

SLOVENSKA ETNOMUZIKOLOGIJA V LETIH 1848—1941.

JULIJAN STRAJNAR

Sekcija za glasbeno narodopisje SAZU,
61000 Ljubljana

UDK 39 : 781.7
Izvorni znanstveni rad

Etnomuzikologija je mlada panoga znanosti, ki se še danes marsikje bori za priznanje. Prvi raziskovalni koraki so bili bolj nebogljeni, nerodni, večkrat prav zaradi nerazčiščenih pojmovanj o vlogi, pomembnosti in značaju ter zlasti o predmetu raziskovanj.

V Sloveniji se je zanimanje za ljudsko glasbo povečalo zlasti v drugi polovici 19. stoletja. Avtor podrobneje omenja razprave dveh avtorjev: M. Bajuka in R. Hrovatina.

Etnomuzikološka dela slovenskih etnomuzikologov so bila v času nastajanja pomembna za razvoj slovenske etnomuzikologije. Bolj ali manj so se vsa opirala na do takrat nabrano gradivo katero so zbirali priložnostni zbiralci, nepoklicni glasbeniki. Problem verodostojnosti zapisov še danes obstaja, čeprav so sodobni tehnični aparati do neke mere ta problem omilili.

Etnomuzikologija — glasbeno narodopisje — je posebna veda, ki ima najtesnejšo zvezo tako z muzikologijo kot z etnologijo. Tako jo lahko štejemo kot posebno vejo muzikologije ali kot posebno vejo etnologije. Vsekakor pa je njeno področje proučevanja glasba — in sicer ljudska glasba — zaradi česar to vedo in njen predmet često enostavno poimenujejo kar z izrazom glasbena folklor.

Znani romunski etnomuzikolog Costantin Brailou (1893—1985) z dobrimi primerjavami dokazuje pomembnost etnomuzikologije, kajti mnenje muzikologov je bilo bolj ali manj nedeljeno, češ da se etnomuzikologija ne bavi s pravo glasbo in da razne etnomuzikološke raziskave peljejo v svet, ki je izven vsake glasbe, da mesto etnomuzikologa ni med tistimi »pravimi« znanstveniki, ki se resnično posvečajo »pravi« znanosti, pravi glasbeni umetnosti, ki zadovoljuje v estetskem pogledu. Visokostna mnenja in stališča glasbenikov ter muzikologov (in drugih), ki niso razen zahodno evropske umetne glasbe priznavali prav nobene druge glasbe lepo kaže npr. naslednja izjava: »Turki, Mongoli in drugi narodi v notranjosti Azije so vedno kazali, da nimajo prav nobenega posluha. Poznajo samo najbolj brutalne ritmične oblike, take, ki vplivajo lahko samo na živali«. Podpisani Franz Liszt (1811—1886). Tako, oziroma podobno mišljenje, se, žal, vleče prav do današnjih dni. Glasbo smo se učili iz knjig in učbenikov v glasbenih šolah, rojeni smo »pri klavirju«, spoznali smo notno črtovje in vso glasbeno slovnico ipd. Kako naj prava glasba obstaja brez vseh teh »pripomočkov«? Pred 9. stoletji npr. še ne moremo govoriti o notaciji — o pisani glasbi — torej glasbe ni bilo? Ljudska glasba pa vendar

obstaja in živi že dolga stoletja brez notacije. Notna pisava (in vse kar še zraven spada) nikakor ni nujni pogoj za obstoj ljudske glasbe, kakor tudi ni nujna za obstoj umetne »visoke« glasbe (arabska, indijska umetna glasba tudi ne pozna notne pisave v današnjem smislu).

Prepad med historičnimi muzikologi in etnomuzikologi je bil — ponekod je še — zelo velik. Muzikologija uporablja pri svojem delu prevsem tiskane vire, medtem ko se etnomuzikologija naslanja predvsem na slišno dokumentacijo, zapiske in posnetke narejene na terenu ali zapiske s fonografskih oziroma magnetofonskih posnetkov.

Etnomuzikologija je mlada panoga znanosti, ki se še danes marsikje bori za priznanje. Razumljivo je, da so bili prvi raziskovalni koraki bolj neboljjeni, nerodni, večkrat prav zaradi nerazčiščenih pojmovanj o vlogi pomembnosti in značaju ter zlasti o predmetu raziskovanj.

