

ŽGANČEVA METODA ZAPISIVANJA I OBJAVLJIVANJA NAPJEVA

GROZANA MAROŠEVIĆ
Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb

Povezano s polazištima i ciljem Žgančeva etnomuzikološkog rada, u referatu se kritički raspravlja o metodološkim postupcima koje je primjenjivao u zapisivanju napjeva, analizi i sistematizaciji zapisa u zbirkama. U Hrvatskoj bez neposrednih prethodnika, koristeći se iskustvima europske etnomuzikologije svoga vremena, Žganec je utemeljio znanstvenu analizu folklorne glazbe.

Najveći dio etnomuzikološkog rada Vinko Žganec je posvetio sustavnom melografitranju narodnih napjeva, njihovoj znanstvenoj obradi i preglednoj prezentaciji u zbirkama. U Hrvatskoj je u tom radu bio bez neposrednih prethodnika. Jedini etnomuzikolog velikog formata do pojave Vinka Žganca bio je Franjo Ksaver Kuhač, čiji je opus Žganec odlično poznao, od njega pošao i dalje ga razvio koristeći se pritom iskustvima i novim dostignućima europske etnomuzikologije.

Nakon više desetljeća zastoja u kojem hrvatska etnomuzikologija ne bilježi izrazitijeg djelatnika, Žganec, dakle, nastavlja put koji je utro Kuhač u 19. stoljeću. Za razliku od Kuhača koji je (nadahnut idejom o kulturnom jedinstvu svih južnih Slavena) zanemario specifične značajke narodne glazbe pojedinih etničkih područja, te u svojoj vjebnoj zbirci *Južno-slovenske narodne popievke* iznio bogatu, ali nedovoljno preglednu i znanstveno još uvijek neobrađenu građu, Žganec se usredotočuje upravo na istraživanje osobitosti folklorno-glazbenog izraza pojedinih hrvatskih regija, a zasniva ga na temeljitoj i iscrpnoj muzikološkoj analizi napjeva.

Svoju metodu izložio je Žganec u više radova - u članku "Moja iskustva kod zapisivanja pučkih melodija", objavljenom 1940. u časopisu *Sklad*, u uputi "Kako da leksikografiramo pučke popievke?" izišloj u *Muzičkim novinama* 1948. godine, te u referatu "Über das Redigieren der Volksliedersammlungen",

objavljenom 1966. u zborniku *Südosteuropa-Schriften, Volksmusik Südosteuropas* (München). Uz ove, jedan od najvažnijih izvora za proučavanje Žgančeve metode svakako je *Etnomuzikološka studija* kojom je popratio zbirku *Narodne popijevke Hrvatskog zagorja* (1950, 1952), a koja je objavljena tek 1971.

Počeci Žgančeva etnomuzikološkog rada padaju u vrijeme između dva svjetska rata kada glazbeni život i stvaralaštvo snažno prožima nacionalni pravac. Fokus tada ponovno oživljenog interesa za folklor bio je upravljen gotovo isključivo k starijim slojevima seoske folklornoglazbene tradicije, s ciljem da se analizom njihovih značajki utvrde osobine autohtone hrvatske narodne glazbe, na kojima bi skladatelji mogli dalje izgraditi originalan nacionalni stil. Otuda polazi i Žgančevo etnomuzikološko istraživanje upravljeno otkrivanju osobina folklorne glazbe pojedinih regija: "Mi smo dosad mnogo govorili o karakteristikama narodne muzike, služeći se općim frazama, bez prave statističke podloge o pojedinim osčinama i pojavama. Najradije se govorilo o 'specijalitetima', o pojedinačnim i egzotičnim pojavama, redovito dosta rijetkim, i ne baš jako važnima. A osnovna pitanja se nisu proučavala." Osjećamo "da je neka narodna pjesme iz Medimurja ili Dalmacije..., ... ali kad bismo morali navesti karakteristike njenih čisto muzičkih elemenata: ritma, tonaliteta, ambitusa, kadencā, struktura kiticā - ne bismo se mogli poslužiti postavljenim pravilom. Eto, dakle, baš ovakav rad na temeljitoj analizi i komparaciji, osnovanoj na rezultatima analize, dat će nam ta pravila, po kojima ćemo moći ne samo razlikovati popijevke pojedinih područja, nego ćemo moći i komponirati sasvim samostalne i originalne melodije, koje neće biti tuđe shvaćanju najširih slojeva našeg naroda." (1948, 2)

