

Krešimir Galin

---

# Transformacije tradicijskih aerofonih glazbala u Lazu kraj Marije Bistrice

## Zabilježena građa

Aerofona glazbala vrste flauta u Stubičkom Lazu (i Bistričkom Lazu, jer su to naselja s obje strane ceste koja dijeli dvije općine) istraživao sam u više navrata (mjesec travanj, svibanj i rujan) 1974. godine. Kazivanja i svirku sam snimio na magnetofonske vrpce, koje su pohranjene u fonoteci INU pod brojevima 811, 812 i 813. Vrpce broj 811 snimio sam 26. travnja 1974. godine, vrpce broj 812 snimio sam 12. svibnja, a vrpce broj 813 snimio sam 26. svibnja 1974. godine.

Također sam se koristio podacima na vrpci pod brojem 429 (lokalitet Stubički Matej — 20. studenog 1971. godine) i 572 k (lokalitet Stubički Laz — 10. i 26. prosinca 1972. godine), koje je snimio dr Jerko Bezić. Petra Gerecija, kazivača iz Stubičkog Mateja, uvrstio sam jer se rodio u Lazu, a otac mu je bio Mirko Gereci, poznati izrađivač »žveglica«<sup>1</sup>, kako u tom kraju nazivaju aerofona glazbala.

## Kazivači

Podatke o nazivima glazbala, izradi glazbala, glazbenom repertoaru i njihovoj društvenoj funkciji dali su mi ovi kazivači:

<sup>1</sup> Božidar Sirola, **Kako se građe žveglice**, Zbornik za narodni život i običaje, knj. XXVIII, sv. 2, Zagreb 1932, str. 145 i 146.

	rođen	otac	majka	mjesto
1. Stjepan Hrastović	1901.			S. Laz
2. Mato Gereci	1902.	Janko	Slava	S. Laz
3. Tomo Čukelj	1907.	Stjepan	Katica Cikunić	B. Laz
4. Petar Gereci	1908.	Mirko		S. Matej
5. Janko Gereci	1911.	Mijo	Bara Podgorec	S. Laz
6. Joža Gereci	1918.	Mato	Veronika	B. Laz
7. Gabro Gereci	1920.	Jurek	Jana	S. Laz
8. Ivan Gereci	1927.			S. Laz
9. Rudolf Gereci	1929.	Mato	Barbara	S. Laz
10. Dragutin Čukelj	1933.	Josip	Bara	Krč
11. Dragutin Čukelj	1933.	Martin	Marica	Krč
12. Stjepan Gereci	1934.	Mato	Barbara	S. Laz
13. Marica Čukelj	1957.	Dragutin	Anica	Krč

Svi su kazivači zemljoradnici, osim Marice Čukelj, koja je učenica, i Stjepana Gerecija, koji radi u Zagrebu. Zanatskom proizvodnjom »žveglica« bavili su se tek sezonski (najviše zimi) kao dopunskim oblikom zarade.

### Tipovi glazbala u Lazu

Na zanatskoj osnovi proizvode se u Stubičkom i u Bistričkom Lazu tri tipa aerofonih glazbala vrste flauta. Preostala tri tipa glazbala koja sam pronašao na terenu instrumenti su izrađeni od kore drveta i ne ulaze u ovo razmatranje jer nisu bili uključeni u tradicionalnu produkciju glazbala na zanatskoj osnovi.

Prema poznatoj klasifikaciji glazbala koju su napravili Hornbostel i Sachs<sup>2</sup>, tipovi su ovi:

TIP	DEFINICIJA	LOKALNI NAZIV
1 — HS* — 421.121.12	Otvorena jednostruka flauta s rupicama, u koju se puše sa strane (poprečna)	»FAJFERICA«, tj. »STRAJNČICA«
2 — HS — 421.221.12	Otvorena jednostruka flauta s unutarnjim zrakovodom i rupicama	»JEDINKA« »BATINA SA SEKIRICOM« tj. »BATINA SA TIČEKOM«

<sup>2</sup> Hornbostel-Sachs, *Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch*, »Zeitschrift für Ethnologie«, godište 1914, sv. 4 i 5.

\* Kratica za Hornbostel-Sachsovu klasifikacijsku oznaku.

TIP	DEFINICIJA	LOKALNI NAZIV
		IGRAČKE: »TROBENTICA«, »KLADIVEC«, »REPETIRKA«, »BAJSEK«,
3 — HS — 421.222.12 —	Otvorena višestruka flauta s unutarnjim zrakovodom i rupicama	»TAMBURICA«, »TIČEK« »DVOJKE«, »SLOŠKINJE«, »SLUŠKINE«, tj. »TELEŽNICE« »TROJKE« i »ČETVORKE«

Potrebno je napomenuti da se glazbala kao što su FAJFERICA, SLOŠKINJE, TROJKE i ČETVORKE nisu proizvodila 1974. godine. Rečeno mi je da ih znaju napraviti, da su ih nekada proizvodili ali da ih izrađuju samo po narudžbi. Zadnje trojke je Joža Gereci napravio 1971. godine po narudžbi jednog trgovca iz Siska. Kako danas više nema narudžbi, ne proizvode ih više. Za potrebe autora ovog članka oni su ih ipak izradili 1974. godine.

## Oblici glazbala

Uz malobrojne tipove glazbala koji se određuju na temelju zajedničkih konstrukcijsko-akustičkih osobina vezanih za produkciju tona (naravno uz pretpostavljenu tehniku sviranja) u Lazu 1974. godine nalazimo mnoštvo oblika. Ukupno ih je jedanaest, od čega se sedam oblika odnosi na dječje igračke a samo četiri oblika na veće glazbene instrumente koji imaju karakter suvenirna. Ta četiri »suvenirna« oblika su velike jedinke (28 cm) i jedinke u obliku ribe, zatim svirala štap (koji osim suvenirne ima i funkciju potpornog štapa na proštenjima) i dvojnice (srednje veličine). Dakle, oblici jesu:

### I. »suvenirski« oblici:

- obična jedinka  
(oblik osmerobridne cijevi)
- jedinka u obliku ribe
- jedinka u obliku svirale štapa  
»batina sa sekiricom«  
»batina s tičekom«
- »dvojke«

### II. dječje igračke:

- oblik pištolja, »repetirka«
- oblik čekića, »kladivec«
- oblik trubice, »trobentica«
- oblik violončela, »bajsek«
- oblik tamburice, »tamburica«
- oblik ptice, »tiček«
- oblik tikvice ili kruške.

## Metode istraživačkog rada

U istraživanju sam se koristio s nekoliko metoda. Intervjuom sam dobio podatke o nazivlju, o dimenzijama pojedinih vrsta glazbala, o fazama izrade, tehnici izrade i svirci na tim glazbalima, kao i neke podatke iz prošlosti. Vlastitim promatranjem provjeravao sam kazivanja na licu mjesta. Rekonstrukcijom predmeta služio sam se kako bih od više osoba dobio izrađena pojedina glazbala kako su se nekada izrađivala i upotrebljavala. Niz pouzdanih podataka dobio sam proučavanjem samih muzičkih instrumenata kao i inventarskih knjiga koje se odnose na fundus zbirke Etnografskog muzeja u Zagrebu. Inventarske knjige su mi pružile niz podataka o izrađivačima, vremenu i tehnici izrade samih glazbala.

## Moguće teorijske pretpostavke istraživanja

Tradiciju shvaćam kao vertikalnu komunikaciju među generacijama (komunikaciju na dijakronijskom planu). Horizontalna komunikacija u određenom isječku vremena jest komunikacija na sinkronijskom planu. Adaptacije koje provodi pojedina generacija u odnosu na ono što preuzima iz prošlosti i adaptacije koje pojedina generacija provodi u međusobnim odnosima predstavljaju transformacije preuzete tradicije.

## Pokušaj razvrstavanja pojava

Za bolje razumijevanje dijakronijskih procesa transformacija na društvenom i proizvodnotehničkom planu podijelio sam gotovo stogodišnje razdoblje od 1875.\* do 1974. godine na tri faze. Kriteriji za takvu podjelu su pojave novih tehnika obrade glazbala i novih oblika, izražene tendencije u društvenoj funkciji glazbala kao i nestajanje pojedinih oblika iz proizvodnog asortimana graditeljske grupe. Možda i nije slučajno da se ta razdoblja poklapaju s prijelomnim ulogama dvaju svjetskih ratova. Tako uzimam da je prvo razdoblje od oko 1875. godine do prvoga svjetskog rata, drugo razdoblje između dva rata i treće poslijeratno razdoblje do 1974. godine.

## Prvo razdoblje

Struktura je poznatog instrumentalnog inventara tog razdoblja karakteristična. U tom razdoblju upotrebljavali su se i proizvodili ovi instrumenti: dvobridno-ovalne jedinke (Evans<sup>3</sup>), šesterokutne dvojnice s prorezom (tako-

\* Prema Evansu, koji donosi sliku glazbala s ornamentacijom karakterističnom za staro, prvo razdoblje u Lazu.

