalik na violinu, iako ni vanjskim izgledom a ni tehnikom sviranja nimalo ne podsjeća na nju.

O lirici se pisalo vrlo malo. Ne računajući one članke i radove u kojima se lirica spominje samo usput, o tom instrumentu postoje zapravo svega tri rasprave. To je u prvom redu prikaz F. Kuhača u »Prilogu za poviest glasbe južnoslovenske«¹, u kojemu on, istina veoma iscrpno i oduševljeno, ali i jednostrano upoznaje javnost s tim narodnim glazbalom, što ga naziva *vijalo*. Dvadesetak godina poslije njega, idući Kuhačevim tragom, pozabavio se lirom opširnije L. Kuba u radu »Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji«² i opet nazivajući ovaj instrument *vijalo*. Kubin je prikaz ipak objektivniji, a neka se njegova nagađanja o starosti pokazuju sve više ispravnima. Relativno kratak, ali sažet i sadržajan prikaz jest »Jadranska „lira“ — „lirica“« od M. Gavazzija³ koji, zbog svoje jasnoće i ispravno postavljenih pro-

¹ F. Kuhač, Prilog za poviest glasbe južnoslovenske. — Rad JAZU, knj. 38., Zagreb, 1877, str. 62. i d.

² L. Kuba, Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji. — Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena IV, Zagreb, 1899, str. 161.

³ M. Gavazzi, Jadranska »lira« — »lirica«. — Narodna starina 22, Zagreb, 1930. — Autor ovom prilikom zahvaljuje prof. M. Gavazziju na ljubaznoj susretljivosti, što je pregledao rukopis, ukazao na nedostatke i upozorio na nekoliko vrijednih podataka.

blema, predstavlja vrlo dobru polaznu tačku za daljnja ispitivanja. To bi zapravo bilo sve o tom instrumentu. Od vremena objavljivanja Gavazzijeva rada (1930) pojavilo se nekoliko članaka, neki i u najnovije vrijeme, no svi oni, s obzirom na sam instrument i njegovu funkciju, govore dosta općenito ili neprecizno, bez dovoljnog, a vrlo potrebnog razlikovanja sličnih gudaćih instrumenata.⁴

I

Najprije da utvrdimo, o kakvu je instrumentu ovdje zapravo riječ i koje su mu bitne značajke, prema kojima ćemo biti sigurni da uvijek govorimo o istoj vrsti glazbala. Prikazuju ga slike 1a i b.



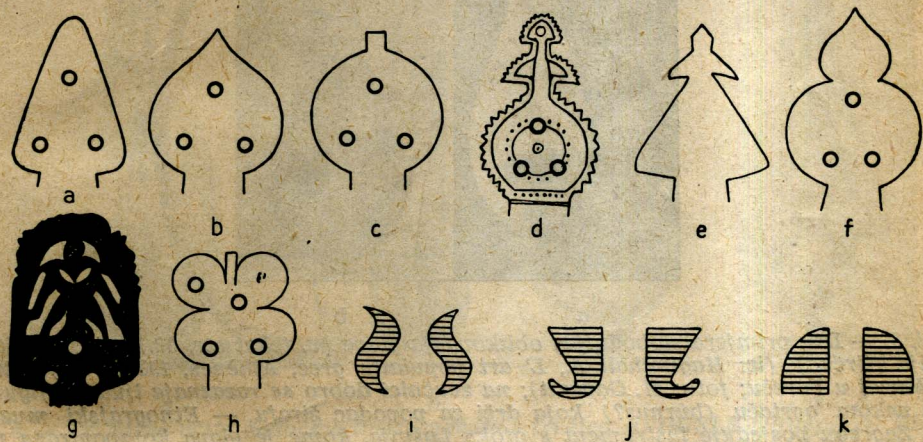
a

b

Sl. 1. — Tipični oblici lira s pripadnim gudačima; a) Otok Hvar (foto: Etnografski muzej, Zagreb); b) Dočekanez (foto: Folklorni muzički arhiv, Atena).

⁴ B. Rusić, Dalmatinska »lira« i »gusla« makedonska. — Etnološki pregled 6—7, Beograd, 1965. — Bez takvog dovoljnog razlikovanja različitih, iako srodnih vrsta gudaćih instrumenata govori i W. Wunsch u najnovijoj raspravi o muzikološkim zadacima u istraživanju epa (Über die Aufgaben der Musikwissenschaft in der Epenforschung; Volksmusik Südosteuropas, Südosteuropa-Schriften, Bd. 7, München 1966). Ne samo da iz cijelog teksta (str. 9) nedovoljno upućeni čitalac dobiva dojam da su i epske gusle i lirica odnosno gadulka jedan te isti instrument, što služi pratnji epskog pjevanja, već se izrijeком navodi, da ti instrumenti »werden als Schosz- oder Kniegeige gespielt« (potertao autor). — O načinu držanja pojedinih vrsta glazbala bit će još tokom rasprave govora.

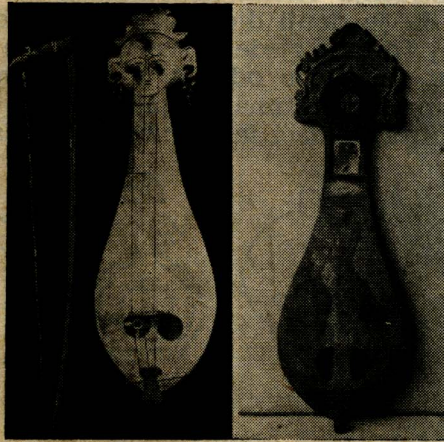
Osnovna mu je značajka kruškast oblik zvučnog tijela.⁵ U kojemu su smislu moguća variranja u zakrivljenosti rubova pokazuju slike: najširi dio tijela može biti smješten nešto više ili niže, a od toga se mjesta rubna krivulja može prema glavi penjati strmije ili blaže, tako da se u većini primjeraka i ne može odrediti gdje zapravo počinje hvataljka, jer se tijelo suzuje postepeno sve do glave. Hvataljku zato markira drugi značajan element konstruktivne prirode. Budući da je cijelo zvučno tijelo zajedno s glavom i nožicom uvijek izrađeno od jednoga komada drva, a šupljina je dobivena dubenjem, hvataljka završava na poprečnoj liniji od koje se i dalje u istoj, potpuno ravnoj plohi nastavlja zvučnica (glasnjača), tanka ravna daščica, pričvršćena o rubove šupljine ljepilom ili čavličima. Zvučno je tijelo relativno plitko; uz prosječnu dužinu od 50 cm zajedno s glavom, dubina često ne prelazi 6 cm. Stražnja strana instrumenta čini u profilu gotovo ravnu liniju, tako da je donji dio, samo tijelo, tek nešto deblje od hvataljke. U donjoj trećini, rjeđe četvrtini dužine zvučnice, izrezane su dvije simetrično smještene oduške u obliku velikog slova C odnosno D, s krivinama okrenutima napolje. Takav oblik odušaka značajan je upravo za ovaj gudaći instrument, premda se izuzetno može



Sl. 2. — Značajniji oblici glava i odušaka; a) Kreta, tipično; Trakija bugarska i grčka; okolica Dubrovnika; b) otok Hvar; sjeveroistočna Makedonija; istočna Bugarska; c) otok Korčula; otok Mljet; Pelješac; zapadna Bugarska; d) otok Hvar; e) srednja Bugarska; f) otok Kreta; Dodekanez; g) istočna Bugarska (Sozopol); h) jugoistočna Makedonija; dok zvučno tijelo ovoga instrumenta ima pravilan oblik lire, čini se kao da je neobičan oblik glave posljedica dodavanja četvorite žice; i) otok Hvar; oduška instrumenta pod d); j) oduška instrumenta pod h); k) oduška instrumenta pod b). — (Crtiči prema originalima odnosno fotografijama: a) Folklorni muzički arhiv, Atena; D. S. Loukatos, Atena; b) Rusić, v. popis literature; Etnografski muzej, Plovdiv; c) Etnografski muzej, Zagreb; Vakarel-ski, v. popis literature; d) Etnografski muzej, Zagreb; e) Etnografski muzej, Plovdiv; f) Folk. muz. arhiv, Atena; Frangaki, v. popis literature; g) Koev, v. popis literature; h) Fototeka Instituta za narodnu umjetnost, Zagreb; i) kao pod d); j) kao pod h); k) Rusić, v. popis literature).

⁵ Kako u narodu nema za dijelove glazbala jedinstvenih naziva, upotrebljena je ovdje stručna terminologija za moderne gudaće instrumente.

naći i kakav drugi oblik (v. sl. 2 ijk, 3a). Kobilica se stavlja na mostić između odušaka (na sl. 1a pri fotografiranju stavljena previsoko). Osnovni je elementarni oblik glave zaobljen istokračan trokut (sl. 2a, 4d, 8) pa iako je oblik glave veoma često rezultat želje za umjetničkim izražavanjem graditelja instrumenta i poprima najraznoličnije oblike, ipak element trokuta i u takvim slučajevima ostaje jasno vidljiv (sl. 2de, 7); na glavi bugarskog instrumenta iz Sozopola čak je i geometrizirana ljudska figura sačuvala elemente trokuta (sl. 2g). Zanimljiv slučaj pruža glava sa slike 1a: na njezinu donjem, kružnom dijelu elementi su trokuta markirani s tri urezana kruga, a mala trokutasta glava s dijelom hvataljke dodana je iznad kružnog dijela. Slično je i na glavi sa crteža 2f. Ima primjeraka kod kojih su graditelji, dajući maha svojoj fantaziji, oblik glave izvodili veoma slobodno.



a

b

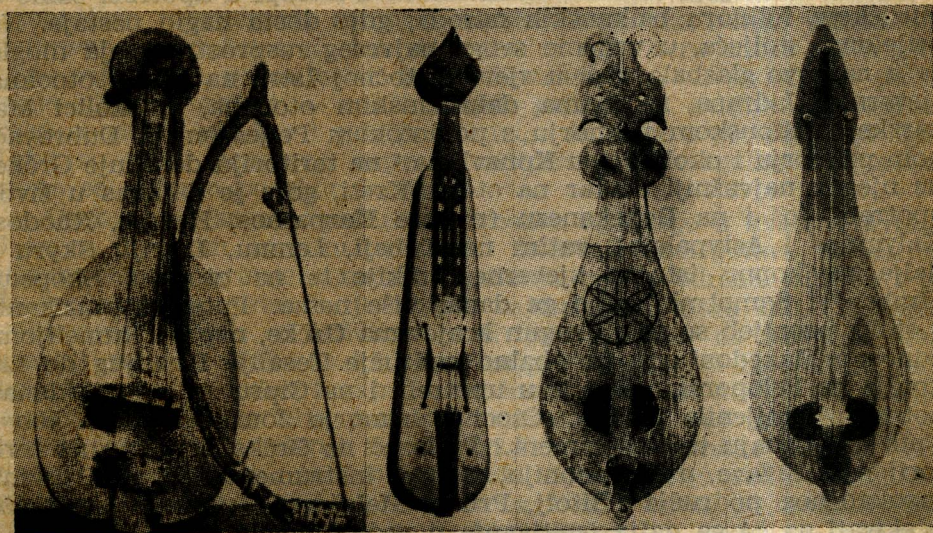
Sl. 3. — Dva primjera slobodnijeg oblikovanja glave (v. tekst str. 62.); a) otok Ikarija (Grčka) (iz: Hagimihali A., *L' art populaire grec, Athènes, 1937.*); b) Istra (Muzej u Poreču; foto: M. Gavazzi); na zvučnici dobro se razaznaje ljudska figura u nekom ogrtaču (burnus?) koja drži za povodac žirafu. — Etnografski muzej u Zagrebu posjeduje instrument s otoka Lošinja, kome je glava komponirana na isti način: osim što ima rezbarene rubove, uklopljen je oko osnovnog oblika simetrično motiv zmije, a čak su na korespondentnim mjestima ulijepljena i ogledalca.

