

narodne pjesme za Arnima i Brentana, a bio je u vezi i s Fichteom, Kernerom i Goetheom.

Ernst Bornemann piše o temi *Das Bild des Geschlechtlichen in den Liedern, Reimen, Versen und Sprüchen deutschsprachiger Grosstadtkinder*. Navodi da su dječje pjesme, brojalice, anegdote i pripovijetke što ih djeca međusobno pričaju kad među njima nema odraslih od velike važnosti za proučavanje dječje psihe. Ako nekom odraslom uspije steći povjerenje djece da mu saopće takve pjesme, onda može skupiti izvanredno zanimljiv materijal. On se bavio deset godina skupljanjem takvog materijala, koji će objaviti u posebnim zbirkama. Ovdje je iznio dio tog materijala, poredao ga prema dobi djece i vrsti pjesama i popratio komentarom.

Max Mechow u članku *Kritik ohne Begründung* reagira na kritiku H. Schillinga.

U rubrici *Izveštaji* sadržani su prilozi: Rolf Wilh. Brednich — Otto Holzapfel, *Flugschriftensammlung Riedl im Deutschen Volksliedarchiv* i Walter Brandsch, *Deutsche Volkslieder aus Siebenbürgen*.

Mira Sertić

ZBORNİK ZA NARODNI ŽIVOT I OBİČAJE JUŽNIH SLAVENA, (Etnomuzikološka serija), Urednik VINKO ŽGANEC, knjiga 44, izd. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1971, 422 str.

Dva su opsežna priloga u ovom zborniku, *Uvodna muzikološka studija za zbirku Narodne popijevke Hrvatskog zagorja* Vinka Žganca i *Narodne pjesme iz Gorjana i Potnjana*, opširno komentirana zbirka Stjepana Stepanova.

Žgančev je opsežan rad (str. 5—236), u stvari, treći svezak spomenute zbirke, pripremljen za tisak već pred dvadesetak godina, svezak bez kojeg bi ta zbirka (*Napjevi* — 1950, *Tekstovi* — 1952) ostala bez opsežnih i iscrpnih analiza objavljene građe i bez veoma vrijednih podataka o pjevačima, običajima i prilikama u kojima su se izvodile zabilježene pjesme. U predgovoru knjizi *Napjevi* Žganec je *Uvodnu muzikološku studiju* označio čak kao 1. svezak, a knjigu *Tekstovi* kao 3. svezak!

U studiji se iznose autorova iskustva i zapažanja u melografiranju, u analizi i svrstavanju građe što ju je prikupio u preko 100 dana terenskog istraživanja i zapisivanja u Hrvatskom zagorju 1947. i 1948. godine. U hrvatskoj etnomuzikološkoj djelatnosti ovaj je Žgančev rad bez sumnje dosad najopsežnija popratna analitička studija jedne izuzetno velike zbirke (1134 vokalne i 9 instrumentalnih melodija) s relativno malog geografskog prostora. Stoga ćemo je i opširnije prikazati.

U osnovnim informacijama o građi zbirke autor govori o svojoj metodi zapisivanja (najprije tekst, nakon toga melodija, 1947. i 1948. nije još bilo u nas magnetofona), o nosiocima narodne pjevane pjesme, o vremenu kao posebnom faktoru u životu i razvoju pjesama i stilova folklorne muzike.

U poglavlju o analizi i katalogiziranju zapisa vokalne folklorne muzike Žganec prikazuje kako je metodu I. Krohna primijenio na arcima na kojima se prikupljena građa analizira i arhivira u Institutu za narodnu umjetnost u

