

snimaka iz Kanalske doline, stručnjaku su vrlo zanimljive pojedine razlike u transkripcijama koje su na osnovu istih magnetofonskih snimaka izradili P. Merku i J. Strajnar. Tako je npr. napjev pod br. 53/3 Strajnar transkribirao samo dvoglasno, a Merku troglasno - osim u prva dva takta (br. 579). Pod brojem 574 Merku u svojoj zbirci donosi troglasan zapis, dok Strajnar u ovom svesku pod br. 22/2 objavljuje dvoglasan zapis uz opasku da troglasje u tom primjeru nije izrazito. Razlike u zapisivanju metroritamskog ustrojstva istog snimljenog napjeva mogle bi izazvati zanimljivu stručnu diskusiju, ali one su i shvatljive zbog mnogih primjera u slobodnijem metroritamskom odvijanju napjeva.

Razlika ima i u klasifikaciji pjesama uz koje je objavljen i odgovarajući napjev. Zbog sadržaja teksta što sam za sebe može biti i dječja pjesma Z. Kumer stavlja pjesmu br. 61 ("Tri, tre, koze sa u skalah") u dječje pjesme, dok Merku istu pjesmu uvrštava u plesne - i to zato što se uz napjev te pjesme koji troglasno izvode odrasli muškarci i pleše "štajrištonc". Zbog istih razloga primjer br. 27/8 Z. Kumer svrstava u ljubavne, a P. Merku u plesne.

Uz pjesmu br. 82 (zapis Nadje Kriščak i Mirana Košute) - koja u prve tri kitice pripada legendarnoj o sv. Bernardu, a u nastavku je u Sloveniji općepoznata "Rasti, rasti rožmarin" - Z. Kumer ne objavljuje i napjev, uz obrazloženje da zapis tog napjeva ne odgovara svim kiticama teksta te pjesme. Poteškoće, naime, stvaraju heterosilabički stihovi što pokazuju naročito 1. i 6. kitica u odnosu na ostale kitice. Urednica zbirke ne donosi ni M. Majarov zapis napjeva za koledarsku pjesmu br. 77 uz objašnjenje da je zapis tog napjeva neuvjerljiv. Smatram da bi bilo korisnije da se u takvim primjerima objavi problematičan notni zapis, dakako uz potreban komentar, to i stoga što zbirka sadrži relativno malo napjeva.

Objavljeno gradivo obiluje raznolikostima. Uz Majarove zapise tekstova duge pripovjedne o kralju Matjažu i novogodišnjih koledarskih pjesama iz sredine 19. stoljeća zbirka donosi i zapis napjeva tekstovno novije ophodarske "trikraljevske kolednice" koju su J. Strajnar i Z. Kumer snimili 1976. godine (br. 79). Taj formalno vrlo jasan četverodijelni napjev gotovo je isti kao onaj za poznatu slovensku pjesmu "Eno rožco ljubim, v mojem srcu spi" koja se u Sloveniji u prvoj polovici našeg stoljeća često izvodila.

Predgovor zbirci urednice Z. Kumer i njezino izlaganje redakcijskih načela uz objašnjenje posebnih znakova i kratica objavljeni su i na talijanskom jeziku. Zbirka bi bila još pristupačnija talijanskim čitaocima kad bi uz slovenske tekstove pjesama donosila i odgovarajući prijevod na talijanskom jeziku što bi se moglo provesti i u napomenama uz pojedine pjesme.

Jerko BEZIĆ

Opsežno i bogato gradivo druge knjige slovenskih narodnih pjesama iz austrijske pokrajine Koruške zahvaća relativno mali prostor donjeg dijela doline rijeke Zilje (Gailtal). Donosi oko 600 tekstova pjesama zajedno s varijantama, a uključuje također dječja metroritamska kazivanja, narodne molitvice i 350 notnih zapisa jednoglasnih, dvoglasnih i višeglasnih, do peteroglasnih napjeva. S obzirom na sadržaj teksta i funkciju pjesama gradivo je - kao i u prvoj knjizi - raspoređeno u 15 skupina uz različita kazala, popisa i mali rječnik dijalektalnih riječi. Ta je klasifikacija potanje izložena u našem prikazu prve knjige koja sadrži slovenske narodne pjesme iz Kanalske doline.