Takva je, npr., antropomorfna glava na primjerku sa sl. 3a; tu i držak pripadnoga gudala ima oblik ptičje glave. Taj motiv — ovdje u dvo-glavoj varijanti, nalazimo i na primjerku s Korčule (sl. 4c), a tu oblik trokuta markiraju tri rupice. Nije izuzetak ni oblik lista (sl. 2b), koji je na primjerku iz Istre (sl. 3b) poslužio graditelju kao osnovni motiv za razvijen, umjetnički izrezbaren oblik glave.

Elementarni oblik glave — trokut — kao da se nametnuo sam sobom: u izvornom obliku instrument ima tri žice, od kojih je srednja duža pa zbog toga i rupe za čivije, usađene okomito na ravninu glave, čine trokut. Na donjem su kraju žice zapete o posebnu nožicu ili direktno ili, što je češće, preko žičnjaka; nerijetko je to komadić

kože, no to može biti i drvena pa i metalna pločica. Kobilica, grublje ili pažljivije izrađen komadić drva ili kosti, katkada je i kupovna, violinska. Većina instrumenata ima dušicu, bliže desnoj odušci.

Govoreći o morfološkim svojstvima ovoga instrumenta, potrebno je da se još načas vratimo na njegov osnovni oblik, koji smo nazvali kruškastim. Ima već trista godina kako je moderna violina završila s razvojem i poprimila svoj karakterističan oblik. Majstori graditelji nemaju više na njoj što ni dodati ni oduzeti: mijenjanjem oblika ona ne bi više bila ono što jest. Uz skladnost oblika ostvorena su i njena optimalna muzikalna svojstva. Uspoređujemo li oblike zvučnog tijela različitih primjeraka upravo opisanoga glazbala, naše lire, moći ćemo lako ustanoviti iznenađujuću sličnost pa i istovetnost oblika, čak i na primjercima iz veoma udaljenih krajeva, premda su njezini graditelji



Sl. 4. — Tri razne vrste gudačkih instrumenata s tri žice: a) GUSLE (Prilep); b) KE-MENČE-LIRA (ĆEMANE) danas raširena gotovo po cijeloj Grčkoj; c) LIRA (otok Korčula); ukras na zvučnici u obliku šesterokrake rozete nalazimo i na glavi instrumenta iz Grčke sa sl. 1b; d) LIRA (otok Kreta). — (Prema fotografijama odnosno reprodukcijama: a) Vlahović, v. popis literature; b) Folkl. muz. arhiv, Atena; c) Etnografski muzej, Zagreb; d) Anógeianákēs, v. popis literature.)

samouci, ne rade ni po nacrtima niti su im poznate mjere nekog idealnog oblika. Razvojna dovršenost oblika očitovala se, dakle, i ovdje, kako u estetskom tako i u muzikalnom smislu. Kako daleko ta sličnost moće ići lako ćemo se uvjeriti na primjercima sa sl. 4c i d gdje se rubna krivulja instrumenta s Korčule gotovo savršeno poklapa s onom u primjerka s Krete.

Izvorno, pripadno je gudalo ovog instrumenta ravno, poput guda kontrabasa. Katkada izrađeno od jednoga komada šire daščice (sl. 1a) tako da je od nje izdjelan i vrh i žabica, nerijetko je to pri-

rodno ubrana rašljasta grana kojoj jedan prikraćen krak služi kao držak (sl. 1b). Snop konjske strune labavo pričvršćen za oba kraja dobiva potrebnu napetost za vrijeme samoga sviranja, natezanjem snopa pritiskom prstiju s unutarnje strane. Katkada se uz ovaj instrument upotrebljava i lučno gudalo, možda pod utjecajem balkanskih, epskih gusala, a možda i jednostavno zbog toga što je taj oblik primarniji. Smola za podmazivanje strune — na Jadranu borova — često je nalijepljena sa stražnje strane zvučnog tijela pa je tako svirač ima uvijek pri ruci. O vrsti drva za izradbu ovog instrumenta ne može se ništa određenije reći. Zvučno tijelo naših instrumenata može biti od javora, smreke, često od masline, oraha, a zvučnica najčešće od jelovine.

Instrument ovoga oblika — u smislu predmeta upravo opisanih morfoloških svojstava — nalazimo danas u Evropi u upotrebi samo u muzičkom folkloru balkanskih naroda, gdje dosta naglo nestaje. Na prijelomu stoljeća, u vrijeme svoga najvećeg rasprostranjenja moglo se u nas ovo glazbalo naći u sjeveroistočnoj Istri, na nekim otocima sjevernog Jadrana, na svima dalmatinskim otocima, u okolici Makarske, u Stonskom primorju s poluotokom Pelješcom, u Dubrovačkom primorju i okolici te u Konavlima;⁶ na teritoriju današnje Grčke, uz njegov najvažniji centar na otoku Kreti, gdje je i danas u živoj upotrebi, još i na Dodekanezu (napose Karpathos, Kassos, Rhodos, Kalymnos i Astypalaia), zatim na Eubeji, Lemnu, Ikariji, Skyru i dalje na kopnu istočne sjeverne Trakije te na otocima Skopelu, (Imbru) i Samotraki, gdje ga danas više nema. Putujući muzikanti s otoka pronijeli su ga i drugim krajevima Grčke, napose Rumelijom, odnosno Makedonijom, uz obalno područje Tesalije i na jug do Lakonije na Peloponezu. Bio je u upotrebi i na Cipru gdje ga je danas potpuno zamijenila violina. Otoci i primorje Jonskoga mora kao i Epir ne poznaju taj instrument.⁷ Prelazeći iz Grčke ponovno na teritorij naše države, u Makedoniju, ovaj se instrument drži više njezina jugoistočnog područja (Bitolj, Prilep, Maleševo), premda se može očekivati da bi ga dalja ispitivanja u većem broju mogla potvrditi i sjevernije, zalazeći možda i u Srbiju (v. str. 70). Ne ostavljajući većih praznih prostora, preko bugarske Makedonije nalazimo ga dalje u

⁶ Koliko se do podataka moglo doći, lira je na Jadranu potvrđena u selima: Mune i Dane (Istra); na otocima: Cres, Lošinj, Silba, Rab; u bližoj okolici Splita i Makarske; na otocima: Brač, Hvar, Korčula, Vis, Mljet, Lastovo; na poluotoku Pelješcu; u Stonskom i Slanskom primorju i okolici (napose: Klek, Neum, Ston, Ošlje, Lisac, Doli, Visočani, Trnova, Banići, Slano, Majkovi, Mravinca, Osojnik); u župi dubrovačkoj i Konavlima. — Zagrebački Etnografski muzej posjeduje instrumente iz slijedećih mjesta: Lošinj, 1 kom. (inv. br. 8757); Silba, 2 kom. (inv. br. 13479, 13480); Sutivan (o. Brač), 1 kom. (inv. br. 7247); Grablje (o. Hvar), 1 kom. (inv. br. 7109); Dol (o. Hvar), 1 kom. (inv. br. 6325); Svirče (o. Hvar), 2 kom. (inv. br. 10648, 13385); Blato (o. Korčula), 1 kom. (inv. br. 6223); Vela Luka (o. Korčula), 1 kom. (inv. br. 12772); Mljet, 1 kom. (inv. br. 6727); Slano, 1 kom. (inv. br. 4989); nepoznatog podrijetla 1 kom.

⁷ Veći dio podataka o nazivima, oblicima, rasprostranjenosti i načinu ugađanja grčke lire dali su prof. Demetrius S. Loukatos, Atena — Janina i I. Anninos, muzikolog (Folklorni muzički arhiv, M. Merlier) Atena. — Na iscrpnim podacima koje su obojica najspremnije stavili na raspolaganje, autor najtoplije zahvaljuje.

šopskom području dosta daleko na sjeveru,⁸ a odatle na istok u širokom pojasu područja Sredne gore sve do Crnoga mora i dalje na sjever u Dobrudžu. Za izvanevropski Mediteran potvrđuje se sasvim neodređeno; tako Densmore⁹ navodi sasvim općenito da se taj instrument upotrebljava u »Moslem countries«; slično i C. Sachs pored ostalih manje-više ispravnih podataka naziva to glazbalo »türkische Geige«.¹⁰

Rečeno je već da opisana vrsta instrumenta izvorno ima tri žice, od kojih je srednja duža od ostalih dviju. Kako je ova čisto morfološka značajka ipak u uskoj vezi s načinom ugađanja, treba i o tom nešto reći. Prije svega, ne smijemo zaboraviti da je način ugađanja bilo koje vrste kordofona u narodnim rukama nejedinstven. On je možda rezultat svojevrsnoga teoretskoga znanja, muzičkog talenta, a i tehničkih mogućnosti samoga svirača. Dok, npr., neki duhaći instrument narodni svirač dobiva gotov u ruke i ne može na njemu bitno više ništa promijeniti, žičani instrument — i uz strogo poštivanje njegova oblika — može uvijek prilagoditi svojim potrebama. Tako se pojavljuju lire i s dvije i četiri, a izuzetno s pet pa i šest žica. Kako su takvi primjerci zapravo netipične, individualne adaptacije, njima se nećemo posebno baviti.

