

VINKO ŽGANEC

MUZIČKE SKALE I RITMOVI U GRADIŠĆANSKIM NARODNIM PJESMAMA

(Uz knjigu »Jačkar. Hrvatske narodne jačke iz Gradišća«. Sabrao Martin Meršić. Redakcija i komentari Vinko Žganec. Čakovec 1964)

Potkraj godine 1964. objavio sam knjigu »Jačkar«, u kojoj su sakupljene melodije s tekstovima narodnih pjesama, uglavnom iz austrijskoga dijela Gradišća. Veći dio pjesama s melodijama zapisao je Martin Meršić iz Pajngрта, a prikupio je i zapise drugih svojih prijatelja i znanaca koji žive u Gradišću. Svu tu građu poslao je u Zagreb još prije početka drugoga svjetskog rata, gdje je meni dopala ruku, pa sam se odmah zainteresirao za nju i odlučio da je priredim za štampu. U toku prošlog rata već sam bio počeo s uređivanjem. Prvi mi je pjevala Agneza Kuzmić, rodom iz Hrvatskog Menova, koja je tada živjela u Zagrebu. U toku uređivanja odlučio sam da i 32 pjesme, koje sam ja zapisao, uvrstim u Meršićevu zbirku, pa je ona na taj način bila proširena.

Glavni posao oko redigiranja obavio sam u vrijeme dok sam radio u Institutu za narodnu umjetnost u Zagrebu. Najprije sam sav melodijski materijal analizirao i leksikografirao. Gotovo za svaku pjesmu trebalo je pitati melografa Meršića da mi pojedina sumnjiva mjesta objasni. To je bio golem posao koji je iziskivao beskrajno dopisivanje i stotine pisama što smo ih nas dvojica izmjenjivali, a ta se pisma još i sada nalaze ponešto kod mene, a dobrim dijelom ona su nalijepljena na originalni rukopis koji je deponiran u Institutu za narodnu umjetnost u Zagrebu. Iz rukopisa se može jasno razabrati sav tok uređivanja te zbirke. Iz pisama što sam ih dobivao kao odgovore na moje upite vidi se na koji je način Meršić objašnjavao sumnjiva mjesta o muzičkim značajkama svojih zapisa; o tekstovima i o narodnim občajima vezanim uz narodne pjesme. Veliki dio tih odgovora uveo sam njegovim riječima i njegovim stilom u bilješke, štampane u knjizi iza pojedinih tekstova narodnih pjesama, pa je na taj način čitav tekstovni dio ove zbirke začinjen svježinom govora i neposrednošću saopćavanja samoga glavnog zapisivača o tim pitanjima. Naravno, slika svega toga bila bi mnogo plastičnija da sam objavio još više dijelova iz Meršićevih pisama, no to se nije moglo proširiti u većoj mjeri, da ne bi knjiga opsegom suviše narasla. Ipak, o sadržaju te

naše korespondencije moći će se zainteresirani uvjeriti iz prvoga mojeg koncepta rukopisa, deponiranog u Institutu, i iz Meršičeve zbirke od oko 300 narodnih pjesama koje su također odložene u arhivu Instituta, a nisu mogle biti uvrštene u štampanu zbirku iz razloga koje sam naveo u predgovoru u štampanoj knjizi.

Kad sam uredio tekstove pjesama i poredao ih u zbirku, kako je to objašnjeno u knjizi na str. 176-178, pristupio sam uređivanju melodijske građe koja je opet zahtijevala sasvim drugi poredak pjesama po načelima muzikološkog uređivanja narodnih napjeva. U svojoj sasvim kratkoj studiji o redigiranju te zbirke (str. 175-201) objasnio sam u najkraćim crtama sve što je trebalo objasniti, ali se nisam dotakao dvaju važnih pitanja o muzičkoj strukturi gradišćanskih melodija: o muzičkim skalama i o muzičkoj ritmici njihovoj. Da ipak budu i ta dva pitanja objašnjena, makar i naknadno, ja ta dva poglavlja svoje muzikološke studije objavljujem sada, da budu pristupačna onim etnomuzikolozima, koji se bave pitanjima ritmova i muzičkih skala naših narodnih pjesama uopće, tako da te elemente narodnih napjeva Gradišćanskih Hrvata mogu uspoređivati s narodnim ritmovima i muzičkim skalama ostalih naših područja.

