

PROBLEMI ZAPISOVANJA IN METRIKE SLOVENSКИH LJUDSKIH PESMI

(Ob zbirki dr. Karla Štreklja)

Radoslav Hrovatin

Pri zapisovanju gradiva na terenu po ustnem izročilu nastanejo razne težave zlasti pri zbiranju ljudskih pesmi, ki se praviloma pojo.¹ Zaradi pogostne prakse, da so melografi zapisali melodijo samo k prvi kitici pesmi, za ostale kitice iste pesmi pa samo tekst, se včasih dogodi, da ni skladnosti med melodijo in tekstom v nekaterih kiticah, bodisi zaradi besednih akcentov, ki se ne skladajo z muzičnimi poudarki, ali pa zaradi števila zlogov, ki je večje ali manjše kakor v prvi kitici teksta, kar označujemo kot heterosilabičnost. Še pogosteje opažamo navedene razlike v primerih, ko so bili zapisani prvotno sami teksti, ki jih potem primerjamo s šele pozneje zapisanimi melodijami.

Zaradi počasnega postopka zapisovanja se seveda pogosto dogodi, da pevci tekst posameznih kitic, sicer péte pesmi, zapisovalcu samo recitirajo. Pri tem pa glede na govorni način izvajanja vnašajo v metrično obliko teksta razne spremembe. Seveda velja to le za posamezne dele teksta in ni nujno, da bi zato ves tekst spremenil svojo metrično obliko. Vsega tega zapisovalci niso vedno dovolj upoštevali. Navzlic vsemu temu je mogoče tudi take zapise komparativno uporabiti, saj so spremembe v metrični obliki teksta pogosto dovolj očitne ali pa razmeroma redke.

Dandanes je mogoče zapise ljudskih pesmi po posluhu ponovno kontrolirati z različnimi zvočnimi posnetki, ki jih napravimo na različnih fonografih, predvsem na magnetofonu, in na ustrezen način ugotoviti pogoške. Tak postopek nam omogoča poglobljeno presojo zapisov pred uporabo. Ugotovljene napake opozarjajo na nujnost kritičnosti zlasti pri uporabi starejšega gradiva. Poudariti pa je treba, da so se izkušeni raziskovalci že pred uporabo fonografov zavedali morebitnih pogošk v zapisih. Zato so jih pred uporabo kritično ocenili in jih celo korigirali, zlasti kadar je šlo za objavo. Pri tem pa so pogosto zašli v precenjevanje svoje kritičnosti, ki je včasih slonela na preozkem dožemanju in enostranskih pogledih na ljudsko ustvarjalnost. Vse to silijo k previdnosti

¹ Posebej bi bilo treba upoštevati primere, ki so povezani s plesanjem ali drugim pojavi kinetičnosti, kot se pogosto dogaja v sinkretizmu ljudskega življenja.

pri presoji starejših zapisov, ki se ne skladajo s sodobnimi izkustvi na terenu.

Tako je treba ugotoviti, da so nastali različni pogreški v tekstih kot tudi v melodijah zapisanih pesmi glede na različne načine in okoliščine zapisovanja. Teh pogreškov niso povzročili samo posamezni pevci, temveč v še večji meri zapisovalci sami, in to tako zapisovalci tekstov, kakor tudi zapisovalci melodij ali obojega. Vzroke za to je treba iskati v dejstvu, da zapisovalci niso dobro apercipirali, ker se niso zavedali vseh ustreznih problemov ali pa so imeli glede značaja ljudske izraznosti enostranske in ozke poglede.

Posledica vsega tega se je pokazala tudi pri objavljanju zapisov ljudskih pesmi, kajti izdajatelji so pri tem zapise ljudskih pesmi praviloma redigirali po svojem posebnem dojemanju, vnesenih sprememb pa niso vedno podrobno označili.

Mnogih izmed teh problemov, zlasti pa tega zadnjega, se je zavedal dr. Karel Štrekelj ob izdajanju svoje slovite zbirke »Slovenskih narodnih pesmi«.² Zato je objavil k posameznim skupinam pesmi po več variant, medtem ko je od njih strogo ločil razne redakcije istega zapisa. V dvomljivih primerih je objavil celo po več redakcij istega zapisa, ako so mu bile na razpolago, in tako pokazal, kam zavedejo raziskovalce in izdajatelje ozki in enostranski pogledi na predmet. Poleg tega je dodal mnogo kritičnih pripomb v opombah k tekstom posameznih pesmi. Vsega tega seveda niso mogle biti deležne redke objavljenе melodije, čeprav tudi v takih primerih opazimo prizadevanje po kritičnosti.

Zato je pomenila nevšečno presenečenje trditve V. Voduška, da »je porušena oblika največjega dela pesmi v zapisih iz prve polovice 19. stoletja, ki predstavlja jedro Štrekljeve zbirke ... posebno v prvi knjigi...«³ Še bolj se je čuditi obrazložitvi gornje trditve, ki jo je sicer mogoče deloma upoštevati v posameznih primerih, ne pa posplošeno, da je namreč mnogo teh zapisov ritmično »zmedenih, popačenih, hudo spačenih« in da je med njimi celo nekaj »pravih spak«.⁴ Na podlagi teh ostrih očitkov se je ocenjevalec povzpел do domneve, da so »zapisi pesemskega besedila, ki niso ... zapisani ... po petju ... tako nezanesljivi, da so za ... sklepanje ... o metriki popolnoma nerabni« (podčrtal R. H.).⁵

Tako mnenje je moglo nastati zaradi številnih zamotanih problemov v metriki slovenskih ljudskih pesmi in zaradi posebnih gledanj zapisovalcev in tudi raziskovalcev, kot je bilo že zgoraj rečeno.

V. Vodušek opira svoje trditve in očitke na sicer sprejemljivo mnenje, da sloni ritmika slovenskih ljudskih pesmi »na načelu silabič-

² Dr. Karel Štrekelj in dr. Joža Glonar, Slovenske narodne pesmi I.—IV. zv., Ljubljana 1895—1923 (odslej — SNP).

³ Valens Vodušek, Arhaični slovanski peterec-deseterec v slovenski ljudski pesmi (SE XII — 1959, 183).

⁴ Vodušek, op. cit., 184, 185, 193, 197, 200.

⁵ Vodušek, op. cit., 182 s.

nosti«. Ta ugotovitev pa je pravilna le, ako razlagamo silabičnost kot nasprotje melizmatičnosti oziroma melodijskega okraševanja, ne pa kot načelo, ki sloni »na določenem stalnem številu zlogov v posameznih verzih, z določenimi mesti zlogovnih poudarkov« (podčrtal R. H.).⁶ Tako označevanje ritmike oziroma metrike namreč sloni dejansko na dveh načelih sočasno: na silabičnosti (izosilabičnosti) in na akcentih. Taka načela so prevladovala v naši poetiki v preteklem stoletju.

Očitne in pogostne heterosilabičnosti v slovenskih ljudskih pesmih V. Vodušek sicer ne more povsem zanikati, vendar gleda nanjo kot na nekaj nebitnega. Zato meni, da »k stalnemu številu zlogov v verzih ne spada v slovenski ljudski pesmi anakruza«. ⁷ Podobno najbrž velja tudi za nadštevilne zloge, kot so polnitev, drobitev itd., torej za razne pojave večzložnosti, čeprav nastopajo tudi razne kontrakcije z manjšim številom zlogov. Navzlic vsemu temu pa še ni prikazano, kje je meja med temi pojavi raznozložnosti in pogostno raznozložnostjo v zapisih Štrekcljeve zbirke, ki so dobili tako nepovoljno oceno.

