

IZ ARHIVA GLASBENONARODOPISNEGA INŠTITUTA O PRVEM ETNOMUZIKOLOŠKEM RAZISKOVANJU V SEVERNOVZHODNI ISTRI

MAŠA MARTY

Ljudska kultura severovzhodne Istre je vrsto let ostajala neznananka v širšem slovenskem prostoru. Splet dogodkov in okoliščin v preteklosti so pripomogli, da je ta dežela ostajala izven obzorja zanimanja raziskovalcev ali pa jim je bilo raziskovanje celo onemogočeno. Zato so tembolj pomembne prve raziskovalne skupine, ki so se v organizaciji Slovenskega etnografskega muzeja leta 1948 prvič podale v severovzhodno Istro z namenom, da raziščejo slovensko ljudsko materialno, socialno in duhovno kulturo. Leta 1949 se je skupinam pridružila tudi etnomuzikološka raziskovalna skupina, ki ji je načeloval Radoslav Hrovatin. Posneto gradivo se je žal kasneje izgubilo, ostali pa so zapiski in poročila, ki jih brani arhiv Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU ter arhiv Slovenskega etnografskega muzeja v Ljubljani. Pregled tega gradiva nam delno kaže repertoar ter kako so v tem času živela ljudske pesmi in glasba v tem, takrat precej neznanem zabodnem koščku dežele.

Ključne besede: etnomuzikologija, terenske raziskave, slovenska Istra, Radoslav Hrovatin.

For a number of years, the folk culture of northeastern Istria remained relatively unknown in other parts of Slovenia. For a number of reasons and past events, some of which even prevented any fieldwork research, the region was to a large extent less interesting for researchers. In view of this, the work of the first fieldwork research teams, whose principal object was to study Slovenian material, social, and spiritual cultures of the area, was of considerable importance. The project was organized by the Slovenian Ethnographic Museum in 1948. A year later, an ethnomusicological research team, led by Radoslav Hrovatin, joined the other researchers. Even though the material recorded in the field was unfortunately lost throughout the years, fieldwork notes and reports have been preserved and are now kept at the archives of the Institute of Ethnomusicology of the Scientific Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts, and of the Slovenian Ethnographic Museum, both in Ljubljana. A study of this material shows the partial repertory and the function of and changes in folk songs and music in this, at that time almost unknown, part of Slovenia.

Keywords: ethnomusicology, field research, slovenian Istria, Radoslav Hrovatin.

Popisi, zapisi in pregledi ljudske glasbe ostajajo po mnogih letih sistematičnega raziskovanja, terenskega dela in pregledovanja tako raziskovalnih institucij kot tudi glasbenih ljubiteljev še danes nepopolni. Še vedno obstajajo kraji ali celo pokrajine, kamor raziskovalno uho še ni prispelo. Takšno belo liso, kakor nekateri radi imenujejo nepregledana področja, predstavlja tudi skoraj celotno zahodnoslovensko ozemlje. Najmanj raziskano ali sploh nikoli pregledano je severozahodno ozemlje, ki zajema večji del Primorske. V tem območju namreč ta del t. i. ljubiteljske kulture še vedno ni našel pravega prostora niti v publikacijah niti v vsakdanjem življenju pevcev in godcev.¹ Vzrok pa je morebiti tudi v tem, da se je na Primorskem globo-

¹ S tem je mišljeno tudi izvajanje ljudske glasbe kot oblike poustvarjanja glasbene dediščine, saj je v zadnjih dveh desetletjih petje in izvajanje ljudske glasbe ter s tem povezano ustanavljanje tovrstnih glasbenih zasedb in skupin zajelo druge dele Slovenije; pri tem je v ospredju Štajerska, sledi ji Dolenjska, Notranjska itn.

ko zasidrala zborovska oblika petja, torej poustvarjanje predvsem umetne glasbe, v teh okvirih pa najdejo svoj prostor tudi ljudske pesmi, pete v obliki priredb.²

Nekoliko južneje, v Istri, so se v zadnjih letih začeli vsaj domači raziskovalci, pevci in muzikantje zavedati pomena ljudske glasbene dediščine; začeli so jo raziskovati, zapisovati ter oživljati v raznih instrumentalno-vokalnih zasedbah in pevskih skupinah. Na ta način postaja njihova glasba vse bolj znana in domača tudi v osrednjem slovenskem prostoru, tako da postaja Istra prepoznavna tudi prek svoje domače glasbe.

Kakšna je podoba ljudske glasbe v istrski preteklosti skozi pisano besedo? Zapisov je malo: prvi so iz prve polovice 17. stoletja in so delo novigrskega škofa Giacoma Filippa Tomassinija, ki je opisoval istrsko deželo; istrsko glasbo je v poglavju »Jezik, šege in navade Istranov« omenjal tudi Janez Vajkard Valvazor v *Slavi vojvodine Kranjske*; nekaj malega o glasbi, plesu in glasbilih je mogoče najti tudi v *Abbildung und Beschreibung der südwest- und östlichen Wenden, Illyeren und Slaven* [Hacquet 1801; prev. 1996].

Zavestnejše zbiranje »narodnega blaga« se je začelo v 19. stoletju, ko je čitalniško obdobje ovilo celotno slovensko ozemlje v domoljubje in samozavedanje pomembnosti in spoštovanja lastnih korenin. Obdobje pa sovpada tudi z začetki nacionalne nestrpnosti Italijanov, ki se je v Istri in na vsem zahodnem slovanskem etničnem ozemlju razbohotilo predvsem po marčni revoluciji. Tudi to je spodbudilo narodno prebuditelstvo Slovencev in Hrvatov, ki so pri širjenju novih, naprednih idej s pridom uporabljali glasbo, v veliki meri prav ljudsko pesem in njene tekste, kot primerno medijsko sredstvo.

Tako je zanimanje za narodopisje, posebej za folkloro, ena izmed literarnih nalog romantikov. Med zapadne Slovence, celo v najzapadnejše predele, prihajajo v tem času navdušeni slovenski in slovanski zbiratelji [Matiččetov 1948: 14]. Iz tistega časa so ostali zapisi in objave župnika Jakoba Volčiča (1815–1888), po rodu z gorenjskih loških hribov. Ta je v drugi polovici 19. stoletja vse do 80. let objavljajl v slovenskih časopisih in revijah (Novice, Slovenska bčela, Slovenski glasnik, Letopis Matice slovenske),³ zapisoval pa je pesmi iz hrvaškoistrskega okolja. Nekaj pesmi je zapisal in objavil tudi Franjo Ksaver Kuhač, v 1. in 2. knjigi iz zbirke *Južno-slovenske narodne popevke*⁴ (Kuhač 1878: 18, 68; 1879: 81). Leta 1890 je Ladislav Kuba objavil nekaj pesmi v zbirki *Slovanstvo ve svjch zp vech. Písn Slovinské*⁵ [Kuba 1890: 146, 190, 208, 216]. Pesmi pa je zbral tudi iz izdanih pesemskih zbirk in časopisov⁶ ter iz rokopisnih zapiskov ljubiteljskih zapisovalcev.⁷ V Golcu v Čičariji

² Zborovsko petje na zahodnem etničnem ozemlju korenini v času fašizma, ko je bilo petje v zborih marsikdaj edini način uporabe domačega, slovenskega jezika; takšna organiziranost glasbenega izražanja pa se je ohranila do današnjih dni.