Muzičke ljestvice

Radi lakšeg uspoređivanja melodija ove zbirke međusobno i s melodijama iz drugih zbirki, i ovdje su sve one svedene na zajedničku završnu notu (nota finalis) g¹. Na tom osnovu poredan melodijski materijal dao je sliku muzičkih ljestvica, u kojima se one kreću, što je pridonijelo i tome da se odmah na prvi pogled vidi u kojim su ljestvicama pjesme komponirane i koje pretežu jedne pred drugima po svome broju.

Najbrojnije su melodije u G-duru: ima ih 109. Odmah do njih dolaze one u Es-tonalitetu, a ima ih 50. Ove dvije skupine pokazuju da je gradišćanska narodna melodija krenula u pravcu tzv. evropske muzike, posebno pak zbog velikoga broja pjesama u duru, koje završavaju s tercom durske osnove, one pripadaju tzv. alpskom muzičkom području. U tome je duru komponirana velika većina narodnih melodija Austrije i okolnih teritorijalnih i etničkih područja. Ovamo idu dvije trećine čitavoga melodijskog gradiva ove zbirke.

Pečat veće starine nose ostale melodije, njih nešto više od 60. U tu skupinu ulaze melodije u eolskoj ljestvici (prirodni mol), kojih ima 37, zatim 10 pjesama u g-molu, 5 pjesama u dorskoj ljestvici, 3 pjesme u miksolidijskoj, tri u pentatonskoj, 2 u lidijskoj i jedna u frigijskoj. U F-tonalitetu (antičkom duru) uvrštene su ovamo samo dvije pjesme. Njihov je broj zato tako malen, što u zbirku nisam uvrstio one pjesme, koje i u Gradišće prodiru s područja Jugoslavije, a u velikoj su većini komponirane u antičkom duru, sa završetkom na dominantnoj harmoniji. Unatoč tome što pjesme u G-duru pripadaju tzv. zapadnoevropskom području, to se ne može kazati općenito za sve pjesme u ovoj zbirci s tom tonskom osnovom. Ima među njima i takvih, koje se mogu uvrstiti u tetrakordalne, pentakordalne i heksakordalne sisteme, koji se javljaju i u jugoslavenskoj staroj muzičkoj narodnoj kulturi. Zato pri ocjenjivanju da li je koja pjesma u ovoj zbirci primjerak stare ili nove mu-

zičke kulture, treba uzimati u obzir ne samo njenu tonsku osnovu nego i druge važne momente njezine muzičke strukture. Čitav dojam što ga doživljujemo kad slušamo ove melodije u cjelini, ipak ima nešto posebno, veoma blisko našim muzičkim osiječajima, i zato je sve to odlučilo, da su one unijete u ovu zbirku kao melodijski materijal koji u mnogome podsjeća na veze Gradišćanskih Hrvata sa starom domovinom.

Melodije Gradišćanskih Hrvata koje su štampane u spomenutom »Jačkaru« komponirane su u muzičkim ljestvicama koje su prikazane u ovoj tabeli:

1. *Dorska*
a) b) c) d)

2. *Frigijska* 3. *Lidijska* 4. *Miksolidijska*

5. *Eolska*
a) b) c) d) e)

