

BIRTHE TRAERUP, EAST MACEDONIAN FOLK SONGS, Contemporary Traditional Material from Maleševo, Pijanec and Razlog District. Acta Ethnomusicologica Danica 2, Akademisk Forlag, Copenhagen 1970, 242 str.

Zbirka od 70 primjera vokalne i 2 primjera vokalno-instrumentalne folklorne glazbe donosi 46 melodija iz planinskog područja oko gornjeg toka rijeke Bregalnice u SR Makedoniji i 24 melodije s istočnog podnožja Pirin-planine u NR Bugarskoj. Uz napjeve posebno donosi i cjelovite tekstove pjesama i njihove prijevode na engleskom jeziku. Autorica detaljno prikazuje i analitički razrađuje osobine danas živih tradicionalnih pjesama koje je u navedenim užim geografskim predjelima sama istraživala i prikupljala snimanjem na magnetofonsku vrpcu. Terenski rad u Maleševu i Pijanecu obavila je g. 1955. u suradnji s Institutom za folklor iz Skoplja, a 1961. u okolici Razloga uz sudjelovanje Instituta za muziku iz Sofije.

Knjiga počinje kratkim informativnim pregledom povijesti Makedonije i iscrpnim prikazom literature. Potanje zahvaća radove i objavljenu građu iz istočne Makedonije, posebno iz Maleševa i Pirinske Makedonije. Autorica ukratko informira o glazbenim osobinama građe koju je sama prikupila, o transkribiranju snimljenih melodija i tekstova, o njihovu grupiranju, o glazbenim instrumentima. Obavještava o sadržaju tekstova snimljenih pjesama i dijeli ih na junačke, historijske, pjesme o turskoj vladavini, hajdučke, mitološke, ljubavne, pjesme o životu u obitelji, svadbene, žetvene, pastirske i šaljive.

Središnji i najveći dio knjige obuhvaća građu koju je autorica sama prikupila, uz analitički pregled te građe. Posebnu vrijednost zbirke čine pomno transkribirane melodije pjesama. Autorica ih je rasporedila prema glazbenim osobinama. Redaju se glazbene strofe (musical strophe) od dva do četiri melodijska retka (melody section) te dvije glazbene strofe od tri melodijska retka s dodanim dugim refrenom u opsegu od dva melodijska retka.

Sistem analize i oznake osnovnih elemenata ritma, melodije i glazbenih oblika izradila je autorica na osnovama koje je dao B. Bartók u svojoj poznatoj zbirci *Serbo-Croatian Folk Songs* (1951).

Poglavlje o ritmu počinje pregledom metričke strukture stihova. Autorica polazi od konstatacije da u pjevanim makedonskim narodnim pjesmama govorni akcent može, ali nikako ne mora imati presudnu ulogu u oblikovanju stiha. Razlikuje jednostavni i prošireni oblik stiha. Oba (»pure« i »extended«) naziva samo »vers«. Na taj način dobiva i stihove od 20 slogova kad u zbroj slogova ubraja ponavljanja, uzvike, umetke i pripjeve. Čitalac pretpostavlja da autorica iznosi samo proširenja koja se javljaju u pjevanju i koja objavljuje u priloženim notnim primjerima i tekstovima. Međutim, autorica bez komentara objavljuje i strukture koje su, doduše, sastavljene od teksta priloženih primjera, ali ne u onom obliku u kojem se javljaju u pjevanju (npr. na str. 28. »Za kogo / čuvaš // beloto / lice«, na str. 31. »Za kogo / čuvaš // Neto / mori // beloto / lice« — dok uz notni primjer br. 29 i u zbirci tekstova pjesama na str. 164. čitamo: »Za kogo čuvaš, Neto mori, za kogo čuvaš, / za kogo čuvaš, Neto mori, beloto lice«). Naglašavam da kasnije, u pregledu struktura tekstovnih strofa, autorica daje za navedeni primjer formulu  $5 + r4 + 5 / 5 + r4 + 5$ , koja potpuno odgovara tekstu na str. 164.