Zagrebu već više od dvadeset godina. Izlaže kako se na arke upisuje upotrebna ljestvica, tj. niz tonova u kojima se kreće napjev. Kako u prikupljenoj građi iz Hrvatske završni ton napjeva (transponiran na g<sup>1</sup>) nije uvijek i tonika tonskog načina dotične melodije, Žganec taj problem rješava tako da dopunjuje Krohnovu metodu i počinje brojanjem tonova ljestvičnog niza ne samo od g<sup>1</sup> nego i od f<sup>1</sup> i es<sup>1</sup>, u napjevima gdje se završni ton nalazi za veliku sekundu ili za veliku tercu iznad tonike, izuzetno čak od c<sup>1</sup>. Odatle i Žgančevo grupiranje sveukupne građe iz Hrvatskog zagorja u tri tonaliteta, G—, F— i Es—tonalitet (izuzetno i C—tonalitet). Nadalje se upisuje opseg napjeva, muzička struktura pjevnih strofa (melostrofa) i metrika njihova teksta, završni tonovi (kadence) melodijskih redaka (u odnosu na završni ton napjeva), ritmički obrasci svakog melodijskog retka, tekst melostrofe (s različitim ponavljanjima i dodacima) i, konačno, tekst čitave pjesme bez ponavljanja.

Za tekstovnu građu autor donosi iscrpne bilješke o izgovoru vokala, diftonga i konsonanata koji se ističu u lokalnim varijantama kajkavskog narječja u Hrvatskom zagorju. Prilaže pregled metričkih struktura stihova pjesama (bez obzira na pjevanje; zato takve stihove naziva »literarnim stihovima« kao i »osnovnim stihovima«) i pregled struktura strofâ pjevanog teksta, raspoređenih prema broju slogova u tekstu što se pjeva prvim melodijskim retkom napjeva.

Kako Žganec samo indirektno izlaže pojam melodijskog retka (str. 27), nastojat ću taj termin ovdje definirati kako bih mogao temeljitije prikazati ovu studiju. Prema mom shvaćanju — što je, vjerujem, veoma blisko autorovu shvaćanju — melodijski je redak mala muzička cjelina, melodijski, ritmijski, harmonijski zaokružena i više ili manje istaknuta. Stoga je s pravom možemo zvati muzički redak — da upozonimo kako je riječ o muzičkom sastojku pjevane pjesme. Ovisi o izrazitosti muzičke motivike, o njezinoj većoj ili manjoj vezanosti za jednu veću cjelinu, o tempu izvedbe — da li će muzički redak obuhvaćati jednu muzičku frazu, jednu malu muzičku rečenicu, ili drugačija posve slobodna spajanja motivskih sklopova. Manji sklop motiva obuhvaća jedan muzički odsječak. Muzički redak može sadržavati dva ili više muzičkih odsječaka. Termin je nov, predlažem ga umjesto »melodijskog poluretka« kojim se služi Žganec. Dva ili više muzičkih redaka obrazuju muzičku strofu.

Raznoliko autorovo nazivlje, kao npr. melodijski redak, muzički stih, pjevni stih i melostih, bilo me je potaklo da jasnije razlikujem i u terminima ističem da li je riječ o tekstu ili o muzici pjevane pjesme. Muzički redak kao muzički element pjevane pjesme i redak teksta koji se pjeva jednim muzičkim retkom kao tekstovni element zajedno tvore novu muzičko-tekstovnu cjelinu — melostih, strofa pjevanog teksta i muzička strofa — melostrofu. — Što se tiče teksta, jednim se muzičkim retkom može otpjevati jedan stih, dio stiha (članak), dvaput samo jedan članak — kao i tekst izvan stihova pjesme, npr. različiti oblici pripjeva (upjeva, pretpjeva, uzvika), U pjesmi br. 481 a — koja je i autoru poslužila kao ilustracija njegovog izlaganja — nalazimo u prvom melostihu ponovljeni prvi četverosložni članak deseteračkog stiha (Tri su ptice, tri su ptice), a u drugom drugi šesterosložni članak (goru preletele), treći melostih ima osmerosložni tekst pripjeva (orna gora, mila moja), četvrti opet samo drugi članak deseterca (goru preletele). Stoga smatram da bi umjesto autorovih naziva šesterac, osmerac i sl. za označavanje broja slogova u pjevanom tekstu

— bili znatno precizniji opisni nazivi: šesterosložni, osmerosložni redak pjevanog teksta — što mogu, ali ne moraju biti stihovi.