Navzlic akcentsko-silabični metriki, ki je prevladovala v naši poetiki preteklega stoletja, so posamezni raziskovalci ljudskih pesmi spoznali druge metrične kriterije, ki jih je treba uporabiti pri določanju strukture naših ljudskih pesmi.

Tako je spoznal akcentsko načelo v heterosilabičnih tekstih ljudskih pesmi že pesnik France Prešeren, ga praktično uporabil v svojih pesnitvah ter ga upošteval tudi pri objavljanju ljudskih pesemskih tekstov v zadnjih letih svojega življenja. To je prepričljivo pojasnil France Kidrič ob razpravljanju o »naglasnem četvercu«⁸ v nekaterih Prešernovih pesnitvah. Ta dognanja imajo nedvomno splošno veljavo za XVIII. in XIX. stoletje.

Za starejšo dobo, to je zlasti za srednji vek, je prišel do podobnega spoznanja Ivan Grafenauer pri ugotavljanju tako imenovane »dvodelne dolge vrstice«. ⁹ Tudi ta vrstica dopušča heterosilabičnost. Prav tako pa njen ritem oziroma metriko urejajo poudarjene, pomensko tehtne besede oziroma ekspiratorne enote. Razumljivo je, da skuša V. Vodušek ovreči Grafenauerjeve ugotovitve in jih izjemoma dopušča le pogojno.

Ne bilo bi prav, če bi zavračali Voduškove trditve in očitke samo zaradi spoštovanja do priznanih avtoritet na področju literarne znanosti. Saj je med drugim naloga muzikologije, da s svoje strani kompa-

⁶ Vodušek, op. cit., 186.

⁷ Vodušek, op. cit., 186.

⁸ Francè Kidrič, Prešeren II, Biografija 1800—1838, Ljubljana 1938. V lastnem tekstu ne sledim popolnoma F. Kidriču in uporabljam pri označbi akcentske metrike ustrezne oblike ženskega spola (torej: naglasna dvojica, trojica, četvorica itd.) zaradi razlikovanja od običajnih označb za zlogovno metriko v oblikah moškega spola (torej: četverec, peterec, šesterec itd.).

⁹ Ivan Grafenauer, Narodno pesništvo (Narodopisje Slovencev II. del, Ljubljana 1952, 27).

rativno razišče kompleksne pojave, ki zadevajo hkrati slovstvo in glasbo, ter po potrebi ovrže enostranske ali celo neupravičene hipoteze.

Toda V. Vodušek poskuša na poseben način razlagati načelo silabičnosti in ga ne diferencira dovolj precizno od kompleksnega akcentsko-silabičnega kriterija. Po drugi strani pa celo več strokovnjakov dokazuje akcentsko načelo v heterosilabičnih tekstih.

Zaradi tega je potrebno, da vnovič primerjamo omenjena načela metrike na gradivu samem.

V ta namen so bili izbrani nekateri zapisi ljudskih pesmi z melodijami V. Voduška in zapis ljudskega pesemskega teksta K. Štreklja,

Pri sledečem obravnavanju nas bosta zanimali predvsem dve vprašanji:

A. Ali so slovenske ljudske pesmi izosilabične in je treba opažene neskladnosti med tekstom in melodijo v zapisih pripisati predvsem pomanjkljivemu zapisovanju teksta?

B. Ali so slovenske ljudske pesmi morebiti tudi heterosilabične in tega zapisovalci melodij niso vedno označili za vse kitice teksta tudi v melodiji?

I. V etnografskem orisu »Narodopisna podoba Mengša in okolice«, ki ga je izdala Marija Jagodic,¹⁰ je objavljenih 23 zapisov slovenskih ljudskih pesmi navedenega folklornega območja. Tekste je pripravila Z. Kumer, melodije k 19 tekstom pa V. Vodušek. To pomeni, da imajo izmed omenjenih 23 pesmi štiri zapisane samo tekste.

Teksti teh pesmi brez melodij (Marija in tri romarice; Dražji je brat od ljubega; Previdno dekle; Voznik in ljubica) so deloma heterosilabični. To pomeni, da imajo nekatere kitice teh pesmi večje ali manjše število zlogov, kot pa jih ima prva kitica posamezne pesmi.

Med ostalimi 19 primerki, ki imajo zapisan tako tekst kot tudi melodijo, so štirje teksti (Detomorilka in krvnik; Mož z otrokom na ženinem grobu; Fantič gre od maše; Ljubezen si odpovedujeta) izrazito izosilabični. To pomeni, da imajo vse kitice posamezne pesmi enako število zlogov kot prva kitica. Poleg tega imajo tudi stalno enako, ustrezajočo razvrstitev poudarkov.

V ostalih 15 pesmih, torej v veliki večini primerkov, je tekst prav tako več ali manj heterosilabičen, kot je to bilo ugotovljeno že v štirih primerkih brez melodij. Glede na to, da se spremeni število zlogov v nekaterih kiticah, nastanejo na ustreznih mestih tudi v melodijah določene spremembe, in sicer vsaj ritmično. Možne pa so tudi melodijske modifikacije.

Zaradi tega ne zadostuje, ako v takih primerih zapišemo melodijo samo k prvi kitici teksta. Izjemo tvorijo primerki, ki vsebujejo tudi samo eno kitico teksta. V obravnavanih zapisih predstavljata taka pri-

¹⁰ Marija Jagodic, Narodopisna podoba Mengša in okolice, Mengeš 1958.

mera dve pesmi (Lovska; Moravški maček). Zato je treba v pesmih s heterosilabičnimi teksti zapisati melodijo k vsem kiticam, ki vsebujejo več sprememb ali večje razlike, ali pa vsaj označiti ustrezne ritmične spremembe v zapisu prve melostrofe, kadar gre za manjše modifikacije, kolikor je to mogoče.

V obravnavanih pesmih je zapisovalec upošteval melodijske modifikacije v celoti samo v petih primerih (Marija in tica pevka; Sv. Janez Nepomuk; Vabilo na poroko; Slaba vinska letina; Marija in brodnik). K tem je mogoče šteti tudi oba že zgoraj navedena enokitična zapisa.

V posameznih zapisih teh pesmi ne gre samo za nebitvene in izjemne primere večzložnosti, ampak za redno heterosilabičnost. Za potrditev tega pojava si je treba ogledati kot primer vsaj tekst zapisa »Sv. Janez Nepomuk«:¹¹

1. <i>Janes je kolar biu,</i>	6 —	321
<i>lepe pridge je učiu</i>	7 —	2221
<i>Skóz ajte jæn pridænge</i>	7 —	2221
<i>je_umeču grešnike.</i>	6 —	1221
2. <i>Kralica je pær pridge bla,</i>	8 —	12221
<i>Janeza_j pošlušala,</i>	7 —	2221
<i>zbrala s_je Janeza</i>	6 —	321
<i>za spóudnikà sojgá.</i>	6 —	1221
3. <i>Kral Vencæl lé-to zve,</i>	6 —	321
<i>kam kralica k_spoudæ gre.</i>	7 —	2221
<i>»Janes boš povedu dej,</i>	7 —	2221
<i>kaj sé kralica spove!«</i>	7 —	1231
4. <i>Janes pa prau næ to:</i>	6 —	321
<i>»Jest od spoud næ govorim,</i>	7 —	2221
<i>rajši še smært trpim,</i>	6 —	321
<i>od spoud næ govørim!«</i>	6 —	1221
5. <i>Kral Vencæl sé_issrði,</i>	6 —	321
<i>Janeza matrát pusti.</i>	7 —	2221
<i>Uærgli so ga_u_uædó,</i>	6 —	321
<i>u_globoko Moldavo.</i>	6 —	1221
6. <i>Janes u_vodo leti,</i>	6 —	321
<i>uæda s_plémenàm gori,</i>	7 —	2221
<i>záto k_je biu práv svetnik,</i>	7 —	2221
<i>u reuah pomočnik.</i>	6 —	1221

Iz gornje analize moremo ugotoviti, da vsebuje pesem glede na število zlogov več različnih vrst pesemskih vrstic: 6-erce, 7-erce in 8-erce.