Če odštejemo nekatera poročila in zapažanja o ljudski glasbi raznih piscev, glasbenikov, duhovnikov potopiscev prejšnjih dob ter objave ljudskih pesmi zlasti v drugi polovici 18. in nato v 19. stoletju (npr. zbirke ljudskih pesmi v Angliji v 60 letih 18. stol. — Macpherson, Percy, v Nemčiji v 70 letih 18. in v 19. stol. — Herder itd.), lahko postavimo »rojstvo« etnomuzikološke znanosti v drugo polovico 19. stol. z objavo razprave Carla Stumpfa (1848—1936) o glasbi indijskega plemena Bella Coola »Lieder der Bellakula Indianer«, 1886 v časopisu »Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft« (začel izhajati 1. 1885 — Philipp Spitt, Friedrich Chrysander in Guido Adler). Vrsto let pred in po prelomu 20. stl. je veljalo zanimanje etnomuzikologov predvsem ali skoraj izključno ljudski glasbi neevropskih narodov. To je bila takoimenovana primerjalna etnomuzikologija, ki jo je začel Alexander J. Ellis (1814—1890) z objavo razprave o glasbenih lestvicah raznih narodov »On the Musical Scales of Various Nations« iz leta 1885. Ellisu velja tudi pomembna iznajdba, to je merjenje glasbenih intervalov v centih. Pomembna imena v etnomuzikologiji so npr.: Erich von Hornbostel (1877—1935), Curt Sachs (1881—1959), Oskar Kolberg (1815—1890), Cecil Sharp (1859—1924), Ilmari Krohn (1867—1960) in drugi. V prvi polovici 20. stol. pa so izstopali Bela Bartok (1881—1945), Zoltan Kodaly (1882—1967), Jaap Kunst (1891—1963), Constantin Brailloiu (1893—1958) ter drugi. Predvsem velja poudariti zasluge dveh znamenitih skladateljev Bartoka in Kodalya, ki jih imata za razvoj moderne etnomuzikologije. S številnimi terenskimi raziskavami, fonografskimi posnetki, razpravami in tudi s številnimi natančnim transkripcijami posnetkov ljudske glasbe, sta Bartok in Kodaly postavila temelje sodobni etnomuzikologiji. Ob tem velja še omeniti romunskega etnomuzikologa ali folklorista Constantin Brailloiu. Opozoril je na zanimivost evropske ljudske glasbe in v številnih razpravah, člankih, predavanjih in delih, podkrepjenimi vedno s tehtnimi dokazi in z novimi znanstvenimi dognanji in pogledi, na podlagi izrednega poznavanja tako evropske kot tudi neevropske ljudske glasbe, pokazal in utemeljil pomembnost raziskovanja ljudske glasbe. C. Brailloiu ni bil samo odličen znanstvenik, pripada mu tudi zasluga za ustanovitev mednarodnega zvočnega arhiva ljudske glasbe v Ženevi (1.1943).

Skokovitemu razvoju etnomuzikološke znanosti ob koncu 19. in nato v 20. stoletju je botrovala iznajdba snemalnih aparatov (1877. je Thomas Edison sestavil prvi fonograf z voščeniimi volji). Fonografi in kasneje magnetofoni so bistveno vplivali na razvoj in napredek etnomuzikološke znanosti. Ob tem velja omeniti, tudi nekatere izrazitejše centre z vrsto muzikoloških sodelavcev: Dunaj, Berlin, Budimpešta itd.

Vzporedno z razvojem evropske etnomuzikologije, se je ta mlada panoga znanosti razvijala tudi v Jugoslaviji. Čeprav nimamo tako slovečih imen kot so npr. Stumpf, Sachs, Bartok itd., delo naših etnomuzikologov ni zato nič manj pomembno. Najstarejši notni zapis npr. hrvaških ljudskih pesmi segajo tja v 16. stol. (Hektorovič je 1568 objavil v »ribarskem prigovarjanju« dva napeva). Eden pomembnejših hrvaških raziskovalcev ljudske glasbe in pravzaprav prvi hrvaški etnomuzikolog Franjo Kuhač (1834—1911) je poleg razprav o značilnosti hrv. ljudske glasbe, izdal štiri knjige z naslovom »Južnoslovenske narodne popevke«, kasneje je izšla še peta, precej gradiva pa je menda ostalo v rokopisu. Za Slovence je zanimivo, da je Kuhač objavil dokajšnje število slov. ljudskih pesmi. Med pomembnejše hrv. etnomuzikologe velja omeniti Vladimira Bersa (1864—1927) — zbirka dalmatinskih pesmi, Božidara Širola (1889—1956) — študija o ljudskih glasbilih, Vinka Žganca (1890—1976), zbiralca in avtorja tehtnih člankov in razprav.

