

Analiza i interpretacija građe iz Zbirke glazbala Etnografskog muzeja u Zagrebu

U radu se donosi kraći povijesni presjek razvoja Zbirke glazbala Etnografskog muzeja u Zagrebu, te pregled njezine građe s obzirom na vrstu glazbenih instrumenata, lokalitet i vrijeme u kojem je najveći broj glazbala prikupljen. Analizom muzejske građe vezane uz glazbene instrumente otvara se uvid u kriterije prema kojima se muzejska građa prikupljala.

Ključne riječi: Etnografski muzej Zagreb zbirka glazbala, muzejske zbirke, etnografski muzej

Pojavi etnografskih muzeja u Europi te nastanku i razvoju etnologije i antropologije kao znanosti pridonio je “pojačani interes za narodnu kulturu koja se sačuvala na selima, a do tada se smatrala bezvrijednom” (Maroević, 1993: 40). Potaknuta društvenim i umjetničkim pravcem koji svoj vrhunac dostiže sredinom 19. stoljeća, a čija je temeljna paradigma sadržavala razvitak i isticanje ljubavi za narodni jezik i prošlost,¹ ova se vrsta muzeja javlja “nakon 1875. godine kad zbog jačanja industrijalizacije i urbanizacije počinje ubrzano propadanje sela i kada se vrijednosti seoske kulture počinju svjesno ugrađivati u procese stvaranja nacionalnih kultura” (ibid.). Stoga je specifičnost etnografskih muzeja u tome što oni unose materijalnu kulturu bez izuzetnih umjetničkih, povijesnih ili tehnoloških značajki kao svjedočanstvo života i na taj način otvaraju nove i neočekivane resurse uz nova metodološka pitanja (ibid.). Jasna Čapo Žmegač (1995) prepoznaje dvije osnovne znanstvene paradigme u hrvatskoj etnologiji – onu Antuna Radića (1868.-1918.) i onu Milovana Gavazzija (1895.-1992.). Promatrajući ih iz današnje perspektive, ističe Radićevu etnografsku paradigmu i ocjenjuje je u određenim segmentima kao vrlo *modernu i suvremenu*. Iako Radić nije imao izravnih nasljednika, neke od njegovih teorijskih koncepcija ipak su uspjele naći svoj put

¹ Romantizam se u europskim zemljama javlja tridesetih godina 19. stoljeća. Među hrvatskim intelektualcima javlja se kao hrvatski narodni preporod, poznat također pod nazivom ilirski pokret. Ilirski je pokret “pokrenula omladina iz širokih narodnih slojeva” (Rakijaš, 1984: 17) te je izravno utjecao na prikupljanje etnografske građe i potrebu za očuvanjem nacionalnog identiteta.

u hrvatskoj etnologiji. To su, prema J. Čapo Žmegač, teorija o dvije kulture (seljačkoj i gradskoj) i koncept seljačke kulture kao nacionalne (1995: 26) koji se izravno ogleda u procesu razvitka privatne i institucionalne prikupljačke prakse predmeta iz seoskih domova krajem 19. i početkom 20. stoljeća u Hrvatskoj.

Praksa prikupljanja narodnih, tradicijskih predmeta prethodila je postanku prvih etnografskih muzeja. Etnografski muzej u Zagrebu, kao samostalna muzejska ustanova, osnovan je 1919. godine. Razvio se na temeljima znatnog broja privatnih zbirki (privatne zbirke Salomona Bergera, Milka Cepelića, Franje K. Kuhača, Dragutina Lermana, Mirka i Stjepana Seljana, Tibora Sekelja te određeni predmeti iz vlasništva Milke Trnine), te dijelovima zbirki preuzetih iz raznih drugih muzejskih ustanova odabranih prema njihovim *etnološkim* karakteristikama. Nada Gjetvaj daje nešto detaljniji opis zbirki koje su postale dio Etnografskog odjela Narodnog muzeja i ušle u njegov fondus još pri samom osnutku Muzeja: Etnografska zbirka Historijsko-arheološkog odjela Hrvatskoga narodnog muzeja u Zagrebu, Etnografska zbirka Muzeja za umjetnost i obrt Kraljevske obrtne škole u Zagrebu, Etnografska zbirka Trgovačko-obrtne komore u Zagrebu, Etnografska zbirka muzeja koji je djelovao uz Pedagoško-književni zbor u Zagrebu, tj. Školski muzej, te temeljna Zbirka proizvoda pučkog obrta koja se naziva Zbirka Berger (1989: 17, 18). Sve su zbirke zadržale svoju signaturu, a imale su i svoje posebne inventarne popise (Radauš Ribarić et al., 1973: 11).

Prvi ravnatelj Etnografskog muzeja bio je Salomon Berger, a funkciju kustosa i ravnateljevog asistenta obnašao je Vladimir Tkalčić koji je dao i osnovnu koncepciju rada Muzeja. Budući da su u Muzeju prevladavali tekstilni predmeti, Tkalčić je nastojao obuhvatiti i ostale aspekte života na selu nastojeći pravilno nadoknaditi jednostranost tadašnjeg sastava muzejskog fundusa inicirajući niz terenskih istraživanja u kojima je i sam sudjelovao. Usporedno s osnivanjem Muzeja i institucionaliziranjem privatnih zbirki, javila se i prva inicijativa za institucionalno, organizirano i profesionalno bavljenje etnomuzikologijom, pa je tako jedan od prvih odsjeka bio Odsjek za pučku muziku.

Odsjek za pučku muziku

Osnovan 1921. godine, Odsjek za pučku muziku razvijao se na temeljima zbirke glazbenih instrumenata Franje K. Kuhača koja je 7. studenog 1920. zbog svojih tradicijskih karakteristika prebačena iz Hrvatskoga glazbenog zavoda u Etnografski muzej (Gjetvaj, 1989: 12).²

² Kuhačeva zbirka narodnih glazbala nastajala je u dužem razdoblju, od 1857. pa sve do trenutka prodaje Hrvatskom glazbenom zavodu 1886. godine. Tijekom navedenog razdoblja Kuhač je prikupio 59 primjeraka. Prema dokumentu iz arhiva Hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu (Arhiv I – 20/1886), Franjo Kuhač podnio je uz "Popis narodnih glazbala Kuhačeve zbirke" i ponudu o prodaji iste zbirke za svoju od 100 forinti. Na temelju kupoprodajnog akta od 16. ožujka 1886. Hrvatski glazbeni zavod otkupio je zbirku za navedenu cijenu. Zbirku je zaprimio Johann Oertl 23. ožujka 1886. Hrvatski glazbeni zavod je nakon 34 godine predao zbirku na čuvanje Etnografskom muzeju u Zagrebu (gdje je i danas pohranjena) 7. studenog 1920. (Arhiv HGZ I-7/1920; v. Galin, 1984b: 12).

Prema podacima iz Širolina i Gavazzijeva teksta, Kuhačeva zbirka sastoji se od pedeset i šest primjeraka među kojima su “dvije dvostrune gusle (gege) iz Slavonije i Srijema iz god. 1830, 1838 (inventarizirane u Etnografskom muzeju pod br. 416 i 417) i lirica iz Hvara iz god. 1820 (inventarizirana pod br. 420)” (Širola i Gavazzi, 1931a: 4) koje predstavljaju najstarije primjerke tradicijskih instrumenata u Etnografskom muzeju. Ostali glazbeni instrumenti iz Zbirke Kuhač prikupljeni su u razdoblju od 1857. do 1886. godine. Brojka od 56 glazbenih instrumenata spominje se u tekstu kustosi-ce Zbirke glazbala Mirjane Randić objavljenom u “Almanahu hrvatske glazbe” (2007) te na mrežnoj stranici Etnografskog muzeja (www.emz.hr) dok se u katalogu izložbe “Franjo Ksaver Kuhač – život i djelo”, organiziranoj u povodu 150. obljetnice Kuhačeva rođenja, i popisu građe iz 1993. godine, na kojem se nalaze svi predmeti iz Zbirke Kuhač pohranjeni u Etnografskom muzeju,³ pojavljuje brojka od 59 glazbala. Tri kordofona glazbala (1 iz Indije i 2 iz Kine) prebačeni su u Zbirku izvaneuropske građe, zbog čega ih M. Randić ne spominje u svojim radovima.

Odsjek za pučku muziku nastavio se razvijati na temeljima Zbirke Kuhač, a njegov je prvi i dugotrajni voditelj bio Božidar Širola.⁴ On i Milovan Gavazzi⁵ zajednički su 1920. godine sastavili prijedlog (elaborat) razvitka Odsjeka pod naslovom “Muzikološki rad Etnografskog muzeja u Zagrebu od osnutka do konca g. 1929.”. U svom su elaboratu predstavili iscrpni predložak razvoja etnomuzikološke djelatnosti u Etnografskom muzeju uključivši sve važnije parametre za prikupljanje i istraživanje etnomuzikološkog materijala, kao što su fonografska radionica sa svim potrebnim uređajima za snimanje i znanstveno ispitivanje zvučnog gradiva te fonografska snimanja građe za povremena kritička izdanja napjeva narodnih popijevaka, zatim arhiv fonogramskih snimaka i zbirku narodnih glazbala, priručnu knjižnicu i arhiv za rukopisnu građu. Djelatnost Odsjeka bi, prema njihovu prijedlogu, uključivala i prikupljanje i organiziranje dotadašnjih rezultata u proučavanju folklorne glazbe, prikupljanje i proučavanje tradicijskih glazbenih instrumenata, te prikupljanje građe za rječnik glazbenog nazivlja (Širola i Gavazzi, 1931a: 3-4).⁶ Etnomuzikolog Jerko Bezić ocjenjuje Gavazzijev i Širolin elaborat značajnim dokumentom za planiranje organizacije i dugoroč-

³ Popis je napravljen prema popisu što ga je Kuhač “vlastoručno sastavio prilikom prodaje instrumenata Hrvatskom glazbenom zavodu 1886. godine” (HGZ, 1886/20).