<sup>3</sup> A. Dž. Evans, *Pješke kroz Bosnu i Hercegovinu tokom ustanka augusta i septembra 1875*, Veselin Masleša, Sarajevo 1973, str. 81.

der Evans<sup>4</sup>), batina sa sekiricom i šest rupica za sviranje (Kuhač<sup>5</sup>) i trojke (Kuhač), ali i jedna dječja igračka u obliku ptičice, i to bez rupica za proizvodnju više tonova (iz fundusa zbirke Etnografskog muzeja u Zagrebu). O upotrebi »sloškinja« ili »teležnica« (dvocijevnih glazbala kod kojih jedna cijev ima 6 rupica a druga cijev nijednu, tj. druga je bordunska) i »fajferica« (poprečnih flauta) može se zaključiti iz kazivanja. Zajednička je karakteristika tih glazbala ornamentacija paljenim geometrijskim ukrasima. Druga im je karakteristika na razini društvene funkcije: često muziciranje samih izrađivača. Prema kazivanju, bilo je solističkog sviranja u dvojnice čak i na svadbama prije dolaska »muzikaša« (podatak sa vrpce<sup>7</sup>), ali isto tako bili su poznati i oblici skupnog muziciranja, dakle pojava ansambala od dva-tri člana, s raznim kombinacijama instrumenata unutar tih sastava. Pojedine članove sastava nazivali su »partistama«. Po samom nazivu nije isključen utjecaj urbane sredine, tj. kontakt s profesionalnim muzičarima iz grada Zagreba već i u toj fazi, makar samo u terminologiji (partista od latinskog pars, partis = dio, ili od partitura). Oblici sastava bili su ovi: a) dvočlani, koji se sastojao od svirača teležnice i jedinke (»sluškinja« je svirala melodiju uz dodavanje bordunskog tona, dok je jedinica »bajsirala« u intervalima koje simboliziraju slova muzičke abecede c-e-c-g), ili svirača dviju dvojnica (jedna je svirala tanki a druga debeli glas, dakle linije su bile u paralelnim oktavama); b) tročlani ansambli sastojali su se od svirača dviju dvojki i jedinke ili dviju dvojki i teležnice. Moguće je pretpostaviti da su se dvojke i u skupnom sviranju svirale dvoglasno, jer se one u starijem registriranom sloju nisu svirale jednoglasno. Glazbeni repertoar tih sastava nisam mogao dobiti, ali po svirci koju sam snimio i koja predstavlja stariji sloj može se pretpostaviti da su to bili plesni komadi kao »drmeš« i »starinska igra tancanje«, dok se po kazivanju može pretpostaviti da su svirali i polke i valcere. Uz svirku »drmeša« i »starinske igre za tancanje« vezana je i specifična karakteristika starije tehnike sviranja, koja se sastojala u proizvodnji guturalnih glasova (brundanja) za vrijeme svirke. Nije provjerena upotreba »četvorke« i »fajferice« (tj. poprečne flaute), ali je vjerojatna. »Četvorka« je u stvari kombinacija dvaju glazbala, i to dvojnica i »sloškinje«, u koje se nikad ne svira istovremeno. Svira se ili kao u dvojnice ili kao u »sloškinje«. Pretpostavku da je poprečna flauta bila u upotrebi u ovom kraju može potkrijepiti slika poprečne flaute (»flute«) u Evansovoj knjizi.<sup>8</sup> Doduše, na toj slici ona je četverokutna i blago zavinuta, ali to u svjetlu morfoloških transformacija nije protuargument. Kao potvrdu te pretpostavke možemo tumačiti i terenski snimak, makar fragmentaran, »putne«, tj. glazbe vezane za svadbeni običaj. Na razini društvene funkcije važno je uočiti da je grupa »žveglera« zadovoljavala interne potrebe seoske sredine za osobnom zabavom, pratnjom plesa

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> F. Kuhač, **Prilog za poviest glasbe južnoslovenske**, RAD JAZU, br. 45, Zagreb 1878. str. 12 i 13.

<sup>6</sup> Ibid., br. 63, str. 71.

<sup>7</sup> Podatak registriran na magnetofonskoj vrpici INU br. 811, popisna lista str. 4. primjer broj 46.

<sup>8</sup> A. Dž. Evans, n. d. str. 81.

i skupnim muziciranjem. U tom prvom razdoblju Kuhač<sup>9</sup> je registrirao prodaju glazbala u Maksimiru za malu cijenu, što svjedoči kako je takva prodaja bila način dobivanja dodatnog sitnog prihoda.

U tom razdoblju možemo jedinke u obliku štapa za podupiranje smatrati kulturnim importom iz srednje Evrope. Postoji siguran podatak o izumitelju tog oblika<sup>10</sup> početkom 19. stoljeća. Svirala u obliku štapa vrlo se naglo proširila po cijeloj Evropi kao pomodni artikl.

Postojanje »trojki« u našoj sredini moglo bi se također smatrati kulturnim importom (koji se danas ne može točno datirati) kad bi se dokazale neke veze s trostrukim flageoletom iz 19. stoljeća, ali isto su tako moguće i veze s trostrukim flageoletom iz 12. stoljeća (Jeremy Montagu).<sup>11</sup>

## Drugo razdoblje

Osobine tog razdoblja možemo većim dijelom rekonstruirati iz rada Božidara Širola<sup>12</sup> iz 1930. godine.

Uz glazbala iz prethodnog razdoblja Širola registrira pojavu dječje glazbene igrčke (s tri rupice za sviranje) u obliku »bajseka«. Zbirka Etnografskog muzeja u Zagrebu 1933. godine evidentira pojavu novog oblika »trombete«, dakle trubice (i to s tri rupice). Muzej posjeduje i dječju glazbenu igrčku u obliku ptice iz 1925. godine (nema oznaku provenijencije ali se po ukrasu može smatrati da je iz Laza) s tri rupice za sviranje, dok Širola donosi crtež »tičeka« s dvije rupice za sviranje. Pojava novih oblika dječjih igrčaka je evidentna, kao i nova tehnika ukrašavanja (one su sada »pisane«, dakle oslikane zelenom i crvenom bojom (cvjetni motivi na žutoj podlozi).

Širola i Muzej evidentiraju postojanje velikih dvojnica s rasporedom rupica 5 : 4 (dakle s »devet vrti«), zatim »jedinki«, »strajničica« (poprečnih flauta), »sloškinja«, »trojki« i »četvorki«. Već na prvi pogled očite su neke promjene. Dvojnice nemaju proreza između cijevi, cijevi više nisu uvijek divergentno bušene, a nisu šesterobridne već su četverobridne. »Strajničica« je obla za razliku od četverobridnog oblika navedenog kod Evansa. Igračke su kod Širole četverobridne, dok su muzejski primjerci iz 1933. godine osmerobridni. Muzejski primjerci »teležnica« (tj. »sloškinja«) pokazuju kombinacije obrade rubova. Primjerak E 214 (iz 1920. godine) na vrhu je šesterobridan a na donjem dijelu osmerobridan; primjerak 3974 (iz 1924. godine), na vrhu je četverobridan a dolje osmerobridan, a to se vidi i na »trojkama« i »četvorkama«. Jedinke su okrugle ali i osmerobridne. Uz dvojnice bez proreza Etnografski Muzej u Zagrebu čuva i dvojnice s prorezom (na »devet vrti«) izrađivača Mirka Gerecija (iz 1931. godine). »Batina« (jedinka u obliku štapa s

<sup>9</sup> F. Kuhač, n. d. br. 41, str. 17.

<sup>10</sup> Sibyl Marcuse, *Musical Instruments*, Norton 1975, str. 139.

<sup>11</sup> Jeremy Montagu, *The World of Mediaeval and Renaissance Musical Instruments*, New York 1976, str. 19, sl. 8 i tekst na str. 43.

<sup>12</sup> Božidar Širola, n. d. str. 146.

drškom u obliku ptice ili sjekirice) pokazuje razna konstrukcijska rješenja: a) sa šest rupica za sviranje i sedmom poprečno postavljenom odušnom rupicom (1921), b) sa šest rupica gdje je šesta probušena skroz i ima funkciju odušne rupice (1931) kao i odotruga postavljena rupa glasnica, c) s četiri rupice i petom poprečno postavljenom u funkciji odušne rupice (1931), d) sa tri rupice i četvrtom poprečnom odušnom rupom. Batina se ukrašava na način dječjih igračaka, dakle boji se i ornamentira cvjetnim ukrasima.

U repertoaru se sve više očituje utjecaj vokalnog repertoara, kako lokalnog, tako i drugih sredina. Od lokalnog vokalnog repertoara što se svira na dvojnicama najbolje je zastupljen niz pjesama koje su bile i još su danas sastavni dio običaja, npr. svadbenih: **Jaj, venček, jaj, Zorja je zorja, beli je dan i Pomojzi mi, japek, zorju spevati**. Iz Slovenije je pjesma **Pojdmo gor na Štajersko**, dok su iz drugih daljih i bližih krajeva Hrvatske pjesme kao **Kruška, jabuka, šljiva, Tu si mila, slatka, mlada, raju moj, Ko bu tebe, trava, kosil kad ja budem pušku nosil i Lepi nam je Maksimir**. Svirali su još pjesme: **Primi, kume, čašicu, Oj Savica, tiha voda 'ladna, Listaj mi goro, zelena, Kraj potoka bistre vode šuma zelena, Kakva bi se ja djevojka zvala kada ne bi dragana imala, Oj javore, javore, Oj Mikula, oj Mikula**. Stanovnici Laza »tancali« su uz svirku dvojnica i polku **Oja, oja, reci da si moja ali i valcer Tamo daleko**. Plesove **Oberštajer i Judim polku** znali su zajedno svirati Filip i Mirko Gereci (jedan u jedinku a drugi u dvojku).

