

Glasbene prvine slovenskih ljudskih napevov

Dr. Radoslav Hrovatin — Ljubljana

Pripombe k objavi. Sledeča razprava je bila pod naslovom »Hudební prvky slovinských lidových nápěvů« predložena meseca junija leta 1939 dekanatu filozofske fakultete Karlove univerze v Pragi v dosego doktorata filozofije iz glasbene vede.

Prvotni koncept dela je bil sicer slovenski, toda razprava je bila predložena v češkem jeziku in to je treba smatrati za izvirnik. Ta češki tekst upošteva tudi slovenska objava. Čeprav skuša slovenski tekst čimbolj slediti češčini, so nastale vendar nekatere nebitvene razlike, izvirajoče iz primernejšega slovenskega izražanja.

Ker razprava išče zlasti metodo za preučevanje slovenskega glasbenega folklorja in ne stremi podati celotnega pregleda slovenskega glasbenega folklornega gradiva, so bili po večini upoštevani le tiski z notami. Iz teh pa so bili izbrani predvsem oni, ki so bili najbolj dostopni prvotnim ocenjevalcem razprave. Ti praktični vidiki so tudi sicer bili upoštevani. Takega značaja so tudi historični, bibliografski in geografski podatki začetnih odstavkov razprave. Prav tako je bilo izrabljeno dejstvo, da so bili vsi napevi, ki služijo kot gradivo, že objavljeni. Zato jih ni bilo treba ponovno priobčiti. Nekaj objavljenih napevov v razpravi je bilo prvotno podanih le v ritmičnem zapisu.

— — —

O slovenski ljudski glasbi je izšlo že več razprav, od katerih navedem le večje oziroma pomembnejše:

Marko Bajuk (Mera v slovenski narodni pesmi, Ljubljana 1928) razpravlja o razmerju med metrom in taktovno organizacijo. Davorin Beranič (O slovenski narodni glasbi; Čas, letnik IV., Ljubljana 1910) išče slovenske značilnosti v ljudskih napevih. Dalje skuša Beranič (Vrazovi zapisi narodnih melodij; Časopis za zgodovino in narodopisje, letnik VII., Maribor 1910) urediti nejasne Vrazove zapise slovenskih ljudskih napevov. Marij Kogoj (O narodni pesmi; Dom in svet, letnik XXXIV., Ljubljana 1921) razpravlja splošno o ljudski pesmi. Ludvík Kuba (Píseň jihoslovanská, Praha 1925 in Cesty za slovanskou písní, II. zv., Praha 1935) izvaja iz svojih zapisov in potovalnih izkušenj večinoma splošne sodbe. France Marolt (Tri obredja iz Zilje, Ljubljana 1935; Tri obredja iz Bele Krajine, Ljubljana 1936 in Slovenske prvine v kočevski ljudski pesmi; Kočevski zbornik, Ljubljana 1939) podrobno razbira nekatere področja folklornih problemov tudi z ozirom na ljudsko glasbo. Stanko Vurnik (Studija o glasb. folklori na Belokranjskem; Etnolog, letnik IV., Ljubljana 1931) razpravlja o ljudskih napevih iz Bele Krajine.

—

Po dosedanjih izsledkih se slovenska ljudska glasba pojavlja kot napevi k tekstom ali kot spremljevalka raznih obredov in običajev. Toda tudi plesni in obredni napevi nastopajo večinoma v zvezi s tekstom. Prav redki so zapisi napevov brez besedila. Zato obravnavam skoraj izključno napeve k tekstom, ki jim običajno pravimo »pesmi«. S tem so mišljene pesmi v ožjem pomenu besede, kakor tudi pesmi k plesom, k obredom itd.

Prve slovenske glasbene tiskane izdaje izhajajo iz sredine 16. stoletja, ko so slovenski reformatorji začeli izdajati tudi prve slovenske knjige. Ti glasbeni prvenci so bili enoglasni napevi k tekstom in so bili izdani v verske namene. Podobno se je godilo tudi za protireformacije in dalje do začetka 19. stoletja. Doslej še ni bilo točno ugotovljeno avtorstvo teh napevov. Predvsem pa ni rešeno vprašanje, ali so v teh zbirkah tudi ljudski napevi. Po poročilih Matije Majerja (*Pesmarica cerkvena*, Celovec 1846, str. VI.) in izdajatelja »Cerkvenih pesmi« (Cerkvene pesmi, I. zv., Gorica 1885) so ljudski napevi tudi že v zbirki »Osem inu šestdeset svetih pesm...«, ki je izhajala v Ljubljani v letih 1775, 1796 in 1800. Ta zbirka je bila prav tako izdana za verske potrebe, toda njena vsebina doslej še ni bila raziskana. Šele v 19. stoletju se pojavijo številnejši zbiravci, ki pa zapisujejo predvsem besedila.

Eden izmed prvih zbiravcev, ki je zapisoval tudi slovenske ljudske napeve, je bil pesnik Stanko Vraz. Bil je pa le glasben diletant. Zavedal se je delne netočnosti svojih zapisov, ki jih je več sto, in jih zato tudi ni izdal. Zgolj besedila so bila izdana leta 1839 v Zagrebu. Vrazovi zapisi so bili doslej večkrat delno izdani in uporabljeni. Največ sta jih izdala Fr. Š. Kuhač (*Južno-slovjenske narodne popievke*, I.—IV. kn., Zagreb 1878—1881) in Karol Štrekelj (*Slovenske narodne pesmi*, I.—XVI. zv., Ljubljana 1895 do 1923). Te izdaje so večinoma nekritične, kajti v njih je gradivo objavljeno neurejeno ali samovoljno prirejeno ali pa izpremenjeno.

Leta 1833 je v Celovcu Matija Ahacel izdal »Pesme po Koroškim ino Štajarskim znane«, med katerimi so le nekatere ljudskega izvora. Že omenjeni M. Majer je izdal leta 1846 »Pesmarico cerkveno« in še posebej k tem tekstom tudi napeve, ki jih je slišal med ljudstvom in ki jih je zapisal po Majerjevi reprodukciji učitelj Bauer (*Napevi za orgle k Pesmarici cerkvenej*, Celovec 1846). Škof Anton Martin Slomšek je izdal v Celovcu leta 1853 »Šolo veselo lepega petja«, kjer so tudi nekateri ljudski napevi, ki jih je Slomšek objavil tudi v zbirki »Drobtince« (VI. l., Celovec 1851).

Od leta 1848 so izhajale v več zvezkih zbirke (večinoma brez letnic) pod naslednjimi naslovi: Slovenska gerlica, Mične slovenske zdravice itd., ki jih je uredil večinoma Jurij Fleišman. V teh zbirkah imajo nekateri napevi pripombo »narodna« poleg ponarodelih in umetnih.

K vsem tem doslej, navedenim zbirkam moram pripomniti, da bo potreben podroben pretres vprašanja, v koliko so ti napevi ljudskega izvora in v koliko so pravilno zapisani, preden bo mogoče preiti k splošnejšemu razmotrivanju. V zvezi s tem so tudi zbirateljski nameni teh zapisovalcev in izdajateljev. Doslej je že mogoče šteti Vraza in Majerja k pravih zbiravcem.

