KONFERENCA FOLKLORISTOV IN FESTIVAL FOLKLORE V OPATIJI

(Mednarodna konferenca Mednarodnega sveta za glasbeno folkloro in Festival plesov in pesmi narodov Jugoslavije v Opatiji od 8. do 14. septembra 1951)

Radoslav Hrovatin

Na področju etnografije in zlasti folkloristike se ogrevajo predvsem glasbeniki, pa tudi koreografi in dramatiki za taka skupna razpravljanja o raznih problemih svoje stroke, ki jih spremljajo tudi prikazi žive folklore. Taka živa reprodukcija je nepogrešljiva sestavina vsakdanje prakse njihove stroke. Povezanost razpravljanja na konferenci s prikazom žive folklore na festivalu je lahko širša, tako da festival poda splošen pogled na folkloro, ki ga konferenca obravnava, ali pa je ožja, tako da festival neposredno ilustrira in dokumentira posamezne razprave na konferenci.

S takih vidikov je treba pregledati delo in uspehe konference folkloristov in festivala folklore v Opatiji leta 1951. Čeprav je festival skušal podati jugoslovansko folkloro v neokrnjeni obliki z vsemi odtenki, ki zanimajo razne panoge folkloristike, je izbor težil večinoma k podajanju glasbenih prvin v pesmih, plesih in godčevstvu, to kar je bilo tudi težišče konference. Zato se tudi pričujoči prikaz omejuje skoraj izključno na glasbena vprašanja.

Konferenco v Opatiji je priredil Mednarodni svet za glasbeno folkloro (International Folk Music Council), ustanovljen leta 1947 s sedežem v Londonu, sočasno pa se je vršil Festival plesov in pesmi narodov Jugoslavije, ki ga je priredila Zveza kulturno-prosvetnih društev Jugoslavije. Spojitev obeh prireditev v istem kraju je omogočila konferenci poglobljeno delo. Kajti napreden dvig folkloristike si je mogoče zamisliti le tedaj, če združimo kabinetni študij s proučevanjem žive folklore. K takim metodam naj navajajo seveda tudi konference. Glede na kratko trajanje konference je bilo nujno potrebno zbrati folklorne skupine iz najrazličnejših predelov naše države na enem kraju v obliki festivala. To omogoča tudi poznavalcu obsežen pregled najraznovrstnejših skupin v kratkem času in hkrati lažjo primerjavo.

Nastopi raznih folklornih ansamblov iz naše države, ki so se vršili zadnja leta v inozemstvu, in so podajali izvirno folkloro in priredbe, so poglobili zanimanje mednarodne javnosti za življenje ljudstva v Jugoslaviji. Tako si moramo razložiti odločitev Mednarodnega sveta za glasbeno folkloro, da je organiziral svojo IV. mednarodno konferenco prav v naši državi. Kako pravilna je bila ta odločitev, dokazuje udeležba petnajstih delegacij najrazličnejših dežel z raznih kontinentov (Avstrija, Belgija, Ciper, Ceylon, Danska, Francija, Nemčija, Indija, Izrael, Nizozemska, Pakistan, Združeno kraljestvo (Britanski imperij), Švica, ZDA, Jugoslavija).

Bogastvo naše folklore je resnično obsežno in pestro, tako da bo mogla prav po prikazu v Opatiji veljati Jugoslavija za eno izmed najzanimivejših

folklornih ozemelj. Zato je bilo nujno potrebno, da so pridružili konferenci folkloristov festival naše folklore, ki je drugorodne delegate resnično zadovoljil.

Za mednarodno konferenco jugoslovanski folkloristi niso bili v zadostni meri pripravljeni. Sicer ima naša glasbena folkloristika že svojo tradicijo tako v Srbiji kot v Hrvatski in Sloveniji, kateri se v zadnjih letih pridružuje pomemben napredek tudi v Makedoniji ter Bosni in Hercegovini. Vendar pa je sodelovanje med posameznimi pokrajinami šele kratkodobno in moremo reči, da jugoslovanski folkloristi nimajo še zadostnega splošnega pregleda o glasbeni značilnosti folklore v vseh pokrajinah države. Zato na konferenci tudi ni bilo mogoče podati sintetičnega pregleda o folklornih značilnostih Jugoslavije v celoti.

Spored konference je obsegal referate domačih in drugorodnih folkloristov, katerim so sledile diskusije. Referentom so bile dane za osnovo razne okvirne teme: popis in prikaz folklore raznih območij, vzhodnjaški in zahodnjaški aspekti na folkloro, migracije med raznimi folklornimi območji, odnosi med folkloro in umetno glasbo itd. Seveda so posamezni referenti pojmovali svoje teme dovolj široko in prehajali deloma tudi iz nakazanega okvira. Diskutanti so pokazali zanimanje zlasti za referate, ki so se bavili s teoretskimi vprašanji. Prav tako so bili zanimivi tudi referati, ki so opisovali in razpravljali o folklori z raznih območij. Nekateri so razpravljali tudi o njihovih medsebojnih vplivih. Često se je diskusija dotaknila vprašanja vpliva folklore na umetno glasbo, čeprav se je izključno s tem vprašanjem bavil le en referat. Manj je bilo razpravljanja o ideoloških vprašanjih folkloristike. Prav zanimivi so bili posegi na vprašanje reprodukcije folklore po umetnikih.

Po eseju o slovenski folklori, ki je bil ob začetku konference prečitan v počastitev spomina pokojnega Franceta Marolta, je podal kot uvod v konferenco profesor Antoine-Elisée Cherbuliez (Zürich) svoj referat »O ritmu kot kriteriju individualnega in kolektivnega stanja«. Izhajajoč iz najširšega pojmovanja ritma kot odseva reda v času, je pokazal na pojav ritma izven glasbe (kozmični, zemeljski in biološki ritem), upoštevajoč pojme absolutnega in relativnega ritma. Medtem ko je individualni ritem znak tvorne sile posameznika, tvori podrejanje individuov kolektivnemu ritmu novo enoto, v kateri pa posamezniki ne izgubijo vseh svojih značilnosti. V take enote se navadno združujejo etnične skupine (nacionalnosti). Tak ritem postane simbol etnične povezanosti v politični, socialni in pravni skupnosti. V svojih nadaljnjih izvajanjih je omenil, da vlada ritem tudi v fizikalnih zakonih nihanja, ki so podlaga akustičnemu pojavu zvoka. Tako tvori ritem psihološko in fiziološko osnovo glasbi, kar se kaže na raznih značilnih odtenkih v nacionalnih šolah v zgodovini glasbe. Pri tem imajo prav slovanski narodi važno vlogo kot posredovalci med evropsko kulturo in glasbo orienta V ritmu plesa, ki izraža obvladanje prostora in težnosti in veže glasbo z gibi telesa, je treba iskati zvezo med zemljo in onostranstvom. Tako je treba razumeti svojevrstno sposobnost plesa, da more podati individualne in nacionalne kakor tudi osebne in etnične značilnosti. Pomembne so tudi tvorne sile, ki rastejo iz odnosov med folkloro in umetno glasbo, kar ustvarja splošno kulturo nekega ljudstva, nekega naroda in nekega razdobja.