Zapisi tekstova obuhvaćaju razdoblje od prve polovice 19. stoljeća do početka osamdesetih godina 20. stoljeća. Najviše ima ljubavnih pjesama (od br. 44 do 196). Među starijim zapisima valja upozoriti na pripovjedne pjesme i duga izlaganja Isusove muke u pojedinim danima Velike sedmice. Recitiranje tih tekstova vrednovalo se kao molitva za spas duše molitelja i dušâ njegovih najbližih.

**Slovenske ljudske pesmi Koroške, 2. knjiga: Ziljska dolina**, uredila in za tisk pripravila Zmaga Kumer, Inštitut za slovensko narodopisje Znanstvenoraziskovalnega centra pri Slovenski akademiji znanosti in umetnosti, Ljubljana 1986, 654 str.



Među ljubavnim pjesmama ističu se poskočnice ("ljubezenske poskočnice", br. 138-196). Osnovna metroritamska struktura njihovih tekstova i napjeva jesu karakteristične kombinacije dvostihova, npr. 5, 4 i 5, 4, najčešće s anakruzama (v/-vv -v, v/-vv -). Gradivo iz Ziljske doline pokazuje da se tekstovi i napjevi navedene metroritamske strukture alpskih poskočnica pojavljuju i u pjesmama koje nemaju ljubavnog teksta. Tako su npr. pjesme br. 145/8 i 170/3 ljubavne poskočnice, a gotovo istim napjevom (br. 241/2), iste metroritamske strukture izvodi se pjesma koja pripada skupini o radu i zanimanjima. Poznavalac slovenskih koruških narodnih pjesama vjerojatno će se iznenaditi, kad će među ljubavnim *poskočnicama* naći i vrlo poznatu melanholičnu korušku pjesmu "Jest pojdem pa v Rute" (br. 190/1, 2a i 2b, pod naslovom "Na njegov grob pojde"). U tu je skupinu, pretpostavljam, dospjela samo zbog svoje osnovne metroritamske strukture. Druga pjesma srodnog sadržaja teksta i iste osnovne metroritamske strukture (br. 125/2, na sprovodu voljene djevojke), uvrštena je, naime, među ljubavne, ne među ljubavne poskočnice.

Strukturu 5, 4 5, 4 uz anakruze nailazimo i među nabožnim pjesmama br. 319 i 320 u tekstu i u napjevu, br. 283 samo u tekstu. Napjev primjera br. 319 ("Devica Marija, ti naša gospà") navodim zato jer je identičan napjevu pasijonske pjesme "Da b' človek ti vèdel, kaj Kristus terpi" iz početka 19. stoljeća (v. J. Čerin, *Pesmi slovenskih protestantskih pesmaric...*, *Trubarjev zbornik*, Ljubljana 1908, 143).

Najviše napjeva objavljenih u drugoj knjizi zapisali su, odnosno magnetofonom snimili istraživači i suradnici Glasbenonarodopisne sekcije ZRC ISN SAZU u Ljubljani (115), gotovo istu količinu Oskar Dev (113, početkom našeg stoljeća); na trećem je mjestu Lajko Milosavljevič iz Ljubljane (53), na četvrtom je 27 napjeva koje je objavio Franjo Ks. Kuhač (po količini ispred F. Marolta i drugih zapisivača). U posebno dodanim opaskama uz pjesme Z. Kumer navodi svezak i redni broj zapisa u Kuhačevim Južno-slovenskim popijevkama, ali neposredno uz tekst i napjeve svih tih 27 pjesama piše da je zapisivač melodije nepoznat.

Među tim zapisima napjeva ima i problematičnih, ali i uz one koji nisu problematični (kao npr. br. 29, 34/2, 98) autorica u opaskama navodi samo potrebne podatke iz Kuhačeve zbirke Južno-slovenskih narodnih popijevaka i podatke o drugim zapisima, a ne iznosi razloge zašto smatra da takvi notni zapisi nisu Kuhačevi, nego nekog nepoznatog zapisivača. Uz pjesme br. 113 i 123 dapače spominje da zapisi napjeva koje je objavio Kuhač imaju i refren - što neki drugi zapisi tih pjesama nemaju. To ipak nije navelo Z. Kumer da bi u takvim slučajevima, makar uz upitnik u zgradama dozvolila barem mogućnost da je Kuhač mogao biti i zapisivač napjeva.