V drugi polovici 19. stoletja se jasno kaže namen izdajanja slovenske ljudske glasbe. Med leti 1850—1878 je izšla zbirka Josipa Kocijančiča »Slovenske narodne pesni« v dveh zvezkih brez letnic. Do leta 1880 sta izšli zbirki Hrabroslava Volariča »Narodne pesmi« in Antona Foersterja »Triglavl« pravtako brez letnic. V letih 1878—1881 je Fr. Š. Kuhač izdal že omenjeno veliko zbirko »Južno-slovjenske narodne popievke« v 4 knjigah. Med 1600 izdanimi napevi jih je nekaj manj kot četrтина slovenskih. Kuhač je tu objavil poleg ljudskih tudi ponarodele in sploh umetne pesmi. Večine slovenskih ljudskih napevov ni sam zapisal. Po predloženih rokopisih je napeve samovoljno izpreminjal. In tako je ta velika zbirka malo uporabna za čisto glasbeni studij. Leta 1885 je izdal Janko Žirovnik »Narodne pesmi« v dveh zvezkih. V letih 1885, 1886 in 1888 so izšli trije zvezki »Cerkvenih

pesmi«, ki jih je izdalo Ceciljansko društvo za goriško nadškofijo. V vseh teh zbirkah razen v Kuhačevi je bilo objavljeno le manjše število napevov, ki so večinoma omejeni na manjše predele slovenskega ozemlja.

Leta 1890 je po Kuhačevem zborniku izšla prva večja zbirka slovenskih ljudskih napevov. V VII. knjigi zbornika »Slovanstvo ve svých zpěvech« je znani češki zbiravec Ludvík Kuba izdal 125 slovenskih napevov. Po Kubi se je število zbirk hitro množilo in šteje danes že nad 200 izdaj, ki pa obsegajo le po nekoliko napevov ali so omejene na ožje ozemlje ali vsebujejo tuje zapise ali so to zgolj priredbe in še te po večini nekritično izdane. Šele po svetovni vojni se pojavijo v raznih folklornih razpravah kritične izdaje dobrih zapisov slovenskih ljudskih napevov. Med temi se zlasti odlikujejo izdaje Franceta Marolta. Žal je v njih malo napevov, a nanašajo se le na določene folklorne probleme.

Iz vseh teh zbirk je Kubova iz leta 1890 najboljširnejša avtentična izdaja, ki obsega napeve skoraj iz vseh pokrajin slovenskega ozemlja, čeprav ne v odgovarajočem številu. Leta 1935 je Kuba izdal v topisni razpravi »Cesty za slovanskou písní« (II. zv., Slovanský jih, Praha, str. 6–70) še 65 slovenskih ljudskih napevov, zapisanih istočasno z napevi, ki jih je izdal leta 1890. V razpravi »Píseň jihoslovanská« (Praha 1925) je Kuba objavil le eden slovenski napev, ki se nahaja že v izdaji iz leta 1890.

Kubove izdaje slovenskih ljudskih napevov v omenjenih zbirkah tvorijo gradivo k sledečemu razpravljanju. Te izbire niso narekovali v tolikšni meri stvarni kot praktični razlogi. Upam, da bo to razvidno zadostno iz razprave same.

Razpravljanje o ljudski glasbi sloni predvsem na zapisih. Iz izkustva je znano, da je ljudski napev živ organizem, ki se neprestano razvija in spreminja. Znanstveno delo pa mora imeti na razpolago nekaj stalnega. Zato si iz razvoja izbira značilne trenutke. Takega značilnega trenutka pa ni vedno mogoče zajeti v vseh podrobnostih. Običajno zajamemo le najznačilnejše poteze, kar je seveda relativno, toda zanesti se moramo na izkušnost in sposobnost zaznamovalca.

V najnovejši dobi moremo zajeti značilni stadij ljudskega napeva v vseh podrobnostih s pomočjo fonografa. Prednost fonografskega posnetka je v tem, da lahko določeno glasbeno produkcijo slišimo v popolnoma enakem podajanju, kolikorkrat hočemo. Temu nasprotno se glasba v ljudskem podajanju neprestano izpreminja. Toda tak fonografski posnetek je pravtako nenazoren sintetičen pojav kot glasba med ljudstvom. Za znanstveno delo je treba ta posnetek pregledno razčleniti. To nam omogoča šele glasbeni zapis. Današnja glasbena pisava pa je pomanjkljiva, ker nam ne podaja točno vseh ritmičnih in melodičnih podrobnosti. (Prednašanja naj niti ne omenim.) Ritem podaja v vrednotah, ki so urejene v pravilnih razmerjih. V nepravilnostih si pomaga s koronami, ritardandi, accelerandi itd. Melodični zapis uporablja določene intervale, ki jih tvorijo mala sekunda in njene vsote. Male višinske razlike izhajajo iz različnosti naravne in temperirane uglasitve, česar pa ne označamo. V najnovejši dobi so na razpolago znaki za $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{6}$ in $\frac{1}{12}$ tona, ki se pa gibljejo v mejah natančne delitve dvanaesttonskih intervalov. Nekateri, na pr. B. Bartók, si pomagajo z znaki, ki le približno označujejo višinsko razliko.

Tako se moramo dandanes zadovoljiti z nepopolnimi zapisi, ki večinoma zadoščajo načinu in predmetu dandanašnjega raziskavanja. (Današnji zapisi ljudske glasbe so namreč stilizacija, ki se je poslužuje tudi moderna

umetna glasba.) Tudi ta razprava se opira na zapise in sicer na one iz 19. stoletja, ki so še nepopolnejši od današnjih. Zato sem si izbral za predmet razpravljanja le takšna glasbena vprašanja, ki jih oni zapisi omogočajo. To sem storil predvsem zato, ker ni moj namen podati celotno karakteristiko slovenske ljudske glasbe, temveč le iskati pot, kako jo doseči.

Jasno je, da ni mogoče popolnoma dokazati pravilnost zapisov iz preteklega stoletja. Toda treba je to poskušati in doseči v kar največji meri. K temu nam pripomore kritika zapisov, ki je predpogoj vsakemu razpravljanju. Podrobnejša kritika večjega števila zapisov bi potrebovala posebne razprave. Zato na tem mestu tudi ne razpravljam podrobneje o tem vprašanju, kajti to ni nujno iz prej omenjenega razloga. Deloma sem vendarle moral upoštevati vprašanje kritike zapisov. V takih primerih sem po lastnih izkušnjah postopal takole:

1. — Zapise, ki imajo nedvomne napake ali ki so nejasno zaznamovani, sem izločil iz razpravljanja.

2. — Zapise, ki imajo napačen kvalitativni ritem, sem popravil, kar na ustrezajočem mestu omenjam.

V VII. knjigi zbornika Slovanstvo ve svých zpěvech pod naslovom Písně slovinské¹ je L. Kuba izdal 123 napevov s teksti pod 123 številkami v različnih priredbah. Avtorji napevov in besedil pod številkami 1, 56 in 123 so znani. Zato jih izločim iz nadaljnjega obravnavanja. Vseplošno je bilo priznано načelo, da ne spadajo v ljudsko umetnost pesmi, ki so jim avtorji umetniki, čeprav so ponarodele. Lahko pa služijo kot primerjalno gradivo.

Vsi napevi Kubove zbirke so prirejeni za klavir. Napevom so podloženi teksti, tako da morejo skladbe služiti kot samospevi s spremljavo, le št. 51 pogreša besedila. Nekaterim številkam je dodana zbarska priredba in sicer jih je 45 prirejenih za četveroglasje, 16 za troglasje, 2 za dvoglasje in 1 za šesteroglasje. 15 številk ima poleg že omenjene klavirske priredbe tudi napev prirejen za samospjev s posebno klavirsko spremljavo. Nekatere številke imajo pripombo, da je večglasje tako, kot ga poje ljudstvo ali le delno prenarejeno. In sicer imajo številke: 17, 63, 82 in 83 izvirno dvoglasje, št. 72 izvirno troglasje in številke: 10, 15, 19, 37 in 71 izvirno četveroglasje.