Osnovno je za ovu vrstu instrumenta ugađanje u kvarti i kvinti. U ovom ili onom poretku ove ćemo intervale naći gotovo uvijek. Iz niže navedenih primjera načina ugađanja bit će odmah vidljivo i to da srednja žica, premda je uvijek najduža, ne mora biti i najniža (računajući dužinu od kobilice do čivije). Također ne mora ni prva žica biti najviša. Kako se ipak čini najprirodnijim da ta srednja, najduža žica bude ujedno i najniža, možemo pretpostaviti da je izvorno tako i bilo. Ako to nije, možda je narodni graditelj ipak pribjegao nekom tehničkom rješenju da sve tri žice učini jednako dugima? Pogledajmo pažljivo sl. 1a i b. Između donjih dviju čivija na sl. 1a utaknut je drveni klinčić s prorezom za žicu, a na sl. 1b takav klinčić ima rupicu. Bez obzira što bi to bio začetak tzv. sedla na gudačim instrumentima, taj klinčić čini sve tri žice jednako dugima i pruža veću mogućnost u variranju načina ugađanja. Za primjerak sa sl. 2 imamo zaista i potvrdu da joj srednja žica nije najniža (notni primjer 2a).

Sistematskih ispitivanja o ugađanju lira našem Jadranu nema; ono malo usputnih podataka iz prošlosti spominje kao općenit način samo jedan: srednja je žica najniža, prva kvintu, a treća kvartu viša. U takvu se poretku žice gdjegdje zovu *kantin*, *sekondo* i *bas*. Je li takav način ugađanja nekada bio tipičan za naše jadransko područje

⁸ Hr. Vakarelski, Note sur l'ethnographie des Bulgares (sa slikom liraša iz okolice Trna). — La Bulgarie devant le IV^e Congrès des géographes et ethnographes slaves, Sofia, 1936.

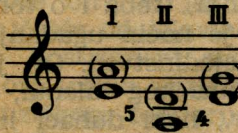
⁹ F. Densmore, Handbook of the collection of musical instruments in the United States National Museum, Washington, 1927., s. 95, tabla 42/f.


¹⁰ C. Sachs, Geist und Werden der Musikinstrumente, Berlin, 1929, tabla 42, br. 286.

danas je prekasno da se utvrdi — ili bi to bar bio dugotrajan posao. Kako će se iz primjera vidjeti, lokalnih je razlika ipak bilo.


Dajemo pregled načina ugađanja opisanog instrumenta na temelju podataka do kojih je bilo moguće doći. Napominjemo da je ovdje riječ samo o relativnim odnosima, a ne i o apsolutnoj visini glasova, što je za ovu svrhu dovoljno.


1. za jadransko područje:¹¹


a  prema Kuhaču (isto Kuba i Gavazzi); ovaj je način autor našao i u Slanskom primorju;

b  ovako je ugađao svoju liru Jakov Borčić iz Komize.

2. za grčko područje:¹²

a  a) i b) tzv. »kretska« način ugađanja. Dignemo li u slučaju a) prvu žicu za oktavu više dobivamo u izmijenjenom poretku intervale kao u b); ovaj način potpuno odgovara našem, jadranskom načinu ugađanja pod 1a), a način 2a) komižanskom, samo u izmijenjenom redosljedju.

b 

c  tzv. »trakijski« način ugađanja.

Podatak C. Sachsa¹³ za grčke lire nije ispravan; instrumenti sa šest žica koje on spominje izuzetak su, najčešće individualni pokušaji usavršavanja, a način ugađanja koji on donosi za instrumente s tri žice prije bi se mogao odnositi na tzv. »pontski« način ugađanja o kojem će biti govora u idućem poglavlju.

¹¹ Kuhač, o. c.; Kuba, o. c.; Gavazzi, o. c.; V. Bersa, Zbirka narodnih pjevak (iz Dalmacije), Zagreb, 1944, Bilježke s. 368 i d.

¹² v. 7

¹³ C. Sachs, Real-lexikon der Musikinstrumente, Berlin, 1913, s. 247, s. v. Lyra.

3. za makedonsko područje u Jugoslaviji:



(moguća varijanta:)



prema podatku Branislava Rusića, transponirano za ton više. Ovaj podatak treba uzeti s rezervom, jer je obrazloženje u tekstu nedosljedno.¹⁴ Dok se na jednom mjestu kaže da se ova vrsta instrumenta, tj. »i jedne i druge naprave za sviranje«, odnosno »i lira i gusle (ćemeneta)« ugađa jednako, tako da je prva žica najviša, druga najniža, a treća »malo

niža« od prve, dakle kao u našem primjeru 1a), kasnije se kaže: »Žice se kod „lira“ obično udešavaju G d A (po Kuhaču i Kubi), a kod „gusla“ (slično i kod „ćemeneta“) u F B Es«. Ako je prema prvom navodu prva žica najviša, onda je to po Kuhaču A, a zadržavši isti poredak slova morao bi to biti na makedonskim instrumentima Es (u našem primjeru transponiran u f). Pored toga iz teksta nije jasno, odnosi li se ovaj način ugađanja upravo na ovu vrstu instrumenta ili na neke slične, o kojima će kasnije biti govora. Ukoliko je notirani podatak ipak ispravan, onda on odgovara načinu pod 2a.

4. za bugarsko područje:¹⁵



a. tzv. »gabrovski« način ugađanja; njemu je vrlo sličan



b. tzv. »trakijski« način, zapravo isti kao gabrovski, samo u drugom poretku. Dignemo li treću žicu oktavu više dobivamo trakijski način ugađanja iz Grčke.



c. tzv. »lingurski (ciganski)« način; i pored intervala sekunde sadržana je i kvinta i kvarta.

II

Dosad opisani gudači instrument, kako smo vidjeli, ima svoje određene značajke; one mogu od primjerka do primjerka varirati, ali uvijek u granicama kada sa sigurnošću možemo utvrditi da je posrijedi isti instrument. Zbog toga one narodne gudače instrumente na koje se

¹⁴ Rusić, o. c. s. 109.

¹⁵ Prema usmenim podacima Ivana Kačuleva, muzikologa, Sofija.

prednji opis ne može primijeniti — makar su i zadržali neke zajedničke morfološke značajke, možda način ugađanja pa i sam naziv — moramo razlikovati od opisanoga i smatrati ih drugom vrstom instrumenata. Katkada će to biti teže, ali ako smo uočili, gotovo bi se moglo reći osjetili, ono bitno na instrumentu, nećemo pogriješiti. Na slici 4 prikazana su četiri instrumenta; svaki od njih ima tri žice, primjerci a, c i d čak i oduške u obliku slova C, čivije usađene okomito na plohu glave, a mogu katkada imati i isti naziv. Ovakvom bismo analizom zaista lako došli do zaključka da je posrijedi isti instrument.¹⁶ No kritičniji pogled na sliku dovoljan je da se vidi, kako su tu posrijedi tri različite vrste instrumenata. Najviše što ih razlučuje upravo je oblik samoga zvučnog tijela koji pokazuje tri različita stila izraza, što više, možda čak tri različita kulturna kompleksa iz kojih je svaki od njih potekao. Gdje su i zašto nastala prožimanja nekih zajedničkih elemenata ili se pak isti instrument modificirao utjecajem nove okoline, nije naša zadaća da ovdje ispitujemo. Glavni predmet našega interesa ostaje jadranska lira pa premda smo se u prvom poglavlju na temelju morfologije i ograničili upravo na tu vrstu instrumenta, potrebno je ipak da unesemo još neke elemente koji se odnose na ovaj rod glazbala.

Opisani je gudaći instrument u Hrvatskom primorju i Dalmaciji jedini te vrste pa se u ikavskom govornom području naziva *lira* ili *lirica*, a u ijekavskom području *lijera*, odnosno *lijerica*. Drugi naziv za taj instrument nije poznat. Naziv *vijalo*, što ga navodi Kuhač, nije potvrđen nigdje.¹⁷ Sam Kuhač zapada u protuslovlje čudeći se što se sam instrument *vijalo* ne spominje nigdje u pjesmama i poslovicama. Sam to tumači tako, što se naziv *vijalo* zapravo odnosi na gudalo, a ono, kako kaže, nije predmetom narodne poezije. Ipak priznaje da se u Dalmaciji često čuje i naziv *lira*, a to objašnjava tim, što su Dubrovčani, poklonici helenske kulture, *vijalo* prozvali *lirom*, jer da to glazbalo ima za njih ono značenje, koje je za Grke imala klasična lira. Za jadransku liru značajna je i njena funkcija. Samo izuzetno, vjerojatno kao zamjena za napuštene epske gusle, služi za pratnju epskih ili pjesama uopće (potvrđeno na Lastovu i u novije vrijeme; nekada i na Visu, Braču i Hvaru¹⁸), dok joj je najvažnija zadaća pratnja plesa. I još jedna značajna pojedinost: liraš svira sjedeći i upirući instrument u uspravnom položaju nožicom o lijevo koljeno, a samo izuzetno hodajući ili stojeći (npr. na Lastovu).

Pod nazivom *lira* (*lyra*) ili rjeđe *liura* (*liúra* ili u deminitivu *liráki*), razlikuju se u grčkoj muzikologiji dvije vrste gudaćih instrumenata. Jednoj je najvažniji centar otok Kreta te se stoga naziva

¹⁶ F. Nopcsa, Albanien, Berlin, 1925; na strani 118. donosi iz djela Castellan: Moeurs des Ottomans, Paris, 1812., sliku nekog gudaćeg glazbala, istina, s tri žice, no čije zvučno tijelo više sliči epskim guslama, nego lirici.

¹⁷ Da u narodu nije poznat Kuhačev naziv *vijalo* utvrdio je već Gavazzi u spomenutom radu, a u novije vrijeme ustanovio je to pri sistematskom obilasku terena i suradnik Instituta za narodnu umjetnost u Zagrebu I. Ivančan.

¹⁸ B. Širola, Hrvatska narodna glazba, Zagreb, 1942, s. 40. — U toku poznate lastovske pokladne svečanosti pjevaju se uz pratnju lijere i neke epske pjesme, a samu pokladnu povorku predvodi »sanatur« s lijerom, svirajući u hod.

