

Johannes Künzig-Waltraut Werner, Volksballaden und Erzähllieder. Ein Repertorium unserer Tonaufnahmen, Volkskunde-Tonarchiv des Instituts für ostdeutsche Volkskunde, Freiburg 1975, 288 str.

Künzig je prvi njemački istraživač koji se za folklorne zapise počeo koristiti tonskim tehničkim pomagalicama: 1926. bile su to Edisonove ploče, a sve do svojih poznih godina snimao je na raznim magnetofonima. Prve snimke nestale su u ratu 1944. pa je Künzig morao obnoviti istraživanja. Nastojao je snimiti u autentičnom ambijentu kazivača; veliki val njemačkih poslijeratnih povratnika doveo mu je te iste ljude tako reći pred sam radni stol. Usmene balade i pripovjedne pjesme (to je šire poimanje one klasične balade) najuspješnije je bilježio i snimao u manjinskoj sredini.

Ova knjiga dio je složenog zadatka koji su autori uspješno obavili kako bi obilnu snimljenu građu približili čitaocima i slušateljima. Izbor balada snimljen je na četiri gramofonske ploče (longplay), a ova knjiga komentira snimke. Komentari se odnose na 85 balada i pripovjednih pjesama. Pojedine balade komentirane su u ranijim tonskim publikacijama istih autora, na što nas Künzig također upozorava. Autor prikazuje 85 balada koje je izdvojio između 460 snimaka pjesama i napominje da nije bio »lovac na balade«. Repertorij prikazuje građu na ovaj način: nakon naslova balade donosi prva dva stiha, kratak sadržaj balade, podatak o vremenu i mjestu snimanja, podatak o kazivaču, dok etnomuzikolog G. Habenicht prilaže kratku karakterizaciju melodije. Slijede podaci o varijantama (čak i onima kod istih kazivača ukoliko ih je ispitivao u više navrata), podatak o tome gdje je balada publicirana a na kraju donosi i literaturu o dotičnoj pjesmi. Uspjele fotografije pretežno su priloge W. Werner. Knjizi je pridodan i tematski registar balada.

U ovom obilju građe moguće je pronaći i balade s našeg terena (Slavonija, Banat), koje je Künzig snimio

među pripadnicima bivše njemačke manjine. Šteta je što njemački topnim otežavaju geografsko snalaženje a ujedno podsjećaju na nekadašnje aspiracije prema tim krajevima.

Ovo tonsko izdanje, da podsjetim, nije prvenac svoje vrste, već je to šesto izdanje usmene poezije i proze spomenutih autora iz Instituta za istočnonjemačku etnografiju u Freiburgu.

Ovako dobro opremljena tonska izdanja mogla bi svojim načinom publiciranja poslužiti kao svojevrsan uzor.

Nives RITIG-BELJAK

Čakavska rič, Urednik Radovan Vidović, Čakavski sabor — Katedra za književnost i kulturu, god. VII, br. 1, Split 1977, 157 str.

Časopis sadrži dvije rasprave. Petar Šimunović objavljuje studiju »Čakavština srednjodalmatinskih otoka« (str. 5—62, uz geografsku kartu rasprostranja pojedinih govora čakavskog dijalekta). Lovro Županović piše **O tonalnim osnovama tzv. dalmatinskog narodnog melosa** (65—78, uz notne primjere). Pod zajedničkim naslovom **Građa** nalazimo dva priloga. Ivan Ostojić objavljuje petnaest čakavskih sastavaka iz splitskog zbornika čakavskih molitava i zaklinjanja iz druge trećine XVII. stoljeća uz popratni komentar i potrebna objašnjenja (81—113). U drugom prilogu **Iz Lovranske zbirke pučko-leutaške lirike** Hrvoje Morović donosi izbor tekstova pjesama iz te zbirke uz osvrt na samu zbirku (115—151). Časopis završava urednikovim nekrologom antropogeografu Andri Jutroniću (155—156). Uz izneseni sadržaj časopisa posebno ćemo se osvrnuti na radove L. Županovića i H. Morovića.

