

**Makedonske melografije od kraja na XIX vek.** Redaktirale: Ž. Firfov i M. Simonovski. Institut za folklor, Oddel za narodna muzika i koreografija. Skopje 1962. Str. 408, 8°.

Oddelek za ljudsko glasbo in ples pri Institutu za folkloro v Skopju je spet izdal važno zbirko ljudskih pesmi. Doslej je institut že objavil dve zbirki ljudskih pesmi in zbirko ljudskih plesov, ki so jih zapisali večinoma sami sodelavci ustanove, tokrat pa so prešli tudi na izdajanje gradiva makedonskih melografov s konca preteklega stoletja.

Urednika sta želela doseči dva cilja: 1., prikazati dokumentarno gradivo, ki odseva napredna prizadevanja v metodi melografiranja v določenem kulturnem okolju na določeni stopnji zgodovinskega razvoja in 2., pripraviti zanimivo melografsko gradivo za komparativno muzikološko raziskavo.

Prvi cilj je bil dosežen že s tem, da je bilo ponovno objavljeno, tokrat skupaj na enem mestu, gradivo iz preteklosti. Izbranih je bilo 391 pesmi, ki so bile objavljene v raznih zbornikih »za narodni umotvorenija« v Sofiji v l. 1890—1900 (knj. II.—XVII.). Melodije teh pesmi so zapisali v preteklem stoletju makedonski melografi Todor Gavazov, Aleksander Konev, Georgi L'žev, Todor Metkov in Georgi Smičkov. Poleg njih so zastopani tudi zapisi bolgarskega melografa makedonskega rodu Angela Bukoreštlieva (Bukureštlieva) in bolgarskega melografa Ivana Klinkova.

Pri razvrstitvi gradiva sta urednika upoštevala avtorje in klasifikacijo prvotne izdaje. Ta klasifikacija se opira na posamezne vrste pesmi za petje ali za plesanje glede na razne običaje, v katerih jih izvajajo ali pa na vsebino in naravo teksta (»monotoni, koledni, koledni orovodni, na Vodici, lazarski, veligdenski, g'urg'ovdenski, na pokreti, žetvarski, svadbeni, humoristični svadbeni, orovodni, kon orovodite, humoristični orovodni, trapezni, junački, redenje na umren« in nekatere nedoločene). V vsaki izmed navedenih vrst pesmi je izvedena nadaljnja razvrstitev po geografskih območjih, in sicer: Največ zapisov je »od Prilep i Prilepsko, od Veles (Titov Veles) i Veleško, od Ohrid i Ohridsko, od Vodensko, Razloško, Tetovsko, Stip i Stipsko«; manj zapisov pa je »od Meglensko, Skopsko, Kratovsko, Debarsko, Kočansko, Radoviš, Solunsko, Kumanovsko, Mleničko, Sersko, Kriva Palanka, Gevgelisko, Demirhisarsko (Valoviško)« in nekaj nedoločenih. V zvezi s to klasifikacijo je treba omeniti »Dodatok« ob koncu publikacije, ki obsega »Pregled na pesnite po melografite, Pregled na pesnite spored kako što samite melografi gi klasirale« in »Pregled na pesnite po mesta«.

Domnevati smemo, da so melodijske transkripcije verno ohranile obliko prvotne izdaje. Ob tem nič ne moti, da sta urednika transponirala vse melodije na skupni tonus finalis g' po finski metodi zaradi lažje muzikološke komparacije. Na začetku vsake melodije sta namreč označila originalni tonus inicialis tam, kjer je bilo potrebno.

Več modifikacij so doživele pri ponovni objavi transkripcije tekstov. Na priporočilo Todora Dimitrivrskesa so bile le-te prilagojene današnjemu pravopisu makedonskega knjižnega jezika. Pri tem pa so bila zanemarjena načela fonetike, ki morajo biti osnova vsake moderne objave dialektnih tekstov. To je nedvomno velika škoda za to sicer zelo pomembno publikacijo.

V zvezi s tem je treba poudariti: ako sta urednika mislila, da je nekako potrebno spremeniti obliko tekstov prvotne objave, potem sta bila dolžna o tem obvestiti bralca v vsakem primeru posebej, bodisi s kakšno opombo ali kako drugače. Osnovno načelo vsake znanstvene izdaje mora biti, da kakorkoli prikaže izvirno obliko vsega citiranega gradiva.

Drugi cilj, možnost muzikološkega komparativnega raziskovanja, sta urednika dosegla deloma z načinom objave in deloma z različnimi pregledi.

K že navedeni transkripciji melodij je treba pripomniti, da je urednika nista izvedla mehanično, temveč sta primerno upoštevala tudi metrične akcente, kar je v posameznih primerih (št. 1—7, 11—13, 15—16 in 18) nujno potreben kriterij za ugotavljanje tonalnih značilnosti melodij.