»kretska lira«, koja u potpunosti odgovara našoj jadranskoj liri, kako morfološki tako i funkcionalno. Može se dodati da kretska lira ima obično iznad odušaka u glasnjači probušene još tri rupice koje čine trokut (sl. 1b), kao što jadranska lira katkada ima rupicu na stražnjoj strani tijela. Osim za pratnju ljubavnih pjesama ima ova grčka lira veliku primjenu i pri pratnji plesa, npr. u svadbi. Druga je vrsta *kemenče-lira* ili u muzikologiji nazvana »pontska lira«. Kao instrument grčkoga muzičkog folkloru to je lira Grka Male Azije. Proširena je po Grčkoj nakon grčko-turskog rata godine 1922. kada su je grčki iseljenici iz Kapadokije prenijeli u domovinu (sl. 4b). Osim morfoloških, glavne su joj karakteristike ugađanje u kvartama



kao i način držanja: pontska se lira, naime, pri sviranju drži između oba koljena, dakle, kao naše epske gusle. Ova lira za naša razlaganja nema bitnijeg značenja.

Što se tiče pojave lire u našoj Makedoniji nešto se teže snaći, kako u pogledu oblika, tako funkcije i naziva. Iz skupine narodnih gudaćih instrumenata s tri žice ovdje nalazimo bar dvije izrazite vrste. S jednom smo se već upoznali u prvom poglavlju i konstatirali je za područje Jadrana i za Grčku. Uz uobičajene varijante oblika glave i odušaka (v. sl. 2) opisano glazbalo nalazimo i ovdje u Makedoniji, a možemo ga pratiti dalje na istok kroz Bugarsku sve do Crnoga mora. To je naša lira, lirica. Drugu vrstu instrumenta (sl. 4a), osim bitnih razlika u obliku, prate, kako ćemo vidjeti, i neke druge pojave ne bez važnosti, zbog kojih je ne možemo smatrati lirom i pored toga što ima tri žice (v. str. 70). Ni najnovija literatura o guslama u Makedoniji ne izvodi stvar na čistac ni što se tiče oblika ni naziva, a ni funkcije.¹⁹ Kao i drugdje u odnosnoj literaturi najčešće se govori općenito o »guslama«, uz još neke nazive, ali koji sami za sebe stanje nikako ne prikazuju u jasnijem svjetlu. Tako Mitar S. Vlahović u svom radu »O slepim guslarima u južnoj Srbiji«²⁰ donosi naziv *tritelj* (od gr. *tri-teli* — tri žice) i jednostavno kaže da su te »gusle slične u svim ovim krajevima« i da su napravljene »od tankih daščica i nalik su na violinu« (sl. 4a). Gerhard Gesemann u svom prikazu »Nova istraživanja o narodnom epu u Vardarskoj banovini«²¹ kaže: »Glavna razlika od dinarskih guslara... leži u samom instrumentu, koji je ovdje ništa drugo (! — pr. autora) nego primitivna violina („kema-

¹⁹ Rusić, o. c.

²⁰ M. S. Vlahović, O slepim guslarima u južnoj Srbiji. — Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu VI/193 1, s. 100 i d.

²¹ G. Gezeman, Nova istraživanja o narodnom epu u Vardarskoj banovini. — Glasnik Skopskog naučnog društva XI/5, Skoplje 1932. — Za ugađanje navodi: »srednja je žica najniža, desna je čisti kvart, leva čista kvinta nad njom«. Kako nije jasno koju žicu smatra lijevom, koju desnom, iz toga se podatka ne da rekonstruirati način ugađanja.

ne”) sa tri žice«. D. Nedeljković, uz sliku guslara s glazbalom po obliku veoma nalik na ono sa sl. 4a, u »Oblicima maleševske epike«²² kaže da su gusle u tom kraju istovetne s prilepskim guslama što ih M. Vlahović opisuje u svom djelu. V. Kličkova, naprotiv, u prikazu »Narodni muzički instrumenti u Makedoniji«,²³ premda u skupini korodofona, navodi: »1. čemane-gusle...« kao jedan pojam, ipak dalje kaže: »po obliku gusle mogu biti „mešesti” i „četvorni” tj. u vidu kruške i kutije (četvrtaste). Prema broju žica mogu biti „trotelni” (v. gore: pr. autora) „četvorotelni”, tj. trožične ili četverožične«. Sa svoje pak strane B. Rusić²⁴ većinom poistovećuje liru s makedonskim guslama pa ih u tekstu navodi kao „lire” i „gusle” („čemeneta”)« uvijek onda, kad »nema odstupanja u osebinama«, no ne kaže ako ih morfološki ima, koja su to odstupanja. I dalje: »U Makedoniji se u gusle oblika „lire” gudilo i gudi na prostoru...«, podrazumijevajući time makedonske gusle uopće, a mjesta i smjerovi širenja koje navodi zahvaćaju gotovo cijelu Makedoniju. Sve nas ovo upućuje na zaključivanje da u Makedoniji morfološki postoje dvije, ako ne i tri vrste gudačeg instrumenta, kad i ne bi bilo drugih pojava koje nisu u skladu s onim što znamo o liri. Nedeljković u »Oblicima« navodi da se gusle ugađaju d c g, a iz muzičkog notnog primjera što ga donosi može to



Ovaj se način ugađanja bitno razlikuje

od onoga navedenog pod 3. za područje Makedonije, a odgovara bugarskom, ciganskom načinu, samo s drugim poretkom. Tu je dalje i način držanja instrumenta. »Guslar« prikazan na slici u radu M. Vlahovića sjedi držeći gusle između koljena na način epskih gusala, što liraš nikada ne radi. Osim, izuzetno, samo uz pjevanje, glavna je uloga lire pratnja plesa, dok se za makedonske gusle općenito navodi da im je upravo glavna svrha pratnja epskog pjevanja, a samo izuzetno da služe za ples.²⁵ Uvidom u literaturu o makedonskom epskom pjevanju svi ovi navodi poprimaju nešto drugi smisao. Nedeljković²⁶ kaže o nekadašnjem načinu plesanja u Makedoniji parafrazirajući kazivanje neke žene: »... da one nisu uz bubanj kao mečke skakale, već su uz gusle i epske pjesme dostojanstveno igrale«. U toj literaturi različiti autori složno ističu da su pravi narodni pjevači pjevali bez ikakve pratnje, nikada uz gusle, a samo izuzetno uz gajde, pri čemu su ove služile samo za instrumentalnu međuiгру, bez obzira pjeva li gajdaš sam ili prati drugoga pjevača. S druge se strane također ističe, da su uz gusle pjevali samo profesionalni slijepci, prosjaci udruženi u

²² D. Nedeljković, *Oblici maleševske epike*. — Prilozi proučavanju narodne poezije VI/1—2, Beograd, 1939.

²³ V. Kličkova, *Narodni muzički instrumenti u Makedoniji*. — Rad Kongresa folklorista Jugoslavije u Zaječaru i Negotinu 1958, Beograd, 1960.

²⁴ Rusić, o. c.

²⁵ Rusić, o. c.

²⁶ Nedeljković, o. c. s. 22.

»esnafe«. Gezeman (Gesemann) čak tvrdi: »Ova epika očigledno se peva bez gusala« i dalje: »Retko je seljak uopšte ikad i video gusle, osim kod danas retkih guslara-prosjaka«, za koje kaže da »pevaju evropskim tonalitetom«, za razliku od specifičnoga, guslarskog načina pjevanja.²⁷ Svemu tome može se dodati nešto i o makedonskim nazivima, od kojih se ističu: *gusla*, *ćemene*, *lira* i *vidulica* (posljednji i uz varijante *vigulica*, *viguljica* i sl.) — četiri naziva svaki drugog podrijetla.²⁸ *Gusle*: slavenski naziv, poznaju ga svi slavenski jezici; *ćemene* (*kemanče*, *kemenče*): turski naziv za mnoge vrste gudaćih instrumenta bliskog Istoka; *lira*: grčki naziv kojim se i danas u Grčkoj naziva naša lira; *vidulica*: od srednjovjekovnog *fidula* (nije jasno kako je naziv dopro u Makedoniju), gudaćeg instrumenta o kojem će biti još govora. Mogu li se pojedini nazivi uvijek povezati s određenim morfološkim svojstvima ili pak s određenom sviračkom manirovom, zatim s funkcijom glazbala pa čak možda i s njegovim geografskim rasprostranjenjem, pitanja su, kojih bi rješenja bila također doprinos proučavanju same lire. Ovako se moramo zadovoljiti samo činjenicom da takav gudaći instrument postoji u Makedoniji.

Na pitanju makedonskih gusala zadržali smo se nešto duže jer nas ono više i zanima. Za bugarsko će nam područje biti dovoljno da konstatiramo postojanje instrumenta koji u potpunosti odgovara našoj liri. I ovdje se uza nj pleše *horo* na narodnim veseljima, no isto je tako nezamjenjiv pri pratnji epskih pjesama što ih pjevaju putujući guslari. Gudalo mu je većinom lučno, a pored prave lire postoji i vrsta »ćemane«, u mnogim detaljima instrument sličan grčkom istoga imena. U bugarskoj je muzikologiji za taj instrument danas usvojen općeniti naziv *g'dulka*. Dok u rječniku bugarskog jezika²⁹ pod »gusla« nalazimo da je to »naprava za sviranje sa strunom i lukom«, a pod »lira« tumačenje »gusla s tri strune«, u dopunama istoga rječnika³⁰ pod »lira« navedeni su još ovi nazivi: *g'dulka*, *g'nilka*, *divolkja*, *viulec*, *kemene*, *lauta*, *cigulka*.

III

Da bismo ustanovili podrijetlo nekoj kulturnoj pojavi, idealno bi, dakako, bilo kad bismo je i vremenski i geografski mogli u potpunosti pratiti. Bez toga, vrata nagađanju, pretpostavkama i prazninama uvijek ostaju otvorena. Pokušat ćemo ipak ovdje s pomoću nekih manje ili više utvrđenih činjenica osvijetliti podrijetlo jadranske lirice i lire uopće.

²⁷ Gezeman, o. c.; D. Nedeljković, Rasmatranja na izvorima stare makedonske epike. — Zbornik radova Etnografskog instituta Srpske akademije nauka IV/1, Beograd, 1950., s. 16., 44.

²⁸ Prema podatku Vasila Hadžimanova, Skopje (u fototeci Instituta za narodnu umjetnost u Zagrebu) na jugoistoku Makedonije poznat je i naziv *gadulka*; u smislu instrumenta s tri žice, bez detaljnijeg opisa, taj naziv za područje Makedonije spominje i M. A. Vasiljević u djelu Jugoslovenski muzički folklor, I, Beograd, 1950, s. 369.