³ Z življenjem in delom Jakoba Volčiča so se ukvarjali tako hrvaški kot slovenski folkloristi in etnologi [gl. Fikfak 1988], v slovenski literaturi pa ga med prvimi omenja Milko Matiččetov [1948: 42].

⁴ Pesem št. 16: »Fletno dekle« in št. 81: »Da bi biva lepa ura«, v 2. knjigi pa ima pod št. 503 pesem, ki jo je slišal v Trstu: »Raspodite se megličice«.

⁵ Zapisane pesmi iz Kort (napisano pri Piranu): št. 74: »Jen podej mi ruku!«; št. 93: »Dokler sem dekleŋ'ca b'la«; št. 102: »Kaj ti je, ljubica«; št. 116: »Veseli bod'mo fantje« [Kuba 1890].

⁶ *Gerlica, Venec slovenskih pesmi, Ljubljanski zvon, Kocijančičeve Slovenske narodne pesmi.*

je pesmi zbiral in v *Buzetskem zborniku* objavil Josip Ribarić [Marušič 1992: 78]. Nekaj podatkov o godcih in pesmih iz tržaške okolice pa je mogoče najti tudi v zapisih D. M. Obaloviča v prispevku *Ženitovanjski običaji v tržaški okolici* [1885: 111].

Sistematično zbiranje ljudskih pesmi, ki se je po vsem slovenskem ozemlju začelo konec 19. stoletja ob nastajanju prve večje zbirke, Štrekljevih *Slovenskih narodnih pesmi*, Istre ni zajelo. Čeprav je Odbor za nabiranje slovenskih narodnih pesmi (OSNP) tudi v te kraje poslal vprašalne pole, pa je prišel negativen odgovor le iz hrvaško govorečega Kastava, kjer naj ne bi poznali ljudskih pesmi.

Zbiralno akcijo je prekinila prva svetovna vojna. Sledil je vzpon fašizma, ki je na zahodnem slovanskem etničnem ozemlju onemogočal kulturno izražanje in tudi raziskovanje. Izbruhnila je še druga svetovna vojna in dodatno podaljšala izoliranost teh območij. Podobno so položaj občutili tudi na Hrvaškem: *Istarski glasbeni folklor ostao je za širu javnost gotovo nepoznat sve do završetka Drugog svjetskog rata, usprkos pojedinačim pokušajima etnomuzikologa i drugih stručnjaka da to promjene* [Pernić 1997: 20].

Še po drugi svetovni vojni je precej arhivov končalo na smetiščih, deloma zaradi pomankljive zavesti domačinov pa tudi zaradi različnih zunanjih okoliščin in trenutne politike.

Tako je morala Istra počakati na čas po drugi svetovni vojni in na prvo sistematično znanstveno etnomuzikološko raziskovanje, ki se je začelo v organizaciji Etnografskega muzeja. Muzejski in zunanji sodelavci so pod vodstvom Borisa Orla začeli leta 1948 na tem območju raziskovati ljudsko materialno, socialno in duhovno kulturo. Raziskave ljudske glasbe in ljudskih pesmi je prevzel Radoslav Hrovatin, profesor glasbene zgodovine, ki je takrat poučeval na Srednji glasbeni šoli v Ljubljani.⁸ Hrovatin se je namreč ukvarjal tudi s terenskim raziskovanjem in ljudsko glasbo, prav posebno pa sta mu bili pri srcu delavska in partizanska pesem.

Radoslav Hrovatin je bil član terenskih ekip med 15. septembrom in 25. oktobrom 1949 (etnomuzikološka raziskovalna skupina med 29. septembrom in 18. oktobrom) ter med 30. junijem in 1. avgustom 1950 (med 21. in 31. julijem se je skupini pridružila Marija Šuštar, ki je zapisovala plese). *Tako je bila z obiskom dveh ekip vsaj deloma raziskana ljudska kultura slovenske Istre, o kateri se do takrat ni vedelo skoraj ničesar* [Simikič 1987: 27].

Iz ohranjenega gradiva je razvidno, da je raziskovalna skupina opravila etnomuzikološka snemanja v Šmarjah, Dekanih, Dvorih, Ospu, Srednjih Škofijah, Marezigah in njenih zaselkih (Plahuti, Krmci, Bernetiči, Burji, Sabadini), v Loparju, Babičih, Škrljencu pri Glemu (zaselek Boršta) in Pomjanu.⁹ Po Hrovatinovem poročilu sodeč pa naj bi ekipa popisovala še v Dekanih, Tinjanu, Sv. Nedelji, Škofijah, Kortini, Dvorih, Čežarjih, Bržanih (zaselek Marezig), v že prej navedenih zaselkih Marezig (Burji, Krmcih, Bernetičih, Saba-

⁷ Objavil je npr. pesmi iz rokopisne pesmarice oziroma zapiskov Ferd. Breitschopa, učitelja iz Kort.

⁸ Leta 1950 se je skupini Radoslava Hrovatina, ki je raziskovala ljudsko glasbo, pesem in ples, pridružila še Marija Šuštar, sodelavka Glasbenonarodopisnega inštituta, kar pomeni tudi začetek raziskovanja tega področja v današnjem Glasbenonarodopisnem inštitutu (GNI) ZRC SAZU.

⁹ Gradivo je po smrti Radoslava Hrovatina arhivu GNI ZRC SAZU predala pokojnikova vdova.

dinih, Bržani), v Loparju, Rojcih (zaselek Babičev), v Glemu (zaselek Boršta), Škrlevcu, Pomjanu, Hrvojih (zaselek Topolovca), Kučibregu, Škrlinah in Zupančičih.

Nekateri kraji se ne podvajajo, hkrati pa imamo zapise iz krajev, ki jih Hrovatin ni omenil; to lahko pomeni, da so se nekateri zapisi morda zgubili ali pa je zapisovalec omenil kraje, ki jih je obiskal, pa ni našel nobene pesmi, ali pa je imel kak drug razlog, saj se tudi število zapisov, ki jih omenja v poročilu, ne ujema z današnjim arhivskim stanjem.