Uz pjesmu br. 330/1 Z. Kumer je zapisala: "Zps. neznanec, sredi 19. stol. (?)" i u opasci navela da je taj napjev objavljen u 4. knjizi Kuhačeve zbirke pod br. 1226. Spominjem taj primjer zato jer je Kuhač gotovo isti tekst ("Per Zili rože rastajo") objavio već u 3. knjizi u dodatku zapisa br. 1133 - uz uputu da se izvodi po napjevu D iz tog opširnog notnog zapisa. Taj zapis sadrži, naime, pet različitih vokalnih melodija vrlo srodnih metroritamskih struktura (1133 A, B, C, D i E), međusobno povezanih instrumentalnim melodijama, metroritamski veoma srodnih navedenim vokalnim melodijama. Sve se to prema popratnim podacima izvodilo uz glasoviti obredni ples "prvi rej", odnosno po M. Majaru "visoki raj". Kako želim iznijeti razloge za svoje mišljenje da taj *vjenčić melodija* Kuhač nije samo objavio nego i zapisao, moram se prethodno opširnije osvrnuti na opaske Z. Kumrove uz pjesme br. 17, 271/1 i 271/2a.

Na melodije 1133 A, B, C i D izvodi se sedam kitica pjesme "Oj Indija, oj Indija", osma kitica sadrži samo dodani osmerački dvostih (melodija E) koji se svojim sadržajem potpuno izdvaja od prethodnih sedam kitica. U opasci uz br. 17 gdje donosi tekst te pjesme autorica kao izvor citira samo Kuhačev zapis br. 1133. Utvrđuje da se svaka kitica pjeva drukčijom melodijom što je potpuno nepoznato u narodnoj tradiciji - i zato ne uvažava taj notni zapis te donosi samo tekst koji je Kuhač vjerojatno dobio od M. Majara. U istoj je opasci previdjela da kao izvor navede i Majarov zapis u Štrekljevem SNP, I, br. 577 gdje je pod "Redakcija I" objavljeno upravo onih šest kitica koje donosi br. 17, dok je osam kitica iz Kuhačevog 1133 objavljeno pod "Redakcija II". U svojoj opasci uz br. 17 Z. Kumer nije uzela u obzir da je Kuhač pod br. 1133 objavio *vjenčić napjeva* gdje se mogu javiti i različite melodije za pojedine kitice jedne (duže) pjesme. U opasci uz br. 271 (uz tekstove uz "prvi rej") autorica je sama istakla da se radi o *vjenčiću*



*pjesama*. Tu je spomenula i Kuhačev primjer br. 1133 samo kao vrlo problematičan i stoga neupotrebljiv. Previdjela je činjenicu da je i sama u primjeru 271/2a označila kao drugu kiticu tekst koji se pjeva drukčijom, novom melodijom (redni broj 2 stavila je, doduše, u zagrade). Taj tekst "Per Zili rožce rastajo" varijanta je teksta o kojem je Kuhač uz br. 1133 zapisao da se izvodi melodijom D.

Koji razlozi govore u prilog pretpostavci da je Kuhač zapisivač napjeva i svirke u primjeru 1133, A - E? To je najprije nekoliko grubih grešaka u akcentima pojedinih pjevanih riječi, zapisanih ispod melodija u primjeru 1133, B, C i D (npr.: vsa/kàterà sto/pinica pou/hèna hladne / vode (B), vsa/kò letò (C), dà vsakì si / òdrežè (D)). Smatram da je tako mogao zapisati tekst ispod nota samo netko kome je koruški slovenski jezik bio stran, odnosno vrlo slabo razumljiv. Mogao je to biti možda netko od austrijskih Nijemaca sredinom 19. stoljeća, koruški Slovenac ne bi učinio tako grube greške. Šezdesetih godina prošlog stoljeća mogao je takav zapisivač biti Kuhač koji je tada skupljao gradivo u Koruškoj i u to vrijeme (još kao Koch) nije ni hrvatskim sasvim slobodno vladao. Zbog toga ne mogu prihvatiti Štrekljevu (neargumentiranu) zabilješku uz pjesmu br. 5212 u SNP III, da je Kuhač od Majara dobio zapise ziljanskih napjeva s tako grubim pogreškama u akcentima pjevanog teksta.