Med napevi je 76 Kubovih zapisov. Ostali napevi so prevzeti deloma iz tujih rokopisnih zbirk in deloma iz že izdanih zbirk. Iz rokopisov je vzeto: Ferd. Breitschopf — 4 napevi, A. Harmel — 2 napeva, Ivan Sivec — 5 napevov in Janko Žirovnik — 12 napevov. Iz tiskanih zbirk je prevzeto: Matija Ahacel: Pesme po Koroškim ino Štajarskim znane — 1 napev, Jurij Fleišman: Gerlica — 1 napev, Josip Kocijančič: Slovenske narodne pesni — 10 napevov, Fr. Š. Kuhač: Južno-slovjenske narodne popievke — 1 napev, Hrabroslav Volarič: Narodne pesmi — 4 napevi, Janko Žirovnik: Narodne pesmi — 4 napevi.

Poleg teh napevov, ki jih je Kuba prevzel iz tujih rokopisnih in iz izdanih zbirk, je izšlo že pred Kubovo izdajo mnogo slovenskih ljudskih napevov, ki so variante ali docela podobni Kubovim zapisom. Tako je h Kubovim: št. 85 napev pri M. Ahaclu, k št. 5, 87 in 103 so napevi pri J. Fleišmanu (Gerlica I., III. in IV. zv.), k št. 4, 5, 8, 16, 58, 87 in 119 so napevi pri A. Foersterju (Triglav), k št. 8 in 103 sta napeva pri J. Kocijan-

¹ Od tod dalje uporabljам za to knjigo kratico: P. sl.

čiču, k št. 5, 8, 16, 48, 54, 75, 81, 85, 100, 103, 104, 105 in 106 so napevi pri Fr. Š. Kuhaču, k št. 44, 79 in 104 so napevi pri H. Volariču in k št. 4, 15, 18, 19, 28, 41, 45, 46, 55, 84, 106, 107 in 115 so napevi pri J. Žirovniku.

V knjigi Cesty za slovanskou písní, II. zv., Slovanský jih, str. 7 do 70¹, je Kuba objavil 65 ljudskih napevov s teksti, le št. 11 in 48 sta brez besedila. Pri številkah: 29, 30, 31 in 32 pripominja, da so hrvaškega izvora. Zato jih izločim iz nadaljnega obravnavanja. Slovenski napevi so izdani tako, kot so bili zapisani brez avtorjevih priredb. 22 pesmi je enoglasnih. 22 jih je dvoglasnih, 15 je troglasnih in 2 sta četveroglasni. Pred Kubo so izšli že v Kuhačevi zbirki napevi, ki so podobni št. 41, 47, 48, 58 in 64 iz Cesty. Dva in dvajset napevov iz Cesty je Kuba izdal že v zbirki iz l. 1890. Iz preostalih 39 napevov izločim še št. 8, 9 in 10, ker so to le odlomki napevov. Ostane torej 36 napevov.

Do tod sem torej izbral iz Kubove zbirke P. sl. 120 napevov in iz Cesty 36 napevov. Na razpolago je torej skupno 156 napevov. Zaradi netačnega zapisa ritma oziroma melodije sem prisiljen izločiti še iz P. sl. št. 3, 28, 65 in 68, iz Cesty št. 61. Tako ostane končno na razpolago 151 slovenskih ljudskih napevov. Nekateri teh napevov so si več ali manj podobni. Za variante lahko smatramo: št. 14 v P. sl. in št. 54 v Cesty; št. 19 v P. sl. in št. 19 v Cesty; dalje so v P. sl. naslednje variante: št. 20, 25 in 70; št. 38, 73 in 122; št. 59 in 50; št. 46 in 107; št. 60, 111 in 116; št. 74, 93, 96 in 104; št. 79 in 104; št. 106 in 115.

Kubovi zapisi se opirajo na diatonični sistem in ne podajajo intervalov manjših od male sekunde. Melodično nepravilne zapise sem že izločil. Bolj problematični so Kubovi zapisi, v kolikor se tičejo ritma. Zapisi v napačnih ritmičnih kvantitetah so pravtako izločeni. Kar se tiče ritmičnih kvalitet, je treba pred uporabo napevov izvesti korekturo v Cesty št. 24, 26 in 56.

V Cesty št. 24 se po Kubi vrstita po 2 tričetrtinska in po 2 dvočetrtinska takta po vsej skladbi. Pravilno postavljeni naglasi dajo petčetrtinski takt, sestavljen iz $\frac{2}{4} + \frac{3}{4}$, in eno četrtniko predtakta:

Kubov zapis:



Vse rožce bom po - tr-ga - la, bom pušle na-re - di - la.

Pravilni poudarki (tudi po besedilu):



Pravilni ritmični zapis:



V št. 26 je Kuba predpisal $\frac{3}{8}$ takt brez predtakta. Pravilni naglas pa zahteva, da v vsej skladbi premaknemo taktnico za eno osminko na desno. Ostane $\frac{3}{8}$ takt s predtaktom. Podobno je v št. 56 s $\frac{3}{8}$ taktom, kjer je treba v vsej skladbi premakniti taktnico za eno osminko na desno in dobimo

¹ Od tod dalje uporabljам za to knjigo kratico Cesty.

tudi osminski predtakt. V P. sl. št. 121 je pomotoma predpisan tričetrtinski namesto triosminskega takta.

Tempa so predpisana v P. sl. s češkimi izrazi brez točne označbe (n. pr. Vesele, Klidně itd.), a v Cesty z italijanskimi izrazi (n. pr. Moderato, Allegro itd.).

Večina skladb je bila zapisana kot enoglasni napevi. Poleg njih je Kuba izdal tudi izvirna dvoglasja, troglasja in četveroglasja. Vprašanje je, ali naj obravnavam vse glasove teh izvirnih večglasij. Ker se v razpravi ne dotikam vprašanja ljudskega večglasja, sem se odločil izbrati iz vsake večglasne skladbe le najznačilnejši napev, ki ga tudi ljudstvo označuje za vodilnega (»naprej«). V Kubovih zapisih se ta napev nahaja v 1. ali 2. glasu od zgoraj. Ta dva glasa se gibljeta večinoma v sporednih postopih, od katerih vodilni glas rad odskoči in prav v tem je njegova značilnost. Zaradi tega ima navadno tudi širši razseg. Le redko je težko določiti, kateri glas je vodilen; ker pa ni to vprašanje v neposredni zvezi s tem razpravljanjem, sem se ravnal po pestrosti in razsegu napeva. Ker je večina zapisov enoglasna, uporabljam v razpravi drugi glas le iz 22 skladb. (P. sl.: št. 15, 17, 19, 37, 45, 52, 76, 106, 107, 112, 115; Cesty: št. 18, 24, 27, 45, 49, 51, 52, 54, 57, 58, 59.)

V P. sl. ima 98 napevov podrobno označen kraj, 14 napevov je označenih po pokrajini in 8 napevov je brez kakršne koli približne določitve. V Cesty imajo razen št. 53 in 54, ki sta brez označbe, vse številke natančno naveden kraj zapisa.

Važno je, v kakšnem razmerju so posamezne slovenske pokrajine zastopane v celotnem številu izbranih napevov. Osrednja in največja slovenska pokrajina je Kranjsko. Delimo jo na Gorenjsko (severni del), na Dolenjsko (jugovzhodni del), na Notranjsko (jugozahodni del) in Belo Krajino (mali južni del). Severovzhodno od Kranjskega je Štajersko s Prekmurjem, na severu je Koroško, na zahodu sta Primorsko ter Beneška Slovenija z Rezijo in na jugozahodu je Istra.

