

AKADEMSKI PEVSKI ZBOR V LJUBLJANI

*SLOVENSKA
NARODNA PESEM
KOROTAN = BELA KRAJINA*

IZVAJA AKADEMSKI PEVSKI ZBOR V LJUBLJANI
VODI FRANCE MAROLT

KONCERTNI SPORED:

KOROTAN

1. Koleda za sv. tri Kralje — *France Marolt*
2. Od kneza Marke — *Oskar Dev*
3. Marija in mlinar — *Matija Tomc*
4. Drumolca — *France Marolt*
5. Spou ptičke pojo — *Oskar Dev*
6. Pójdám u rûte — *France Marolt*
7. Pastirska — *France Marolt*
8. Žoŋnirska — *Oskar Dev*
9. Visoki rej — *France Marolt*

ODMOR

BELA KRAJINA

10. Tepežnica — *Matija Tomc*
11. Koleda za Svečnico — *Matija Tomc*
12. Od hajdúka Vélje — *Matija Tomc*
13. Zeleni Jurij — *Matija Tomc*
14. Belokrajinsko kolo — *Matija Tomc*
15. Koleda na Ivanje — *Matija Tomc*
16. Kresne — *Matija Tomc*
17. Svatske — *Matija Tomc*
18. Napòjnica — *Matija Tomc*

Umetnost je eden najelementarnejših pojavov človeškega življenja. Ona spremlja človeka na vseh stopinjah njegovega kulturnega razvoja.

Razmerje umetnosti do poedinca ali do skupine ljudi more biti aktivno ali pasivno. Prekipevajoče čustvo slehernika more v danih okoliščinah umetniško ustvarjati, čeravno tako udejstvovanje redkokdaj izraža trajne oblike, ki bi bile pomembne za druge. Umetnostni pojavi naroda, ki predstavlja bolj ali manj homogeno skupino poedincev sorodnega duhovnega izživljanja, dobe svojstveno značilne skupnostne poteze zlasti, kadar gre za izraz elementarnih čustvenih razpoloženj v masi. Pasivno razmerje poedinca kakor tudi skupine do umetnosti pa je neprestan odziv na umetnine, ki izžarevajo svoj vpliv od človeka na človeka, od skupine na skupino. Tako je umetnost poseben način občevanja ljudi med seboj in za narod eden najvažnejših kulturnih faktorjev.

Narodovo umetnostno dejstvovanje si smemo predstavljati kot veletok: spodnja, mogočna struja je konservativno, retrospektivno oblikovanje mase, zaverovane v ostanke njene tisočletne kulturne preteklosti; v ta tok pronica iz vrhnje vode neprestano snovanje in oblikovanje umetnostno-kulturnih činiteljev, ki je občečloveškega pomena in značaja. Spodnji tok je narodu svojstvena, tradicijska, v njenem masnem instinktu zasidrana ljudska ali v najširšem pomenu besede narodna umetnost. Vrhnja struja, od katere je spodnji tok neprestano vplivan in docela odvisen, predstavlja umetnost ustvarjajočega kulturno reprezentativnega sloja: narodove duhovne aristokracije.

* * *

Narodna pesem v najširšem pomenu besede je skupnostni pojem pesmi, ki žive v ustnem izročilu naroda. Narod jim ne prisvoja individualne posesti, temveč si jih poedinec kakor celota z narodu lastno suverenostjo lasti. Suverena dejstvenost naroda napram snovi je nujni in edini dojemljivi, trajno veljavni moment, ki karakterizira pojem narodne umetnosti. Pesem, ki narodu gôdi, se suvereno adoptira brez ozira na skladatelja in časovno ter krajevno opredelitev snovi (anonimnost). Študijski izsledki o narodni pesmi kažejo, da pripadajo njeni avtorji sicer najrazličnejšim stanovom (trubadurji, guslarji, godci, predikantje, duhovni in učitelji, ljudski pesniki-pevci, od gospoda do berača), vendar ta razlog ni stvarno pomemben v življenju narodne pesmi.

Celo vrsto pesmi so ustvarili izobraženci, jih narodu zapeli ali zapisane razširili med narod, ki si jih je docela prisvojil (pisane in tiskane pesmarice).

V krog preprostega naroda spadajo pesniki-pevci, ki se zlasti na pričetku novejšje dobe (18./19. stol.) udejavljajo poklicno (guslarji, godci, prigradski pevci-pesniki, orglavci) in prenašalci narodnih pesmi (póti in pótoške, potujoči rokodelci, furmani, božjepotniki, berači, študentje itd.). Načelno je treba prepoznati obe vrsti pesmi z istim merilom: narod jih je sprejel (ponarodele pesmi) in jih uvrstil po tradicijski presnovi med svoj pesemski zaklad (narodne pesmi).

Med kategorijami »umetna«, »ponarodela«, »narodna«, ki jih dr. K. Štrekelj v svojem znamenitem delu »Slovenske narodne pesmi« še razlikuje, ne more biti načelno bistvenih razlik; razlike so samo gradualne.¹ Umetna pesem ustvarja vedno nove elemente in oblike glasbenega izražanja, narodna pesem pa naravnost ob tem živi, da tuje blago s suverenostjo, ki je narodu lastna, po svoje kombinira in vedno znova variira. Natančnejše opazovanje glasbene folklorne pokaže tudi precejšno razliko pesmi v posameznih pokrajinah naroda (dialektični vidik): čim večje so bile naravne pregrade med posameznimi pokrajinami, tem manjša je bila medsebojna komunikacija, tem počasnejši dotok novih literarnih vplivov in je n. pr. lokalna diferenciacija v slovenski narodni pesmi ustvarila tipične, še dandanes zaznavne razlike.

* * *

Kakšna je bila slovenska narodna pesem v najstarejši dobi po svoji vsebini in formi, za to nimamo ohranjenih spomenikov. Nekaj redkih primerov koroške in belokrajinske folklorne, iz katerih sijajo bolj ali manj prikriti prasnove slovenske bitnosti, priča, da je morala biti ta pesem povsem različna od one 19. stoletja, ki deloma še dandanes živi.

Zgodovina katoliške cerkve in medla tradicija v narodu pričata, da je bil prvi učitelj slovenskega petja sv. Metod, ki je l. 808. prišel v Panonijo, v Salavaru na Kočljev grad; deloval je tudi v Korotanu. Ljudstvo mu je bilo verno vdano. Pridigoval mu je v domačem jeziku. Službo božjo je okrasil s staroslovenskimi duhovnimi pesmimi. Primerjalni študij panonske in ziljske folklorne s staromoravskimi duhovnimi pesmimi bi utegnil ugotoviti sledi takšnih koralnih spevov. Prausedline kaže tudi belokrajinska folklor, najznačilnejši primer in hkrati najstarejši znani zapis je »Ivanjska koleda«; ki jo izvaja APZ v belokrajinskem programu. Ta koralni spev v obliki primitivnega kmečkega kanona spominja na starocerkvene diafonije zgodnjega srednjega veka.

V prvi polovici 16. stol. je cerkvena in posvetna glasba jela propadati, o čemer jasno govori prepoved tridentinskega zbora (1562), naj se vsakršna glasba pri službi božji prepove. Da so se te stroge odredbe tudi pri nas dosledno izvajale še vse 17. stol., pričajo »Sveti evangelijomi« zagrebškega biskupa Petra Petrečiča (1651), v katerih prepoveduje petje cerkvenih pesmi na narodne napeve (n. pr.: prošnja za milost božjo na napev »Prelepo mi poje črni kos«, ki je bila tačas po vsej Panoniji razširjena).