¹¹ Jagodic, op. cit., 194.

Glede na sočasno razvrstitev metričnih akcentov pa moremo ugotoviti kar pet oblik vrstic, in sicer: dve obliki 6-ercev (6 a — 321 in 6 — 1221), dve obliki 7-ercev (7 — 2221 in 7 a — 1231) in eno obliko 8-erca (8 — 12221).

Razvrstitev ugotovljenih oblik vrstic v četverovrstične kitice pokaže, da ima pesem štiri oblike kitic glede na število zlogov v posameznih vrsticah: 6 a/7/7/6, 8/7/6 a/6, 6 a/7/7/7 a in 6 a/7/6 a/6. Ker ima zapis samo šest kitic, vidimo, da vsebuje večina teh kitic, to je štiri od šestih, različno zlogovno strukturo in gre torej za izrazito heterosilabičen primer pesemskega teksta.

Heterosilabičnost pa je mogoče ugotoviti tudi v kratkih tekstih, kot je enokitični primer »Moravški maček«:¹²

<i>Morauc sa maška kvał,</i>	6 — 12 2 1
<i>na vafcat so ga posvał,</i>	7 — 13 2 1
<i>dobiva sta ga ženən jən nevesta</i>	11 — 122222
<i>usak ən mau!</i>	3 — 1 1 1

Samo en pogled na zlogovno strukturo vrstic v kitici gornje pesmi (6/7/11/3) zadostuje, da nas prepriča o izraziti heterosilabičnosti teksta. Saj imajo vse vrstice različno zlogovno strukturo. Seveda izhaja v tem primeru kriterij za ugotovitev heterosilabičnosti iz zlogovne strukture vrstic, medtem ko je v prejšnjem primeru izhajal iz zlogovne strukture vrstic in iz vrstične strukture kitic hkrati.

V doslej omenjenih primerih je zapisovalec upošteval heterosilabičnost teksta in jo označil v ustreznih zapisih melodij, to je v sedmih primerih. V preostalih osmih primerih pa je to deloma ali popolnoma zanemaril.

Heterosilabičnost teksta je deloma zanemarjena v zapisu melodij v naslednjih primerih:

Nevesta detomorilka.¹³

<i>En pastirček krauce pase</i>	8 — 2222
<i>na zelenmu trauničku.</i>	7 — 2221

V melodiji je označena ritmična figuracija na začetku 2. melostiha za anakruzo 2. vrstice v 2. kitici teksta. Manjka pa ustrežna oznaka na začetku 4. melostiha. Nejasno je tudi, kako je treba ritmizirati melodijo k 3. kitici glede na ponavljanje teksta:

3. kit. <i>Ko pastirček u hišo stopi,</i>	8 — 2222
<i>svate je pozdravu_use,</i>	7 — 2221
<i>svate je pozdravu_use,</i>	7 — 2221
<i>svoje matere pa ne.</i>	7 — 2221

¹² Jagodić, op. cit., 201.

¹³ Jagodić, op. cit., 190.

Fantič sreča mrtvaško kost.¹⁴

<i>Fántač je šóu, je šóu na vas,</i>	8 — 3221
<i>je šóu, je šóu_u.ta tréko vas,</i>	8 — 12221

V notah je označen predtakt k 1. melostihu za anakruzo v nekaterih kiticah. Pač pa ni označena ustrezna ritmična figuracija ali ligatura za heterosilabičnost ali drugačno razvrstitev akcentov na petih mestih v nekaterih kiticah teksta:

2. kit. <i>Sréčala gá je mrtváška kost,</i>	9 — 3521
<i>mrtváška kost, božjá modrost.</i>	8 — 12221
4. kit. <i>Mrtváška kost spregóuori:</i>	8 — 12221
<i>»Zakáj me súješ, fántač ti?«</i>	8 — 12221
6. kit. <i>Triésla gá je mǎrzalca,</i>	7 — 2221
<i>mǎrzalca, oj smǎrtenca.</i>	7 — 2221
9. kit. <i>Šterje fantje pridejo,</i>	7 — 2221
<i>mrlíča na ráme zadénejo.</i>	10 — 13521
10. kit. <i>Pred známnam ga dól postáviyo,</i>	9 — 13221
<i>za dušo rajnciga molijo.</i>	9 — 12321

Tudi ta primerek kaže na mnogih mestih heterosilabičnost. Tako moremo ugotoviti glede na število zlogov štiri različne oblike vrstic (7-erce, 8-erce, 9-erce in 10-erce), z istočasnim upoštevanjem mesta akcentov pa celo šest različnih oblik vrstic (7 — 2221, 8 b — 3221, 8 — 12221, 9 — 13221, 9 a — 12321, 10 — 13521) in kar šest oblik kitic (8b/8, 9/8, 8/8, 7/7, 7/10 in 9/9 a). Vse te različne metrične strukture vrstic in kitic niso dovolj jasno razvidne iz ritmičnega zapisa ustrezne melodije.

Skaručenska sv. Lucija.¹⁵

<i>Sveta_Ucija pet let stara,</i>	8 — 2 2 2 2
<i>uzela ja je smrt očeta,</i>	8 — 2 2 2 2
<i>mát jo je_uvižala,</i>	6 — 3 3
<i>lépo podúčila</i>	6 — 3 3
<i>u_kátolški vér.</i>	4 — 1 — 2 1

V notah je označena ritmična figuracija k 1. melostihu za anakruzo v 4. in 5. kitici, pač pa ni dovolj jasno označena modifikacija za večzložnost v 5. vrstici 3. kitice:

<i>»Káj čem striti ž_no?«</i>	5 — 1—1—2 1
-------------------------------	-------------

¹⁴ Jagodic, op. cit., 192.

¹⁵ Jagodic, op. cit., 195.

¹⁶ Jagodic, op. cit., 196.