²⁹ Rječnik na b'lgarskij jazik (N. Gerov), Plovdiv, 1897, s. v. Lira.

³⁰ Rječnik o. c. dopune Rječniku s. v. Lira.

Muzički instrumenti sa žicama poznati su u evropskoj narodnoj, a i umjetnoj muzici već veoma dugo. Tu se o žicu udaralo ili prstima ili štapićem, odnosno trzalicom (*plectrum*); takva je npr., bila antička lira, zatim i u nas poznata lutnja (*leut*). Gudači su se kordofoni pojavili po svoj prilici dosta kasno. Možemo to zaključiti već i po tome, što se samo gudalo pojavljuje u Evropi tek prvih stoljeća n.e.³¹ Najstariji poznati spomen gudačeg instrumenta je iz IX stoljeća: »Ewangelienbuch« benediktinca Otfrieda spominje među instrumentima što služe »veličanju rajskog veselja« dva gudača kordofona, *liru* i *fidulu*.³² Kasnije, opat Gerbert u svom djelu o sredovječnoj glazbi donosi i sliku te primitivne lire uzetu iz »St. Blasius-Kodexa«; prikazuje je sl. 5a. Nejasne tragove ovom instrumentu nalazimo još do XII stoljeća,³³ a potvrde o njemu nestaju sve do XVI stoljeća, kada se ponovo potvrđuje u obliku prikazanu na sl. 5b (Virdung 1511. i Agricola 1529. + crtež).³⁴ Možemo opravdano pretpostaviti da su posrijedi dvije razvojne faze istog instrumenta. Na ovom su posljednjem sadržani bitni elementi naše lire: kruškoliko zvučno tijelo, tri žice, oduške u obliku slova C, odnosno D, izražena glasnjača i ravno gudalo. Uzmemo li u obzir važnu okolnost da je tadašnjim crtačima bilo više stalo do estetiziranja nego do vjernosti slikovnog prikaza, razumljiv je očito spekulativno izveden crtež glave, a možda i hvataljke. (Francuzi su tom instrumentu dali ime *gigue* zbog sličnosti s ovčjim, odnosno kozjim butom: *gigue*, *gigot* = ovčji, kozji but.) U to se vrijeme taj instrument dosta upotrebljavao u evropskoj umjetnoj muzici. Izrađivao se u tri veličine: diskant, alt-tenor i bas. Evropski muzičari nisu ipak, čini se, bili s njim zadovoljni, tako da ova lira nestaje iz evropskog instrumentarija. »Syntagma mus.« oko 1615. od Praetoriusa liru više ne spominje.

Da je gudači instrument s jednom žicom, koji nalazimo u Evropi IX stoljeća, bar sekundarno grčkoga podrijetla, u velikoj mjeri dokazuje sam naziv — lira. Pod tim se nazivom taj instrument, iako nejasno, potvrđuje još i u XII stoljeću.³⁵ U Evropi XVI stoljeća konstatirali smo postojanje analognoga glazbala, ali sa tri žice; takvo glazbalo u narodnoj muzici balkanskih naroda nalazimo i danas, mjestimično čak u dosta živoj upotrebi, uz važnu okolnost da ga svuda gdje se pojavljuje prati opet isti naziv — *lira*. Možemo dodati da nas ovdje na jugu na kontinuitet tradicije — bilo samog naziva bilo instrumenta — upućuje i još nekoliko, iako možda ne toliko uvjerljivih indicija. Kao naziv — lira — potvrđuje se u rano bizantsko razdoblje,³⁶ pa i kao »lyra trichordos«. Na freski iz XVI stoljeća u samostanu sv. Varlaama u Meteozu (Grčka) prikazana je na istoj slici klasična, »Davidova«, lira uz gudači instrument koji veoma podsjeća

³¹ v. J. v. Wasielewski, Die Violine und ihre Meister, Leipzig, 1927, s. 5. i d.

³² Wasielewski, o. c. s. 9. i d.

³³ v. 10. i 13.

³⁴ Wasielewski, o. c. s. 9. i 10.

³⁵ v. 10.

³⁶ J. P. Migne, Patrologiae cursus completus; Patrologiae graecae tomus XLIV, Parisiis 1883, s. 149.; Patrologiae graecae tomus XXXI, Parisiis 1885, s. 576.

na suvremenu, pučku trožičnu liru.³⁷ Sasvim je prihvatljiva pretpostavka da je slikar u istu kompoziciju namjerice uklopio oba grčka instrumenta upravo zbog istog naziva koji je vjerojatno i onda postojao. Neko se gudače glazbalo, za koje nismo sigurni je li posrijedi lira ili kemenče-lira, raspoznaje i na ikoni »Hvalite Gospoda« iz XVI—XVIII stoljeća u selu Kučištu (Skopska Crna Gora).³⁸ Cio taj paralelizam, što naziva, što pojave, s jedne strane u srednjoj Evropi, a s druge na Balkanskom poluotoku, nameće nam misao da je razvoj od jednožične na trožičnu varijantu ovaj instrument doživio ovdje negdje na jugu Balkanskoga poluotoka, pri čemu sam naziv upućuje upravo na Grčku. Drugim riječima, grčki se prostor pokazuje izvornom domovinom lire s t r i žice. Taj zaključak potkrepljuju i još neke činjenice, za određivanje podrijetla značajne već i same po sebi. To je najprije osobita koncentracija ove pojave upravo na određen, ograničen i relativno malen prostor (otočna Grčka), kao žarište iz kojega se onda širila u susjedne zemlje Sredozemlja pa i onkraj mora; i nakon kulminacije njene upotrebe u prošlom stoljeću, lira je na području cijele Grčke još i danas u živoj upotrebi, a osobito na otocima; najžilavije se drži na otoku Kreti, a baš tu se u najnovije vrijeme, valjda pod utjecajem modernih gudaćih instrumenata razvija i dalje, zapravo degenerira, napušta svoj tradicijski oblik, pretvarajući se u violinu pod nazivom *violòlira*: zadržavši tri žice, dobila je glavu u obliku puža, uzdignutu hvataljku i bočna uleknuća.³⁹ I u narodnoj poeziji Grčke lira ima svoje mjesto. U lirskim stihovima što se pjevaju uz liru nerijetko se spominju i lijeraš i lira. Evo takva jednog dvostiha:

Paize, lyráki, dynatá, ná tragudò gemáta
 ná tíne katebásume tín agapò stí stráta.⁴⁰
 (Sviraj, lirice, sviraj glasno, da pjevam iz puna glasa,
 dok ne spustimo onu koju volim na ulicu.)

I, na kraju, na grčko prodrijetlo ovog instrumenta ukazuju brojne grčke narodne priče u kojima se govori kako su umijeće sviranja u liru narod naučila mitska bića *nereide* — žene-demoni šumá, vodá, morá.⁴¹

Kako je već Kuhač smatrao liru »slovjenskim izumom« od koga je potekla violina, viola itd., a na to se mišljenje, premda podvrgnuto kritici, moglo i kasnije naići, treba ukratko i o tom nešto reći. Vidjeli smo da je instrument oblika lire već u XVI stoljeću nestao iz evropskog instrumentarija. Od njega se, dakle, violina nije mogla razviti. Bio je to instrument koji se već u XIII, XIV i XV stoljeću svojim oblikom i građom bitno razlikuje od lire. Spominje ga također i Otfried u navedenom već djelu pod nazivom *fidula* (sl. 6). Na tom instrumentu

³⁷ v. 7.

³⁸ Kličkova, o. c. s. 242.

³⁹ Ph. Anogeianákes, *He morphologikè exélixe tês lýras stèn Kréte, Athenai*, 1964.; u djelu su reproducirane fotografije pojedinih razvojnih faza. I ovdje, kao i na nekim drugim mjestima, zbog skućenoga prostora morala je likovna građa izostati.

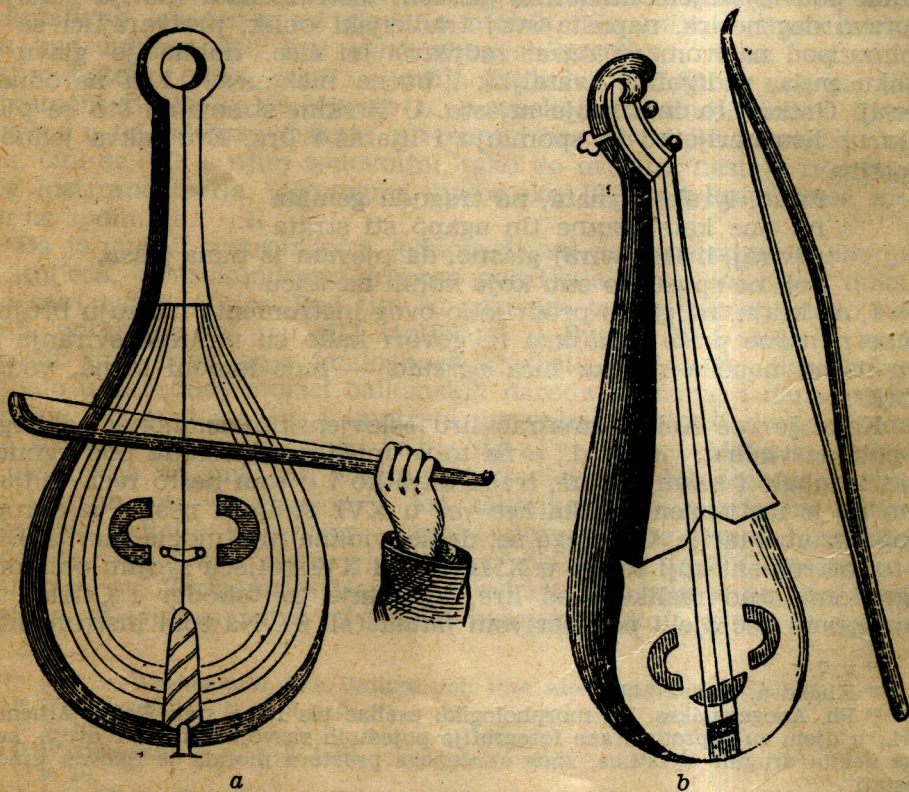
⁴⁰ G. N. Kazábes, *Nisyru laographiká, New York*, 1940.