Preglednica napevov po pokrajinah:

Kranjsko (splošna označba)	5 napevi
Gorenjsko	53 napevov
Notranjsko	11 »
Dolenjsko	19 »
Bela Krajina	22 »
Štajersko	29 »
Koroško	6 »
Primorsko	11 »
Istra	4 napevi
Beneška Slovenija	1 napev
brez označbe	10 napevov
Skupaj	151 napevov

Najbolje so torej zastopane osrednje pokrajine, zelo slabo Koroško, Istra in Beneška Slovenija; Prekmurje in Rezija pa sploh nista zastopana. Po tem razmerju zastopanja je treba oceniti sledeče izsledke.

Večina obravnavanih napevov je bila zapisana nekaj let pred 1890 ali vsaj v drugi polovici 19. stoletja. Le malo zapisov izvira iz starejše dobe. Potrebno je torej to glasbo uvrstiti na konec 18. in v 19. stoletje. Izjemnih primerov ne omenjam.

Nesporno je, da so v ljudskih pesmih zelo važni medsebojni vplivi besedila in glasbe. Besedilo pa se ravna predvsem po jezikovnih zakonih

in logiki besedne umetnosti. Vplivi glasbe na besedilo so sekundarni, čeprav more ta vpliv v določeni dobi prevladovati. Podobno lahko sklepamo tudi o ljudski glasbi. Iz tega sledi, da moramo najprej ugotoviti in raziskati besedilo posebej in posebej glasbo ter njih zakonitosti in posebnosti. Šele potem lahko pristopimo k raziskavanju medsebojnih vplivov.

Ta razprava si je postavila kot nalogo, iskati poti k ugotavljanju lastnosti slovenskih ljudskih napevov, izhajajoč iz glasbenih prvin.

Pri napevu razlikujemo ritem, melos in formo. Ostale dinamične, prednašalne in podobne lastnosti izhajajo deloma iz prvih, deloma iz lastnosti barve (človeškega glasu ali glasbila), deloma iz estetskih, psiholoških in sploh soglasbenih okoliščin, kar tvori posebno poglavje glasbenih problemov, ki se jih v razpravi ne dotaknem.

V napevih k pesmim (t. j., kjer je melodiji podloženo besedilo) je glasbena forma odvisna tudi od besedila. Ker pa v tej razpravi ne obravnavam besedila, tudi ne morem razglabljati o formi napevov.

Pri ritmu razlikujem kvantiteto, kvaliteto in tempo.

Ritmično kvantiteto izraža trajanje posameznega tona. Trajanje nekoliko tonov je enako ali različno dolgo. Trajnosti tonov tvorijo pravilna ali nepravilna razmerja. Današnje stremljenje po stilizaciji skuša najti med raznimi trajnostmi vedno neko pravilno razmerje. To je povzročilo mišljenje v taktih. Takt je produkt jasno dojetega kvalitativnega ritma.

Kvalitativni ritem nastaja zaradi različne sile posameznih tonov, od katerih imajo nekateri izrazite poudarke. Poudarjeni in nepoudarjeni toni se izmenoma vrstijo. Mena je urejena ali neurejena. Urejena mena tvori podlago taktu, ki v načelu zahteva tudi urejeno razmerje ritmičnih kvantitet.

Tempo določa absolutno dolžino neke note, s katero merimo trajanje dobe med sosednjima poudarjenima tonoma. S tem je podana absolutna trajnost posameznega tona kakor cele skladbe.

Pri poslušanju oziroma še bolje pri zapisovanju ljudskih napevov kmalu ugotovimo nestalnost ritmičnih kvantitet v ljudskem podajanju, kar povzroča dojem neurejenosti. Šele ritmične kvalitete nas privedejo na pot urejenosti. Toda ko primerjamo svoj zapis z živo pesmijo, zaslišimo, da se vsaka izvedba iste pesmi razlikuje od prejšnje izvedbe in da je vsakokrat različna od zapisa. Po dojmu na posluh sicer lahko določimo skupni vzorec, toda izvedba se praviloma razlikuje od tega vzorca. Vprav zaradi nestalnosti izvajanja je otežkočeno določevanje trajnosti posameznega tona. Zato so zapisi ljudskih pesmi razmeroma malo zanesljivi v podajanju ritmičnih kvantitet.

Po tej ugotovitvi moram naglasiti kompliciranost vprašanja ritmičnih kvantitet. Razen nekaj pripomb izločam ta obsežni problem iz svojega kratkega razpravljanja.

Podobno nestalnost kot pri ritmičnih kvantitetah opazamo tudi pri tempu ljudskih pesmi. Kuba zaznamuje tempo le s splošnimi izrazi brez metronomske številčne točnosti. Oboje otežkoča natančnost znanstvenega raziskavanja. Zato omenjam tempo le v pripombi.

Nasproti nestalnosti ritmičnih kvantitet in tempa so ritmične kvalitete razmeroma razvidne. Ker je v današnji dobi njih zaznava primarna, tvorijo ritmične kvalitete osnovo za organizacijo ritmične ureditve in naravno izhodišče za raziskavanje ritma.

Iz poudarjenih in nepoudarjenih tonov stopajo poudarjeni toni v ospredje. Funkcija poudarkov pa je različna: bodisi čisto glasbena, bodisi zgolj izrazna. Z razvojem narašča pomembnost glasbene funkcije bolj in bolj. Ta funkcija ni podrejena pojmovni logiki ter se je mogla uveljaviti predvsem po veljavni urejenosti, ki je dostopna tudi nepojmovnemu, čutnemu dojetanju. Najmanjša enota urejenosti je doba med sosednjima poudarkoma. Ta doba tvori osnovo takta. Delimo jo na ritmične kvantitete, ki so načelno enake. Tako morejo nastati v taktu tudi slabši poudarki, ki omogočajo členitev takta na različne načine. Tako dobimo enostavne in zložene takte. Členjenje je sodo, liho ali sestavljeno. V skladbi se določen takt more neprestano ponavljati, lahko se razni takti izmenoma ponavljajo ali pa se razni takti neprestano menjajo, s čimer izgubi taktovna struktura svoj smisel. V takem primeru sploh ne govorimo več o taktu (n. pr. recitativ, koral itd.). Med obema skrajnostima so razne medstopnje. Sem spadajo napevi, kjer se različni takti urejeno ali neurejeno menjavajo, drugod so celi deli napevov v različnih taktih ali se v nekaterih taktih pojavljajo skrajšanja, podaljšanja itd. Te ugotovitve omogočajo razvrstitev napevov z ozirom na ritmično organizacijo v tri kategorije:

V prvi kategoriji so napevi z enakomernim taktom po vsej skladbi; v drugi kategoriji so napevi, kjer se različni takti izmenoma ponavljajo, v tretji kategoriji pa so takšni napevi, ki ne kažejo stremljenja k taktovni organizaciji. Ta poslednja kategorija ni zastopana v odbranem gradivu.

Slišana melodija je sestavljena iz določenega zaporedja tonov absolutne višine. Če vse tone tega napeva sorazmerno (za enak interval) zvišamo oziroma znižamo, dobimo enakšen napev, ki ga tvorijo sicer druge absolutne višine, toda med vsemi toni ostanejo enaka razmerja. Iz tega lahko sklepamo, da napeva ne določajo toliko absolutne višine določenih tonov, temveč razmerja med njimi. Ta so pa omejena na večje ali manjše število. V posameznem napevu, kjer se enako in isto razmerje večkrat ponavlja, jih ni posebno mnogo. Najdemo pa tudi po več napevov, v katerih se podobna razmerja ponavljajo v različnih zvrstitvah. So pa napevi tudi z drugačnimi razmerji. Toda če opazujemo napeve v odmerjeni dobi na omejenem ozemlju, ugotovimo, da je tam mogoče vsa tonska razmerja spraviti v enovito celoto. To velja za tonski sistem. Posamezne melodične skupine vsebujejo določno število razmerij tega sistema in to tvori tonsko vrsto. Vsak napev je zvrščen tako, da vsa tonska zvrstitev teži k nekaterim tonom vrste kot k svojemu središču. Takšna razvrstitev tvori tonalnost. Zaradi praktičnih razlogov moremo vse tone tonalne vrste zvišati ali znižati, s čimer menjamo tonovski način.