Te odredbe je s pridom izkoristila pri nas verska reformacija, ki je dovoljevala cerkveno petje; v koliko so se protestantski reformatorji Primož Trubar, Adam Bohorič, Sebastijan Krelj, Jurij Dalmatin in drugi v svojih duhovnih in posvetnih pesmih, ki so šle v velikih množinah med narod, naslonili na sodobno pesem, bo pokazal podroben primerjalni študij slovenske duhovne pesmi 16. in 17. stoletja ter folklornih zapiskov. Mnenja sem, da je reformacijsko gibanje naplavilo v Slovenijo precej nemškega blaga, po drugi strani pa tudi izdatno očistilo takratno cerkveno glasbo, kar pomenja v gotovem oziru renesanso slovenske narodne pesmi. Mnogo predikantskih spevov (Bohorič, Dalmatin), ki so bili zloženi v narodnem duhu, je zaradi popevanja po cerkvah, božjih potih

¹ Dr. Jože Glonar: Predgovor k dr. Karel Štrekljevim »Slovenskim narodnim pesmim«.

in proščenjih ponarodelo. A priori smemo trditi, da je slovenska narodna pesem doživela višek razvoja, ne da bi pri tem spremenila svoj značaj, ko se je mogla tesno nasloniti na umetno pesem izobražencev. Kajti čim bližje je stremljenje ustvarjajočih krogov sprejemajočim plastem naroda, čim manjša je njih razlika, tem bližji smo enotnosti, tem živejša in neposrednejša je plodna vplivnost od zgoraj navzdol.² Tako nam bo mogoče razumeti razcvet narodne pesmi v 15. in 16. stoletju. V tej dobi se estetska stremljenja ustvarjajočih in sožitje ljudskih plasti na moč približujejo, novi odločilni razkol umetnostnih naziranj poedinca in skupine še ni nastopil, kvarni vplivi čitanja in pisanja niso še uveljavili svojih škodljivih posledic, umetnostna tehnika je močno vplivala v poeziji na verzifikacijo, vsebinsko in formalno sorodna cerkvena in posvetna glasba pa na glasbeno izobrazbo najširših narodovih plasti, ki so živo sodelovale in se izražale na diletantski način.

Seveda velja za to kakor za sleherno drugo epoko: »ljudstvo« (spodnja plast naroda) ne vodi v duhovnem razvoju, ne išče novih poti, ne ustvarja novih oblik; slejkoprej ostane le sprejemajoči pol tako v literarnem kakor glasbenem oziru. Stare forme pripovednih pesmi, mogoče dotlej še ohranjenih trubadurk je narod kombiniral z novimi recepcijami ter jih po svoje tradicijsko variiral ali pa jih opuščal in pozabljal. Vodstvo duhovnega razvoja tudi v tej dobi razcveta narodne pesmi pripada ne narodu, ampak duhovni aristokraciji, ki se v prošlih dobah krije s politično in socialno aristokracijo, tačas pa so njeni predstavniki povečini predikantje slovenske reformacije.

Povprečnost, za katero živi in ustvarja narodna pesem, zaostaja daleč za ustvarjajočo osebnostjo ter jo navadno le ovira in s svojim nerazumevanjem moti. Počasi le se izvrši recepcija davno doseženih dobrin, običajno šele, ko so se le-te na prvotnem torišču že zamenjale z novimi.

Seveda bi bilo zgrešeno smatrati snovanje ljudstva-naroda za zgolj mehanično delovanje in misliti, da sprejme vse stvaritve aktivnih krogov. Novih dobrin narod sicer ne ustvarja, pomembna umetnostno važna pa je njegova izbirčnost pritekajoče snovi: le ono in samo ono, kar narodu gōdi, obdrži, asimilira in strne s prvotnimi usedlinami. V strugi narodovega veletoka teko časovno različne struje, dasi preplavlja umetnostna struja ene epohe vedno vse druge tokove. Opazovanje kmečkega življenja nam pokaže, da je temu res tako. Kmečka izba je opremljena s pohištvo in slikami odmirajočega baroka poleg vidnih ostankov gotike in renesanse, narodna noša, v kolikor je še ohranjena, kaže stil preloma 18./19. stol., ki je pomešan s stilnimi ostanki prejšnjih stoletij. Besedilo in melodija pesmi kaže pogosto na svojih značilnih mestih (sklepi, kadence) stereotipne, okorelim frazam podobne okrete, dočim se pojavljajo v besedilu in napevih mnogo mlajše časovno-stilne prvine. Malokatera pesem je ohranila čisto obliko, povečini imamo opraviti s porušeni formami mozaične strukture. Ta »kritični« izbor in konservativna ohrana duhovne zapuščine, ki po svojem slogu nekako za sto let zaostaja za izbiro in stilnim izrazom aktivnih, ustvarjajočih narodovih sil more postati zelo pomembna za umetnostni razvoj celote. Tradicijska presnova ter impregnacija z vsemi odlikami narodu lastnega svojstvenega stila lahko vodi do regeneracije umetne glasbe, kadar ta degenerira in v svojem snovanju zaide. Kar si je narod doslej le izposojal, s pridom

² John Meier: »Kunstlieder im Volksmunde«.

vrača. Zgodovina glasbe prve polovice 19. stoletja in prvih desetletij današnje dobe kaže, da je črpala umetna glasba iz narodne pesmi novih snovi za svoj čisti občutenjski slog.

* * *

Odnos ustvarjajočih činiteljev in sprejemajočih plasti naroda postane v novejši dobi (od druge polovice 18. stoletja do današnjih dni) povsem drugačen. V tej dobi si lasti narodna pesem zgolj ustno-izročilni stil, ki je bil v starejši dobi tudi za umetno pesem bistvenega pomena. Stil naših pripovednih pesmi in njihovih predhodnic — viteških trubadurk ter starocerkvenih spevov — je bil improvizacijskega značaja. Presnova historičnih dogodkov v pripovedne motive se hitro izvrši. Vsi dogodki se prenesejo na osebe, narodu važne in drage (narodni junaki), — pri tem imajo važno kombinacijsko vlogo mitološke usedline. Okoli takšnih snovnih motivov pričenja presti improvizacija in snovati nove oblike. Poglavitni likovni moment pripovednih pesmi je seveda sodelovanje naroda, ki si jih prilasti ter jih potom ustnega izročila ohrani v svojem spominu in obvaruje pozabljenja. Zdi se, da je treba za epsko — junaško in pripovedno pesem računati s posebno dispozicijo v značaju narodov. Sicer bi ne mogli govoriti o značajnostnih razlikah sorodnih narodov. Pri tem mislim prav posebno na razliko srbske in slovenske narodne pesmi; primerjalni študij obeh bi bil za medsebojno spoznanje gotovo večje važnosti kakor vse različno govorjenje o psihi obeh narodov. Značilno za Slovence je dejstvo, da smo svoje junaške in pripovedne pesmi (»Pegam in Lambergar«, »O kralju Matjažu«, »Od kneza Marke«, »Gospod Baroda«, »O lepi Vidi«, »Mlada Breda« i. dr.) docela zavrgli in pozabili. Nadomestila jih je pod vplivom pozne romantike občutenjska lirika, v kateri se naša pesem prošlega stoletja in prvih decenijev današnje dobe izživlja. Važno za spoznavanje naše psihe in morda celo koristno bi bilo, da se enkrat tudi v tem zrcalu ogledamo. Medtem srbska pripovedna in junaška pesem še nastaja in živi, tradicija v narodu ji daje novih snovi, oblikuje jo narodni guslar. Trditve: »Srbi imajo zgodovino, Slovenci ne,« so abotne fraze. Tisočletno narodovo življenje je zgodovina, kdor je ne pozna, naj se je uči. Važno pa je zame spoznanje, da je neubranljivi tok zapadnjaške kulture prekril naše prvotne osnove in s svojimi »kulturnimi sredstvi« — med najškodljivejše štejem tisk in pisarjenje — razbil čustveni kontakt med poedinci ter razrahljal v narodu skupnostno, življenjsko prepotrebno duhovno vezivo. Prevažno merilo za opazovanje in spoznavanje primitivne pesmi obeh narodov pa je prav gotovo tudi njih osnovna predispozicija, ki se je v naši narodni pesmi že izoblikovala, v srbski pa dobiva vedno konkretnejšo stilno obliko. Tu prostoritmično večglasje, lirsko-občutenjska kitična pesem zaključenih oblik, tam enoglasna epska pesem rapsodično-recitativnega sloga.

