
Igor Cvetko

Kako sploh arhivirati inštrumentalno glasbo na Slovenskem?

Nekaj splošnih razmišljanj

Če pod pojmom dokumentacija razumemo po eni strani zbiranje in urejanje dokumentov (terenskega gradiva), po drugi pa shranjevanje le-teh (prim. Leksikon, CZ, 1988, 209), je dokumentiranje pomemben del vsakega raziskovalnega procesa. Kompleksna in razvejana etnomuzikologija si je na različnih koncih sveta vedno poskušala izdelati svojim razmeram najprimernejšo dokumentacijo zbranega gradiva, zato o neki enotni metodologiji tu ne moremo govoriti. Tudi izkušnje slovenske etnomuzikologije na tem področju niso zanemarljive, čeprav so nekatere stvari, ki jih bom obravnaval, splošne in širše aplikativne ter jih zato resnejši poskus dokumentiranja ne bi smel zaobiti.

Obstajajo precejšnje razlike v načinu dokumentiranja vokalne glasbe, ljudskega plesa in ljudske instrumentalne glasbe povsod po svetu. Poglejmo si npr. primere dokumentiranja iz arhiva GNI. V našem zvočnem arhivu in v arhivu rokopisov je okoli 46.000 zbranih viž. V glavnem so to vokalni primeri, urejeni in dokumentirani z arhivskimi listki po sistemu, ki ga je ob koncu 50. let oblikoval V. Vodušek. Podatki na arhivskem listku vključujejo: zaporedno številko melodije, številko traku, na katerem je primer posnet, datum (letnico) snemanja, kraj in področje, na katerem je bil posnetek narejen, ime pevca (skupine), ime zapisovalca, tip pesmi, naslov in številko, pod katero to pesem najdemo v Štrekljevi zbirki (iz let 1895-1927), začetni verz pesmi, ritmično-metrično shemo, s črkami zapisano melodijo (prvega verza in prve kitice v celoti) ter »srajčko« z natančno transkripcijo posnete melodije in besedila ali originalni (notni in tekstovni) zapis (= rokopis, predvsem iz arhiva OSNP). Največkrat dokumentacija torej vključuje le (dovolj dobro) transkripcijo viže in besedila, osnovne analize ter bistvene podatke o izvajalcih ter kraju in času izvedbe. Podatke in opise, ki bi ev. strokovno ali kako drugače dopolnili to dokumentacijo, je včasih (delno!) mogoče rekonstruirati iz terenskih zvezkov, ki se sicer praviloma pišejo na vsaki terenski poti.

Podobno kot pesemski, je urejen plesni arhiv GNI (M. Ramovš). Pod zaporedno številko plesa je izpisana številka melodije (viže), na katero so plesali. Sledi oznaka kraja (področja) in datum zapisa (posnetka), ime zapisovalca, tip plesa, naziv plesa, takt, v katerem se pleše in pripis, ali ta ples najdemo v dokumentaciji le v opisu ali pa

zapisanega s kinetografijo (največkrat v labanotaciji). Tudi tu je dodatno dokumentacija možno opraviti le s pomočjo ev. dodatnih opomb v terenskih zvezkih.

Če nam dokumentacija našega vokalnega izročila in ljudskega plesa v GNI nekako še daje pregled nad zbranim gradivom in omogoča kasnejšo obdelavo vsaj posameznih parametrov, pa tega ne moremo trditi za »arhiv« instrumentalne glasbe na Slovenskem. Opravljene raziskave, npr. klasifikacija posameznih glasbil, popis godčevstva, opisi načinov igranja ipd. sicer dajejo splošno sliko stanja našega instrumentalnega izročila, niso pa stalne in vodene metodološko enotno in celostno. Izjema na tem področju je npr. monografija J. Strajnarja *Citira*, o instrumentalni glasbi Rezije, ki zaokroženo obravnava značilni spoj plesa in godalne enote (citira-bunkula) na skrajnem zahodu slovenskega etničnega prostora.

