

Stvaralačko — razvojni princip kao sustavnost u opusu Vinka Žganca

(Uz njegov 85. rođendan)*

Lovro Županović

Vrednovanje jednog ljudskog čina, ili više njih, može se vršiti s raznih općih odnosno stručnih stajališta. Međutim, bez obzira na izbor i primjenu bilo kojeg, najpovoljnije ga je obavljati na nečijim rezultatima ostvarenim u većem vremenskom rasponu. Tada je, naime, najmanje rizično za vrednovatelja i kudikamo je potpunije u odnosu na objekt njegova promatranja — makar je samo po sebi opterećeno potpadanju pod utjecaj i ranije izričanih sudova i neumoljive prirodne selekcije samog vremena. O vrednovateljevim kvalitetama ovisi u kolikoj će mjeri on znati i umjeti izbjeći tim zamkama te ostati samosvojan i objektivan.

U upravo opisanoj situaciji nalazi se svaki od vrednovatelja dosadašnje višestruko očitovane prisutnosti dra Vinka Žganca u glazbenoj kulturi hrvatskog i svih ostalih naroda i narodnosti Jugoslavije. Dosadašnji joj vremenski polumjer — ako uzmemo g. 1916. za početnu — obuhvaća skoro šest desetljeća, a višestrukost joj se iskazuje Žgančevom djelatnošću na melografskom, harmonizatorsko-obradivačkom, znanstvenom i skladateljskom području. Razumljivo da je često bila predmetom razmatranja mnogih naših glazbenika, tamo od Franje Dugana st. (1916) pa do dra Jerka Bezića (1968, 1970), i da je uglavnom prosuđena — što znači i spoznata — u svim reperkusijama za našu glazbenu kulturu, posebice na etnomuzikološko područje njezina opstojanja.

Svjestan toga, autor ovog teksta pokušat će Žgančevu opusu prići s jednog drugog ugla promatranja. Shvaćajući termin stvaralaštvo i u doslovnom i u prenesenom značenju pojma te daleko od primisli da će svoj posao moći obaviti iscrpno i sa svom detaljnom dokumentacijom, on će se u ovom trenutku zadovoljiti samo orisom parametara koje valja uzeti u obzir kod razmatranja navedene teme. Zato i moli čitatelje da tekst u sadašnjem obliku shvate isključivo kao prigodni esej, koji bi — recimo, do Žgančeva 90. rođendana — mogao dobiti konačnu dorečenost prave znanstvene rasprave.

1. Vinko Žganec ne ulazi u naš glazbeni život mlad: 26 mu je godina kad g. 1916. objavljuje prvi a 30 godina kad g. 1920. objavljuje drugi svezak zbirke *Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja*. Ne ulazi, što se glazbe tiče, ni s diplomom nekog (višeg ili visokog) glazbenog učilišta nego kao dobro potkovani autodidakt. Možda zbog svega toga i ne ulazi skromno s jednoglasnim zapisima nego odmah u trostrukom obliku svoje buduće glazbeničke

djelatnosti: kao melograf, harmonizator-obradivač i znanstvenik, bez obzira koliko taj zadnji termin bio adekvatan za označavanje onoga što (u I. svesku) sam Žganec naziva »Stvarne bilješke k Hrvatskim pučkim popijevkama iz Međimurja«. Ulazi, dakle, na »velika vrata« i u »punjoj ratnoj spremi«, dajući sa 144 zapisana pa harmonizirana odnosno obrađena narodna napjeva — od čega 48 napjeva s komentarom — za ono vrijeme i iznenađujuće uzbudljiv prikaz glazbenog bogatstva jedne naše pokrajine i vrlo iscrpan uvid u vlastite etnomuzikološke sposobnosti.