V poročilu¹⁰ je Hrovatin zapisal, da so med 29. septembrom do 18. oktobrom leta 1949 zapisovali (v skladu z že uveljavljeno etnomuzikološko prakso) zlasti pri starejših ljudeh. Zajeti so torej podatki za konec 19. stoletja pa do časa raziskovanja. Informatorji so bili rojeni med letom 1857 in leti po prvi svetovni vojni, kar pomeni, da so najstarejši doživljali svojo mladost še precej pred iztekom 19. stoletja. Lahko so nudili podatke o takratnem načinu življenja, o ljudski pesmi in glasbi tega obdobja pa smo seznanjeni skozi oči preprostega človeka in ne le skozi oči zapisovalca ali kar pasivnega opazovalca.

Hrovatin je navedel, da so ob prvem terenskem delu zapisali: 73 napevov, 9 koreografij, 61 tekstov, več opisov itd., v poročilu o drugem terenu pa je omenjal zapisane: pesemske tekste (70), pesemske in plesne napeve (67), popisoval šege, povezane z zvočnostjo, zbiral ljudska glasbila (6) in jih popisoval, iskal stare godce in izraze za zvočne pojave. Na terenu je obiskal lepo število pevk, pevcev, plesalcev ter godcev in ugotovil, da se je *tradicija obranjala tudi z zapisovanjem in prepisovanjem tekstov in godčevskih napevov*. Pesmi je prepisoval tudi iz rokopisnih priročnih pesmaric, ki jih pevke in pevci uporabljajo kot pripomoček za pomnjenje besedil, saj se: *[t]udi najpristnejše ljudske pesmi širijo iz kraja v kraj dostikrat – vsaj kar se tiče besedila – ne po spominu z ustnim prenosom, temveč s prepisovanjem iz osebnih rokopisnih pesmaric pevcev v pesmarice drugih pevcev* [Vodušek 2003: 38].

Hrovatin s pomočniki je pri terenskem delu tudi zvočno snemal, vendar se je posneto zvočno gradivo pozneje žal zgubilo. Sicer pa glede na to, da se število pesmi, ki so ohranjene v arhivu GNI ZRC SAZU, ne ujema popolnoma s številom pesmi, navedenih v Hrovatinovem poročilu, sklepam, da so se nekatere pesmi izgubile. Hrovatin ni zbranega gradiva žal nikoli posebej obdelal in analiziral, temveč je to za arhiv GNI po tekstoloških klasifikacijskih pravilih opravila Zmaga Kumer.¹¹ Verjetno se ugotovitve v Hrovatinovem poročilu zaradi tega ne ujemajo s poznejšimi opredelitvami pesmi. Prav tako so bili zapisi ponekod pomanjkljivi ali pa je bil zapisan le del melodije in je bilo treba rekonstruirati melodije k prilagajočemu se besedilu.

Arhiv GNI ZRC SAZU hrani 95 pesmi, od tega je nekaj plesnih parafraz, dve za ples *šetepaši* (sedem korakov), ena *manderiera*, 33 pesmi pa je ljubezenskih, in te so najštevilnejše. Veliko istrskih ljubezenskih pesmi, ki jih je ekipa posnela v teh letih, pa je poznanih tudi drugod po Sloveniji, saj so se zaradi vsebine udomačile tudi v okolju severne Istre.

¹⁰ Poročila hrani arhiv Slovenskega etnografskega muzeja v Ljubljani, terenske zapiske pa GNI ZRC SAZU.

¹¹ Poročilo o Hrovatinovem terenskem delu je objavila Zmaga Kumer [2003: 125–128].

Zapisanih je nekaj vasovalskih pesmi, pa šaljivih, 20 pesmi je svatovskih, ki so se pele (ali se še pojejo) ob različnih svatbenih obredih: darovanje neveste, slovo neveste od doma, prihod neveste k poročnemu obredu, odhod poročene neveste. Kar dvanajst je nabožnih pesmi, od teh sedem Marijinih; verjetno je raziskovalec zapisoval tudi pri cerkvenih pevkah, sicer pa so predvsem na podeželju nabožne pesmi del repertoarja vsakega pevca. Iz pesmi je razvidno, da so v tem času veliko romali na Sveto goro (Marijino svetišče nad Gorico) in k strunjanski Materi Božji (cerkev Marijinega prikazovanja v Strunjanu), ki je po pripovedovanju domačinov ena najbolj priljubljenih in obiskanih romarskih cerkva v Istri.

Tri pesmi so koledniške, in sicer novoletna, trikraljevska in pustna (pustni obred je kljub koledniški vsebini le redkokdaj označen kot koledovanje, ampak se navadno obravnava povsem samostojno kot pust in pustovanje). Pet zapisanih pesmi je obsmrtnih (ki so se in se še pojejo ob *vabtanju*, čujanju mrliča, ob pogrebu ter ob drugih obsmrtnih šegah in nas opominjajo na človekovo zemeljsko minljivost). Dve sta vojaški (o novačenju v vojaški stan ter ena ljubezenska z vojaško vsebino). Tri pesmi so pripovedne; to so različice pesmi, ki so znane in priljubljene tudi po drugih delih Slovenije, med drugim »Čuk se je oženil«, ki je kasneje postala šolska pesem in s tem izgubila novonastajajoče različice. Med pevskim repertoarjem sta našli mesto še dve domoljubni in partizanska pesem, ki je bila v tem obdobju verjetno še precej živ spomin na pravkar minule dogodke druge svetovne vojne ali kot je Hrovatin zapisal v poročilu leta 1949: *Preporod ljudske kulture je nastal v dobi narodno-osvobodilne vojne. Partizanska pesem je dala spodbudo za novo ljudsko tvornost izbijajoč iz tradicionalnih svojstev.*¹²

Zapisane so: pivska napitnica, zdravici in nekaj pesmi razne vsebine, označene kot avtorske ali neopredeljene pesmi. Le tri pesmi so bile zapete v italijanskem jeziku. Glede na to, da so pevci s tega istrskega območja poznali in peli več italijanskih ali dvojezičnih pesmi, saj jih poznajo vsa etnično mešana okolja oziroma mejna področja, lahko domnevamo, da jih Radoslav Hrovatin ni zabeležil ali pa je morda pevce usmerjal, da so peli le slovenske pesmi. Obravnavana raziskovalna naloga in terensko delo sta bila namreč namenjena iskanju slovenskega ljudskega izročila. Hrovatin pa je menil, da je

[n]a vse raziskano področje imela znaten vpliv čitalniška kultura v dobi pred prvo svetovno vojno, ki je dala tudi domače ljudske pevce (učitelj Ivan Kuret), v dobi fašistične tiranije pa posamezni delavci (svečeniki,^[13] organist).