V Sloveniji se je zanimanje za ljudsko glasbo povečalo zlasti v drugi polovici 19. stoletja. Vse do takrat pa so zapisi in omembe ljudske glasbe bolj ali manj slučajnostni. Med številnimi imeni tistih, ki so se ukvarjali z ljudsko glasbo, oziroma pravilneje z lj. pesmimi in ki bi jih moral vsaj omeniti, bi naštel le nekatera, sicer bi bil seznam predolg. (V predgovoru h knjigi SLP, Ljubljana 1970, str. VII-XI, pod naslovom Pogled v zgodovino zbiranja, je nekoliko podrobneje opisano delo in zbiranje ljudskih pesmi na Slovenskem). Na tem mestu bi omenil samo nekatere, ki so imeli tesnejšo zvezo prav z etnomuzikološke plati (tj. glasbene in ne toliko ali zgolj tekstovne). Stanko Vraz (1810—1851), znan zbiralec, ki je zapisal precejšnje število napevov. Čeprav volja za dobrega melografa (zapisovalca melodij), pa kritičen pregled teh zapisov kaže, da tega ni prav obvladal. Njegovi notni zapisi so v najboljšem primeru le skice in še to dokaj nezanesljive. Matija Majar Ziljski (1809—1892), morda najbolj »pristno« romantičen, saj je verjel o nepokvarjenosti preprostega ljudstva, katere odsev so narodne pesmi. Pesmi z nekaterimi notnimi zapisi je pošiljal Vrazu. Karel Štrekelj (1862—1912), ki je vključil v zbirko nekatere notne zapise, ki so mu jih poslali zbiralci, sam pa sicer ni imel posebnega odnosa oziroma glasbene izobrazbe, Josip Kocijančič (1849—1878) pripravil dva zvezka »Slovenske narodne pesmi«, 1876, 1877, Stanko Vurnik (1898—1932) napisal »Studija o glasbeni folklori na Belokranjskem«, Etnolog, 1930 in »Studija o stilu slovenske ljudske glasbe«, Dom in svet, 1930, Matija Murko (1861—1952) pri katerem velja poudariti zlasti prispevek »Velika zbirka slov. narodnih pesmi z melodijami« v Etnolog-u III, 1929, v katerem je podal podroben historijat nabiranja ljudskih pesmi in nakazal program o etnomuzikološkem delu, ki je v glavnem še danes sodoben, mo-

deren in dobro utemeljen, ter sprejemljiv. Njegova tehtna razmišljanja se opirajo na dokaj bogate terenske izkušnje, ki si jih je pridobil od recimo leta 1905 (za zbirko Narodna pesem v Avstriji) — za primerjavo naj opozorim, da je tega leta začel tudi Bartok skupaj s Kodalyem—. Najbrž ni pretirana misel, da je Murko s svojimi pogledi na ljudsko glasbo pravzaprav v nekem smislu »prehitel« velika imena evropske etnomuzikologije (Bartoka in druge). Čudno je, da med svojimi sodobniki ni bilo čutiti pravišnjega odmeva, tako ne pri Davorinu Beraniču (1879—1923), Marko Bajuku (1882—) ter celo ne pri Francetu Maroltu (1891—1951). O pomenu in delu Franceta Marolta, ustanovitelja »Instituta za raziskavanje slovenske glasbene folklore« (1.1934 pri Glasbeni matici), kasneje GNI in od leta 1972 Sekcija za glasb, narodopisje pri SAZU, raziskovalcu ki je objavil več del s področja etnomuzikologije (Tri obredja iz Zilje—Slov. narodoslovne študije, 1.1935, Tri obredja iz Bele krajine, 1.1936, Slovenske prvine o kočevski ljudski pesmi, Kočevski zbornik, Lj. 1939, in Gibno zvočni obraz slov. Korotana, Koroški zbornik, 1941), odličnega pevovodje (Akademski pevski zbor 1927—1941), bi bilo potrebno spregovoriti v posebni razpravi, ki bi opredelila in osvetlila delo Franceta Marolta v celoti. V novejšem času je deloval tudi Radoslav Hrovatin (1908—197).

V tem prispevku bi nekoliko podrobneje omenil razpravi dveh avtorjev in sicer razpravo Marka Bajuka »Mera v slovenski narodni pesmi« (Ljublj. 1928, Pevska zveza v Ljubljani) ter razpravo R. Hrovatina »Glasbene prvine slovenskih ljudskih napevov« (Etnolog XVI, 1943). Prvo, Bajukovo, zato, ker je obsežnejše delo in kot pravi avtor »... poizkus pravičnega razlaganja pojavov v slovenski ljudski glasbi...« drugo pa, ker je to prva (doslej tudi edina!) razprava s področja slovenske etnomuzikologije, ki je bila predložena kakor univerzi za dosego znanstvenega doktorata.

Najprej nekaj o Bajukovi razpravi *Mera v slovenski narodni pesmi*, Lj. 1928, Pevska zveza v Ljubljani.