Danas je potpuno shvatljivo što je Žganec u trima navedenim disciplinama — kako to izlazi iz spomenutih dvaju svezaka zbirke — očitovao sve pozitivne i negativne značajke izvora na kojima se kao glazbenik odgajao. Preko njih nužno vezan za postulate evropske glazbene tradicije, u koju su se tada tek stidljivo počele probijati spoznaje o zakonitostima narodne glazbe, on je urođenim instinktom za narodni melos svog rodnog kraja tu i tamo progovarao jezikom drugačijim od onoga kojeg je usvojio u radu sa svojim dotadašnjim učiteljima. Ali makar i samo s mjestimičnim ukazivanjem na ono što će, tada kao specifično, danas postati uobičajeno, Žganec je tom zbirkom — kako je autor ovog teksta to istaknuo u predgovoru fototipskom izdanju I. sveska iz g. 1971. — umnogome označio »prvu stranicu moderne hrvatske etnomuzikologije«.¹

2. a) Melografiranje narodnih napjeva prva je od ranije spomenute tri discipline kojom je Žganec očitovao svoj smisao ne samo za etnomuzikologiju nego i za glazbu. Počeci mu — po Žgancu — datiraju iz g. 1908.² a do danas se — prema *Muzičkoj enciklopediji II* iz g. 1963. — razmahalo u ogromnost s »više od 15.000 melodija s tekstom«.³ Po tome predstavlja stalnost koja pouzdano može poslužiti kao ishodišna u ispitivanju naslovom istaknute tematike.

Još je zbog nečega, međutim, melografiranje prikladno za ishodišnost našeg ispitivanja. Ono, naime, kao primarni (osnovni, početni) stupanj rada svakog sakupljača narodnih napjeva samo po sebi i te kako može portretirati svog izvršitelja: odaje kako razinu njegova općeg glazbenog obrazovanja tako i izvore odnosno uzore na kojima je to obrazovanje stjecano.

Iz dvaju istaknutih svezaka zbirke međimurskih narodnih napjeva jasno je vidljivo da je Žganec

¹ Uspor. V. Žganec, *Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja*, I. sv., III. izd., Zagreb 1971, XIII.

² Uspor. J. Bezić, *Etnomuzikološki rad akademika Vinka Žganca*, »Narodno stvaralaštvo« VII, sv. 25, januar 1968, 1.

³ Uspor. navedeno djelo, 842.

* Tekst pročitao 21. XI. 1975. na (skromnom) Znanstvenom skupu, organiziranom u čast Žgančeva životnog jubileja. (Žganec je, inače, rođen 21. I. 1890. u Vračišincu, Međimurje.)

melografiranje obavio s temeljitim poznavanjem osnovnih glazbenih disciplina, stečenih na izvorima evropske tradicije. Držeći se, međutim, slijepo njezinih zakonitosti — a kako je tada drugačije i mogao? — koje se odnose na tzv. tvorbene elemente glazbenog djela te na obilježavanje ljestvica predznacima — da na ovom mjestu istaknemo samo ta dva područja — on je, na primjer, poneku osebujnu konstrukciju stavljao u okvire »normalnosti« a melodiju ostvarenu u nekom od starih načina bilježio je s (nama danas) suvišnim predznacima. Za sasvim usputnu ilustraciju prvog navoda stoji napjev *Vuprem oči* za koji je danas jasno da je načinjen od dvije male glazbene rečenice od po 5 taktova (znači, ukupno 10 taktova), a Žganec ima shemu 4+4 takta, dok za drugi navod može poslužiti napjev *Raca plava po Dravi* u dorskom načinu na tonu *f* sa suvišnim predznakom »des«.

Oba sveska zbirke inače očituju ne samo profinjenu Žgančev ukus nego i potpuno stvaralački pristup iznošenju same građe, koja se niže u logičnom i — s glazbene strane — gradirajućem slijedu.