Govoreći o polazištima Žgančeva istraživanja, potrebno je spomenuti i njegovu hipotezu o jednoglasnom pjevanju kajkavskih Hrvata u prošlosti. Hipoteza, pretpostavljam, izvire iz bliskog mu jednoglasja medimurske popijevke. Žganec je potkrepljuje i tvrdnjama pjevača iz Hrvatskog zagorja da su dvoglasne pjesme ranije pjevali jednoglasno, što ga sve navodi na zaključak da je višeglasje novija pojava, nastala pod gradskim utjecajem kao rezultat uvođenja instrumentalne pratnje. Takvim polazištima određen predmet istraživanja, uz tehnološka ograničenja tadašnjeg melografitiranja (do 50-tih godina zapisivalo se prema sluhu, bez pomoći magnetofona), te Žgančevu koncentriranost na samu glazbu i njezinu strukturu kao vrijednost za sebe - oblikovali su, razumije se, i metodu zapisivanja. U sakupljenoj građi pretežu jednoglasni zapisi, i to starijih napjeva, koje je Žganec zapisao izvan konteksta autentične folklorne izvedbe, uglavnom prema pjevanju pojedinaca.

Tijekom istraživanja u Hrvatskom zagorju (dakle, 1947. i 1948), premda je zapazio da je "dvoglasno pjevanje u narodu tako uvriježeno, da je postalo instinktivno", glasove pratnje zapisao je samo u 195 od ukupno 1.400 primjera (1971, 46). Pritom je upozorio da pretežno "jednoglasni zapisi u... zbirci ne dokazuju da se ti napjevi pjevaju samo jednoglasno" (1971, 47). Oni su posljedica

zapisivanja napjeva prema pjevanju jednog pjevača, pa će, kako kaže, "istraživanju... kolektivnog pjevanja trebati... posvetiti još mnogo vremena na terenu" (1971, 13).

U skupljanju napjeva Žganca su, kao što je već spomenuto, u prvom redu interesirale "najstarije pjesme, koje su obično najvrednije", a ostali materijal zapisivao je ako je imao vremena (1940, 5). Zbog toga se, prema vlastitim riječima, od mnogih pjevača često "vraćao nesvršena posla, jer... su već zaboravili što su nekada znali" (1971, 12). Ipak, strpljivošću i upornošću Žganec je sabrao impozantno građivo koje, kako je istaknuto u predgovoru zbirke iz Hrvatskog zagorja, prvenstveno predočava u sjećanjima očuvanu narodnu pjesmu druge polovice 19. stoljeća, a u znatno manjoj mjeri stvarno stanje narodnog pjevanja sredinom 20. stoljeća.

Žganec je bio izuzetno pažljiv i pedantan zapisivač, kojemu je cilj bio što vjernije i preciznije fiksirati melodiju napjeva narodne pjesme. Pišući 1940. o svojim iskustvima u zapisivanju popjevaka, između ostalog kaže: "Treba zapisivati točno onako, kako narod pjeva. Ne smije se ispravljati pjevača. Ne smije se ništa propustiti. Nijedan triler, ukras, pomoćna i sporodna nota... jer sve to daje naročitu karakteristiku narodnoj melodiji." U tome je, priznaje, i sam "mnogo griješio do najnovijega doba", jer je bio pod utjecajem "njemačke škole" koja "traži jasnu i čistu melodičku liniju", uslijed čega su iz ranijih zapisa izostale "mnoge pomoćne note" i ukrasi, koji daju "našim narodnim pjesmama pravu draž i mekoću" (1940, 5).

Mučeci muku oko zapisivanja melizama, ili "zafркаča" kako ih je popularno zvao, ustanovio je da se oni često "pjevuju tišim glasom, odnosno da nisu tako naglašeni kao glavna melodija", te ih počeo zapisivati sitnijim notama, na način koji je uveo Béla Bartók. Osim ovog postupka, po uzoru na Bartókovu detaljnu transkripciju, koristio se također i dopunskim znakovima za preciznije obilježavanje visine i trajanja pojedinih tonova.

Poseban problem stvarao mu je (a i danas nam ga stvara) zapis metroritamskih obrazaca napjevâ koji se izvode u slobodnom ritmu riječi. Stekavši u tom pogledu dragocjena iskustva prilikom bilježenja međimurske građe, za koju je karakterističan upravo slobodan metroritamski tijek, Žganec već 1940. upozorava na posljedice pogrešnog zapisivanja, odnosno nasilnog i neprirodnog ukalupljivanja slobodnog ritma u strogu ("pravilnu") mjeru. I taj problem rješava dodatnim znakovima - malim crticama kojima unutar taktova označava njihovu metroritamsku strukturu.