⁴ Božidar Širola (1889.–1956.) profesor matematike i fizike, skladatelj i prvi hrvatski etnomuzikolog koji je postigao doktorski stupanj 1921. godine u Beču. Iste je godine počeo raditi u Etnografskom muzeju, u početku kao volonter, zatim kao stručni suradnik i honorarni voditelj (Goglia, 1939: 25) i naposljetku kao redovni muzikolog i zaposlenik Odsjeka za pučku glazbu da bi kasnije u dva navrata (1934-1935. i 1941-1945.) bio imenovan i ravnateljem Muzeja. U međuvremenu je (1935.) bio postavljen za direktora Državne muzičke akademije u Zagrebu (rukopisna građa Mirjane Randić za rad “Fonograf u muzikološkim istraživanjima Etnografskog muzeja u Zagrebu”, koji je objavljen u skraćenoj verziji (Randić, Barlek, 1997.).

⁵ Milovan Gavazzi (1895.–1992.) pri dolasku u Muzej pridružuje se Božidaru Širolu pa zajednički nastavljaju voditi Odsjek koji je Širola ustanovio 1921. Podjednakih interesa odlaze zajedno na teren i fonografom snimaju narodnu glazbu. O tome, 1931. godine (u vrijeme kada Gavazzi već radi na Filozofskom fakultetu) objavljuju “Muzikološki rad Etnografskog muzeja u Zagrebu od osnutka do konca g. 1929.” (Širola i Gavazzi, 1931a: 30-40).

⁶ U tekstu “Etnomuzikološka djelatnost Božidara Širole” Jerko Bezić (1998: 22) također donosi podatke o Odsjeku prenoseći ih iz rada Širole i Gavazzija (1931a).

nog rada Odsjeka za pučku muziku, smatrajući ga ujedno i pokazateljem usmjerenosti tadašnje hrvatske komparativne muzikologije i njezinih pobornika (Bezić, 1985: 6).

Bez obzira na iznimnu profesionalnost koju su Širola i Gavazzi pokazali organizirajući rad Odsjeka, zbog skromnih financijskih sredstava fonogramska radionica ipak nije bila osnovana. Iz tog se razloga muzejska uprava obratila Phonogrammarchivu bečke Akademije znanosti, koji je prihvatio Odsjek kao svoju ispostavu u Zagrebu (Bezić, 1998: 22) i predao mu na uporabu svoj fonograf za tonska snimanja na posebnim voštanim pločama. Phonogrammarchiv bečke Akademije znanosti i Etnografski muzej potom su sklopili ugovor prema kojem će se izvornici fonogramskih snimki predati bečkom Phonogrammarchivu, a Odsjek za pučku muziku zadržati kopije (Širola i Gavazzi, 1931a: 7; Gjetvaj, 1989: 21; Bezić, 1998: 22). Fonografski uređaj i pribor za snimanje čuvali su se u Etnografskom muzeju sve do 26. svibnja 1989. kada su predani na pohranu u Hrvatski državni arhiv.⁷

Iznimnost muzejskog rada općenito jest edukacija putem izložbene djelatnosti koju su Širola i Gavazzi očigledno imali na umu sastavljajući elaborat i pobrinuvši se da fonogramskim snimkama i fotografijama upotpune cjelovitost određenoga glazbenog instrumenta (zvuk, slika, tekst i sam predmet). Planirajući jednu od prvih izložbi o glazbenim instrumentima iz Etnografskog muzeja, Širola i Gavazzi predložili su da se javnosti predstave instrumenti i njihova popratna dokumentacija koja bi uključivala zvučne snimke i fotografije (Gavazzi i Širola, 1931: 17). Iako do ostvarenja izložbe nije došlo zbog manjka financijskih sredstava, pretpostavljam kako bi na taj način koncipiranu izložbu početkom 20. stoljeća bilo prilično teško ostvariti i zbog ograničenja tadašnje tehnologije zvuka, tj. osjetljivosti fonografskih ploča koje bi se svakom reprodukcijom sve više trošile i na kraju ne bi služile svrsi.⁸ Bez obzira na tadašnju tehnološku i financijsku nemogućnost ostvarivanja planirane izložbe, Širola i Gavazzi pokazali su profesionalnu ozbiljnost i promišljenost koja se može mjeriti sa suvremenim pristupima muzejskom radu.

Promišljajući svrhovitost očuvanja glazbenih instrumenata te instrumentalnih i vokalnih napjeva, autori u elaboratu navode kako bi se svi vrijedni napjevi trebali sačuvati potomstvu “u fonogramskim snimkama, koje neće samo ocrtati pjevnu liniju, reproducirati vjerno ritmiku pjevanja i svirke, već će dati i kasnijim pokoljenjima uvid u čitavo shvatanje pučkog pjevanja sa svim značajnim osobinama interpretacije”, te da kritička izdanja pučkih popijevki posluže kao osnova nacionalnih “muzičkih umjetničkih nastojanja” (Širola i Gavazzi, 1931a: 4).

⁷ Prema Zapisniku o primopredaji građe od 26. svibnja 1989., Hrvatski državni arhiv preuzeo je ukupno 115 fonografskih ploča i opremu te sljedeći popis građe: fonograf-električni (1 kom.), slušalice (2,5 kom.), mikrofoni (2 kom.), postolja za mikrofoni (2 kom.), membrane (4 kom.), ispravljač (1 kom.), pojačalo (1 kom.), lijevak za fonograf (3 kom.), fonograf-mehanički (1 kom.), rezervni mehanizam za fonograf (1 kom.), drvene sandučiće s pločama (7 kom.) i ploče (115 kom.) (Arhivska građa, Etnografski muzej u Zagrebu).

⁸ Zvučne su se snimke tada koristile u istraživačkom procesu. Cjelokupna građa koju su od 1923. do 1931. snimili Širola i Gavazzi, a koja broji 141 ploču, pohranjena je u bečkom Phonogrammarchivu (usmeni podatak dobiven od Grozdane Marošević, suurednice izdanja digitaliziranih snimki hrvatske zvučne građe pohranjene u Phonogrammarchivu, od kojega je prvi dio objavljen 2009., a drugi će obuhvatiti upravo Široline i Gavazzijeve snimke).

U elaboratu, kao važnom dokumentu za organizaciju Odsjeka za pučku glazbu koji nastavlja Radićevu etnografsku paradigmu i teorijsku koncepciju o pronalasku nacionalnih obilježja u seljačkim predmetima, dalje se navodi kako je jedan od osnovnih ciljeva prikupljanja glazbenih instrumenata za Zbirku sačuvati “narodno muzičko blago” i predati ga “neokaljano u amanet poznijim naraštajima” (Širola i Gavazzi, 1931a: 1).⁹

U novom, muzejskom kontekstu, kao dio stalnog postava glazbeni instrumenti bili su predstavljeni širokoj populaciji koja je na taj način upoznala čitavu “paletu” raznih glazbenih instrumenata, različite načine muziciranja te različite načine izrade glazbenih instrumenata. Navodeći nadalje kako “ulazak (građanske, nap. autorice) kulture u krajeve koji su živjeli patrijarhalnim životom, znači smrt svakom umjetničkom zanimanju pučkom” (Širola i Gavazzi, 1931a: 3) te da se glazbena kultura u svojoj društvenoj sredini, usporedno s društvenim razvojem i njegovim mijenama, neprestano preoblikuje, autori ističu da je jedan od osnovnih ciljeva terenskih istraživanja prikupljanje što većeg broja glazbenih instrumenata i napjeva kako bi se utvrdile “osobine hrvatske narodne glazbe” (Kuhačev termin u Širola, 1940: 25), odnosno što je “u hrvatskoj narodnoj vokalnoj i instrumentalnoj glazbi autohtono, što tradicionalno, što je u nju pod stranim utjecajima uneseno, pa se onda sa starijom tradicijom stopilo, a što je ostalo bez takvog stapanja” (Širola, 1940: 25). Jedan je od osnovnih zadataka Muzeja prema tome bio “konzerviranje” glazbenih napjeva i instrumenata u “izvornom” obliku kako bi ih se na taj način očuvalo od propadanja i zaborava. Vodeći se Radićevim teorijskim konceptom o pronalasku dijelova nacionalne kulture unutar seljačke, a potom i teorijskim paradigrama Širole i Gavazzija, kustosi i kustosice Muzeja godinama kasnije popunjavali su svoje Zbirke na način da se terenski rad odvijao isključivo u seoskom okruženju te otkupljivanjem onih predmeta koje su smatrali najstarijima i “autentičnima” za određeno područje. Grozdana Marošević kroz teorijske premise etnomuzikoloških istraživanja u Hrvatskoj tijekom 20. stoljeća daje uvid u pristupe istraživanjima, pri čemu one iz prve polovice 20. stoljeća ocjenjuje etnocentričnim, budući da promjene unutar postojećih glazbenih struktura interpretiraju kao posljedice vanjskih, stranih utjecaja i stoga ih smatraju “lošim”, “inferiornim”, pa čak i “opasnim” (Marošević, 1995: 40).

Pri definiranju nacionalnog identiteta, čemu muzejska djelatnost uvelike pridonosi, značajnu ulogu nose kulturni objekti, njima pripadajuća dokumentacija te povijesno praćeni nejednaki odnosi moći među sakupljačima i “kazivačima”, odnosno osobama od kojih se materijalna i nematerijalna baština prikuplja.

S obzirom na način i učestalost prikupljanja glazbenih instrumenata u Etnografskom muzeju, razvoj Zbirke glazbala u ovom se radu prati kroz tri razdoblja:

1. razdoblje od 1920. do 1945. godine, koje se ocjenjuje najplodnijim razdobljem u kojem je Odsjek za pučku muziku vodio Božidar Širola,

⁹ “Terenski rad, kao jednu od metoda prikupljanja građe, Muzej njeguje od samog svog osnutka” (Šestan, 2002: 242).

2. razdoblje od 1945. do 1977. godine unutar kojeg se dio prikupljene glazbene baštine seli u novoosnovani Institut za narodnu umjetnost¹⁰ (osnovan 1948. godine), a u Muzeju ostaje pohranjena Zbirka glazbenih instrumenata; za ovo razdoblje postoji relativno malen broj podataka i
3. razdoblje od 1977. godine do današnjih dana, kada Zbirku vodi kustosica Mirjana Randić, koja mi je pružila najviše podataka za to razdoblje.