Kot primer slovanske ritmične tvornosti je dobro navezal Živko Firfov (Skopje) svoj referat »Metrične značilnosti makedonske ljudske glasbe«. Makedonske metrične značilnosti je mogoče opazovati v naslednjih skupinah: 1. pravilni metrum v enostavnih skupinah dveh ali treh dob; 2. pravilni metrični

kompleksi (4, 6, 9 in 12 dob); 3. mešani metrični kompleksi, sestavljeni iz dvodobnih in trodobnih skupin (5, 7, 8 in 9 dob itd.) in 4. mešani, nepravilni kompleksi, ki imajo za osnovo binare in ternare. Le-te imenuje Firfov polpodaljšane hemiolne dobe. Najzanimivejša je četrta skupina, v kateri je treba meriti z uporabo najmanjše ritmične enote (hronos protos). Ritem posameznega napeva seveda praktično delimo v dvodelne, trodelne, četverodelne itd. metrične skupine, tako da so posamezni členi metričnih enot sestavljeni iz dveh najmanjših ritmičnih enot (binar) ali pa iz treh najmanjših ritmičnih enot (ternar). Tako je metrična skupina, ki jo sestavlja pet najmanjših ritmičnih enot (n. pr. $^5/_{16}$), dvodelna. Sestavljena je iz enega binara in enega ternara ali pa obratno (n. pr. $^2/_{16} + ^3/_{16}$ ali $^3/_{16} + ^2/_{16}$). Na podoben način so sestavljene večdelne metrične skupine trodelnega takta ($^7/_8$ ali $^8/_8$), četverodelnega takta ($^9/_8$ ali $^{10}/_8$) itd. Vse to je podal na raznih napevih makedonskih pesmi in plesov, ki jih je demonstriral tudi s posnetki žive folklore.

Emanuil Čučkov (Skopje) je v svojem referatu »Idejna vsebina in ritmični proces v makedonskih ljudskih plesih« naglasil, da ritmične pestrosti makedonskih plesov ne smemo tolmačiti le po formalni strani. V njej se izraža življenjska sila stoletnih borb, ki so jih vodili Makedonci po razpadu imperija Aleksandra Velikega, po invaziji Romanov, Hunov, Gotov, Tatarov, Normanov, Avarov do Turkov in so po vplivih bizantinske kulture izoblikovali svoje etnične značilnosti. Posamezni plesi so odsev delavnosti in borbenosti v posameznih zgodovinskih razdobjih, ko so se razvila razna preoblikovanja. Značilnost takega razvoja so zlasti plesi, ki vsebujejo ritmični proces, kar pomeni, da se z razvojem plesa spreminjata ritmična osnova in tempo. Najznačilnejši primer takega plesa je znani »Teškoto«, ki preide iz prvotnega $^4/_4$ takta v razvoju plesa v $^7/_{16}$ takt. V makedonskih plesih oblikujejo ritem predvsem plesalci, katerim se morajo godci podrediti.

O problemih tonalnosti v naši folklori je razpravljal Miodrag A. Vasiljević (Beograd) v svojem referatu »Tonalne osnove naše glasbene folklore« (mišljena je srbska ljudska glasba). V referatu je povzel predvsem svoje izsledke iz muzikološke študije v svoji knjigi »Jugoslovanski muzički folklor I.«. Njegovo teorijo je možno označiti z dvemi temeljnimi dognanji: 1. Najznačilnejši srbski ljudski napevi imajo za osnovo lestvice, ki so sestavljene iz tetrahordov, povezanih med seboj po sinafi tudi kadar preseže ambitus napeva septimo ali oktavo. 2. Sozvočja, ki nastajajo v ljudskem večglasju, se pod vplivom prirodne zvočnosti in ležečega tona (zlasti na glasbilih) razvrščajo pod finalnim tonom. Ta pojav je mogoče opazovati tudi pod drugimi krajnimi toni tetrahordov, ki se pojavljajo v napevih. Tako dobimo zlasti pod finalnim tonom sozvočja (akorde), ki so sestavljena iz spodnje sekunde, spodnje kvarte, spodnje sekunde s spodnjo kvinto, spodnje terce s spodnjo kvinto itd. (Več o tem glej v recenziji »Miodrag A. Vasiljević, Jugoslovenski muzički folklor I...«, str. 283.) Vasiljevićev referat je našel med udeleženci živahen odziv, zlasti zaradi njegovega razpravljanja o tvorbi sozvočij v naši ljudski glasbi.

O vprašanju ljudskega večglasja je razpravljal Cvjetko Rihtman (Sarajevo) v svojem referatu »Polifone oblike v ljudski glasbi Bosne in Hercegovine«. Uvodoma je utemeljeval, zakaj uporablja za ljudsko večglasje izraz polifonija in ne heterofonija. Ta mu označuje zgolj slučajno nastala sozvočja v ljudskem večglasju, medtem ko izhaja iz njegovih izsledkov, da nastaja ljudsko večglasje v Bosni in Hercegovini zavestno; zato ga označuje s polifonijo. Po njem raziskana ljudska večglasja je treba razvrstiti v dve katego-

riji: 1. oblike, v katerih je vodilni glas zgornji in 2. oblike, v katerih je vodilni glas spodnji. Po mnenju referenta so za območje Bosne in Hercegovine karakteristične predvsem oblike druge kategorije. Iz obeh oblik je razvidno, da je temeljni način tega ljudskega večglasja dvoglasje (diafonija). Dalje je ugotovil, da ljudstvo najraje poje v skupinah, toda nikoli z istim glasom. Vodilni glas običajno poje solist, ostali pa pojejo drugi glas. Vendar so skupine pevcev običajno manjše, navadno po trije. V poteku večglasja se najčešče pojavlja simultana velika sekunda, v manjši meri pa mala sekunda in mala terca, le redki so intervali velike terce, zmanjšane terce in zmanjšane kvarte. Večglasja najpogosteje zaključuje interval velike sekunde v zgornjem glasu. Često se pojavlja unisono, redkeje pa spodnja sekunda. Referent je izrazil misel, da se ta način večglasja pojavlja le redko v sosednjih pokrajinah in da predočujejo popisane polifone oblike največjo značilnost ljudske glasbe v Bosni in Hercegovini. Svoja izvajanja je demonstriral na živih primerih pevcev s terena, s čimer je prepričljivo podkrepil svoja izvajanja. Zato je sledila njegovemu referatu izredno živahna diskusija.

Sedaj že pokojni France Marolt (Ljubljana) je napisal za konferenco referat na predloženo okvirno temo »Stil in tehnika tradicionalnih pevcev, plesalcev in godcev«. Obsežno razpravo je za konferenco skrajšal in priredil dr. Valens Vodušek. Uvodoma izraža Marolt svoje nazore o folklori, ki je kot socialna stvarnost kolektivna funkcija. V njej so govor, petje, glasba, ples, igra koeficienti totalne izraznosti, ki je ne smemo spekulativno opazovati po umetnostno zgodovinskih vidikih stila kot glasbeni, plesni, scenski »folklor«. Vendar pa se v nadaljnjem referatu v posebnih poglavjih obravnavajo ples, govor in glasba. Kot izhodišče za opredeljevanje slovenske folklore meni, da se je na osnovi enega izmed odločilnih biogenetičnih faktorjev, doslej premalo upoštevanega geofizičnega momenta, izoblikovalo na Slovenskem troje pokrajinskih tipov: gorjanci, hribovci in poljanci. Na osnovi te delitve označuje troje območij slovenskega plesa in posamezne plese opredeljuje kot produkt posameznega območja. V poglavju o ljudskem govoru karakterizira sedem slovenskih dialektov (dolenjski, koroški, rovtarski, primorski, štajerski, gorenjski in prekmurski), kot so znani iz razprav naših jezikoslovcev. Vezani govor se razodeva v nagibu k repeticiji, variaciji in imitaciji do pnevmatičnega petja in preko ponderabilnega ritma k ubiranju melodije v konfinalne in finalne sklepe. Tako so nastale različne metrične oblike ljudskega petja. V poglavju o glasbi označuje pet nazvočij: 1. osrednje nazvočje, ki obsega Gorenjsko, Dolenjsko, rovtarsko dialektično skupino, jugozahodno Štajersko in Notranjsko, 2. koroško nazvočje, 3. panonsko nazvočje, 4. primorsko nazvočje in 5. belokranjsko nazvočje. Nato opisuje večglasno petje ter zvočila in glasbila. Referat je mestoma prešel v obsežno deskripcijo, ni pa imel sintetičnega zaključka, ki bi na kratko povzel najznačilnejše ugotovitve; zato ni mogel dati spodbude k predmetni diskusiji.