Drugi, možda još uvjerljiviji razlog jest notni zapis br. 1227 u 4. knjizi Kuhačeve zbirke, također iz Ziljske doline, koji zbog nejasnog kratkog teksta ("Še ne tak pa, še ne tak pa, še ne malo veči, veči") nije mogao biti interesantan istraživačima tekstova. Zato je shvatljivo da ga i Z. Kumer nije uvrstila u svoju zbirku. Osim vokalnog dijela taj zapis sadrži još 11 taktova dodane instrumentalne melodije koja je *jednaka* dijelu instrumentalne melodije (od 5. do 12. takta), zapisane nakon vokalne B u primjeru 1133. Neznatnom (mojom) korekturom teksta u primjeru 1227 on postaje jasniji - "Še en tak, pa še en tak, pa še en malo veči, veči" (tj.: Još jedan takav, pa još jedan takav, pa još jedan malo veči, veči) - i može se protumačiti tako da se te riječi odnose na još jedan korak, skok ili neki drugi metroritamski fiksiran pokret u hodu ili plesu. Zabilježena dodana instrumentalna melodija ukazuje na vezu s melodijama "prvog reja" (prema zapisu br. 1133). Poznato je da je Kuhač pažljivo istraživao i narodne plesove (vidi npr. "Žensko kolo" i "Kolo-poskočnica" u 3. knjizi zbirke /str. 252-253 i 272-274/ te "Dvoransko kolo" u *Viencu* 1872. godine). Stoga možemo s razlogom pretpostaviti da je Kuhač za vrijeme svog boravka u Ziljskoj dolini sam promatrao "prvi rej" i sam čuo i zapisao melodiju te posebno tekst u zapisu br. 1227 koji inače izvan plesa, ili izvan metroritamski fiksiranog hoda vjerojatno nema razloga svog postojanja.

Treći bi razlog možda mogla biti i opsežnost notnog zapisa 1133 koji uključuje i vokalne i instrumentalne melodije. Sudeći prema Vrazovim zabilješcima i njegovu vlastitom odnosu do melografitiranja, Vraz se vrlo vjerojatno nije osjećao dovoljno sposobnim da zabilježi sve glazbene pojave uz "prvi rej". Ne smijem, naravno, posve isključiti mogućnost da zapis br. 1133 nije zapisao Kuhač nego netko drugi sredinom 19. stoljeća, ali za sada smatram da postoje valjani razlozi koji ukazuju na mogućnost da je Kuhač autor zapisa br. 1133 i 1227.

Poznato je da Kuhač često nije navodio izvor (odnosno zapisivača) onih zapisa koje nije sam zapisao. U svojem je redigiranju gradiva ponekad sebi dozvolio i zahvate koji su vidljivo mijenjali glazbeni sadržaj napjeva. Zbog toga je veliko nepovjerenje Z. Kumer (kao i V. Voduška) prema notnim zapisima slovenskih napjeva u velikoj Kuhačevoj zbirci razumljivo. Kad je to nepovjerenje naraslo u tolikoj mjeri da Kuhaču odriče i najmanju mogućnost autorstva zapisa u gradivu iz Ziljske doline, smatrao sam svojom dužnošću da potanjim osvrtom na samo jedan dio te građe ukažem i na moguće drugačije vrednovanje gradiva u velikoj Kuhačevoj zbirci.

Na završetku samo još dopune opaskama uz pjesme br. 72, 259 i 54 iz Ziljske doline. Hrvatskom etnomuzikologu ugodno je iznenađenje da čak u Ziljskoj dolini živi varijanta napjeva i prve kitičice teksta dalmatinske urbane ljubavne pjesme "Ako spavaš, vilo moja" (*Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama*, Omiš 1979, str. 38-39, slovenski tekst pod br. 72 "Al že spavaš !/, Minka moja"). Slovenska partizanska pjesma "Janez, kranjski Janez" (br. 259) izvodi se varijantom napjeva veoma raširene dalmatinske "Marjane, Marjane" i tekstom koji spominje hrvatsku, ne slovensku zastavu ("Dvignimo zastavo, rdečo, belo in plavo"). Napjev i tekst pjesme br. 54 "Mamka, mamka, pošljite mi po vodo" vrlo su srodni dalmatinskoj "Mila majko, šalji me na vodu", a obadvije su očito i



tekstom i napjevom varijante talijanske "O mama, mama, mandime a prender l'aqua" što je treća kitica ljubavne pjesme koja počinje "Varda la luna come che la camina" (G. Radole, *Canti popolari istriani - Seconda raccolta con bibliografia critica*, Firenze 1968, 192-193, 202).