Pojedini elementi melodijske krivulje napjeva detaljno su i statistički obrađeni. To su početni, najviši, najniži ton i ambitus napjeva — sve u okvirima spomenutih posebnih triju tonaliteta G, F i Es. Autor je obradio i pitanje pokraćivanja trećeg melodijskog (odnosno muzičkog) retka i opisao više oblika tog skraćivanja. — U komentarima o višeglasju u Hrvatskom zagorju Žganec upozorava da su napjevi u starim tonskim načinima kao i pentatonski strogo jednoglasni, dok se drugi jednoglasno zapisani napjevi pjevaju i dvo-  
glasno.

Zanimljivo je autorovo razlikovanje varijanata. S obzirom na izvođače pjesama on razlikuje »kolektivne varijante« (nastaju kad različite osobe različito pjevaju istu melodiju) i »personalne varijante« (kad isti pjevač s manjim promjenama ponavlja isti napjev). Prema muzičkim osobinama razlikuje melodijske, tonalne, ritmičke i strukturne varijante.

Kako je riječ o zbirci vokalne folklorne muzike, autor samo najkraće spominje narodne muzičke instrumente. Na starije instrumente (svirale, frule, dude i rogove) nije naišao. Utvrdio je da o njima postoji usmena predaja. Nije bio u Lazu kraj Marije Bistrice (na granici Hrvatskog zagorja i Prigorja), gdje se sviralice »žveglice« izrađuju još danas, doduše, pretežno da budu dječje igračke ili suvenirni, manje da posluže kao muzički instrumenti — što sam ustanovio vlastitim istraživanjima krajem 1972. godine.

Poglavlje »Ljestvice i ljestvični obrasci« donosi 194 upotrebne ljestvice (odnosno ljestvična obrasca, ljestvična isječka), raspoređene od najmanjih do najvećih u tri, odnosno u četiri autorove osnovne grupe G—, F—, Es— i C—tonaliteta. U posebno izdvojenim napomenama o ljestvicama upozorava na nestalni treći stupanj u 45 napjeva i daje opće karakteristike ljestvica. Na ljestvične obrasce što su opsegom i rasporedom tonova istovjetni ali se primijenjeni u napjevima razlikuju prema funkciji i učestalosti pojedinih tonova — ukazao je Žganec posebnim pregledom uspoređujući takve obrasce u G—, F— i Es—tonalitetu. Taj pregled važan je i kao poticaj i kao prilog istraživanju tonskih načina folklorne muzike u Hrvatskoj.

Posebno poglavlje posvećeno je kadencama melodijskih (muzičkih) redaka. Autor prilaže tabelu za 38 kombinacija koje se javljaju u najmanje 5 napjeva. Svih kombinacija u zbirci ima 380. Rezultate analiza potanje iznosi pod ovim podnaslovima: glavne melodijske kadence u prvoj polovici napjeva, odnos kadence prvog i drugog melostiha (tj. muzičkog retka), odnos kadencia drugog i četvrtog melostiha. Poglavlju o strukturi melostrofa, tj. o strukturi muzičkih strofa koju određuju muzički reci, dodan je tabelarni pregled.

Pošto je čitaoca upoznao s različitim načinima razvrstavanja građe (prema kadencama muzičkih redaka, tonalitetu, strukturi melostrofa, metrici tekstova, sadržaju tekstova, redanju po asocijaciji pjesničkih motiva, prema početnoj noti napjeva i prema ritmičkim tipovima) — Žganec smatra ritam za »najznačajniju osobinu hrvatskih zagorskih pučkih popjevaka« (str. 107). Zato su mu i ritmički tipovi prvog melodijskog (muzičkog) retka osnova za klasificiranje građe iz Hrvatskog zagorja.

