

Izlaganje sa znanstvenog skupa
UDK 784.4(497.13 Međimurje)(092) ŽGANEC
Primitljeno: 26.10.1990.

DR. VINKO ŽGANEC I SPECIFIČNI NAČIN TRADICIJSKOG PJEVANJA U SREDNJEM MEĐIMURJU

DRAGICA ŠIMUNKOVIĆ
Masarykova 9, Čakovec

Kod istaknutih pjevačica i pjevača u srednjem Međimurju autorica nalazi meku postavu glasa i ujednačene registre za što je presudan srednji registar. Već je dr. V. Žganec upozorio da su takvi pjevači redovito i članovi lokalnog crkvenog ili svjetovnog zbora. Oni su pretpjevači ("vižari") i na različitim okupljanjima (na svadbama, zabavama). Pjevajući uz njih ostali pjevači postepeno razvijaju opseg svojih glasova i nesvjesno nastoje postići meku postavu glasa.

Dr. Vinka Žganca osobno sam upoznala 1969. godine u Vratišincu gdje je upravo počinjao djelovati mješoviti pjevački zbor s njegovim imenom. Čestim kontaktima s gospodinom Žgancom od 1969. do 1976. godine, i kao dirigent toga zbora, upoznala sam njegov opus harmoniziranih skladbi za mješoviti zbor, ali i mnoštvo zapisa i studija. No, iznad svega, dragocjeni su mi njegovi savjeti i upute koje su se odnosile na moj rad sa zborom ili pak osvjetljavaju njegove poglede na interpretaciju međimurske narodne pjesme. Upravo zato, kao prvo, želim navesti jednu od njegovih primjedbi: "Međimurci svoj glazbeni folklor prije svega izražavaju pjevanjem." Često smo s malim skupinama pjevača izvodili stare međimurske napjeve jednoglasno i bez ikakve instrumentalne pratnje. Tamburama smo se koristili kao instrumentalnom pratnjom samo uz plesove. Ako smo između plesova imali pjesmu, savjetovao me je da je pjevamo bez instrumentalne pratnje i gotovo uvijek Rubato. Zaintrigirana ovom njegovom tvrdnjom dugo godina poslije, sada već potpuno ponesena ljepotom međimurske narodne pjesme, ispitujem i razgovaram s bezbroj pjevača ne bih li došla do nekih odgovora. *Čehare, luščenje kuruze, brotva, žgajare* i razna druga okupljanja su mjesta na kojima ljudi vrijedno rade, ali i razgaljuju dušu pjesmom. Ta potreba za pjesmom - da li je to

progovorio pjesnik, pa vapi za ljepotom stiha ili je još dublji sloj njegove intime težio ka komunikaciji sa samim sobom, teško je odgovoriti. Vjerojatno i jedno i drugo. No činjenica je da na ovim prostorima postoje izvrsni pjevači koji njeguju vrlo suptilne interpretacije. Ja ću vas upravo zbog toga nešto šire upoznati sa specifičnim načinom tradicijskog pjevanja u srednjem Međimurju.