Na početku svog rada Županović s pravom utvrđuje da još nemamo studije koja bi cjelovito obradila problematiku tonalnih osnova dalmatinske

folklorne glazbe. Isti autor nedavno je objavio i rad **Narodni melos kajkavske Hrvatske i njegov umjetnički odraz u tzv. umjetničkoj glazbi** (u ediciji »Jezični i umjetnički izraz na kajkavskom tlu«, Krapina 1975, str. 57—74), gdje je raspravljao i o »tonalnoj strukturalnosti«, odnosno o tonalnim osnovama napjeva. Županovićeva se najava sintetske studije **Tonalne osnove hrvatskog narodnog melosa**, zapisana uz naslov rada koji prikazujemo, temelji na dvije već objavljene predradnje. Stoga je potrebno da se opširnije osvrnemo na Županovićevo izlaganje i obrazlaganje tonalnih osnova u folklornoj glazbi iz Dalmacije.

U povijesnom osvrtu autor tijesno povezuje istraživanje i utvrđivanje tonalnih osnova folklorne glazbe s praktičnom primjenom rezultata istraživanja u harmonizaciji narodnih napjeva. Neispravne analize tonalnih osnova redovito dovode do neopravdanih harmonizacija u duru, rjeđe u molu, kako to nalazimo naročito u velikoj Kuhačevoj zbirci (1878—1881). Autor polazi od činjenice »da je narodni melos jednog naroda integralni dio njegove opće glazbene kulture«. Narodno glazbeno stvaralaštvo očito posjeduje neke čvrste, gotovo konstantne elemente, te premda odražava sve razvojne faze opće glazbene kulture nekog naroda, »iskusnom etnomuzikologu ne bi smjelo biti teško ispod tereta raznih i raznorodnih utjecaja i promjena otkriti izvornu jezgru«.

Gradu za svoju raspravu Županović crpi samo iz **Zbirke narodnih popieva-ka (iz Dalmacije)** — koju je 1906. i 1907. prikupio Vladoje Bersa (477 + 29 napjeva u Dodatku, Zagreb 1944) — jer ta zbirka »uza sve razumljive slabosti, fotografirala postojeće stanje do kraja 19. stoljeća, dakle prije prodora suvremenih audio i audiovideo komunikacijskih sredstava«. U Bersinoj zbirci autor vidi gradnju »koja u priličnoj mjeri omogućuje sagledavanje i spoznavanje odražavanja stupnjeva glazbene kulture ovog naroda na izvorno narodno glazbeno stvaralaštvo u ovom dijelu zemlje«. Pretpostavljam da citirana autorova formulacija prešutno uzima u obzir kompleksnost pojma opća glazbena kultura nekog naroda, u kojoj i

posve različite glazbene pojave mogu djelovati jedna na drugu.

Iz melodijskih i genetičkih značajki jednoglasnih napjeva u Bersinoj zbirci Županović konstatira: a) da je u jednoglasnoj građi te zbirke završni ton napjeva u pravilu tonika, b) da ton koji bi sa stajališta durskog promatranja melodija imao funkciju VII. stupnja, tzv. vodice, silazi, ne penje se u VIII. stupanj, u toniku, c) da se tonovi u napjevima redaju uglavnom u intervalima malog opsega. Autor posve kratko dotiče i pitanje postanka napjeva i njihovu slojevitost. Iz svog procunjavanja Bersine zbirke zaključuje da su završni ton napjeva u funkciji tonike i razvijanje melodijske krivulje u malim intervalima zajedničke osobine napjeva obalnog i planinskog (gorštačkog) područja Dalmacije.