Prikupljanje glazbenih instrumenata kroz tri razdoblja

Zbirka glazbala s ukupnim brojem od 550-ak eksponata čini jednu od manjih zbirki Etnografskog muzeja (do 1945. godine u muzejski je fond uslo i sustavno obrađeno oko 15.000 inventarnih brojeva, a do 1973. godine Etnografski muzej u svom fondusu obuhvaća 60.000 predmeta (Radauš Ribarić et al., 1973: 15). Najveći broj glazbala prikupljen je do 1945. godine u vrijeme kada je kao kustos za glazbala radio Božidar Širola.

Širola nastavlja popunjavati eksponatima Zbirku pučkih instrumenata Franje K. Kuhača predanu Muzeju na trajnu pohranu 1920. godine. Za svaki je instrument uredno vodio dokumentaciju tako da danas na kataloškim karticama iz Širolinog vremena imamo osnovne podatke o glazbenim instrumentima, a uz pojedine opise i crteže samog instrumenta. Na osnovi glazbenih instrumenata koje je prikupio za Zbirku Etnografskog muzeja napisao je velik broj članaka i knjiga o samoj izradi instrumenata pri čemu su sačuvani vrijedni podaci o dijelu nematerijalne baštine – tradicijskom znanju i umijeću gradnje glazbenih instrumenata. Danas su nam ostali brojni korisni rezultati njegova istraživanja, na temelju kojih je moguće rekonstruirati mnoge instrumente, kao i koristiti ih u edukativne svrhe, primjerice za glazbene radionice na kojima bi polaznici mogli učiti kako svirati i kako izraditi neki instrument. Najvažniji Širolin doprinos hrvatskoj etnomuzikologiji upravo su njegova etnoorgano-loška istraživanja, odnosno studije o tradicijskim glazbalima, od kojih one najvažnije (poput “Sviraljke s udarnim jezičkom”, 1937.) sadrže sve aspekte istraživanja onodobne etnomuzikologije, ali i one koja se razvila kasnije jer Širola nije bio samo usredotočen na instrument, njegovu ergologiju i glazbu koja se na instrumentu izvodila, već je poklonio pažnju i sviračima i prigodama u kojima sviraju. Širola je na mjestu kustosa Odsjeka za istraživanje pučke glazbe bio zaposlen sve do 1945. godine kada njegovu ulogu preuzima Vinko Žganec.

Od 1920. do 1945. godine prikupljeno je ukupno 417 glazbenih instrumenata (bez Zbirke Kuhač), od toga: 310 aerofonih, 84 kordofonih, 4 membranofonih i 19 idiofonih. Oni ujedno čine 75% od ukupnog fundusa Zbirke glazbala Etnografskog muzeja u Zagrebu.

¹⁰ Današnji Institut za etnologiju i folkloristiku.

Godine 1945. vodstvo Odsjeka preuzima etnomuzikolog Vinko Žganec.¹¹ Na tome radnom mjestu ostaje do 1948. kada se Odsjek za pučku muziku u Muzeju kao takav ukida i postaje jezgrom novoosnovanog Instituta za narodnu umjetnost, a kojemu je Žganec bio prvim ravnateljem i u kojem je djelovao do 1964. U novoosnovani Institut seli se dio nematerijalne baštine iz Etnografskog muzeja a ostaje Zbirka glazbenih instrumenata (koja je i prije postojala kao njegova samostalna jedinica i tako se zvala) a koja je ustrojstvom Etnografskog muzeja provedenim 1966. pripala Odsjeku za narodnu umjetnost.

Iz intervjua¹² s Nadom Gjetvaj,¹³ vezanog uz razvoj Zbirke glazbala u Etnografskom muzeju, saznaje se da se glazbenim instrumentima kroz duže razdoblje bavilo više osoba. Od 1948. do 1966. godine u Etnografskom muzeju glazbene instrumente prikupljali su razni kustosi, dokumentaristi, vanjski suradnici ili studenti etnologije (Gjetvaj, 1989: 24). Godine 1966. donijeta je Unutrašnja organizacija Muzeja prema kojoj je Zbirka glazbenih instrumenata postala dio Odsjeka za narodnu umjetnost.¹⁴ Od 1965. do 1972. godine Muzej se preuređivao. Pripremao se novi stalni postav te uređivale čuvaonice i ostali radni prostori, pa su kustosi muzejske eksponate morali i po nekoliko puta mjesečno premještati iz jedne prostorije u drugu, što nije bilo najbolje rješenje za stare i trošne eksponate.¹⁵

Od 1945. do 1977. godine prikupljena su ukupno 23 glazbena instrumenta, od toga 14 aerofonih, 8 kordofonih i 1 idiofoni. Nije prispio nijedan membranofoni instrument. Instrumenti prikupljeni u ovom razdoblju čine 4% od ukupnog fundusa Zbirke glazbenih instrumenata Etnografskog muzeja u Zagrebu.

Nakon uređenja i otvaranja novoga stalnoga muzejskog postava 1977. godine, Zbirku glazbenih instrumenata preuzela je Mirjana Randić, današnja kustosica i muzejska savjetnica, od Ivanke Bakrač.

Otada do danas prikupljena su ukupno 34 glazbena instrumenta, od toga 24 aerofona, 9 kordofonih i 1 idiofoni. Nije nabavljen nijedan membranofoni instrument.

¹¹ Vinko Žganec (1890.-1976.), hrvatski etnomuzikolog, akademik. Bavio se zapisivanjem, analizom, klasificiranjem i izdavanjem narodnih pjesama te općenito etnomuzikološkim istraživanjem.

¹² Intervju s Nadom Gjetvaj održan je 18. travnja 2008. u njezinu domu.

¹³ Nada Gjetvaj bila je zaposlena u Etnografskom muzeju od 1955. do 1994. godine, i to na mjestu voditeljice Zbirke predmeta kućnog inventara, Zbirke ilustrativnog materijala, Zbirke modela objekata i narodnog graditeljstva te kao voditeljica fotodokumentacije.

¹⁴ U Statutu Etnografskog muzeja u Zagrebu 14. studenog 1966. donesena je Unutrašnja organizacija Muzeja (Glava II) gdje u članku 13 stoji da se prema temama iz narodnog života i vrstama etnografske građe utvrđuju sljedeći odsjeci: 1) Odsjek osnovna proizvodnja; 2) Odsjek osnovni zanati i rukotvorstva; 3) Odsjek tekstil; 4) Odsjek nošnja; 5) Odsjek ruralna arhitektura; 6) Odsjek običaji, vjerovanja, narodna medicina i prehrana; 7) Odsjek društvene institucije i oblici života normirani njima; 8) Odsjek narodna umjetnost; 9) Odsjek vanevropske zbirke (Gjetvaj, 1989: 52-53).

¹⁵ Poučeni iskustvom iz šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog stoljeća, danas kustosi Muzeja razmatraju drugačije rješenje prema kojem će se u predstojećim većim građevinskim zahvatima, koji se planiraju već nekoliko godina, svi eksponati iznijeti i privremeno pohraniti izvan Muzeja te vratiti u novouređene muzejske čuvaonice.

Instrumenti prikupljeni u ovom razdoblju čine 6% od ukupnog fundusa Zbirke glazbenih instrumenata Etnografskog muzeja u Zagrebu.

Nakon završenih građevinskih radova i uređenja Etnografskog muzeja 1972. godine, glazbeni su instrumenti smješteni u prostor čuvaonice u prizemlju Muzeja, a osamdesetih godina 20. stoljeća preseljeni su u prostoriju na drugome katu koju do današnjih dana dijele sa Zbirkom predmeta vezanih za običaje i obrede. U Etnografskom muzeju i izvan njega organizirano je i više izložbi na kojima su predstavljeni instrumenti iz fundusa Zbirke. Autorica ili suautorica tih izložbi najčešće je bila Mirjana Randić.

Analiza glazbenih instrumenata s obzirom na vrstu

U Zbirci glazbenih instrumenata koja ukupno broji 551 muzejski predmet, nalazi se najveći broj aerofonih glazbala (396), potom kordofonih (127), idiofonih (24) dok je najmanja skupina membranofonih glazbala (4). Postojeći podaci pokazuju kako više od 71% Zbirke glazbenih instrumenata čine aerofona glazbala, što upućuje na zaključak da su se na području Hrvatske (i nešto okolnih zemalja) najviše izrađivala i koristila aerofona glazbala ili da je istraživački interes kustosa/kustosice Zbirke bio usmjeren upravo na tu vrstu glazbala.

Daljnji podaci potvrdit će nam uspostavljenju tezu. Od ukupnog broja glazbala (54) koji pripadaju Zbirci Kuhač, 38 je aerofonih, 13 kordofonih i 3 idiofona. U ovom slučaju membranofoni u potpunosti izostaju. U Kuhačevoj zbirci ponavlja se teza iz prvog slučaja, pa od ukupnog broja svih glazbala 70% čine aerofona. Među glazbalima koja su s osnutkom Etnografskog muzeja i Odsjeka za pučku glazbu ušla iz raznih drugih ustanova ili privatnih zbirki i postala sastavni dio njegova fundusa, i koji ukupno broje 102 predmeta, 59 je aerofonih, odnosno 57%. I u ovom kao i u prethodna dva slučaja radi se o prevazi aerofonih glazbala nad ostalima. Tu istu tezu potvrđuje još jedno istraživanje kojim odvajam sve glazbene instrumente izrađene i korištene na području Republike Hrvatske kojih ima ukupno 367, a među kojima je 285 aerofonih glazbala, odnosno 77%.

Analiza glazbenih instrumenata s obzirom na lokalitete u kojima su prikupljeni

Iz Hrvatske je prikupljeno 367 glazbenih instrumenata, i to najviše s područja Dalmacije (149).