Dozvolite mi da se na početku ukratko prisjetimo kako nastaje ton, tj. kako pjevač oblikuje čistu intonaciju. Čista intonacija ovisi o koordinaciji organa za disanje, glasnica i rezonantnog prostora. Zbog titranja glasnica nastaje talasanje zraka koje preko slušnog živca stvara u nama doživljaj tona. Taj ton smatramo osnovnim tonom. Istovremeno kako zrak prolazi kroz rezonantni prostor pojavljuju se nustonovi rezonantnog prostora i tako formiraju novi zajednički ton koji je ljepši i nosiviji, kod svakog pjevača posve drugačiji. Taj formirani ton može biti tvrde i meke postave. Tvrda postava tona nastane ako pjevač kroz zatvorene i napete glasnice naglo ispušta glas, slično kao kad izgovaramo glasove k, p. Meka postava nastane kada su glasnice sasvim opuštene i zrak slobodno struji kao kod glasova s, l, m. Svakako da je meka postava tona znatno ljepša, ugodnija za slušanje pa i prihvatljivija jer ne oštećuje niti ne umara pjevača. No za lijepo pjevanje uz pravilno disanje potrebno je još mnogo toga. Da nabrojim osnovno: čista intonacija, jasna dikcija i ujednačenost registara. Što su to registri? Registrom podrazumijevamo određenu akustičku kvalitetu tona koja ovisi o načinu napetosti i vibracije glasnica. Pjevač ne može pjevati duboke i visoke tonove istim mehaničkim principom, već mora napetost i vibracije glasnica regulirati, tj. mijenjati da ne bi nastali lomovi ili rupe u glasu. Upravo to podešavanje ili savladavanje problematičnih tonova kod neškolovanih pjevača znalo me je fascinirati. Kada već govorimo o registrima, mada neki teoretičari tumače da oni ne postoje kod običnih pjevača već samo kod školovanih glasova, ipak bih navela, a što ćemo i primijetiti na snimkama, da ima puno prirodnih talenata koji nikada nisu dobili poduku o pjevanju, a izvrsno rješavaju melodije velikih opsega. Na primjer, melodija u opsegu oktave nosi u sebi barem jedno granično registarsko područje. Ako napjev izvodi alt od g do G1, problematični će biti tonovi F1 i G1 jer ih pjevačica mora drugačije impostirati. Taj isti napjev ako pjeva sopran, recimo od C1 do C2, ona će morati gornje tonove, u odnosu na donje, rješavati drugačijom impostacijom jer se radi o srednjem i visokom registru u napjevu. Talentirani pjevači, rekla bih, dosta lako savladavaju granične prijelaze iz donjeg u srednji registar, ali imaju dosta poteškoća na rubnim mjestima iz srednjeg u visoki registar. Već u Vratišincu, gdje počinjem raditi kao nastavnik glazbe, uočavam kod seoskih pjevačica meku postavu glasa i vrlo lijepo povezivanje dubokih i visokih tonova. A za lijepo povezivanje dubokih i visokih tonova znamo da je presudan srednji registar u kome upravo dolazi do miješanja obaju registara. Naravno, iskrsla su bezbrojna pitanja na koja nisam mogla odmah odgovoriti; odakle pjevačima razvijen srednji registar? Kako to da u selu ima toliko "kultiviranih" i sačuvanih glasova? Radi li se, dakle, samo o daru prirode ili je to odraz dugogodišnjeg utjecaja crkvenog ili svjetovnog zbornog višeglasnog pjevanja. Sjećam se komentara dr. Vinka Žganca kada sam mu spomenula moje nedoumice: "Najte se čuditi, pak pol Vratišincea popevle na korušu". I tu se otvaraju mnoga pitanja. Tko je odigrao presudnu ulogu da bi se pjevač na tlu Međimurja odlučio za meku