Muzikološkemu raziskovanju bodo dobro rabili tudi pregledi »Ambitus na napevite, Tonalniot material na napevite« in »Taktovi«. Podobni pregledi so bili dodani že nekaterim prejšnjim izdajam instituta. Tokrat so bili ti pregledi izdelani s še večjo natančnostjo; to pomeni napredek v izvajanju določenih muzikoloških delovnih metod urednikov.

Raziskovalcem ljudskih tekstov bodo dobro rabili pregledi »Iminja — lični i familijarni, Geografski nazivi, Refreni in »Rečnik«.

Zelo pomemben je »Azbučen register na pesnite, so paralelen pregled na nivnite melodiski, tekstovni i tekstovno-melodiski varijanti sodržani vo povaznitate zbirki i zbornici so moterijali od podračjeto na južnoslovenskiot muzički folklor«, v katerem je zastopanih 46 tiskanih virov ustreznega makedonskega, bolgarskega, srbskega in drugega jugoslovanskega gradiva. S pomočjo tega registra je mogoče spoznati, da so makedonske ljudske pesmi tesno povezane po sorodnih variantah z vsemi južnoslovanskimi folklornimi, zlasti tako s sosednjimi bolgarskimi kot tudi srbskimi območji. Ta pregled pa tudi opozarja, kako nepravilno je označevati bogato makedonsko kreativnost v ljudskih pesmih samo na osnovi jezika, temveč je treba upoštevati tudi melodije in druge prvine ljudskega izraza. Tako enostransko gledanje je zavajalo tudi B. Bartóka v njegovi znameniti študiji o srbskih in hrvatskih ljudskih pesmih.

Študija »Prvnite makedonski melografi i nivnoto delo« na začetku zbirke pomeni mnogo več kot običajen pregled življenja in dela makedonskih melografov, pa čeprav so posamezne informacije zelo skope. S tem uvodom sta urednika hotela predvsem opozoriti na nekatere probleme makedonske etnomuzikologije.

Na začetku uvoda nas urednika seznanjata s predstavnikoma makedonskega prepoda, kot so bratje Miladinovci (Dimitar, Konstantin in Naum) in znani zbiravci folklornega gradiva Kuzman Šapkarev, Marko Cepenkov in znameniti glasbenik Atanas Badev. Posebni odstavki obravnavajo melografe, zastopane v tej zbirki, literaturo, iz katere so bili zapisi ponatisnjeni, in kraje, v katerih so bile pesmi zapisane.

Potem ko urednika obrazložita že navedena načela, ki so jima rabila pri redakciji melodij in tekstov, podajata pregled metrike tekstov, ki bi ga mogla vključiti v »Dodatok«, kot sta to napravila z že omenjenimi pregledi. Isto velja tudi za pregled tekstov po vsebini.

Ob koncu preide uvod v razpravo o problemih makedonske muzične metrike in ritmike. Zelo zanimiva je informacija o makedonski ljudski melodiji v 5/8-skem taktu hemiolnega tipa, ki jo je odkril in prvi zapisal Angel Bukoreštlev l. 1892, medtem ko sta prve bolgarske ljudske melodije v ustreznem taktu zapisala A. A. Stojanov in I. Klinkov šele l. 1896. (Za primerjavo opozarjam, da je prvo slovensko ljudsko melodijo v ustreznem taktu zapisal znani češki folklorist L. Kuba že l. 1889.) Prav istega leta je zapisal A. A. Stojanov bolgarsko ljudsko melodijo v 7/8-skem taktu hemiolnega tipa in po njem je l. 1896 zapisal I. Klinkov ustrežno makedonsko melodijo. Vse navedeno pomeni, da so že prvi melografi, ki so med Južnimi Slovani zapisali ljudske melodije, ugotovili »hemiolni« metrum in ritem.

Nadalje urednika poudarjata, da so melografi s konca prejšnjega stoletja, zastopani v tej zbirki, poleg nekaterih znatnih napak vendarle zapisali več melodij v različnih taktih hemiolnega tipa. To pomeni, da pogostni primeri metra in ritma hemiolnega tipa v novejših zapisih makedonskih ljudskih melodij niso plod kakšnega pretiravanja v iskanju metričnih in ritmičnih posebnosti, kot hočejo prikazati neki nemakedonski melografi, temveč so bili nekaj navadnega tudi že v preteklosti. Sorazmerno manjše število »hemiolnih« zapisov v starejših zbirkah je treba iskati deloma v neprecizni apercipiji melodij ali v slabi stilizaciji melogramov. Urednika sta te svoje trditve bogato dokumentirala z mnogimi citati iz domače in tuje literature ter prepričljivo dokazala pravilnost svoje melografske metode, ki jo praktično izvajata v svojih delih.