U razdoblju između dva svjetska rata Žganec se, uz ostalo, po svemu sudeći intenzivno bavio i dopunjavanjem svog glazbeno-stručnog obrazovanja, ali onog isključivo etnomuzikološke naravi. Njegov rast u toj materiji istodoban s rastom tadašnje evropske etnomuzikologije, odražavao se i na melografskom području. Pustivši po strani stepenice tog odražavanja, na ovom je mjestu nužno upozoriti na njegov nedvojbeno završni proizvod, na opsežnu zbirku *Narodne popijevke Hrvatskog Zagorja* iz g. 1950. U njoj je to područje kajkavske Hrvatske — što se melografske strane tiče — predstavljeno u do kraja dorečenoj mnogoznačnoj osebujnosti svih značajki narodnog glazbenog stvaralaštva. Adekvatnost zabilježbe nije obuhvatila samo notni dio nego i sve ostale osnovne glazbene komponente: metar, ritam, tonalitetku pripadnost kao i formu. Sve teče prirodno i iz svega izbija na vidjelo neizrecivo bogatstvo glazbenog izražavanja našeg čovjeka na ovom tlu njegovog višestoljetnog trajanja: melodijska sugestivnost napjeva čak i kad su najjednostavniji (npr. *Zibu, haj*), njihovo često polimetrijsko trajanje prostorom i vrlo određena pripadnost starijim načinima.

Vrhunac sazrijevanja Žganca — melografa, ta je zbirka ujedno i još jedna potvrda njegovog stvaralačkog pristupa građi u njezinu prezentiranju. Takav, kakav se kao melograf ogleđa u njoj, ogleđat će se i u onima koje će joj slijediti sve do najnovije zbirke *Pučke popijevke Hrvata iz okolice Velike Kaniže*, tiskane prošle godine (1974) u Čakovcu.

b) Ranije je istaknuto da je Žganec u svom etnomuzikološkom prvcu narodne napjeve objavio s vlastitim višeglasnom dopunom. Najčešće u okvirima harmonizacije u doslovnom značenju pojma, ta višeglasna dopuna u vrlo rijetkim primjerima — i to u II. svesku — prešla je njezine prilično uske granice i zadržala u područje obradbe. To drugim riječima, dozvoljava razmatranje te problematike u njezinoj dvovrstnosti.

Osnovna značajka te višeglasne dopune u oba sveska, bez obzira na način očitovanja, jest da je zbarski izvedena uglavnom vrlo čitko. Glasovi su vođeni pregledno i muzikalno, ostvarujući najčešće fine akvarelske ugođaje.

S obzirom na usklađenost sa zbarskom tehnikom takva, ta višeglasna dopuna — što se tiče Žgančeva odnosa prema njezinim zakonitostima — prikazuje, međutim, njega u dvovrstnom svjetlu.

Žganec — harmonizator napjeva iz I. sveska sav je u stanovitoj podložnosti školskim pravilima, kojima je — međutim — zaista temeljito ovladao. Četiri godine kasnije, u II. svesku, on je — pak — toliko iznad njih, da ih primjenjuje ne samo s vidnom lakoćom nego i sa slobodama od kojih ona u slučaju napjeva *Vu mleku se hmivam* predstavlja stvarnu negaciju upravo tih i takvih zakonitosti. »Svojim prvim dijelom kao da izravno nadovezuje na čudesan mješoviti zbor *Voda zvara*, Josipa Štolcera-Slavenskoga«, ona je tada djelovala »kao zamamljivi (ali, na žalost, neiskorišten) putokaz u jednu stvaralački neobično zanimljivu glazbenu avanturu na ovom području« — napisao je autor ovog teksta u svom predgovoru fototipskom izdanju II. sveska god. 1973.⁴ Usklađujući tu svoju misao s naslovom ovog teksta on sada dodaje, kako su upravo ta dva sveska — objavljena u vremenskom rasponu od svega četiri godine — najbolji teren za spoznavanje stvaralačko — razvojnog rasta Vinka Žganca. On je između jednog i drugog sveska načinio veliki korak naprijed, i to na jednom vrlo osjetljivom području, neusporedivo brže nego — na primjer — na onom melografskom. A to je tada bio zaista podvig, nošen vitalnom odvažnošću 30-godišnjeg protagonista.