impostaciju, što je bitna karakteristika njegove interpretacije. Da li ga veliki opseg melodije tjera na to? Pretpostavimo da je prva reakcija pjevača, kada ne može izvesti visoke tonove, traženje dublje intonacije. No što je s dubokim tonovima? Nije li pjevač omeđen prirodnim mogućnostima svojih glasnica u dubini? Znamo da se glasovni potencijal može školovanjem ili vježbom proširiti u visinu, ali da se u dubinu ne može jer je duljina glasnica nakon mutiranja trajno ista. I tako dolazimo do pretpostavke da pjevač sam sebe usmjerava prema visokim tonovima i da traži načine kako da ih lijepo oblikuje. Naravno, estetski kriteriji za lijepo nisu isti kao kod školovanih glasova, ali oni ipak postoje. U tom traženju lijepog veliku je ulogu kao uzor na neukog pjevača imao crkveni zbor. Zbor koji njeguje višeglasno pjevanje i koji u svom sastavu ima odabrane grupe pjevača s nasljednim predispozicijama, (boja, visina i dr.) u svojoj interpretaciji odgaja pjevača koji mora istovremeno slušati druge i pjevati svoje, dakle, odgaja pjevača s pažljivom i odmjerenom interpretacijom. Ta interpretacija sama po sebi mora biti mcko impostirana inače unutar dionica nema čiste intonacije. Koliko su ti crkveni pjevači imali utjecaja na okolinu? Jesu li uvažavani? Jesu li se eksponirali kao solisti ili "vižari"? Ti pjevači su zasigurno bili "vižari" na raznim okupljanjima: svadbama, zabavama, čeharama ili nekim drugim slavljinama. Budući da ti pjevači svojim glasom dakle napamet, daju i određuju tonalitet u kojem će skupina pjevati jer započinju pjesmu unutar svog razvijenog srednjeg registra, skupina će postupno razvijati svoj opseg i, naravno, nesvjesno tražiti mcku postavu glasa, jer obrazac "kako" čuju kod svog soliste. Pjevač samouk ne zna kako nastaje ton, to smo već rekli, ali raspoznaje tvrdi postavu tona od mckane. Slušajući uzor, on će sam istraživati svoj rezonantni prostor, osluškivati ton i tražiti za najljepše rješenje. To najljepše rješenje u većini slučajeva je mcka postava tona, posebice kod prirodnih soprana, alta i tenora. Tražeći podatke o crkvenim i svjetovnim zborovima, koncentrirala sam se na područje srednjeg Međimurja jer sam se držala mišljenja dr. Vinka Žganca da upravo srednji dio Međimurja predstavlja najčistiju folklornu baštinu jer nije bio izložen utjecaju slovenske glazbe (kao gornje Međimurje), te mađarskoj glazbi (kao donje Međimurje). Ovaj utjecaj sa strane ne navodim kao negativnu pojavu, dapače, već kao odraz stanja. Jedan od jakih centara koji njeguje zbarsko pjevanje između dva rata je župa Vračišinec. Mještani spominju župnika Bolarića (1915. do 1918.) da vodi crkveni zbor, zatim gotovo dvadeset godina, sve do II. svjetskog rata crkveni zbor vodi učitelj i kantor Antun Pelikan i to vrlo uspješno. Našla sam neke zapisane pohvale na račun zбора u spomenici župe Vračišinec. Između 1935. i 1938. godine postoji u Vračišincu i svjetovni sokolski zbor koji vodi brat dr. Vinka Žganca, Mirko Žganec. On istovremeno vodi i omladinski, tj. sokolski mješoviti zbor u Pcklenici (susjedno selo). Nakon II. svjetskog rata Mursko Središće ima dugi niz godina svjetovni mješoviti zbor kojeg vrlo uspješno vodi Tota Ivan. Kasnije opet u Vračišincu djeluje mješoviti zbor "Dr. Vinko Žganec". Donosim šest primjera, šest transkripcija snimljenih izvedbi pjevačica i pjevača iz Vračišince i Paklenice. Priložene notne primjere metroritamski je redigirao dr. Jerko Bezić.

U Podturnu je preko trideset godina djelovao kantor Pintarić Vinko koji njeguje zbarsko pjevanje i vodi četvroglasni zbor, od 1930. do kraja rata. Odmah

iza rata, kraće vrijeme, djeluje Scijačka sloga. Sada u Podturnu postoji KUD "A.B.Tehek". Viđi priložene notne primjere br. 7 i 8.

Hlapčina spada u župu Sveti Martin na Muri, no ekonomski i trgovački je orijentirana na Mursko Središće pa postoje vrlo jaki međusobni kontakti između ova dva mjesta. Kao vrstan orguljaš i zborovoda Tota Ivan jedno vrijeme vodi crkveni zbor u Svetom Martinu, a iza rata dugi niz godina vodi svjetovni zbor u Murskom Središću. Župa Sveti Martin i iza rata njeguje višeglasno crkveno pjevanje (iz Zagreba dolazi na ispomoć Vinko Glasnović, pa zatim dekan Slaviček Stjepan koji od 1954. godine radi u Raskrižju i sve do danas unosi puno ljubavi i znanja u crkvenu i svjetovnu zbarsku glazbu). (notni primjeri br. 9 i 10)

Macinec je proslavio Ignacije Lipnjak koji je kao mlađi župnik djelovao u tom mjestu od 1913. do 1922. godine. Dr. Žganec mi je često pričao o njihovom mladenačkom zanosu, o njihovom zajedničkom radu, koncertima na kojima su po prvi put izveli Žgančeve harmonizacije međimurskih popjevaka iz prve zbirke 1916. godine. Čak se dr. Žganec neko vrijeme zanosio mišlju da pripremimo Jubilarni koncert gdje bismo izveli cjelovečernji program koji je 1919. godine izvleo macinečki mješoviti zbor s dirigentom Lipnjakom.