Tonski sistem določimo, če ugotovimo vsa tonska razmerja, t. j. intervale, ki se pojavljajo v določenem številu napevov. Kubovi zapisi vsebujejo vse intervale dvanajsttonskega sistema. Seveda moramo upoštevati, da Kuba ni zapisoval intervalov manjših od male sekunde. Dalje vidimo, da Kubovi zapisi vsebujejo največ po 7 različnih tonov (brez morebitnih alteriranih menjalnih tonov). Prav tako nikjer ne najdemo dveh zapovrstnih melodičnih malih sekund. Te lastnosti kažejo na diatonično tonsko vrsto.

Pri določanju tonalnosti v večglasni skladbi je treba upoštevati vse glasove. Po Kubovi trditvi (Cesty str. 16) spadajo obravnavani napevi v slovensko ljudsko večglasje. Iz vseh 151 števil podaja Kuba izvirna

ljudska večglasja le k 61 napevom in od teh mnoga niti niso popolna. V vseh Kubovih zbornikih in klavirskih priredbah so vsi napevi predvsem durovsko interpretirani. Vse to kaže, da je to gradivo malo primerno za dokončno ugotavljanje tonalnosti.

Problem melodike pa lahko razjasnimo tudi po drugih vidikih. O. Hostinský pravi v svoji estetiki (glej Zd. Nejedlý: Hostinského esthetika str. 202), da so melodični intervali v napevu vezani po melodični ali po harmonski sorodnosti. Za melodično vez smatra obe sekundi. Harmonska vez so mu večji intervali. Puščam ob strani vprašanje, ali je ta delitev čisto estetska, ali pa odgovarja tudi značaju glasbe oziroma ali se tiče obojega. Gotovo pa je, da se v praksi vsake glasbene kulture uporabljajo nekateri intervali, ki jih smatramo za najmanjša »praktična« višinska razmerja. Nasprotno pa ni velikost največjih intervalov točno omejena ter zavisi od sposobnosti človeškega glasu in glasbil. Meja je torej po eni strani opredeljena, po drugi strani pa je le relativno določena in niti od daleč ne izčrpa fizioloških in akustičnih možnosti.

V diatonični tonski vrsti je mala sekunda najmanjši interval. Praviloma pa si ne smeta slediti po dve mali sekundi, temveč mora biti med njima vsaj ena velika sekunda. Po izkustvu smatramo zato oba ta intervala za kategorijo najmanjših intervalov.

Na izbranem gradivu hočem obravnavati to razlikovanje malih in velikih intervalov in ugotoviti, ali vodi to k uporabljivim izsledkom. Po tem razlikovanju razdelim napeve v tri kategorije: prva kategorija obsega napeve, v katerih prevladujejo sekundni intervali, druga k. pa take, v katerih prevladujejo intervali večji od sekundnih, a v napevih tretje k. so sekundni in večji intervali v številčnem ravnesju.

V zvezi z melodičnimi intervali je tudi vprašanje razsega (ambita). Logično bi mogli sklepati, da bodo napevi z večjimi melodičnimi intervali imeli tudi širši razseg, medtem ko mali intervali niso vezani le na ožji razseg, čeprav ga smemo pričakovati. Za raziskavanje razsega sem si izbral tale postopek: Najprej ugotovim, ali med vsemi napevi prevladuje neki razseg. Ta določi srednjo mero, po kateri razdelim napeve tudi po razsegu spet na tri kategorije: 1. napevi z razsegi, ožjimi od srednje mere, 2. napevi z razsegi srednje mere in 3. napevi z razsegi, širšimi od srednje mere.

V prejšnjih odstavkih so bile določene glasbene prvine, ki sem si jih izbral za raziskovanje 151 slovenskih ljudskih napevov iz Kubovih izdaj. Poleg ugotavljanja raznih kategorij posameznih prvin hočem še dognati:

1. ali je določna kategorija omejena le na manjše ozemlje,
2. ali je določna kategorija razširjena po vsem slovenskem ozemlju,
3. ali pripada neki pokrajini več kategorij enakih prvin in v kakšnem razmerju so te kategorije,
4. ali se v kakšni kategoriji dognane prvine zrcalijo tudi kategorije druge prvine, oziroma v kakšnem razmerju so zastopane kategorije te druge prvine.

Že prej je bila taktovna organizacija razdeljena na tri kategorije in ugotovljeni sta bili na izbranem gradivu le prvi dve. S tem ne trdim, da bi tretja kategorija sploh ne bila zastopana v slovenski ljudski glasbi.

Le bežen pogled na izbrano gradivo pokaže, da ni mogoče operirati le s sumarično razdelitvijo napevov na kategorije, temveč je treba posamezne kategorije deliti na oddelke.

Prva kategorija taktovne organizacije:

a) Po sodi delitvi takta dobimo dvodelne, četrodelne in podobne takte. Dvodelni takt je enostavni sodi takt, ostali sodi takti so sestavljeni. Izbrano gradivo podaja iz enostavnih sodih taktov le dvočetrtnski takt, ki ga zastopa 50 napevov. Od sestavljenih sodih taktov je zastopan štiričetrtnski (C) takt v 9 napevih. Ta oddelek ima torej skupno 59 napevov.

b) Po lihi delitvi dobimo enostavni trodelni ali sestavljeni devetdelni takt. Enostavni trodelni takt zastopata tričetrtnski takt (32 napevov) in triosminski takt (22 napevov). Ta oddelek ima torej skupno 54 napevov.

c) Takt lahko delimo istočasno po sodem in lihem načinu: n. pr. šestosminski takt delimo na dva dela, od katerih spet delimo vsakega na tri osminke. Podobno je tudi v dvanajstosminskem taktu itd. Tako sestavljen takt zastopa šestosminski takt (9 napevov).

Vsa kategorija je zastopana s 122 napevi, torej s približno 80 % vseh napevov.

Druga kategorija taktovne organizacije:

a) Prehodno stopnjo tvorijo napevi, v katerih se poleg stalno se pojavljajočega takta pojavi cela skupina drugih enakih taktov. Takšna skupina tvori običajno zaključen del napeva. Ta oddelek zastopa 6 napevov (P. sl.: št. 26, 27, 45, 55, 107, 118).

b) Sledi oddelek enakomerno se menjajočih taktov ali sestavljenih taktov ($\frac{3}{4}$, $\frac{3}{4} + \frac{3}{4}$, $\frac{7}{8}$, $\frac{5}{8}$). Zastopanih je 8 napevov (P. sl.: št. 10, 67, 72, 95, 108; Cesty: št. 24,¹ 49, 56).

c) Sem spada le napev iz P. sl. št. 15, kjer se novi takt pojavlja vedno na istem mestu.

d) Osrednji oddelek te kategorije tvorijo napevi, v katerih se eden ali več različnih taktov pojavlja brez določnega reda. Zastopanih je 7 napevov (P. sl.: št. 44, 71, 82, 85, 84, 92; Cesty: št. 18).

e) Posebno pažnjo je treba posvetiti vprašanju koron. Ne mislim s tem koron na finalnih tonih. Korone se namreč pojavljajo tudi sredi napeva, pogosto v nekem redu in povzročajo redne izpremembe predpisanega takta. Sem štejem 5 napevov (P. sl. št. 18, 22, 79, 85, 105). Včasih se korone pojavljajo brez določnega reda, a vendar jasno izpreminjajo taktovni red. Takšna sta 2 napeva v P. sl. št. 4 in 42. S pritegnitvijo številnejšega gradiva bo treba vprašanje koron posebej obravnavati.