U izlaganju tonalnih osnova napjeva Županović upozorava na polustepen između I. i II. stupnja u tetrakordskim i pentakordskim napjevima obalnog područja, a cijeli stepen na tom istom mjestu i polustepen između II. i III. stupnja u napjevima iz planinskog područja. Iz navedenih dviju skupina autor izvodi dva tonalna prototipa. Prvi sadrži sve značajke »dovoljno profiliranog frigijskog načina«, drugi je nepotpun, odgovara mu akordska dopuna dorskog načina. Širenje opsega napjeva i višeglasna dopuna dovode do tonalnih promjena, najčešće do dura. Višeglasje — prema Županoviću — izvire isključivo iz dura (odnosno mola). Međutim, ton u funkciji VII. stupnja i u razvijenijim napjevima još uvijek redovito silazi.

Za harmonizaciju napjeva autor traži prije svega poznavanje elemenata različitih slojeva koje možemo naći u jednom napjevu. Nalazi da zabilježeni napjevi ukazuju na: a) isključivo stare načine, b) isključivo dur, rjeđe mol, c) tendiranje iz starog načina prema duru ili čak i obratni postupak. Županović traži da se u harmoniziranju napjeva iz skupine pod c) favoriziraju elementi starih načina i prilaže primjere vlastitih harmonizacija za svaku od navedenih triju skupina.

Autor završava svoj rad zaključkom da glazbene značajke narodnog melosa

u Dalmaciji »izviru iz svih odlika starih načina i to frigijskog i dorskog, te se dugo vremena izživljavaju isključivo unutar njih«, da su te značajke u svojim osnovnim zakonitostima prisutne u svim razvojnim fazama narodnog glazbenog stvaralaštva — i da te značajke traže odraz svoje prisutnosti u harmonijskim dopunama samih napjeva.

Sustavno i jasno izlaganje rezultata vlastitog proučavanja građe i postupno pripremanje i isticanje elemenata za završne zaključke odlikuju Županovićev — kako sam kaže — pokušaj da prikaže tonalne osnove folklorne glazbe u Dalmaciji. Zašto ipak smatram da nije sve tako jasno i relativno jednostavno kako bi to proizlazilo iz Županovićeve rasprave?

Probleme stvaraju nedovoljna reprezentativnost inače opsežne građe i pojedine autorove interpretacije građe. U istraživanju tonalnih osnova folklorne glazbe u Dalmaciji Županović nije uzzeo u obzir 79 napjeva (i 3 primjera svirke), zapisanih petnaestak godina prije Bersinih bilježenja, objavljenih pred sam kraj 19. stoljeća. Riječ je o radu **Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji** što ga je Ludvik Kuba objavio u 3. i 4. svesku Zbornika za narodni život i običaje južnih Slavena, Zagreb 1898. i 1899. Tu građu visoko je cijenio i B. Bartók, koji je u **Serbo-Croatian Folk Songs** (New York 1951, br. 62) objavio u cjelini i jedan Kubin zapis **kromatičnog** dvoglasnog napjeva u tonskom nizu f g as a b h! Spominjem Kubinu građu s 8 dvoglasnih napjeva kromatične tonalne osnove uz završetke u dvoglasju velike sekunde jer ti napjevi svjedoče da u Dalmaciji nemamo samo stariju i noviju dijatoniku — kako to proizlazi iz Županovićeve rasprave. Kromatične tonalne osnove veoma su očite i u jednoglasnim i u dvoglasnim napjevima koje su objavili Stjepan Stepanov (npr. **Muzički folklor Konavala**, »Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku«, X—XI/1966, 66 napjeva i 4 primjera svirke) i autor ovog osvrta (**Muzički folklor Sinjske krajine**, »Narodna umjetnost«, 5—6/1967-68, Zagreb 1968, 39 napjeva). Kromatični napjevi, odnosno stil tzv. tijesnih intervala, uspio se održati i preko sredine 20. stoljeća usprkos au-

dio i audiovideo komunikacijskih sredstava. Transkripcije magnetofonskih snimaka pokazuju da otkanje nije samo »vrlo koncizni preludij, a često i postludij samom napjevu« — kako je to zapisao Županović — nego da je otkanje redovito i vrlo očit predstavnik kromatičnih napjeva, napjeva koji se kreću i uzastopnim polustepenima. Uz tehniku potresanja glasom otkanje je upravo zbog kromatičnih tonalnih osnova pojava vrlo starog podrijetla.