UVOD. Avtor v krajšem uvodu opozarja na vrednost in pomembnost narodne pesmi za poznavanje nekega naroda, za spoznavanje narodoznanstva. Temeljito poznavanje narodne glasbe omogoča ustvarjanje umetne glasbe v narodnem duhu. Vendar pa je predpogoj za tako delo 1) snov je treba med narodom pobrati in izčrpati do dna (?), 2) nabrano in zapisano snov je treba kritično preiskati in urediti, 3) kritično predelano snov je treba preštudirati, to se pravi, preiskati značilne poteze: ritmiko, melodiko, ustroj, značaj, vsebinsko razpredelitev itd.

Na podlagi takih izsledkov lahko umetniki šele ustvarjajo nova dela, ki bodo narodno umetnost oplemenitili. Avtor razprave ugotavlja, da je na Slovenskem (do leta 1928!) malo takih del, ki bi lahko služila prvemu namenu. Nabranega gradiva je sicer precej, vendar je vse premalo kritično in »pravilno« zapisano. Na hitro opravi z razpravo D. Beraniča, O slovenski narodni glasbi, Čas 1910, ker je menda (po Bajuku) Beranič nekritično obdelal razno gradivo. Omenja še Kogojev članek v Dom in svetu, 1.1921 ter nato poda svoj načrt, da bo kritično predelal vse pomembnejše zbirke

narodnih pesmi in to najprej po ritmični plati, ker smatra ritem za glavni okvir glasbene misli. Na podlagi lastne in samosvoje razlage o meri v pesništvu, določa in popravlja ter predpisuje kakšni naj bodo pravilni zapisi narodne pesmi, ki so jih zapisali in izdali razni avtorji. Tako popravi 38 pesmi iz Žirovnikove zbirke, Slov. nar. pesmi I-IV zvezek; 5 pesmi iz zbirke Gerbič-Malenšek, Slov. nar. pesmi; 18 pesmi F. Gerbiča, Album slov. napevov I-III zvezek; 4 pesmi Z. Prelovca, Idrijske nar. pesmi; 37 pesmi M. Bajuka, Slov. nar. pesmi I-V zvezek; 58 pesmi O. Deva, Slov. nar. pesmi I-V zvezek; 6 pesmi J. Kocijančič, Slov. nar. pesmi I-II zvezek; 6 pesmi iz A. Mihelčiča Slov. nar. pesmi; 14 pesmi iz Pevca, letnik I-VII; 4 pesmi Adamiča, šest nar. pesmi iz Kokošarjeve zbirke; 6 pesmi iz Z. Švikaršiča, Slov. nar. pesmi I-III zvez. Skupno torej 196 pesmi iz različnih zbirk. Ko vsako od preje naštetih pesmi posebej popravi oziroma predela, »pravilno« označi taktovno mero, pride do naslednjega sklepa: Predelane so vse one zbirke, ki so bile natisnjene, vsaj po večini, po originalnih zapiskih. Izpustil je zbirki L. Kube, Pisne slovinske in Kuhača, Južnoslov. nar. pesmi, češ da sta pri nas v splošnem neznani, obljublja pa, da jih bo kdaj kasneje upošteval. Baraničev spis O slov. nar. glasbi (Čas, 1910) tudi ne pride v poštev, kajti Beranič »... tvarine, ki jo je uporabljal za razpravo, ni kritično predelal, tamveč sklepal vedno iz zapiskov kakršni so in zato je ta spis izgubil vso kritično vrednost. Zato so tudi njegovi (tj. Beraničevi) zaključki napačni in brez vsake vrednosti, razprava sama je pa čitanja vredna in jo priporočam...«. Samozavestno in »...z gotovostjo ugotavlja sledeče principe« v naši slov. narodni pesmi.

1) *Mera*. Naša pesem ima vse mere — razen petdelne. Na podlagi 553 primerov, ki so, po njegovem, prav zapisani ali prav popravljeni, je v odstotkih izražena pogostnost različnih mer (npr. dvodelna 13,3%, tridelna 31% itd.). Petdelnosti v naši pesmi ni, vsi, ki so tako kdaj zapisovali so šli na kriva pota ... in je ta mera bistveno in formalno le prisiljena.

2) *Vrstice*. Naša narodna pesem ima različne kitice. A eno je vedno: glasbena osnova vrstice je vedno dimetron, tj. redno iz dveh delov in vsak del zase ima poudar, ki ga pojemo na prvi mah. Zato nam je postalo jasno, da obsega vsaka vrstica samo dva takta, pa ne več, pa ne manj... Dolgost vrstice pa upliva na mero: kratke vrstice (dipodije, tripodije) so zložene vedno v prvotnih merah (dvodelno ali tridelno), daljše vrstice, tetrapodi, zlasti daktilske mere z velikim številom zlogov so vse zložene v zloženi štiridelni, šestdelni ali celo devtedelni meri.