Izdelava nam primerne metodologije dokumentiranja, ki bi bila obenem tudi širše uporabna, splošna, in ureditev arhiva instrumentalne glasbe na Slovenskem, ostaja torej naloga Inštituta za slovensko narodopisje ZRC SAZU. Zastavlja se vprašanje, kako se lotiti tega dela. Že površna obdelava gradiva kaže, da samo »splošni« podatki, po zgledu pesemskega arhiva na urejenih arhivskih lističih (kdo je igral, kdaj, kje, kaj, kako (s čim), kdo je zapisal, kje je shranjeno), za dokumentiranje instrumentalne glasbe ne zadoščajo. Širša, npr. kot monografija zasnovana študija, bi bolje zaokrožila EM raziskavo. Na to je v svoji razpravi (Outline of a method of musical folklore, Problems of Ethnomusicology, Cambridge Univ. Press, 1984, 59-85, pass) opozoril že C. Brăiloiu in poudaril pomen v celoto zbranega EM gradiva, ki ga je, urejenega v sistem, potem moč zadovoljivo dokumentirati. Poskušajmo zdaj slediti tej misli! Menim, da bi celostno dokumentiranje EM gradiva moralo enakovredno obravnavati vprašanje *glasbila* (kaj, kako, kakšno), *muzike* (kaj, kako) in odnosa *glasbenik-okolica/družba* (kdo, kaj, kje, kdaj, kako, komu, zakaj). S takim postopkom bi v raziskavi v marsičem lahko bistveno dopolnili osnovne podatke, področje raziskovanja pa razširili in poglobili; tudi tja, kamor je tipal že Brăiloiu sam, ko je našteval: Repertory; Ritual, Occasions; Technique and Terminology; Aesthetic, Circulation; Creation (Brăiloiu 1984, 81). Jasno je, da bo teren sam večkrat zastavil še marsikatero dodatno vprašanje ali odprl celo novo področje raziskovanja, odvisno pač od tega, kaj nas pri določeni raziskavi konkretno zanima in kateri problem smo postavili v ospredje.

Kakšen naj bi torej bil *arhivski listek*, s katerim bi lahko pregledno, razumljivo in čim bolj popolno dokumentirali (naj)različne(jše) primere instrumentalne glasbe? Vsekakor bi moral biti, kot smo že ugotovili, razdeljen vsaj na tri dele:

A) *Glasbilo*. Organologija, kot znanost o glasbilih, naj bi po M. Hoodu (The ethnomusicology, Los Angeles, McGraw-Hill, 1971) obsegala poleg zgodovine in opisa glasbila vsaj še (enakovredne, čeprav večkrat spregledane vidike): tehniko igranja, muzikalno funkcijo, okraševanje ter različna socio-kulturna vprašanja (Hood 1971, 124). Po zgledu simbolnega jezika labanotacije je Hood uvedel načela simbolne taksonomije, kjer z organogramom (na podlagi Sachs-Hornbostlove klasifikacije in Dewejevih decimalnih ekvivalentov) ter z znaki, ki jih je v ta namen uvedel, vse to na isti shemi tudi označil. Dodane fotografije lahko tak organogram samo še dodatno dokumentirajo in objektivizirajo. Čeprav se večina parametrov v organogramu veže na glasbilo sãmo, pa se nekateri med njimi (npr. Hardness scales: Loudness, Pitch, Quality, Density) delno že nanašajo na B-del arhivskega listka:

B) *Muzika*. Če vemo, da magnetofonski posnetek ostaja slej ko prej edini objektivni zapis zvočnega dogajanja, se vsaka transkripcija poskuša tej objektivnosti vsaj približati. Vsi poskusi, da bi notacijo (v grafično sliko prevedeno zvočno dogajanje) vsaj približali univerzalnosti Labanove kinetografije, so se doslej izjalovili. Kot da bi misel Alfreda Jamesa Hipkinsa: »The music of each culture must be known and understood in its own terms and its own milieu« (Hood 1971, 90) zares obvladovala etnomuziko-

logijo. Tako sistem GS-črt (prim. Hood 1971, 56) ostaja v danih razmerah za nas najboljše rešitev. Pa vendar nam ta (njegov) sistem zvočnega zapisovanja, ki sicer dovolj dobro določa »časovno« gostoto (Density References: Time, Tempo, Rhythm), »prostorsko« gostoto, (Pitch, The Quality of Sound, Loudness etc.) in po analizi še dodatne parametre (Tuning System, Scale, Mode, Ensemble, Formatives), ne omogoča zapisati cele vrste za EM pomembnih parametrov (Norms, Gender), pomembnih elementov interpretacije (ornamentiranja, »barvanja« vseh vrst), posebnih načinov igranja (tabulatur, zvočnih dodatkov, efektov, tehničnih rešitev) ali npr. odnosa (tehničnih) možnosti od uporabljenosti le-teh ipd.