Citat iz Žgančeva pisma:

"Imam ideju da vaš zbor bude nešto sličan onome, koji je prije I svjetskog rata osnovao i vodio pokojni Ignacije Lipnjak u Macincu. To su bila divna vremena, rad u vječitoj borbi, nas tada mladih poletaraca sa frontom, o kojem današnja generacija ima malo pojma."

I na kraju ovog izlaganja kao rezime:

Prožimanje klasičnih međimurskih narodnih popjevaka, koje imamo u zapisima, i novijih folklornih načina glazbenog izražavanja koje pjevači nesvjesno unose u svoje interpretacije pod utjecajem crkvenog pjevanja, radija, TV, intenzivnijeg komuniciranja sa širim područjima, karakterizira današnje estetsko oblikovanje međimurskih narodnih pjevača. Ta živa izvedba razlikuje se od zapisa. Da nabrojim barem neke promjene: kadence s nadodanim tonovima, izmijenjena melodija, djelimice druga metrika itd. Pjevač izvodi onako kako misli da je najbolje. On osjeća potrebu da napjev oblikuje, da ga uljepša. Nije opterećen niti ograden ikakvim propisima. Naravno da će izvedba imati manju ili veću umjetničku vrijednost jer je ona produkt autora izvodioca. Koliko inventivnosti nosi u sebi izvoditelj, toliko će pokazati i njegova izvedba. Osebnost umjetničke narodne pjesme, pa tako i međimurske, u tome je što ona izražava temperament i stvaralački identitet naroda. Pa kako se taj narod i način njegova života mijenja, neminovno se mijenja i estetski naboj pjevača kreativca. Upravo zbog toga narodnu umjetnost pratimo i vrednujemo u njezinom povijesnom hodu. Da li ćemo takve pojave prepoznati kao "mlađe slojeve" međimurske narodne popijevke i tako ih vrednovati? Odgovor na to pitanje povjeravam ovom uvaženom muzikološkom skupu.

ZAKAJ MI TI GRLIČICA SAMA SPIŠ

Zadržava Klara, 71g.
Peklenica

1. $\text{♩}=64, \text{♩}=43$

Za — kaj mi ti gr-li-či-ca sa-ma spiš?

Za — kaj moje mlado sr-ce za-lo — stiš?

un poco più mosso

Za — kaj mi ti dragi golob smrt že — liš?

un poco più mosso

Iš — će mi se vu-gro-be-ku ne le — ži.

Detailed description: The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of four staves of music. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 64 and a half note = 43. The lyrics are written below the notes. The second and third staves have a 'un poco più mosso' marking above them. The piece ends with a double bar line.

DOBER VEČER KRUGLIN MLAD

Šoltić Ivan, 68g.
Vratišinec

2. $\text{♩}=116, \text{♩}=77$

Dober večer Kruglin mlad, ja bi li-ter vi-na rad.

Dober večer, Kruglin mlad, ja bi li-ter vi-na rad,

ja bi li-ter vi-na rad.

Detailed description: The musical score is written in bass clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). It consists of three staves of music. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 116 and a half note = 77. The lyrics are written below the notes. The piece ends with a double bar line.

DE SU ONI NAŠI KLINČECI ČRLENI

Vrančić Marija, 71g.
Vratišinec

3. $\text{♩}=54, \text{♩}=36$

De su o-ni na-ši klin-če-ci čr—len'—, ki su bi-li vna-šim sr—cu za—sa—jen'—.

De su o-ni na-ši—, šej haj, klin-če-ci čr—le—ni, ki su bi-li vna-šim sr—cu za—sa—jen'—.

Detailed description: The musical score consists of four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains the first line of music with lyrics 'De su o-ni na-ši klin-če-ci čr—len'—'. The second staff continues the melody with lyrics 'ki su bi-li vna-šim sr—cu za—sa—jen'—'. The third staff starts with a new line of music and lyrics 'De su o-ni na-ši—, šej haj, klin-če-ci čr—le—ni,'. The fourth staff continues with lyrics 'ki su bi-li vna-šim sr—cu za—sa—jen'—'. The tempo markings '♩=54' and '♩=36' are placed above the first staff.

RODIL SAM SE V LEPOJ ZEMLI HORVATSKI

Novak Valent, 36 g.
Vratišinec

4. $\text{♩}=106$

Ro—dil sam se v lepoj zemli Horvatski ja se zovem kakki sin međi—mor—ski.