U Splitsko-dalmatinskoj županiji prikupljena su 93 glazbena instrumenta (76 aerofonih, 12 kordofonih i 5 idiofonih). Slijedi Zadarska županija s 44 glazbena instrumenta (43 aerofona i 1 kordofoni), zatim Dubrovačko-neretvanska županija s 10 glazbe-

nih instrumenata (4 aerofona i 6 kordofonih) i naposljetku Šibensko-kninska županija sa samo 2 instrumenta (1 aerofoni i 1 kordofoni).

Dobiveni podaci pokazuju kako velik broj glazbenih instrumenata prikupljenih u Dalmaciji dolazi iz sela Zelovo kraj Sinja i sela Kistanje kraj Benkovca. Iz Zelova je čak 46 glazbenih instrumenata, među kojima su najčešće svirac ili pištavac (ukupno 26). Iz Kistanja se u Etnografskom muzeju nalazi 30 glazbenih instrumenata, među kojima je podjednak broj dipli, dvojnica, svirala i mišnica. Joško Čaleta spominje Zelovo u Dalmatinskoj zagori, Žegar (mjesto kraj Kistanja) u Bukovici i Laz u Hrvatskom zagorju kao lokalitete koji se pamte po dobroj izradi glazbala (2001: 423).

Druga je po brojnosti glazbala sjeverozapadna i središnja Hrvatska. Od ukupno 69 glazbenih instrumenata najviše ih je iz Krapinsko-zagorske županije – 54, odnosno 78%. Od toga broja 49 je aerofonih, 14 korodofonih i 6 idiofonih. I u ovom slučaju prevladaju aerofona glazbala među kojima su podjednako zastupljene jedinka, svirala, dvojnica, sluškinja i strančica.

Sljedeća je po brojnosti prikupljenih instrumenata Slavonija. Od ukupno 44 glazbala, 34 su aerofona, 5 ih je kordofonih, 1 je membranofoni i 4 su idiofona. Najveći je broj prikupljen u Osječko-baranjskoj županiji. Među njima, od ukupno 15 aerofonih glazbala čak ih je 8, odnosno više od 50%, iz Aljmaša kraj Osijeka. Za 4 aerofona instrumenta kao lokalitet podrijetla u inventarnim se karticama navodi samo Slavonija te su u tabličnom popisu i svrstane pod tim nazivom. Radi se o 2 instrumenta iz Zbirke Kuhač – kravarski rog i zviždalo, te dude i frula čiji inventarni broj upućuje da su kod osnivanja Odsjeka za pučku muziku preuzete iz Školskog muzeja.

S područja Istre, Primorja i Gorskog kotara prikupljeno je ukupno 37 predmeta, među kojima je također najveći broj aerofonih (33) te 3 kordofona i 1 membranofoni instrument. Među aerofonim instrumentima s područja Istre i Kvarnera prevladavaju sopile, a zastupljeno je i nešto svirala/canarela, vidulica, diplice i tunutrače.

U Zbirci glazbenih instrumenata samo su 4 membranofona, od kojih su 2 iz Hrvatske, i to 1 iz Primorja i 1 iz Slavonije. U oba se slučaja radi o bubnju.

U Međimurju, Podravini i Zapadnoj Slavoniji prikupljen je 21 glazbeni instrument, među kojima je 16 aerofonih, 4 kordofona i 1 idiofoni. Najviše ih je prikupljeno u Bjelovarsko-bilogorskoj županiji.

U Zagrebačkoj regiji prikupljen je najmanji broj predmeta (20). I u ovom je slučaju najviše aerofonih (12), potom kordofonih (5) i idiofonih (3).

S obzirom na lokalitet proizvodnje i korištenosti glazbala prikupljenih za Zbirku Etnografskog muzeja, vidljivo je kako su ciljane istraživana skupina (bila) glazbala iz ruralnih sredina. Iz većih urbanih sredina u Hrvatskoj (Rijeka, Osijek, Zagreb i Dubrovnik) te izvan granica Republike Hrvatske (Sarajevo i Novi Sad) potječe tek nekoliko predmeta. No i među njima neka su glazbala donijeta sa sela koja su neko vrijeme čuvana u Zagrebu i potom prodana Muzeju (primjerice, inv. br. 45708, mandolina kupljena u Zagrebu).

Ivan Šestan kritički se osvrće na tri istraživačka projekta zagrebačkog Etnografskog muzeja. Prvi se odnosi na istraživanje okolice Zagreba, koje je započelo u drugoj polovici 1960-ih i trajalo do 1985. Drugo se istraživanje odvijalo na području Žumberka 1995./1996., a treće na području općine Pisarovina (2002). Navedena istraživanja analiziraju se u kontekstu suvremene muzejske problematike, naglašavajući kako su sva tri velika projekta usmjerena na istraživanje sela potaknuta “hitnom potrebom registriranja tradicijskih oblika kulture, koji se na ovom području gube zbog jakog utjecaja grada Zagreba i njegovih prigradskih naselja” (citat je preuzet iz obrazloženja kojim je godine 1967. tadašnji Zagrebački ogranak Etnološkog društva Jugoslavije inicirao ideju o istraživanju tradicijske kulture zagrebačke okolice u: Šestan, 2002: 243).

Zvezdana Antoš¹⁶ piše kako se zbog svijesti o propadanju predmeta tradicijske seljačke kulture i nemogućnosti njihove zaštite prenošenjem u muzejske zbirke, tijekom 20. stoljeća u Etnografskom muzeju pristupalo “rutinskom sakupljanju i gomilanju sličnih ili istih predmeta u muzejskim zbirkama” (2003: 138). Takav način prikupljanja predmeta za zbirke Etnografskog muzeja zadržao se dugi niz godina. Primjerice, iz sela Zelova kraj Sinja prikupljeno je 26 primjeraka istog glazbala – svirca ili pištavca i 16 primjeraka sličnih dipli. Iz sela Kistanja kraj Benkovca prikupljeno je 30 aerofonih glazbenih instrumenata, među kojima je 7 gotovo identičnih dvojnica.

Usporedno s mijenom hrvatske etnološke paradigme tijekom 1970-ih godina i Etnografski muzej nastoji prevladati usmjerenost svojih istraživanja prema potrazi za starijim, “izvornim” i “autentičnim”, a u obzir se uzima sveukupnost kulturnog naslijeđa s određenog područja, uključujući materijalni i nematerijalni dio tradicijske baštine. Tako je, primjerice, kustosica Zbirke glazbenih instrumenata Mirjana Randić otkupila tri kordofona glazbena instrumenta obrtničke proizvodnje: primašicu, brač i bugariju. Na otkup ih je donijela obitelj iz Rijeke, a bili su izrađeni i kupljeni u zagrebačkim radionicama glazbala. Brač i bugarija potječu iz glazbene radionice Ante Kovačića, a izradila ih je njegova supruga Terezija Kovačić, prva graditeljica glazbala u Hrvatskoj.¹⁷ Primašica je napravljena u tvornici tambura Andrije Cara također u Zagrebu.

Jedno od glazbala koje se nedugo nakon svoje pojave (polovica 19. stoljeća) ukorijenilo u tradicijskoj glazbenoj praksi i zbog svoje praktičnosti i posebice zvučnosti potisnulo mnoga tradicijska glazbala jest harmonika (Čaleta, 2001: 433). Dijatonsku harmoniku nalazimo u Istri, Hrvatskom primorju, Gorskom kotaru i Dalmaciji, a klavirska harmonika prevladava u Hrvatskom zagorju (ibid.). Zanimljivo je primijetiti kako se u Zbirci glazbala Etnografskog muzeja nalazi samo jedna harmonika i ta je iz Slovenije. Razlog zbog kojeg se na području Hrvatske nije otkupila niti jedna harmonika jest taj što se radi o instrumentu tvorničke proizvodnje. Isto tako, u Zbirci glazbala još uvijek ne postoje instrumenti koji bi svjedočili o glazbi koja se danas izvodi u urbanim (ili ruralnim) sredinama među mlađom populacijom ili instrumenti koji bi svjedočili o razvoju tvorničke proizvodnje glazbala, glazbenoj kulturi različitih dobnih

¹⁶ Rad je izložen na skupu *Internationalen Konferenz der Ethnographischen Museen In Zentral – Südosteuropa in Wien vom 18-21 September 2002.*

¹⁷ Podatak dobiven od kustosice M. Randić.

skupina i suvremenih gradskih rituala. Tako se, primjerice, u Zbirci nalazi nekoliko čegrtaaljki koje su se nekada koristile uglavnom u ruralnim sredinama kako bi stvarale buku tijekom određenih životnih i godišnjih obreda. Nemamo niti jednu fućkalicu koja predstavlja obvezno bučilo svakog maturanta tijekom obreda prijelaza, popularno zvanog *norijada*. Isto tako, uz brojne tambure i tamburice ne postoji niti jedna gitara koju vrlo često možemo sresti među uličnim sviračima.

Od ukupno 109 glazbala prikupljenih izvan granica Republike Hrvatske, 60 ih ima upisano mjesto, lokalitet odakle potječe. Kod ostalih se navodi samo zemlja porijekla. Primjerice, uz šargiju pod inventarnim brojem 11214 kao lokalitet upisana je Bosna, uz lahute (gusle) pod inventarnim brojem 14662 Albanija, a uz pištalu pod inventarnim brojem 3415 Slovačka. S druge strane, svi glazbeni instrumenti prikupljeni na području Hrvatske imaju točan naziv lokaliteta, bez obzira radilo se o većem ili manjem mjestu. Ako nije bilo moguće točno utvrditi mjesto, upisana je samo okolica poznatijeg i većeg lokaliteta, primjerice, svirala, inventarni broj 7733, okolica Zagreba.

Zaključak

Istraživanje muzejske građe koja čini Zbirku glazbala u Etnografskom muzeju provedeno je na temelju inventarnih kartica koje se nalaze u priručnoj dokumentaciji kustosice Zbirke te inventarnih i kataloških kartica koje čine dokumentacijsku građu Etnografskog muzeja. Kako bi se dobili podaci o izložbenoj djelatnosti posegnulo se u rukopisnu građu i hemeroteku, te podatke o izložbenim djelatnostima Muzeja čuvanim u dokumentaciji. S obzirom na to da se dio starije dokumentacijske građe nalazi u Hrvatskome državnom arhivu, tamo su pronađeni neki podaci o glazbenim instrumentima i terenskim istraživanjima Božidara Širole.