Pojam ritmičkog tipa autor nije pobliže protumačio. Prema mom shvaćanju ritmički je tip određen oblik redosljeda i grupiranja jedinica trajanja

zvuka u jednom muzičkom retku. Te su jedinice različite u naglasku i različite ili, rjeđe, jednake u trajanju zvuka. Oblik redosljeda i grupiranja pojednostavljen je i tipiziran time što je trajanje svakog melizma zabilježeno kao jedna jedinica trajanja zvuka (jednom notom) i što u isti tip ulaze i redosljedi grupa s manjim odstupanjima u odnosu na određeni ritmički tip. Iz tehničkih je razloga za jednu jedinicu trajanja zvuka (za jedno trajanje tona) ponekad potrebno napisati dvije note vezane ligaturom (npr. četvrtinku i četvrtinku s točkom, vezane ligaturom). Zbog toga što broj pojednostavljenih jedinica trajanja zvuka u jednom muzičkom retku odgovara broju slogova u jednom retku pjevanog teksta, Žganec grupira ritmičke tipove pod nazivima četverci, peterci, šesterci i slično, premda sam ističe kako jedan redak pjevanog teksta ne sadrži uvijek samo četverosložne, peterosložne, šesterosložne stihove (primjer pjesme br. 481 a).

Autor iznosi 201 ritmički tip i ritmičke tipove napjeva pjesama s mješovitim stihovima što sve popraća kraćim ili duljim komentarima. Ukazuje na složenost pojedinih problema i obrazlaže svoja rješenja. Uz autorov komentar 23. ritmičkom tipu ovdje prilažem i jednu potrebnu dopunu. Žganec spominje da je 23. tip objavio u 2/4 mjeri, ali smatra da je pravilnija oznaka mjere 2+3+3 /8 zbog »dosljedne trohejske stope teksta«. Potrebno je upozoriti da među dosljednim trohejskim stopama ima i takvih koje se javljaju samo u pjevanom i u skandiranom tekstu pjesme, a ne i u slobodno govorenom tekstu. Tako je, npr., slobodno govoreni prvi stih pjesme br. 150 e sastavljen od daktilskih stopa »Mila je /dragoga/ /v tabor ot/pravljala« — a kad se pjeva muzičkim retkom u 2+3+3/8 mjeri javljaju se trohejske stope »Mila /je dra/goga /v tabor/ otprav/ljala«. Takve se dosljedne trohejske stope javljaju i u pjevanom 6. stihu pjesme br. 158 — »po pu/šku gli/boku,/ po sa/bljo ši/roku«. Ovu je pojavu na istom, meznatno variranom stihu »na pu/šku gli/boku, / na sa/blu ši/roku« zapazio i zabilježio R. F. Plohl Herdvigov 1868. g., kad su mu seljaci taj dvanaesterac skandirano kazivali u pero (v. *Hrvatske narodne pjesme* — *kajkavske*. Uredio i komentirao Dr. Vinko Žganec, Zagreb 1950, str. 514).

Nakon opsežnog pregleda ritmičkih tipova Žganec objavljuje veoma vrijedne i potrebne dodatke zbirci. To su: 1) iscrpni podaci o 238 pjevača, gdje često nalazimo podatke od koga i otprilike kada su pjevači naučili neku pjesmu, 2) bilješke što sadrže obrazloženja posebnih osobina pojedinih napjeva, podatke o običajima u kojima se pjesma pjevala, ponekad i neke indicije o postanku pjesme; tu su i koreografske bilješke o narodnim plesovima, 3) itinerar i 4) literatura. Kazala pak obuhvaćaju: sadržaje i motive pjesama, mjesta zapisivanja pjesama prema tadašnjoj administrativnoj podjeli na kotareve — s priloženom geografskom kartom, osobna, geografska i historijska imena, prve stihove pjesama prema abecednom redu.

Takvom popratno-analitičkom studijom opremljena zbirka pruža stručnjaku i mogućnosti za dalji rad, npr. da utvrdi razlike u napjevima sjevernog dijela Hrvatskog zagorja (oko Varaždina) u odnosu na preostale predjele ove pokrajine, da u odnosu na cjelokupnu građu ukaže na udio napjeva primljenih iz susjednih hrvatskih pokrajina kao i iz susjedne Slovenije. U autorovim komentarima uz ritmičke tipove i u drugim bilješkama ima već priličan broj podataka, zapažanja, dakle, građe za rješavanje ovdje spomenutih zadataka.