Detailed description: The musical score consists of one staff. It begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo marking '♩=106' is placed above the staff. The lyrics 'Ro—dil sam se v lepoj zemli Horvatski ja se zovem kakki sin međi—mor—ski.' are written below the staff.

POČNEM LISTEK PISATI

Tuksar Marija, 59 g.
Vratišinec

5. $\text{♩}=58, \text{♩}=39$

The musical score for 'POČNEM LISTEK PISATI' consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The tempo markings are $\text{♩}=58$ and $\text{♩}=39$. The lyrics are: 'Po — čnem listek pi-sa-ti v mla-do — sti'. The second staff continues with the lyrics: '*suz — ne o-či bri-sa-ti v ža-lo — sti'. The third staff has the lyrics: 'Noć — ka me je o(p) — str — la,'. The fourth staff has the lyrics: 'pi — sat sem ti nej mo — gla —'. The fifth staff has the lyrics: '*Po — glej, golob, sr-ce mo-je ža-lo — sno'.

* skraćena jedinica mjere

POSADI MI ŠIPEK RUŽO

Tarandek Klara, 73 g.
Peklerica
un poco più mosso

6. $(\text{♩}=50, \text{♩}=33)$

The musical score for 'POSADI MI ŠIPEK RUŽO' consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The tempo markings are $(\text{♩}=50, \text{♩}=33)$. The lyrics are: 'Po-sa-di mi ši-pek ru-žo po... od mojim o — blo-kom,'. The second staff continues with the lyrics: 'po-sa-di mi ši-pek ru-žo po... od mojim o — blo-kom,'. The third staff has the lyrics: 'Pak ju pu-sti nek mi ra-ste ka... (ak) goder vi — so — ko,'. The fourth staff has the lyrics: 'pak ju pu-sti nek mi ra-ste ka... (ak) goder vi — so — ko'.

* najduža u skupini

NEGDA JE VESEL BIL STOLIŠ MOJ

Drvoderić Valerija, 61 g.
Podturen

7. $\text{♩} = 96$

Musical score for 'Negda je vesel bil stoliš moj'. It consists of four staves of music in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked as quarter note = 96. The lyrics are: 'Negda je vesel bil sto*liš moj da sam ja draga bil klin-čec tvoj. Negda je vesel bil sto—liš moj da sam ja draga bil klin-čec tvoj'. There is an asterisk under the 'o' in 'stoliš' in the first line.

* tamno "a", više "a" nego "o".

8. $\text{♩} = 44, \text{♩} = 30$ (*Un poco rubato*)

Musical score for 'Viš Po-lo-na, kaj je sto-bam vu tim ma-lim ča-so*'. It consists of two staves of music in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked as quarter note = 44, then quarter note = 30, with the instruction '(Un poco rubato)'. The lyrics are: 'Po(d)-turen-sko se—lo na ve-li-kim gla-so* Viš Po-lo-na, kaj je sto-bam vu tim ma-lim ča-so*'. There is an asterisk under the 'o' in 'gla-so' in the first line.

* Taj vokal djeluje više kao "o" nego kao "u".

HAJDE VINCE HAJD' VU ME

Štojko Terezija, 55 g.
Hlapičina

9. Musical notation for the first song, starting with a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of quarter note = 91. The melody is written on a single staff. The lyrics are: Hajde vince hajd' vu me dokler vidim kak je ve, a 'da bom vu zemlji gnjil ne bom tebe vince pil.

Hajde vince hajd' vu me dokler vidim kak je ve,
a 'da bom vu zemlji gnjil ne bom tebe vince pil.

FALEN BUDI JEZUŠ KRISTUŠ

Perčič Marija, 63 g.
Hlapičina

10. Musical notation for the second song, starting with a treble clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of quarter note = 68. The melody is written on a single staff. The lyrics are: Fa-len budi Jezuš Kristuš re-keł sem, kaj mi delaš vu pše-ni-ci pi-tal sem. Fa-len budi Jezuš Kristuš rekeł sem, šejhajrekeł sem, kaj mi delaš vu pše-ni-ci pi-tal sem.

Fa-len budi Jezuš Kristuš re-keł sem,
kaj mi delaš vu pše-ni-ci pi-tal sem.
Fa-len budi Jezuš Kristuš rekeł sem, šejhajrekeł sem,
kaj mi delaš vu pše-ni-ci pi-tal sem.