U tom razdoblju zabilježena je veća mobilnost izrađivača žveglica u potrazi za boljim tržištem, što je indikator većeg ekonomskog interesa i motivacije proizvođača. Tako je Mirko Gereci sam prodavao žveglice<sup>13</sup> na sajmovima i proštenjima po Hrvatskom zagorju i Podravini, a često je prelazio preko Zagrebačke gore i dolazio u Zagreb.

Premda za to razdoblje ne raspoložem podacima o upotrebi »fajferice« (poprečne flaute) u muzičkom životu sela, treba pretpostaviti njenu upotrebu vjerojatno u sastavu »muzikaša«. Tu pretpostavku podupire fragmentarna snimka »putne«, dakle posebnog glazbenog komada vezanog uz svadbeni običaj, koji u ovim krajevima obično izvode »muzikaši«. Tu pretpostavku neizravno potkrepljuju i tri »fajferice«, tj. poprečne flaute iz Etnografskog muzeja u Zagrebu. Sva tri instrumenta, od kojih je dva izradio Mirko Gereci (broj 8175 i 8175 A47) a jedan Filip Gereci (8176), izrađena su 1931. godine i pokazuju čistu ugođenost na durski tonski niz s temeljnim tonom b<sup>1</sup>. To ne može biti puka slučajnost, već izraz visokih muzičkih zahtjeva na to glazbalo u vremenu između dva rata.

U zaključku se za to razdoblje može reći da se selo pokazalo otvorenijim utjecajima drugih sredina (utjecaj stranog vokalnog repertoara), spremnijim da zadovolji tuđe potrebe (izvan vlastitog sela) i podložnijim ekonomskoj motiviranosti u traženju novih prodajnih mjesta kao i novih atraktivnijih oblika (pogotovo igračaka), koji još uvijek zadržavaju bitne osobine glazbenih instrumenata.

Možda je takva živa folklorna praksa muziciranja na žveglicama u malim sastavima potakla Božidra Širolu na pokušaj primjene tih svirala u obrazov-

<sup>13</sup> Ibid., str. 146.

ne, školske svrhe.<sup>14</sup> Naime, Širola je 1938. godine naručio u Lazu izradu svirala u tri veličine: sopransko i alt glazbalo jednake veličine, te u posebnim veličinama tenorsko i bas glazbalo. Na taj način je Širola želio približiti te folklorne instrumente muziciranju tamburaškog zbora. No kako su glazbala bila namijenjena u odgojne svrhe mlađih naraštaja, razmaci rupica za sviranje na tenorskim i bas sviralama pokazali su se preveliki i tako neprikladni za upotrebu. Tako je propao pokušaj »uskrsavanja« renesansne prakse »consort ansambala« na naš »folklorni način«. Taj Širolin potez treba shvatiti u sklopu nastojanja gradskog stanovništva neposredno pred drugi svjetski rat da oživi seoske tradicije. Sve se to događalo u vrijeme smotri seljačke kulture.

### Treće razdoblje

Novo lice tog razdoblja pokazuje se već na samom početku drugog svjetskog rata. Pojava dječje igračke (1941. godine) u obliku pištolja (»repetirka«) s 2 rupice za sviranje i osmerokutne obrade bridova kao da simbolizira nove oblike na području proizvodnje dječjih igračaka i nestajanje nekih tradicionalnih glazbala. Novi su oblici dječjih igračaka: čekić, tj. »kladivec«, s 2 rupice za sviranje, tikvica (ili u obliku kruške) s jednom rupicom za sviranje, »tamburica« također s jednom rupicom za sviranje i »kokot« bez ijedne rupice za sviranje. Posebnu novost predstavlja »jedinka« sa 6 rupica za sviranje, ali u obliku ribe s rezbarenom ornamentikom i premazom od laka. »Jedinke« su većinom osmerobridne, s biljnim ukrasima, bajcane, politirane i lakirane. Sve igračke su obojene žutom temeljnom bojom i oslikane zelenom i crvenom bojom. Jednako ornamentiranje karakteristično je i za »batinu«, kod koje se ustalio broj od 3 rupice za sviranje. Ipak se i na tom proizvodu (»retiklu«) pojavila tehnika obrade karakteristična za izradu suvenira, a to je lakiranje i rezbarija. »Žveglari« izričito navode da nekadašnja glazbala »jedinku« i »dvojnice« proizvode kao suvenire, čime opravdavaju nepreciznost tonskih nizova. Neke dvojnice (koje je izradio Gabro Geraci) pokazuju i utjecaj suvremenijeg oblikovanja dvojnica. Šire su, tj. zaobljenih cijevi, bez bridova, s rezbarenim likom Zagorca s čašom i lakirane. Neke dvojnice imaju tzv. »folcane ukrase« (male polukružne izbočine sa strane), koji se buše radi ukrasnog efekta. Cijevi dvojnica se buše divergentno. Na dvojnicama se često izvode figuralni ornamenta koji prikazuju Dalmatinku (likovni obrazac je uzet s kutije »Divke«), kapelicu, jelena, Gupčevu lipu, nalazimo i tekstove. Tradicionalna glazbala i ukrase majstori znaju napraviti ali ih ne rade.

Iz proizvodnje nestali su ovi instrumenti: dvojnice s rasporedom rupica 5 : 4, trojke, četvorke, teležnice i fajferice (poprečne flaute). Sve to pokazuje kako uz nove potrebe tržišta i promjene funkcije pojedinih svirala dolazi do adaptacije cjelokupnog asortimana glazbala u formi, tehnici obrade i ornamentaciji. Poslijeratne promjene u proizvodnji glazbala i igračaka posljedica

<sup>14</sup> F. Karlović, **Zbor narodnih frula**, »Tamburaška glazba«, godina II, br. 2, Zagreb 1957, str. 18.



su uključivanja u nešto šire shvaćeno tržište. Tako je prihvaćen zahtjev tržišta, a nekad funkcionalna glazbala mogu opstati jedino kao suvenirski roba uz niz adaptacija koje su uz to vezane.

Ovu fazu karakteriziraju još neke pojave u »proizvodnom procesu«. Drvo za izradu žveglica (dakle sirovinu) graditelj kupuje u Mariji Bistrici. Zatim neki žveglari (Joža Gereci) prodaju poluproizvode, tj. proizvodni proces ne izvedu do »finalnog proizvoda«, već žveglicu bez ukrasa prodaju prekupcu koji ih zatim sam ukrasi, oboji i proda. Žveglice se još i sada izrađuju pomoću tradicionalnih alata poput »svedra«, »železa za prežiganje«, »špičeka«, »obročnjaka« i »struga«. Još je u upotrebi i drvena klupa s funkcijom škripca, koju su starije generacije nazivale »klačnica« ili »kusa«, a današnje (1974. godine) »kujša«. Ipak se zna naći i metalni škripac ili manji tokarski stroj. Za odmjeravanje dužina još se upotrebljavaju stare mjere, koje su vezane uz veličinu pojedinih dijelova tijela, tj. stopala ili šake: »cipeliš«, »pol cipeliša« ili »pejden do kotriga«, ali se one znaju izraziti i u colima i u centimetrima. Joža Gereci danas mjeri pomoću metra, dok Dragutin Čukelj upotrebljava »mericu« (tj. mehaničko pomagalo u obliku daščice s pribijenim čavlima) pomoću koje odmjerava udaljenost pojedinih rupica za sviranje. Tržište je ponekad jako udaljeno, kao npr. Srbija, ali istovremeno i korisno za pojavu novog rasporeda rupica za sviranje. Tako se npr. na dvojnicama izrađuju četiri rupice na lijevoj strani, a tri rupice na desnoj, nasuprot obrnutom tradicionalnom rasporedu. Jasno je da je takva produkcija zbog rasporeda rupica koji je identičan onom na srpskim dvojnicama namijenjena izričito srpskom tržištu, jer se u Hrvatskoj takve svirale ne upotrebljavaju. Novi oblici katkad nemaju definirana konstrukcijska rješenja, kao što se vidi kod »klačivca«, gdje susrećemo više konstrukcijskih varijanti (rupice za prebranje sa strane drška, dva načina spajanja drška i nasada). Redukcija broja rupica za sviranje na igračkama je očita. Društvena glazbena funkcija instrumenta unutar proizvodne grupe gotovo je potpuna nestala. Dragutin Čukelj odsvirao je na jedinki a njegova kćerka je otpjevala pjesmu **Mi smo dečki iz Stubiце doma**, koju možemo svrstati u pjesme urbane sredine iz sjeverozapadne Hrvatske, a izrađivač žveglica ju je naučio preko ploče koju ima kod kuće i često je sluša.