Ta kategorija obsega skupno 29 napevov, torej 20 % vseh napevov.

Zdaj doženimo, ali v kaki pokrajini prevladujejo napevi sodih ali lihih taktov. Izberem si Gorenjsko, Štajersko in Belo Krajino, ki so zastopane z večjim številom napevov.

Preglednica:

		Kategorija			
		I.		II.	
		s. t. l. t. $\frac{6}{8}$ t.			
Gorenjsko	55 ²	8	16	2	9
Štajersko	29	12	9	2	6
Bela Krajina	22	11	5	1	5
		86	=	31 + 50	+ 5 + 20 napevov

¹ O št. 24 glej str. 69.

² V prvem stolpcu so skupna števila napevov v določeni pokrajini.

V preglednici so 4 skupine. Prve tri pripadajo prvi kategoriji taktovne organizacije: sodi takti, lihi takti in šestosminski takti; dalje je skupno druga kategorija. Po preglednici prevladujejo na Gorenjskem očitno lihi takti, na Štajerskem so že sodi takti v večini, vendar so tudi tu lihi takti razmeroma močno zastopani. V Beli Krajini pa očitno prevladujejo sodi takti.

Melodične intervale lahko opazujemo pod raznimi vidiki. Seveda zavisijo intervali od tonske vrste in od organizacije z ozirom na osrednje tone. Ti dve okoliščini gotovo vplivata na izbor in na česče ponavljanje nekaterih intervalov. Proti tem omejitvam se bori že sam značaj ljudske umetnosti, ki si izbira male in večje intervale po svojih izraznih težnjah.

Že prej so bile določene tri kategorije, po katerih ugotovimo:

1. kategorija obsega napeve, v katerih prevladujejo melodične sekunde. Teh napevov je 59.

2. kategorija obsega napeve, v katerih prevladujejo melodični intervali, večji od male sekunde. Zastopanih je 22 napevov.

3. kategorija obsega napeve, v katerih so mali in večji intervali v ravnovesju. Takšnih napevov je 70.

Napevov z večjimi intervali je le 14% vsega števila. Ostali dve kategoriji sta razmeroma podobno zastopani, prva s 40% in tretja s 46%.

Zdaj doženimo, v kakšnem razmerju si je število napevov vseh treh kategorij v posameznih pokrajinah:

Preglednica:

		Kategorija		
		I.	II.	III.
Kranjsko	5	1	0	2
Gorenjsko	55	8	9	18
Notranjsko	11	4	1	6
Dolenjsko	19	8	5	6
Bela Krajina	22	15	0	9
Štajersko	29	11	5	15
Koroško	6	2	0	4
Primorsko	11	6	2	5
Istra	4	1	0	5
Beneška Slovenija	1	1	0	0
brez označbe	10	4	0	6

$$151 = 59 + 22 + 70 \text{ napevov}$$

Po tej preglednici smemo z delno gotovostjo sklepati le o Gorenjskem, o Štajerskem, o Dolenjskem in o Beli Krajini, ki so zastopani z vsaj delno ustrezajočim številom napevov. Na Gorenjskem vidimo prevladanje srednje mere in lahen nagib k večjim intervalom. Tudi na Štajerskem prevladuje srednja mera, toda težnja k sekundam je dovolj očitna. Na Dolenjskem že prevladujejo napevi s sekundno večino, a tudi ostali dve kategoriji sta dovolj številno zastopani. V Beli Krajini popolnoma pogrešamo napeve s prevladujočimi večjimi intervali; prav tako pa očitno prevladujejo napevi z večino melodičnih sekund. Srednja mera je sicer v manjšini, toda vendar dovolj številna. (Izledek o Beli Krajini se sklada s trditvijo Stanka Vurnika v razpravi »Studija o glasbeni folklori na Belokranjskem«.)

Z majhno verjetnostjo moremo sklepati o Notranjskem in Primorskem zaradi malega števila zastopanih napevov. V obeh pokrajinah je malo napevov z večjimi intervali. Na Notranjskem prevladuje srednja mera, na Primorskem pa prevladujejo napevi z večino sekund.

Koroško, Istra in Beneška Slovenija so zastopani s tako majhnim številom napevov, da bi bilo vsako sklepanje iluzorno.

Poleg melodičnih intervalov označuje napev tudi razseg. Zlasti je važno razmerje melodičnih intervalov do razsega. Sledi preglednica obsežnosti razsegov in števil napevov, po katerih je posamezni razseg zastopan. Iz obsežnosti razsega, ki ga določa interval med absolutno najvišjim in absolutno najnižjim tonom napeva, sem izločil osamljene enostavne predtakte na začetku napeva.

Preglednica:

Mala terca	1 napev
velika terca	— —
čista kvarta	7 napevov
tritonus	7 „
čista kvinta	15 „
mala seksta	4 napevi
velika seksta	12 napevov
mala septima	42 „
velika septima	2 napeva
oktava	15 napevov
mala nona	12 „
velika nona	15 „
mala decima	5 „
velika decima	4 napevi
čista undecima	15 napevov
kvindecima	1 napev
Skupaj	151 napevov

Iz preglednice razvidimo, da so zastopani razsegi vseh trinajstih intervalov ene oktave od čiste kvarte do čiste undecime. Poleg tega sta zastopana razsega male terce in kvindecime vsak le po enem napevu. Največ napevov (42) pripada razsegu male septime, ki jo lahko smatramo za srednjo mero. Ta mera omogoča tudi razporeditev razsega v tri kategorije:

1. kategorija vsebuje napeve, ki imajo razseg ožji od male septime. Zastopanih je 45 napevov.

2. k. vsebuje napeve z razsegom srednje mere male septime. Zastopanih je 42 napevov.

3. k. vsebuje napeve z razsegi, širšimi od male septime. Zastopanih je 64 napevov.

Poglejmo, kakšno razmerje dá celotno število napevov v posamezni pokrajini z ozirom na porazdelitev v tri kategorije, določene po obsežnosti razsega.

Preglednica:

		Kategorija		
		I.	II.	III.
Kranjsko	5 . . .	1	0	— 2
Gorenjsko	35 . . .	5	— 16	— 14
Notranjsko	11 . . .	1	— 2	— 8
Dolenjsko	19 . . .	5	— 2	— 14
Bela Krajina	22 . . .	14	— 6	— 2
Štajersko	29 . . .	11	— 8	— 10
Koroško	6 . . .	2	— 1	— 5
Primorsko	11 . . .	2	— 4	— 5
Beneška Slovenija	1 . . .	0	— 0	— 1
Istra	4 . . .	2	— 0	— 2
brez označbe	10 . . .	4	— 5	— 5

$$151 = 45 + 42 + 64 \text{ napevov}$$

Še bolj kot pri melodičnih intervalih zapazimo tu, da primanjkuje za verjetno sklepanje potrebno število napevov. Ugotovimo pa lahko, da so napevi iz vseh treh kategorij razširjeni po večini slovenskih krajin. Podrobnejše ugotovitve lahko podamo le o Gorenjskem, o Štajerskem in o Beli Krajini. Na Gorenjskem vidimo, da prevladuje srednja mera z nagibom k širšim razsegom. Na Štajerskem so ozki in široki razsegi v ravnovesju, v Beli Krajini pa prevladuje ožji razseg. Ti izsledki so podobni onim ob melodičnih intervalih. Tako vidimo, da prevladujejo v Beli Krajini poleg melodičnih sekund tudi ožji razsegi.