V referatu, ki sta ga napisali znani srbski zbirateljici ljudskih plesov Ljubica in Danica S. Janković (Beograd), so bili podani »Stili in tehnike srbskih tradicionalnih plesalcev«. Bogastvo korakov in figur v srbskih ljudskih plesih izhaja iz zelo različnih načinov plesanja, ki so se izoblikovali v zgodovinskem razvoju v različnih srbskih pokrajinah. Seveda pa vsi ljudski plesi niso še bili dovolj raziskani, da bi že bilo možno podati različne razvojne stopnje. Že srbska centralna območja poznajo različne tehnike: potresavanje, počasni ples, živi ples, drobni ples, ples z upognjenim kolenom, dostojanstveni ples itd. Na Kosovem in v Metohiji so značilni plesi s koračnimi okraski, ki

jih izvaja vodja kola. Poleg melanholičnih so tudi komični plesi, plesi s subtilno tehniko sinkopiranih korakov itd. Za nekatere kraje Vojvodine je značilno živo poskakovanje, pa tudi veseli moški plesi poleg strastnih ženskih plesov. Različne melodije vplivajo, da se plesi istega tipa izvajajo po različnih stilih in tehnikah. Kot posebno značilnost srbskih plesov je treba smatrati lahni ples v ravni drži telesa z gibanjem kolen. Mlajša generacija pleše drugačne plese ko starejša. Ljudski ples je pri srbskem narodu še vedno živ in kaže njegovo vitalno silo. Zanimivi referat je bil predmet živahne diskusije.

Vpogled v folkloro naše alpske soseščine je podal Leopold Kretzenbacher (Graz) v zanimivem referatu »Ljudske pesmi v ljudskih igrah alpskih območij«. Doslej malo obravnavano obliko ljudskega izražanja ne smemo ocenjati z vidika gledaliških iger temveč kot ljudske običaje. Največ takih iger je še možno najti na Štajerskem in Koroškem, a nekaj primerov se je ohranilo tudi na južnem Tirolskem in na Gradiščanskem. V današnji praksi te umetnosti je mogoče videti sledove treh period: srednjeveške misterije, renesančne biblijske značilnosti; vse to je doživelo v času protireformacije dokaj sprememb in bilo kasneje zamenjano z baročno rokokojsko pastoralno igro. Važna sestavina teh iger so ljudski plesi in zlasti pesmi, ki se izvajajo a capella. Teksti in napevi so tradicionalni. Nekateri izhajajo še iz 16., a večina iz 18. stoletja. Posamezne oblike izraza v teh igrah imajo verjetno svoj epicenter na slovenskem ozemlju. Referent je nekatere izmed navedenih pesmi zapel in je tako z živim predvajanjem našel topel odziv zlasti pri navzočih slovenskih folkloristih.

Nabiralec ljudskih pesmi, pesnik Jasim Uddin (Dacca, Pakistan) je podal svoja opažanja v referatu »Ženitovanjske pesmi vzhodnega Pakistana«. V pakistanskih ženitovanjskih običajih, ki so po svojem značaju pravcata drama, oskrbujejo petje predvsem žene. Pri tem tvorijo zvočno kitico večinoma iz enega stiha, redkeje iz dveh. Melodija se razvija iz »pesemskega vzorca«. Tempo pesmi je na splošno počasnejši. Posamezne pesmi se razlikujejo med seboj po usmerjenosti napeva v raznih zvočnih legah, ki pretežno padajo iz višjih v nižje. Melodične formule posameznih leg so tako značilne, da jih imenujemo s posebnimi imeni. Večina ženitovanjskih pesmi se stereotipno zaključuje v nižji legi. Melodija je bogato okrašena in kaže veliko pestrost v variacijah, ki spominjajo na pestrost ženskih vezenin. Plesi, ki so hitrejšega tempa in pri katerih igrajo na boben in piščal »shani«, so često povezani z običajem fingiranega boja, ki je ostanek »asurik« poroke (otmice).

O izredno važnem vprašanju na področju folkloristike je spregovorila Edith Gerson-Kiwi (Jeruzalem) v referatu »Migracije in mutacije orientalskih ljudskih instrumentov«. Posamezna ljudska glasbila, izmed katerih so nekatera zelo starodavnega izvora, so izrazito vplivala na ljudski ples, a pogosto tudi na ljudsko pesem. Analiza razvoja posameznih glasbil more biti dobro pomagalo pri določevanju starosti nekaterih tipov plesa, pa tudi posameznih oblik ljudskih pesmi. Veliko današnjih ljudskih glasbil ima svoj izvor v vzhodnih deželah. Pri raziskovanju raznih smeri širjenja je mogoče odkriti razne vezi med folkloro vzhoda in zahoda. Zlasti zanimiva je migracija glasbil iz davnega babilonskega centra tako v smeri zahoda, kakor v smeri vzhoda. Poleg razvoja migracije posameznih glasbil pa je prav tako važen razvoj glasbila na posameznem lokalnem območju. O obeh procesih razvoja glasbil, tako v etničnih migracijah kot v lokalnih mutacijah raznih dežel in raznih dob, je predavateljica podrobneje razpravljala na primerih »bobna«, harfe in gusli.

Z vidika komparativne metode je razpravljal Felix Hoerburger (Regensburg) v referatu »Odnosi med ljudskimi epi vzhoda in zahoda«. Epska pesem še vedno živi, zlasti v vzhodni Evropi in zahodni Aziji. V njenem razvoju moremo najti nekatere skupne poteze, pa tudi narodne posebnosti. Vendar je to mogoče uspešneje napraviti v zvezi s književnostjo, kakor pa istočasno podati muzikološko paralelo. Laže pa je raziskati tip instrumentalne spremljave junaških pesmi, ki so bitna sestavina epske tradicije. Vendar so tipi teh glasbil na splošno maloštevilni. Na severu je predvsem razširjen psalter, na jugu pa lutnja in zlasti gusle. Ta glasbila seveda niso omejena samo na posamezne dežele. V uporabi so mnogi različki imenovanih glasbil, kar pa ne kvari enotnosti. Kajti ljudski kriteriji glede glasbil se zelo razlikujejo od onih, ki jih pozna umetna instrumentalna praksa. Rezultati raziskovanja kažejo, da je mnogo laže podati skupne poteze glede duhovne osnove raznih epov, medtem ko zahteva objektivni sistem glasbene tradicije pritegnitev vseh pojavov ki so povezani z razvojem predmeta.

O sodobnem razvoju izraelskih plesov je razpravljala Gurit Kadman (Tel-Aviv) v referatu »Tradicionalni jemenitski plesi in njih vpliv na nove izraelske ljudske plese«. V leta 1948 na novo ustanovljeno državo Izrael se naseljujejo židovski prebivalci, ki so bili doslej razkropljeni širom po svetu brez skupne povezanosti v ljudski tradiciji. Med njimi so ohranili in razvili najbogatejšo plesno tradicijo Izraelci, ki so bili naseljeni v pokrajini Jemen na Arabskem polotoku. Zaradi svojih značilnosti imajo njih plesi izreden vpliv na nove izraelske ljudske plese. Značaj plesa je orientalski in tvori nekak prehod med mediteranskim in indijskim tipom. Možje in žene plešejo ločeno. Osnovni gibi izhajajo iz tresenja gležnjev in kolen, kar se na posebne načine zrcali v obrednih, akrobatskih in delovnih plesih. Predavateljica je nekaj primerov zaplesala in tako nazorno ilustrirala svoja izvajanja.