## Analiza

Analizom na dijakronijskom planu u sva tri razdoblja možemo uočiti ove opozicije:

### A) OPOZICIJE NA PLANU PROIZVODNJE I PRODAJE

1. kompletnost konstrukcijsko-akustičkih komponenti	redukcija akustičko-konstrukcijskih komponenti
2. određenost tonских nizova	tonski nizovi nisu jasno određeni (u produkciji namijenjenoj tržištu)

3. ograničen broj tradicionalnih tipova i formi	pojava većeg broja novih formi neovisno od tradicionalnih determinanti uz redukciju tipova
4. unificirana tehnika obrade i ukrašavanja	kombinirana tehnika obrade i ukrašavanja
5. geometrijski ornament	biljni, figuralni i tekstovni ornament
6. kompletnost proizvodnog ciklusa	parcijalnost proizvodnog ciklusa
7. osobno plasiranje proizvoda na tržištu	pojava prekupaca i preprodavača

#### B) OPOZICIJE NA PLANU DRUŠTVENE FUNKCIJE

8. lokalna socijalna funkcija	bez lokalne socijalne funkcije
9. multifunkcionalnost unutar mikrostrukture	monofunkcionalnost unutar makrostrukture (funkcija suvenira)
10. neintegriranost u makrostrukturu (tj. neuklopljenost u privredne djelatnosti od šireg društvenog značenja)	integriranost u makrostrukturu (uklopljenost u turističku privredu)
11. tradicionalni proizvod	artikl masovne kulture (kao suvenir) s nebitnim elementima tradicionalnog proizvoda

#### C) OPOZICIJE NA PLANU TEHNIKE SVIRANJA NA DVOJNICAMA I NA PLANU STRUKTURALNIH ELEMENATA REPERTOARA

stara tehnika	nova tehnika
12. grleni glasovi koji se čuju uz svirku (poput brundanja)	ne upotrebljavaju se grleni glasovi
13. virtuoзна brza tempa za ples	laganija tempa za pjevanje

14. izrazita podjela na melodijski element i element pratnje, koji se sastoji u izmjenjivanju intervala prime i sekunde	sviranje u tercama, tj. paralelizam oba glasa (na glazbalima izrađenim i specijalno namijenjenim za lokalnu upotrebu)
15. kadenciranje protupomakom na unisono drugog stupnja	kadenciranje preko silaznih terci na peti stupanj s dodanom čistom kvintom (dakle dvoglasje), tzv. »na sekund« ili kadenciranje na prvi stupanj s dodanom čistom kvintom
16. predudari na note kraćeg trajanja	trileri na notama dužeg trajanja
17. istovremeno prepuhivanje tonova lijeve i desne svirale za interval oktave	kombiniranje prepuhanog tona jedne svirale s neprepuhanim tonom druge svirale, tj. istovremeno zvučanje 2 tona iz različitih registara (prepuhanog i neprepuhanog); primjer je kadenca »na sekund«
18. asimetrične mjere (3/8+2/8 ili 1/8+2/8)	simetrične mjere (4/8 ili 2/8)
19. dvotaktne muzičke misli	četverotaktne muzičke misli

Zbog bolje razumljivosti i jasnoće tih oporbi osvrnut ću se na pojedine procese transformacija što su se odvijali u drugom i trećem razdoblju a predstavljaju određene kombinacije adaptacijskih postupaka na nove uvjete i potrebe pojedinca, grupe, mikrokulturnog sistema i makrokulturnog sistema. Pored pojave transformacija pratim i pojave održavanja određenih osobina tradicijske kulture (tj. proizvodnje), što bismo mogli nazvati oblicima perzistencije.

Proces promjene strukturalnih — konstrukcijskih elemenata zahvatio je a) sam oblik cijevi; b) broj rupica za sviranje; c) mjesto rupe glasnice; d) mjesto odušne rupice (kod svirale u obliku štapa); e) vrstu i tehniku izrade ornamenta. Taj mnogostruki transformacijski proces posljedica je promjene funkcije samog proizvoda u proizvodnoj grupi.

ad a) — Promjene oblika cijevi zahvatile su gotovo sve instrumente, pa čak i dječje igračke.

Vide se ove promjene oblika:

1. kod dvojnica: a) šesterobridan, b) četverobridan, c) osmerobridan i kombinacije broja bridova na gornjem i donjem dijelu glazbala, d) zadnji oblik u nizu je zaobljen

2. kod jedinki: a) obli, b) četverobridan, c) osmerobridan

3. kod batina: a) obli, b) osmerobridan

4. kod fajferica: a) četverobridan, b) obli

5. kod »trobentica« zabilježili smo dva razvojna oblika: a) s dva lijevka, b) bez lijevka, osmerobridne.

Kod batine (tj. jedinke u obliku potpornog štapa) možemo kontinuirano pratiti nekoliko transformacijskih pojava, kao što su redukcija broja rupica, promjena mjesta odušne rupice i promjena ali i perzistentnost ornamenta.

Na batini su vidljive i ove pojave:

I. Evidentna je **postupna redukcija broja rupica za sviranje**, i to sa 6, 5, 4 na 3 rupice. Jasno je da ta pojava povlači za sobom i redukciju tonskog niza (tj. zvučnog opsega) i time bitno smanjuje tehničke mogućnosti svirke.

## II. Labilnost konstrukcijskog rješenja odušne rupice:

a) Odušna rupica je posljednja rupica u nizu i probušena je kroz cijelu debljinu štapa. Dakle, to je rupica s dvije funkcije. Njezina se bifunkcionalnost očituje u tome što služi i za sviranje i za odušivanje.

b) Odušna rupica je pretposljednja u nizu, također bifunkcionalna i probušena je na isti način.

c) Odušna rupica je dodatna, zasebno bočno bušena kroz cijelu debljinu štapa sa specijalnom funkcijom odušivanja.

III. Pojava perzistentnosti ornamenta (koji je izveden u obliku točkica unutar dviju linija) na štapu, tj. batini, unatoč promjeni tehnike izvođenja ornamenta na istom dijelu glazbala kao i na drugim dijelovima.

Prikaz paralelnih promjena tehnika na pojedinim dijelovima batine:

TRANSFORMIRANI UKRAS na držalju (sjekirica ili ptica)	PERZISTENTNI UKRAS na štapu
1. paljeni ukras	paljeni — nebojeni
2. slikani ukras	paljeni — obojen žutikovinom ili fuksinom
3. rezbareni ukras	rezbareni — politirani

U proizvodnji glazbala i igračaka karakteristična je i pojava **transfera ornamentalne tehnike (oslikavanja) i tehnike bojenja** s dječjih igračaka na štapo-

ve. Zapažen je i transfer tehnike uvriježene pri obradi suvenira (rezbarenje i poliranje, tj. lakiranje) na glazbene instrumente. Uočen je također transfer rasporeda rupica za sviranje tipičnog za Srbiju (4:3) na dvojnice iz Laza, bez utjecaja i promjena drugih konstrukcijskih i ornamentalnih osobina. Takva pojava predstavlja poseban oblik adaptacije zahtjevima tržišta.

**Labilnost konstrukcijskih rješenja** nalazimo i kod dječjih igračaka u obliku čekića («kladivca»):

- a) rješenja spoja drška i nasada
  - 1) držak u nasadu koji ima otvor rupice istog promjera kao i vanjski rub drška
  - 2) držak u nasadu koji ima otvor rupice manji od vanjskog i unutarnjeg promjera drška;
- b) labilnost konstrukcijskog položaja rupe glasnice pretežno na dječjim igračkama (također kod «kladivca»)
  - 1) naprijed
  - 2) odostraga
  - 3) sa strane.

Očigledne su transformacije u kvaliteti zvuka i zvučnog opsega, tj. u akustičkim osobinama glazbala.

I. a) Vrlo čisti tonski dijatonski nizovi. To je dokazano za fajferice iz 1931. godine (vidi podatke na str. 61. ovog rada), a pretpostavlja se za jedinice, dvojnice i teležnice u vrijeme prije i neposredno poslije prvoga svjetskog rata, budući da raspoložemo podacima o skupnom muziciranju, što nije moguće ostvariti bez tog uvjeta.

b) Vrlo malo čistih tonskih nizova. Nalazimo ih sasvim slučajno 1974. godine.

II. Redukcija zvučnog opsega pojedinih glazbala, karakteristična za batinu i sve igračke.

**Transformacije tehnika izrade** obuhvaćaju popratne promjene u izboru i nabavi građe, alatima, nazivima mjera i načinima ornamentacije (npr. paljeni geometrijski, slikani biljni, »folcani«, rezbareni geometrijski, slikani figuralni, tekstovi).

**Transformacije u procesu plasiranja proizvoda na tržište:**

- a) individualno, tj. direktno (prodaje sam izrađivač)
- b) indirektno (izrađivač prodaje proizvod prekupcu)
  - aa) prodaje prekupcu finalni proizvod
  - bb) prodaje prekupcu poluproizvod.