Sledeče vprašanje je, v katerih pokrajinah je zastopan kak širši razseg. Za primer sem si izbral razseg čiste undecime, ki jo zastopa 15 napevov.

Preglednica:

Gorenjsko	5 napevi
Notranjsko	1 napev
Dolenjsko	4 napevi
Štajersko	4 „
Beneška Slovenija	1 napev
15 napevov	

Iz pokrajin, ki so zastopane po večjem številu napevov (Gorenjsko, Štajersko, Bela Krajina), pogrešamo v preglednici le Belo Krajino, iz česar sklepam, da tu odločno prevladujejo ožji razsegi. Ne morem pa ugotoviti zaradi nezadostnega števila napevov iz mnogih pokrajin, kje prevladujejo širši razsegi, oziroma, ali široki razsegi sploh kje na Slovenskem prevladujejo.

Naslednje vprašanje je, kako so v razsegu undecime zastopane 3 kategorije melodičnih intervalov.

Preglednica:

1. kategorija melodičnih intervalov	5 napevi
2. „ „ „	6 napevov
5. „ „ „	4 napevi
15 napevov	

Preglednica kaže, da se v širokem razsegu pojavljajo najčeseje tudi večji melodični intervali oziroma, čim večji intervali, tem širši razseg. Toda tudi prevladovanje melodičnih sekund ne izključuje širokega razsega.

Končno poizkusim s podrobnejšim raziskavanjem.

Iz 2. kategorije taktovne organizacije oddelek b) si izberem iz enakomerno se menjajočih taktov tričetrtinski + dvočetrtinski takt oziroma petčetrtinski takt. Na razpolago je 6 napevov. Sledijo zapisi:

1. (P. sl. št. 10) Gorenjsko:

Mírně [zmerno]

Jaz pa poj-dem na Go-renj-sko, jaz pa poj-dem na Go-renj-sko,

jaz pa poj-dem na Go-renj-sko in na zgor-nje Šta-je-r-sko.

2. (P. sl. št. 67) Štajersko:

Mirné

Sve-ti Jo-žef, sta-ri mo-žek le-po si-vo bra-do i-ma;
z bra-doј gib-lje, z no-goј zib-lje usmi-lje-ne-ga Je-zu-sa.

3. (P. sl. št. 72) Štajersko:

Mirné

Gor-ših fan-tov na sve-tu ni, kak so ti mla-di
fur-ma-ni, kak so ti mla-di fur-ma-ni.

4. (P. sl. št. 95) Primorsko:

Klidné [mirno]

Pri-šel sem pod ok-ni-ce, po-tr-kal sem na
la-štri-ce, po-tr-kal sem na la-štri-ce.

5. (Cesty št. 24) Bela Krajina:

Moderato [zmerno]

Vse rož-ce bom po-tr-ga-la, bom pušlec na-re-di-la.

6. (Cesty št. 49) Štajersko:

Moderato

Le sto-jej, sto-jej li-pi-ca, oj le-pa lip-ca
ze-le-na, oj dra-ja dra-ja dri-ji-rom, oj dra-ja dri-ji-rom.

* Pri Kubi

Četrti napev (P. sl. št. 95) je Kuba prevzel iz Volaričeve zbirke (Narodne pesmi št. 12), kjer je predpisan štiričetrtinski takt. Kuba ga je pravilno spremenil v $\frac{3}{4} + \frac{3}{4}$ takt. K petemu napevu glej str. 69.

Razen na petem opazimo na vseh napevih, da se poleg skupin ritmičnih kvalitet enakomerno menjajo tudi skupine ritmičnih kvantitet. Dveh četrtinkam sledi vedno šest osmink. Le četrti napev ima ne bistveno modifikacijo v dveh šestnajstinkah. 1., 2., 4. in 6. napev pa se skladajo tudi v razvrstitvi težkih in lahkih dob na ritmičnih kvantitetah. Doslednost tega ritma spominja na plesno glasbo. Ta izsledek se strinja z ugotovitvijo Fr. Marolta. V razpravi »Tri obredja iz Zilje« je objavil obredni ples, ki ga še v današnji dobi plešejo Slovenci na Koroškem. Ta ples je v petčetrtinskem taktu in tudi razvrstitev ritmičnih kvantitet se sklada s prejšnjimi ugotovitvami. Po današnjih nazorih smatramo menjavo taktov, pa čeprav v določenem redu, za kompliciranje kvalitativnega ritma, nasprotno pa je enakomerna izmena raznih skupin ritmičnih kvantitet poenostavljenje kvantitativnega ritma. Tako spoznamo na teh napevih skomplicirani kvalitativni ritem in poenostavljeni kvantitativni ritem.

Omenjeni napevi imajo takšne razsege: 3 napevi malo septimo, iz ostalih treh pa po eden kvinto, tritonus in kvarto. Torej se gibljejo razsegi v srednji meri in v manjših intervalih.

Ti napevi so enakomerno zastopani v vseh treh kategorijah melodičnih intervalov. Torej nam melodični intervali ne kažejo neke splošne tipičnosti teh napevov. Iz tega smemo izvajati novo ugotovitev. Stanko Vurnik trdi v že omenjeni razpravi (glej str. 75), da so veliki, oziroma mali intervali tipični za določeno pokrajino. Ker omenjeni napevi pripadajo raznim kategorijam melodičnih intervalov, lahko sodimo, da so tudi iz raznih pokrajin, o čemer nas prepričajo tudi pokrajinske označbe. Po zapisih so trije napevi s Štajerskega, po eden pa z Gorenjskega, iz Bele Krajine in s Primorskega. Če k temu dodamo še Maroltov zapis s Koroškega, ugotovimo, da se petčetrtinski takt pojavlja skoraj v vseh glavnih slovenskih pokrajinah.

Pri plesu je tudi vprašanje tempa važno. Omenjeni napevi imajo tempo označen z izrazi: *mírně* (3 napevi), *klídně* (1 n.) in *moderato* (2 n.). Torej tudi podobnost tempa potrjuje domnevo, da obstaja na Slovenskem petčetrtinski ljudski ples.

Na str. 69 te razprave sem omenil, da smemo napeve iz Kubovih zbirk združiti po skupinah. Posamezni napevi teh skupin so si tako podobni, da jih imenujemo variante. Ako variante primerjamo z raziskavanjem v prejšnjih odstavkih, doženemo, da nas ni zanimalo v taki meri to, kar jih druží, temveč ono, kar jih ločí.

O. Hostinský razpravlja o češki ljudski pesmi (Česká světská píseň lidová, str. 49 do 95) na osnovi variant in išče podobnosti med pesmimi z glasbenega vidika. Iz tega izvaja vzporednost z besedili oziroma narobe. Iz podatkov Hostinskega razvidno izhaja, da niso vse variante iz iste dobe. Krajev ne omenja podrobno. Torej vzorec k variantam ni vezan le na določeno dobo.

Kubov zapis št. 75 (Notranjsko) v P. sl. ima tamkaj variante v št. 58 (Dolenjsko) in v št. 122 (Bela Krajina). Variante teh napevov so še danes razširjene med slovenskim ljudstvom. Pred nekaj leti sem jih slišal v Prekmurju in na koroški svatbi. Prav ta koroška varianta, ki je razen nekaj tonov popolnoma podobna Kubovemu zapisu v P. sl. št. 75, se me-

lično sklada s poslednjo varianto glavnega temata v Smetanovi simfonični pesnitvi »Vltava«. Fr. Š. Kuhač ponazaruje v razpravi »Josip Haydn i hrvatske narodne popevke«, koliko hrvatskih ljudskih napevov je Jos. Haydn uporabil v svojih skladbah.