Iz građe koju je zapisao g. 1952, zapisao i magnetofonom snimio 1957, 1958, 1966. i 1967. Stjepan Stepanov je za zbirku *Narodne pjesme iz Gorjana i Potnjana* (u okolici Đakova) izabrao 137 melodija i 212 tekstova, uz to i varijante tekstova i melodija. Građu je rasporedio ovim redoslijedom (u zagradama redni brojevi melodija): pjesme što ih pjevaju ljelje ili kraljice (1—7), dóde (8—16), kijáreže (križarice) (17—26), koledari (27, 28), nadalje žetelačke (29, 30), đurđevske (31), pri čijanju perja (32), svatovske (33—54), mitološke (55—59), stihovana bajka (60), pjesma slijepih prosjaka (61), proštenjske (62, 63), božićne (64—66), pogrebna (67), »nárekovanje« (pjevano naricanje za mrtvim, 68), romance i balade (69—121), različita pjevana kola (122—133) i primjeni tzv. »pripijévanja« (svirači prekidaju svirku kada počimalja zapjeva prvi a ostali otpjevaju drugi stih jednog dvostiha, zatim svirači opet nastavljaју svirku, 134—137).

Uz običajne pjesme autor je objavio iscrpne komentare o običajima u kojima se pjesme izvode (detaljno su obrađene ljelje), zatim komentare o ostalim, upravo navedenim skupinama pjesama, o pjevačima i narodnom nazivlju za određene vokalne oblike, za dionice u dvoglasju i načine pjevanja. Uz melodije bećarca (39) i svatovca (51) Stepanov je dodao posebno ispisane varijante napjeva za svaki od četiri melostiha melostrofe.

Sve su melodije vodećih gornjih glasova transponirane na završni ton g<sup>1</sup>, a uz svaki zapis upisana je i originalna visina završnog tona. Autor smatra završni ton gornjeg, vodećeg glasa modalnom tonikom u svim objavljenim primjerima. Pri određivanju modaliteta (tonalne osnove) ne uzimlje u obzir donji, prateći glas. Kao razloge takva stava navodi: 1) pjesme tog kraja izvode su se u prošlosti jednoglasno, 2) završeci starijih dvoglasnih napjeva završavaju unisono, 3) završna dvoglasja u čistoj kvinti novija su pojava u vokalnoj muzici navedenih sela, 4) završna terca i durski trozvuk utjecaji su varoške pjesme i općenito novije glazbe u durskom tonskom načinu.

Svi se autorovi razlozi temelje na stvarnim činjenicama. Ako, međutim, dvoglasne napjeve slušamo i shvaćamo kao muzičke cjeline — koje tvore i vodeći i prateći glas zajedno —, ne bi li uz analizu melodija vodećeg glasa, u odvojenom prilogu, bilo potrebno analizirati i starija i novija dvoglasja te objaviti i rezultate takvih analiza?

Rezultate izvršenih analiza prikazuju tabele ljestvicâ (tonskih nizova) (I), ritmičkih sastava svih melostihova u jednoj melostrofi, grupiranih prema vrstama taktova (mjerâ) (II), muzičkih formi melostrofa (III) i metričkih shema stihova teksta (IV). Zbirci je priložen popis pjevača, kazalo pjesama po početnom stihu i sažetak na njemačkom jeziku, kao i stručna i tehnička objašnjenja uz objavlјenu građu i tabele.

Bojana Ivančević u raspravi *Kajkavske crkvene pjesmarice XVII stoljeća* analizira *Molitvene knjižice*, *Svete evangeliome* i *Pavlinsku pjesmaricu*. Uz prikaze tekstova i komentare o namjerama protureformacijskih izdavača autorica se posebno bavi i »unošenjem elemenata hrvatskog narodnog melosa u kajkavsku crkvenu pjesmu i popijevku«. Ovdje ne možemo ući u detaljnije prikazivanje i komentiranje autoričina rada, upozoriti želimo samo na jedan problem.