Ti kritični vidiki nam olajšajo opazovanje in spoznavanje naše narodne pesmi v novejši dobi. Zapadnjaška kultura je morala tudi pri nas ustvariti posebne socijalne pogoje, socijalna diferenciacija pa pestro vrsto stanovskih razlik, stanovske narodne pesmi določno pričajo o tem. Doba »vozárjenja« je rodila »furmanske«, »napojnice« in »zdravice«; flosarjem, tkalcem, kovačem, mizarjem i. dr. rokodelcem so ustvarjali stanovske pesmi pesniki-pevci rokodelskih »šter« (L. Volkmer, J. Japelj, Št. Modrinjak, V. Stanič, P. Danjko, J. Lipold, M. Andreaš, J. Vodovnik in drugi). Vpliv šole in cerkve na narodno pesem se v tej

dobi določno pokaže. Pesmi iz šolskih pesmaric, zložene po prizadevanju šolskih oblasti večinoma v nemškem duhu, če niso naravnost tuj import in estetsko manj ali nič vredno blago, se tradicijsko razširijo, narod je po večini ohranil besedila, melodijo pesmi pa nadomestil s takšnim surogatom (»Je pa davi svanca pala«, »Škrjanček poje«). Stare cerkvene pesmi, ki so radi glasbenega momenta ohranile ljudsko-narodni značaj, so popačili orglavci in mesto njih vpeljali italijanske in nemške popevke (18./19. stol.), kesneje dogmatično-dolgočasne priložnostne pesmi cecilijanskih maniristov (19./20. stol.). Največ škode je storila narodni pesmi proslula bavarska harmonika, ki je s svojim vprav durško-trdim hreščanjem ubila zadnje ostanke melodičnega zmisla, vzgajala naš tako hvalisani »harmonični čut« in docela spačila ritem in fiziognomijo naše narodne pesmi. Za neposrednejši kontakt med ustvarjajočimi »kulturnimi delavci« in »nepokvarjenim, dobrim ljudstvom« skrbe vse vrste komunikacijska sredstva, gramofon in radio. Res, zadnji čas smo po vseh življenjskih oblikah postali taki kozmopoliti v zapadno evropskem smislu in smo se kot masa že toliko spojili z zgornjo kulturno plastjo, da je ljudska umetnost potisnjena v ozadje in mi kot celota vedno bolj začujemo dihati vzporedno našemu splošnemu, kulturnemu razvoju tudi v umetnosti z mednarodno strujo.³

* * *

Ozemlje, ki je bilo in je še pozorišče slovenske narodne pesmi, je mnogo-vrstno in v svoji prirodi mnogolično. Slovenska zemlja sega v visoko alpsko pogorje, obsega sredogorski svet in gričevje, obkroža alpske kotline, prehaja v ravnine ob večjih rekah, obsega precejšen del kraškega sveta, se širi do skrajnega roba zgornjeitalijanske in je po drugi plati še del panonske nižine. Sega od ozkega primorskega pasu do meja večnih ledenikov. Ozemlje slovenske naselitve za časa njegovega največjega obsega v 9. stoletju je segalo prav pred vrata Trsta, Krmina, Čedad in Humina v povirja Drave, Mure, Aniče in Travnice na zapadu, do Donave in preko nje na severu, ter do Bakonjskega gozda in Blatnega jezera na vzhodu. Danes je zapadna slovenska meja od Rokave (Dragonje) v Istri do Kanalske doline v glavnem ista kot pred 11. stoletjem. Silno pa se je premaknila severna meja, ki poteka danes na približni črti Šmohor v Ziljski dolini, Dobrač, izliv Zilje v Dravo, med Osojskim in zapadnim delom Vrbskega jezera, tik južno od Celovca, na južnih pobočjih Svinjske planine, ob Dravi pri Labodu, preko grebenov Kozjaka, ob severnem podnožju Slovenskih goric do Radgone, na črti Radgona—Raba zapadno od Monoštra in na črti Monošter—Dolnja Lendava. Ako primerjamo površino »Sklavinije« frankovskih časov v 9. stoletju, ko je bila po obsegu največja, z zemeljsko ploskvijo, na kateri bivajo Slovenci še danes, vidimo, da so Slovenci izgubili v teku 11 stoletij približno dve tretjini svojega ozemlja.⁴

Značilno podobo dajejo notranji Sloveniji kotline sredi gorâ in hribovitega sveta, nanje navezuje in iz njih izhaja glavno politično življenje od 7. stoletja naprej. Moč kotlin in gorâ okoli njih se je v slovenski zgodovini izkazala kot zelo velika. Razbila je slovensko zemljo v političnem oziru na dežele, nastale iz krajin, in pospeševala že itak močno rodovno razcepljenost Slovencev.

* * *

³ France Stele: »Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih.«

⁴ Milko Kos: »Zgodovina Slovencev, 1933.«

Splošna smer slovenskega naseljevanja se je držala pravca vzhod — zapad. Slovenci smo del one skupine južnih Slovanov, ki se je, prodirajoč preko Karpatov okrenila v srednjem Podonavju proti zapadu in jugozapadu. Več velikih kolonizacijskih tokov je v posebnih smereh privedlo naše prednike v pokrajine širšega obsega in večje zaokroženosti. Kažipoti posameznim tokovom so bili lahko pristopen teren, takrat še dobro uporabne ceste in pota iz rimske dobe in pa ozemlje, ki ga je že predslovensko prebivalstvo osvojilo in s svojo kulturo preželo.

Narodopisni položaj Slovencev je vsestransko zanimiv. Slovenci predstavljamo tisto narodno vejo Slovanov, ki je pomaknjena najdlje proti zapadu Evrope. Na slovenskem ozemlju si podajata roke srednjeevropska in sredozemska kultura, Slovenija je most, preko katerega poljejo kulturni valovi okcidenta v orijent. Iz navedenih okoliščin moremo sklepati, da je bilo to ozemlje izpostavljeno neprestanemu etničnemu amalgamiranju: od severozapada udara vanj alpska cona s svojim tipičnim alpskim vplivom, od jugozapada je izpostavljeno sredozemskemu vplivu, s severovzhodom nas veže slovaški in madjarski element, proti jugozapadu prehajamo v srbohrvatski življenjski in s tem v območje orijenta.