3) *Kitice*. Kitice naših narodnih pesmi imajo po dve vrstici, nekaj jih je s tremi, ne manjka jih s 4 vrsticami, srečamo jih tudi v petih, šestih, celo z osmimi vrsticami. Naša analiza je pokazala, da je z ozirom na glasbeno osnovo treba deliti naše pesmi samo v dva dela: ali imajo normalni obseg osmih taktov, ali pa dvojni obseg. Kar je pa nad vse važno in temeljno bistvo naše narodne pesmi je njena *simetrija*. V kiticah moramo in moramo vedno iskati skladnosti vrstic. V tem vidim eno najvažnejših lastnosti naše narodne pesmi. Svoje sklepne besede zaključuje z

mislijo, da vsakdo, ki hoče skladati v nadodnem duhu ne sme prezreti simetrije. Spoznati je treba najprej ... naroda dušo in glasbo in šele potem bomo dobili dudi umetno *slovensko glasbo* (podčrtal Bajuk). Glasbena priloga na koncu te razprave, pokaže kako so v pravilni meri zapisane obravnavane pesmi.

Razprava je pisana na podlagi razloženih načel, ki pa danes povsem ne držijo več. Merjenje na način ki ga Bajuk v uvodu razloži, pripelje do svojevoljnih zapisov. Popravljanje, na podlagi neutemeljenih teoretičnih predpostavk, je možno samo v kabinetu ob nepoznavanju predmetnega gradiva. Zato je tudi ta razprava le poizkus kako »pravilno« razložiti mero v slovenski narodni pesmi.

Radoslav Horvatin, *Glasbene prvine slovenskih ljudskih napevov*. Razprava je prvo slovensko etnomuzikološko delo predloženo kakoli univerzi v dosego doktorata filozofije in glasbene vede. Razprava ima naslov »Hudbeni prvki slovinskih lidových nápěvu (1. 1939). Ker razprava išče, kot pravi avtor, zlasti metodo za preučevanje glasbenega folklorja in ne stremi podati celotnega pregleda slovenskega glasbenega folklornega gradiva, so bili povečini upoštevani le tiski z notami. Razprava ima sicer bolj skromen obseg 16 in pol strani, v katerih je všteto 8 notnih primerov, 7 preglednic in pol strani z navedbo uporabljene literature. V uvodu daje avtor kratek pregled najpomembnejših del o slovenski ljudski glasbi, kakor tudi pregled prvih zapisovalcev in prvih izdaj slovenskih ljudskih napevov-pesmi. Ko poda na kratko nekatere značilnosti o zapisovanju ljudskih napevov in njih problematiko, pove, da se bo proučujoča razprava opirala na zapiske oziroma objavljene pesmi češkega zbiralca Ludvika Kube (1863—1956), ki je slovenske ljudske pesmi izdal v sedmi knjigi zbornika »Slovenstvo ve svých spevech« pod naslovom Pisne slovinske (15 zvezkov, 1884—1893 in 1923—1929).

Namen razprave ni »... podati celotno karakteristiko slovenske ljudske glasbe temveč le iskati pot kako jo doseči...« Razprava ne obravnava vseh objavljenih pesmi. Avtor je po svojih kriterijih odbral tiste zapise, ki se mu zdijo verodostojni in pravilni, nekatere je sam popravil — kar vestno sproti opozori —, druge, ki se mu zdijo nepravilni, napačni ali nejasni pa je izpustil. Tako mu je ostalo za študijsko obdelavo 151 slovenskih ljudskih napevov iz različnih pokrajin, pravzaprav 141, kajti 10 napevov je brez označbe kraja. Razprava ima kot nalogo: »... iskati poti k ugotavljanju lastnosti slovenskih ljudskih napevov, izhajajoč iz glasbenih prvih...« Te prvine so: ritem, melos in forma. Zadnja prvina, forma, je po avtorjevem mnenju odvisna tudi od besedila, ker pa besedila ne obravnava, zato tudi ne more razglablјati o formi napevov. Pri prvi prvini, ritmu, razlikuje kvantiteto, kvaliteto in tempo. Ritmična kvantiteta izraža trajanje posameznega tona, ki je lahko enako ali različno dolgo, s pravilnimi oz. nepravilnimi razmerji. Kvalitativni ritem nastaja zaradi različne sile posameznih tonov, pri katerih se poudarjeni in nepoudarjeni toni izmenoma vrstijo. Tempo je podobna nestalnost kot npr. ritmična kvantiteta. Zapisovalec Kuba je tempo označil le s splošnimi izrazi, brez metronomske številčne točnosti, zato je tempo omenjeno v razpravi le v pripombi. Tako