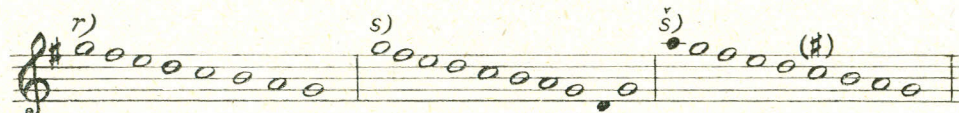
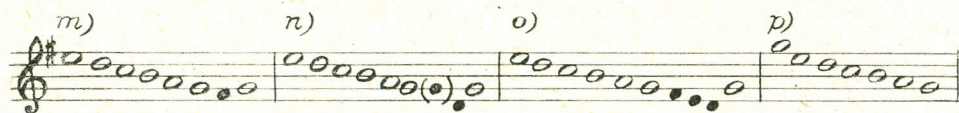
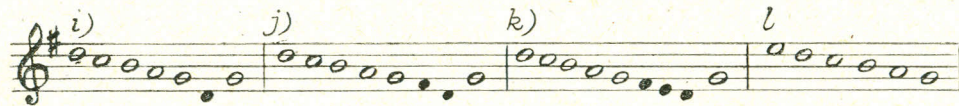
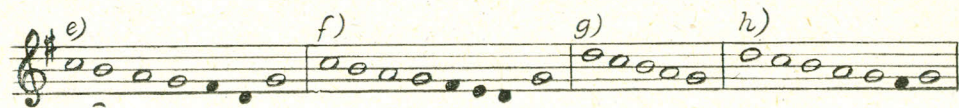
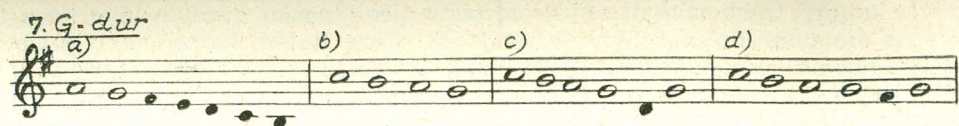
f) g) h) i)

j) k) l) (#)

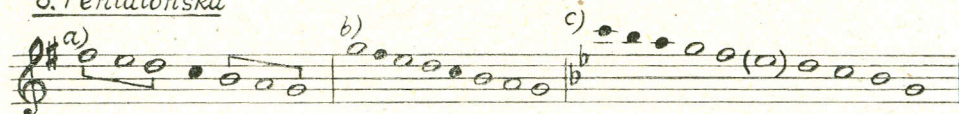
lj) m) n)

6. *g-mol*
a) b) c) d)

e) f) g)



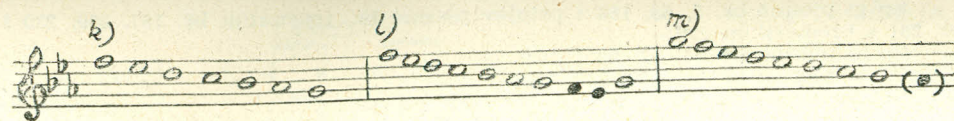
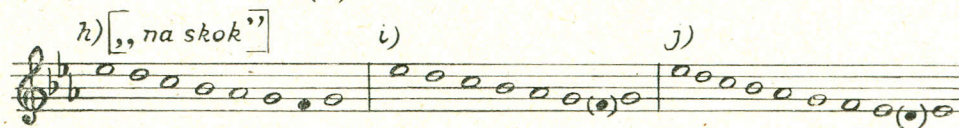
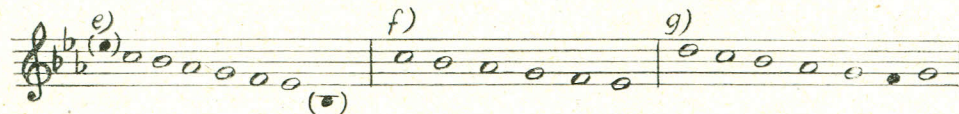
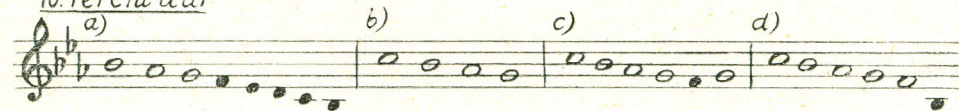
8. Pentatonska