* * *

Držeč se naše priseljeniške smeri ali »panonske poti«, po kateri se je širila vsa narodna kultura in z njo tudi slovenska narodna pesem vse tja do langobardsko-furlanske vojne granice, hočem našo narodno pesem opredeliti v tej smeri. Drug važen vidik zame je smer okcident-orijent, po kateri neprestano in nezadržno vdirajo vsi kvarni dotoki za življenje naše narodne pesmi. Upoštevajoč zgoraj navedeno geografsko razkisanost našega etničnega ozemlja in vse naravne pregrade, po drugi strani pa širi poglobitve vplivne komponente, morem razlikovati iz etnografskega vidika v skupnem pojavu naše narodne pesmi štiri tipične cone: alpsko-koroško, sredozemsko, panonsko in orijentalno-belokrajinsko, ki jim odgovarjajo štirje poglobitveni tipi. Ker tvorita panonski in sredozemski tip mejnika v panonski črti, nam preostaneta mostišči črte okcident-orijent: koroški in belokrajinski tip, ki sta za opazovanje naše glasbene folklore zlasti zanimiva.

* * *

Podati stilno-kritično likovne elemente koroške ozir. belokrajinske glasbene folklore ni namen tega uvodnika, bilo bi pa to zaradi še negotovih izsledkov nemogoče. Primerjalni študij obeh folklornih tipov je pokazal doslej bistveno stilno raznolikost. V obeh folklornih conah opažamo zaostanke skupnostnih historičnih in mitoloških praosnov, v Korotanu sijajo te usedline zlasti še iz 'Visokega reja' in 'Običnih rejev' ter 'Kresovanja', v Beli krajini pa iz 'Belokrajinskega kola', še ohranjenih obrednih koled ('Na Ivanje', 'Za Svečnico') in 'Jurjevanja'. Pa tudi melično, ritmično in arhitektonsko sta alpsko-koroški in orijentalno-belokrajinski tip docela različna. Koroška melodija, ki ji je bila osnova gotovo starocerkveni koral, je deloma še prepletena s pozno baročno figuralnostjo, vendar že povsem prevladuje vpliv romantične senzualnosti. Docela lirski značaj koroške narodne pesmi voli pretežno četvero- in večglasje; če izvajamo

preostaline 'rejev' in nekaj koralnih zaostalin, ne moremo govoriti o originalnem ritmu, arhitektonika melodije je pod popolnim vplivom kitične pesemske oblike.

Belokrajinsko melodijo odlikuje ozek ambitus (razlik najvišjega in najnižjega tona napeva), ki je napram koroškemu naravnost skromen, skoro dosledna izoritmija, v arhitektoniki pa monotono lice orijentalnega tipa. Pojo se še pesmi v starih naravnih tonskih načinih (dorski in frigijski). V celoti moremo reči, da je Belokrajina, do nedavnega časa zaprta zapadnjaškemu toku, še najdlje ohranila svojo originalnost. Kako pogubno pa vpliva razvoj kulture na belokrajinsko pesem, sem spoznal ob priliki zadnjega zapisovanja: stare pevke-vojarinke izumirajo, kolo se le še poredko pleše, kolede so pojenjale, v nekaj desetletjih bo umrla tudi belokrajinska narodna pesem.

* * *

Namen našega koncerta je, zapeti koroško in belokrajinsko pesem. Ne gre za restavracijo narodnih pesmi, ker bi restavracija 'narodne' nujno vodila do umetne pesmi in njenega avtorja. Ne gre niti za kakršnokoli »priložnostno« ali morda »koncertno obliko«, kakor bi to hoteli naši kritiki. Prirejevalci hočejo podati s stilno-pravilnimi priredbami tipične primere.

Jeseni bo sledila temu programu na podoben način prirejena pesem, lastna panonski črti.

France Marolt.

1. Koleda za sv. tri kralje:

'Na pésem žəlima usə skúpəj zapét
'noi svéte trije krále prab lépo častít.
Sa duóm zapəstíłə, pa sviətə sa šlə,
Sa Jézša iskálə, kə u jasyah laži.

U jutróvə dežíłə j'ána zviézda hor šuá,
j'té svéte trije krále na pót pəprabuá.
Sa zviézdə agledváłə, sa daróve nabráłə,
sa kamiéle abseduáłə, pa sviətə sa šlə.

Inó zviézda tríjeh králou prab lépo svetlí,
k'jə nad štálca uabstáua, tan čier déte laži.
Sa déte agledváłə, sa niémə darváłə
mira, kadiua inò čista zuatə.

Narod imenuje kolednike pevce, ki popevajo, zbirajoč darove o Božiču, Novem letu, za sv. Tri kralje, na Svečnico in ob podobnih prilikah pred hišami ali v hišah. Pesmi so narodno-obrednega značaja in se imenujejo koleda. Podlaga za te pesmi so stari cerkveni spevi in ostanki pasijonskih iger. Našo koledo pojo otroci po Ziljski dolini na večer pred sv. Tremi kralji pred hišami, zvečer pa tudi starejši po hišah v zbrani družbi. Podlaga melodije je pasijonski napev iz konca 18. stoletja in se še poje pri koroškem pasijonu, ki ga igrajo pri Sv. Stefanu vsako tretje leto.

2. Od knéza Márke.

Túrciə pod grádam dírajə,
po knézə Márkə bárajə,
ať knéza Márke dóma ni,
je šól na hóra bisoka.

Oj tán jo brúsə sábalca,
də živə uóhen vén latí,
ať uón jo súčle sábalca,
túr vídə ha, se ha bojí.

Túr vídə ha, se ha bojí,
iz sáble uóhen vén garí,
čəm ból jo súčle, bol bleší,
per špíkə uóhen vén latí.

Pesem je ostanek pozabljenega junaško-pripovedne pesmi. Spomin na turške vpade v Ziljo še živi in se je ohranil kot historična usedlina v naši pesmi in kakor sem lansko leto o priliki zapisovanja narodnih pesmi po Ziljski dolini spoznal, v »štehvancu« (zbijanju »škúfca«). Po ustnem izročilu, ki ga deloma potrjuje gorjanska kronika (v Gorjah nad Ziljsko Bistrico je ondodni župnik Matija Majar urejeval kroniko), so Ziljani o priliki silovitega vpada Turkov v Ziljsko dolino iz osvete linčali turškega »gvavača« (poveljnika) na Gorici pri Spodnji Bistrici (1478). Kdo je bil knez Marka, ni mogoče ugotoviti; nemara se skriva za njim idealizirani kralj Matjaž (pesem o kralju Matjažu se je pela v Zilji do konca 19. stoletja) ali kateri podklosterskih gospodov. Napev je v nekaterih melodičnih okretih podoben napevu »Pegama in Lambergarja«, forma pesmi je gotovo porušena.

3. Marija in mlinar.

Marija se bzigne inoi mə gré raz laško stran na štájarsko,
Marija, Marija, Marija sédən žáuastə.

„Pəpél me məlinar za buóžjə lon, za buóžje lon bl svétə raj!“

„Pelám te za sviétle tólare, za rúse zuáte rəmene.“

Marija se bzigne inoi mə gré, mə gré u síune uodé.

Pred nó se uóda rəzklánaua, za nó se uóda skliépaua.

Marija sriéd uodé uovstaji, məlinarja šiša žié harí.