Ne mogu se složiti s autorovom tvrdnjom da melodije (iz Bersine zbirke) koje sadrže početnu malu sekundu u uzlaznom dijatonskom nizu i silazni peti ton tog niza posjeduju »sve značajke dovoljno profiliranog frigijskog načina«. Ima napjeva gdje s pravom možemo tako ustvrditi, ima mnogo više drugih koji pokazuju prijelazne tonalne osnove, od kojih neke evidentno tendiraju duru. Valja razlikovati pojedine elemente od prevlađujućih značajki jednog napjeva. Mutatis mutandis ova primjedba vrijedi i za napjeve s elementima dorskog načina.

Drugi je problem Županovićeva shvaćanje i interpretiranje višeglasja. Odnos jednoglasnih i dvoglasnih napjeva u Bersinoj zbirci iznosi 94% naprema 6%, u Kubinu radu 31% jednoglasnih naprema 69% dvoglasnih, troglasnih, mjestimično i četveroglasnih napjeva. Upozoravam da Bersine jednoglasne napjeve br. 329 i 394 nalazimo u Kubinu radu kao troglasne i dijelom četveroglasne (br. 27 i 34 b). Zapisi dvoglasnih kromatičnih napjeva i završna dvoglasja u velikoj sekundi — i u kromatičnim i u dijatonskim — pokazuju da višeglasje nipošto nije samo dopuna melodije, nego da može biti sastavni, neodvojivi dio glazbenog sastojka pjevane pjesme kao jedinstvene, nedjeljive glazbene pojave. Premda je višeglasje često znak tendiranja duru, ili prisutnosti potpunog dura, ono je veoma rašireno i u starijim slojevima folklorne glazbe u Hrvatskoj.

U kromatskim tonalnim osnovama završni ton napjeva vrlo često nema osobina čvrstog uporišta poput tonike u razvijenijim tonalnim osnovama, ne zato što bi se tonika, odnosno neko čvršće uporište nalazilo na nekom drugom stupnju, nego naprosto zato što

u takvim tonalnim osnovama u čitavom napjevu ne nalazimo ton koji bismo mogli smatrati uporištem, poput tonike u starim načinima (modusima). Završni ton i u nekim dijatonskim napjevima nije tonika (npr. u heksakordalnom napjevu br. 457 u Bersinoj zbirci).

Suvremena etnomuzikologija — posebno sociologija glazbe — osim neposrednih glazbenih činjenica u svojim proučavanjima uzima u obzir i ostale čimbenike koji direktno ili indirektno djeluju na oblikovanje glazbene materije. Proučavanjem glazbe iz Bersine zbirke Županović dolazi do dalekosežnih zaključaka — a samo Bersin materijal nije uvijek dovoljno reprezentativan za takve interpretacije. U Bersinoj zbirci udio balne i otcčke srednje i minimalno sjeverne Dalmacije iznosi 74% naprama 26% udjela iz planinske, unutrašnje srednje i sjeverne Dalmacije. Napjevi zabilježeni u gradicima i gradovima iznose 58%, oni u selima 42% od cjelokupne objavljene građe. Božidar Širola je kao urednik Bersine zbirke utvrdio da su 53% od svih pjesama izvodili »pravi pučki pjevači« (Bersa, 1944, str. 363—364), a 47% školovani pjevači. Prema analizi i procjeni autora ovog osvrta na napjevi, napjevi vrlo dobro poznati u čitavoj Hrvatskoj (neki i izvan nje), kao i vokalne kompozicije školovanih glazbenika, ukupno zahvaćaju 22% od sveukupne Bersine građe. Bersa je svojom zbirkom ostavio vrijedne glazbene dokumente s kraja 19. stoljeća, i to zato što je bilježio sve glazbene pojave koje su u tih godina živjele u Dalmaciji u slobodnom i spontanom izvođenju. Pored veoma vrijednih primjera iz starijih slojeva (npr. pjesme uz mljevenje žita žrvnjima i uspavanke) vrlo je karakterističan i repertoar tada (1906) 18-godišnje Antice Lisićar iz Vrlike (15 napjeva) i 17-godišnjeg đaka Danila Bukorovića iz Knina, koji je u Vrlici pjevao Bersi 11 napjeva. U njihovih 26 napjeva autor ovog osvrta nalazi 21 unesenu pjesmu — kao npr.: **Ajd' idemo jagodo, ajd' idemo jagodice; Duni mi, duni, lađane; Lijepo ti je rano uraniti; Na lijevoj strani kraj srca; Ti ne znaš što je ljubav, ti ne znaš što je jad; Zagrebačko ravno polje kud se ćeće zlato moje.** Ušao sam detaljno u