Čeprav so se delegati v diskusijah često dotikali problema odnosov med umetno in ljudsko glasbo, je ta problem podal obsežneje le referat »Medsebojni odnosi folklore in umetne glasbene tvornosti na Slovenskem« (R. Hrovatin), v katerem so bili prikazani posamezni primeri teh odnosov v srednjem veku, za reformacije, v dobi prosvetljenstva, čitalništva, umetne ustvarjalnosti novejšega časa in v narodnoosvobodilni borbi. Iz teh primerov je bil izveden sklep, da je za ljudsko tvornost značilno, kako se v posameznih dobah v pestrih variantah preoblikujejo razne tvorbe, medtem ko je za umetno glasbo značilna individualna ustvarjalnost na osnovi ljudskih prvin od preproste stilizacije do tvorbe narodnega glasbenega jezika v velikih umetninah. V ugodnih družbenih odnosih se razvijata lahko oba procesa sočasno, o čemer priča naša partizanska pesem.

Sodobne poglede na folkloro je podal Ivo Kirigin (Zagreb) v svojem referatu »Nekaj teoretičnih ugotovitev o glasbeni folklori na osnovi primerov z ozemlja N. R. Hrvatske«. Svoje misli je izvajal iz ugotovitve, da naša ljudska umetnost ni samo ostanek preteklosti, ampak se še vedno razvija in živi s sodobnimi dogodki. To je pokazal na nekaterih primerih s folklornega območja Istre, severne Dalmacije in Like, kjer je osnova melosa tako imenovana istrska lestvica. Pravilno je izvajal dekatonsko lestvico iz intonacije sopel. Vendar je premalo poudaril specifičnost instrumentalne intonacije, ki je temelj tega sistema. V aplikaciji na vokalno tehniko se je ta tonska vrsta preoblikovala v teoretično možno oktotonsko lestvico, za katero je značilno stalno izmenjavanje poltona in celega tona. Temu bi bilo seveda treba dodati, da se je ta lestvica v novejšem času pod vplivom vokalne intonacije diaton-

skih vrst še nadalje modificirala, kot je to ugotovil Ivan Matelič-Rojngov. Pri tej evoluciji tonskega sistema pa se je na tem območju ohranila tipična struktura večglasja v diafoniji z zaključki v unisonu ali oktavi. Iz tega je razvidno, da se vsi oblikovni elementi ne razvijajo paralelno. Prav tako značilne odnose lahko najdemo med različnimi razvojnimi stopnjami v obliki in tematiki teksta. To je pokazal na primerih raznih pesmi, ki so v tej tonski sistematiki nastale v novejšem času (n. pr. zapisi pesmi: »O, Hitler, bodi preklet...«, »Tovariš Tito, mi ti prisegamo...« iz leta 1945 in »Čim več laži in obrekovanj...« iz leta 1949). To kaže, da sodobno življenje vpliva predvsem na tekst pesmi. Iz nove vsebine polagoma raste tudi nov muzikalni izraz, kar se zrcali v svojevrstnem preoblikovanju formalnih elementov, glede katerih meni referent, da so razvojno bolj okorni in konservativni. K temu je treba pripomniti, da je bilo že prej omenjeno, kako različen je razvoj posameznih elementov, ki se ne razvijajo vzporedno. Forma namreč tvori materialno podlago za oblikovanje ljudskega izraza, ki je tipičen za določeno območje. Dokler te oblikovne prvine omogočajo adekvaten izraz, toliko časa ni potrebe za modifikacijo posameznih oblik. Kajti prav tradicionalnost posameznih oblik tvori tipiko določenega folklornega območja. Ta tipika je odsev kolektiva, iz katerega izhaja. Kakor se pa spreminjajo pogoji materialne baze (n. pr. prevladovanje vokalne intonacije, pogojene v prirodni tonski vrsti), tako se modificirajo oblike, ki so posledica i materialnega i kulturnega razvoja. Tedaj nastajajo nove oblike z novim izrazom in vsebino, seveda ne sočasno. Tudi v folklori obstoji povezanost formalnih in vsebinskih elementov, ki so v končni doslednosti posledica ekonomskega razvoja in iz njega izvirajočega estetskega vrednotenja. Vendar pa posamezni činitelji ne vplivajo v enaki meri. Zato je nevarno postavljati paralele in sklepati na avtomatične učinke. Le tako si je mogoče zamisliti uspešno aplikacijo dialektike v folkloristiki.

Zanimiv vidik umetnega pevca na ljudsko pesem je podal Patrick Shuldham-Shaw (London) v referatu »Ljudska pesem in koncertni pevec«. Tudi koncertni pevec se more marsičesa naučiti pri ljudskem pevcu, ki podaja pesem kot izraz nekega družbenega občestva. Predvajanje pesmi mora prežemati iskrenost in ne zgolj težnja po efektih. Zaradi razločne izgovarjave je lahko tempo svobodnejši, vendar se pri tem ne smejo izgubiti ritmične značilnosti napeva. Ljudski pevec uporablja razne okraske, ki pa jih ne sme pretiravati na škodo ritma; težje pa je pri tem vprašanje intonacije (temperatura). V angleških pesmih se narečja kažejo le v specifični barvitosti standardnega jezika. Zato naj pevec pri petju uporablja vsakdanji govor. Variacija je osnovna značilnost ljudske pesmi. Zato naj bo koncertna interpretacija svobodna in ne šablonizirana po neki shemi. Koncertni pevec se mora vživeti v ljudsko petje in ne zgolj imitirati ljudskega pevca.

Na vlogo radiofonije pri raziskavanju folklore je pokazal Paul Collaer (Bruxelles) v svojem referatu »Metode, ki jih uporablja Nacionalna radio emisija Belgije (flamske emisije) za raziskavanje izvirne ljudske glasbe«. Na nekaterih primerih zvočnih posnetkov je dokazal, da je mogoče tudi v zelo industrializirani deželi, ki ima gost mednarodni promet, najti različne dokumente folklore etničnega in lokalnega karakterja. Seveda se je omejil le na primere, ki so večinoma zelo okrušene ostaline starodavnih oblik. Pri tem pa ni niti omenil, da je med zelo številnimi sloji industrijskih delavcev mogoče najti novejše dokumente svojevrstnega glasbenega izraza.

Laura Boulton (ZDA) je podala zanimiv komentar k zvočnim posnetkom, ki jih je nabrala na svojih potovanjih po južni Afriki in Aziji (Nepal in Tibet)

itd., nekaj pesmi z raznih potovanj pa je zapela pevka Victoria Kingsley (London).

Često zelo živahne diskusije po posameznih referatih so pokazale različne vidike posameznih delegatov do podanih tem. Vendar pa niso bile usmerjene na oblikovanje določenega stališča, ki bi naj ga konferenca do njih zavzela. Zato je imela večina referatov z diskusijami vred predvsem informativen značaj. Tako diskusije niso dovedle do določenih sklepov glede posameznih problemov, pa čeprav so zlasti jugoslovanski delegati čutili potrebo do preciziranja zahodnjaških in vzhodnjaških aspektov na raziskavanje folklore. Konferenca je mnogo pripomogla k medsebojnemu spoznavanju raznorodnih folkloristov in prikazala problematiko, kot jo gojijo posamezne dežele. Nekatere delegacije, med njimi zlasti angleška, so poudarile, naj folkloristi ne omejujejo svojega dela zgolj na kabinetno znanost. K delu folkloristov je treba pritegniti tudi ustvarjalne glasbenike tako s področja produkcije kot reprodukcije.