Prikaz ritmičkih struktura melodije obuhvaća velik broj primjera dvodijelne, trodijelne i složene četverodijelne mjere, kao i dvodijelne, trodijelne, četverodijelne i peterodijelne asimetrične mjere koje u bržim tempima sadrže i nejednake jedinice mjere — sve u tzv. ritmu pokreta, koji autorica veoma dobro označuje kao strict rhythm. Posebno iznosi značajke i primjere tzv. ritma riječi, prema autorici slobodan (free) ritam. Pregled tih struktura bio bi sveobuhvatniji i jasniji kad bi ga pratio tabelarni popis sviju struktura mjera i ritmičkih obrazaca koji se javljaju u priloženoj građi.

Izlaganje o odnosima teksta i napjeva ukazuje na česte razlike u rasporedu govornih i glazbenih naglasaka. Naročito je zanimljiva pojava da jedan melodijski redak završava prvim slogom stiha iz slijedećeg melodijskog retka (npr. br. 58 »Marko Jelena / -a, mori, proštava, lele, Ma- / -arko, Jelena proštava«).

U poglavlju o elementima melodije nalazimo pregled tonskih nizova, pretežno dijatonskih skala uz nekoliko kromatskih (povećana sekunda, dva polustepena u opsegu umanjene kvarte, dva uzastopna polustepena). Tom pregledu nedostaje neobični tonski niz s tri neustaljena tona koji se javlja u primjeru br. 26 (možda zato što se takav niz vjerojatno javlja samo u prva dva melodijska retka tog napjeva; pitanje ostaje otvoreno jer transkripcije napjeva za ostalih 28 dvanaesteračkih stihova ove pjesme nisu objavljene). Uz velik broj notnih primjera prikazani su karakteristični melodijski intervali s obzirom na učestalost u prikupljenoj građi i funkciju u melodijskoj krivulji napjeva.

Pregled melizmatičkih glazbenih ukrasa raspoređen je na skupine iz napjevâ u tzv. ritmu pokreta i iz napjevâ u tzv. ritmu riječi. Ukrasi druge skupine naročito su dugi na pretposljednem slogu melodijskog retka. U prvoj skupini redaju se ukrasi prema mjestu u pojedinim glazbenim mjerama (od jednostavne 2/4 do veoma složenih mjera), a ne morfološki, prema dužini i sastavu samih ukrasa. Svi ukrasi veoma su detaljno transkribirani.

U prikazu višeglasja B. Traerup polazi od 13 dvoglasnih vokalnih i 2 vokalno-instrumentalna primjera iz priložene građe. Osnovno im je obilježje dvoglasje u kojem vodeći gornji glas ima razvijenu melodijsku krivulju, dok se prateći niži glas javlja samo na završnom tonu tonskog niza. Posebnim komentarom uz transkripcije i informacijama o gudaćem instrumentu »kemene« (koji odgovara južnodalmatinskoj »lirici« i bugarskoj »g'dulki«) i o gajdama autorica je prikazala vokalno-instrumentalne primjere.

Poglavlje o glazbenim oblicima sadrži dva dijela: 1) o oblikovanju tekstovne strofe iz stihova, dijelova stiha, umetnutih slogova i riječi, različitih ponavljanja i refrena — što se sve javlja u pjevanju teksta, 2) o oblikovanju glazbene strofe povezivanjem melodijskih redaka.

Prvom dijelu priložen je pregled struktura stihova i proširenih stihova. Iako je u izlaganju raznolikih oblika proširivanja stiha autorica pokazala kako osim od jednog postoje i tekstovne strofe od dva, pa i tri različita stiha, taj se pregled znatno više bavi strukturama stiha negoli strofe. Pregled zanemaruje ponavljanja stihova premda i ona oblikuju strofu. Nema oznaka koje bi pokazivale da li je strofa sastavljena samo od jednog ili od dva ili više različitih stihova. Npr., primjere br. 3 i 24 nalazimo u istom