Prema prikupljenim podacima u Zbirci glazbala najzastupljeniji su aerofoni instrumenti, najčešće su prikupljeni u ruralnim sredinama i najviše ih je prikupljeno do 1945. godine. Nimalo ne čudi što je rast i razvoj Zbirke usporen nakon zatvaranja Odsjeka za pučku muziku, jer od tada na mjestu kustosa nije radio nijedan etnomuzikolog ili etnoorganolog, niti kao zaposlenik Muzeja niti kao vanjski suradnik.¹⁸ S druge pak strane, u posljednjih devedesetak godina glazbeni su instrumenti bili izloženi 13 puta, u Muzeju i izvan njega, pri čemu su sve izložbe, osim jedne, priređene nakon 1972. godine.¹⁹ Od te je godine veći naglasak bio stavljen na izložbenu djelatnost nego li na stručnu i znanstvenu obradu Zbirke. Glazbala su oduvijek činila dio stalnog postava, pa se u stalnom postavu Etnografskog muzeja iz 1972. godine (koji stoji još i danas) nalazi 5 glazbenih instrumenata (*sopile-mala i velika*, *lijerica*, *diple* i *gusle*). Glazbeni instrumenti koji se čuvaju u Etnografskom muzeju svjedoče o načinu glazbovanja u ruralnim sredinama nekada. Bogata i dobro očuvana Zbirka svoj je

¹⁸ Sadašnja kustosica Zbirke glazbala vodi još dvije zbirke – Zbirku keramike i Zbirku košaraštva, te se bavi narodnom prehranom.

¹⁹ Podaci o broju izložbi pronađeni su u hemeroteci i dokumentacijskoj građi Etnografskog muzeja.

razvoj zasnovala na kulturno-historijskoj metodi istraživanja u etnologiji, iako je Širola na samom početku razvoja Zbirke postavio nešto šire temelje obradivši glazbene instrumente s njihovog kulturno-povijesnog, organološkog, muzikološkog i antropološkog gledišta (Marošević, 2010: 13). Oni se danas, na početku 21. stoljeća mogu još vidjeti samo u scenskim nastupima raznih folklornih skupina, u nezaboravljenim ili obnovljenim običajima, pri nekim lokalnim zabavama, u etno-glazbi, te kao dio turističke ponude pojedinih regija i lokaliteta.

Literatura

Antoš, Zvezdana. 2003. "Prema određivanju novih kriterija i pristupa sakupljanju predmeta za muzejske zbirke". *Etnološka istraživanja* 9: 137-150

Bach, Ivan. (ur.). 1955. "Tkalčićev zbornik": Predgovor. U: *Zbornik radova posvećenih sedamdesetogodišnjici Vladimira Tkalčića*. Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 1-4

Bezić, Jerko. 1985. "Etnomuzikološka djelatnosti Božidara Širole". *Arti musices* 16/1-2: 5-39

Bezić, Jerko. 1998. "Etnomuzikološka i etnokoreološka djelatnost Instituta od kasnih četrdesetih do osamdesetih godina". *Narodna umjetnost* 35/2: 21-49

Bezić, Jerko, Tvrtko Čubelić, Stjepan Sremac i Zoran Palčok. 1983. "Težnje u hrvatskoj folkloristici nakon 1945. godine". U: *Zbornik 1. kongresa jugoslavanskih etnologov in folkloristov (1983, Rogaška Slatina)*. J. Bogataj i M. Terseglav, ur. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo, 66-88

Bezić, Jerko, Milovan Gavazzi, Mirjana Jakelić i Petar Mihanović (prir.). 1975. *Tradicijnska narodna glazbala Jugoslavije*. [katalog izložbe] Zagreb: Školska knjiga

Birley, Margaret, Heidrun Eichler, Arnold Myers et al. 1998. *Voices for the Silenced: Guidelines for Interpreting Musical Instruments in Museum Collections*. Edinburgh: CIMCIM (<http://www.music.ed.ac.uk/euchmi/cimcim/iwte.html>)

Ceribašić, Naila. 2003. *Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće, povijest i etnografija javne prakse narodne glazbe u Hrvatskoj*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku

Čapo Žmegač, Jasna. 1995. "Two Scientific Paradigms in Croatian Ethnology: Antun Radić and Milovan Gavazzi". *Narodna umjetnost* 32/1: 25-38

Čaleta, Joško. 2001. "Tradicijnska glazbala". U: *Hrvatska tradicijska kultura na razmeđu svjetova i epoha*. Z. Vitez i A. Muraj, ur. Zagreb: Barbat, 423-439

Doliner, Gorana. 1985. "Glazbeni folklor u djelima Božidara Širole". *Arti musices* 16/1-2: 41-82

Eckhel, Nerina. 1999. *80 godina Etnografskog muzeja* [katalog]. Zagreb: Etnografski muzej

Frlan, Damodar. 2001. "Etnografski muzej – od tradicije do suvremenosti". *Etnološka istraživanja* 7: 3-8

Galín, Krešimir. 1983a. "Aerofona i idiofona folklorna glazbala u Hrvatskoj u prvoj polovini 20. stoljeća" Magistarska radnja obranjena 29. 03. 1985. g. Muzička akademija u Zagrebu. Rukopis u Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu, IEF rkp. 1049/1983

Galín, Krešimir. 1984b. "Katalog izložbe 'Franjo Ksaver Kuhač – život i djelo': Predgovor II.". U: *Tragovima glazbene baštine: Franjo Ksaver Kuhač. U povodu 150. obljetnice rođenja*. Zdravko Blažeković, ur. Zagreb: Muzički informativni centar KDZ, 12-13

Gjetvaj, Nada. 1989. "Etnografski muzej u Zagrebu – u povodu 70. obljetnice". *Etnološka istraživanja* 5: 9-141

Goglia, Antun. 1939. "Hrvatski skladatelj i muzikolog dr. Božidar Širola: život i djelo". Otisak iz *Sv. Cecilije*. Zagreb: Nadbiskupska tiskara

Gojković, Andrijana. 1989. *Narodni muzički instrumenti*. Beograd: Vuk Karadžić.

Kuhač, Franjo Ksaver. 1877-1879, 1882. "Prilog za poviest glasbe južnoslovenske. Kulturno-historijska studija. Opis i poviest narodnih (pučkih) glazbala južnih Slavena s ilustracijama i kajdama". *Rad Jugoslavenske akademije* (1877) 38: 2-78; 39: 65-114; 41: 1-48; (1878) 45: 1-49; (1879) 50: 44-95; (1882) 62: 134-386; 63: 71-112.

Maroević, Ivo. 1993. *Uvod u muzeologiju*. Zagreb: Zavod za informacijske studije.

Marošević, Grozdana. 1995. "The Influence of Folkloristics on Ethnomusicology in Croatia". *Narodna umjetnost* 32/1: 39-54

Randić, Mirjana. 2007. "Zbirka muzičkih instrumenata pri Etnografskom muzeju u Zagrebu". U: *Almanah hrvatske glazbe 2007*. D. Buhin i Z. Stanislav, ur. Zagreb: PIANO d.o.o., 94-96

Randić Barlek, Mirjana. 1997. "Fonografija u etnomuzikološkim istraživanjima". U: *Fonografija u Hrvatskoj 1927-1997*. [katalog izložbe] Ž. Staklarević, ur. Zagreb: Tehnički muzej, 66-67

Rihtman-Auguštin, Dunja. 1976. "Pretpostavke suvremenog etnološkog istraživanja". *Narodna umjetnost* 13:1-25

Šestan, Ivica. 1995. *Milovan Gavazzi: Proživljeno stoljeće*. [katalog izložbe] Zagreb: Etnografski muzej

Šestan, Ivan. 2002. "Tri istraživačka projekta Zagrebačkog Etnografskog muzeja". *Etnološka istraživanja* 8: 241-251

Šestan, Ivan. 2003. "Neke etnološke dileme u koncipiranju prezentacije hrvatske tradicije". *Etnološka istraživanja* 9: 153-157

Širola, Božidar. 1933c. "Sopile i zurle". *Narodna starina* 12 (30): 1-64

Širola, Božidar. 1934a. "Izvještaj o naučnom putovanju učinjenom uz potporu Jugoslavenske Akademije u drugoj polovini mjeseca septembra 1934.". Rukopis u Dokumentaciji Etnografskog muzeja u Zagrebu

Širola, Božidar i Milovan Gavazzi. 1931a. "Muzikološki rad Etnografskog muzeja u Zagrebu od osnutka do konca g. 1929." *Narodna starina* 10 (25): 3-20

Širola, Božidar i Milovan Gavazzi. 1931b. "Metode melografike". *Narodna starina* 10 (25): 21-29

Širola, Božidar i Milovan Gavazzi. 1931c. "Zbirka fonograma". *Narodna starina* 10 (25): 30-40

Širola, Božidar i Milovan Gavazzi. 1931d. "Zbirka pučkih muzičkih instrumenata". *Narodna starina* 10 (25): 41-51

Širola, Božidar i Milovan Gavazzi. 1931e. "Obredne popijevke (javni godišnji običaji)". *Narodna starina* 10 (25): 52-74

Širola, Božidar i Milovan Gavazzi. 1931f. "Studije, radovi i publikacije izrađene za Muzički odsjek Etnografskog muzeja u Zagrebu". *Narodna starina* 10 (25): 75-76

[S.n.] 1984. "Katalog izložbe 'Franjo Ksaver Kuhač – život i djelo': Popis izložaka". U: *Tragovima glazbene baštine: Franjo Ksaver Kuhač. U povodu 150. obljetnice rođenja*. Zdravko Blažeković, ur. Zagreb: Muzički informativni centar KDZ: 14-30.

Analysis and Interpretation of Material from the Collection of Musical Instruments in Ethnographic Museum in Zagreb

This paper presents a brief historical overview of the collection of musical instruments in the Ethnographic Museum in Zagreb, and reviews its structure according to the type of musical instruments, the location and time in which the largest number of musical instruments were collected. The analysis of museum materials related to musical instruments opens an insight into the criteria by which the museum items have been collected.