O pesemskem repertoarju je zapisal, da je

zelo bogat in obsežen. Stare dubovne pesmi vsebujejo tonalne prvine korala in istrske lestvice, v novejšem času pa so tipične zlasti božične pesmi, ki so stopile na mesto kolednic. Obranjenib je več svatovskih pesmi in starejših delovnih pesmi. Novi repertorij fantovskih in erotičnih pesmi se vsebuje razne ritmične zanimivosti, ki so prešle

¹² Predvsem slednja trditvev je bila pač napisana v duhu takratnega povojnega »idealističnega« duha, ko so menili, da je čas, da povzdignejo ljudsko pesem ter iz nje ustvarijo novo ljudsko glasbo – ljudsko tvornost. *V državah s socialistično družbeno ureditvijo se je poleg tega pojavilo vprašanje, ali in koliko spada pod pojem ljudske pesmi tudi delavska politično borbena in iz najnovejšega časa partizanska pesem.* [Vodušek 1970: 12–14]

¹³ S svečeniki je Hrovatin verjetno označil duhovnike.

*tudi v novo partizansko pesem, kar je dalo spodbudo za novo ljudsko tvornost. Obrajnena je tudi oblika pripovedne pesmi /moralitet/.*¹⁴

Očitno je Hrovatin pod tonalne prvine koralna in istrske lestvice uvrstil pesmi, ki se melodijsko nekoliko odmikajo od splošne alpske melodike in imajo značilnosti melodij širokega obsega, akordično melodiko, dursko tonalnost, pesmi so pete večglasno, njihov napev pa se giblje pretežno v skokih in ima zato širok tonski obseg. Pri nekaterih pesmih je namreč resda občutiti koralnost,¹⁵ pri melodijah pa bi težko govorili o klasični istrski lestvici, poznani v srednji oziroma južni Istri, na otoku Krku idr. Mogoče je zapisovalec s tem označil melodije, ki se gibljejo v postopnih, sekundnih intervalih, torej v nasprotju z alpsko melodiko, v kateri domujejo akordični intervalni skoki.

Ob pregledu Hrovatinovega arhiva tudi ni jasno, katere bi bile božične pesmi, ki jih omenja v poročilu, saj je iz gradiva razvidna ena sama, za koledovanje oziroma pobiranje – *dobra roka*, kot to še vedno imenujejo na severnoistrskem področju – pa so navedene tri.¹⁶ V zapiskih Hrovatin omenja, da je *pevski zbor bodil pet za Novo leto in o pustu po bišab, godba je tudi bodila voščit Novo leto*. Sicer pa je šega božičnega koledovanja zginila z vsega slovenskega ozemlja. Ohranilo se je le novoletno koledovanje, ki se je največkrat združilo s trikraljevskim, v severni Istri pa poznajo še koledovanje za sv. Antona (17. januarja), ki drugod po Slovenskem ni poznano. Opuščanje božičnega koledovanja lahko morda pojasnimo tudi s praznovanjem božiča kot izrazito družinskega praznika, ko člani družine ne zapuščajo več domačega okolja, poleg tega pa tudi ni več potrebe po koledovanju. V preteklosti je imelo namreč koledovanje poleg blagoslova hiše, živine in ljudi za kolednike tudi finančni pomen.

Prav tako težko razberemo, katere bi bile *starejše delovne pesmi*, ki jih omenja Hrovatin. Mogoče je s tem mislil pesmi, ki so spremljale kmečka opravila, vendar takšnega zapisa oziroma opombe ob zapisu pesmi ni, za tri stanovske pesmi pa bi težko sklepali, da je te označil kot *delovne pesmi*. V drugem poročilu je Radoslav Hrovatin navedel, da so med pesmimi *najštevilčnejše: ženitovanjske /21/, ljubezenske /9/ in plesne /10/, dalje romarske /8/, kolednice, pustne itd. Našel sem dva primera tako imenovanih »bugarice«. Pesmi so melično in ritmično zanimive*.

Katere pesmi je Hrovatin označil za *bugarice*, ni razvidno, saj od ohranjenih zapisanih pesmi težko označimo pri kateri bugarjenje kot način petja.¹⁷ Dve pesmi sta bolj hrvaški¹⁸

¹⁴ Z moralitetami je zapisovalec verjetno označil mrliške pesmi.

¹⁵ Koralna je npr. različica melodije po vsej Sloveniji znane pesmi »Marija z Ogrskega gre«.

¹⁶ Kot zanimivost bi ob tem omenila, da se je koledovanje v zadnjih letih nekoliko spremenilo ali pa se je spremenil njegov namen. Tako na primer koledniki več ne prosijo zase, temveč nabirajo za humanitarne namene; s tem se je koledništvo seveda sekulariziralo, kajti sedaj koledujejo otroci (po pogovorih z domačini tudi zaradi tega, ker je odraslim neprijetno prositi za denar), šega pa se je z nabiranjem za druge, največkrat za revne otroke, celo oplemenitila.

¹⁷ Bugarjenje je način petja, ki v Sloveniji ni znan. V Beli krajini je bugarjenje objokovanje mrliča, v Istri in Primorju pa petje starih pesmi. Kot način petja pa je definirano v hrvaški literaturi: *U odrešenim predjelima ovog muzičko-folklornog područja [področje Istre in Kvarnerja, op. MM] u sjevernoj Istri (Čičariji), na otoku Cresu, kao i u Vinodolu odršao se ponešto drukčiji oblik dvoglasja, tzv. 'bugarenje' s još češćim i tijesnim intervalima (umanjene male terce ili nešto uvešane velike sekunde). U paralelnom kretanju takvi intervali ostavljaju dojam uzastopnih paralelnih sekundi. Posebno obilježje tog dvoglasja je završetak u dvoglasju umanjene terce, odnosno velike sekunde.* [Bezić 1974: 168]

kot slovenski, pri eni je celo navedeno, da jo pojejo v *globoki* Istri, s čimer so pevci verjetno označevali srednjo oziroma bolj južno Istro.