Popotni tovariš.¹⁶

<i>Mladenč se je na pot podau,</i>	8 — 1221
<i>kogá z_{bo} za touarša zbrau.</i>	8 — 1221

V notah je označena ritmična figuracija k 1. melostihu za dvožložno anakruzo v tekstu, manjka pa ustrezna ritmična oznaka za večžložnost v 2. vrstici 4. kitice:

<i>u_{ro}káh drži uas izvolen svet.</i>	9 — 1231
---	----------

Heterosilabičnost ni označena z ustrezno ritmično figuracijo v naslednjih primerih:

Divji mož in Jerca.¹⁷

<i>Jerca je šla po vädó,</i>	7 — 221
<i>pa jo več nazaj ni blo.</i>	7 — 221

V notah ni označena ustrezna ritmična modifikacija za večžložnost v 9. in 11. vrstici:¹⁸

9. vrst. <i>›Usaka nāvesta_u gostjə gre,</i>	8 — 321
11. vrst. <i>›Ne huodi po šaruoki pot,</i>	8 — 1221

Mengeška fara.¹⁹

<i>Lepa sə mengəška fara ti,</i>	9 — 331
<i>vredna sə hvale jən časti,</i>	8 — 321
<i>ímaš Məhéva cartanga,</i>	8 — 321
<i>spodə hudiča gərdəga.</i>	8 — 321

V notah ni označena ligatura melodijske figure za ›manjžložnost v 1. vrstici 2. kitice, ki tako dobi enako obliko kot ostale vrstice:

<i>Mrija u_əltarjə že sadi,</i>	8 — 321
---	---------

Kdo je to.²⁰

<i>Kdo, kdo, kdo so pa to?</i>	6 — 1—1—31
<i>Mengšani, Mengšani, Mengšani so to!</i>	6/5 — 13 2/131
<i>Oj ta se zmed useh spozna,</i>	7 — 13 3
<i>backa na ram ima,</i>	6 — 33
<i>ojá, Mengšani so to!</i>	7 — 1—1/131

V notah ni označena ritmična figuracija za večžložnost v 4. vrstici 2. kitice teksta:

<i>korito na vag ima,</i>	7 — 133
---------------------------	---------

¹⁷ Jagodic, op. cit., 190.

¹⁸ Te večžložnosti se je zapisovalec zavedal, kot kaže objava v SE XII — 1959, 183 s.

¹⁹ Jagodic, op. cit., 199.

²⁰ Glej op. 19.

Krčmarji so zviti.²¹

<i>Vsø birtje so kunštan,</i>	6 — 132
<i>sam pæs jøh učì,</i>	5 — 131
<i>pøršiča zakole</i>	6 — 132
<i>kubase nardi.</i>	5 — 131

V notah manjka pavza za oznako »manjzložnosti« v šestih vsticah teksta (5., 9., 13., 15., 17. in 19. vrstica). Kot primer metrične oblike naj rabita prvi dve vrstici 2. kitice:

<i>Kožo pa ubesø</i>	5 — 32
<i>tja vønkaj na zid</i>	5 — 131

Gornje analize tekstne metrike v 23 ljudskih pesmih so pokazale naslednje rezultate: štiri teksti so izosilabični, 19 tekstov, to je večina, je več ali manj heterosilabičnih. Vendar pa v njih prevladuje v večini primerkov določena ustaljena akcentsko-silabična metrična struktura. Pač pa ima med temi zapisi pet primerkov (št. 4, 9, 16, 20 in 23) izrazito heterosilabično metrično strukturo, ki se opira na določeno število jasnih metričnih akcentov. V teh primerih ni mogoče določiti ustaljene silabične strukture.

Te ugotovitve izhajajo predvsem iz zapisov tekstov, deloma pa iz zapisov melodij obravnavanih pesmi oziroma iz primerjave med teksti in melodijami. Zapisi melodij v sedmih primerih upoštevajo heterosilabičnost tekstov, kar je označeno z dodatno ritmično figuracijo v notnem zapisu 1. melostrofe. V štirih primerih je heterosilabičnost le delno upoštevana. V štirih zapisih pa zapisovalec melodij ni dovolj upošteval heterosilabičnosti tekstov in tega tudi ni vedno v zadostni meri označil v ustreznih notnih zapisih melodij.

Ni namen tega ekskurza utemeljevati večjo ali manjšo pomembnost ugotovljene pogostne raznozložnosti. Pač pa je treba opozoriti, da more neupoštevanje raznozložnosti imeti za posledico zanemarjanje označevanja tega pojava pri zapisovanju, kar je v škodo vrednosti gradiva notnih in tekstnih pesemskih zapisov.

Gornje pripombe je bilo treba navesti zaradi tega, ker trdita zapisovalca obravnavanih pesmi uvodoma k objavi, »da so na tem mestu slovenske ljudske pesmi prvič (podčrtal R. H.) zapisane v skladu z načelno zahtevo sodobne etno-muzikologije, to je kot čim točnejše transkripcije zvočnih posnetkov«.²²

Pripomniti je treba še, da so nekateri dosedanji zapisovalci slovenskih ljudskih pesmi tudi že doslej diakritično označevali razne ritmične in melične razlike in posebnosti v ustreznih notnih zapisih, ne da bi imeli priliko uporabljati zvočne posnetke. Razni zapisovalci so na podoben način označevali raznozložnost v ustreznih notnih zapisih,

²¹ Jagodic, op. cit., 200.

²² Jagodic, op. cit., 187.

vendar pogosto nedosledno ali pa so jo delno puščali v nemar tako, kot je bilo zgoraj ugotovljeno v nekaterih analiziranih zapisih pesemskih tekstov.

Čeprav zbirka 23 pesmi ne more biti dokončno dokazilo za določen folklorni pojav, vendar kaže neke splošne poteze slovenskih ljudskih pesmi glede metrične strukture tekstov v novejšem času na osrednjem folklornem območju. Poleg redkih izosilabičnih tekstov se pojavljajo tudi več ali manj heterosilabični teksti. Kakor imajo izosilabični primerki poleg konstantnega števila zlogov tudi konstantno število metričnih akcentov, tako se tudi v večini heterosilabičnih primerkov, ki jih urejuje konstantno število metričnih akcentov, uveljavlja težnja po delni ustalitvi števila zlogov v večjem številu vrstic in kitic. Le manjše število primerkov je izrazito heterosilabičnih. Le-ti imajo ustaljeno število metričnih akcentov brez ustaljenega števila zlogov.

Razmeroma večje število vsaj deloma heterosilabičnih tekstov je povezanih z ritmično konstrukcijo ustreznih melodij, v katerih se metrični akcenti teksta podrejajo muzičnim metričnim akcentom melodije. Heterosilabičnost teksta se vključuje v melodijo v novejšem času zlasti na slovenskih osrednjih folklornih območjih z uporabo ritmične figuracije, v kateri se večje ritmične vrednote po potrebi delijo v manjše ali pa se manjše združujejo v večje ritmične vrednote. Vse to so značilnosti ponderabilne figuralne ritmike.

Tako je gornja analiza zapisov iz časa po drugi svetovni vojni pokazala, da je med določenim številom ljudskih pesmi s slovenskega osrednjega folklornega območja mogoče ugotoviti manjše število popolnoma izosilabičnih primerkov in prav tako manjše število izrazito heterosilabičnih tekstov. Večina tekstov pa bolj ali manj niha med obema skrajnostima, vendar z jasno težnjo k akcentsko-silabični metriki.

II. Izmed številnih zapisov slovenskih ljudskih pesmi, ki so bile objavljene v zbirki »Slovenske narodne pesmi« K. Štreklja in J. Glonarja in ki jim očita V. Vodušek zmedenost, je bila pritegnjena v analizo varianta *Stoji, stoji plėnėnca...*²³ iz skupine »Marija, tica pevka in zamorska deklica«. Varianto je zapisal sam K. Štrekelj v Gorjanskem na Krasu, in sicer samo tekst brez melodije. Sledi metrična analiza teksta:

<i>Stoji, stoji plėnėnca,</i>	7 — 1 2' 2 2'
<i>Plėnėnca zėlena,</i>	6 — 1 2' 3 —
<i>For nę ti plėnėnci</i>	6 — 2' 2 2'
<i>Na kępėlca žiėymana.</i>	7 — —2 2' 3 —
5. <i>Nutr sa trjė wowlārji,</i>	8 — —2 2' 2 2'
<i>Wsi trje sa žiėyngni;</i>	7 — —2 2' 3 —
<i>Nę trėcėn ję Męrija,</i>	7 — 1 2' 2 2'

²³ SNP št. 558.