Poseben položaj je imela na konferenci jugoslovanska delegacija, ki je prvič v večjem obsegu prikazala svetovni javnosti stopnjo in razvoj naše folkloristike. Zato je bila zastopana z največjim številom referatov. Vendar pa s tem še ni izčrpala svoje zmogljivosti, saj na konferenci niso podali svojih referatov mnogi naši pomembni folkloristi (n. pr. Vinko Žganec, dr. Božidar Širola, Petar Konjović, Josip Slavenski, Antun Dobronić, Nikola Hercigonja itd.). Pač pa je konferenca vsaj v večji meri prvič združila na skupnem sestanku jugoslovanske folkloriste, ki so se tako mogli seznaniti s problemi različnih naših folklornih območij in ob tem pregledu svojih sil pomisliti na bodoče delo. Jugoslovanski folkloristi tudi niso nastopali dovolj enotno. To se je pokazalo ob raznih trenjih v diskusijah, kar bi bilo na mestu kvečjemu na domačem posvetu. Vse to narekuje, da bo potrebno čimprej sklicati nacionalno konferenco jugoslovanskih folkloristov. Na njej bi bilo treba podati čim popolnejši pregled dosedanjega dela, ki bi mogel biti načrtno izhodišče novim nalogam.

*

Sočasno s konferenco folkloristov se je odvijal tudi festival ljudskih plesov in pesmi narodov Jugoslavije. Folklora ni bila prikazana v povezanosti značilnih območij, temveč po upravnih enotah posameznih republik, tako da je imela vsaka republika svoj zaključni nastop. Zaradi tega je razumljivo, da ni bila jugoslovanska folklora podana dovolj pregledno. Zlasti je bilo to razvidno pri nastopih N. R. Hrvatske, kjer je nastopala pestra obilica skupin od mediteranskega do panonskega območja, ali pa v N. R. Srbiji od panonskega do šiptarskega območja. Pesmi in plesi so bili podani deloma samostojno, delno povezani z običaji. Prav tako so nastopali v običajih ali samostojno posamezni pevci in godci.

Čeprav so nastopajoče skupine imele izvirne noše, zvočila in glasbila ter ostale rekvizite, je bilo treba prikaz posameznih običajev režijsko prilagoditi odru, ker folklora ni bila podana v izvirnem okolju. Vse to se pojavlja pri vsakem prikazu folklore na festivalih. Važnejši sta s stališča znanosti dve drugi vprašanji: 1. Za prikaz folklore na festivalih so potrebni ljudje s terena, ki uporabljajo podane folklorne oblike v svojem pristnem vsakdanjem življenju. Zato motijo ob takih nastopih skupine raznih kulturno-umetniških društev, ki jih je treba za nastop na festivalu šele učiti. Taki nastopi so običajno izumetničeni, kar je razvidno iz uniformnega podajanja brez tistih

pestrih različkov, ki so značilni za živo folkloro (n. pr. »Kresnice« iz Semiča v Beli krajini). To je v nekaterih redkih primerih motilo vtis tudi na tem izbranem festivalu. 2. Folkloro je treba podati čimbolj verno ne glede na mnenje strokovnjakov o večji ali manjši originalnosti in avtohtonosti. Zlasti se je treba izogniti kakršnemukoli prečiščevanju ali pa celo vnašanju davnega izročila v sodobno folkloro. To je mogoče dopustiti le v primerih restavriranja nekega običaja, kar pa je treba pri nastopih izrečno označiti. V nasprotnem primeru učinkuje podajanje kot potvorba. Tako je bilo nedopustno, da so pripustili na tak festival, namenjen drugorodnim znanstvenikom, skupino, ki so ji predpisali v notah stiliziran napev (n. pr. »Po zelenoj trati...«, ples iz Beltinec v Prekmurju). Seveda ni bilo mogoče vseh nastopajočih skupin podobno kontrolirati, koliko so se pregrešile proti omenjenima načeloma. Vendar si bo treba prizadevati, da bodo v bodoče opuščene take nepotrebne metode na ozemlju, ki je tako bogato z živo folkloro, kot je naša domovina.

Posamezne republike so se omejile na nekatera značilna folklorna območja. Tako so v nastopih N. R. Srbije zastopali centralne predele Sopot pri Mladenovcu, Brza pri Leskovcu, Sedobro pri Prijepolju, Vasilj pri Knjaževcu, Aleksandrovac pri Požarevcu, bolj obrobne predele pa Rasnica pri Pirotu, Kruševica pri Vlasotincih, Halovo pri Zaječarju, Mokra pri Beli Palanki in Vranje. Kosmet so zastopali Sredska pri Prizrenu in Rugovo pri Peči, Vojvodino pa Kumane pri Zrenjaninu, Dupljaja pri Beli Crkvi in Subotica. Na nastopu N. R. Bosne in Hercegovine so zastopali severnejše predele Bandin Odžak pri Sokolcu, Guča gora pri Travniku, Ljubovo pri Jajcu, Vijaka pri Varešu, Posušje pri Širokem bregu, Prut pri Bosanskem Šamcu, Kupres pri Bugojnu, Sanski most in Vidovice pri Brčkem, južne predele pa Bašići pri Gacku, Orgus pri Livnu, Duži pri Trebinju in Glamoč. V N. R. Črni gori so prikazali obmorske predele Sutomore in Gorana pri Baru, notranjost pa Titograd, Gotovuša pri Plevlju, Dacići pri Ivangradu, Gusinje pri Andrejevici, Danilovgrad in Cetinje. L. R. Slovenija je prikazala Belo krajino s skupinami iz Semiča, Črnomlja in Metlike, vzhodno Štajersko so zastopali Markovci pri Ptuju, Prekmurje pa Beltinci. V nastopu N. R. Makedonije so pokazali centralne predele Butelj, Madžari in Dračevo pri Skopju, Čaška pri Titovem Velesu, Trolo in Kneže pri Sv. Nikole, vzhodne predele Šuplji Kamen pri Kumanovu, Vetrino in Dramče pri Delčevu, Kozjak pri Štipu in Spančevo pri Kočanih, južne predele Nižepolje pri Bitolju, Novi Dojran, Petrovo in Miravci pri Dževdželiji, zahod pa Galičnik pri Debru; folkloro manjšin so zastopali Turki (Bitolj in Ohrid) in Šiptarji (Skopje). Nastopila je tudi skupina iz Egejske Makedonije. V N. R. Hrvatski so prikazali obmorske predele Čilipi — Popovići pri Konavlju, Doli pri Dubrovniku, Dobrinj na Krku, Medulin pri Puli, neposredno zaledje Obrovac in Cetina pri Sinju ter Brlog pri Otočcu, notranjo Hrvatsko Pokupski Gradac v Pisarovini in Remete pri Zagrebu, severozahod Prelog v Medjimurju, Ljubeščica pri Novem Marofu in Gradečki Pavlovec pri Vrbovcu, predele med Savo in Dravo pa Gradina pri Virovitici, Utiskani pri Bjelovaru, Posavski Bregi pri Ivanić gradu, Tomašica pri Gradešnici, Duboševica pri Belem Manastiru, Lužani in Zadubravlje pri Slavonskem Brodu ter Sunja. Ta obilica posameznih pokrajinskih predelov se je kazala v pestri barvi noš in v zelo različnem značaju gibnih in zvočnih izrazov. Težišče izbora posameznih skupin je bilo seveda na prikazu zvočnih in glasbenih oblik. Ob tem festivalu je bilo šele mogoče spoznati, kako neizmerno je bogastvo glasbenih prvin, ki jih uporablja jugoslovansko ljudstvo v svojih pesmih in plesih.