Većinu sakupljene građe Žganec je zapisao po sluhu (tek u 50-tim godinama služi se magnetofonom), u strpljivom radu s pjevačem. Preciznost i temeljitost kojima je težio u zapisivanju napjeva također objašnjavaju Žgančevu sklonost suradnji s jednim pjevačem. "Nikada nisam imao pravog uspjeha, kad je bila

prisutna veća grupa pjevača. Najveće uspjehe čovjek ima, kad radi sa jednim pjevačem ili pjevačicom... koji poznaju dosta materijala". Ostali samo "smetaju raznim suvišnim primjedbama, razgovorima o sporednim stvarima, te zadržavaju i onoga pjevača, koji zna dosta pjesama." (1940, 6)

U radu s pjevačima Žganec je bio prilično zahtjevan. Pristupajući zapisivanju s velikom ozbiljnošću i odgovornošću, očekivao je isto i od svojih pjevača-suradnika. Nakon prvog pjevanja pjesme prilikom kojeg je zapisao tekst, Žganec je tražio da pjevač ponovno, ali toga puta polaganije otpjeva pjesmu kako bi mogao zabilježiti i melodiju. Neki, rutiniraniji pjevači, s kojima je radio duže vrijeme, npr. Florijan Andrašec iz Dekanovca, Kata Lajtman iz Jurčevca i Jela Juras iz Orhovice, tako su se u tome izvještali da su mu "prosto notu po notu diktirali", ali bilo je i onih pjevača koji nikako nisu uspijevali pjevati na taj način (1940, 6). Radi kontrole zapisa Žganec je potom sâm otpjevao nekoliko strofa kako bi zajedno s pjevačem ispravio zapis. Bez magnetofona, u želji da što preciznije zabilježi napjev, Žganec je bio prisiljen dovršiti i urediti transkripciju napjeva na samom terenu, dakle, obaviti onu fazu (kabinetskog) rada koja danas slijedi tek po povratku s terena. Bez pomoći susretljivih pjevača, koji su se pritom našli više u ulozi reproduktivaca nego spontaniziranih izvođača, Žganec ne bi uspio tom preciznošću zapisati napjeve.

Bez obzira na mukotrpnost takva posla, Žganec je zapisao i mnoštvo varijantnih napjeva ispravno opazivši "da se mnogi muzikološki problemi mogu riješiti samo ako se varijante studiraju i među sobom isporčuju. Jedna varijanta osvjetljava drugu i pomoću njih utvrđujemo na koji način jedan napjev živi u narodu" (1971, 50). Velik broj varijanata uvrstio je i u tiskane zbirke. Nažalost, variranje što ga gotovo svaki pjevač izvodi u napjevu iste pjesme, premda je na njega upozorio, u nedostatku vremena (bolje rečeno tehničkog pomagala) uglavnom nije zabilježio.

Problem preglednosti opsežne građe, odnosno njezine pripreme za komparaciju i znanstveno proučavanje, riješio je koristeći se metodom katalogiziranja finskog muzikologa Ilmari Krohna. Svaku pjesmu zapisao je na zasebnoj arki notnog papira, na kojem su bile otisnute i rubrike za analizu pojedinih karakteristika napjeva - za ljestvicu, opseg napjeva, strukturu melostrofe, redosljed kadenci, ritam i metar. Iz tako ispunjenog arka moglo se relativno lako očitati karakteristike napjeva i komparirati ih.

Na analitičkom principu Žganec raspoređuje i građu dviju tiskanih zbirki - iz Hrvatskog zagorja te s područja Koprivnice. U njima odvojeno donosi zapise napjeva i zapise tekstova, potom rezultate analize pojedinih karakteristika napjeva, pa podatke o pjevačima, napomene o pojedinim pjesmama i druga kazala. Svo to raščlanjeno gradivo povezuje jedinstvenim brojevanim sustavom. Osnovni nedostaci ranijih zbirki, prije svega nepreglednost i nesistematičnost u izlaganju gradiva, u Koprivničkoj i Zagorskoj zbirci su uklonjeni. Način obrade građe bio je u vrijeme njihova objavljivanja nov. "Takvim načinom", kaže Žganec, "utiru se novi putovi..., pa neće biti čudo ako dalja praksa pokaže potrebu da se koješta u toj metodi i sistemu revidira, ispravi i nadopuni". (1971, 6). U sistematizaciji napjeva Žganec je, naime, prvi put primijenio muzikološki kriterij i u spomenutim

zbirdama poredao zapise prema ritamskim tipovima. Prednosti takvog rasporeda građe (prema ritamskim tipovima) podrobno je obrazložio u *Etnomuzikološkoj studiji* uz zbirku napjeva iz Hrvatskog zagorja (1971) i u referatu "Über das Redigieren der Volksliedersammlungen" (1966). U posljednjem, međutim, napominje da kriterij nizanja zapisa prema ritamskim tipovima ipak nije pogodan za građu u kojoj prevladavaju napjevi u slobodnom ritmu. Stoga je i građivo velike, rukopisne zbirke napjeva iz Međimurja (prvi svezak koje je upravo objavljen) rasporedio kombinirajući kriterije sadržaja tekstova i prigode izvođenja.