Marija, Marija, Marija sédən žáuastə!

Pa upije mǎlinar: „Pomáj, pomáj! pomáj Marija, pomáj, pomáj!
 Marija, pridǎ taúžǎntbart, jés te perpélam usákǎbart!
 Marija, bl ne zašónaš me, žašónej déte u zióbele!“
 Marija s kríbcǎn* je máhniua, mǎlinarja šíša je uhásneua.
 Marija, Marija, Marija sédǎn žáuastǎ!

*kríbcǎc = krivc = lunin krajec.

Pesem je primer pri nas redko ohranjenih balad in romanc pobožne vsebine. Podlaga napevu je star koralni spev, ki sega po svoji časovno-stilni opredelitvi v zgodnji srednji vek. Docela podobni varijanti navaja prof. dr. Th. Loebe v svoji »Sammlung der süddeutschen Choralweisen«.

4. Drúmǎlca.*

Dájte mǎ máti dva krájcara,	Dǎ bǎ ta drúmǎlca zuáta bua,
dǎ sǎ bom drúmǎlco kúpu,	dǎ bǎ se slíšu nje huás,
dǎ bom pod óknam zadrúmlou jej,	dǎ bǎ mǎ lúbca odpírat šua,
kar sǎm jej snúǎč oblúbu.	préj dǎ bo vídua nas.

* drúmǎlca = Mundtrommel, pomožno glasbilo harmonikarjev.

Priredbe 4.) do 8.) so erotičnega oz. stanovskega značaja in spadajo po svojem nastanku in občutenjskem nastroju v novejšo dobo.

5. Spou ptičke pojô.

Spou ptičke pojô, spou rožce cvǎtô,
 tak zeléna puanína, ké je krátekčasno.
 Sǎm pa róžce trhou, sǎm pa u hártǎlc hodóu,
 sǎm vesiévo prepívlou, noj sǎm krátǎk čas móu.

Usé sekáče sǎm zhúbu, usé cókle zuomóu,
 ke sǎm dóu sǎ s puaníne k tej déčve hodóu.
 Še za cókle je škóda nój še ból pa za mé,
 ke bǎ ímou hodíto dóu s puaníne k tebé.

6. Pójdám u rúte.

Pójdám u rúte, čiè je še snih,
 Tam je moj puóbǎč, oj pòkopán.
 Tam dô pokléknám, ǎnmáu pòžǎbrám,
 dǎ n'bo moj puóbǎč lážou koj sám.

7. Pastirska.

Pastirc pa páse óuce trí, u sǎnčǎcǎ sedí,
 tan dróbná ptica pǎrleti, na véjǎcǎ absedi.
 Hor na véjǎcǎ se je súkova, prau líepo je zakúkova:
 Kukú, kukú, kukú, kukú, sej zapéua je lapú.
 To je hvišno tístá tičǎca k'je mójha sǎrca lúbǎca,
 Kukú, kukú, kukú, kukú, sej zapéua je lapú.

8. Žolnirska.

Po céstə pa án liep marš hré,
tam éndə tud moj šóci je.
On se drô znad uséh spozná,
k'án liep zélan púšəlc 'ma.

Prišou boš u míste liépě,
tam vídu boš déčle liépě,
pa k' ne pozábo ná mē,
spóuni sé še kdəj ná mē.

'Z ròžmarína némškəga,
prou z náhlča rədéčega,
'z náhlča rədéčega,
k' səm jes narediua ga.

Prišou boš u míste vélčē,
tam piu boš vínčəce suádčē,
pa pij na zdráuje mánē,
oh, da bí b'ua pər tábē.

9. Visoki rej.

Zakáj bə je kristján besieu na biu,
k' sən 'ncô pər svétə mēšə biu,
tan sən bídu Jéžusa,
inò niegova mäter žauastna ...

kak' jo bója umáualə.
Sən jo bídu pər potóc,
k' je méua zuáta upúča u róc.
Sən pa búru čriez Predié!
le za déčua, 'kar za diel.
Jes pa pójdán ú Kanál,
k' je víno bóle ko bokál, jüh!
hrē 'no dól po Bístərčə
doklér je káša u pískərčē ...
Tekáj də smē začēle,
še niéhat' né b'mə nēlə.
Liépa je zahónška vēs,
k' je puobču nōtrə lih žá'n plēs.
Pər Zilə rōšce rástajo po zímə inò pālétə,
tur uóčē rōšce tərhatē, mur jétə k Zilə
pó nē.

Bug nam dej tə duóbər čes,
də pərvə rej začēlə smo.
Tur je z Búgen Bug je ž nín,
san Jézəš je Marijən sin.
Ste kej bídlə jəzbəca
na uónə stránə hrábənčə,
tan je kuópu jaməca,
də bo po zímə notr šól,
sédən páru zuódieju,
k' sa stàra bába mǎualə,
sa jédən družha bǎralə,

»Visoki rej« (»Visoki rej pod lipom«) je ena najstarejših slovenskih obrednih usedlin in se še izvaja v Ziljski dolini vsako leto v nedeljo po Mali Gospojni (na Bistrici za Binkošti). Ta prastari običaj je moral imeti prvotno pomen in značaj zgolj kolektivnega obrednega snubljenja pod lipo, kjer so stari Slovani opravljali vse pomembnejše obredne sestanke. Dandanes je »Visoki rej« poleg »vabljenja« (»ujerbanjes« — Werben), narodu svet obred in združni sestanek vseh domačinov, ki se na ta praznik če le mogoče zbero pod domačo lipo iz vseh krajev sveta. K lansjemu (1983) »reju« so prišli ameriški Slovenci iz daljne Kanade, Ziljani iz Madjarske, Čehoslovaške, Westfalije, Italije, iz Jugoslavije sva bila le dr. Kramberger od Koroškega kluba in jaz. — Domačini so mi tožili, da sorojaki iz Jugoslavije ne kažejo za ta starodavni slovanski običaj nobenega zanimanja, ker je menda Koroško — predaleč. Matija Majar poroča, da so za njegovih dni »rejali pod lipom« še v Kobaridu in na več krajih na Goriškem; stari zapiski dajo slutiti, da je bil »Visoki rej« vse do turških vpadov v 15. stoletju po celi Sloveniji razširjen in v navadi.

»Visoki rej«, tudi »Prvi rej« (»Tə pervec«) pričinja po »velki meši« s starim enoglasnim koralom »Zakaj be jes kristjan besieu na biu«. »Rejovci« (»vabovci«) se paroma (fant z dekletom) razporede v kolu pod lipo, pojoč napev »reja« korakajo okrog lipe. Po vsaki vrstici zaplešejo v značilnem ritmu (5/4 — dva koraka izmenoma v stran s celim obratom) paroma na varianto prvotnega napeva, ki jo zaigra kot medigro pod lipo zbrana godba (po M. Marjarju dvoje gosli, klarinet, kontrabas in čembal, dandanes igra sedmero trobil). Po plesni medigri sledi prvotni prizor na novo kitico in se ples v tem redu ponavlja, dokler ni pesem izpeta. Napev je docela podoben starim podkarpatskim koledam, ritem kaže fakturo značilnega kmečkega plesa 2 na 8, kar bi dalo sklepati, da je to originalen plesni ritem ene vrste

staroslovenskih plesov — »rejev«. V »reje« smejo izključno »samični mladeniči« in »nespečane deklice« in to v originalni zilijski noši, kar pa se dandanes največ zavoljo predrage in redke narodne noše vedno bolj opušta. Besedilo »Visokega reja«, v kolikor je še ohranjeno, je kombinacija stilno-različne besedne snovi, ki pa nudi zlasti mitologu prezanljivo gradivo, ki kaže dosti določno sledi slovenskih svojstvenih totemov. Z »Visokim rejem« je običajno v zvezi že navedeni običaj »števanja« (ki ga mislim o priliki opisati).