Dovinuvši se kao harmonizator-obrađivač do naznačene točke, Žganec je do danas ostao manje-više uglavnom u granicama njezinih odrednica. Ne primjenjujući više politonalitetske paralelizme iz napjeva *Vu mleku se hmivam* ali pokušavajući, doduše, u *Slavonskoj rapsodiji* svoj harmonijski izraz obogatiti značajkama pentakordalnog kromatskog niza,⁵ on je do danas na ovom području ostao na razini II. sveska: zbarski čitak i gibak te u harmonizacijama napjeva iz *Cithare octochorde*, što se tiče primjene značajki starih načina, jasan i nedvouman. Jedan od nasumce izabranih primjera za to neka bude harmonizacija napjeva *Dobri Kriste*.⁶

c) Donoseći na kraju I. sveska već više puta spominjane zbirke iz g. 1916. »Stvarne bilješke k Hrvatskim pučkim popijevkama iz Međimurja«, Žganec je njima — kako je to istaknuto — inaugurirao i treći oblik svog budućeg djelovanja: onaj znastvene naravi. Inaugurirao ga je na tada najbolji mogući način: akribijski pedantno i sa činjenicama koje su — kao rezultat Žgančeva neposrednog dodira s terenom — morale tada djelovati i maksimalno iscrpno i uzbuđujuće novo, bez obzira što su i koliko su — sasvim razumljivo — ukazivale i na pišćeve izvore glazbenog mu obrazovanja, stečenog na nekom drugom — našoj narodnoj glazbi — tuđem i neprimjerenom napajalištu.

Nakon tog teksta slijedili su ostali radovi bilo kao dio Žgančevih zbirki narodnih napjeva bilo u obliku samostalnih priloga. Brojčano bogatiji od ostvarenja s ostalih područja, oni su istodobno uzbuđujući svjedoci postupnog evoluiranja njihova autora prema pravoj etnomuzikološkoj znanosti.

Prvi znak tog procesa susresti je u vrlo znakovitom članku, pravoj maloj studiji s naslovom *Tako*

⁴ Uspor. *Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja*, II. sv., II. izd., Zagreb 1973, VIII.

⁵ Taj naziv autor ovog teksta upotrebljava umjesto dosad poznatijeg i uvriježenijeg ali nepreciznog termina »istarska ljestvica«.

⁶ Uspor. *Nova crkvena pjesmarica*, Zagreb 1974, 137 (br. 160).

zvana »Istarska« ljestvica iz g. 1921.⁷: u njemu je (za ono vrijeme) pedantno, dokumentirano pa i vividno izneseno sasvim prihvatljivo tumačenje tog fenomena koji se — iniciran pisanjem dra Božidara Sirole — bio tada našao u žarištu pozornosti naših glazbenika. Potpunu potvrđnost završetka tog procesa naći je, pak, u dvama ostvarenjima iz naših dana: u *Muzičkom folkloru I*⁸ i etnomuzikološkoj studiji *Narodne pipijevke Hrvatskog Zagorja*.⁹ Između početka i završetka procesa evoluiranja Žganca — znanstvenika stoje četiri desetljeća s radovima, u kojima se on — kao po nekim stepenicama — polako uspinjao do ona dva nešto ranije spomenuta rada.

Premda na ovom mjestu (iz tehničkih razloga) nije moguće detaljnije ukazivati u čemu su značenje i veličina tih dvaju radova za Žganca — etnomuzikologa — a time eo ipso i za hrvatsku etnomuzikološku znanost — ipak treba reći bar ovo: U njima je ogromno praktično iskustvo i znanje jednog čovjeka — koji je sve svoje dane proživio opsjednut narodnim pijevo — iskazano sigurnom rukom životom mudrog i podacima fundiranog znalca. On u njima progovara sažeto, pa čak i šturo, ali progovara s poznavanjem stvari do u detalje. Zbog toga se oni doimlju ne samo kao kruna njegovih višedesetljetnih znanstvenih nastojanja ka apogeji na ovom području nego i kao kruna njegove cjelokupne glazbeničke djelatnosti. Poželjeti je da vitalnost autorova uskoro pridoda sličan prilog njezinu sjaju.