Bersinu građu da bih pokazao kako su se neki napjevi veoma uspješno širili i u vrijeme kad nije bilo audio i audiovideo komunikacijskih sredstava. Karakterističan je slučaj tekstovnih varijanata pjesme **Djevo, djevo što mi ljubav kratiš**. Bersa objavljuje tri različita napjeva, dva u velikim opsezima (br. 256, u septimi, br. 2 u Dodatku u oktavi), treći — iz Trilja u Sinjskoj krajini (br. 255) u opsegu male terce prema osobinama lokalne folklorne glazbe.

Kod tako raznolike građe pitanje »što je izvorno« postaje prilično problematično. Ono je ponešto lakše kad pod oznakom »izvorno« shvaćamo onaj sloj što ga historijski promatrano smatramo najstarijim. Uz novije težnje da se etnomuzikološka istraživanja usmjere najprije načinu života folklorne glazbe i zatim samim glazbenim osobinama pojam »izvorno« kao da ponešto mijenja svoje značenje. Nije više tako čvrst i ne prihvaćamo ga više tako jasno i jedinstveno kako smo to činili još prije dvadesetak godina. Prihvaćajući dostignuća pojedinih drugih znanstvenih disciplina, etnomuzikologija nastoji što dublje prodrijeti u glazbeni život određenih većih ili manjih ljudskih zajednica, uz pomoć rezultata drugih grana znanosti šire shvatiti taj glazbeni život i pokušati obrazložiti kako i zašto dolazi do određenih glazbenih pojava.

Sa stajališta opće glazbene kulture jednog naroda posve je shvatljivo živo nastojanje poznatog hrvatskog muzikologa da se pažljivo uoče, istraže i stručnim zahvatima (harmonizacijama, obradama) istaknu elementi starijih slojeva hrvatske folklorne glazbe. Točno je da postoje zajednički elementi u folklornoj glazbi različitih hrvatskih pokrajina. Međutim, problemi smjeravanja razvoja glazbenog života i organizirano isticanje određenog sloja, odnosno stila — samo djelomično i indirektno zahvaćaju etnomuzikologiju. Folklorna glazba je, naime, u smislu novijih istraživanja i definiranja samo dotle folklorna dok se slobodno i spontano izvodi i razvija (ovdje podsjećam na zaključke mog rada **Dalmatinska folklorna gradska pjesma kao predmet etnomuzikološkog istraživanja**, »Narod-

na umjetnost«, knj. 14, Zagreb 1977). Stoga, koliko s jedne strane cijenimo Županovićev podvig, toliko s druge strane kolegijalno upozoravamo da je pitanje tonalnih osnova, odnosno i ton-skih odnosa u hrvatskoj folklornoj glazbi veoma kompleksan i težak zadatak. Rješavanje tog zadatka traži oprezniji i pažljiviji etnomuzikološki pristup, šire zahvaćenu, reprezentativ-niju i preciznije analiziranu i komen-tiranu građu nego što je to Županović pokazao u svojoj raspravi o tonalnim osnovama dalmatinske (vokalne) folk-lorne glazbe.