	<i>Męrija rosmiljena.</i>	6 — 1 2' 3 1

	<i>Kędr s je męša bręla,</i>	7 — 1 2' 2 2'
10.	<i>Ję Męrija z rosvtęrca šlę;</i>	8 — —2 3' 2 1'
	<i>Ję dękľcu prašęla:</i>	7 — 1 2' 2 2'
	<i>»Či s tu pęsm sľišęla?</i>	7 — —2 2' 3 1
 ²⁴	
	<i>Al s ju sęma zjüőštęla?«</i>	7 — —2 2' 3 1
 ²⁴	
	<i>»Jest ju nisn (sęma) zjüőštęla,</i>	9 — —2 2'(2)3 1
 ²⁴	
15.	<i>Sn ju pięti sľišęla.</i>	7 — —2 2' 3 1
	<i>Pięla ju je (moja) rąjnca męti,</i>	10 — —2 2'(2)2 2'
	<i>Ku m ję v zibki zibęla.««</i>	7 — —2 2' 3 1
	<i>»Toja męti ję bila sręęna,</i>	9 — —2 2' 3 2'
	<i>Jęnu bódeš tјdi tí;</i>	7 — —2 2' 2 1'
20.	<i>Toja męti ję šla v nębřęsb,</i>	9 — —2 3' 2 2'
	<i>Zę nju pojdeš tјdi tí!«</i>	7 — —2 2' 2 1'

Bežen pogled na metrično strukturo vseh vrstic gornje pesmi ustvarja sicer dojem silne pestrosti in površnemu opazovalcu celo vtis zmedenosti, toda navzlic temu more formalna analiza dati jasnejšo podobo:

Zapis obravnavanega teksta vsebuje 21 pesemskih vrstic. Samo liho število vrstic vzbuja dvom, da bi bilo mogoče iz njih tvoriti dvovrstične ali četvervrstične kitice. Asonance med posameznimi vrsticami pa nasprotno prav navajajo k taki domnevi. To pa hkrati izključuje možnost za tvorbo trovrstičnih tekstnih kitic. Sam zapisovalec je med 8. in 9. vrstico naznačil s črticami, da verjetno manjka ena ali več vrstic teksta. Tako je mogoče domnevati, da tudi drugod manjkajo posamezne vrstice teksta, kar je bilo v pričujoči objavi označeno s pikčastimi vrsticami med 12., 15., 14. in 15. vrstico teksta.

Glede na število zlogov moremo ugotoviti pet različnih oblik vrstic, in sicer 6-erce, 7-erce- 8-erce, 9-erce in 10-erce. Ako pa hkrati upoštevamo še akcentski kriterij, moremo ugotoviti še mnogo večje število ustreznih metričnih struktur teksta, in sicer:

dva različna 6-erca: 125— (2. in 8. vrstica) in 222 (3. vrstica);

dva različna 7-erca: 1222 (1., 7., 9. in 11. vrstica) in 2221 (4., 6., 12., 15., 17., 19. in 21. vrstica.);

dva različna 8-erca: 2222 (5. vrstica) in 2321 (10. vrstica);

tri različne 9-erce: 22(2)3— (14. vrstica), 2232 (18. vrstica) in 2322 (20. vrstica) in

en 10-erec: 22(2)22 (16. vrstica).

Tako moremo ugotoviti vsega skupaj 10 različnih akcentsko-silabičnih metričnih struktur med 21 vrsticami obravnavanega teksta. Torej gre očitno za primer izrazite heterosilabičnosti.

²⁴ Dodal R. Hrovatin.

Navzlic tej očitni heterosilabičnosti je analiza vseh vrstic pokazala, da povsem prevladujejo sedmerozložne vrstice, ki jih je kar 12 od vseh 21 vrstic gornjega teksta. Vendar pa ne moremo domnevati, da so 7-erci splošno prevladujoča oblika vrstic v obravnavanem tekstu. Kajti gornja analiza je prav tako pokazala, da gre za dve različni vrsti 7-ercev.

Prvi od obeh 7-ercev (1222 = $\cup - \cup - \cup - \cup$), ki je zastopan s štirimi primerki, ima rastoči nastop, tri metrične akcente in ženski konec. Po klasični teoriji bi vrstico mogli označiti kot trostopno trohejsko vrstico z anakruzo, kar pa bistva analize ne spremeni.

Drugi od obeh 7-ercev (2221 = $- \cup - \cup - \cup -$), ki je zastopan z osmimi primerki, ima na videz padajoči nastop, štiri metrične akcente in moški konec. Po klasični teoriji bi ga mogli označiti kot katalektično četverstopno trohejsko vrstico. V več vrsticah (4., 6., 12., 13., 15. in 17. vrstica) se pojavlja v tekstu sicer tako imenovani »tekoči«⁶ konec, ki se pa pod vplivom ritma melodije spremeni v moški konec (glej ritmično shemo melodije na str. 218!). Analogno je treba ravnati tudi z dvema 6-ercema (2. in 8. vrstica) in enim 9-ercem (14. vrstica).

Tako je analiza pokazala, da sta oba prevladujoča 7-erca metrično različna. Vendar bo iz nadaljnje obravnave razvidno, da je bistvenega pomena predvsem razlika v koncih vrstic, ki je v prvem 7-ercu ženski, v drugem pa moški.

Vrstice z ženskim koncem in vrstice z moškim koncem se namreč pojavljajo po vsej pesmi praviloma in izmenoma kot vsaka druga vrstica. Izjemo tvorijo le 13. do 15. vrstica, med katerimi je mogoče domnevati manjkajoče vrstice. Čeprav bi bilo mogoče najti še kako drugo razlago za metrično strukturo omenjenih treh vrstic, to ni bistvenega pomena za jasno izraženo ustrezno težnjo v vsem ostalem tekstu.

Po praviloma izmenjajočih se vrsticah z ženskimi koncem in vrsticah z moškim koncem moremo sklepati, da po dve ustrezni različni vrstici skupaj tvorita distih, ki ga je treba šteti za metrično osnovo obravnavanega teksta.

Glede na prevladov inje 7-ercev bi mogli meniti, da je prevladujoča shema ustreznega distiha sestavljena iz obeh že analiziranih 7-ercev (7/7 = 1222/2221). Le-ta pa se pojavi v obravnavanem tekstu po vsem videzu le enkrat (11.—12. vrstica). Tako ne more ta označba distiha zadovoljivo pojasniti metrične strukture obravnavane variante. To naj še bolj očitno pokaže primerjava z drugimi sorodnimi variantami.