Svoju metodu zapisivanja i redigiranja Žganec je razvijao polako, usporedno s iskustvima koja je stjecao u radu. Postupno usavršavanje metode odražava se i u građivu njegovih zbirki, izdanih u rasponu od pola stoljeća. Govoreći o postupcima koje je primijenio pri zapisivanju, analizi i sistematizaciji građe, Žganec nije prešućivao vlastite pogreške u ranijem radu - kritički se na njih osvrtao i ispravljao ih.

Svojim djelom Žganec je postavio temelj na kojem je suvremena etnomuzikologija u Hrvatskoj nastavila razvijati znanstvenu analizu folklorne glazbe. Primjenom magnetofona i drugih tehničkih sredstava korjenito se promijenila metoda zapisivanja. Uzastopnom reprodukcijom magnetofonske snimke danas se uočava i preciznije fiksira mnogo više finesa nego što je to bilo moguće pri jednokratnom slušanju, čime se novim detaljima upotpunio i sâm zapis, i analiza folklornih napjeva. Stoga su neki Žgančevi analitički postupci nužno pretrpjeli daljnju razradu, dopunu, pa i promjenu.

Zbirke Vinka Žganca, unatoč spomenutim nedostacima, bogat su i pregledan izvor znanstveno obrađene građe, te su i nadalje nezaobilazno polazište, kako u istraživanju hrvatske folklorne glazbe, tako i bilo kojeg etnomuzikološkog problema. Stoga im se hrvatski etnomuzikolozi u svom poslu uvijek ponovo vraćaju, svaki put otkrivajući u njima nove, zanimljive probleme.

LITERATURA

Žganec, Vinko

- 1922 "Organizacija naše melografije", *Nova Evropa*, br. 3-4, str. 81-84.
1940 "Moja iskustva kod zapisivanja pučkih melodija", *Sklad*, Zagreb, br. 4, str. 5-7.
1948 "Kako da leksikografiramo pučke popijevke", *Muzičke novine*, god. 3, Zagreb, br. 5-6, str. 1-2.
1950 *Narodne popijevke Hrvatskog zagorja - Napjevi*, Zbornik jugoslavenskih narodnih popjevaka, knj. 4, ur. M. Gavazzi, JAZU, Zagreb.
1952 *Narodne popijevke Hrvatskog zagorja - Tekstovi*, Zbornik jugoslavenskih narodnih popjevaka, knj. 5, ur. M. Gavazzi, JAZU, Zagreb.

- 1962 *Hrvatske narodne popijevke iz Koprivnice i okolice*, Zbornik jugoslavenskih narodnih popjevaka, knj. 7, ur. J. Andreis, JAZU, Zagreb.
- 1966 "Über das Redigieren der Volksliedersammlungen", *Südosteuropaschriften, Volksmusik Südosteuropas*, München, 29-33.
- 1971 *Narodne popijevke Hrvatskog zagorja - Etnomuzikološka studija*, Separat iz Zbornika za narodni život i običaje, knj. 44, (ur. V. Žganec), JAZU, Zagreb.
- 1979 *Hrvatske pučke popijevke iz Zeline i okolice*, Biblioteka Kulturna baština Zeline i okolice, knj. 1, za tisak priredio Z. Bartolić, ur. I. Valentaković, SIZ kulture i informiranja Zelina, Zelina.
- 1990 *Hrvatske pučke popijevke iz Medimurja*, knj. 1, za tisak priredili J. Bezić i G. Marošević, Zavod za istraživanje folkloru, Zagreb.

ŽGANEC'S METHOD OF NOTATION AND PUBLICATION OF FOLK TUNES

SUMMARY

In the light of the objectives of Žganec's ethnomusicological research, this paper critically deals with the method and results of Žganec's notation of folk songs and their editing in published collections.

The focus of his interest was the folk song which he noted down outside of the context of its authentic performance. Namely, at that time folk music was considered to be the examples of the older strata of traditional village music, which had already almost disappeared from musical practice. Also, Žganec's hypothesis was that in northern and western Croatia in the past one-part singing prevailed, and that multi-part singing was newer phenomenon, the result of influence of the towns and the introduction of instrumental accompaniment. Of course, such assumptions influenced his method of notation and the selection of songs for the collections - he mainly noted down the songs of individual performers, and older tunes dominated the collected material, which is mainly noted down in one part only. Therefore, his collections are more a source of folk songs from the second half of the 19th century which had been retained in memory of the people, rather than realistic folk singing in the middle of the 20th century.

Žganec was extraordinarily pedantic in his notation work, the objective of which was to achieve the most exact and precise record of folk songs. He noted down the major part of the material by ear (only from the Fifties he did start to use a taperecorder), in patient work with singers. As can be seen in the material in his collections (published over a span of half a century) he gradually developed his method of notation and editing. He readily admitted his shortcomings in his early work (e.g. in the notation of ornaments and rhythms) - referring to them critically and correcting them. In order to achieve the most precise notation