ostane ritmična kvaliteta osnova in izhodišče za raziskovanje ritma v ljudskih napevih. Na podlagi tega avtor razprave razvrsti napeve v 3 kategorije. V prvi kategoriji so napevi z enakomernim taktom po vsez skladbi, v drugi kategoriji so napevi, kjer se različni takti izmenoma ponavljajo, v tretji pa so takšni napevi, ki ne kažejo stremljenja k taktom in organizaciji (ta poslednja kategorija ni zastopana v odbranem gradivu). Podobno avtor deli napeve v 3 kategorije, pri katerih mu je kriterij razlikovanje malih in velikih intervalov. Prva kategorija obsega napeve v katerih prevladujejo sekundni intervali, druga pa take v katerih prevladujejo intervali večjih od sekund, v tretji so sekundni in večji intervali v številčnem ravnesju. Tudi po ambitusu-razsegu, razdeli napeve v 3 kategorije: napevi z razsegi ožjimi od srednje mere (srednjo mero določi razseg, ki prevladuje), napevi z razsegi srednje mere in napevi z razsegi širšimi od srednje mere. Avtor hoče še dognati ali je določena kategorija omejena le na manjše ozemlje, ali je določena kat. razširjena po vsem slovenskom ozemlju, ali pripada neki pokrajini več kategorij enakih prvin in v kakšnem razmerju so te kategorije, ali se v kakšni kat. dognane prvine zrcalijo tudi kat. druge prvine, oziroma v kakšnem razmerju so zastopane kat. te druge prvine. Na podlagi preje postavljenih načel uvrsti izbrane napeve v razne preglednice in ugotavlja, katera kat. in v kolikšni meri se pojavlja v slovenskih pokrajinah, ozir. kakšni napevi so značilni za to ali ono pokrajino. Na koncu razprave avtor še spregovori o variantah in pride do sklepa, da »... melodični vzorec k variantam tj. tema ni vezan na neko dobo, pokrajino, narod ali socialno plat... Variante se razlikujejo v ritmičnih kvantitetah, v taktih, v tempu, v melodičnih intervalih, v razsegu itd...« in dalje »... Varijantam nekega temata bi lahko sledili po raznih pokrajinah, družbenih plasteh in dobah ter po razlikah ugotovili značilnosti posameznega glasbenega izražanja.«

Ker gre pri tej razpravi za prvo iz slov. etnomuzikologije zasluži večjo pozornost. Delo se opira na gradivo, ki ga je bil zbral L. Kuba ob koncu 19. stol., pri svojih popotovanjih po naši deželi. Že bežen pogled na gradivo kaže, da je zapisovalec, povdarjam, za tisto dobo, dokaj vzorno in natančno zapisoval (celo po več kitic besedila). Res je, da so mnoge netočnosti in nedoslednosti, toda to gre verjetno predvsem na račun tega, ker zapisovalec ni dobro poznal slovenščine, kaj šele narečja. Zapisi imajo še oznake krajev (včasih vzemo tudi za ime pevca), nekaj jih je večglasnih, nekateri zapisi imajo tudi splošne oznake za tempo (grave, moderato itd.). Torej gradivo, ki na prvi pogled lahko zadovolji vsem zahtevam za znanstveno obdelavo. Uporabljena metoda, ko hoče avtor »... iskati metodo za preučevanje slovenskega glasbenega folklor...« je po svoje zanimiva. Toda na podlagi takega izbranega pesemskega gradiva vseeno le ne more dati veljavnejših zaključkov. Gradivo je Kuba bolj nesistematično nabiral, priložnostno. Če je kakšno pesem zapisal v tem ali onem kraju, s tem še ni rečeno, da je dotična pesem za tisti kraj ali pokrajino značilna in da je drugje ne poznajo. Precejšnje število pesmi, ki jih avtor disertacije obravnava in uvršča v različne tabele in preglednice so znane v več pokrajinah, štete pa so kot da so značilne le za neko ozko območje. Take preglednice dajejo na ta način napačno podobo in nujna posledica je, da so zaključki na podlagi

teh razpredelnic in tabel neutemeljeni. Tudi načela pri »popravlkih« so subjektivne narave. Določevanje taktnic, predpisovanje pravilnega ritmičnega zapisa po »pravilnih povdarkih v besedilu« ni mogoče, saj ni mogoče ločeno obravnavati metrum besedila ne da bi hkrati upoštevali napev, posebno še brez zvočnega primera ali kritičnega večkratnega zapisa napeva in besedila. Besedilo pesmi se kaj malo ravna po predpisanih slovinških jezikovnih zakonih in logiki besedne umetnosti. Vplivi glasbe na besedilo so lahko sekundarni, toda sklep, ka v razpravi sledi »... da moramo najprej ugotoviti in raziskati besedilo posebej in posebej glasbo ter njih zakonitosti in posebnosti.« je za znanstveno kritično obravnavanje ljudskih pesmi najmanj nezanesljiv. (Delo R. Hrovatina v povojnem obdobju bo vsekakor treba posebej ovrednotiti. Dokaj bogata zapuščina kaže, da je R. Hrovatin opravil veliko, koristno in dobro delo).