9. F-tonalitet



10. Tercni dur



- U dorskoj ljestvici komponirano je 7 pjesama, i to:
 - u tipu a) pjesme br. 11 i 167;
 - u tipu b) pjesma br. 126;
 - u tipu c) pjesme br. 46 i 172;
 - u tipu d) pjesme br. 182, a pjesma br. 235 ima proširenu istu skalu na a^2 i d^1 .
- U frigijskoj ljestvici su tri pjesme. Gore je prikazana skala pjesme 251. Ona ima modulativne pokrete prema Es-duru i c-molu. Mnogo jasniju sliku frigijske skale pokazuju pjesme br. 157 i 193.
- U lidijskoj ljestvici samo su dvije pjesme, br. 59 i 73.
- U miksolidijskoj ljestvici od f^2 do g^1 je pjesma 15, od g^2 do g^1 je pjesma br. 143, a od a^2 do g^1 su dvije pjesme br. 16 i 79.
- U eolskoj ljestvici ima 39 pjesama.
 - Najviši ton c^2 :
 - tip a) pjesma br. 125;
 - tip b) pjesma br. 189 kao da naginje skali antičnog dura;
 - tip c) pjesma br. 27.
 - Najviši ton d^2 :
 - tip d) pjesma br. 190;
 - tip e) pjesme br. 45, 53, 54, 166;
 - tip f) pjesma br. 29;
 - tip g) pjesme br. 30 i 175;
 - tip h) pjesma br. 150, dok pjesma br. 217 istog tipa ima i es^1 .
 - Najviši ton es^2 :
 - tip i) pjesme br. 83, 92, 96, 106, 111, 130, 142, 173, 199, 201, 220, pjesma br. 150 s hromatskim cis^2 i br. 218 sa d^1 ;
 - tip j) pjesme br. 33 i 115.
 - Tip k) najviši ton f^2 , a najniži g^1 pjesme br. 62, 131, 215.
 - Tip l) od g^2 do g^1 bez c^2 pjesma br. 114, bez es^2 br. 47, hromatska sa fis^2 br. 28.
 - Tip lj) od g^2 do f^1 pjesma br. 12.
 - Tip m) od a^2 do f^1 pjesma br. 112.
 - Tip n) pjesme br. 202 i 211.
- U g-molu ima 11 pjesama:
 - tip a) pjesma br. 176;
 - tip b) pjesma br. 216;
 - tip c) pjesme br. 4 s hromatskim cis^2 br. 80 sa hromatskim h^1 ;
 - tip d) pjesme br. 164 i 184;
 - tip e) pjesme br. 40 i 244;
 - tip f) pjesma br. 57;
 - tip g) pjesma br. 213 s hromatskim f^1 .
- U G-duru ima 109 pjesama s ovim ljestvičkim tipovima:
 - tip a) najviši ton a^1 , pjesma br. 250;
 - tip b) pjesma br. 145;
 - tip c) pjesme br. 2, 21, 103, 133 i 212;
 - tip d) pjesme br. 154 i 205;
 - tip e) pjesme br. 17, 38, 66, 88, 153, 129, 170, 222, 245;
 - tip f) pjesme br. 1, 37, 50, 119, 196;

23.

24.

25.

26.

27.

28.

29.

30.

31.

32.

75-76.
77-78.
79-80.
81.
82.
83.
84.
85.
86.
87.

Sed merci

(4,3)

33a.

33b.

34.

35.

36.

37.

38.

39.

88-94.
95.
96.
97-99.
100-101.
102.
103.
104-107.

Os merci

(3,2,3)

40.

41.

42.

43.

108-109, 113-114.
110-111.
112.
113-114. (vidi br. 40.)