V ponedeljek nato se pleše »Obični rej«, v katerega smejo tudi oženjeni. Melodično gradivo »Običnega reja« združuje po mojem mnenju najstarejše staroslovenske motive, to je »Ziljsko kolo« z »završkom« in instrumentalne motive starih plesov. Na tem mestu spominjam še na en velezanimiv običaj, ki je med Korošci ohranjen, na »Svatsko sulto« z originalno »zapenjalco« in »Nebeško ohceto«, ki jo o priliki objavim. Poslednji čas bi bil, da se slovenski etnografski institut zgrne in reši s primerno restavracijo te tri ohranjene običaje pozabljenja, mogoče s pomočjo našega novega tonfilmskega podjetja. Če imamo denarja na pretek za vse mogoče in nemogoče propagandne svrhe, ga imejmo še za ohranitev naših zgodovinskih spomenikov, da nam ne bodo znanjci sledili z večno frazo »Slovenci nimamo zgodovine«.

10. Tepežnica.

Réšte se, réšte zdráv' in vesel',
dá bi doségli sívo brádô,
dá bi doségli téžko móšnjô,
dá bi ták' dólǵ' po svét' motál,
dá b'si nóǵè do rít' znúcál' ...

Na »Tepežnico« (god nedolžnih otročev 28. decembra) gredo otroci, oboroženi s »tepeškami«, t. j. pletenicami iz bekovih šibic, »tepeškate« po vasi. »Tepeška« navadno v dvojce ali troje pa tudi »saksebi« stopi v hišo, »tepeška« gospodarja ali gospodinjo, pojoč »tepežnico«, dokler ne prejme »dare« (drobiž ali jesvine). V našem primeru gre za »Tepežnico«, ki se je še pela, dandanes jo otroci le »klepečejo« (govore).

11. Koleda.

(Za Svečnico.)

Káj bómo móžem šénkali?
Eno rúdečo gáltrožo,
To ni nobéna gáltroža,
to je Jézus in Maríja.
Márija, Márija, prósi zá nas Jézusa!
(refren)

Káj bómo ženam šénkali?
Eno bélo lilijo.
To ni nobéna lilija,
to je Jézus in Maríja. (refren)

Káj bómo fántom šénkali?
En lép zeléni róžmarín.
To ni nobéden róžmarín,
to je Jézus, Maríjin sin. (refren)
Káj b'mo deklétam šénkali?
En lép rúdeči nágeljček.
To ni nobéden nageljček,
to je Jézus, Maríjin sin.
Márija, Márija, prósi zá nas Jézusa!

Stara Mara Magdičeva, ki mi je pred leti zapela večino starih belokranjskih, pravi, da so hodili »Vlahi« (staroverski unijati iz Suhorja) popevat to koledo v semiško faro za Svečnico vse do Čiste nedelje še do pred vojne. »Pri nas smo rekali: 'Vlahi so préšli čarat k Svečnici'. Ko ti pride tak kolednik k hiši, véli: 'Dóšel sem ti čarat, dárui me', nato začne povevati.« Dandanes pojo to koledo še starejše »punce« na »varkie« (kadar mrliča čuvajo) ali pa kot božjepotno. Naša koleda je tipičen primer originalnih starih belokranjskih pesmi v naravnem tonskem načinu, sklepna stalna fraza »Márija, prósi Jézusa« je tipičen primer ustaljenega sklepnega okreta (stalne fraze). Te vrste koleda so se pele v obliki dvoglasnih koralnih diafonij, ki so značilne za belokranjski glasbeni folklor.

12. Od hajdúka Vélje.

V óvi čérni gôri žárki ógenj gôri.
Mímo njega pélja vózka stóza mala
i po njej zaíde tridesèt junákov.
Tridesèt júnákov ná izbór soldáta,
jéden pa med njími jáko krúto ránjen.
»Za Bogá vas prósim, drága bráčo mója,
né puščájte méne v óvi čérni gôri,
neg me vi peljájte v óno rávno polje,
v óno rávno pólje, k svétimo Jiváno.
Jámo mi kopájte pri svétém Jiváno
ná púškò glibóko, ná sabljó širóko.
Nótri pogrните bélo kabánico,
ná-njo položíte moje mértvo télo.
Váni jòstavíte mójo désno róko,
vá-njo pòtakníte kito ròžmarína.
Zà rokáv privéžte mójga kójnca vránca,
náj se ón žalúje, káda drága néče.
Drága bi žalvála ko bi túžna znála,
da sim se vuženil ú to čérno zémľjo.

Edini primer neporušene oblike belokrajinske pripovedne junaške pesmi iz dobe neprestanih strahotnih turških vpadov. Magdóceva mi je prepričevalno zatrjevala, da je bil Velja silovit junak z vojne granice, ki je hodil napadat Turke tudi v njihovo deželo; prepričana je, da leži pokopan na Krvavškem vrhu.

Leta 1408. so Turki prvokrat prilomastili v Belo Krajino in pustošili okoli Črnomlja in Metlike. Odslej so se često pojavili; od leta 1469. do 1483. pa so pridrveli vsako leto v slovenske dežele ropat ljudi in blago. Izhodišče njihovih plenilnih pohodov je bila po večini Bosna in severna Srbija, poglavitna vpadna vrata v Slovenijo pa Bela Krajina. Največ je trpel kmet, ki si je v taborih (kmetske utrdbе okoli cerkva) ustvaril utrjena pribežališča. Pomisliti moramo, da je turška meja segala tedaj vse do gornje Kolpe in da je bila Bela Krajina podobna stalnemu vojnemu taboru, ki je bil vse 15. stoletje v neprestani vojni pripravljenosti.

Da ustvari primerno formo junaške pesmi, je prireditelj poleg neprestano razpletajočega se napeva, ki je v svoji preprostosti tipičen primer belokrajinsko-orijentalške monotonije, uporabil prosto iznajdena motiva guslarja in pohoda junakov. Guslar se je v Beli Krajini držal vse do konca 19. stoletja. Znameniti zbiralec narodnih pesmi L. Kuba je zapisal dva instrumentalna motiva slepega guslarja iz Pravotina še leta 1896. pri Treh farah pri Metliki.

13. Zeleni Júrij.

Próšel je prošel pisani vúzem,
dóšel je dóšel zéleni Júre
ná zelénem kónji pó zelénem pólji.
Dájte mú dájte, Júreja darovájte:
Dájte mú mléka, zélena mú obleka,
dájte mú špéha, da ga né bo kréha,
dájte mú krúha, dá ga né bi múha,
dájte mú jájec, dá ga né bi zájec,
dájte mú vína, dá ga né bo zíma!
Dájte mú pógače, dá mú nóge póskoče,

dajte mú sóli zá debéle vóli,
dajte mú hájde, dá se dóma nájde,
dajte mú méša, dá pójde v nebésa!
Dajte mú másti, dá bo vréden části,
dajte mú réša, dá se né otréša,
dajte mú pléče, dá vam káj ne réče,
dajte mú krájcar, dá ga né bo šprájcar,
dajte mú škúdú, dá ne pójde k súdú,
dajte mú gróš, dá vam dójde jóš!
Haj! haj! haj! bó li skóro káj!
Jüh! jüh! Jühi!...