d) U Žgančevoj glazbeničkoj djelatnosti, nošenoj mladenački poletnom zauzetošću za domaću etnomuzikološku problematiku, svoje — makar i skromno — mjesto našlo je i Žgančevo bavljenje skladanjem. Možda upravo zbog te zauzetosti lišeno značajnijih ostvarenja poput onih dosad apostrofiranih na ranije razmatranim područjima autorova djelovanja, ono je — međutim — posuto kamenčićima poput *Zagorske* i *Slavonske rapsodije* te ostalih vokalnih minijatura koji se skladno uklapaju u mozaik cjelokupnog Žgančeva glazbeničkog djelovanja.

Izrečena tvrdnja kao da na prvi pogled oduzima mogućnost primjene naslovom izrečene sadržajnosti i na ovom usputnom području Žgančeve ak-

tivnosti. To bi stajalo kad se ne bi uzimalo u obzir da se svaki čovjek — onakav kakav jest i kako zrije — nužno potvrđuje svakim svojim činom. A budući da smo u dosad opisanim područjima mogli vrlo znakovito pratiti Žgančevo stvaralačko evoluiranje, znači da ono na bilo koji način mora biti prisutno i na terenu na kojem se upravo krećemo.

I jasno da je prisutno, premda se ne ogleda toliko u dovršenim radovima (iako ga je i tu moguće zapažati) koliko u Žgančevim skladateljskim planovima koji svjedoče o njegovu zanimanju za glazbenu scenu. Radi se, naime, o operama *Dva srca*¹⁰ i *Sicilski cvijet*,¹¹ sačuvanim u obliku torza. Pa koliko god je sve to ostalo na toj razini, sačuvanoj građi ne može se poreći dokaznost o postojanju vidnog stvaralačkog razvoja i na području Žgančeva skladateljskog rada. Za našu temu nije od bitne važnosti što se — iz bilo kojeg razloga — ta dokaznost nije dorekla do kraja već u sadašnjem stanju stoji kao kuriozum stvaralačke znatiželje Vinka Žganca.

3. Spoznavanje očitovanja stvaralačko-razvojnog principa u Žgančevu opusu dosad je išlo prema uvriježenom razvrstavanju područja na kojima je taj opus iznicao. Pridemo li utvrđenim činjenicama s kronološkog aspekta, dobit ćemo ovaj redosljed:

a) Stvaralačko-razvojni princip na harmonizatorsko-obradivačkom području eklatantno se afirmira u II. svesku prve zbirke, tj. g. 1920.;

b) njegova potvrđnost na skladateljskom području evidentna je u radovima i planovima nastalim između dva svjetska rata;

c) na melografskom području potvrđuje se zbirkom *Narodne pipijevke Hrvatskog Zagorja*, tj. g. 1950.;

d) u znanstvenom radu *Muzički folklor I* (1962) i etnomuzikološkoj studiji *Narodne pipijevke Hrvatskog Zagorja* (1971) doseže apogeju ne samo na ovom području nego i na području cjelokupne dosadašnje Žgančeve glazbeničke djelatnosti.

Iz toga proizlazi spoznavanje s u s t a v n e prisutnosti navedenog principa u opusu našeg glazbenika, čime je i druga postavka naslova ovog teksta dobila svoju razložitost.

⁷ Uspor. »Sveta Cecilija« XV, 1921, sv. 1, 8—10.

⁸ Uspor. *Muzički folklor I — Uvodne teme i tonske osnove*, Zagreb 1962.

⁹ Uspor. *Narodne pipijevke Hrvatskog Zagorja*, separat iz *Zbornika za narodni život i običaje* knj. 44 (JAZU), Zagreb 1971.

¹⁰ Sačuvani notni materijal bio je izložen na prigodnoj izložbi Žgančevih radova, organiziranoj (u studenome g. 1975.) u Etnografskom muzeju povodom proslave njegova 85. rođendana.

¹¹ Od nje su sačuvane svega dvije stranice glasovirskog izvotka s glazbom u g-molu što opisuje javljanje duhova u 5. prizoru V. čina.