44.

45.

46.

47.

115.
116.
117.
118-122.

(4+4)

48.

49.

50.

51.

52.

53.

54.

55.

56.

57.

58.

59.

60.

61.

62.

63.

64.

65.

123-127.
128-133.
134-136.
137.
138.
139.
140-141.
142.
143.
144.
145-150.
151.
152.
153-155.
156.
157-158.
159.
160-163

66.

67.

68.

69.

70.

Deveterci

(4+5) 71.

72.

73.

74.

(5+4) 75.

(6+3) 76.

Deseterci

(3+4+3) 77.

(4+6) 78.

79.

80.

81.

(5+5) 82.

83.

164.
165.
166-168.
169-174.
175.
176.
177.
178.
179-180.
181.
182.
183.
184.
185-187.
188-189.
190.
191.
192-193.

(3+3+4) 84.

85.

(6+4) 86.

87.

88.

89.

Jedanaesterci

(6+5) 90.

91.

92.

(7+4) 93.

(8+3) 94.

95.

96.

Dvanaesterci

(8+4) 97.

(6+6) 98.

99.

100.

101.

194-195.
196.
197.
198-202.
203.
204.
205.
206.
207.
208-209.
210.
211.
212.
213.
214.
215.
216.
217.

102.		218.
103.		219.
104.		220.
105.		221.

Trinaesterci

(8+5)	106.		222-223.
	107.		224.
	108.		225-226.
	109.		227-229.
	110.		230-231.
	111.		232-234.
	112.		235.

Četrnaesterci

(7+7)	113.		236.
(8+6)	114.		237-244.
	115.		245.
	116.		246.

Šesnaesterci

117.		247.
------	--	------

U prednjoj tabeli ima više kolona:

U prvoj koloni označena je uobičajna metrička formula stihova one pjesme, uz koju je navedena takva formula kao i slijedećih pjesama do iduće nove formule. Npr. kod sedmerca pred tipom 33a navedena je formula (4, 3) što znači, da su stihovi pjesama tog tipa sedmerci koji imaju cezuru iza četvrtog sloga.

Dodajemo neke potrebne napomene i objašnjenja uz pojedine pjesme u zbirci:

Pjesma br. 12 (mel.) morala bi doći iza pjesme br. 83. U jednom, naime, pismu koje mi je, na žalost, kasno stiglo, Meršić je svoju raniju ritmičku pogrešnu verziju, u kojoj je prvu notu bio označio kao osminku, ispravio u četvrtinku. Stoga je melodija štampana u knjizi tako ispravljena, ali je ostala uvrštena na pogrešnu mjestu.

Melodija br. 43 uvrštena je iza pjesme br. 42 zato što obje pjesme imaju isti tekst, makar bi inače pjesma 43. spadala prema ritmičkom tipu među pjesme tipa 25. na str. 18.

Melodija br. 61. bi trebala ući u zbirku iza melodije br. 54, ali je uvrštena na svoje sadanje mjesto iz istog razloga koji je naveden kod pređašnje pjesme br. 43.

Pojedini stihovi, osobito u početku pjesama br. 108, 109, 113 i 114 građeni su tako, da se mogu pjevati po melodijama osmerca tipa VIII (3, 2, 3) i ujedno osmerca tipa VIII (4, 4). Pri redigiranju činilo mi se, osobito prema jezičnim naglascima prvih stihova, da im i melodije treba ritmizirati po prvom tipu, pa su tako zaista i ritmizirane u ovoj zbirci. No njihova se ritmizacija može preudeliti i po tipu (4,4). Ritmički tipovi 40 i 43 jednaki su. Melodije br. 108 i 109 te 113 i 114 trebale su ući jedna iza druge sve pod jedan ritmički tip, ali to nije učinjeno jer je ta omaška opažena već kada je notni dio knjige bio kliširan.