⁴¹ N. Polítes, *Paradóseis, Athenai*, 1904, I, s. 654, 666., 702.

plosnata oblika, bočna uleknuća, u početku slabo izražena, postaju kasnije veća, polukružni otvori pretvaraju se u »f«-ove, da u XVII stoljeću čitav instrument poprimi oblik današnje violine. Dakako, u toku razvoja nije isključen ni uzajamni utjecaj jednog instrumenta na drugi. Od naziva *fidula* nastale su izvedenice *vidulica*, *vigulica*, *vi-julec*, a možda je i Kuhač, u iskrenom i čvrstom uvjerenju da je lira preteča violine, smatrao da ne griješi, ako na temelju ovih izvedenica dade liri svoj naziv *vijalo*.

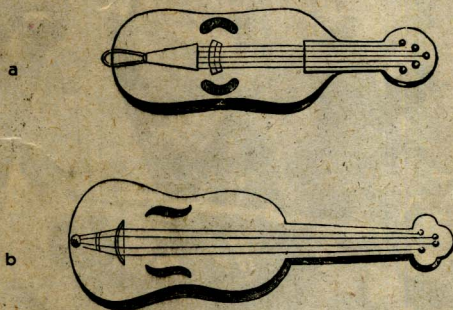
IV

Nakon svega dosada izloženog gotovo je suvišno posebno isticati kako je naša, jadranska lira kulturno dobro došlo k nama na Jadran neposredno iz Grčke — uzevši taj geografski prostor cjelovito. Što se tiče našega Jadrana, odgovor na pitanje: koji se njegov dio najprije upoznao s lircicom, mogao bi biti predmet posebne rasprave. Ostavljajući to pitanje otvorenim, u sažetoj skici može se ipak i o njemu nešto reći, povezavši ga s načinom širenja.



Sl. 5. — Lira evropskog instrumentarija, a) IX st. b) XVI st. (iz: Wasielewski, v. popis literature).

Dok se lira Makedonijom i Bugarskom mogla širiti — a najvjerojatnije da se tako i širila — difundirajući polako i postepeno kopnenim putem (što je ona na svom dugom putu do Crnog mora susretala, kakvu joj je ulogu narod namjenjivao i kada se sve to zbivalo, pitanja su, na koja treba također odgovoriti na drugom mjestu), na Jadranu je mogla doći u prvom redu morskim putem direktnim prešađivanjem. Spomenuto je da čitav zapad Grčke — Epir s Jonskim primorjem i otocima^{41*} — ne pozna lire, a da bi se na Jadransko more probila preko toga praznog prostora ili iz Makedonije kroz čitavo dinarsko etnografsko područje, ne ostavivši za sobom nikakva traga — nije vjerojatno. Je li na području Jadrana bilo više samostalnih mjesta implantacije ili samo jedno, uz poznavanje izložene građe teško da možemo izvesti sigurniji zaključak. Na sjevernom Jadranu nalazimo dva primjerka lirice osobita oblika glave, kakav ne nalazimo na jugu, što bi moglo upućivati na samostalan unos bez posredstva neke južnije karike. Međutim, u kompoziciji obiju glava, napose one iz Poreča (sl. 3b), izrazito je zadržan kao osnovni motiv primarni oblik glave, što ga nalazimo ili istog ili variranog, kako u južnim oblicima, tako



Sl. 6. — *Fidula evropskog instrumentarija, a) XIII i XIV st., b) XV st.*

i drugdje na Balkanu. Zato smo skloniji mišljenju da su obje glave samo lokalne varijante, čak vjerojatno nastale jedna pod utjecajem druge. Sam način širenja Jadranom upućuje na jug, možda upravo na okolicu Dubrovnika kao početno područje: pošto je lira prošla gotovo cijelim Jadranom, doprijevši čak na sjeveroistok Istre, danas je možemo naći u praktičnoj primjeni samo još u oklici Dubrovnika, a i tu polagano i sigurno odlazi u muzej. Uzevši u obzir to, kao i kulturno-ekonomsku povijest Dubrovnika s njegovim intenzivnim pomorskim vezama, ovu pretpostavku ne bi trebalo odbaciti bez nekoga jačeg razloga.

Nastojat ćemo još utvrditi približno vrijeme pojavljivanja ovoga glazbala na našem Jadranu. Izričitih vijesti o tome kada je ovo sredozemno kulturno dobro postalo svojina naših Dalmatinaca i Primoraca,

^{41*} Prema podacima koje je prof. M. Gavazzi naustice dobio od albanskih etnologa lira nije poznata ni u Albaniji.

nema. Posrednim putem moći ćemo se ipak veoma približiti rješenju toga pitanja.

Da ova, gudaća lira nije u antičko vrijeme nikako mogla doći na Jadran gotovo i ne bi trebalo napose dokazivati. Taj instrument tadanja Grčka uopće ne pozna pa ni pod kakvim drugim imenom. Ovo potkrepljuju dva jaka razloga. Prvi je već spomenut: Evropa se upo-



Sl. 7. — Lijeraš iz Osojnika (okolica Dubrovnika). — Foto: Z. Ljevaković.

znala s gudalom tek u prvim stoljećima naše ere. Bilo je to najprije lučno gudalo (*lučac, arco, Bogen, archet*) koje se počinje »ispravljati« tek u toku VII—VIII stoljeća, a i bez obzira na vrijeme pojave gudala, liri, kako znamo, pripada ravno gudalo. Drugi je razlog u samom imenu. Teško možemo zamisliti da u istoj kulturnoj sredini na istom području čovjekova kulturnog djelovanja istodobno postoje dvije različite pojave s istim nazivom. Ako i pretpostavimo da je antička

lira možda i doživjela gudaću (predavši joj svoje ime) to mora da se zbililo kasnije, tek u vrijeme Bizanta.

Sam dolazak lire na naš Jadran mora da se zbio još i kasnije, čak i kasnije nego što je lira došla u Makedoniju i Bugarsku. U našoj se narodnoj književnosti, uključivši ovamo poslovice i uzrečice, mogu naći mnoga mjesta, gdje se spominju brojna naša narodna glazbala — tek o lirici nema nigdje ni spomena. Nema ga ni u dalmatinskoj i dubrovačkoj književnosti XVI—XVIII stoljeća, što je već i Kuhač ustanovio tragajući bar za nekim znakom njena života u tom vremenu.⁴² Što spomena nema u narodnoj književnosti, to Kuhač, zapadajući sam u protuslovlje, obrazlaže time, što vijalo zapravo znači gudalo, a kako sam kaže, narodnu pjesmu zanima sam instrument, a ne gudalo (! »gudi, gudi, gudalo...«, »terzijane, moj golem zijane!«). Pa i na onim mjestima u literaturi i arhivskim materijalima što se odnose na jadransko područje, a na kojima bismo s pravom mogli očekivati koju riječ o lirici — ne nalazimo je. Filip de Diversis,⁴³ opisujući u XV stoljeću proslavu sv. Vlaha u Dubrovniku, spominje plesove »choreas« i »tripudia« ali »...cum tubis et tibijs sonantibus...«. Historik Jireček u »Istoriji Srba«⁴⁴ također kaže: »U Dubrovniku igrali su ljudi i žene uz svirku frula (fistulatores) uoči sv. Vlaha...« Ovaj podatak za XV stoljeće Jireček dopunja i drugim navodom Filipa de Diversis: »...na dan sv. Vlaha, po podne, igrali su mladi plemići i plemićke izvan crkve uz zvuke frule i svirala«; u arhivskim materijalima na latinskom jeziku spominju se naprotiv mješnice (»cornamusa«); i čitavih trista godina kasnije još se uvijek spominju samo mješnice, ovaj put upravo na otoku Mljetu, sastavnom dijelu Dubrovačke republike. U »špotnoj pjesni« »Suze Marunkove« Ignjata Đorđića⁴⁵ koju on piše želeći »divjacko zabašene Mljećane naravnom istinom prikazati« nalazimo u kitici 31. ove stihove:

Balančuju tad prid kućom
Vodit vapeć gdje ravnina
Štitak mane, bolje obućom!

Posljednji je stih uzvik kojim kolovođa plesače potiče na ples, a čuje se gotovo u istom obliku u okolici Dubrovnika i danas uz kolo »pod lijeru«. Stihovi jasno ukazuju na kontinuitet tradicije samoga plesa, tek što se u Đorđićevo vrijeme nije plesao uz lijeru; dokazuje to iz kitice 40. ovaj stih:

Pak na gumnu pod mješnice

Nešto manje od sto godina nakon »Suza Marunkovih«, god. 1802. F. M. Appendini⁴⁶ opisuje proslavu dubrovačkih poklada, gdje tri po-

⁴² F. Kuhač, O napjevih k narodnim pjesmama i prikazanju sv. Lovrinca. — Pjesme Petra Hektorovića i Hanibala Lucića; Stari pisci hrvatski, JAZU VI/1874., s. XXX. Na tom je već i Gavazzi temeljio pretpostavku o starosti lire.

⁴³ Philippi de Diversis Situs Aedificiorum, Zara, 1882, (V. Brunelli), s. 94.

⁴⁴ Jireček—Radonić, Istorija Srba II, Beograd, 1952, s. 293. i d.

⁴⁵ I. B. Đorđić, Marunko, Špotna Pjesan, Dubrovnik, 1839.

⁴⁶ F. M. Appendini, Notizie istorico-critiche sulla antichità, storia e letteratura de' Ragusei, Ragusa, 1802—3, s. 56.

znate dubrovačke figure »turica«, »čoroje« i »vila« obilaze gradom i plešu uz zvuke grube svirale (»rozzo piffero«) i bubnja. Ta gruba svirala vrlo vjerojatno su i opet mješnice. Navedeni primjeri toliko su značajni, da moramo pomisliti kako bi na odgovarajućim mjestima morala biti spomenuta lira — da je tada bila poznata.



Sl. 8. — Liraši iz Sv. Helene (kod Serresa u grčkoj Makedoniji) s »trakijskim« lirama, na dan sv. Konstantina, u predvečerje svečanosti hodanja po vatri tzv. »anastenaria«. — Foto: Marie Vouras, Atena.