Dandanes so napev »Zelenega Jurja« docela pozabili, pred kakimi 30 leti so ga pa nekatere »stare punce«, vodnice v kolu, še znale, no teh ni več. 96letna Mara Magdičeva, ki se šteje za najstarejšo belokrajinsko »vojarinko«, ga je znala še zapeti in pravi, da hodijo »jurjaši« še »Jurja voditi«, vendar poredko in ga le še »klepečejo«, pa tudi besede so že pozabili in prenaradili. Opisala mi je obred takole: »Na »Jurjevo« (24. aprila) so se zbrali pastirji in išli »Jurja voditi«. Po dva ali več dečakov vzame majhnega dečka in ga ovežejo ter oblože od glave do pete z zelenim brezovim kitjem; na glavo mu poveznejo kapo, spleteno iz zelenja in pripno rdečo »svatsko rožo«, opašejo ga z zvito trto, za »opasovnico« privežejo drugo trto, za katero ga vodi drug, ki tuli na tul (jelševa ali kostanjeva trobenta). Tretji deležnik zbira v košarico »dare«. Pred hišo postojajo in zapojejo do »darov« (srednji del naše priredbe), kjer za hip »poštentajo«, nato odpoje »dare« in konec. Ko so že pri vseh hišah popevali, kitje »Jurju« odvežejo in »dare« na enake dele razdele. Navadno se pridruži trojici več deležnikov »jurjašev«. »Dari« se použijejo ali zvečer pri kresu, ki ga kurijo »jurjaši« na »križanjih« (križpotih) ter preskakujejo ogenj, da jih »ne bo zima«, ali pa na »Križevo« (Vnebohod). »Jurjevanje« je preostalina znamenitega staroslovanskega kurentovanja, pravega kresnega veselja, ki hrani in združuje v sebi poleg obrednih plesov največ mitoloških prausedlin geotropskega značaja. Prava kresna ali ladarska doba je pričela z jurjevanjem in trajala vse do Ivanjega. Bolj kakor pri Kajkavcih so se, kakor vse kaže, ohranile ali pa so vsaj še v spominu stare kresne navade v Beli krajini. Po starejši šegi se je pričelo kresovanje z mrakom, po kresu se je rajalo in prepevalo do polnoči. Nato so hodile »kresnice« (tri mlade deklice) kresovat med vinograde in na polje, odkoder so se »spotočile« (vračale) v vas med hiše; njihove pesmi se zovejo »kresnice« ali »lădanke« (lăde t. j. kresne koledje). Napev našega »Zelenega Jurja« je ohranjen tipičen primer staroslovenske originalne melodije, njegovo starost izpričujejo dosledna izoritmija, enostavna melodična črta v starem dorskem načinu, fiziognomija te belokrajinske melodije je povsem različna od onih kajkavskega porekla iz mnogo mlajše dobe.

14. Belokrajinsko kolo.

- a) Igraj kólce, né postávaj!
Igraj kólo, né postávaj!
Nisam dóšal kóla igrat,
nég sam dóšal dívojk zbírat.
Ni devójka nakičéna,
niť vésélce pòzlačéno.
- b) Kómu móram ljúba bití?
Črnmu, malmú Vógrančičku.
Ke'b iméla črne oči,
véljala bi králj-gospóna i njegóve svítle sáblje.
Lépe móje črne oči, kóga bódo pògledvále?
Črngá, málga Vógrančička.
Lepa moja sládká vústa, kóga bódo kuševála?

Črna, malga Vògrančička.
 Lépe móje béle róke, kóga bódo òbjemále?
 Črna, malga Vògrančička.
 Lépe móje béle nóge, zá kom bódo pòhajále?
 Za črnim, malim Vògrančičkom.

- c) V grádu so visóka vráta,
 ná njih sédi črna Kata;
 ná vrtú je tróje zélje,
 tróje zélje i korénje;
 vsí s políčkom préd sodíčkom,
 z bélih hlébom, žoltim sírom.
 Mlinarica žleb zapérje,
 náj odpérje i zapérje.
 Bóg ti pláti star' na kónjú.

- č) Odprite naša vráta
 čez tri rdéča zlátca;
 síve kónje vódimo,
 rdéča zlátca nósimo,
 óko sébe srébrn pas,
 v sákem žépu stó dúkát.

„Belokrajinsko kolo“ je stilizacija porušene oblike prvotnega metliškega kola. Druga ohranjena vrsta naših obrednih koles vabljenskega značaja je Belokrajinsko kolo, ki se karakternistično razlikuje v melodičnem oziru od podobnih jugoslovanskih plesov. Besedilo in napev sta pomanjkljiva, ostalo je le še ogradje prvotne forme, ki je razlikovala štiri dele: 1. „Robčeci“, plesna igra, ki jo rajajo brez petja prvotno le mlada dekleta („devojačko“), v začetku novejši dobe pa deklički in dečaki („meševito“), držeč se pri tem za zvite robce, da ne spolznejo. 2. „Pevsko kolo“, ki ga vodi „vojarinka“ in je podobnega značaja kakor v Zilji „Visoki rej“. Oprijemši se za robce se začno kolaši pomikati v ravni vrsti za „vojarinko“ z ravnice („pungrt“ = Baumgarten) na nizek hribec („prungar“ = Pranger), popevajoč: a) Igraj, kolce, ne postavaj in b) Komu morem ljuba biti. Ko pridejo na vrhunec, se zasučje „vojarinka“, za njo in okoli nje pa vsa vrsta ter se vrti in spušča povitično navzdol, popevajoč: c) V gradu so visoka vrata.

Ko se kolo razvije na ravnici, prično skraja in ponavljajo, dokler se ne naveličajo in odpojo „završek“: č) „Odprite naša vrata“. Zadnja kolaša dvigneta, držeč se za robec in stoječ vsak-sebi kakor podboja pri vratih, roki kvišku, „vojarinka“ steče, vodeč za seboj neprenehoma prepevajočo vrsto skozi ta „odprta vrata“, zadnja dva se previjeta — kolo je pri kraju. 3. „Rešetca“, igra s popevko (melodija pozabljena), ima ime odtod, ker stoje deklički v zaporedni vrsti kakor rešeta na sejmu. Vojarinka z družico „snubači“, okoli vrste „mati“ s „hčermami“ („kolašice“) pa odgovarja iz zbora. 4. „Most“. Več parov dekličev in dečakov se postavi za roke držeč proti solnčnemu vzhodu; tem nasproti se postavi enako število parov z „vojarinko“ v prvem paru. Vrsteč se začno povepati:

1. zbor:

»Al je kej trden ta vaš must?
 Preroža, roža brunka je naša.«

2. zbor odgovori:

»Al on je trden kakor kust.
 Preroža, roža brunka je naša.« I. t. d.