Najprej je bila izvedena primerjava z drugimi variantami v isti skupini pesmi, ki jih pod naslovom »Marija, tica pevka in zamorska deklica«⁷ navaja K. Štrekelj kar 27 (SNP št. 544—570). V večini variant s Stajerskega, s Kranjskega, iz Bele krajine in s Primorskega prevladuje distih 8/7 = 2222/2221, samo nekatere variante s Primorskega (n. pr. SNP št. 560—561) imajo drugačno metrično strukturo distiha, medtem ko so variante s Koroškega izrazito heterosilabične. Seveda se pojavlja heterosilabičnost v večji ali manjši meri tudi v vseh drugih variantah te

skupine pesmi. Ta primerjava kaže, da pripada ugotovljenemu distihu 8/7 samo drugi od obeh zgoraj analiziranih 7-ercev.

Primerjava je mogoča tudi z drugo skupino pesmi iz Štrekljeve zbirke. Sama podobnost teksta v začetnih vrsticah navaja k primerjavi s skupino pesmi pod Štrekljevim naslovom »Previdno dekle« z 21 variantami (SNP št. 752—772), izmed katerih so variante z začetno vrstico »Stoji, stoji Lublanca...« še danes razširjene povsod po Slovenskem. V večini variant s Štajerskega, iz Bele krajine, s Kranjskega in s Primorskega prevladuje metrična struktura distiha $7/6 = 1222/1221$, le nekatere variante (n. pr. SNP št. 767—768) imajo drugačno metrično strukturo distiha ali pa so izrazito heterosilabične. Tudi v vseh drugih variantah te skupine pesmi se pojavlja heterosilabičnost v večji ali manjši meri. Ta primerjava kaže, da pripada ugotovljenemu distihu 7/6 samo prvi od obeh zgoraj analiziranih 7-ercev.

Glede na to, da oba 7-erca obravnavane Štrekljeve variante pripadata na osnovi akcentsko-silabične analize dvema različnima distihoma, je treba uporabiti drugačne kriterije za ustrezno analizo. To nam uspe, ako se pri analizi omejimo na akcentski kriterij.

V obeh skupinah pesmi »Marija, tica pevka in zamorska deklica« in »Previdno dekle«, ki sta bili pritegnjeni v primerjavo, je bila ugotovljena heterosilabičnost. Prav tako se v obeh skupinah pesmi praviloma in redno izmenjujeta vrstici z ženskim in moškim koncem, ki skupaj tvorita značilni distih. Razlika med obema skupinama pesmi je samo v prevladujoči dolžini vrstic glede na število zlogov in v ustreznem številu metričnih akcentov. V distihu 8/7 je mogoče pri petju izvajati štiri metrične akcente, v distihu 7/6 pa samo tri metrične akcente v posamezni vrstici obeh ugotovljenih dvovrstičnih metričnih struktur. Vendar so nekateri izmed teh metričnih akcentov važnejši oziroma silnejši, drugi pa manj izraziti. Tako moremo v distihih obeh skupin pesmi ugotoviti pri petju običajno samo po dva silnejša metrična akcenta v vsaki izmed obeh vrstic:

8/7	—	2	2'	2	2'
				2	2' 1'
7/6	—	1	2'	2	2'
		1	2'	2	1'

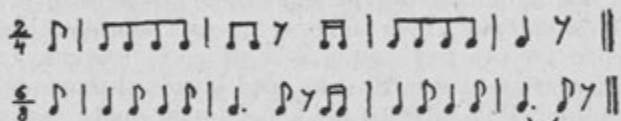
Naznačena so možna mesta važnejših metričnih akcentov, ki so v obeh distihih identična, ako uporabimo kot izhodišče konce vrstic, ki so, kot je že bilo dognano zgoraj, v pričujoči analizi bistvenega pomena.

Prav na osnovi označenega akcentskega kriterija je mogoče pojasniti metrično strukturo obeh analiziranih 7-ercev v obravnavani Štrekljevi varianti, ki navidezno pripadata dvema različnima distihoma, kot sta bila ugotovljena v obeh primerjanih skupinah pesmi. Oba distiha združujeta po dva važnejša metrična akcenta v posamezni vrstici. Zato je mogoče odkriti celo oba distiha v istem, toda heterosilabičnem tekstu.

Torej se v heterosilabičnih tekstih družijo vrstice z zelo različnim številom zlogov po akcentskem in ne po silabičnem kriteriju.

Sobitje vrstic z različnim številom zlogov omogoča muzični ritem melodije. Pri tem je v novejšem času odločilnega pomena ritmična figuracija, ki se uveljavlja zlasti v melodijah plesnega tipa.²⁵ Tako se na primer dvozložna stopica na začetku vrstice spremeni v dvodelni vzmah, ki ga moremo v tekstni metriki označiti kot dvozložno anakruzo. Ta pojav je splošno znan iz nešteto primerov v vrsticah »alpskih poskočnic«.

Glede na razne gornje ugotovitve moremo prvi 7-erec v analiziranem distihu Štrekljevega teksta označiti na osnovi treh metričnih akcentov kot rastočo naglasno trojico z ženskim koncem in z dvema važnejšima poudarkoma (7 = 1222 = $\dot{\cup}\dot{\cup}\dot{\cup}-\dot{\cup}\dot{\cup}$). Prav tako pa je treba označiti tudi drugega od obeh 7-ercev na podoben način kot rastočo naglasno trojico z moškim koncem in z dvema važnejšima poudarkoma ter z dvozložno anakruzo. Prvi 7-erec ima namreč le enozložno anakruzo. Ustrezna shematična oznaka drugega 7-erca je takale: 7 = -2221 = $\cup\cup\cup\dot{\cup}-\dot{\cup}$. V skladu z navedeno metrično shemo distiha teksta je mogoče oblikovati na figuralni ritmični osnovi tudi ustrezno muzično ritmično shemo melodije:



Tako bi mogli sklepati, da tvorita oba analizirana 7-erca osnovni distih vsega obravnavanega teksta. Kot je že bilo ugotovljeno, se tak distih v tej Štrekljevi varianti pojavi le enkrat. Vendar je mogoče na podoben način pojasniti metrično strukturo tudi vseh ostalih vrstic tega teksta. To vidimo, ako popolnoma opustimo označevanje metrike po številu zlogov, pač pa upoštevamo le dosedanje osnovne ugotovitve: trije metrični akcenti z dvema važnejšima poudarkoma in združitev dveh sosednjih vrstic v distih na osnovi stalno se izmenjajočih ženskih in moških koncev.

Vrstice z ženskim koncem obsegajo naslednje primere:

Štirje primerki 7-ercev so že bili analizirani. Edini primer krajše vrstice (5. vrstica) je padajoči 6-erec (222), torej naglasna trojica brez anakruze. Edini ustrezni 8-erec (5. vrstice) bi bilo mogoče označiti kot četverostopno trohejsko vrstico, torej s padajočim začetkom. Vendar pa je mogoče pri petju tudi v tem primeru izvajati prva dva zloga kot dvozložno anakruzo in tako vso vrstico kot naglasno trojico z dvozložno anakruzo in ženskim koncem (-2222). Podobno velja tudi za oba ustrezna 9-erca (18. in 20. vrstice), ki ju je treba prav tako izvajati z

²⁵ Radoslav Hrovatin, *Metrika teksta in melodije na Gorenjskem — La métrique du texte et de la mélodie en Haute-Carniole* (Rad Kongresa folklorista Jugoslavije VI. — Bled 1959. Ljubljana 1960, 79).

dvozložno anakruzo (—2232 in —2322). Nadštevilni 6. oziroma 4. zlog je mogoče pri petju izvesti z že omenjeno ritmično figuracijo. Možno je pa tudi, da posamezni pevci ti dve vrstici skrčijo za en zlog. Nekoliko nejasen problem ostane le edini 10-erec (16. vrstice). Čeprav je mogoče pri petju tudi to raznolikost med tekstom in melodijo odpraviti z ustrežno ritmično figuracijo ali s heterometričnim podaljšanjem melodije, je mogoče domnevati, da se je pri zapisovanju vrinila kakšna beseda (n. pr. »moja«), ki bi jo bilo v pesniškem izražanju mogoče opustiti. Tako nastali 8-erec pa je mogoče izvajati, kot je bilo že prej povedano. Tako-le je torej mogoče vse te vrstice z ženskim koncem navzlic heterosilabičnosti izvajati enotno kot naglasne trojice.