Med posameznimi glasbenimi prvinami je zlasti opaziti izredno bogastvo v ritmu: tako v ritmični osnovi, v karakterističnih kvalitetah, pestrem izmenjavanju kvantitet in pogostni menjavi tempa. Poleg prostega pnevmatičnega ritma in recitiranja v posameznih pesmih imamo izredno natančno ritmiziranje v raznih plesih, zlasti v Makedoniji. Čim dalje proti zahodu gledamo, tem pogostneje se nam pojavi kot osnova ritma doba, ki najde svoj izraz v zanimivem figuriranju, bodisi v plesu ali pa v melizmih petja. Medtem ko plesi zahodnih predelov težijo k simetriji ritmične osnove, so v pesmih pogostni tako imenovani mešani ritmi ali pa izmenjava ritmične osnove. Na skrajnem zahodu lahko najdemo že pogostne primere merjenja ritma z uporabo najmanjše ritmične enote (hronos protos), seveda le pri petju (česar žal slovenske skupine niso pokazale). Čim bolj pa gremo proti vzhodu, tem pogostnejši je ta način ritmiziranja tudi v plesih, ki v Makedoniji povsem prevladujejo. Pri tem nastopajo zanimivi primeri sukcesivne in simultane poliritmije, kar lahko opazimo že pri nekaterih hrvatskih plesih (»Kada se Pavle ženjaše...«). V alpskih predelih Slovenije prevladuje rastoči ritem (kar tudi ni bilo prikazano na festivalu). Že v vzhodnih predelih Slovenije pa prevladuje padajoči ritem, kar je značilnost večine ostalih območij Jugoslavije. V napevih, merjenih po najmanjši ritmični enoti, seveda to ni tako izrazito. Glede razvrstitve ritmičnih kvantitet je zelo velika pestrost. Poleg izoritmije in ekvalizma imamo razna značilna razmerja. Poleg razmerja 2 : 1 (♩♪) in obratno, imamo tudi razmerje 3 : 2 (♩.♩) in obratno, medtem ko je razmerje 3 : 1 (♩.♪) redkejše in se pojavlja češče šele v novejšem času, zlasti na zahodu. Pri tem je treba pripomniti, da se na nekaterih območjih (n. pr. Medjimurje) ritmična kvaliteta veže v kvantitativnem razmerju 1 : 2 (♪♩) s krajšo ritmično vrednoto.

Na vseh območjih prevladuje netemperirana intonacija. Na zahodu je osnova intonaciji petje, kar se kaže v diatonskih tonskih vrstah in v sozvočjih večglasja na osnovi harmonske ubranosti po prirodni intonaciji vrste alikvotnih tonov. V obmorskem pasu in v vzhodnih predelih je intonacija v veliki meri odvisna od glasbil. Najboljši primer za to je »istrska lestvica« na osnovi intonacije sopel ali roženic. V goratih predelih obmorskega pasu in deloma tudi v notranjosti pa je ohranjena starodavna intonacija zvočil in interference kot sredstvo za ojačanje probojnih sozvočij, kar se kaže v konsonančnosti in stabilnosti prehodnih in zlasti finalnih velikih sekund.

Velike razlike kaže melos. Največji ambitus (celo preko oktave) najdemo v severozahodnejših predelih, medtem ko najdemo v goratih predelih Dinarskega masiva v obmorskem pasu celo ambitus velike sekunde (celó v sekundnem dvoglasju). Na zahodu prevladujejo silabični napevi, v pokrajinah pa, kjer je orientalski karakter najmočnejši, najdemo tudi bogate melizme, a sicer vsepovsod veliko pestrost manjših melodičnih okrasov. V melosu severozahodnejših predelov imamo karakteristične intervale sekste, septime in none (v alpskem pasu pogosto tritonus ter celo razvrstitev intervalov v smislu razloženih akordov). V smeri k vzhodu pa prevladujejo sekundni postopi, karakteristično izmenjani s tercami, kvartami, kvintami ali tudi oktavo. V predelih manjšega ambita imamo tudi netemperirane kromatične postope in intervale, manjše od male sekunde. Za orientalski karakter pa je značilen interval zvečane sekunde.

Osnovo melosu tvorijo številne različne tonske vrste, manjše od oktave, celo do bihorda. Vendar so najbolj karakteristični napevi v tetrahordih, pentahordih in heksahordih. Pojavljajo se tudi nelestvične tonske vrste kot tritonija, tetratonija itd. Zlasti značilen je pojav pentatonike, ki je najbolj ohranjen v Medjimurju, kot je to dognal dr. V. Žganec, drugod pa so pogostni razni pentatonizmi. V zahodnih predelih prevladuje naravna jonska vrsta, ki je zaradi večglasja dobila ponekod durski karakter. Večinoma se je to zgodilo tudi s frigijsko lestvico v napevih, ki često končujejo s finalnim tonom na terci finalnega sozvočja. To velja tudi za tako imenovani »tercni dur«. Zelo je razširjena eolska lestvica, ki je zlasti v zahodnejših predelih zaradi subsemitonija modi dobila karakter harmonskega mola. »Naravna« eolska lestvica se je najbolj ohranila v enoglasnem petju. V napevih pa, ki se končujejo na kvinti finalnega sozvočja, kar daje zahodnjaku vtis zaključka na dominanti, ima ta lestvica svojevrsten jugoslovanski folklorni značaj. To tonalnost imenuje folklorist M. Vasiljević »antični dur«. Podoben zaključek najdemo tudi v lestvicah, ki jih imajo nad finalnim tonom frigijski ali tudi orientalni tetrahord. Seveda imajo take »kvintne« tonalnosti še druge značilnosti. Poleg teh tonskih vrst imamo tudi karakteristično dorsko lestvico, večinoma v enoglasju, pa tudi miksolidijsko lestvico. Na območju orientalskih značilnosti najdemo različne lestvice z orientalskim tetrahordom (zvečana sekunda!), ki se vključujejo v razne sisteme. Svojevrstna tonska vrsta je tako imenovana »istrska lestvica«. Sestavljena je v prvotni obliki iz samih malotercnih trihordov, zvezanih po sinafi (polton — cel ton). Zaključek je frigijski. Lestvica se pojavlja v značilnih diafonijah, ki so instrumentalnega izvora in se zaključujejo v unisonu. Glede na instrumentalni izvor intonacije je dvomljiva hipoteza, da gre v tem primeru za modifikacijo frigijske lestvice. Pač pa so v novejšem času nastale pod vplivom zahodnjaške ubranosti razne modifikacije istrske lestvice, ki se približujejo diatonskim načinom. V predelih starodavne intonacije obstoje napevi, ki često vsebujejo kromatične tonske vrste in tudi intervale, podobne četrt, tri četrt in pet četrt tonom, tretjini tonom itd. Doslej to še ni bilo raziskano in zato teh tonskih vrst še ni bilo mogoče uvrstiti v določeno tonsko sistematiko. Poleg tega najdemo napeve, v katerih posamezne stopnje lestvic izmenoma alterirajo, bodisi da mutirajo ali pa da predočujejo antično modifikacijo posameznih notranjih stopenj tetrahorda.

Kakor je bilo že mimogrede omenjeno, tonalnost posameznih napevov južnoslovanske folklore ni odvisna samo od tonskih vrst, temveč v veliki meri tudi od strukture večglasja. Večglasje naših folklornih območij nudi obilico različnih oblik. To večglasje ima vseskozi heterofoni značaj. Sicer je C. Rihtman v svojem referatu na konferenci dokazoval, da je označba s heterofonijo nepravilna in je imenoval bosansko večglasje polifono, toda v vseh tipih našega večglasja se ravnajo dodani glasovi vedno po vodilnem glasu, razen v nekaterih primerih instrumentalne glasbe, kar bo posebej pojasnjeno. To pomeni, da dodani glasovi ne kontrastirajo z vodilnim glasom, kot je to bilo v motetu pariške šole, niti ga praviloma ne imitirajo sukcesivno kot v nizozemski šoli, niti ne tvori to večglasje homofonije s stalnim harmonskim kadenciranjem, niti ni monodično itd. Kvečjemu bi lahko rekli, da dodani glasovi zvočno obkrožajo vodilni glas s simultano variacijo, ki je prilagojena karakterju posameznega glasu. Čeprav imamo določene različne tipe večglasja, ki ne nastajajo slučajno, in katerih improvizacija ima samosvojo zakonitost, pa vendar različne večglasne tehnike razvojno prehajajo iz enega