Keywords: Ethnographic Museum Zagreb collection of musical instruments, Ethnographic Museum

Occurrence of ethnographic museums in Europe and the emergence and development of ethnology and anthropology as sciences has contributed to the “heightened interest in traditional culture that has been preserved in the villages, which was until then considered worthless” (Maroević, 1993: 40). Encouraged by the social and artistic direction which reached its peak in mid-19th century, and whose basic paradigm included the development and emphasis on love for the people’s language and history¹, this kind of museums appears after 1875, when the strengthening of industrialization and urbanization caused a rapid deterioration of the villages and when the values of rural culture started to get consciously incorporated into the process of creating a national culture (ibid.). Therefore, the specific characteristic of ethnographic museums is that they bring in the material culture, without the extraordinary artistic, historical or technological features, as evidence of life, thus opening up new and unexpected resources along with new methodological issues (ibid.). Jasna

¹ Romanticism appeared in the European countries in the thirties of the 19th the century. Among Croatian intellectuals, it appears as a Croatian national revival, also known as the Illyrian movement. The Illyrian movement was “launched by the youth of the masses” (Rakijaš, 1984: 17) and was directly influenced by the collection of ethnographic materials and the need to preserve national identity.

Čapo Žmegač (1995) identifies two basic research paradigms in Croatian ethnology - one by Antun Radić (1868 to 1918) and one by Milovan Gavazzi (1895 to 1992). Looking at them from today's perspective, she emphasizes Radić's ethnographic paradigm and evaluates it in certain segments as very *modern and contemporary*. Although Radić had no direct successors, some of his theoretical concepts still managed to find their way into the Croatian ethnology. These are, according to J. Čapo Žmegač, the theory of two cultures (the rural and urban) and the concept of rural culture as national culture (1995: 26) which is directly reflected in the development of private and institutional practice of collecting items from rural homes in the late 19th and early 20th century in Croatia.

The practice of collecting national, traditional items preceded the beginnings of the first ethnographic museums. Ethnographic Museum in Zagreb was established, as an independent entity, in 1919. It developed on the basis of a significant number of private collections (private collections of Salamon Berger, Milko Cepelić, Franjo K. Kuhač, Dragutin Lerman, Mirko and Stjepan Seljan, Tibor Sekelj and certain items from the property of Milka Trnina), and parts of collections taken from a variety of other museums selected according to their *ethnological* characteristics. Nada Gjetvaj gives a more detailed description of the collections that have become part of the Ethnographic Department of the National Museum and entered its holdings at the very foundation of the Museum: Ethnographic collection of the Historical-archaeological department of the National Museum in Zagreb, the ethnographic collection of the Museum of Arts and Crafts of the Royal School of Crafts in Zagreb, ethnographic collection of Commerce and Crafts Chamber in Zagreb, ethnographic collection of the museum which operated within the Pedagogic-Literary Society in Zagreb, i.e. the School Museum, and the basic collection of folk crafts products called the Berger Collection (1989: 17, 18). All the collections retained their items' signatures, and had their individual inventory lists (Radauš Ribarić et al., 1973: 11).

The first director of the Ethnographic Museum was Salamon Berger, while the function of the curator and assistant director was fulfilled by Vladimir Tkalčić who created the basic concept to the museum. Since textiles prevailed in the museum, Tkalčić also tried to include other aspects of life in the countryside trying to properly compensate for the then one-sided composition of museum holdings, initiating a series of field studies in which he himself participated. Concurrently with the establishment of the Museum and institutionalization of private collections, the first initiative of institutionally organized and professional study on ethnomusicology also appeared there, so one of the first sections was the Department of Folk Music.

Department of folk music

founded in 1921, the Department of Folk Music developed on the basis of the collection of musical instruments by Franjo K. Kuhač which was transferred from the

Croatian Music Institute to the Ethnographic Museum on November 7 1920 because of its traditional features (Gjetvaj, 1989: 12).²

According to the information from Širola and Gavazzi text the Kuhač collection consists of fifty-six items among which we count “two double-string fiddles (Gege) from Slavonia and Syrmia from 1830, 1838 (inventoried in the Ethnographic Museum under No. 416 and 417) and a small lyre from Hvar from 1820 (inventoried under No. 420) (Širola and Gavazzi, 1931: 4) which represent the oldest examples of traditional instruments in the Ethnographic Museum. Other musical instruments from the Kuhač Collection were collected in the period between 1857 and 1886. The figure of 56 musical instruments is mentioned in the text by the curator of the Musical instruments Collection, Mirjana Randić published in the “Almanac of Croatian Music” (2007) and on the website of the Ethnographic Museum (www.emz.hr) while in the catalog of the exhibition “Franjo Ksaver Kuhač - Life and Work” organized on the 150th anniversary of Kuhač’s birth, and in the inventory list from 1993, which lists all items in the Kuhač collection stored in the Ethnographic Museum,³ the figure of 59 instruments appears. Three chordophone instruments (1 from India and 2 from China) were transferred to the non-European collection of material, this being the reason why M. Randić doesn’t mention them in her works.

The Department of Folk Music continued to evolve on the basis of Kuhač Collection, and its first and long-term director was Božidar Širola.⁴ He and Milovan Gavazzi in 1920 jointly prepared the proposal (study) for the development of the Department entitled “Musicological work of the Ethnographic Museum in Zagreb since its establishment to the end of 1929”. In their exhaustive study they presented an exhaustive template of the development of ethnomusicological activities in the Ethnographic Museum, including the all of the important parameters for the collection and study of ethnomusicological material, such as the phonographic workshop with all the necessary equipment for sound recording and scientific research

² The Kuhač collection of folk music instruments evolved over a long period, from 1857 to the moment of its sale to the Croatian Music Institute in 1886. During this period Kuhač collected 59 specimens. According to the document from the archives of the Croatian Music Institute in Zagreb (Archive I - 20 / 1886), Francis Kuhač made with the “List of folk instruments of the Kuhač collection” an offer to sell the same collection for a sum of 100 florins. Based on the sales contract of 16 March 1886 the Croatian Music Institute acquired the collection for the listed price. The collection was received by Johann Oertl on the 23 March 1886. After 34 years the Croatian Music Institute delivered the collection to the Ethnographic Museum in Zagreb for keeping (where it is still stored) on 7 November 1920 (Archive HGZ I-7/1920; see Galin, 1984b: 12)

³ The list was compiled according to the list which Kuhač “made with his own hand for the sale of instruments to the Croatian Music Institute 1886 “ (HGZ, 1886/20).

⁴ Božidar Širola (1889-1956). Professor of mathematics and physics, the first Croatian composer and ethnomusicologist who attained a doctoral degree in 1921 in Vienna. That same year he began work at the Ethnographic Museum, initially as a volunteer, then as an associate and honorary director (Goglia, 1939: 25) and finally as a musicologist and a regular employee of the Department of Folk Music, but later on two occasions (1934 to 1935 and 1941-1945) he was appointed as director of the Museum. In the meantime (1935) he was appointed director of the State Music Academy in Zagreb (manuscript material from Mirjana Radić for her paper “Phonograph in musicological research, the Ethnographic Museum in Zagreb,” which was published in shortened form (Randić, Barlek, 1997).

of sound material and phonographic recordings for the occasional critical editions of folk songs, then an archive of phonogram records and a collection of folk instruments, a reference library and an archive of manuscripts. The activities of the Department, according to their proposal, would include the collection and organization of previous results in the study of folk music, the collection and study of traditional musical instruments, and collecting material for a dictionary of musical terms (Širola and Gavazzi, 1931: 3-4).⁵ Ethnomusicologist Jerko Bezić assesses the Gavazzi and Širola study as a relevant document for the planning and organization of long-term operations of the Department of Folk Music, considering it is also an indicator of the orientation of the former Croatian comparative musicology and its supporters (Bezić, 1985: 6).

Notwithstanding the exceptional professionalism by Širola and Gavazzi showed while organizing the work of the *Department*, due to modest financial means the phonogram workshop was not established. For this reason, the museum's administration turned to the Phonogrammarchiv of the Vienna Academy of Sciences, which accepted by the Department as its branch in Zagreb (Bezić, 1998: 22) and gave it its phonograph to use for sound recording on special wax tablets. Phonogrammarchiv of the Vienna Academy of Sciences and the Ethnographic Museum then entered into an agreement under which the originals of phonogram recordings were to be submitted to the Phonogrammarchiv Vienna, and Department of Folk Music would keep the copies (Širola and Gavazzi, 1931: 7; Gjetvaj, 1989: 21; Bezić, 1998: 22). The phonograph and accessories for recording were kept in the Ethnographic Museum until May 26 1989 when they were handed over to the Croatian State Archives for storage.⁶

The exceptionality of museum work in general is education through exhibitions organized by Širola and Gavazzi who obviously had educating in mind while creating dossiers and ensuring that phonogram recordings and photos complement the integrity of a particular musical instrument (sound, images, text and the subject). While planning one of the first exhibitions of musical instruments from the Ethnographic Museum, Širola and Gavazzi suggested that the public be shown instruments and their supporting documentation that would include sound recordings and images (Gavazzi and Širola, 1931: 17). Although the realization of the exhibition didn't ensue due to lack of funds, I guess that the exhibition as conceived would be quite difficult to achieve in the early 20th century due to limitations of the contemporary sound technologies, i.e. the sensitivity of phonographic plate that would be worn out by playing and

⁵ In the article "Ethnomusicological activity of Božidar Širola" Jerko Bezić (1998: 22) also provides information about the department citing from Širola and Gavazzi (1931).

⁶ According to the Transfer document of 26 items on May 1989, the Croatian State Archives took a total of 115 of phonographic records and equipment, and the following list of items: phonograph-electric (1 pc.) headphones (2.5 pcs.) microphone (2 pcs.) stands for microphone (2 pcs.) membrane (4 pcs.) adapter (1 pcs.) amplifier (1 pc.) phonograph funnel (3 pcs.) phonograph-mechanical (1 pc.) backup mechanism for the phonograph (1 pc.) wooden box containing the plates (7 pcs.) and plates (115 pcs.) (archival material, the Ethnographic Museum in Zagreb).

ultimately would not serve its purpose.⁷ Regardless of the then contemporary technological and financial inability to achieve the planned exhibition, Širola and Gavazzi showed the professional seriousness and thoughtfulness that can be compared with modern approaches to museum work.