Vrstice z moškim koncem kažejo večjo ustaljenost:

Saj moremo ugotoviti kar osem ustreznih 7-ercev. Večina teh 7-ercev (4., 6., 12., 13., 15. in 17. vrstica) ima »tekoči« konec (—223—), ki se pa pri petju zaradi muzičnega ritma spremeni v moški konec (—2221), kot ga imata že v samem tekstu dve ustrezni vrstici (19. in 21. vrstice). Vsi ti 7-erci se izvajajo pri petju z dvozložno anakruzo kot rastoče naglasne trojice z moškim koncem. Med ostalimi vrsticami sta dva 6-erca (2. in 8. vrstice), ki imata enozložno anakruzo in »tekoči« konec (123—) ter se bistveno ne razlikujeta od prevladujočih 7-ercev. Edini ustreznih 8-erec (10. vrstice) ima poleg dvozložne anakruze tudi trozložno stopico (—2321), ki jo je mogoče pri petju izvajati s primerno ritmično figuracijo. Nekoliko nejasen problem predstavlja preostali 9-erec 14. vrstica) z dvozložno anakruzo in »tekočim« koncem v tekstu (—2223). Pri petju je sicer mogoče odpraviti nastalo raznolikost zaradi večzložnosti z ustrežno ritmično figuracijo, vendar je dopustna domneva, da se je pri zapisovanju vrinila kakšna beseda, ki v pesniškem načinu izražanja ni nujna (n. pr. »sama«). Nastali 7-erec pa je mogoče izvajati tako, kot je že bilo ugotovljeno. Tako-le je torej tudi vse te vrstice z moškim koncem mogoče navzlic heterosilabičnosti izvajati enotno kot naglasne trojice.

Raziskava vseh vrstic Štrekljeve variante je pokazala, da je predmetni tekst heterosilabičen in da je sestavljen iz distihov, ki vsebujejo po dve naglasni trojici izmenoma z ženskim in moškim koncem. Nekaj podobnega moremo opazovati tudi v dvojicah vrstic v »alpskih poskočnicah«, ki se pa od obravnavanega distiha razlikujejo po tem, da imajo v posamezni vrstici le po dva metrična akcenta, kar pa na nek način ustreza dvema važnejšima poudarkoma ugotovljene naglasne trojice.

Ugotovljeni distih more biti podlaga za tvorbo ustrezne melostrofe, sestavljene ali enostavno iz dveh melostihov ali pa tudi iz več melostihov. S ponavljanjem posameznih vrstic ali samo njih posameznih delov je namreč mogoče razširiti melostrofo na tri ali štiri melostihe.

Ako upoštevamo pogostne asonance zlasti med vrsticami z moškim koncem (2. in 4., 10. in 12., 15. in 17. ter 19. in 21. vrstice), moremo že v samem tekstu opaziti težnjo po četvervrstičnih kiticah, kar bi bilo

mogoče v objavi označiti s presledki po vsaki četrti vrstici. Pri tem so bile upoštevane domnevne manjkajoče vrstice. Tako moremo predvidevati možnost četvervrstičnih kitic z ustreznimi asonancami ali rimami (abxb). Glede tega je mogoče dobiti potrdilo tudi v nekaterih variantah Štrekljeve skupine pesmi »Previdno dekle«.

Kritičen pretres obravnavane variante slovenske ljudske pesmi v Štrekljevem zapisu je ob primerjavi s sorodnimi variantami pokazal, da je mogoče izvesti primerno analizo metrične strukture pesemskega teksta, tudi kadar pogrešamo zapis ustrezne melodije. To pomeni, da je tudi sam tekst uporabljiv kot primerjalno gradivo za določitev metrične strukture vrstic in kitic celo tedaj, kadar je tekst v večji meri heterosilabičen. To je mogoče doseči seveda samo v primeru, ako iz oblike teksta razberemo, katere metrične kriterije je treba uporabiti, in ako se znamo izogniti umišljenim predpostavkam in ozkim predsodkom.

V gornjem raziskovanju so pomagali določiti metrično strukturo teksta ustrezni akcentski kriterij in intonacija deloma na začetku, izrazito pa na koncu vrstic. Različno število zlogov v večini vrstic, zlasti pa v distihih in popolnoma v kiticah kaže na heterosilabičnost, ki je povezana z akcentsko metriko, kar so ugotovili že F. Prešeren, F. Kidrič, I. Grafenauer in drugi.

Navzlic heterosilabičnosti, ki na videz napravi vtis zmede, se je bilo mogoče lotiti tudi kritike samega zapisa in deloma ugotoviti nekatere morebitne pogreške. Tako je po samem zapisovalcu nakazano pomanjkanje teksta bilo ugotovljeno tudi na drugih mestih, zlasti nedvomno pred 15. vrstico. Prav tako je bilo ugotovljeno verjetno odvečno besedilo v 14. in 16. vrstici, kar je mogoče brez posebnega truda korigirati, kot je bilo nakazano.

Ugotovitev teh pomanjkljivosti pa seveda še ne opravičuje, da bi ta Štrekljev zapis označili kot zmeden in kot popolnoma neraben za sklepanje o metriki.

Sklep. — Pri zapisovanju in redigiranju ljudskih pesmi morejo nastati pogreški, tudi kadar uporabljamo sodobna tehnična sredstva, ako niso ustrezno označeni vsi pojavi, ki jih dojema zapisovalec ali redaktor brez predsodkov. To se dogaja pri zapisovanju teksta ali melodije ali obojega. Zaradi tega je treba vsako pesemsko gradivo pred uporabo kritično analizirati. Pri tem pa ne smemo izhajati iz ozkih in enostranskih teorij, temveč moramo v gradivu samem iskati ustrezne kriterije za vsak primer posebej. Zato je nepravilno označiti kot metrično zmedeno neko skupino pesmi zaradi tega, ker imajo zapisane heterosilabično samo tekste.

Zaradi tega morejo rabiti kot ustrezno komparativno gradivo zapisi ljudskih pesmi, ki imajo zapisan bodisi samo tekst ali poleg teksta tudi melodijo. Glede na to okolnost se bo pač spreminjal obseg raziskovanja in tudi obseg ustreznih rezultatov.

Primerjava med analiziranimi primerki je pokazala, da moremo tudi med novejšimi zapisi slovenskih ljudskih pesmi ugotoviti tako izosilabične kot heterosilabične primere. Vendar pa so v večini primeri, ki nihajo med obema skrajnostima. V njih prevladuje novejša težnja po akcentsko-silabični metrični strukturi.