Iz gradiva je razvidno, da so bile pesmi v času snemanja del življenjskega cikla. Sicer ni podrobneje dokumentirano, kdaj in kako so jih peli, vendar se da razbrati, da je pesem spremljala vse svatbene obrede (verjetno je raziskovalec še posebej spraševal o pesmih, ki so spremljale te obrede, saj je npr. zapisanih kar šest različic pesmi za darovanje neveste iz različnih krajev). Podatki o tem, kdaj, kako in ob katerih priložnostih so peli, kakšno vlogo je imela glasba v teh skupnostih, so fragmentarni. Hrovatin je v poročilu še zapisal: *Petje in ples sta živela v okviru starih obredov in običajev / n. pr. fantje na vasi, razna skupna opravila, svatba, do nedavna tudi pust, križnica, gostovca, opasilo itd./*

Veliko zapisanih pesmi je iz osrednjega slovenskega prostora, so torej poznane tudi v drugih, predvsem osrednjih delih Slovenije; nekaj pa jih je pokrajinskih, poznanih le na zahodnem etničnem ozemlju ali pa samo v Istri, saj

obrobna ozemlja obranijo žive starejše kulturne plasti, ki so na osrednjih ozemljih že izumrle ... predvsem tam, kjer se mešajo slovanski in tuji vplivi, in posebno v glasbi, ki vsebuje veliko število preciznih strukturalnih kriterijev (tonalnost, tonski obseg melodij, število melodičnih vrstic in njih arhitektonika v napevu, melodični okreti, kadence, ritem itd.). [Vodušek 2003: 78]

Pa vendar so te melodije na obravnavanem območju bolj izjeme kakor pa splošna glasbena praksa.

Hrovatin je s svojo raziskovalno skupino popisoval tudi glasbila, čeprav je v poročilu zapisal, da je

starejših glasbil obranjenih le malo: tako nekatera pastirska piskala /piščalca, nunalca itd./, dalje spomin na piskala in dude /roženice, meb, ludro/.^[19] Zapisal sem duet starega piskala in dude. Obranjen je spomin na godce, ki so godli »na žime« /godala: šknt, bajs, piščali/. V novejšem času povsem prevladujejo novi pibalni instrumenti v godbi, /v Dekanib 60 do 70 let/, harmonika se pojavlja redko. Na javnih plesih igra godba do 32 godcev, za ožji krog n. pr. za svatbo igra muzika do 8 godcev. Včasih je igral tudi tamburaški zbor. Za godovanje pa naredijo »mačjo godbo«^[20] /razna priložnostna tolkala/. V Ospu je obranjen spomin na lončena glasbila.

¹⁸ Zgled pesmi, ki je prišla iz hrvaškega oziroma južnega slovanskega sveta, je pesem »Ja ču moji ženi« (GNI R 24.831), pri kateri je tako po melodični strukturi kot tudi po jezikovni plati razvidno, da je zašla na našo stran, saj tovrstne pesmi niso razširjene in znane pri večjem številu pevcev, temveč jih poznajo le posamezniki.

¹⁹ Za *ludro* je Hrovatin kasneje zapisal, da naj bi bil to posmehljiv izraz za dude.

²⁰ *Mačja godba* je drugače oznaka za vsakovrstno improvizirano godbo, ko ni na voljo »pravih« glasbil in si priložnostni godci pomagajo z improviziranimi glasbili, npr. s tolčenjem na pokrovke, žlice, lonce ... Iz Hrovatinovega zapisa ni razvidno, ali so v Istri imenovali tovrstno godbo oz. ali so takrat poznali navedeni izraz; morda pa jo je sam poimenoval po splošnem označevanju tovrstnega improviziranega godenja.

Leto pozneje pa še:

Obranjen je spomin na balun [vrsta plesa op. a.] in dude. Živijo še primitivna ljudska zvočila /piskalič, mreža, prdec, vidalica itd/, ki jih n. pr. v Loparju družijo v primitiven ansambel. Obrnilo se je še nekaj starih godcev, ki jih imenujejo »cicmarji ali zengelči«. Godli so na »piščalo, bajs no šknt«. To je bilo še pred desetimi leti. Od konca 19. stoletja so jih izpodrivali novi godci, ki so godli na pibala /okoli 7 do 9 mož/. To je še danes običajna muzika. Harmonika se uporablja redko, vendarle več kot v okolici Dekanov, kjer jo je bilo komaj opaziti.

Takrat je še bil živ spomin na dude, vendar iz zapisov ni mogoče sklepati, za kakšne vrste dud bi šlo, niti se ne ve, ali so bili dudaši iz teh krajev ali pa so prihajali iz južnejših.

Omenil pa je še nekatera glasbila, kot so pastirske piščali, narejene iz trsja, tako da so *sklali kanelo in so pibali s karto fino po sredi*. V Ospu je zasledil pastirska glasbila iz ilovice, na katera so o pustu godli za ples.

Med *primitivna ljudska zvočila* je Hrovatin vključil: *piščalca iz vrbe ali s kanele (trsja), nunalce iz kanele (zaradi glasu), godl pa so še na péro od bršlana, majnika od lilije*. Opisal je tudi piščali iz kostanja (mogoče gre za pastirsko ali otroško glasbilo). Ponekod²¹ so poznali improvizirana glasbila, kot so metlina palica, s katero so vlekli po mizi in s tem ustvarjali zvok, in dvojnice s piskom – *vjedalce*. Zabeležil je tudi²² podatek o lončenem petelinu, ki kikirika, izmed kupnih glasbil, ki so pozneje prav tako šla v pozabo,²³ pa so omenjene orglice – *ourglce* in drugi *štrumente*, kupljeni v Trstu.

Hrovatinovi podatki o izdelovanju glasbil so skromni, saj je o izdelavi domačih glasbil zapisal le, kako so v Babičih izdelovali nunalico: *Kanelo zrežejo, pa dajo notri en pisk in na to piščejo (jždro na sredi)*. *Tudi vrežejo en lok, pa dajo forte v uste pa piščejo*. Doma so izdelovali še piščali iz *kanele* (trsja) in verjetno tudi druga domača glasbila.

Hrovatin je po Istri popisoval tudi glasbila in godčevske sestave. Za istrska ljudska glasbila velja, da naj bi v preteklosti (predvsem pred harmoniko) prednjačil duet, sestavljen iz violine in bajs (malega basa). Hrovatin je za Dekane našel podatke, da so že imeli harmoniko, vendar: *po starem so godli na žime: na škant, meli so tudi bajs, piščali (klarinet, korneta), cvilrji (godci) so bili Istrijani*. Zapisal je, da naj bi do prve svetovne vojne iz *globoke* Istre prihajali godci, ki so igrali na *ludro* (meh) s piščalko in hodili po vasi ter prosili v bogajme: *Bila sta dva: eden s piščalko, drugi z ludrom. Ludro je igral tudi s piščalko podobno kot solo ludro*. V Marezige so iz Istre hodili domači godci, če jih je primanjkovalo (predvsem za pusta), pa so prišli godci iz Oškaršce ali Čičarije s sestavom: *bajs, škant in piščalka*, domač sestav v Marezigah pa so sestavljali *piščalka, trombeta, bombardino in bas*. Pred tem naj bi iz Gradna pri Topolovcu prihajali godci, ki so godli *na meh* (harmoniko). Tudi v Lopar, tako kot v Marezige, so večkrat prišli godci iz Istre v zasedbi *šknt, piščala in tromba*. V Burjih so Hrovatinu povedali, da so

²¹ Zapisano v Babičih.