tipa v drug tip po načelu variant v raznih nazvočjih. Seveda ni ta heterofonija na primitivni stopnji neizoblikovane slučajne improvizacije, ampak je dosegla spričo neizčrpne ustvarjalne sile našega ljudstva že visoko razvojno kulturno stopnjo diferencirane heterofonije različnih tipov. Najbolj razširjen tip večglasja je diafonija, ki pa se je v posameznih predelih različno modificirala. Najstarejše diafonije so v predelih starodavne intonacije. Zanje so značilni protipostopi, križanje glasov, paralelne sekunde in zaključek na veliki sekundi. »Istrske diafonije« se gibljejo ponajveč v paralelnih malih tercah (ali sekstah), ki pogosto preidejo v unisono, s katerim se redno zaključujejo. Poleg takšnih diafonij je treba omeniti napeve nad pomudo (ležečim tonom), ki jo često izvajajo tudi z instrumenti. To je vplivalo na razvoj čiste intonacije, kar je podprlo težnjo k enoglasnemu petju v vseh pokrajinah. Seveda so na razvoj enoglasja vplivali še drugi, predvsem zgodovinski razlogi. Razvoj enoglasja je povzročil preoblikovanje diafonij, tako da so v njih začele prevladovati terce, ki se v mnogih predelih izmenjujejo s kvintami, deloma s kvartami in drugimi intervali. Te diafonije se zaključujejo v obsavskem ravninskem pasu in soseščini s kvinto, v Sloveniji in v nekaterih obmorskih predelih pa s terco. V Sloveniji, ki pozna vse oblike teh večglasij, razen starejših sekundnih diafonij, imamo še celo vrsto drugih oblik večglasja. Tu se z diafonijo druži pomuda basiranja, ki praviloma ob koncu fraze kadencira. Zaradi tega se je v Sloveniji večglasje harmonsko ubralo. Poleg diafoniranja poznamo tu tudi »čez«-petje, ki se je razvilo iz pomude (ležečega tona) nad vodilnim glasom in se je sčasoma modificiralo zaradi harmonske ubranosti. V smeri alpskega pasu se je to večglasje ubralo v peteroglasju in celo sedmeroglasju, v značilni poliodiji, kot je to imenoval France Marolt. Pri tem ima vodilni glas velik ambitus, ki ostale glasove često križa, ti pa v karakterističnih variacijah vodilni glas sočasno po svojem značaju imitirajo. Žal karakteristično slovensko večglasje na festivalu ni bilo podano.

Kot je bilo že rečeno, so na razvoj intonacije in večglasja vplivala različna glasbila in zvočila, ki jih imamo v posameznih pokrajinah v zelo različnih sestavah. Večino glasbil uporabljajo v podporo plesov, pri katerih se često družijo s petjem. Le malo glasbil rabijo kot izključno podporo petju. Predvsem je treba omeniti starodavne gusle, ki podpirajo zlasti epske junaške pesmi. Ohranjene so v obmorskem pasu. V Bosni imajo posebno vlogo tambure, kjer podpirajo zlasti lirične pesmi. Izmed godal igrajo k plesu v južni Dalmaciji lirice, v Makedoniji pa trostrune gusle, imenovane gadulka, strga ali kemane. V zahodnejših predelih so starodavna godala že zamenjale gosli (violina) in bajs (lokalna mutacija »viole da gamba«). Starejša brenkala zastopa v Makedoniji ud, v Bosni pa šargije. V novejšem času so se zelo razširili zlasti po Slavoniji, v okoliških krajinah in proti zahodu tja do Slovenije razni tamburaški sestavi, ki so tu nadomestili starejše brenkalo »švrkovnice«. Izmed starejših strunskih glasbil je treba omeniti še razne oblike psalterja, ki ga v Sloveniji poznajo pod imenom oprekelj in cingule. Poslednja oblika je razširjena tudi v Vojvodini. Piskala so zastopana v obmorskem pasu s sopelami ali roženicami, v Makedoniji z zurlami, v Srbiji in Bosni z raznimi podolžnimi piščalmi (ćurlik); te nadomešča v novejšem času pogosto klarinet, kar velja zlasti za Slovenijo (k'lnet). Med piskali, ki so namenjena skoraj izključno za izvajanje samostojnih instrumentalnih melodij, je treba omeniti razne piščali v številnih oblikah in različkih: kaval (Makedonija), dvojnice (Hrvatska in Bosna), vidalice (Istra) itd. Uporabljajo jih večinoma pastirji in so često izdelani preprosto kot razna sezonska zvočila (n. pr. »borija« v Bosni,

»roh« v Sloveniji itd.). Po vseh jugoslovanskih pokrajinah poznajo dude, in sicer ponajveč dva tipa. V obmorskem pasu ima to glasbilo samo piščali z ubiralko brez borduna, imenujejo ga diple, mešnice, ali kratko meh (mih), v ostalih krajih pa ima to glasbilo poleg piščali z ubiralko tudi bordun; imenujejo ga dude, gajde. V novejšem času so to glasbilo zlasti v Sloveniji nadomestile harmonike. Izmed trobil najdemo ponekod le rožene ali lesene rogove kot pastirsko zvočilo, sicer so v novejšem času v zahodne predele prodrla sodobnejša kovinska pihala. Sorazmerno majhno je število tolkal, ki so omejena le na vzhodnejše predele. V Makedoniji in v sosednjih krajinah je razširjen tapan (tupan, goč itd.), ki je navidezno podoben zahodnjaškemu bobnu, a se vendar od njega značilno razlikuje po stožčastem obodu. V teh predelih najdemo tudi tamburin in tarabuko. Tolkala imajo nalogo, da pri plesih poudarjajo ritem. V krajih v smeri proti zahodu, kjer pri plesih ne uporabljajo tolkal, imajo to funkcijo glasbila, ki izvajajo pomudo (bordun ali ležeči ton). Takšna glasbila so trostrune gusli (lirica in gadulka), dude, tamburaški instrumenti, bas itd. Podobno je tudi s slovenskim zvočilom gudalo (dudalo). Mnoga glasbila pa izvajajo ritmično figuracijo v sestavkih, ki so harmonsko ubrani, kar velja predvsem za severozahodnejše predele. Na ta način podajajo v plesih nekateri instrumenti melodije, ki so med seboj heterofono povezane, drugi pa podčrtujejo ritem. Splošni razvoj glasbe v smeri k harmonski ubranosti pa je usmeril posamezna glasbila v večglasju pri podčrtavanju ritma k akordiki, kar je značilno zlasti za zahodnejše predele. Omeniti je treba, da niso vsi plesi odvisni od instrumentalne izvedbe. Zlasti starejši obredni plesi se često izvajajo zgolj s petjem v raznih krajinah od Črne gore do Slovenije. V predelih Krasa (Dinarskega gorstva) pa so celo »nemi plesi«. Zgolj ob monotonem zvenčanju zvočil plešejo koranti s Ptujskega polja. Podobno je tudi drugod (n. pr. v Makedoniji).

Obilica različnih pesmi in plesov v medsebojno zelo različnih krajinah v raznih dobah se kaže v svojevrstnosti glasbenih oblik. Za vzhodnejše pokrajine je značilno variiranje na osnovi melodičnega vzorca, v smeri proti zahodu pa opažamo težnjo k periodičnosti. Pesmi vzhodnejšega tipa tvorijo zvočno kitico s pogostnim ponavljanjem posameznih besed pesniškega verza. Pogosto se ob koncu zvočne kitice ponovi posamezna zvočna vrstica ali tudi le njen del, kar označujemo kot litanijski tip. Za podaljšanje zvočnih vrstic vstavljajo razne zloge, v najstarejših spevih pa kot interpolacijo zlasti značilni »oj« (ojkanje). S tem nastanejo bodisi izometrične melodične variante ali pa heteroritmične melodične imitacije. Guslarji seveda interpolirajo razne instrumentalne medigre. V pesmih zahodnega tipa se pesniška in zvočna kitica pogosto skladata. Tu nastane razširjenje zvočne kitice s ponavljanjem posameznih pesniških verzov ali s ponovitvijo zvočne vrstice v pokrajinsko značilnih zlogih (trana-nina-nena, drumla-drumla-drumlala itd.), pa še druge variacije. Najenostavnejši obliki plesa sta repeticija in variacija. Razvitejša oblika je plesna dvojica s spremembo tempa ali ritmične osnove. Ponekod imamo izmenično obliko petja in instrumentalnega plesa (Visoki rej). Zelo pogosten je razvojni proces plesa podan le s tempom, v Makedoniji pa celo s sukcesivnim spreminjanjem ritmične osnove (n. pr. Teškoto). Izjemoma je to tudi drugod (n. pr. Metliško kolo).