Kad obrađuje drugu od marijanskih popjevaka u *Svetim evangeliomima* (Zdrava zvezda morska/ prava Mati Božja), koja se »popeva na notu:

Hranila devojka tri sive sokole«, autorica polazi od rezultata istraživanja J. Barlèa (*Crkvene pjesme o. Nikole Krajačevića*, »Sveta Cecilija« IX/1915). Dok Barlè dopušta i mogućnost neispravnosti u Kuhačevu zapisu br. 1215 (JSNP IV) ili mijenjanje ritmičke osnove napjeva tijekom stoljeća, B. Ivančević upozorava na veliku razliku između trohejskih i daktilskih stopa u stihovima navedenih pjesama. Dopušta da je, »ukoliko povjerujemo« Krajačeviću uputi, nekad mogla postojati i kajkavska varijanta pjesme *Hranila devojka* (Kuhačevi zapisi br. 1212—1215, svi su sa štokavskog područja). Međutim, autorica se ne zadržava na činjenici da je za pjesmu s tekstom u trohejskim dvostrukim šestercima (tj. dvanaesticima) već sam Krajačević predložio melodiju (notu) pjesme u daktilskim (!) dvostrukim šestercima (*Hranila devojka* ...).

Rješenju ovog problema mogu pomoći noviji zapisi V. Žganca, koji u prikupljenoj građi iz Hrvatskog zagorja pokazuju da se nekim tekstovima s daktilskim dvostrukim šestercima pri pjevanju naglasak mijenja i da umjesto daktilskih nastaju trohejske stope, npr.: *Míla jé dragóga /v tábor ótpravljala* (*Narodne popijevke Hrvatskog zagorja*, Zagreb 1950, str. 101—102, br. 150 e). Možemo, dakle, s razlogom smatrati da je Krajačevićeva uputa — koja na prvi pogled stvara zabunu — vodila računa o mijenjanju daktilskih stopa u trohejske, pa prema tome akcentuiranje *Hráníla devójka/ trí sivé sokóle* pri pjevanju u kajkavskim krajevima nipošto ne mora biti samo natezanje na Prokrustovu postelju, kako je to zapisala B. Ivančević. Ova Krajačevićeva uputa može, dapače, poslužiti kao podatak koji upućuje na zaključivanje da je izneseno mijenjanje akcenata pri pjevanju u kajkavskim krajevima postojalo i u XVII stoljeću.

Lajos Kiss objavljuje *Dve kraljičke iz Bačke*, zapise dviju pjesama (tekstova i melodija) iz proljetnog običaja kraljica (ljelja) iz Bačkog Monoštra i jedne iz Katymára (40 km sjeveroistočno od Monoštra u Mađarskoj). Uspoređuje tekstove vlastitih zapisa iz 1960. i 1968. g. sa zapisima tekstova Vuka St. Karadžića i komentira muzičke strukture objavljenih melodija tih pjesama.

Jerko Bezić

TRADITIONES, Zbornik Inštituta za slovensko narodopisje, S sodelovanjem Milka Matičetova in Valensa Voduška uredil Niko Kuret, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Ljubljana 1972, 228 str.

Minulo je četvrt stoljeća od osnivanja Komisije za slovensko narodopisje, iz koje je uskoro zatim nastao Inštitut za slovensko narodopisje. Tu su obljetnicu naši slovenski kolege obilježili izlaskom prvog broja zbornika »Traditiones«. Uz neke značajne goste, ovaj zbornik su uglavnom uredili suradnici Instituta. Dodajmo i to da je 1972. u Institut uključen i dotadašnji Glasbeno narodopisni inštitut, pa je tako sastav Instituta obogaćen još jednom sekcijom. (Sad postoje tri sekcije: 1. za usmenu književnost, 2. za običaje i igre i 3. za narodnu glazbu, pjesme i plesove.)

Prije rasprava uvrstio je redaktor zbornika mali kuriozitet — izvještaj Matije Murka o čehoslovačkoj izložbi iz 1895: točnije, to je onaj dio izvještaja