Vjerujemo da bi se u odgovarajućoj literaturi možda našlo još takvih primjera, no ni time što je navedeno nisu iscrpeni podaci koji nam još i određenije govore o vremenu pojave lire na Jadranu. Napose su zanimljiva tri podatka. Prvi saopćuje Antun I. Carić u svom prikazu iz god. 1897. »Zaručni i vjenčani običaji u općini bogomoljskoj na ostrvu Hvaru«:⁴⁷ »U suton dogje pred kuću zaručnika svirač ili

⁴⁷ A. I. Carić, Zaručni i vjenčani običaji u općini bogomoljskoj na ostrvu Hvaru. — Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 1897., s. 690.

kako na ostrvu kažu „šonadur” (suonatore) pa svira u mišnjice (drugodje na ostrvu čuje se glas: mišnice), no danas se može opaziti da svirač udara i u „liru”, koja naliči mnogo na gusle... Lira imade, kako rekosmo, veliku srodnost sa guslama...» Drugi podatak možemo naći u kalendaru »Dubrovnik« za god. 1897. Pod inicijalima L.V.A. autor opisujući »Derneke u Konavlima« na str. 111. kaže: »Kolo se igra uz sviranje dipala ili mješnica, a poskočica uz lijericu. Na žalost pomeću sve više i više divno to konavosko kolo... — u korist župske poskočice«. Treći je podatak iz istoga kalendara. Autor, Gust, u opisu



Sl. 9. — Kolo-poskočica na gumnu; lijeraš sjedi pod maslinom. — Pridvorje (Konavle kod Dubrovnika). — Foto: I. Ivančan.

»Izlet u Slano« na str. 105 piše: »...mного je zanimljivije, osobito pak za strance vidjeti narodno kolo koje se na dva tri mjesta vodi i igra, jedno pod mješnice, a drugo pod liru« (kurziv u origianlu). Slično kaže i N. Z. Bjelovučić za poluotok Pelješac:⁴⁸ »...tako na pr. postoji „narodno kolo” u stonskoj općini, koje zovu „stonsko kolo”, a i „ponikovsko kolo”. Ovo se igra uz lircicu i to na parove... Negda se igralo uz mišnice i po svemu poluotoku«. Martecchini u svojoj Mapi ilustracija iz Dubrovnika i okolice,⁴⁹ 1892. donosi nekoliko slika na kojima se jasno raspoznaju i lira i mješnice. »Ples u Konavlima«

⁴⁸ N. Z. Bjelovučić, Poluostrvo Rat (Pelješac). — Srpski etnografski zbornik, knj. 23., Beograd, 1922, s. 213.

⁴⁹ Mapa Martecchini u Državnom arhivu Dubrovnik.

prikazuje izvođenje plesa na način »democratico« i »aristocratico«, oba uz pratnju mješnica. Slika »Sprava u Župi« (»Servizio compiuto«) prikazuje skupinu muškaraca i žena, vjerojatno u povratku iz Grada, koju predvodi muškarac s mješnicama; treća je slika »Ples u Župi«: uz plesnu skupinu, pod stablom sjedi lijeraš s instrumentom uobičajena oblika, tek je gudalo lučno.

Ovi podaci, koji već i sami govore o vremenu pojave lirice na Jadranu, navode nas na još neke zaključke. U opisu derneka u Konavlima kaže autor, pleše se kolo uz mješnice, a poskočica uz lijericu i dalje ističe, da kolo ustupa pred poskočicom (a prema tome i mješnice pred lirom). U opisu iz Slanoga dovoljno je konstatirati postojanje jednog i drugog instrumenta na istom mjestu i u isto vrijeme (bez obzira da li je ovdje riječ o istom plesu ili o dva različita plesa, koje autor možda nije mogao razlikovati).⁵⁰ Kako danas mješnice više ne služe, njihovu je funkciju preuzela lijericica. Gotovo istodobno (1899) L. Kuba⁵¹ navodi kako je u Petrači u Župi dubrovačkoj neki Nikola Lale, zvan Linžo, bio vrstan svirač i pored toga što je prebiraio desnom rukom, jer u njoj nije mogao držati gudalo. Kao plesove spominje samo *polku* i *bals*. Naziv »lindo« za ples, poznat danas u cijeloj dubrovačkoj okolini, Kuba uopće ne spominje, a već površnim ispitivanjem lako će nam svaka starija osoba u mjestima dubrovačke okolice potvrditi da u njezinoj mladosti ples pod tim nazivom nije bio poznat (uz navode o plesovima pod drugim nazivima kao npr. na Mljetu *škampa boško*, no koji su se plesali »pod mješnice«, a tek kasnije »pod lijeru«). I po ostalom su se Jadranu plesovi kao *vilota*, *šotiš*, *traškun* (Nerežišće) ili *treština*, *malfrina*, *kvatro paši* (Brusje) prvotno plesali uz mješnice a kasnije uz liru.⁵² Što se tiče naziva plesa »lindo« on se može najuže povezati s jedne strane uz nadimak spomenutoga župskog lijeraša (»Linžo«), a s druge strane u najnovije vrijeme uza sam instrument liru, jer se ples pod tim nazivom nikada nije plesao uz mješnice. S tim bi u skladu bio i Martecchinijev prikaz, koji ukazuje na Župu kao žarište nekog plesa različita od kola. Dok se u Konavlima još pleše uz mješnice — prema Martecchiniju i tu na dva načina, »democratico« i »aristocratico« — u Župi, tako reći za svagdanju rasonodu, služe mješnice, no pleše se uz lijeru.

Carićev podatak za Bogomolje jasan je i izričan te ga sama po sebi ne bi trebalo komentirati, ali ga treba povezati s jednim drugim podatkom iz Hvara. U predgovoru za »Pjesme Petra Hektorovića i Hanibala Lucića«⁵³ 1874. Kuhač navodi kako su se nekada u Gradu svake godine prikazivala Hektorovićeve »Prikazanja života sv. Lovrinca« za koje je Hektorović komponirao i nekoliko pjesama. Kako su Kuhaču pričali stari Hvarani, posljednji je put taj igrokaz prikazivan 1837. a tom je prilikom u predstavi sudjelovao i »obće poznati

⁵⁰ Prema istraživanjima suradnika Instituta za narodnu umjetnost I. Ivančana, danas narod ne razlikuje kolo od poskočice.

⁵¹ Kuba, o. c.

⁵² Bersa, o. c. v. 11. s. 372.

⁵³ Kuhač, v. 42.

vješti vijalar (guslar) Jakov Dujmović«. Za tog istog Dujmovića Kuhač kaže da je proširio liricu ne samo po samom Hvaru nego i po ostalim sjevernijim otocima. Taj nas Kuhačev podatak u prvom redu informira o postojanju lirice na Hvaru 1837. Međutim, ako je čitavih šezdeset godina kasnije lira još uvijek vodila borbu s mješnjicama i na Hvaru (Carić, 1897!), a kako smo vidjeli i drugdje; ako se uzme u obzir da je za muzičku pratnju ove vrste igrokaza u gradu Hvaru bilo i drugih instrumenata i, konačno, uz Kuhačev navod da je Dujmović proširio taj instrument, može se s velikom vjerojatnošću pretpostaviti da je 1837. lirica mogla biti još novost koja je u narodni život tek počela prodirati. V(ladoje, Vladimir) Bersa kaže⁵⁴ da su se »stari tanci u Brusju« »najdavnije plesali uz mišnjice«. Posljednje su mišnice »zvornile« na piru pok. Matije Jeličića unazad svojih šezdeset godina, što prema vremenu navoda (1944) znači 1884. dakle gotovo još čitavih pola stoljeća poslije posljednje izvedbe »Sv. Lovrinca«. Poslije toga se »tancalo« uz liru. Tome se ne protivi ni Appendinijev navod o godini 1802. što doduše ne isključuje mogućnost postojanja lijericice u to vrijeme u Dubrovniku, ali dopušta pretpostavku da taj instrument još nije stekao »građansko pravo«, da bi mogao biti sudionikom tako važne zgrade kao što je proslava poklada.

Sa svim ovim mogu se dobro dovesti u sklad i ostali prije spomenuti podaci te nas tako čitav problem starosti ovoga instrumenta na Jadranu upućuje na konac XVIII i početak XIX stoljeća ili ispravnije rečeno, to bi bilo vrijeme, kad lirica počinje osvajati teren. Pada li u isto vrijeme i njezina stvarna prva pojava na Jadranu, što bi značilo da se odmah nakon toga počela i širiti, ili je možda kao pojedinačan, izoliran slučaj neko vrijeme nezapažena negdje životarila — pitanja su na koja će biti vrlo teško, a možda i nemoguće odgovoriti. (Kako kaže Kuba 1899. Nikola Lale-Linžo imao je lijericu staru najmanje 170 godina, što znači otprilike iz 1730.; bez obzira na to, što je poznato da su podaci o starosti takvih predmeta s mnogo razloga u najvećoj mjeri dubiozni, podatak o starosti Linžina instrumenta nikako ne bi bio u skladu ni sa samom Kubinom tvrdnjom da se širenje lirice može pratiti još u nedavnoj prošlosti, što smo netom iznesenom građom upravo i pokazali.) A tako dugo dok nam možda buduća istraživanja ne iznesu na vidjelo sigurnije dokaze o starosti lirice na Jadranu, morat ćemo se navedenim zaključivanjima zadovoljiti.

Ostaje nejasno, zašto je lira čekala tolika stoljeća da prodre na Jadran i tu se udomaći. Primarni su razlog mogle biti same prije spomenute geografske okolnosti, kojima bi kao posljedica bio unos direktnim presađivanjem; ovomu pridolazi razlog sekundarnog značenja: duboko ukorijenjena tradicija upotrebe mješnica, koju lira, kao novost, nije lako mogla iščupati. Upravo zbog načina kako je lira k nama došla, proces uzmicanja mješnica pred lirom mora da se zbio u relativno kratkom vremenu — na području čitavoga Jadrana ne više od sedamdesetak godina — i to vjerojatno u času kada je tradicija mješnica počela slabiti i tako oslabljena otvorila vrata lirici. Velik doprinos

⁵⁴ Bersa, o. c. s. 372.

tomu naglijemu napuštanju starih »uzanca« i poprimanju novih, među koje ide i lirica, možda su upravo bila burna povijesna zbivanja na prijelomu stoljeća, koja su imala odjeka u cijeloj Dalmaciji, a za Dubrovnik značila pad Republike. Tako je lira, makar i u posljednji čas, ali još uvijek došla na vrijeme, da postane kulturnom svojinom naroda istočnih obala Jadrana.