Vse opisano bogastvo zvočnih in glasbenih prvin je ustvarilo ljudstvo različnih pokrajin Jugoslavije za podajanje najraznovrstnejših odtenkov svojega izraza. Čeprav to razpravljanje ne podaja podrobnejše oznake čustvenih

in razumskih virov oblikovnega bogastva, pa je le treba omeniti, da so najrazličnejše vrste pesmi in plesov (obredni, delovni, ljubezenski, pripovedni itd.) pogojene v raznovrstnem delu in pestrih zgodovinskih dogodkih, katere doživljajo in katere so preživeli narodi Jugoslavije. Pestra konfiguracija tal (morje, gorovje, nižavje) in svojevrstna geografska lega sta ustvarila iz ozemlja Jugoslavije važno prehodno križišče med vzhodom in zahodom. Zato so se tu odigrali pomembni zgodovinski dogodki, ki so oblikovali raznovrstne in često zapletene družbene odnose. Tako se je ponekod ohranilo do sodobnosti primitivno gospodarstvo z ostanki patriarhalnosti in do nedavna tudi fevdalizma. Poleg njih pa se je razvila sodobna civilizacija z industrializacijo. Vse to je dobilo svoj odsev v pestri folklori kot izrazu silnega doživljanja, kar je bilo razvidno tudi iz nastopov na festivalu. Tako najdemo v izrazu našega ljudstva često značilne kontraste. Naš vzhodnjak kaže svečano dostojanstvenost v obrednosti, medtem ko zahodnjak rad prekipi do prešerne razigranosti. Vzhodnjak se izživlja v bogatih kontrastih med umerjeno dostojanstvenostjo in strastnim čustvovanjem, zahodnjak pa se rad vdaja zmernemu čustvovanju in prostodušni vedrosti. Sožitje tako pestrih značajev ustvarja celo vrsto prehodnih tipov, ki neprestano tvorijo nove oblike izraza in so stalni vir neizčrpne ustvarjalnosti našega ljudstva.

Festival naše folklore v Opatiji je prvič združil najizbranejše in najznačilnejše skupine z vseh folklornih območij celotne Jugoslavije. Na njem smo šele mogli oceniti, káko neizmerno kulturno bogastvo je ustvarilo naše ljudstvo v dolgih stoletjih in ohranilo živo tvorno silo do današnjih dni. Ob tej priložnosti so mogli tudi inozemski delegati spoznati, kako visoka je kultura ljudstva naše dežele, ki jo je izoblikovalo v težki borbi za obstanek. Odslej bo mogla Jugoslavija veljati tudi v inozemstvu za eno izmed najzanimivejših folklornih območij Evrope. Vse te neizmerne lepote bodo tudi domačemu folkloristu v ponos in spodbudo k nadaljnjemu še intenzivnejšemu študiju. Ustvarjalni napori našega ljudstva pa nudijo živ zgled tudi našim umetnikom, ki morejo v globoki izraznosti ljudskih prvin dobiti vedno novih pobud za svojo tvornost. Nič manj pa ni obogatil festival naše širše javnosti, ki je mogla spoznati vso veličino svoje domovine tudi na področju umetniške ustvarjalnosti najširših plasti delovnih množic.

Konferenca nam je dala za nas važen pregled o prizadevanjih domačih folkloristov. Pri tem smo videli, kako malo se še poznamo. Zato je čimprej potrebna domača konferenca vseh folkloristov, ki nam mora dati čim popolnejši pregled dosedanjega dela in pokazati smernice za bodočnost.

Ob tej priliki je bilo mogoče spoznati, da doprinaša k celotnemu bogastvu različnih folklornih območij Jugoslavije tudi slovensko ozemlje svoj pomemben delež. Žal niso bili na festivalu prikazani slovenski zahodni predeli in zlasti so delegati pogrešali značilno slovensko večglasno petje. Čeprav je mogoče opravičiti odsotnost nekaterih slovenskih folklornih predelov s skrčenjem izbora skupin za festival, pa je v celotni karakteristiki Jugoslavije kot prehodnega ozemlja med vzhodom in zahodom vendarle negativno učinkovalo pomanjkanje naše alpske folklore. Kakor so bile naše vzhodne pokrajine često predstavljene z orientalsko karakteristiko, tako bi moral biti naš zahod prikazan tudi z alpskimi značilnostmi. S tem bi bila celotna slika pestrih različkov naše ljudske tvornosti še popolnejša in v še večji meri bi bila podana neizmerna ustvarjalna sila našega ljudstva, ki je na tem festivalu častno manifestiralo svojo duhovno kulturo.

CONFERENCE DES FOLKLORISTES ET FESTIVAL DU FOLKLORE A OPATIJA

(Conférence internationale du »International Folk Music Council« et Festival des danses et chants des peuples de Yougoslavie à Opatija du 8 au 14 septembre 1951)

Dans l'introduction, l'auteur souligne le besoin de liaison des conférences des folkloristes avec les festivals du folklore cultivés surtout des musiciens, doués pour la reproduction.

Dans la suite il analyse en bref les comptes-rendus particuliers de la conférence qui a beaucoup contribué à la connaissance mutuelle des folkloristes. C'était là un fait important surtout pour les folkloristes yougoslaves qui se sont présentés pour la première fois ensemble sur une plus vaste échelle et ont ainsi fait connaissance avec les problèmes communs.

Le festival a également contribué, dans une grande mesure, à ce que les délégués se sont convaincus que la Yougoslavie se range parmi les domaines folkloriques les plus intéressants d'Europe.

Puis l'auteur fixe comparativement les éléments musicaux du folklore yougoslave qui oscillent entre les caractères occidental et oriental et touchent aux domaines pannonien et méditerranéen. Le rythme se mesure d'après les temps et les unités rythmiques les plus petites, mais, en général, il est tombant. Outre la polyrythmie successive il y a aussi, en polyphonie, des complexes polyrythmiques simultanés. L'intonation naturelle, très variée, va du chant antique souvent mélismatique, en passant par les séries toniques instrumentales, à l'intonation diatonique vocale. Ceci s'exprime dans les divers complexes de tons: les diaphonies voyales et instrumentales anciennes, le pentaton et l'unisson, les tonalités »de quinte« et »de tierce«, l'harmonicité et la »polyodie« alpestrale. La forme se meut du modèle mélique à la périodicité, de l'imitation à la variation. La gamme des instruments, elle aussi, est très riche. Parmi les instruments à archet, on remarque la guzla ainsi que la »lirica«, »gadulka«, comparable au rebec des menestrels, à l'ouest le »bajs«, sorte de la »viola da gamba«. Les instruments à corde pincés sont représentés par divers types de »tambouritza« jouant solo ou ensemble, et par quelque types de psaltérion. Parmi les instruments à vent, il faut mentionner toutes sortes de flûtes et deux types de cornemuses; parmi les instruments à frappe le »tapan« qui se distingue et du tambour et de la timbale. Ces instruments servent d'ordinaire d'appui aux chants (la guzla); mais pour la plupart ils accompagnent les danses; en outre, il y a des danses exécutées avec chant seul, mais, il y en a aussi qu'on exécute en muet.