²² Zapisano v Vanganelu.

²³ Vsaj v ljudski glasbi ter v žanrih, ki oživljajo ljudsko glasbo.

bili nekoč *zingelči* (glasbeni sestavi) sestavljeni iz *škanta*, *bajsa*, *piščale* (klarinet), *pištona*, *kompjamenta*. Slednje glasbilo naj bi bilo podobno *škantu*, vendar večje; verjetno je Hrovatin na tem mestu opisal violo, saj so v okolici Kopra godčevski sestavi *imeli violo, ki je kakor v Prekmurju morala dopolnjevati igro gosli in so ji rekli kompjamento* [Kumer 1983: 79–80].

Po pripovedi informatorjev v Burjih v starih časih niso imeli svojih godcev; sposojali so si jih iz Slap ali pa Ščedenj. Godcem iz Istre so rekli *čičmarji* (sestav *škant*, *bajs*, *piščali*, *korneto-tromba*). Tudi v Loparju so povedali, da so bili godci iz Istre *cicmarji*, ki so godli o *pystu* in so bili štirje: *trombita*, *piščala*, *bajs* *nu škant*. V Sabadinih so pripovedovali o godcih iz Istre: o *cicmarjih* (*muzike*), sestav, ki je imel tri do pet glasbil: *izdelali so jih sami, kar je bilo smešno. Imeli so zinzule (štrumente): bajs, škant, piščala*. Povedali so še, da so bile prej *armonike* [harmonike], *ma malo časa, tistim pa, ki so godli na meb so rekli zinzulci, kot cicmarjem*. Harmonikam so rekli tudi *orgle*. V Marezige so hodili godci iz Italije, ki so imeli *meb*, klarinet in boben na hrbtu, dva sta godla, tretji je pobiral denar. Godce iz Istre, ki so *godli* pred vojsko, so imenovali *zenzžličč*, povedali pa so tudi, da *pr Rojcih godejo na ūbo* (na pamet), v glasbenem sestavu pa so bili *bajs, piščala in šķžnt* (včasih tudi *korneta*). V Babičih so povedali, da so šli godce iskat v Brkine, kjer so imeli pihalno godbo, šli so pa ponje tudi v Ščedenj. Tudi v Pomjanu so povedali, da so šli po godce v Dekane ali Ščedenj. V Pomjanu so za praznik – *opasilo* imeli godce *piškance* (v sestavu je bilo 6–8 godcev), *trombe* so bile tri: *bombardina* (*ta prvi*), *flighborna*, *piščale* (1 in 2), *trombete*, *jen tambure*, na katero je godec *mlatu ku na karatel*. Pomjančan je povedal, da so *po starem godcem rekli zengelči, v drugih vaseh pa cicmarji*. Včasih da so poznali trio (*bajs, škant, piščala*), *Istrijani* pa so imeli tudi *trombo*. V novejšem času naj bi bilo šest glasbil: *dve piščali, tromba, bombardin, bajs in škant*. Pihalna godba je bila že večji sestav in so jo imenovali *Muzika, je kr jih je dosti skupaj (pibala)*, skratka veliko pihal.

V Topolovcu so starim godcem v sestavi *violina, bajs in klerinet* rekli *piščaci*.²⁴ Hrovatin je še zapisal, da v *Šovraniji*, vse do Pule, godcem pravijo *zingelči* (ti, ki igrajo na *bajs, škant* in *piščalo*). Ko ni bilo na razpolago *pravih* glasbil, so jih ljudje izdelali sami (improvizirana glasbila); kot je povedal domačin iz Babičev, *so godli yum yum yum (gum), ku da so dali na mizo rep od metle in prst in je ružu po mizi, z ust, pa so plesali na to*.

Hrovatin je zapisal tudi, da so zabave – *šagre*, to so veselice ob krajevnih praznikih, trajale kar dva, tri ali celo štiri dni.²⁵ Godci so bili pomembne osebnosti, tako je – to je zapisal v Dekanih – v poročnem sprevodu šel prvi godec in tudi na gostiji je imel glavni sedež. Poleg šagre se je plesalo še za *opasilo* (to so Hrovatinu povedali v Marezigah), pa seveda ob *pustu*.

Za novo leto so hodili godci od hiše do hiše, če kdo kaj da za *dobro roko* – kakor rečejo koledovanju v Istri – za *pusta* pa so z godci hodile maškarade. Godec iz Dekanov je Radoslavu Hrovatinu pripovedoval, da so *pred 1. svetovno vojno igrali 3x do 4x na teden: šagra*,

²⁴ Ime *Piščaci* je oživila preporodna skupina, ki je leta 1992 izdala kaseto *Starinski plesi*. Sestavljena je bila iz godcev Marina Kranjaca, Emila Zonte ter Daria Marušiča.

²⁵ Navedeni podatek je iz krajev Tinjan, Dekani in Škofije.

uobceti, pogrebi, za novo leto, opasilo, v cerkvi. Pod Italijo so igrali za vsako potrebo na ukaz. V Loparju so povedali:

Ko so meli kopače (kopali) maja ali avrila, pa so zveče napravili eno legrijo (zabavo), peli so, pili in so godli pokrvi (pokrovi), piščalce, bombardon, prdec, piščala na kartafino.²⁶ Kadar so prašiče ubili, so poklicali več družin, so meli dobro večerjo, napili so se, peli (pozneje tudi harmoniko). To je blo novembra, decembra ali prosinca [za](koline).

Godca iz Vanganela sta še dodala, da so včasih *godli* neki ples, pri katerem se je vmes *kantalo* (pelo) »Viva, viva osteria!«.²⁷

Po Hrovatinovih zapisih sodeč so se stara glasbila (violine, bobni, basi, viole) kaj kmalu začela združevati s pihalnimi, saj so se na tem delu slovenskega etničnega ozemlja godbe priljubile pod konec 19. in na začetku 20. stoletja. Manjše pihalne godbe so namreč drugod po Slovenskem začele nastajati v začetku 19. stoletja. Pisnih virov o nastanku posamičnih pihalnih godb je zelo malo, več o tem pove ustno izročilo, vendar ni prav zanesljivo.