Reflecting on the purposefulness of conservation of musical instruments and instrumental and vocal chants, the study authors argue that all chants should be preserved for posterity in “phonogram records, that will not only outline the singing line, but also faithfully reproduce the rhythm of singing and music, and will give later generations an insight on the whole conception of singing with all the important features of interpretation, “and that the critical editions of popular songs serve as the basis of national” musical artistic endeavors “(Širola and Gavazzi, 1931: 4).

In the study, as an important document for the organization of the Department of Folk Music, which continued Radić’s ethnographic paradigm and the theoretical concept of finding the national characteristics of the rural items, it is further stated that one of the main objectives of collecting musical instruments for the collection was to preserve “national musical treasure” and submit it “immaculate at the behest of following generations” (Širola and Gavazzi, 1931: 1).⁸

In the new, the museum context, as part of the permanent exhibition the musical instruments were presented to the general population, which was thus introduced to an entire “range” of various musical instruments, different ways of playing them and different ways of making musical instruments. Noting further that “the entrance of (the urban, auth. comment) culture in the regions where patriarchal life prevailed, means death to every folk artistic interest “ (Širola and Gavazzi, 1931: 3) and that the musical culture in its social environment is continually transformed along with social development and its changes, the authors point out that one of the main goals of field research is to collect as many musical instruments and songs as possible to determine the “characteristics of Croatian folk music” (a term by Kuhač in Širola, 1940: 25) meaning what is “indigenous in Croatian folk vocal and instrumental music, what has entered under foreign influence, and then merged with the older tradition, what has remained without such blending” (Širola, 1940: 25). One of the main tasks of the museum was the “preservation” of songs and musical instruments in the “original” form so that they would thus be preserved from decay and oblivion. Guided by Radić’s theoretical concept of finding parts of the national culture in the rural, and then the theoretical paradigms by Širola and Gavazzi, the curators of the Museum in the following years would fill their collections by doing the fieldwork exclusively in the rural environment and with the collection of those items that would be considered the oldest and “authentic” for a certain area. Grozdana Marošević provides insight into

⁷ Sound recordings were then used in the research process. The entire material recorded by Širola and Gavazzi from 1923 to 1931, which numbers 141 records, is stored in the Vienna Phonogrammarchiv (information obtained from Grozdana Marošević, the coeditor of the digitized editions of Croatian sound recordings material stored in Phonogrammarchiv, from which the first part was released in 2009 and the second will cover just Širola and Gavazzi recordings).

⁸ “Fieldwork, as a method of collecting exhibits, has been nurtured by the Museum since its inception” (Šestan, 2002: 242).

approaches to research through the theoretical premises of ethnomusicological research in Croatia during the 20th century, where she finds those in the first half of the 20th century ethnocentric, since changes in existing musical structures were interpreted as consequences of external, foreign influences and were therefore considered “bad”, “inferior,” and even “dangerous” (Marošević, 1995: 40).

When defining national identity, which contributes greatly to museum activities, a significant role is played by cultural objects, their accompanying documentation and the historically tracked unequal relations between collectors and “storytellers” or people from whom the tangible and intangible heritage is collected.

With regard to the manner and frequency of collection of musical instruments in the Ethnographic Museum, the collection development of instruments in this paper follows through three stages:

1. Period between 1920 and 1945 which is considered the most fertile period in which the Department of Folk Music was led by Božidar Širola,
2. Period between 1945 and 1977 year in which a part of the collected musical heritage was moved into the newly established Institute for Folk Art⁹ (founded in 1948), while the collection of musical instruments remained stored in the museum; there is a relatively little information on this period and
3. period between 1977 and the present, when the collection is led by curator Mirjana Randić, which gave me most of the information for the period.

The collection of musical instruments through three periods

The Collection of musical instruments totaling in 550-odd exhibits constitutes one of the smaller collections of the Ethnographic Museum (about 15,000 inventory numbers have entered the museum’s holdings and have been systematically processed since 1945, and by 1973 the Ethnographic Museum had 60 000 items in its holdings (Radauš Ribarić et al., 1973: 15)).The largest number of instruments was collected by 1945 when the curator of musical instruments was Božidar Širola.

Širola continued to add exhibits to the collection of folk instruments by Franjo K. Kuhač that was entrusted to the Museum for permanent storage in 1920. He properly maintained documentation for each instrument so today we have basic information about musical instruments on the catalogue cards from Širola’s time, with specific descriptions and drawings of the instruments. On the basis of musical instruments he collected for the collection of the Ethnographic Museum he wrote many articles and books about the making of instruments where we have valuable information on a part of intangible heritage stored - the traditional knowledge and skill for building musical instruments. Today there are many other beneficial results of his

⁹ Today’s Institute of Ethnology and Folklore.

research, on the basis of which it is possible to reconstruct many of the instruments and use them for educational purposes, such as musical workshops where the participants can learn how to play and how to create a musical instrument. The most important Širola's contribution to the Croatian ethnomusicology was his ethnorganologic research and his studies on traditional instruments, of which the most important ones (like "Instrument with hammer tab", 1937) contain all aspects of research of contemporary ethnomusicology, as well as those that developed later because Širola was not only focused on the instrument, its ergology and music that was performed on the instrument, but he also gave attention to the musicians and the occasions on which they played it. Širola was the curator at the Department for research into popular music until 1945 when his role was taken over by Vinko Žganec.

From 1920 to 194, a total of 417 musical instruments (without Collections Kuhač) were collected, of which: 310 aerophone, 84 chordophone, 4 membranophone and 19 idiophone. They also account for 75% of the total holdings of the Collection of instruments of the Ethnographic Museum in Zagreb.

In 1945 the leadership of the Department passed to the ethnomusicologist Vinko Žganec.¹⁰ He remained in this post until 1948 when the Department of Folk Music in the Museum was abolished as such, and became the core of the newly established Institute for Folk Art, where Žganec became the first director staying in that post until 1964. A part of the intangible heritage of the Ethnographic museum was moved to the newly established Institute while the collection of musical instruments remained (which has previously existed as an independent unit and was named identically) which became part of the Department of Folk Art during the restructuring of the Ethnographic Museum in 1966.

From an interview¹¹ with Nada Gjetvaj¹² related to the development of the collection of instruments in the Ethnographic Museum we learned that several people dealt with the musical instruments through a longer period. From 1948 to 1966 the musical instruments were collected in the Ethnographic Museum by various curators, documentarians, external associates or students of ethnology (Gjetvaj, 1989: 24). In 1966 an internal reorganization of the museum was carried out and the Collection of musical instruments became part of the Department of Folk Art.¹³ From 1965 to

¹⁰ Vinko Žganec (1890 to 1976), Croatian ethnomusicologist, member of the Academy. He was involved in recording, analyzing, classifying and publishing folk songs and general ethnomusicological research.

¹¹ Interview with Nada Gjetvaj was conducted on 18 April 2008 at her home.

¹² Nada Gjetvaj was employed at the Ethnographic Museum from 1955 to 1994, as the curator of the Collection of house inventory items, Collection of illustrative material, Collection of object models and national construction, and as head of the photo documentation.

¹³ The Statute of the Ethnographic Museum in Zagreb 14 November 1966 prescribes the internal organization of the museum (Chapter II), where in Article 13 it states that according to the subjects of national life and the kinds of ethnographic material the following sections are to be established: 1) the Department of basic production, 2) the Department of basic trades and handicrafts; 3) Department of Textiles, 4) Department of costumes, 5) Department of rural architecture; 6) Department of customs, beliefs, folk medicine and nutrition, 7) Department of social institutions and forms of life standardized by them, 8) Department of national art, 9) Department of non-European collections (Gjetvaj, 1989: 52 - 53).

1972 the museum was renovated. A new permanent exhibition, storerooms and other work areas were being prepared, and the curators had to move the museum exhibits several times a month from one room to another, which was not the best solution for old and worn out exhibits.¹⁴

From 1945 to 1977 a total of 23 musical instruments were collected, 14 of them aerophone, 8 chordophone and 1 idiophone. No membranophone instruments were collected. Instruments collected in this period account for 4% of the Collection of musical instruments in the Ethnographic Museum in Zagreb.

After the renovation and opening of a new permanent exhibition in 1977, the collection of musical instruments was taken over from Ivanka Bakrač by Mirjana Randić, the present curator and museum consultant.

Since then, a total of 34 musical instruments were collected, 24 of them aerophone, 9 chordophone and 1 idiophone. No membranophone instruments were purchased. Instruments collected in this period amount to 6% of the Collection of musical instruments in the Ethnographic Museum in Zagreb.

After completion of the construction and decoration of the Ethnographic Museum in 1972, the musical instruments were housed in the storerooms on the ground floor of the Museum, and in the eighties of the 20th century they have been moved to a room on the second floor, which they share to this day with a Collection of items related to the customs and rituals. Several exhibitions were organized in the Ethnographic museum and outside it that have presented instruments from the Collection. The author or co-author of these exhibitions was in most cases Mirjana Randić.

Analysis of musical instruments with respect to their type

The collection of musical instruments, which amounts to a total of 551 museum items, is made up of mostly aerophone instruments (396), then the chordophone (127) and idiophone (24) while the smallest group is the membranophone instruments (4). Existing data show that more than 71% of the Collection of music instruments are aerophone instruments, which suggests either that people in the area of Croatia (and some surrounding countries) mostly made and used aerophone instruments or that the research interest in the collection curator was focused on this type of instrument.