obrascu  $4 + r2 + 4$  (bez znakova za ponavljanje!) premda je prvi sastavljen samo od jednog a drugi od dva stiha različita sadržaja. S druge strane autorica registrira i strofe (npr. primjer br. 57—13,  $10, 10 = 4 + r5 + 4 // : 4 + r2 + 4 : //$ , ali bez posebnih oznaka za slogove drugoga stiha. U priloženim tekstovima pjesama, također, ispred svake pjesme veoma se jasno ispisuju oblik strofe koja nastaje pjevanjem teksta. Omaškom u pregled nisu ušle strukture primjera br. 25, 65 i 69.

Pregled glazbenih strofa, izometričkih i heterometričkih, sadrži strofe od dva do četiri melodijska retka. Melodije s dugim refrenom od dva melodijska retka (br. 69 i 70) nisu unesene u tabelarni pregled. U tom pregledu podaci o broju slogova u tekstu jednog melodijskog retka stvaraju čitaocu dojam da autorica nije jasno odredila kriterije prema kojima je utvrđivala broj slogova jednog melodijskog retka.

Od primjera br. 1 do 14 u zbroj slogova nisu ulazili umetnuti slogovi i riječi. Tako je, npr., melodijski redak uz tekst »Dimna Juda, mamu, grad gradila« registriran kao melodijski redak od 8 slogova. Od primjera br. 20 dalje nalazimo drugačije postupanje. Br. 22, opet osmerac s umetnutom dvo-složnom riječju »Jovčar sviri, mamu, v dolno pole«, uvršten je među melodijske retke od 10 slogova. Na isti način uvršteni su primjeri 20 i 24. U primjeru 26 opet ne uzima u obzir umetnuto »lele«, i tekst od 14 slogova uvršten je u melodijske retke od 12 slogova. Autorica ne objašnjava razloge takvog postupka. U pojedinim primjerima mogli bismo pretpostaviti da ne uzima u obzir umetnute slogove bez određena smisla (kao npr. »le«), ali zašto takvo razlikovanje u tabelarnom pregledu glazbene, a ne tekstovne strofe? Zašto uzima u obzir sve umetnute riječi u primjerima 55, 57 i 58, a u primjerima 54, 56 i 59 ih ne uzima? Ako je to zato što u preostalom tekstu pjesme br. 54 vidimo da broj umetnutih slogova nije stalan, trebalo bi to komentirati, jer primjeri 56 i 59 imaju stalno iste umetke.

Čitaocu je, također, nerazumljivo zašto u zbroj slogova teksta jednog melodijskog retka autorica unosi samo jedan dio umetnutih riječi (odnosno slogova). Tekstove koje je sama na str. 77—78. označila kao  $r2 + 4 + r2 + 6$  (primjer 28, 14 slogova) i  $r2 + 4 + r5 + 6$  (pr. 51, 17 sl.) upisuje u tabelarni pregled melodijskih redaka u smanjenom zbroju slogova — 12 za primjer 28 i 15 slogova za primjer 51. Proučavanje i provjeravanje tog tabelarnog pregleda nameće pažljivom čitaocu još poneka pitanja, ali raspravljanje o njima prelazi okvire ove recenzije. Možda su i pojedine tehničke, a ne očite štamparske greške uzrok nejasnoća. Očita omaška je npr. oznaka (8) 10 uz »Ne je zora, Dojne le, kato zora« (pr. 20), uz tekst od 11 slogova,  $4-r3-$ —4, kako je to autorica sama označila u pregledu na str. 77.

Šteta je što autorica uz rezultate proučavanja vlastite građe nije iznijela i rezultate svoje analize one građe s istog geografskog područja koju su prikupili i objavili drugi autori — tako građe iz Maleševa u knjizi M. Vasiljevića *Jugoslovenski muzički folklor*, 2, Makedonija, Beograd 1953. (33 melodije); iz iste pokrajine donosi 69 melodija zbirka *Makedonski muzički folklor*, *Pesni II*, Skopje 1959. (uredili Ž. Firfov i M. Simonovski); iz Pirinske Makedonije potječu notni primjeri u radu N. Kaufmana *Narodnata muzika v Pirinskija kraj*, »Izvestija na Instituta za muzika« 11, Sofija 1965. U pre-

gledu literature autorica, naime, sama spominje i vrednuje tu građu. Povezivanjem svih tih rezultata stvorila bi se cjelovitija predodžba o folklornoj glazbi istočne Makedonije.