Kako torej urediti muzikalni del celostne dokumentacije? *Register* melodij bi moral zbrano notno gradivo sistematično urediti, metodična katalogizacija transkripcij¹ pa bi morala omogočati nadaljnje raziskave, npr. študij variant, akustičnih zakonitosti, stila ipd. Znotraj uveljavljenega sistema glasbene notacije (na določenem etničnem področju) bi se torej moral razvijati model, ki bi upošteval vse glavne značilnosti njegovega glasbenega sistema in s katerim bi se najbolje dokumentirala temu področju lastna muzika. Vse dodatne ugotovitve in pojasnila pa naj bi se dalo označiti na dodatnih lističih (auxiliary cards) - vsako posebej.

S tem pa smo se dotaknili že tretjega dela (C) arhivskega listka, kjer naj bi raziskovalec obravnaval odnos *glasbenika do svoje okolice (družbe)* in obratno. Delno so ga pokrila že spoznanja iz dela A in B, predvsem Brailoiujeva razmišljanja o nujnosti širjenja EM raziskovanja in model Hoodovih organogramov. Še vedno pa so, kot se zdi, ostala odprta številna vprašanja, ki se nanašajo na novo vzpostavljene odnose in nove povezave: npr. odnos tehnike igranja in funkcije instr. glasbe v družbi ali odnos (in razmerje) individualnega in tradicionalnega - v okvirih lokalnega, širšega, etničnega, splošnega.

Izkaže se, da tudi delitev na tri dele ne zaokroži vsega potrebnega za kompletno EM dokumentacijo. Nove relacije, npr. že samo zveza: izdelovalec glasbila - godec, v odnosih do vseh treh delov odpre vrsto nadaljnjih zanimivih odnosov in spoznanj, ki za EM stroko niso obrobne pomena. In še: ob upoštevanju potrebne (in dostopne) objektivne zgodovinske dokumentacije lahko dobi določen problem tudi svojo časovno razsežnost. S tem pa se večkrat razjasni (prene)katera prej nejasna ali samo hipotetična zveza ali trditev.

Vidimo torej, da bi si vsako etnično področje moralo zase izdelati model, ki bi zbrano dokumentacijo najboljše smiselno in jasno povezal, uredil in predstavil.

Končni rezultat celotnega razmišljanja bi lahko bil arhivski »listek«, računalniško obdelan sistem podatkov, na raziskovalnem področju splošno veljaven model. Ta bi moral imeti še prostor za vnašanje dodatnih podatkov, ki bi jih narekemale raziskave posameznih primerov. Mislim, da bi bilo le z nekakšnim »plavajočim«, terenu se prilagajajočim modelom, sploh možno in smiselno obdelati tako kompleksen problem, kot je področje ljudske instrumentalne glasbe.

1 Teoretično bi bilo vse našete parametre sicer možno označiti (grafično, fotografsko, fizikalno, matematično) ali vsaj opisati, vendar tak »zapis« ne bi imel večje praktične vrednosti. Bil bi težko berljiv. Tudi če bi bil celo računalniško obdelan, bi bil uporaben samo v najožjem krogu strokovnjakov. Pomembno pa je poudariti sledeče: preobložena transkripcija, četudi narejena dobro, je večkrat prej dezinformacija kot predloga za dobro reprodukcijo. Kot najboljša se izkaže kombinacija »exa«, do tipičnosti reducirane notnega zapisa in poznavanje stilskih zakonitosti področja, kjer primer živi.

Summary

How to File Instrumental Folk Music in Slovenia? Some general remarks

Any approach towards a complete documentation of folk musical instruments turns out to be a complicated theoretical project. My basic questions concerning a good, complete and useful method of filing instrumental music were: - Could a single archive card offer us enough data to include all basic information, broaden research and get us deeper into investigation proper?

- What would such a card look like? Could it be in the form of an organogram, maybe something close to Mantle Hood's symbolic taxonomy models?

In my opinion such a card should consist of (at least) 3 parts, dealing with:

- the instrument itself;
- the music being played on it and in what circumstances;
- the musician and his environment,

shedding light on every possible socio-cultural aspect of each term as well as on all connections between them.

It turns out that the proposed three-part division doesn't always accomplish everything that would be needed in a complete documentation.

Any new term or new connection or relation (such as, for example, instrument maker - musician) to any of the above mentioned parts opens up a vast variety of additional interesting issues, all important for any serious EM research.

It is obvious that every ethnic area would have to work out its own model of documentation, which should file and present the collected material rationally and clearly. As a final result it would have to allow for computer processing, a well of data with a clear and simple model used for a wide variety of research needs. In any case it would have to have enough room for any kind of additional data, observations and specific documentation features. Only such an open, »floating« model, I think, would be a successful and logically worked-out tool in our work.