V zapisih Radoslava Hrovatina je omenjen tudi tamburaški zbor,²⁸ in sicer v Dekanih; ustanovilo ga je Katoliško slovensko izobraževalno društvo, za dekansko pihalno godbo pa navaja, da je nastala leta 1908. Prej naj bi v vas hodili igrati godci iz Čezarjev, Ščednja in Slapa nad Trstom. Hrovatinov zapis kaže, da so bile pihalne godbe v petdesetih letih 20. stoletja še precej priljubljene, *v novejšem času povsem prevladujejo novi pihalni instrumenti v godbi, harmonika se pojavlja redko. Na javnih plesih igra godba do 32 godcev, za ožji krog n. pr. za svatbo igra muzika do 8 godcev.*

V zapiskih iz Dekanov je označen tudi sestav pihalnega orkestra: *najmanjša muzika mora imeti 12 godcev: 1 es-klarinet, 2 b-klarineti, 2 trombi – complemento (trobenti), 1 genis, 1 trombon – canto complemento, 2 basa (es in f), bubn, bombardin, korneta (flighorn).*

Dopisal pa je še, da so bili včasih samo *flighorni*, zdaj samo *kornete, tamburin, pokrvače*. Orkestrom pa so rekli ansambli; sestavljeni so bili iz *fisarmonike, violine, kitare, klarineta in kornete*, vendar naj bi tako *godli forešti*, torej tujci.

Tudi v Babičih so (verjetno pred drugo svetovno vojno) imeli godbo na pihala – *muziko*, sestavljeno iz *basa, klarineta, kompanjamenta, bombardina, bobna, tamburiča* (majhnega bobna), *trombe, flighna* (kornete), *fligen basa* (bombardina), *tambura* (bobna) s *piati* (pokrovi), na katerega so udarjali z *maco* (udaralo za boben).

²⁶ Hrovatinu je dne 9. 7. 1950 to povedal informator iz Loparja.

²⁷ Verjetno je šlo za vokalno-instrumentalne ples, ko med instrumentalnim delom sledi petje kratkih pesmic, navadno šaljive vsebine.

²⁸ Tamburaški zbori so bili izredno priljubljeni pred vojnama tudi na zahodu Slovenije, vendar Hrovatin navaja zgolj dekanski tamburaški zbor.

²⁹ Verjetno gre za harmonike *triestine*, kar je izraz za dvovrstno diatonično harmoniko, kupljeno v Trstu, imenujejo pa jih tudi *plonarce*, in to po tovarni Plonar iz Trsta (delovala od l. 1862 do srede 20. stoletja; več o tem je napisal Pier Paolo Sancin: *Il libro dell' armonica*, Udine 1990).

Za harmoniko²⁹ je še leta 1949 zapisal, da je igrala v sestavu:³⁰ *fisarmonika, violin, kitara, klarinet, korneta*, čeprav je v oklepaju pripomba, da so tako *godli forešti*. Morda so s tem domačini označevali Italijane, saj je v opisih *Istrijanov* (verjetno iz srednje in južne Istre) zaslediti drugačen glasbeni sestav: *bajs, škant, piščala*. Zapisano je tudi, da so godci iz Italije hodili in *so imeli meb, klarinet in boben na brbtu, dva sta godla, tretji je pobiral denar*.

Ljubljanski raziskovalci pa v Istri niso zgolj zbirali gradiva in raziskovali, temveč so se tudi povezovali s krajevnimi ustanovami;³¹ leta 1949 so pripravili po obalnih mestih in vaseh za domačine 11 predavanj.³² Hrovatin je v *Ljudskem tedniku* objavil članek »Plesi 'Brškega opasila'«, v poročilu pa zapisal: *V studijske in propagandne svrbe sem sodeloval pri organiziranju brškega opasila v Dekanib in restavriral s pomočjo starih plesalcev in plesalk za to priliko nekaj plesov*.³³

kljub trudu pa mu je bilo leta 1952 očitano, da *opasilo* ni slovenski ples in da bi moral za odrsko postavitvev pripraviti kaj bolj slovenskega ali vsaj slovanskega.³⁴

Toliko je zapisano in poznano iz Hrovatinovih zapiskov, ko je s svojo ekipo v dveh daljših obdobjih prvič odkrival do takrat bolj ali manj skrivnosten košček zemlje na zahodu državne meje. Dotlej je bilo to območje zunaj raziskovalnega zanimanja slovenskih raziskovalcev, deloma tudi zato, ker ni bilo ne slovensko, ne hrvaško in ne italijansko, temveč ima povsem svojo istovetnost – istrsko. Kakor je Matija Majar ob zbiranju pesmi leta 1846 zapisal:

Iz Istrie sim iz pervega mislil, da bi jih več zbral in je slovenskim dodal, pa istriansko podnarečje je podobnejši serbskemu in je od slovenskega za sedaj preveč različno za naše praste Slovence. Dobro bi bilo, da bi se kak iskren tamošnji domorodec posla prijel in po Istri pisme zbral, take namreč so kakor subo zlato. [1846: 11–12]

Okoliščine so pripomogle, da področje še dolgo potem ni bilo razkrito, in Hrovatinu je sledilo le nekaj poskusnih snemanj, ki jih je pripravil Glasbenonarodopisni inštitut,³⁵ vendar so se v zadnjem času bogatega izročila končno zavedeli tudi domačini in začeli zbirati, razkrivati, zapisovati in obujati, kar je nekoč živelo.

³⁰ Tovrstnih sestavov s harmoniko v *orkestrih* se še spominjajo starejši informatorji.

³¹ Tako so na primer prireditev »Brško opasilo« posneli na koprskem radiu, kjer so imeli tudi predstavitevno oddajo z glasbenim gradivom, ki so ga posneli na terenu [Šimikič 1987: 36].

³² Poleg Radoslava Hrovatina so predavali še Ivo Juvančič, Milko Matičetov ter Boris Orel.

³³ Po letu 1950 je Marija Šuštar koreografsko pripravila starejše plesne skupine v Marezigah.

³⁴ Zapis v časopisu, ki ga omenja Dario Marušič v knjigi *Predi, predi kči moja*, je nastal ob Tednu slovenske kulture v Kopru, kjer je nastopila tudi skupina Dekančanov z domačim brškim opasilom.

³⁵ V 60-ih letih je snemala ekipa Glasbenonarodopisnega inštituta, in sicer Mirko Ramovš in Julijan Strajnar, in to so tudi prvi ohranjeni zvočni posnetki.