Melodija br. 150 ritmizirana je u jampskom ritmu, no jezični naglasci njezina teksta pokazuju trohejsku inerciju, pa tako ona zaista i ulazi među pjesme mel. tipa 58, kao i ostale melodije od br. 145 do 149.

Melodiju pjesme »Rožica j' pod gorom« treba i u 2. i 4. melodijskom retku ispraviti u ritmizaciji onako kako je ritmiziran prvi melodijski redak, tj. u trohejskoj shemi, jer to traži jezični trohejski metar cijele pjesme.

Pri redigiranju melodija najviše su mi poteškoća zadavali ritmovi koje melografi na terenu nisu egzaktno bilježili. Većinu melodija morao sam vraćati Meršiću da naknadno provjeri na terenu pojedine dijelove koji su mi bili sumnjivi. Pri takvu provjeravanju Meršić je gotovo u svim slučajevima prihvatio moj predlog, kako da se ritam ispravi.

Z a k l j u č a k

Opće muzikološke crte muzičkoga folklora gradišćanskih narodnih pjesama dadu se svesti na ove značajke:

Njihova tonska osnova (skala) pokazuje zajedničko podrijetlo s ostalim južnoslavenskim folklorom s tom razlikom, da imaju veći ambitus melodija, manje arhaičkih tipova skala, manji broj molskih pjesama, uz dobro sačuvane pjesme u prirodnom molu, i najposlije one su, tako reći, bez traga orijentalnih ljestvica. Te su pojave uzrokovane djelovanjem okoline u kojoj se na njih u toku četiriju stotina posljednjih godina vršio utjecaj drugih etničkih jedinica među kojima su ti naši bivši zemljaci živjeli.

Ritmovi njihovih melodija ostali su najbliže južnoslavenskim ritmovima narodnih pjesama. Njihova je karakteristika obilje oblika, miješanje binarskih i ternarskih ritmičkih jedinica u okviru osnovne trohejske ritmike njihovih tekstova. To posljednje postignuto je kod melodije na taj način što se na određenim mjestima izmjenjuju note četvrtinke s osminkom. Takav način ritmiziranja prouzrokovao je mnogobrojne tipove ritmičkih shema što daje veoma raznoliku sliku njihova ritmičkog toka. Ukoliko su u njihovu melodiku ušle i neke austrijske i mađarske te češke pjesme, sve te strane melodije poprimile su ritmičku karakteristiku gradišćanske ritmike.

Tekstovna podloga njihova folklor veoma je bliska u pogledu metrike ostalim područjima jugoslavenskog područja. U tom pogledu markantne su, u preglednim tabelama rubrike šesteraca, sedmeraca, osmeraca a donekle i deseteraca, koje pokazuju veliki broj pjesama u tim standardnim našim stihovima. To je, naravno, imalo važan utjecaj i na formiranje melodija.

Melostrofe su se većma udaljile od jugoslavenskoga prosjeka, a tome je uzrok što je kod nas sačuvano mnogo više melodija s dvodijelnom strofom osnovom. U Gradišću je ova vrsta melostrofa u znatnoj manjini. Pretežu četverodijelne melostrofe.

U posljednje vrijeme prodiru iz Jugoslavije u Gradišće pjesme u antičkom duru, sa završetkom na dominantnoj harmoniji s otvorenom kvintom na kraju završne kadence. Višeglasje prodire isto tako, ali — kako je prije bilo uobičajeno samo jednoglasno pjevanje — danas se višeglasni dijelovi pjesme opažaju samo na pojedinim dijelovima melodije.