Jerko BEZIĆ

**Boris Asaf'ev, O narodnoj muzyke**, Sost: I. I. Zemcovski, A. B. Kunanbaeva, Muzyka, Lenin-grad 1987, 248 str.

U knjizi su prvi put okupljene sve studije, razni fragmenti, građa i komentari istaknutog sovjetskog muzikologa, akademika B. V. Asafjeva (1882-1949) koji se bavio glazbenim folklorom Sovjetskog Saveza, Sredozemlja i Jugoslavije. (Pojedinačno su tu

zastupljene: armenska, gruzijska, kazahstanska, ruska, tatarska, njemačka, norveška, grčka, španjolska, srpska, hrvatska i romska folklorna glazba.)

Središnje mjesto među njima svakako zauzimaju radovi koji se odnose na rusku, kazahstansku i južnoslavensku narodnu glazbu. Asafjev promatra folklornu glazbu u povijesnom procesu i u suodnosu s umjetničkim (profesionalnim) kompozitorskim stvaranjem. Sve studije odlikuje istančano i duboko pronicanje u specifičnost nacionalnog glazbenog sadržaja i, s tim u vezi, i "tehniku" intonacije.

Knjiga započinje veoma značajnim *uvodom* koji su sastavili poznati sovjetski etnomuzikolozi I. I. Zemcovski i A. B. Kunanbaeva. Autori opisuju Asafjevljev rad, znanstveni i pedagoški, njegov teorijski i metodološki pristup analizi folklorne građe, te svoje postupke u radu na ovom kritičkom izdanju. Uspjeli su od svih dijelova zaista organizirati cjelovitu knjigu, a sam uvod predstavlja svojevrsnu samostalnu cjelinu i daleko nadilazi opis i popis sadržaja knjige, pružajući nam tako suvremen pristup značajnom radu iz neposredne prošlosti.

U *prvom* dijelu knjige nalaze se studije posvećene ruskom, južnoslavenskom i kazahstanskom glazbenom folkloru. Prvi put se na ruskom jeziku objavljuju značajne autorove studije "Problemi ruske narodne muzike" (1927) i "Muzika kazahstanskog naroda" (1937). Slijede zatim dvije studije posvećene jugoslavenskoj folklornoj glazbi koje su posebno značajne za našu folkloristiku: "Iz područja jugoslavenskog narodnog muziciranja u uzajamnom odnosu s ruskom i slavenskom muzikom", te studija "O narodnom muziciranju Jugoslavije" (str.41-72). Objavljene sa svim potrebnim kritičkim komentarom, te su studije izrazito značajne ne samo za našu etnomuzikologiju nego i za sovjetsku, jer njima zapravo Asafjev postaje utemeljitelj suvremenog ruskog glazbenog istraživanja. Posebno su važna i zanimljiva istraživanja jugoslavenske epike, lirike i glazbene dijalektologije, upotrebljivost metoda glazbene analize, te komparacije srpske, ruske i kazahstanske folklorne glazbe.

U *drugom* dijelu knjige nalazi se rekonstrukcija nenapisane monografije "Seljačka pjesnička umjetnost" (1925). Prema planu koji je u rukopisu ostavio Asafjev, grupirani su i komentirani *fragmenti* iz mnogih radova tematski vezani uz povijest, sociologiju, estetiku i teoriju ruske folklorne glazbe, seljačke i gradske tradicije. Posebno su skupljena autorova predavanja na temu *folklor i kompozitor i folklor ruskog Sjevera* (1925.g.).

U *trećem* dijelu najprije se nalaze fragmenti radova vezanih uz usmenu tradiciju raznih naroda, od antike, preko srednjovjekovlja do suvremenosti. Tu se posebno ističe građa vezana uz folklor Kavkaza. Prilozi i komentari sadrže razne materijale koji se prvi put objavljuju - od komparativnih muzičkih lekcija do npr. programatskog pisma Maksimu Gorkom (1928.g.).

Publiciranje ove knjige ima izuzetan značaj za sovjetsku etnomuzikologiju (zahvaljujući urednicima koji su uzorno obavili znanstvene i stručne analize i tiskane i rukopisne građe), ali i za našu, jugoslavensku, s obzirom na to da se posebne studije, kao što smo upozorili, odnose i na jugoslavensku folklornu glazbu i građu.

Ono što posebno valja na kraju istaći to je Asafjevljeva sposobnost da u svoje radove integrira tada suvremena dostignuća međunarodne etnomuzikologije i razradi ih unutar određene studije s pravom mjerom, onoliko koliko određeni folklorni materijal to dopušta. Njegov komparativni pristup glazbenom folkloru brojnih zemalja i različitih