Autorica ne piše o životu nosilaca tih pjesama, o kulturnim i ekonomskim prilikama u kojima žive pjevači i svirači, ne obavješćuje kako je iznesena građa uključena u narodni život i običaje — to nije obvezatno za muzikološku monografiju te vrste, ali bi je moglo sadržajno upotpuniti. Odras tvarnog života daje šest odličnih fotografija svirača i pjevača, snimljenih za vrijeme pjesme i svirke, obučenih u svagdašnja odijela.

Uz geografsku kartu cjelokupne Makedonije na teritorijima Jugoslavije, Bugarske i Grčke i sažetke na ruskom jeziku i esperantu knjiga donosi opširnu bibliografiju, popis pjevača i lokaliteta, rječnik turcizama, popis vlastitih imena i imena mjesta, popis umetnutih riječi, slogova i dužih refrena, kronološki i abecedni popis početaka tekstova pjesama na makedonskom i njihovih prijevoda na engleskom jeziku.

Sustavno provedenim analizama ritma, melodije i glazbenih oblika veoma pomno transkribirane građe i razvrstavanjem notnih primjera prema glazbenim osobinama, primjenom i adaptacijom Bartókove metode, autorica prilazi makedonskoj folklornoj glazbi na nov način, koji se bitno razlikuje od prikazivanja građe u dosad objavljenim zbirkama folklorne muzike u SR Makedoniji. Iznijeli smo tolike kritičke primjedbe upravo stoga što nas je autorica svojom metodom izlaganja i komentiranja građe posebno potakla da potanje proučimo ovu vrijednu zbirku.

*Jerko Bezić*

BENCE SZABOLCSI, TANZMUSIK AUS UNGARN IM 16. UND 17. JAHRHUNDERT, Musicologia hungarica (Neue Folge), Veröffentlichungen des Musikwissenschaftlichen Instituts in Budapest, 4, Akadémiai kiadó, Budapest 1970, 125 str.

Autor posebno raspravlja o plesnoj glazbi šesnaestog a posebno sedamnaestog stoljeća. Za šesnaesto stoljeće osim sedamnaest muzičkih primjera daje i pregled radova koji se tiču stare mađarske plesne glazbe te osim mađarskih djela navodi poljska, češka, njemačka, talijanska i nizozemska. Primjere uzima iz orkestralnih suita, klavirskih sonata, orguljaških tabulatora, kompozicija za pjevanje i citru. Note su lako čitljive ali je teško utvrditi njihovu ritmičku osnovu i prevesti je na današnju notaciju. I još jedna poteškoća: razni autori čijim se mišljenjima Szabolcsi služi daju razne nazive istom plesu, odnosno iste različitim plesovima, pa je bilo dosta teško utvrditi o kojim se plesovima zapravo radi.

Na prijelazu šesnaestog i sedamnaestog stoljeća veoma su bili popularni tzv. hajdutanci, i o njima postoje bogata svjedočanstva mađarskih i stranih putopisaca. To su bili veoma popularni vojnički plesovi, po pokretima slični i pastirskim. Jedni su se katkada izvodili s oružjem, a drugi na sličan način sa štapovima. Budući da slični plesovi i danas žive među Slavenima (spominju se među ostalim srpski i hrvatski), autor tvrdi da su mnogi mađarski znanstveni radnici dugo smatrali da je hajdutanc nastao turskim utjecajem koji se širio posredstvom slavenskog stanovništva, a pretežno su su ga prenosili Slovaci i Hrvati. Szabolcsi kaže da ne može ulaziti u tu pro-