Seveda pa ne smemo teh ugotovitev mehanično posploševati niti zgodovinsko niti geografsko, celo takrat ne, kadar obravnavamo samo slovensko pesemsko gradivo. Zlasti ni treba ugotovljenih metričnih struktur zamenjati z neakcentsko izosilabičnostjo, s pomensko akcentsko heterosilabičnostjo in drugimi metričnimi strukturami starejših slovenskih ljudskih pesmi, ki še čakajo na ustrezno obdelavo, pogosto zaradi tega, ker v večini primerov ni potrebnih zapisov melodij.

Résumé

LES PROBLEMES DE LA NOTATION ET DE LA METRIQUE DES CHANSONS POPULAIRES SLOVENES

Lors du collectionnement des chansons populaires, diverses fautes se font à cause d'une exécution imparfaite des chanteurs ou à cause de modes de notation imparfaits, et cela aussi bien du texte que de la mélodie. Les éditeurs commettent, en outre, diverses modifications impropres des chansons notées. K. Strekelj avait conscience de tout cela lors de la publication des »Chansons populaires slovènes« et il essaya d'éviter ces fautes de diverses manières. C'est pourquoi l'opinion de V. Vodušek que de nombreuses notes du recueil de Strekelj sont si peu sûres qu'elles sont inutilisables pour en tirer des conclusions sur la métrique, paraît exagérément globale. Cette opinion repose sur la supposition d'un syllabisme général dans les chansons populaires slovènes, tandis que France Prešeren, France Kidrič, I. Grafenauer et d'autres y ont constaté aussi un hétérosyllabisme. Pour cette raison nous nous permettons une confrontation des notes de V. Vodušek et K. Strekelj:

1. Dans la description ethnographique »Le tableau ethnographique de Mengeš et de ses alentours« de M. Jagodic, Z. Kumer (textes) et V. Vodušek (mélodies) ont publié 23 notes de chansons populaires slovènes. Parmi celles-ci, 4 seulement ont des textes entièrement isosyllabiques. Les autres 19 notes ont, dans les diverses lignes et strophes, un plus ou moins grand nombre de syllabes que dans la première strophe. Cependant, dans la plupart de ces cas prédomine une structure métrique syllabique accentuée, stable et déterminée. Par contre, 5 notes ont une structure nettement hétérosyllabique qui s'appuie sur des accents métriques clairs. C'est pourquoi, dans ces cas il n'est pas possible de déterminer une structure syllabique stable.

Ces constatations proviennent avant tout de la notation des textes. La notation des mélodies tient compte, dans 7 cas, de l'hétérosyllabisme des textes. (Voir l'analyse des exemples de »Saint-Jean Népomucène«, p. 209 et du »Chat morave«, p. 210!). Dans 4 cas, l'hétérosyllabisme n'est pris que partiellement en considération. (Voir l'exemple »Le garçon rencontre un os de cadavre« à la page 211!). Dans 4 cas, pourtant, le noteur n'a pas tenu suffisamment compte de l'hétérosyllabisme des textes. (Voir les exemples des pages 212—213!).

Il est à constater que la transcription des mélodies de certaines notations est rythmiquement imparfaite, et cela bien que le noteur des mélodies ait eu à sa disposition des moyens techniques modernes en ce qui concerne l'enregistrement du son.

II. Parmi les notes de K. Strekelj dans les «Chansons populaires slovènes», auxquelles V. Vodusek reproche de la confusion, nous avons voulu analyser la variante «Stoji, stoji planinca...» (La montagne est là, est là) (SNP N° 558) de Gorjansko sur le Karst, tirée du groupe «Marie, oiseau chanteur et fille d'outre-mer». (Voir l'analyse métrique à la page 214). La note témoigne d'une structure nettement hétérosyllabique dans tous les 21 vers du texte, parmi lesquels il y a 10 structures métriques syllabiques accentuées différentes. Pourtant, parmi tous les vers, 2 vers de sept syllabes prédominent. Etant donné que dans le texte les vers à finales féminines alternent avec les vers à finales masculines, on pourrait conclure que les vers de sept syllabes mentionnés forment ensemble un distique (7/7 = 1222/2221) qui, cependant, dans le texte entier ne se manifeste en fait qu'une seule fois.

La comparaison avec les variantes du groupe correspondant de la chanson «Marie, oiseau chanteur et fille d'outre-mer» (SNP N° 544—570) montre que seul le second des deux vers de sept syllabes établis pourrait faire partie du distique (8/7 = 2222/2221): Par contre, le premier de ces deux vers de sept syllabes pourrait appartenir au distique (7/6 = 1222/1221), qui prédomine dans le groupe du texte proche de la variante «La prudente fille» (SNP N° 752—772), que l'on chante encore de nos jours partout en Slovénie. Comme les deux vers de sept syllabes établis appartiennent, sur la base de l'analyse syllabique accentuée, à deux distiques différents, il faut les analyser d'une autre manière, et cela seulement sur la base du critère de l'accent. C'est pourquoi il faut dériver aussi le second de ces deux vers de sept syllabes comme un vers de trois pieds, mais avec une finale masculine et une anacrouse dissyllabique. Ainsi les deux vers de sept syllabes se lient, sur la base des deux accents métriques principaux, dans le distique correspondant (7/7 = 1222/2221 = $\bar{\text{u}}\text{ } \bar{\text{u}}\text{ } \bar{\text{u}}\text{ } \bar{\text{u}}\text{ } \bar{\text{u}}\text{ } \bar{\text{u}}\text{ } \bar{\text{u}}$), qui n'apparaît dans le texte qu'une seule fois (11^e—12^e vers). Mais tous les autres distiques aussi sont différents eu égard au nombre des syllabes et en eux aussi deux vers voisins s'associent en un couple sur la base des deux accents principaux et des finales féminines et masculines alternant constamment. (Voir à la page 214).

L'analyse a montré qu'il est possible de déterminer, aussi sur la seule notation du texte de la chanson populaire sans mélodie, la structure métrique des vers et des strophes, même quand le texte est en majeure partie hétérosyllabique, si l'on tient compte du critère de l'accent correspondant et de l'intonation expressive des commencements et des fins de vers.

Malgré l'hétérosyllabisme qui au premier coup d'oeil donne l'impression de la confusion, il est possible de constater les diverses fautes éventuelles, survenues lors de la notation. Ainsi, l'analyse présentée aussi a montré que des vers particuliers du texte manquent et que dans certains vers il y a peut-être trop de texte. (Voir les 14^e et 16^e vers de la chanson à la page 215).

Résolution: Lors de la notation et de la rédaction des chansons populaires, des fautes peuvent survenir même lorsqu'on utilise des moyens techniques modernes, si tous les phénomènes que le noteur perçoit sans préjugés ne sont pas convenablement déterminés. Il est donc nécessaire d'analyser avec un esprit critique chaque matériau de chanson avant utilisation. Ce faisant, nous ne devons pas partir globalement de théories étroites et unilatérales, mais nous devons chercher dans les matériaux mêmes les critères correspondants pour chaque cas séparément. C'est pourquoi il est injuste de désigner, lors des recherches de la métrique, comme confus un groupe de chansons parce que ses textes seuls sont notés hétérosyllabiquement.

La comparaison entre les exemples analysés montre que nous pouvons constater, aussi parmi les notations plus récentes des chansons populaires slovènes, des cas aussi bien isosyllabiques qu'hétérosyllabiques. Cependant pour la plupart, les chansons oscillent entre les deux extrémités. La tendance plus récente de la structure métrique syllabique accentuée y prédomine. Mais nous ne devons, bien sûr, généraliser ces constatations.