Jerko BEZIĆ

* * *

Kada bi kritička izdanja književnohi-storijske građe u nas bila redovita po-java, pitanje je da li bi bilo potrebno odvojeno prikazivati pojedinačne zah-vate u književnu građu. Posebno je za-nemareno istraživanje pučke književne produkcije starijih razdoblja u odnosu na ostalu književnu građu. Stoga rad Hrvoja Morovića, pored radova Olge Šojat objavljenih u časopisu »Croatica« i »Kaj«, možemo smatrati iznimnom pojavom.

39 pučkih pjesama iz **Lovranske zbir-ke** Andrije Cigančića, prikupljenih i zapisanih u prvoj polovici 18. stoljeća, popratilo je Hrvoje Morović studijskim napomenama, od kojih treba istaći dvije.

Prvo, ističe H. Morović, pučko-leu-taške pjesme ne bi trebalo promatrati odvojeno od činjenice da su bile pje-vane, pa je svaka interpretacija nepot-puna ako apstrahira njihovu melodij-sku razinu.

Drugu napomenu nije Morović do-sljedno proveo. Uz pojedine pjesme na-vodio je poznate tiskane varijante i upozoravao na one slučajeve kada bi našao samo dva ili više stihova koji su identični i u nekim drugim pučkim pjesmama. Takvih »pomičnih« stihova, u stvari potencijalno samostalnih di-stiha, koji su prvotno mogli nastati iz-dvojeno i samostalno, zatim biti inkor-porirani u jednu ili više pjesama — ima više nego što je u bilješkama Mo-

rović napomenuo. Takvi stihovi koji su se mogli samostalno javiti i zatim slo-bodno fluktuirati iz pjesme u pjesmu mogu biti i slijedeći primjeri, koji nisu i jedini:

Spomen se od mene na tvome prozoru,
A ja ću o' tebe na sinjem moru.

(XXVII)

Spomen se od mene vidro vode noseć,
A ja ću o' tebe za vesalce vozeć.

(XXVII)

Ne viruj, dušo ma, ča ljudi govore,
Jer se stara ljubaf razdeliti ne more.

(XIX)

Treba upozoriti i na svojstvo što ga Morović u svojim napomenama ne spo-minje. Ističe, naime, samo prisutnost klišeja, spominje naziv »uzdisajna li-rika«, međutim, bezličnost o kojoj go-vori nije jedino i osnovno svojstvo pu-čkih pjesama. Pjesme iz **Lovranske zbirke** Andrije Cigančića pokazuju, kao i sve pučke pjesme koje nastaju do danas, izrazite elemente kojima su ve-zane za realistične situacije svakodnevnice. Nisu nam ponuđena, dakle, samo stereotipna uzdisanja nego i realistični i vulgarni detalji i momenti.

Prijelaz iz stereotipnog uzdisanja u realistični detalj djeluje uvijek izne-nađujuće. U trenutku kada se čini da je zaljubljenik spreman da umre, do-lazi do sarkastičnog prekida shematič-nog uzdisanja i pjesnik zaključuje:

Služil san po sve dni prez mita i plaće,
A da san doma ostal okerpil bin gaće.

(XXVI)

U pjesmama iz **Lovranske zbirke** pje-snici se svađaju sa svojim draganama, njihovim majkama i daljom rodbinom, što je također karakteristična pojava u pučkim pjesmama do današnjih da-na; pjesme služe za najraznolikije vrste obračuna između pjesnika i sredine u kojoj živi. Jedan obećava da će »kan-tati... na despet« jer je »strada opće-na«, premda mu prijete da će mu »dati po kosti palica«, dok se u drugoj pjes-mi ne preza od jakih riječi upućenih onoj istoj zbog koje se uzdisalo:

Ali si mahnita, al pameti nimaš,
Ki tebe pitaju svin se obećivaš.