VIRI IN LITERATURA

- Bezić, Jerko
1974 Hrvatska muzika: Narodna. V: *Muzička enciklopedija*. 2. sv. (ur. K. Kovačević). Zagreb, Jugoslavenski leksikografski zavod: 168.
- Fikfak, Jurij
1988 (ur.) *Jakob Volčič in njegovo delo*. Pazin, Istarsko književno društvo »Juraj Dobrila«; Ljubljana, Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU.
- Hacquet, Baltazar
1996 *Veneti, Iliri, Slovani* [prev. *Abbildung und Beschreibung der südwest- und östlichen Wenden, Illyeren und Slaven*, izd. 1801]. Nova Gorica, Branko.
- Hrovatin, Radoslav
1949a *Poročilo o terenskem delu. Ekipe Etnografskega muzeja v Dekanib v septembru in oktobru 1949* [Arhiv Slovenskega etnografskega muzeja v Ljubljani].
1949b *Terenski zapiski Dekani 1. (1949)*, tek. št. 24 [Arhiv Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU v Ljubljani].
1949c *Terenski zapiski Marezige 4. (1949)*, tek. št. 10 [Arhiv Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU v Ljubljani].
1950 *Poročilo o delu v ekipi ter Dr. Radoslav Hrovatin. Ekipe Etnografskega muzeja Marezige – Boršt v juliju 1950* [Arhiv Slovenskega etnografskega muzeja v Ljubljani].
- Kuba, Ludvik
1890 *Slovanstvo ve svých zpěvech. Sbornik národních a znárodnělých (významných) písní všech slovanských národů. Písňe Slovinské*.
- Kuhač, Franjo Ksaver
1878 *Južno-slovjenske narodne popievke*. Zagreb.
1879 *Južno-slovjenske narodne popievke*. Zagreb.
- Kumer, Zmaga
1983 *Ljudska glasbila in godci*. Ljubljana, Slovenska matica: 79–80, 89–97.
2003 Zbirka zapisov ljudskih pesmi R. Hrovatina kot člana ekip Slovenskega etnografskega muzeja v letih 1949–55. *Traditiones* 32 (1): 125–128.
- Majar, Matija
1846 *Pesmarica cerkvena, ali svete pesme, ki jih pojó ilirski Slovenci na Štajerskim, Kranjskim, Koroškim, Goriškim in Benatskim in nekatere molitvice, litanije in svet križev pot, zbral in na svet izdal Matija Majer, kaplan pri stolni cerkvi v Celovcu*. V Celovcu 1846: XI–XII.
- Marušič, Dario
1992 *Predi, predi bč moja. Ljudske pesmi severne Istre z notnimi zapisi napevov*. Koper, Lipa.
- Matičeto, Milko
1948 O etnografiji in folklori zapadnih Slovencev. *Slovenski etnograf* 1: 9–56.
- Obalovič Martelanc, Davorin
1885 Ženitovanjski običaji v tržaški okolici. *Letopis Matice Slovenske*: 110–116.

- Pernić, Renato
1997 *Meštri, svirci i kantaduri*. Buzet, Reprezent.
- Sancin, Pier Paolo
1990 *Il libro dell' armonica*. Udine, Pizzicato.
- Simikič, Alenka
1987 O raziskovanju Etnografskega muzeja iz Ljubljane v slovenski Istri v letih 1949–1950. V: Ravnik, Mojca idr. (ur.), *Zgodovinske vzporednice slovenske in hrvaške etnologije*. Ljubljana, Slovensko etnološko društvo (*Knjižnica Glasnika Slovenskega etnološkega društva*; 15): 24–42.
- Tommasini, Giacomo Filippo
1993 *Zgodovinski komentarji o Istri. Ljubljana, Kres* ['De' Commentari storici-geografici della provincia dell Istria Libri otto con appendice', A. T. 4, 1837].
- Valvasor, Janez Vajkard
1969 *Valvasorjevo berilo*. Mladinska knjiga, Ljubljana: 216–221.
- Vodušek, Valens
1970 Kaj je slovenska ljudska pesem. V: Kumer, Zmaga idr., (ur.), *Slovenske ljudske pesmi 1*. Ljubljana, Slovenska matica: 12–14.
2003 *Etnomuzikološki članki in razprave* (ur. Terseglav, Marko in Robert Vrčon). Ljubljana, Založba ZRC, ZRC SAZU (*Folkloristika*).

FIRST ETHNOMUSICOLOGICAL FIELDWORK RESEARCH IN
NORTHEASTERN ISTRIA.
FROM THE INSTITUTE OF ETHNOMUSICOLOGY ARCHIVES

For a number of years, the folk culture of northeastern Istria remained relatively unknown in other parts of Slovenia. The meagre notes, written down by an occasional chronicler or traveler since the 17th Century, yielded but a handful of information on the subject. Even the period of reading societies, which were in full swing in the 19th Century and which greatly stimulated the collecting of the so-called folk material, did not produce much more data on this topic; this systematic collecting of folk songs, organized throughout Slovenia between the end of the 19th century and the onset of the First World War, merely bypassed this region. This was also the period in which the entire western part of Slovenia started to fight the increasing national hostility of Italians that had begun after the 1848 March Revolution. The rise of the fascist movement after the First World War, which tried to suppress the Slavic culture, culminated in WWII, and Istria had to await the first researchers of its culture until after the war.

In 1948, the first professional research teams, organized by the Ethnographic Museum in Ljubljana, set off to study the material, social, and spiritual cultures of northeast Istria. The research of folk music and songs was headed by Radoslav Hrovatin, a high-school music teacher.

The team of ethnomusicologists recorded, both on paper and on tape, the local songs, dances, music groups, instruments, and customs connected with the music of the countryside. Unfortunately, the recorded material

has been lost. Preserved have been only the notes presently kept at the Institute of Ethnomusicology (Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU) as well as fieldwork reports filed at the Slovenian Ethnographic Museum (Slovenski etnografski muzej) Archives. Since Radoslav Hrovatin never analyzed the collected material some of the data has been probably lost for good.

Even though Istria is an area with both Slovenian and Italian populations, the songs recorded in the field are mostly Slovenian; the principal object of this research was, after all, to record Slovenian ethnic heritage.

When recording the songs Radoslav Hrovatin infrequently jotted down different notes and comments, all of which, however, do not correspond to the written song repertory. The data on how, when, and on what occasions people sang different songs is therefore scanty; the role of music within different social or other groups remains equally relatively unknown.

Hrovatin and his team of researchers also wrote down information about the instruments that were still, or had been, in use, as well as their make. Recorded were also some of the music groups and musical activities performed at parties, dances, birthdays or other personal celebrations, and customs of the yearly work cycle. The work of the researchers from Ljubljana was not limited solely to fieldwork activities. They establish contacts with local institutions and gave lectures on the subject of music. Besides writing an article on this topic, Radoslav Hrovatin also prepared a reconstruction of old dances.

The material collected by Radoslav Hrovatin and his team represents a valuable source of knowledge on Istrian culture, not only because it had been virtually unknown before that, but also because this region is unique: neither Slovenian nor Croatian, it has its own, very special identity. Due to a number of circumstances, and with the exception of only a handful of later fieldwork recording sessions by the Ethnomusicological Institute, the research work in the area had not continued for many years. It is only lately that the local population started to be aware of the importance of folk musical heritage. As a result, people have started to study, record, and revive it by means of various instrumental and vocal music groups and choruses. In this way, the long-neglected music and other cultural heritage of Istria has started to become recognizable and familiar also in other parts of Slovenia.

Maša Marty

Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU

Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Masa@zrc-sazu.si