Pošto je već bila uređena knjiga pjesama JAČKAR, proučavao sam i muzički folklor onih Hrvata koji su ostali u Mađarskoj (sela: Hrvatska Kemlja, Koljnof, Vedešin, Unda, Presika, Petrovo selo i dr.) i ma da sam u tim selima našao neke varijante poznatih pjesama, ipak sam otkrio i veoma mnogo nepoznatih, novih pjesama kojih nema ili ih ja barem nisam našao u austrijskom Gradišću, pa sam i kod njih ustanovio da imaju ne samo isti vanjski tip melodija nego i sve ostale muzikološke karakteristike gradišćanskih pjesama. Tako se može mirno zaključiti, da čitavo to područje u kojem su naseljeni Hrvati, koje smo prije zvali »Bijeli Hrvati«, a danas se nazivaju Gradišćanski Hrvati, postoji etnomuzikološko jedinstvo unatoč tome, što danas žive odvojeno jedni od drugih i što ih dijeli državna granica između Austrije i Mađarske.

ZUSAMMENFASSUNG

TONLEITERN UND RHYTHMEN IN DEN VOLKSLIEDERN DER BURGENLÄNDER-KROATEN

Der Verfasser dieser Abhandlung gab Ende August 1964 ein Buch heraus unter dem Titel »Jačkar, kroatische Volkslieder aus Gradišće (Burgenland)«, versehen mit einem Kommentar zu den Texten und Melodien dieser Lieder, die grossenteils Martin Meršić aus Gradišće gesammelt hatte. Da das genannte Buch keine Abhandlung über die Tonleitern und Rhythmen der burgenländischen Volkslieder enthält, schrieb der Verfasser nachträglich den vorliegenden diesbezüglichen Kommentar. In diesem resumiert er seine Ansichten über diese Lieder ungefähr wie folgt.

Die Rhythmen dieser Melodien sind sehr ähnlich den Rhythmen der jugoslawischen Volkslieder, obzwar sich das Material der burgenländischen Volksmelodien bedeutend von den jugoslawischen Melodien unterscheidet. Bei den burgenländischen Rhythmen kommt eine Menge rhythmischer Typen vor u. zw. deshalb weil ihre Melodien viele Kombinationen von binären und ternären rhythmischen Einheiten enthalten.

Bezüglich der Vers-Metrik sind sowohl in der burgenländischen als auch in der jugoslawischen Volkspoese einander ähnliche Erscheinungen bemerkbar. Markant sind die Rubriken der sechs-, sieben-, acht- und teilweise der zehnsilbigen Verse.

Die Melostrophen haben sich mehr von dem jugoslawischen Durchschnitt entfernt, bei welchem zweiteilige Strophen überwiegen, während im Burgenland vierteilige Melostrophen vorherrschend sind.

Im Burgenland singt man in der Regel einstimmig, als Resultat der Tatsache dass es dort keine originären autochthonen Melodien gibt die im Antiken Dur gebaut wären mit der Schlusskadenz auf der Dominanten-Harmonie und mit Horn-Quinte am Melodie-Ende. Solche Melodien dringen in neuerer Zeit aus Jugoslawien in das Burgenland und mit ihnen auch der mehrstimmige Gesang.

Als das erwähnte Buch schon redigiert und in den Druck gegeben war, besuchte der Verfasser etwa zehn an Österreich angrenzende Dörfer im benachbarten Ungarn (Kroatisch-Kemlja, Koljnof, Vedešin, Unda, Presika, Petrovo selo u. a.), wo er auf Grund von etwa 300 Tonbandaufnahmen feststellte, dass neben der Mehrzahl autochthoner, wie auch dort neu entstandener Lieder, die in Österreich nicht aufgezichnet waren, auch eine nicht unbedeutende Zahl Varianten der in Österreich vorkommenden Lieder in diesen ungarischen Dörfern vorhanden sind. Aus der musikologischen Struktur sowohl der einen als auch der anderen Lieder kann man ruhig beschliessen dass im gesamten von Burgenländer-Kroaten bewohnten Gebiete eine ethnomusikologische Einheitlichkeit herrscht trotz der Tatsache dass diese heute gesondert voneinander leben und sie die Staatsgrenze zwischen Österreich und Ungarn trennt.

(Preveo Stjepan Stepanov)