**Transformacije upotrebe i funkcije glazbala unutar same proizvođačke grupe** (ali i lokalne društvene zajednice) i šireg društva:

- a) glazbalo za pratnju plesa (starinska igra za »tancanje«, drmeš)
- b) glazbalo koje se upotrebljava na svadbi (za stvaranje ugođaja »prije dolaska »muzikaša«)

- c) glazbalo za skupno instrumentalno muziciranje (sastavi)
- d) glazbalo za vokalno-instrumentalno muziciranje
- e) glazbalo u sastavu s kordofonim glazbalima (sastav muzikaša)
- f) glazbalo kao proštenički putnički rekvizit (štap za podupiranje).

**Transformacija u nazivlju** mjera, radnji i pojedinih dijelova glazbala kao i cijelih glazbala, npr.:

- a) za poprečnu flautu: strajničica — fajferica — pajferica
- b) za rupu glasnicu: jeziki — okna — duše — prerezana — Perezava
- c) za radnju kojom se napravi udubina sredinom dvojki: zaklanjčiti — preklanjčiti — prestrugati
- d) za oblik burdonske svirale: sloškinja — teležnica
- e) za mjere:
 

cipelišna	— 12 cola	— 32 centimetra
polcipelišna	— 6 cola	— 16 centimetra
pejden do kotriga		— 28 centimetra

**Transformacija u samom putu, tj. u samom smjeru transformacije:**

- a) unutar mikrogrupe: od pojedinca (inventor ili inovator) do cijele grupe, što znači proces prihvaćanja i stabiliziranja, tj. formiranja tradicije na nivou općedruštvene primjene;
- b) na putu od makrostrukture prema mikrostrukтури, preuzimanjem elemenata ili obrazaca tehnike obrade, ornamentacije i glazbe iz šire kulturne zajednice, tj. sličnih strukturalnih elemenata i srodnih tipova proizvodnje.

**Transformacija od polifunkcionalnosti prema monofunkcionalnosti:** Na tom nivou možemo pratiti promjenu od više funkcija glazbala vezanih uz mnogovrsni glazbeni život (svi oblici upotrebe) i čvrsti vrijednosni sustav, prema reduciranoj funkciji igračke i suvenira kao dobra masovne kulture (jer igračka i suvenir unatoč nijansi naziva i smisla imaju isto suštinsko značenje i psihosocijalnu funkciju kao dobra masovne kulture).

Tako izgleda kada promatramo kretanje cjelokupne produkcije žveglica, ali kad gledamo pojedini instrument, kao npr. batinu (tj. jedinku u obliku štapa), onda primjećujemo drugi **put monofunkcionalne transformacije**, tj. od pomoćnog srednjoevropskog kulturnog dobra u tradicionalno dobro lokalne proizvođačko-prošteničke tradicije.

Poseban aspekt promatranja predstavlja promjena od uniformnosti tehnika i oblika glazbala do višestrukosti tehnika i polimorfности oblika. To kretanje možemo objasniti kao posljedicu razbijanja egalitarizma, tj. pojma »ograničenog dobra«<sup>15</sup> i afirmacije postulata originalnosti, inventivnosti, individualnosti u vezi sa sve većom kurentnošću na tržištu.

<sup>15</sup> Dunja Rihtman Auguština, **Tradicionalna kultura i suvremene vrijednosti**, »Kulturni radnik«, br. 3, Zagreb 1970, str. 31.

Sve se takve transformacije odvijaju postupno. Postupnost najbolje ilustrira slijed određenih formi i tehnika koje su u sprezi sa sve većim zahtjevima tržišta, tj. povećanom produkcijom. Faza izrađivanja igrački (tiček, bajseki, trobentice) s razvijanjem vještine skulptorske obrade drveta i slikovne obrade (šarolikost i likovna atraktivnost cvjetića raznih boja — sjetimo se samo mnoštva slika naivaca, tj. njihovih stakala prepunih cvijeća) bila je pripremna faza za usvajanje rezbarske tehnike i tehnike lakiranja i politiranja koje su tipične za kasniju suvenirsku proizvodnju.

Moguće je ustanoviti i određenu **povezanost i pravilnost u tehnici izvedbe ornamenata i oblika samog ornamenta**. Tako tehnika paljenja i tehnika rezbarenja rezultiraju geometrijskim motivima (pretežno) dok tehnika oslikavanja (bojenja) rezultira biljnim motivima ili valovitim linijama. Razlog te veze je u zahtjevu izvođača da izvedba bude jednostavna i laka, što je uvjet za gotovo serijsku produkciju. Uz taj razlog mogli bismo povezati i prijelaz u proizvodnji dvojnica od oblika s prorezom i spojnicom na oblik bez proreza.

Potrebno je još nešto reći o tehnikama izvođenja i oblikovanja ornamenta. U tehnici rezbarenja i paljenja najlakše se izvode geometrijski obrasci (dakle različito organizirane ravne linije), a pri oslikavanju valovita linija i slikarski crtež ne traže mnogo vremena, veću koncentraciju ili čak rizik da se mora odbaciti cijeli proizvod. Bolje rečeno, postoji veća prikladnost određenih oblika ukrasa. **Prijelaz s biljnog ukrasa na geometrijski** događa se čak i na istim glazbalima **ovisno o tehnici** (Dragutin Čukelj izrađuje štapove u dvije tehnike: tehnikom rezbarenja i bojenja).

Uz takve slučajeve automatski se postavlja pitanje o mogućnosti transfera tehnike ili ornamentacije s drugih područja. Nije li možda tradicionalna tehnika paljenih geometrijskih ukrasa mogla biti prenesena s područja lončarske, keramičke proizvodnje? Ili, nije li tehnika bojenja igračaka prenesena s bojenih tikvica? Naravno, traženje odgovora na takva pitanja premašilo bi potrebe i svrhu ovoga rada.

Uz problem transfera trebamo se posebno zabaviti s pitanjem tko su sve među proizvođačima nosioci stilskih inovacija? Tko, dakle vrši posredničku, medijatorsku funkciju? To su najčešće mobilni članovi tradicionalne zajednice, koji često putuju izvan vlastite sredine i kontaktiraju s pripadnicima drugih kulturnih sredina, posredno ili neposredno. Jasno je da su to sami proizvođači, koji prodaju svoje proizvode na proštenjima i sajmovima sve do Slovenije i Srbije. U novije vrijeme medijatorsku funkciju imaju i predmeti poput ambalaže artikala široke potrošnje, kao što je bio slučaj sa slikom Dalmatinke s kutije koja je služila za ambalažu kave »Divka«. Isto tako medijatori mogu biti televizijski program i tisak.

Infiltriranje (nazovimo to kontaminacija), prihvaćanje i integracija stranih (tj. novih) stilskih elemenata u neku kulturu ovisi o kvaliteti umjetničkog ukusa, sintetskoj moći i snazi ličnosti pojedinca (izrađivača, svirača, pjevača) da se nametne vlastitoj sredini. S druge strane, to je ovisno o potrebi i želji njegove sredine da novitet prihvati. Značajnu ulogu u tome imaju i svojstva

novog elementa. To znači da li je novi element kompatibilan za određenu tradicionalnu kulturu ili nije. Čvrstoća estetskog koda i kompletni vrijednosni sustav tradicionalne zajednice imaju odlučujuću ulogu.

Tako možemo objasniti inkorporiranje pjesama iz Slovenije i iz drugih republika u tradicionalni vokalni repertoar Laza, a preko njega i u instrumentalni. Tako dolazi do penetracije vokalnog idioma u instrumentalni i do uspostavljanja perifernih stilskih komponenti tijekom vremena u stilske dominante i konstante unutar tradicionalnih kultura, pa se na taj način formiraju nove tradicije.

## Zaključak

Promatrajući povezanost i složenost određenih pojava transformacija, možemo formulirati neke pravilnosti u procesima. Tako primjećujemo da **promjena funkcije glazbala povlači za sobom redukciju konstruktivnih elemenata** vezanih za staru funkciju i, naprotiv, hipertrofiju ili dotjerivanje elemenata vezanih uz novu funkciju glazbala ili, nazovimo ih tako, suvenira ili igrački (kojima se također, iako u manjem broju i rijetko, ipak može naći glazbalo, tj. čisti tonski niz).

Promjene se odvijaju **postupno, tijekom** preuzimanja novih tehnika i ovladavanja njima, i to **kombiniranjem starih i novih** tehnika ili formi (što se odnosi i na izradu glazbala i na tehniku sviranja i na formu sviranih pjesama), dakle **hibridizacijom tehnika ili formi**.



SVE PRIMJERE JE TRANSKRIBIRAO: KREŠIMIR GALIN

## Starinska igra za tancanje

♩=160

Mato Gereci

1

## Drmeš

♩=224

Tomo Čukeli

2

### Oj Savice, tija vodo ladna

Janko Gereci

$\text{♩} = 168$

**3**

### Kraj potoka bistre vode, šuma zelena

Tomo Čukelj

$\text{♩} = 138$

**4**

### Jaj, venček jaj

♩ = 116

Tomo Čukelj

### Jaj, venček jaj

♩ = 120

Gabro Gereci

### Jaj, venček jaj

$\text{♩} = 96$

Gabro Gereci

Musical score for the piece "Jaj, venček jaj" by Gabro Gereci. The score is written in 7/4 time with a tempo of 96 beats per minute. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together. The second and third staves continue the melody with various rhythmic patterns and rests. The fourth staff features a triplet of eighth notes. The fifth staff concludes the piece with a final cadence.