Further data will confirm our established theory. Of the total number of instruments (54) belonging to the Kuhač collection, 38 are aerophone, 13 chordophone and 3 idiophone. In this case the membranophones are entirely absent. The Kuhač collection repeats the previous pattern, as aerophone musical instruments represent 70% of the

¹⁴ Drawing on the experience of the sixties and seventies of the previous century, today the Museum curators consider a different solution to the upcoming major construction projects that have been planned for several years, according to which all exhibits would be transported in bulk and temporarily stored outside the museum and returned to the newly renovated museum storerooms.

total number. Among the instruments that arrived from a variety of other institutions or private collections during the establishment of the Ethnographic Museum and the Department of Folk Music, which have become an integral part of its holdings, which number 102 items, 59 are aerophones, or 57% of the total. In this case as in the previous two the aerophone instruments prevail over others. The same hypothesis is confirmed by another study that singles out all musical instruments made and used on the territory of Croatia which amount to 367 items, among which 285 are aerophone instruments, or 77% of the total.

Analysis of musical instruments with regard to the localities in which they were collected

Exactly 367 musical instruments were collected in Croatia, mostly from Dalmatia (149).

Of these, 93 musical instruments were collected in the Split-Dalmatia County (76 aerophone, 12 chordophone and 5 idiophone). This is followed by Zadar County with 44 musical instruments (43 aerophone and 1 chordophone), then the Dubrovnik-Neretva County with 10 musical instruments (4 aerophone, 6 chordophone) and, finally, Sibenik-Knin County with only 2 instruments (1 aerophone and 1 chordophone).

The obtained data show that a large number of musical instruments collected in Dalmatia come from a village near Sinj called Zelovo and a village near Benkovac called Kistanje. There are some 46 musical instruments from Zelovo most of which are svirac or pištavac (squeaker, 26 in total). The Ethnographic Museum holds 30 musical instruments from Kistanje, including an equal number of dipele, double flutes, flutes and bagpipes. Josko Čaleta mentions Zelovo in the Dalmatian hinterland, Žegar (a village near Kistanje) in Bukovica and Laz in the Croatian Zagorje region as sites that are notable for their good development of instruments (2001: 423).

Northwestern and central Croatia is second in the number of instruments. From a total of 69 musical instruments, most of them are from the Krapina-Zagorje County - 54, or 78%. Of that number 49 are aerophone, 14 chordophone and 6 idiophone. In this case aerophone instruments prevail too, among which flute, reed, double flute, sluškinja and strančica are equally represented.

Slavonia is next in the number of instruments collected. From a total of 44 instruments, 34 were aerophone, 5 were chordophone, 1 is membranophone and 4 are idiophone. The largest number was collected in Osijek-Baranja County. Among them, out of 15 aerophone instruments 8, more than 50% are from Aljmaš near Osijek. For 4 aerophone instruments the inventory card lists only Slavonia as a site of origin and they are listed in the table and grouped under that name. These are two instruments from the Collection Kuhač - bull horn and whistle, and the dude and a flute whose inventory number indicates that they were taken from the School museum for the establishment of the Department of Folk Music.

A total of 37 cases was collected in areas of Istria, Gorski Kotar, among which the largest number is again the aerophones (33), with 3 chordophone and 1 membranophone instrument. Among aerophone instruments from Istria and Kvarner the sopile prevail, with some canarela, vidulica, double-reed and tunutrače represented.

The collection of musical instruments has only 4 membranophones, 2 of which are from Croatia, 1 from the coast and 1 from Slavonia. In both cases, the instrument is a drum.

In Međimurje, Podravina and Western Slavonia 21 musical instruments were collected, among which 16 aerophones, 4 chordophones and 1 idiophones. Most of them were collected in the Bjelovar-Bilogora County.

The smallest number of items was collected in the Zagreb region (20). In this case too, most are aerophones (12), then come chordophones (5) and idiophones (3).

Given the location of manufacture and usage of musical instruments collected for the Collection of the Ethnographic Museum, it is evident that the target group studied (were) instruments from rural areas. Only a few cases come from major urban centers in Croatia (Rijeka, Split, Zagreb and Dubrovnik) and beyond Croatian borders (Sarajevo and Novi Sad). But even among them there are some musical instruments made in the countryside, which were for some time kept in Zagreb and then sold to the museum (e.g., inv. No. 45 708, a mandolin purchased in Zagreb).

Ivan Šestan reflects critically on three research projects of the Ethnographic Museum in Zagreb. The first relates to the research area of Zagreb that began in the second half of the 1960s and lasted until 1985. Another survey was conducted in Žumberak in 1995/1996, and the third in the municipality of Pisarovina (2002). The research was analyzed in the context of contemporary museum issues, stressing that all three major projects focused on exploring the village were inspired by “an urgent need for registration of traditional forms of culture, which are rapidly getting lost in the area due to the strong urbanizing influence of the city of Zagreb and its suburbs” (quotation is taken from motivation cited in 1967 by the Zagreb branch of the Ethnological Society of Yugoslavia when it initiated the idea of a study of traditional culture in the Zagreb region: Šestan, 2002: 243).

Zvezdana Antoš¹⁵ wrote that the awareness of the decay of traditional rural culture and our inability to protect it by transferring it into museum collections, prompted the Ethnographic Museum during the 20th century to endeavor on a “routine collection and accumulation of similar or identical objects in museum collections” (2003: 138). This way of collecting items for the Collection of the Ethnographic Museum stayed the same for many years. For example, 26 specimens of the same instrument – the pištavac – were collected from Zelovo village near Sinj and 16 copies of similar dipele. From the village of Kistanje near Benkovac 30 aerophone musical instruments were collected, among which 7 are almost identical double flutes.

¹⁵ The paper was presented at the conference *Internationalen Konferenz der Ethnographischen Museen In Zentral – Südosteuropa in Wien vom 18-21 September 2002.*

Concurrently with the change of the Croatian ethnological paradigm during the 1970s, and the Ethnographic Museum tried to shift the focus of its research from looking for the old, “original” and “authentic”, and took into account the totality of the cultural heritage of a given area, including the tangible and intangible segment of the traditional heritage. For example, the curator of the Collection of musical instruments Mirjana Randić bought three chordophone musical instruments produced by craftsmen: *primašica*, *brač* and *bugarija*. They were offered by a family from Rijeka, and manufactured and purchased in Zagreb’s musical workshops. *Brač* and *bugarija* date back to the music workshop of Ante Kovačić, made by his wife Theresa Kovacic, the first female maker of musical instruments in Croatia.¹⁶ *Primašica* was made at the *Andrija Car* tambura factory, also in Zagreb.

One of the instruments that shortly after its appearance (mid-19th century) became rooted in the traditional musical practice and which, because of its convenience and in particular sonority pushed out many traditional instruments - is the accordion (Caleta, 2001: 433). The diatonic accordion is found in Istria, the Croatian Littoral, Gorski Kotar and Dalmatia, while the piano accordion is prevalent in the Croatian Zagorje (ibid.). It is interesting to note that there is just a single accordion in the Collection of instruments in the Ethnographic Museum, and that one is from Slovenia. The reason why no accordion was acquired in Croatia is that it is an instrument of produced in a factory. Likewise, the collection instruments still contains no instruments that would testify about the music that is now prevalent among young people in the urban (or rural) areas, or instruments that would witness the development of the industrial production of instruments, and the musical cultures of different age groups and modern urban rituals . For example, the collection includes several rattles that were once used mainly in rural areas to make a noise during certain life and annual rituals. We do not have a single whistle that is the noisemaker that is required of each high school graduate during his rite of passage, popularly known as *norijada*. Likewise, unlike the significant number of tambura and mandolin there is not a single guitar that can often be found among the street musicians.

From a total of 109 instruments collected beyond Croatian borders, 60 of them have a recorded place of origin, the locality where it came from. For the others only the country of origin is stated. For example, the *argija* under inventory number 11214 has Bosnia as the place of origin while the *lahutë* (fiddle) under inventory number 14662 lists Albania, and the *pištalo* under inventory number 3415 lists Slovakia. On the other hand, all musical instruments collected on the Croatian territory have the exact name of the site, whether it was a greater or smaller locality. If it was not possible to accurately determine the location, the region of the better known or greater locality is listed, such as for the pipes, inventory number 7733, listed as originating from the vicinity of Zagreb.

¹⁶ Information provided by curator M. Randić.

Conclusion

The study of the museum collection, which constitutes the Collection of instruments in the Ethnographic Museum, was based on inventory cards that were in the accompanying documentation of the curator of the Collection, and the inventory and catalogue cards that form the documentary material of the Ethnographic Museum. In order to obtain information about the exhibition activities the manuscript materials and the museum library were consulted, along with the information about the museum exhibitions stored in the documentation. Given that some older documentary material is located in the Croatian State Archives, some information about the musical instruments and the field research of Božidar Širola were found there.

According to data collected the Collection consists mostly of aerophone musical instruments, most of which were collected in rural areas, most of those collected by 1945. It's no wonder that the growth and development of the Collection slowed down after the closure of the Department of Folk Music, because from then on no ethnomusicologist or ethnoorganologist worked as the curator, either as an employee of the museum or as an associate.¹⁷ On the other hand, in the last twenty years music instruments were shown to the public 13 times, in the museum and outside it, with all exhibitions, except one, arranged after 1972.¹⁸ Since that year more emphasis was placed on exhibition activities than on the technical and scientific analysis of the Collection. Instruments have always formed part of the permanent exhibition, and the permanent exhibit of the Ethnographic Museum from 1972 (which is still on today) features 5 musical instruments (*sopile-small and large*, *lijerica*, *diple* and *fiddle*). Musical instruments that are kept in the Ethnographic Museum bear witness to the music-making in rural communities in the past. The rich and well-preserved Collection based its development on the cultural and historical methods of research in ethnology, although Širola laid broader foundations for the Collection development at the very beginning covering musical instruments from the cultural, historical, organological, musicological and anthropological point of view (Marošević, 2010: 13). Today, at the beginning of the 21st century, one can only see them on stage performances of various dance groups, during the unforgotten or renewed traditions, playing part in some local entertainment, in ethno-music, and as part of the offerings of regions and localities to the tourists.

Translated by: Tomislav Redep

¹⁷ The current curator of Collections musical takes care of two more collections - the Collection of ceramics and the Collection of basket making, and also deals with traditional nutrition.

¹⁸ Information concerning the number of exhibitions has been found in the library and the documentation and publications of the Ethnographic Museum.