V zvezi s tem bi bilo potrebno poudariti, da so nekateri znani raziskovalci južnoslovanskih melodij ugotovili še druge ritmične specifičnosti, ki so še bolj

komplificirane, kot sta hemiolni metrum in ritem. Naj omenim samo subtilno in precizno ritmizacijo melodijskih zapisov srbskih in hrvatskih ljudskih pesmi, ki jih je objavil B. Bartók v že omenjenem delu.

Objavljena zbirka je pomembna tudi zaradi melodijskih okraskov, ki se pojavljajo v sorazmerno velikem številu melodij. Tudi glede tega ustreznega zapisovanja so nekateri sodobni makedonski melografi zelo napredovali, in to velja predvsem za sodelavce instituta.

Tako moramo s priznanjem ugotoviti aktualnost ponovne objave makedonskih ljudskih melodij s konca minulega stoletja. S tem svojim delom je dal Institut za folkloro v Skopju pomemben prispevek jugoslovanski in zlasti makedonski kulturi.

**Radoslav Hrovatin**

**Jan Raupp, Sorbische Volksmusikanten und Musikinstrumente.** Schriftenreihe des Institutes für sorbische Volksforschung in Bautzen bei der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. VEB Domowina-Verlag Bautzen 1963. S. 247.

Pod tem naslovom bi pričakovali nekakšen pregled lužiško-srbskega godčevstva in instrumentov. V resnici pa obsega veliko več, ker se avtor ni zadovoljil zgolj s podajanjem glasbeno narodopisnega gradiva, ampak mu je dal širok zgodovinski in kulturnozgodovinski okvir, češ da je to za razumevanje obravnavane problematike nujno. V predgovoru avtor obširno razlaga svoje stališče do predmeta in načela, po katerih je delo oblikoval. Nato pa v uvodu kritično pregleda literaturo, ki je doslej kakorkoli omenjala lužiško-srbsko ljudsko glasbo, zlasti instrumentalno. Zelo ostro nastopi proti tistim nemškimi avtorjem, ki so tendenčno pisali o polabskih Slovanih, ker so se dali vpreči v voz šovinizma in tako hote ali nehoti postali orodje germanizacije.

Knjiga obsega dva dela. V prvem je obravnavano ljudsko godčevstvo polabskih Slovanov oziroma Lužiških Srbov skozi stoletja vse do današnjih dni, v drugem pa orisani ljudski instrumenti. Prikaz godčevstva zavzema večino prostora in je zaradi preglednosti razdeljen na tri poglavja: 1. Zgodnji fevdalizem in srednji vek, 2. Pozni fevdalizem, 3. Kapitalizem.

V prvem poglavju govori avtor najprej o najstarejših virih za polabsko ljudsko glasbo ter najzgodnejših poročilih o njej. Ugotavlja, da so do 12. stoletja godčevski stan pri Polabskih Slovanih sestavljali naslednji tipi: godci nižjih socialnih plasti, trobentači v vojaški in mestni službi, pevci epov v službi fevdalcev in končno — od 11. stoletja dalje — cerkveni kantorji. Potem razlaga zgodovinski in socialni položaj polabskih Slovanov od 13.—16. stoletja in navaja vire za to razdobje.

V poglavju o poznem fevdalizmu daje izčrpen pregled o ljudski glasbi nekdanj slovanskih, zdaj ponemčenih mest oziroma pokrajin, kot so npr. Lüneburg, Cottbus, Lübben, Bautzen-Budišin itd.

Poglavje z naslovom Kapitalizem se začne s prikazom političnega in kulturno zgodovinskega položaja Lužiških Srbov v 19. stoletju, nato pa preide na vprašanje godčevstva v tem času. Po raznih virih je sestavljen spisek godcev ter pri vsakem navedeno, kateri instrument je igral, kakšen poklic je sicer opravljal in kako so ga presojali drugi. Na podlagi tega ugotavlja avtor, da so bili godci v zgornjem delu dežele rokodelci, v pruskem delu Lužic ponajveč obrtniki, v južnem delu pa delavci. Najbolj navadna sestava je bila: tarakawa (nek vrste piščal, podobna klarinetu), gosli in dude. Posebej obravnava avtor predpise o javnih plesih, ker mestoma zadevajo tudi godce. Plesali niso kadar koli, ampak le ob nekaterih, po izročilu določenih dnevih, to pa je pozneje uzakonila tudi oblast. Posebej je bilo določeno, koliko časa sme ples trajati. Predpise je izdajala mestna gosposka, ki je kajpak ščitila mestne in druge »poklicne« godce.