### Ko bu tebe trava kosil

$\text{♩} = 108$

Tomo Čukelj

Musical score for the piece "Ko bu tebe trava kosil" by Tomo Čukelj. The score is written in 8/4 time with a tempo of 108 beats per minute. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody is composed of eighth and sixteenth notes. The second and third staves continue the melody with various rhythmic patterns and rests, including a triplet of eighth notes in the second staff.

### Listaj mi goro zelena

Tomo Čukelj

♩=88

9 Musical notation for the first staff of the piece, featuring a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The melody is written on a single staff with various rhythmic values and slurs.

♩=88

10 Musical notation for the second staff, continuing the melody from the first staff. It includes dynamic markings such as accents (^) and slurs.

Li — staj mi go — ro, li — staj mi go — ro, go — ro

Musical notation for the third staff, continuing the melody. It includes a fermata over the final note and a double bar line at the end. There are also some performance markings like a 'p' in a circle.

Musical notation for the fourth staff, continuing the melody. It includes dynamic markings such as accents (^) and slurs.

li — staj mi go — ro, go — ro ze — le — na. —

### Zorja je zorja, beli je dan

Gabro Gereci

♩=132

11 Musical notation for the first staff of the second piece, featuring a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The melody is written on a single staff with various rhythmic values and slurs.

Musical notation for the second staff of the second piece, continuing the melody from the first staff. It includes slurs and various rhythmic values.

### Još ni jedan Zagorec nije prodao vina

$\text{♩} = 100$  Gabro Geroci

This musical score is for the piece 'Još ni jedan Zagorec nije prodao vina' by Gabro Geroci. It is written in a single system with three staves. The tempo is marked as quarter note = 100. The key signature has one flat (B-flat). The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The second staff changes to a 3/8 time signature, and the third staff returns to 2/4. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various articulations like accents and slurs. There are triplets indicated by a '3' over a bracket.

### Kruška, jabuka i šljiva

$\text{♩} = 160$  (Allegro) Tomo Čukelj

This musical score is for the piece 'Kruška, jabuka i šljiva' by Tomo Čukelj. It is written in a single system with seven staves. The tempo is marked as quarter note = 160 (Allegro). The key signature has one flat (B-flat). The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The second staff changes to a 2/4 time signature. The third staff changes to a 3/8 time signature. The fourth staff changes to a 2/4 time signature. The fifth staff changes to a 3/8 time signature. The sixth staff changes to a 2/4 time signature. The seventh staff changes to a 2/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various articulations like accents and slurs. There are triplets indicated by a '3' over a bracket and quintuplets indicated by a '5' over a bracket.

Mi smo dečki iz Štajerske lazi

# Pojdmo gor na Štajersko

Stjepan Gereci

$\text{♩} = 160$

14

The musical score is written in a single system with ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 3/8 time signature. The tempo is marked as  $\text{♩} = 160$ . The score contains various rhythmic figures, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and a doublet (indicated by a '2' over a group of notes). The piece concludes with a double bar line at the end of the tenth staff.

## Tu si mila, slatka mlada

♩ = 144

Tomo Čukelj

15

8va



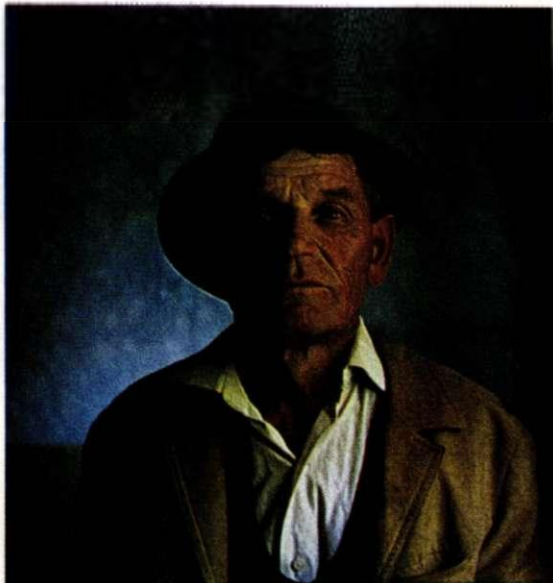
### Mi smo dečki iz Stubice doma

Dragutin Čukelj

16  $\text{♩} = 104$

The musical score is written on ten staves in a single system. It begins with a large number '16' and a tempo marking '♩ = 104'. The music is in 2/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) throughout the piece. The score is written in a single system with ten staves.

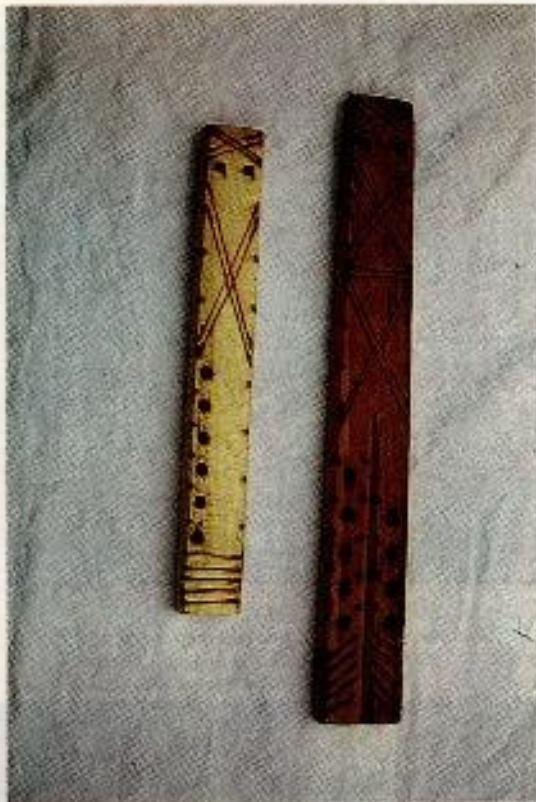
Sl. 1  
Portret svirača, kazivača i  
žveglera Janka Gerecija.



Sl. 2 — 1 — »Četvorka«; 2 — »trojka«;  
3 — »fajferica«; 4 — »fajferica«. Sva su  
glazbala u tradicionalnoj izvedbi starog  
sloja, s paljenim ukrasima. Glazbala pod  
brojevima 1, 2 i 4 izradio je Joža Gereci.  
a pod brojem 3 Tomo Cukelj. »Fajferica«  
pod brojem 3 još se naziva i »celikova«,  
tj. u debljini stapke.



Sl. 3 — Lijevo: »sloškinja« ili »teležnica« s rasporedom rupica 6:0, starija izvedba (paljeni ukrasi), izradio Joža Gereci. Desno: »dvojka na devet vrti«, isti sloj, isti izrađivač.



Sl. 4 — »Dvojke na sedam vrti«: slijeva nadesno: 1 — moderni dizajn, izradio Gabro Gereci; 2 — stariji sloj, izradio Tomo Čukelj; 3 — isto; 4 — stariji sloj, izradio Joža Gereci. 1 i 4 od šljivova drveta, 2 i 3 od javorova.





Sl. 5 — »Jedinke«, tj. »jedine«: tri sloja s lijeva nadesno: — stariji sloj s paljenim ukra-  
 rasima, izradio Gabro Gereci; 2 — srednji sloj, politirana i »cinfrana« bojanim ukra-  
 sima poput dječjih izgrački, izradio Dragutin Čukelj; 3 — novi sloj, bajcana i s rezbarenim  
 geometrijskim i biljnim ukra- sima, izradio D. Čukelj.

Sl. 6 — »Batine sa sekiricom ili tičekom«: 1 — (crna) predstavlja novi sloj s rasporedom  
 rupica: tri i dodatna jedna; »bajcana«, s rezbarenim ukra- sima, izradio Dragutin Čukelj.  
 2 — stariji sloj, s rasporedom rupica: šest i dodatna jedna, paljeni ukrasi, izradio  
 Gabro Gereci.



Tabla III

Sl. 7 — Janko Gereci svira »fajfericu«.





Sl. 8 — Joža Gereci izrađuje dvojnice s »bročnjakom« na klupi »kujsi«.

Tabla V



sloja iz tunousa zbirke Etnografskog muzeja u Zagrebu. 1 — dvojnice s prorezom, izradio Vid Šagud 1941. godine; 2 — dvojnice s prorezom, izradio Mikuš Bartol, Gornja Stubica 1927. godine; 3 — »dvojvršnica«, Bistrički Laz 1920; 4 i 5 su bez podataka porijekla i datuma izrade.