LITERATURA I IZVORI

- Anoigeianákes Ph.: He morphologikè exélixe tês lýras stèn Kréte, Athenai, 1964.
- Appendini F. M.: Notizie storico-critiche sulla antichità, storia e letteratura de' Ragusei, Ragusa, 1802—3.
- Bersa V (ladoje, Vladimir): Zbirka narodnih popievaka (iz Dalmacije), Zagreb, 1944.
- Bjelovučić N. Z.: Poluostrvo Rat (Pelješac). — Srpski etnografski zbornik, knj. 23., Beograd, 1922.
- Carić I. A.: Zaručni i vjenčani običaji u općini bogomoljskoj na ostrvu Hvaru. — Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 1897.
- De Diversis Philippì Situs Aedificiorum, Zara, 1882. (V. Brunelli).
- Densmore F.: Handbook of the collection of musical instruments in the United States National Museum, Washington, 1927.
- Disertori B.: La primitiva viola italiana senza capotasto. — Rivista Musicale Italiana, Milano, 1938/XLII, fasc. 2.
- Đorđić I. B.: Marunko, Špotna Pjesan, Dubrovnik, 1839.
- Frangaki E.: He laikè téchne tês Krétes.
- Gavazzi M.: Jadranska »lira« — »lirica«. — Narodna starina 22, Zagreb, 1930.
- Gezeman G.: Nova istraživanja o narodnom epu u Vardarskoj banovini. — Glasnik Skopskog naučnog društva XI/5, Skoplje, 1932.
- Gušić B.: Gusle i lijericica na Mljetu. — Narodna starina, knj. XI/1932, sv. 27/1.
- Jireček—Radonić: Istorija Srba II, Beograd, 1952.
- Kazábés G. N.: Nisýru laographiká. New York, 1940.
- Kresnik F.: Starotalijansko umijeće građenja gudačkih instrumenata, Zagreb, 1951.
- Kličkova V.: Narodni muzički instrumenti u Makedoniji. — Rad Kongresa folklorista Jugoslavije u Zaječaru i Negotinu 1958, Beograd, 1960.
- Koev I.: B'lgarskata vezbena ornamentika, Sofija, 1951.
- Kuba L.: Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji. — Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena IV, Zagreb, 1899.
- Kuhač F.: O napjevih k narodnim pjesmama i prikazivanju sv. Lovrinca. — Pjesme Petra Hektorovića i Hanibala Lucića, Stari pisci hrvatski, VI/1874.
- Kuhač F.: Prilog za poviest glasbe južnoslovenske. — Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, knj. 38, Zagreb, 1877.
- Martecchini, Mapa.
- Migne J. P.: Patrologiae cursus completus; Parisiis, 1883—1885.
- Nedeljković D.: Oblici maleševske epike. — Prilozi proučavanju narodne poezije VI/1—2, Beograd, 1939.
- Nedeljković D.: Rasmatranja na izvorima stare makedonske epike. — Zbornik radova Etnografskog instituta Srpske akademije nauka IV/1, Beograd, 1950.
- Nopcsa F.: Albanien, Berlin, 1925.
- Polítês N.: Paradóseis, Athenai, 1904.
- Rčnik na b'lgarskij jazik (N. Gerov), Plovdiv, 1897.

- Rusić B.: Dalmatinska »lira« i »gusla« makedonska. — Etnološki pregled 6—7, Beograd, 1965.
- Sachs C.: Geist und Werden der Musikinstrumente, Berlin, 1929.
- Sachs C.: Real-lexikon der Musikinstrumente, Berlin 1913.
- Širola B.: Hrvatska narodna glazba, Zagreb, 1942.
- Vakarelski Hr.: Note sur l'ethnographie des Bulgares. — La Bulgarie devant le IV^e Congrès des géographes et ethnographes slaves, Sofia, 1936.
- Vasiljević M. A.: Jugoslovenski muzički folklor I, Beograd, 1950.
- Vlahović M. S.: O slepim guslarima u južnoj Srbiji. — Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu VI/1931.
- Wasielewski V. J. v.: Die Violine und ihre Meister, Leipzig, 1927.
- Wünsch W.: Über die Aufgaben der Musikwissenschaft in der Epenforschung — Volksmusik Südosteuropas, Südeuropa-Schriften Bd. 7, München, 1966.

R É S U M É

(Lira adriatique)

Parmi le petit nombre des instruments de musique populaires sur le territoire de la Yougoslavie et dont se sert encore aujourd'hui le joueur populaire dans son milieu agreste, peut être cité l'instrument à archet dans la région ethnographique adriatique, connu sous le nom de *la lira* (la lyre) (tabl. 1 ab).

Au moment de son plus grand usage la lyre était répandue dans certaines parties de la côte de l'Adriatique orientale et dans presque toutes les îles, ensuite dans certaines régions de la Macédoine yougoslave, dans toute la Grèce insulaire, dans certaines parties de la côte de la Mer Egée, tandis qu'en Bulgarie elle était répandue de l'ouest en une zone large à travers la Sredna gora jusqu'à la Mer Noire et plus loin en Dobroudja.

La caractéristique morphologique essentielle de l'instrument est le corps résonateur en forme de la poire, fait d'un seul morceau de bois avec la table d'harmonie sur laquelle sont entaillées deux ouïes symétriques en forme de la lettre C ou D. L'instrument comporte trois cordes tendues sur les chevilles posées verticalement au niveau de la tête formant le triangle de façon que la corde moyenne soit la plus longue. L'archet correspondant est droit comme l'archet de la contrebasse. Probablement à cause des trois cordes, la forme essentielle de la tête est un triangle arrondi (tabl. 2a, 4d, 8) qui régionalement et localement prend des formes diverses mais toujours de la façon à ce que la forme essentielle du triangle soit nettement visible (voir tabl. 2). A part les petites exceptions, la lyre est accordée en quarte et en quinte. Comme la corde moyenne est la plus longue, il semble qu'elle fût à l'origine la plus basse mais ce n'est pas toujours le cas en pratique ainsi que le montrent les exemples de notes. L'exemple la montre le cas d'accordage le plus fréquent sur l'Adriatique qui correspond au grec de l'île de Crète cité sous 2b. La fonction essentielle de l'instrument est l'accompagnement de la danse, mais sur l'Adriatique il sert exceptionnellement aussi à accompagner les chansons épiques où il remplace probablement les *guzlas* épiques abandonnées (de plus, en Grèce il sert à accompagner les chansons lyriques).

Les instruments à archet apparaissent en Europe assez tard, puisque l'archet n'est attesté qu'aux premiers siècles de la nouvelle ère. La plus ancienne mention de l'instrument à archet date du IX^{ème} siècle: le bénédictin Otfried dans son »Ewangelienbuch« cite deux cordophones, *la lyra* et *la fidula*. L'image de cette *lyra* à une corde se trouve plus tard dans »St. Blasius-Kodex« (tabl. 5a). Nous trouvons aussi les traces de la lyre au XII^{ème} siècle, et en 1529 Agricole présente le dessin d'un instrument semblable mais à trois cordes et nous pouvons supposer avec raison qu'il s'agit de deux phases de développement de même instrument. Au XVII^{ème} siècle *la lyra* disparaît de l'ensemble des instruments européens. L'indice qui montre que le dit instrument à archet à une corde est au moins secondaire

ment d'origine grecque, c'est son nom — *la lyra*. Comme un instrument semblable est attesté en Europe du XVI^{ème} siècle et comme nous trouvons le même instrument dans la musique populaire des peuples balkaniques encore aujourd'hui, encore vivement employé par endroits et, circonstance importante, accompagné toujours du même nom — *la lyra* — nous pouvons supposer que la Grèce soit la patrie de la lyre à trois cordes. Avec d'autres indices, en faveur de cette supposition parlent encore certains faits: une concentration particulière de ce phénomène dans un espace relativement petit (la Grèce insulaire, surtout l'île de Crète); le grand usage de cet instrument en Grèce encore aujourd'hui; de chansons lyriques où l'on cite *la lyra*, ainsi que les légendes où l'on prétend que les néréides, femmes-démons ont appris au peuple l'art de jouer de la lyre.

Comme *la lyra* adriatique est morphologiquement et fonctionnellement identique à l'instrument grec de ce nom, il ne faut pas souligner particulièrement son origine grecque. Tandis qu'elle est diffusée en Macédoine et en Grèce probablement par la voie terrestre, elle est venue sur l'Adriatique par la voie maritime et ceci par la transplantation directe, tout simplement parce que l'Ouest de la Grèce (L'Épire avec le littoral Ionien et les îles) ainsi que l'espace entier de la Péninsule balkanique ne connaissent pas cet instrument.

La lyra apparut sur les côtes orientales de l'Adriatique relativement assez tard. Nous disposons pas de nouvelles concrètes à ce sujet, mais nous pouvons le conclure des données que nous offre la littérature correspondante ainsi que les documents des archives. Dans la littérature dalmate et ragusaine des XVI^{ème}, XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles cet instrument n'est cité nulle part. En revanche, dans cette littérature comme dans certains autres documents écrits de cette époque-là, aux endroits où l'on décrit les fêtes populaires et les kermesses, on cite toujours la cornemuse qui accompagne la danse (dans les textes latins «cornamus») ou plus rarement la fifre (dans les textes latins «fistulae» ou «tibiae»). A côté de certaines données plus anciennes, le chroniqueur ragusain Appendini, en décrivant la fête du Carnaval à Dubrovnik, rappelle en 1802 la danse aux sons du «fifre rustaud» («rozzo piffero»), ayant probablement en vue la cornemuse. Dans le folklore musical du territoire ethnographique de l'Adriatique orientale la cornemuse était d'usage jusqu'à la fin du XIX^{ème} siècle lorsqu'elle était petit à petit remplacée par *la lyra*. Il existe encore des personnes âgées qui se souviennent de plusieurs sortes de danses qu'elles dansaient dans leur jeunesse à l'accompagnement de la cornemuse, et ce n'est que plus tard qu'on dansait ces mêmes danses aux sons de *la lyra*. Les premières nouvelles écrites sûres de *la lyra* datent des premières décennies du XIX^{ème} siècle de l'île de Hvar, et par conséquent nous pouvons considérer le première moitié de ce siècle comme l'époque de l'extension plus intense de cet instrument sur l'Adriatique orientale. A la question quand *la lyra* apparut dans ces régions, il serait difficile de répondre avec certitude — mais nous pouvons supposer avec une grande probabilité que cela eût lieu à la fin du XVIII^{ème} et au début du XIX^{ème} siècle. Après s'être étendue sur presque toute l'Adriatique, nous pouvons la trouver encore aujourd'hui en usage aux proches environs de Dubrovnik, où elle se prépare lentement mais sûrement à entrer au musée.