(XXIV)

Osobito su za starija razdoblja karakteristični stihovi u **Lovranskoj zbirci** koji pjevaju da ženi ne treba vjerovati. U pjesmama se javlja i miješanje oblika oslovljavanja, djevojci se nakon oslovljavanja »vi« na ulici obraća odmah na »ti«, pa dobivamo realističnu sličicu gradskog ophođenja.

Ako vas i sritin vašimi drugami,
klobukon u ruci (de)voto vas pozdravin.
I ti me pozdravi i prigni glavicu,
I lipin pogledon obgledaj služicu.

(XVII)

Možemo zaključiti da je **Lovranska zbirka** zanimljiva isto toliko po svom shematiziranom pjevanju, dvanaesteračkim distisima (ripresa), osmeračkim pjesmama (ruger) kao i po realističkim sličicama iz sredine u kojoj su pjesme nastale.

Divna **ZEČEVIĆ**

A. Adnan Saygun, Béla Bartók's Folk Music Research in Turkey, edited by **László Vikár**, Akadémiai Kiadó, Budapest 1976, 430 str. + 1 karta.

Premda ovom svesku A. Adnana Sayguna konkurira svojevrsni dvojniki, naime paralelno američko izdanje (**Béla Bartók- Turkish Folk Music from Asia Minor**, ed. Benjamin Suchofí, Princeton University Press), Saygunova knjiga ne gubi ništa na vrijednosti. Saygun nije znao za bogatu građu pohranjenu u biblioteci njujorškog Kolumbija sveučilišta, koja je omogućila tiskanje tog dvojnika. Zbog te činjenice, prema riječima izdavača, Saygunova knjiga se ne može smatrati kao folklorna dokumentacija, ni nepotpuna ni neautentična, već više kao nezavisna varijanta posebne vrijednosti koja odgovara izvornoj građi. Kao takva varijanta, ona dopunjuje Bartókova dostignuća dodavanjem točnih transkripcija napjeva koje je Bartók snimio ali ih nije transkribirao i uključivanjem vlastitih poglavlja i bogatih dopuna i

bilješki koje se odnose na tursko folklorno pjesništvo i folklornu glazbu. Takvom mišljenju izdavača treba dodati i značajan podatak da je A. Adnan Saygun bio suradnik Béle Bartóka na njegovu terenskom radu u Turskoj.

Formalno je knjiga podijeljena u dva dijela. U prvom dijelu je Bartókov uvodni tekst, rukopisne transkripcije napjeva koje je učinio sam Bartók i dodana Saygunova statistika broja slogova u melostihovima. Drugi dio knjige sadrži uz Saygunov predgovor vrlo vrijedno poglavlje o osobitostima turske folklorne glazbe. To poglavlje obuhvaća odsjeke o Uzun Havi, tj. posebnoj vrsti parlanda, modalnim osobitostima turske folklorne glazbe kao i o postupcima produživanja i skraćivanja slogova. U tom dijelu pored niza manjih odsjeka koji sadrže dopune uvodu i transkripcijama Béle Bartóka, nalazimo komentare, tekstove, prijevode tekstova, vlastite Saygunove transkripcije napjeva i tabele svih sakupljenih napjeva. Značajnije mjesto zauzimaju nekoliko mađarskih varijanti turskih folklornih napjeva. Glavnom vrijednosti ove knjige treba smatrati bogatu informaciju o turskoj folklornoj glazbi koju pružaju transkripcije i iscrpni komentari. Knjiga je opremljena tekstovima i likovnim priložima (fotografije Bartóka, fotografije turskih folklornih glazbala) i jednom zemljopisnom kartom, koji dokumentiraju Bartókov rad na terenu.

Krešimir **GALIN**

Narodne pjesme otoka Hvara. Prema zapisima osmorice sabirača Matice Hrvatske u devetnaestom stoljeću, Priredio **Olinko Delorko**, Čakavski sabor, Split 1976, LXXV + 728 str.

Redaktor zbornika pjesama sa otoka Hvara prema zapisima osmorice sakupljača iz XIX stoljeća, Olinko Delorko, obavio je izuzetno obiman i