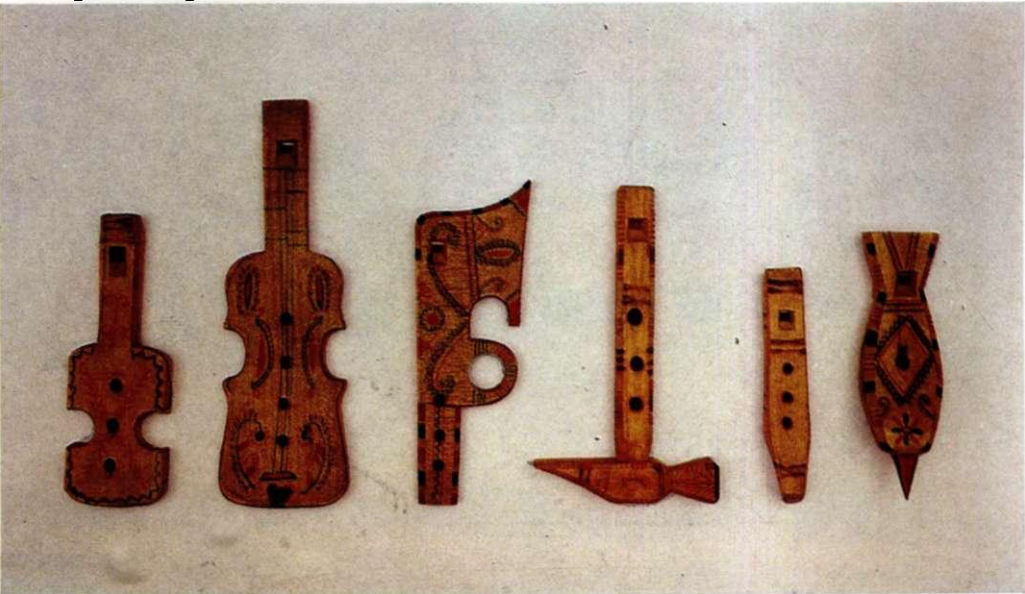
Sl. 10 — Glazbala starijeg sloja iz fundusa zbirke Etnografskog muzeja u Zagrebu. 1 — dvojnice iz Laza; 2 — »dvojke na devet vrti« izradio Mirko Gereci iz Stubičkog Laza; 3 — dvojnice iz Stubičkog Laza; 4 — dvojnice za koje se pretpostavlja da su iz Laza; 5 — »dvojki« iz Bistričkog Laza, 1924. godine; 6 — dvojnice iz Laza, 1934. godine.





Sl. 11 — Glazbala starijeg sloja iz fundusa zbirke Etnografskog muzeja u Zagrebu. Slijeva nadesno: 1 — »fučkaljka« iz Laza, izradio je Hrastović Dragec 1941. godine; 2 — »trumbeta« iz Stubičkog Laza, izradio Valent Mikoš 1933. godine; 3 — »trumbeta« iz Stubičkog Laza, izradio Valent Mikoš 1933. godine; 4 — »fučkaljka« iz Laza darovana muzeju 1968. godine; 5 — »trumbeta« iz Laza.

Sl. 12 — Glazbala starijeg sloja iz fundusa zbirke Etnografskog muzeja u Zagrebu. 1 — »bajsek« iz Stubičkog Laza, izradio je Mato Gereci 1931. godine. »Bajsek« ima tri rupice za sviranje. 2 — »bajsek« iz Laza sa četiri rupice za sviranje. Izradio Hrastović Dragec 1941. godine. 3 — »repetirka« s tri rupice, izradio Hrastović Dragec 1941. godine. 4 — »čekić« s tri rupice, izradio Vid Šagud. 5 — »svirala mala« s tri rupice iz Bistričkog Laza. Dar Lovre Krznara 1925. godine. 6 — »tiček« s jednom rupicom iz Laza, izradio Hrastović Dragec 1941. godine.







Sl. 13 — »Suvenirski« oblici dvojnica i jedinki iz 1974. godine iz Laza: 1 i 2 su dvojnice s rezbarenim ukrasima; 3 — je rezbarena jedinka; 4 — jedinka u obliku ribe, prije rezbarenja; 5 — jedinka u obliku ribe, poslije rezbarenja. Proizvedeno 1974. godine. 1, 2 i 3 izradio je Hrastović Stjepan, a 4 i 5 Gabro Gereci.

Sl. 14 — »Žveglice«, dječje igračke, obojene temeljnom žutom bojom (fuksin), sve izradio Dragutin Čukelj 1974. godine. 1 do 3 — »trobentice«, 4 do 6 — »bajseki«, 7 i 8 »pištolji«, tj. »repetirke«.

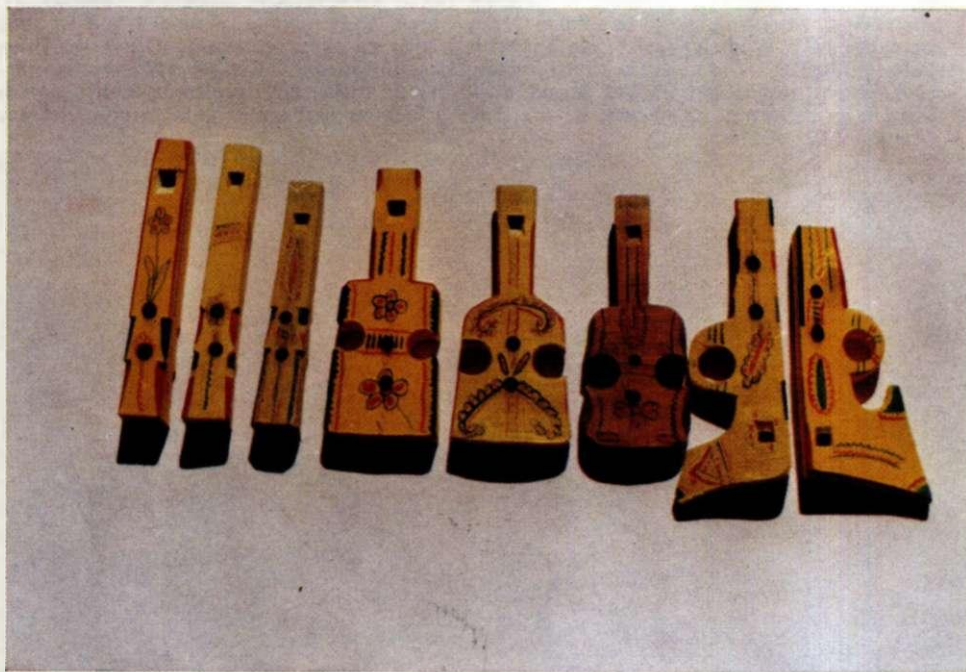


Tabla VIII



Sl. 15 — Dječje igračke zvane »bat«, »kladivec« ili »čekić«. Na slici su vidljiva različita mjesta (gore ili sa strane drška) rupica za sviranje i glasnice. Proizvedeno 1974. godine.

Sl. 16 — Slika pokazuje na istim igračkama kao na slici 15, različita konstrukcijska rješenja spoja glave i drška čekića.