Pri zadnji kitici dvigne prva vrsta visoko sklenjene roke, „vojarinka“ pa pelje svoje v ravni vrsti skozi ta most. Nato se vloge zamenjajo, naposled gredo vsi skozi most, pojoč „Črnooko deklico“. Poleg „Zelenega Jurja“ hrani „Belokrajinsko kolo“ največ prausedlin in je zlasti mitoleško zanimiva narodna umetnina. Docela slična belokrajinskemu „mostu“ je staro-

slovaška peta igra 'Kralovna', ki poje o 'Zlatem mostu' iz 'marvan (mramor) kamena', podobnost besedila našega 'mostu' in slovaške 'Kralovne' je čudovita:

»Kaj nam za mite dajete? Černooko deklico.«

»Čo nam za dar nesjete? Černoške djevačko.«

V naši priredbi je avtor izbral le pevsko kolo II, tekst je ohranjen, ohranjena sta pa le napeva začetka in 'završka', vmesni pesmi b) in c) je prireditelj stilno-pravilno vkomponiral.

15. Keleda.

(Na Ivánje.)

Bóg daj, Bóg daj dóber večer, (daj	Mi smo nócoj, málo spále,
nam Bóže dóbro leto.)*	málo spále, ráno stále,
za večérkom bólje jútro!	vášga pólja várovále.
Túti jésu lépi dvóri,	Lépa fála ná tem dáru,
lépi dvóri ôgrajéni,	ki ste nám ga dárováli.
ôgrajéni, pômeténi.	Náj povrne ljúbi Jézus,
Pômélè sú dèvojjíce,	ljúbi Jézus in Màrija.
dèvojjíce Ane, Máre.	Mí se ód vas spótočímo,
Dájte, dájte, dárovajte,	in vas Bógu izročimo.
dárovajte, né šténtájte!	Daj nam Bóže dóbro leto!

* Refren se ponavlja za vsakim osmercem.

Koleda na 'Ivanje' je najstarejši ohranjeni slovenski narodni napev, ki ga je leta 1914. fonografiral na Vinici dr. J. Adlešič in transkribiral N. Štritof. Po vsebini 'krésna' po svojem slogu pristna obredna pesem, kaže staro koralno fakturo v kanonični obliki (primitivni kanon v sekundi). O veliki starosti napeva pričajo ozek kvartni ambitus, melični potek v sekundah, diafonična dvoglasnost, rapsodičen ritem in stalna sklepna fraza. Avtor je uporabil dvostaven zbor po vzoru menjajočih se rasponzorialnih antifon. S tem stavkom prosto kontrapunktira motiv guslarja, ki je take speve vedno spremljal; forma naj bi bila nekakšna vokalno-instrumentalna heterofonija.

16. Kresne.

- a) Oj! Mára Župánova, hódí k nám na kres!
Ki si snóči óbečála,
dá boš z námi krésovála,
nísi, nísi stára bába,
dá bi dóma várovála, hódí k nám na krés!
Oj! bótra Magdíčeva, hódte k nám na krés!
Ki ste snoči óbečáli,
dá b'šte z námi krésováli,
z námi bóste pôigráli,
lépo z námi pôpeváli! hód'te k nám na krés!
Oj! Ive Petričev, hódí k nám na krés!
Ki si snóči obečál,
dá boš z námi krésoval,
nísi, nísi, stári dédec,
dá bi dóma pékel hlébec, hódí k nám na krés!...
- b) Jéléna zíblje Jézusá
ná srédi pólja rávnegá.

Zláta je zíbka škrábačá.
Začúli só jo židoví,
tékli so hitro k Jèleni:
»Dájte, Jèléno Jézusa,
čémo mú kúpit štúmfeké,
čémo mú kúpit srébrn pás,
dájte Jèléno Jézusa!«
Né da Jèléna Jézusa.

- c) Prišli só tri Türopóljci,
prvi je jmél rdečo kápco,
drúgi je jmél š'róke hlače,
trétji je jmél mástno tórbo.
Cél bel dán pa trí bedáki:
Prišli só tri Túropoljci, ijüh, ijüh, ijühi! ...

- č) Tri jetrve žito žéle.
Prva žéla, snóp nažéla,
drúga žéla, dva nažéla,
trétja žéla, tri nažéla.
Méd sèbóm se spòminjále,
ká bi kóga naj volila.
Lépa Mágda gòvorila,
dá b' Júréta náj volila ...

- d) Most (igra).
Al' je kaj trden ta vaš múst?
[Prèrôža rôža brúnka je naša.] (Refren)
Al' ón je trden kakor kúst. (Refren)
Iz česa ste ga zídali?
Iz zláta, srébra délali.
Komú ste zláto pókráli?
Našmu gospódu žúpanú.
Mí smó njegovi kmetiči,
mí č'mo gospódu póvedát.
Vi sté držljíva góspodá,
káj nam míte dajete?
Al' čté nas pústit' tríkrat skúz?
Al' káj za sábo vóдите?
Mi té dekléta vódimo,
ki béle gvánte nósijo.
Al' pójte, pójte tríkrat skúz,
zdigníte gòr visók roké!
Prèrôža, rôža brúnka je naša!

Kresne só vokalna suíta, ki združuje petero napevov različne časovno-stilne opredelitve. Vstopno kmečko kolo in schercozni »Türopoljci« so napevi, nastali na prelomu 18. in 19. stoletja, pobožna pesem »Jelena ziblje Jezusa« in pripovedna pesem »Tri jetrve« spadata po svojem nastanku v isto dobo kakor »Zeleni Jurij«, sklepni »most« sem opisal že pod št. 5. Te stilno-heterogene sestavine morejo živeti hkrati le v narodni pesmi in tvorijo nekako mozaično formo, kakor sem to obrazložil že v uvodniku.

17. Svátske pesmi.

- a) Tri cúrice zbór zbórule.
One so se spomínjale,
kó bi kóga naj vólila.
Stój Drino, vódo ládna stój! (Refren)
Stan, devójko, róde mój!
Prva je govóрила,
da bi kónja vólila.
Drúga je govóрила,
dá bi bráta vólila.
Trétja je govóрила,
da bi drágog vólila. (Refren)
- b) Ná vrtú mi, na vrtú mi jávor zelení,
pód njim mi je, pód njim mi je ládna sénčica.
Pód njim mí je, pód njim mi je drági moj zàspál,
ná prstú mú, ná prstú mu zláti prsten mój.
Oj slavíček, dróbní ptíček, zémi mú ga ti,
lé stihóma, lé poláhu, dá se né zbúdí.
- c) Mjésečíno, oj mjésečíno, svú nedéljú dána!
Mjésečíno, oj zlátno móje, svú nedéljú dána!
Gdjé si drágo, oj, gdjé si drágo, dá te k méni niéma?
Gdjé si drágo, oj, zláto móje, dá te k méni niéma?
- č) Jaz sem golobičica, ti si mój golobček,
kúšikaj me v góbček,
kúšikaj me, binčikaj me, vsélej Bog pomózi!
Iše eno málo, da se bo poználo,
da se bo poználo.
Ti boš méne, jáz bom tébe kúšikála v góbček.

To so priložnostne pesmi, ki jih poje narod v različnem redu in primernih momentih na 'pirih' (svatbah).

18. Napójnica.

Grličica grkovála, grkújúči zrnce brála.
Izrasla je žúta vrba, pód njom ráste lípa rúža.
Tébe ótje pòtrgáti júnakóvi ná klobúke
i deklíči ná iglice.
Sád mi grémo v góro više,
v góro više na obrše.
V góri čemo vince píti iz políčka i sudíčka,
lipo vince múškatéla:
Pòžegnál ga drági Jézus,
Marija ga natóčila.

Prosta kompozicija avtorja, ki je dal ohranjenemu besedilu stilno pravilno glasbeno obliko kresne obredne pesmi.