Po vsem tem lahko sklepamo, da melodični vzorec k variantam, t. j. tema ni vezan na neko dobo, pokrajino, narod ali socialno plast. Iznajti tema torej ni nujno potrebno za skladateljsko delo. Visoka umetnost nudi dovolj primerov, v katerih so skladatelji uporabili tuj tema za lastno skladbo. Skladanje po tujem tematu ni najpogostejši pojav visoke umetnosti. V ljudski umetnosti pa je to prav nasprotno. Zato najdemo v velikem številu ljudskih napevov le majhno število osnovnih tem. Težko pa je ugotoviti izvor temata. Ker tema ni vezan le na določno družbeno plast v določeni dobi, tudi ni značilen le za to družbeno plast. Značilen je pa, kako si neka družbena plast nek tema priredi in kako se tema v njej razvija. Tema se izpreminja po značilnih lastnostih te družbene plasti. Najti pot k ugotovitvi teh značilnih lastnosti je bila naloga tega razpravljanja.

Vprašanje je, kaj variante prav za prav združuje in kaj jih loči. Splošno tega ne obravnavam. Že prej sem pa omenil, da sem razpravljal o tem, v čemer se variante razlikujejo. Variante se torej razlikujejo v ritmičnih kvantitetah, v taktih, v tempu, v melodičnih intervalih, v razsegu itd. Toda čim manj skupnega imajo variante, tem bolj se oddaljujejo in tem bolj prehajajo v drugo skupino variant. Variante najpogosteje zbližuje podobna usmerjenost k osrednjim tonom, povezanost nekaterih tonov in intervalov z določenimi ritmičnimi kvaliteta in tudi podobno členjenje forme.

Torej bi lahko sledili variantam nekega temata po raznih pokrajinah, družbenih plasteh in dobah ter po razlikah ugotovili značilnosti posameznega glasbenega izražanja. Toda za takšen postopek bi morali imeti na razpolago veliko število variant s točnimi podatki krajev, dobe in ljudi, ki so jih peli. Nabrani napevi seveda le deloma ustrezajo tej zahtevi. Zato moramo določene razlike t. j. značilnosti napevov v posameznih pokrajinah, dobah in družbenih plasteh izvajati le iz napevov, ki imajo podatke. Po izsledkih pa lokaliziramo napeve brez podatkov in napeve s podatki, o katerih pravilnosti dvomimo. Kajti napeve takih značilnosti, ki večinoma ne soglašajo z značilnostmi kraja, kjer smo napeve našli, lahko smatramo za priseljenke. V tej razpravi nisem iskal takšnih primerov po pridobljenih ugotovitvah. Podatke, ki sem jih pridobil na tako majhnem številu napevov, ne morem smatrati za dokončne, čeprav nekateri izsledki izkazujejo soglasnost z dognanji raziskovalcev slovenske ljudske pesmi. Prav to pa kaže delno uspešnost tega raziskovanja in vzpodbuja k nadaljevanju v tem pravcu na mnogo obsežnejšem gradivu, kar bo šele omogočilo zanesljivejše izsledke. S pomočjo teh bo možno pristopiti k nujni kritiki zapisov. Tako pregledani napevi šele bodo primerni za pritegnitev besedila in nadaljnje raziskavanje.

LITERATURA:

- Ahacel Matija: Pesme po Koroškim ino Štajarskim znane I. del, Celovec 1835.
 Bajuk Marko: Mera v slovenski narodni pesmi, Ljubljana 1928.
 Beranič Davorin: O slovenski narodni glasbi; Čas IV. 1., Ljubljana 1910.
 Beranič Davorin: Vrazovi zapisi narodnih melodij; Časopis za zgodovino in narodopisje VII. 1., Maribor 1910.

- Cerkvene pesmi nabrane med slovenskim narodom I.—III. zv., Gorica 1885, 1886 in 1888.
- Drobtince VI. l., Celovec 1851.
- Fleišman Jurij: Gerlica, venec slovenskih pesem I.—III. zv., Ljubljana (b. l.).
- Foerster Anton: Triglav, 2 zvezka. Praha (b. l.).
- Hostinský Otakar: Česká světská píseň lidová, Praha 1906.
- Kocijančič Josip: Slovenské národní písně, I. in II. zv., Praha, Ljubljana (b. l.).
- Kogoj Marij: O narodni pesmi; Dom in svet XXXIV. l., Ljubljana 1921.
- Kuba Ludvík: Cesty za slovanskou písní, II. zv., Slovanský jih; Praha 1935.
- Kuba Ludvík: Píseň jihoslovanská: Praha 1923.
- Kuba Ludvík: Slovanstvo ve svých zpěvech. Kniha VII. Písně slovinské. Pardubice 1890.
- Kuhač Fr. Š.: Josip Haydn i hrvatske narodne popievke; Vienac, Zagreb 1880.
- Kuhač Fr. Š.: Južno-slovjenske narodne popievke. I.—IV. kn., Zagreb 1878—1881.
- Majer Matia: Pesmarica cerkvena ali svete pesme, Celovec 1846.
- Marolt France: Slovenske prvine v kočevski ljudski pesmi; Kočevski zbornik. Ljubljana 1939.
- Marolt France: Tri obredja iz Bele Krajine; Slovenske narodoslovne študije II. zv., Ljubljana 1936.
- Marolt France: Tri obredja iz Zilje; Slovenske narodoslovne študije I. zv., Ljubljana 1935.
- Napevi za orgle k Pesmarici cerkvenej, Celovec 1846.
- Nejedlý Zdeněk: Otakara Hostinského Esthetika, Praha 1921.
- Osem inu shestdeset sveteh pesm... Ljubljana 1775, 1796 in 1800.
- Slomšek Anton Martin: Šola vesela lepega petja, Celovec 1835.
- Smetana Bedřich: »Vltava«, 2. simfonična pesnitev iz cikla »Má vlast«.
- Štrekelj Karol: Slovenske narodne pesmi, I.—XVI. zv., Ljubljana 1895—1923.
- Volarič Hrabroslav: Narodne pesmi. Nabral na Kobaridskem, Kobarid (b. l.).
- Vraz Stanko: Narodne pjesni Ilirske, I. razdelak. Zagreb 1839.
- Vurnik Stanko: Studija o glasbeni folklori na Belokranjskem; Etnolog IV. l., Ljubljana 1951.
- Žirovnik Janko: Narodne pesmi z napevi, I. in II. zv., Ljubljana 1885.

Slovenski pregovori in reki o vremenu, letini in poljedelstvu

Ivan Šašelj

a) O vremenu in letini.

Ako je na sv. Neže dan oblačno, bo obilo graha.
 April hladen in deževen, kmet v jeseni sena ne bo reven.
 Bele muhe letajo (sneg naletava), nam kožuhe obetajo (zima se približuje, ko bo treba kožuhe obleči).
 Božični dnevi zeleni, velikonočni sneženi.
 Če češplje v listju cveto, se obdrže.
 Če je na dan sv. Uršule lepo, potem vsak kasen kmet dovolj listja dobi.
 Če je slana v avgustu močna, bo vreme ostalo še nadalje lepo, če pa prične z nevihto, bo z njo tudi končal.
 Če na dan sv. Martina sonce sije, pade v treh dneh dež.
 Če o božiču ni snega, še božiča ni.
 Če sušec prag okoli pometa, nam dobro letino obeta.
 Česar avgust ne skuha, september ne more speči.
 Če zime dolgo ni, kasno se še zglaši.
 Dan gori — sneg doli.