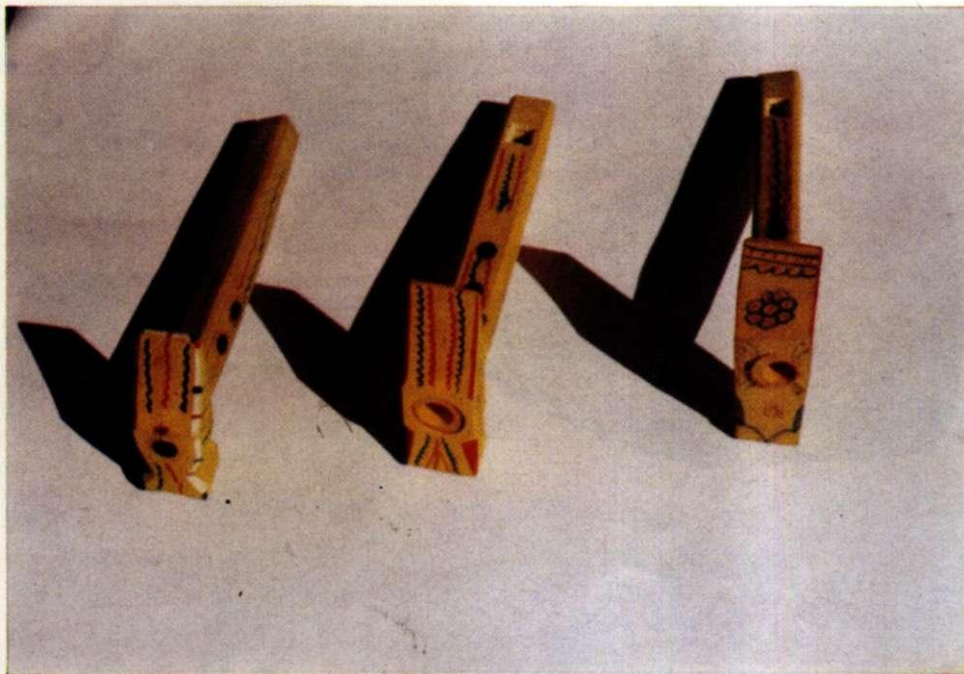
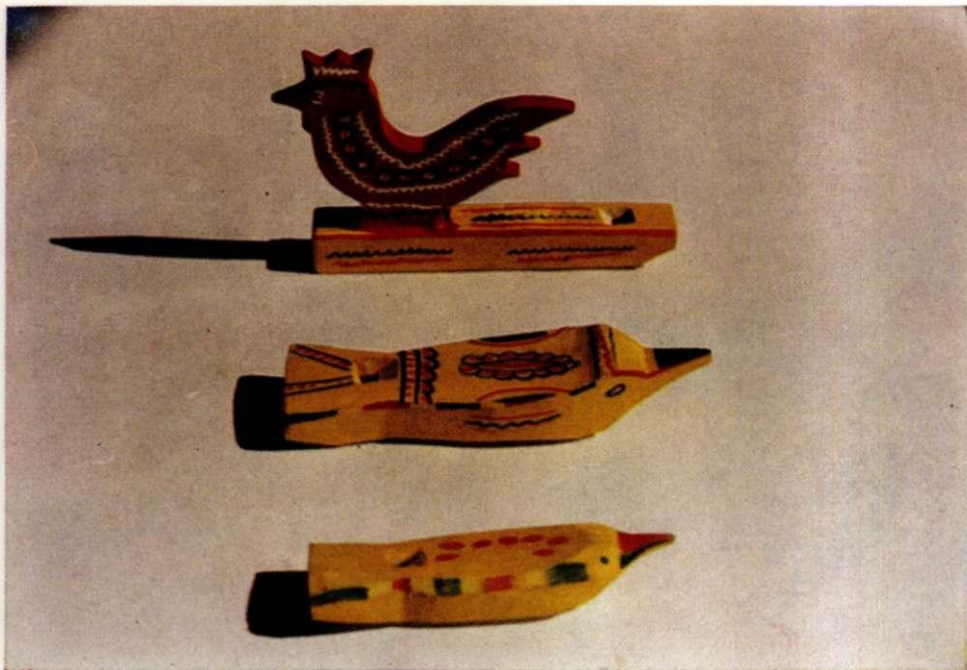
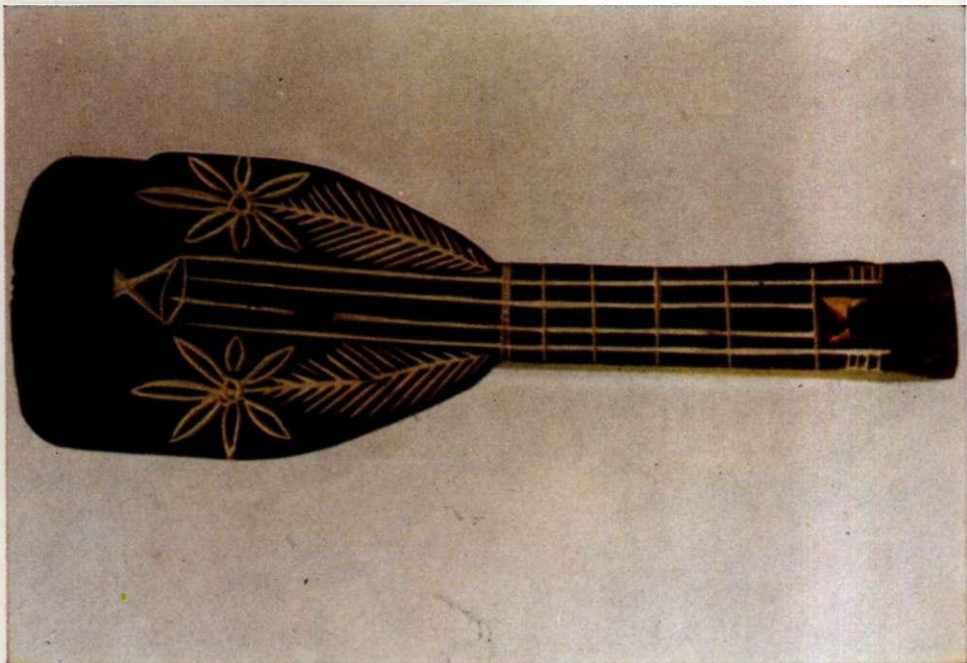


Tabla IX



Sl. 17 — Dječje igračke; odozgo nadolje: 1 — »kokot«, 2 i 3 — »tičeki«, izradio Dragutin Cukelj 1974. godine.

Sl. 18 — Dječja igračka »tamburica« s osobinom suvenirne obrade, tj. lakirana i rezbarena. Izradio Gabro Gereci 1974. godine.



## Bilješke uz notne primjere

Primjeri glazbe na dvojnica:

<sup>1</sup> **Starinska igra za tancanje** pokazuje sve osobine starijeg sloja: pratnju koja se izvodi na lijevoj cijevi svirale a sastoji se od burdonskog motiva (izmjenjivanje intervala prime i sekunde) kao i kadenciranje protupomakom na unisono drugog stupnja. Dodatna osobina starijeg sloja jest izmjenjivanje dvoosminskog i troosminskog takta.

<sup>2</sup> **Drmeš** pokazuje iste osobine starijeg sloja u elementima pratnje i kadenciranja kao i primjer broj jedan.

<sup>3</sup> **Oj Savice, tija vodo ladna** primjer je starijeg sloja s istim osobinama navedenim uz primjere jedan i dva.

<sup>4</sup> **Kraj potoka bistre vode šuma zelena** primjer je starijeg sloja s kadencom pomoću protupomaka na unisono drugog stupnja.

<sup>5</sup> **Jaj, venček jaj** pokazuje miješanje elemenata starijeg sloja s novijim. To miješanje je naročito prisutno u kadenciranju. Stariji tip kadence protupomakom na unisono drugog stupnja nalazimo u taktovima 3 i 4, 7 i 8, 18 i 19, 24 i 25, dok u taktovima 13 i 14 nalazimo noviji tip kadence u kvintu na petom stupnju. Zamjetljivo je i miješanje dviju pjesama: u taktovima 5—8 i 16—19 interpoliran je napjev pjesme **Ko bu tebe trava kosil...**

<sup>6</sup> **Jaj, venček jaj** pokazuje elemente novog stila u paralelizmu glasova lijeve i desne cijevi, trilerima nad dugim notama, zatim kadenciranje u interval kvinte na prvom stupnju.

<sup>7</sup> **Jaj, venček jaj** pokazuje iste osobine kao broj šest.

<sup>8</sup> **Ko bu tebe trava kosil...**

<sup>9</sup> **Listaj mi, goro zelena.**

Primjeri broj 8 i 9 očituju osobine novog stila u kadenciranju u interval kvinte na petom stupnju.

<sup>10</sup> **Listaj mi, goro zelena** pjevani je napjev. Transkripciju ovog napjeva priložio sam radi usporedbe vokalnog i instrumentalnog idioma.

<sup>11</sup> **Zorja je zorja, beli je dan** primjer je novijeg stila s paralelizmom glasova, trilerima nad notama dužeg trajanja i kadencom u interval terce na prvom stupnju.

<sup>12</sup> **Još nijedan Zagorec nije prodal vina** primjer je novijeg stila s paralelizmom glasova i kadencom na prvom stupnju s dodanom donjom kvartom.

Primjeri glazbe na dvojnica:

<sup>13</sup> **Kruška, jabuka, šljiva** pokazuje pripadnost starijem sloju složenim metrom  $\left(\frac{2+1}{4}\right)$ .

<sup>14</sup> **Pojdmo gor na Štajersko** s nesigurnim metrom (čas troosminski, čas dvoosminski) predstavlja stariji sloj.

<sup>15</sup> **Tu si, mila, slatka mlada** predstavlja noviji sloj, koji se očituje u dosljednom i sigurnom dvočetvrtinskom taktu.

<sup>16</sup> **Mi smo dečki iz Stubice doma** primjer je »varoške« pjesme koja se osobinom dosljednog i sigurnog dvočetvrtinskog takta pridružuje novijem sloju.

**Krešimir Galin**

**TRANSFORMATIONS OF TRADITIONAL AEROPHONIC MUSICAL INSTRUMENTS FROM LAZ (NEAR MARIJA BISTRICA)**

**Summary**

The paper investigates transformational processes that have affected aerophonic instruments in the village of Laz (in the northern Croatian province of Hrvatsko zagorje) and describes some other developments in musical instrument making. The author has examined numerous oral reports, written documents, and specimens of musical instruments in the village and in the Ethnographic Museum in Zagreb in order to trace the development of musical instruments as far as the year 1875.

The author has further classified the instruments, made a periodization of transformational processes, and analyzed changes through which individual instruments have gone. The analysis covers such features as methods of manufacturing and sale, social functions, changes in playing techniques on the double flute, and structural changes in the musical repertory. The analysis also concentrates on a reduction in the acoustical and constructional components, instability of design, changes in manufacturing techniques and ornamentation, changes in shape and in the nomenclature of measurements, operations and component parts of musical instruments.

The author's conclusion is that all changes are linked to a radical change in the function the musical instruments have for their makers. The transformations consist mainly in the reduction of the acoustical and constructional components serving the old function and the flourishing of those elements which serve a new function, i. e. production of instruments as souvenirs for sale. Changes are gradual, and each new development sets in when a new technique is mastered. Some changes result from a combination of old and new techniques through a process of hybridization.

(Translated by Vladimir Ivir)