Etnomuzikološka dela slovenskih etnomuzikologov so bila v času nastajanja pomembna za razvoj slovenske etnomuzikologije. Bolj ali manj so se vsa opirala na do takrat nabrano gradivo. Gradivo so zbirali priložnostni zbiralci, nepoklicni glasbeniki (razen izjem), učitelji, duhovniki, organisti, slavisti, profesorji, ljubitelji, ki so zapisovali predvsem besedila, napevi so srazmerno redki. Zapisi instrumentalne ljudske glasbe pa sploh manjkajo. Neenotnost in nekritičnost se že kaže v načinu zapisovanja besedil, še bolj pa se kaže pri zapisovanju napevov. In od takvih zapisov tudi povečimi izhaja obravnavanje dane snovi, ki vodijo do preuranjenih in napačnih sklepov. Problem verodostojnosti zapisov še danes obstaja, čeprav so sodobni tehnični aparati do neke mere ta problem omilili. Predvsem gre za način in natančnost pri zapisovanju zvočnih glasbenih primerov. Ljudska glasba se ne drži bolj ali manj ustaljenih norm, ki lahko veljajo le za »visoko« umetno glasbo. Težave so zlasti pri zapisovanju ritmičnih posebnosti, ki so v ljudski vokalni in včasih v instrumentalni glasbi. Rubato pri petju je ena izmed naših posebnosti, poenostavljene zapisovanja pa nas je pripeljalo do prepričanja, da Slovenci poznamo le 2/4 in 3/4 takt (polko in valček!). Na drugi strani pa vidimo iskanje posebnosti, eksotiko, nasilno uvrščanje raznih posebnosti v napevih v različne, večinoma skonstruirane (za pisalno mizo) tonske sisteme in ritmične sheme. Večkrat gre lahko tudi za napake v zapiskih, napake pevcev, pevk in napake godcev, kakor tudi za nepoznavanje načinov ljudskega petja in glasbenih značilnosti posameznih pokrajin. Pri nekaterih gre za zaverovanost v nekakšne idealne ljudske napeve, ljudske pesmi (odkrivanje že pozabljenih petih balad in legend), za zavestne in podzavestne rekonstrukcije in falsifikate. Pri enkratnem zapisu neke pesmi, še tako izurjen zapisovalec ne bo mogel prenesti na papir vse tiste posebnosti, ki so lastne pesmim enega ali več pevcev določenega področja. Posebno še, če notira le prvo kitico, ki je navadno še najmanj zanesljiva (pevec ali pevci niso upeti, labilnost v ritmičnem pogledu ipd.). Pevec (ali pevci) praviloma nikoli ne bo mogel dvakrat zapeti isto pesem povsem enako. Ljudski pevec podoživlja pesem in jo, lahko rečemo, interpretira po svojem trenutnom občutju v odvisnosti še od vrste drugih pomembnih pogojev npr. ali poje sam, z drugimi, ob katerih priložnostih, za lastno veselje, za snemanje, v funkciji itd. Nestrokovni zapisi, pomanjkanje teren-
skih sistematičnih raziskav, premalo število primerov s posameznih podro-

čij, poenostavljenje v načinu zapisovanja, popravljanja ipd. ., vse to je večkrat skrito pod izrazi: »zbirko uredil«, »redigiral«, »harmoniziral«, »za tisk pripravil« ipd. Gre pa tudi za vprašanje pripravljanja, izdajanja, tiskanja ljudskega gradiva. Če izvzamemo Štrekljevo zbirko, so vse zbirke večinoma namenjene praktični uporabi v obliki pesmaric za šole, zборе, društva itd. Pri takih izdajah so ljudske napeve harmonizirali, ritmično uredili, tako, da je bilo zadoščeno pravilom šolske glasbene teorije, saj ljudska pesem še danes moramo »prirediti«, sicer je menda ni moč lepo in »pravilno« predstaviti. Že pri terenskih zapisih so bolj pazili na točnost besedila, ki naj bo zapisano v narečni obliki (tudi tako, kot si je zapisovalec to narečje predstavljal). Melodijo so zapisovali le v glavnih obrisih, enoglasno ozir samo vodilni glas, tako da so ostali glasovi le redko zapisani. Ljudsko večglasno petje je večkrat »žalilo« ušesa zapisovalcev npr. vzporedne kvinte, oktave. Posebna razporeditev glasov kajpak ni šlo po predpisih šolske harmonije in iz tega je kaj kmalu sledil zaključek, češ da pevci ne znajo peti večglasno, da je njih petje le slaba imitacija pravega učenega pravilnega zborovskega petja. Šele najnovejše raziskave (in posnetki) so lahko ovrgla taka mnenja (čeprav še ne pri vseh). Pesmarice, ki so izhajale in še izhajajo, pesmarice narodnih ali ljudskih pesmi so najrazličnejše priredbe za najrazličnejše ansamble, zборе, oktete itd. Značilnosti vseh teh priredb (izjeme so tako redke, da jih lahko skoraj prezremo) je ta, da naj nekaj polglasnikov ali umetelno napisano besedilo v tem ali onem kvazi narečju da videz ljudskega, našega, slovenskega, pri tem pa so značilnosti npr. ljudskega večglasja, fantovskega petja, vižanja sploh, popravljenega, izpiljenega, preoblečene v »boljšo« ritmično in harmonsko obleko, po vzorcih te ali druge kompozicijske tehnike, kot da izredno bogastvo, pestrost, ki ga nudi ljudska glasba ne more v estetskem pogledu zadovoljiti. Mnoge take priredbe ali boljše »popravki« pa so bili (in so žal še danes) vzorec za slovensko ljudsko glasbo in predmet obravnan in raziskav.

Če je ljudska vokalna glasba pritegnila zanimanje raziskovalcev, prevsem raziskovalcev besedil-lingvistov, lahko rečemo, da vse do najnovejšega časa, ljudska instrumentalna glasba ni pritegnila posebne pozornosti raziskovalcev ljudske glasbe. Sistematično raziskovanje ljudske instrumentalne glasbe na Slovenskem se je prav za prav začelo šele po zadnji vojni. Podatki o ljudski instrumentalni glasbi so sicer že preje, npr. že pri Valvazorju (opis plesov, godcev, glasbil, bakrorez). Freske, slike pajsne kočnice, podatki v besedilih ljudskih pesmi, odgovori na razne narodopisne vprašalnice, naštevanje godčevskih sestavov, naštevanje posameznih glasbil itd., vsi ti podatki so izredno dragoceni in nam pomagajo pri raziskovanju ljudske instrumentalne glasbe. Žal pa pri tem ne zvemo nič o repertoarju, o načinu igranja. O uglasitvah nekaterih posebnih glasbil, o vlogi godcev in godčevstva ni bilo v slovenski etnomuzikologiji še mnogo raziskavega in napisanega. Razen redkih izjem, raziskovalci ljudske glasbe niso zapisali, notirali, skoraj nobenega primera ljudske instrumentalne glasbe. Problem zapisovanja, notiranja ljudske instrumentalne glasbe tudi danes še ni povsem rešen. Zapisovalci premalo upoštevajo npr.: lokovanje pri godalih, prstne ređe, nastavek pri pihalih in trobilih, prepihanje in vpliv na intonacijo (ali gre za posebne tonske sisteme ali gre samo za »napačno« igranje oziroma

napake na glasbilu ipd.). Kako in kaj so igrali ljudski godci je možno na podlagi današnjih izsledkov le delno rekonstruirati. Tu čaka etnomuzikologe še veliko dela. Znanstveno raziskovanje ljudske instrumentalne glasbe pa zahteva še več od raziskovalca. Poznati mora različna glasbila, tehnične možnosti proizvodnje zvokov, katere godci v resnici uporabljajo, kako, zakaj, način igranja, uglasitev, tehniko igranja in podobno. Preučiti je treba še tudi npr.: vpliv tradicije, učenje, prevzemanje in prirejanje napevov za določene instrumente, možnosti izvajanja nekaterih melodij na tem ali o-nem glasbilu, funkcijo godca v vsakdanjem življenju, socialni sestav godcev, vpliv godcev na navade in šege (npr. na svatbi, pösnevanje drugih-poklicnih ansamblov (po vojni še vpliv radia, televizije ...) itd. O vseh teh vprašanjih, samo na videz manj pomembnih, doslej slovenska etnomuzikologija še ni dala zadovoljivih odgovorov, lahko rečemo, da jih je šele načela.

ETHNOMUSICOLOGY IN SLOVENIA FROM 1848 TO 1941

Summary

Ethnomusicology is a special discipline closely related to musicology and ethnology. There has always been a split, sometimes even misunderstanding, between historians of music and ethnomusicologists.

In Slovenia, the interest in recording folk music grew strong in the second half of the 19th century, and the collections by Vraz, Žiljski, Štrekelj, Kocijančič, Murko, and others, resulted. In the first half of the 20th century, the most distinguished person in the field was France Marolt. The author analyses in more detail works of M. Bajuk and R. Hrovatin.

Early ethnomusicological studies were based on the material collected mostly by amateurs (travellers, priests, teachers, Slavists, organists etc.) who did not have adequate training, sensibility, nor technical means for recording subtleties of folk music performance.

The research into instrumental folk music did not start in Slovenia before World War II. It still remains a major task of Slovene ethnomusicologists.