
Bertej Logar

Ritmične značilnosti 5/8 takta v koroških ljudskih pesmih

Avtor skuša s pomočjo »sample-analize« nakazati, da je 5/8 takt – sestavljen iz dveh četrtink in ene osminke – prisoten tudi med Koroškimi Slovenci, da ga najdemo pogosto v alpskih poskočnicah, da se rad druží ali s 3/4 taktom ali s 7/8, posebno v trohejskih besedilih, in da je tipičen za slovenski prostor.

With the help of the so-called sample-analysis the author tries to prove that the 5/8 time, consisting of two crochets and a quaver, can also be found among Slovenes in Carinthia. It is often contained in the "Alpine quatrain", many times – especially in trochaic texts – accompanied by triple or 7/8 time, and typical for the entire Slovene territory.

I. Uvod

Do nedavnega je bilo mogoče zapisovati ritem ljudskih pesmi v njegovih svobodnih in pestrih oblikah le s pridržki, še zlasti, kadar so pevci mešali ritmične in taktovske načine,¹ ali pa, če se je prepevalo v tako imenovanih nihajočih ritmih (schwebende Rhythmen), in to ne glede na dejstvo, da smo uporabljali dodatne znake za dolžine, kračine, melizme itd. Notni zapis je ostajal zasilno ogrodje in je le površno odražal živo glasbeno dogajanje. Nešteto podrobnih lastnosti ustno izročane ljudske glasbe smo spoznali bolj podrobno šele, odkar uporabljamo tonske posnetke s transkripcijami,² v novejšem času pa t. i. sample.

¹ Gottfried Habenicht, Auffassungsmässige Koordinaten der rhythmisch-metrischen Gestaltung im deutschen Volkslied, v: Musicologica slovacca, Rhythmik und Metrik, izd. O. Elschek, Bratislava 1990, str. 62.

² Prim.: Doris Stockmann, Die Transkription in der Musikethnologie: Geschichte, Problem, Methoden, v: Acta musicologica 51/1979, str. 204–245, tukaj str. 207; Dušan Holy, Die genaue und übersichtliche Fixierung des Rhythmus, v: Probleme der Entwicklung und des Stils der Volksmusik, Brno 1969, str. 166–178; I. Bengtsson, Empirische Rhythmuskforschung in Uppsala, v: Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft 1/1974, str. 195–219; Ludwik Bielawski, Rytymika polskih piosni ludowych, Krakow 1970 (prim. tam tabelo melizmov, str. 33).

Glasbeni ritem je sestavljen iz tonskih razmerij, se pravi njihovih dolžin in vmesnih pavz. V določenih pesmih, posebno v večglasnih fantovskih, se pogosto pojavlja svobodni tempo rubato, ko tonskih razmerij zaradi strukture glasbenega dogajanja ni mogoče zapisati točno po dolžinah, marveč se jim le približati. Značilna odstopanja od dolžin namreč večkrat pomenijo glasbeno-estetsko in stilno posebnost, po kateri poslušalec razlikuje lokalne ali individualne igralske in pevske stile.³

Walter Wiora je govoril v takih primerih o »prostosti v taktu« (Freiheit im Takt), o le delno precizni enakomernosti pojočega ljudstva. Pogosto prihaja do odstopanj od mere, do daljšanja in krajšanja tona, do pohitevanja itd.: včasih se kak ton zadrži, drugi zopet skrajša, preskoči, celo izpusti, takt pa se lahko raztegne ali tudi skrajša.⁴ Poznavalcem ljudske glasbe 18. in 19. stoletja so bile navedene prostosti in posebnosti znane, videli so v njih celo lepoto in živahnost domačega prepevanja, dodaja Wiora, ki je sicer govoril tudi o glasbeno ravno ne najboljših pevcih (musikalisch untüchtige Sänger), ki da melodije preveč pačijo in stvari zamenjavajo.⁵ Temu mnenju se danes ne moremo pridružiti, ker je znanost o ljudski glasbi spoznala, da ima ljudsko prepevanje svoja pravila in dinamiko, da nikakor ne moremo govoriti o napačnem prepevanju – v čemer se ta glasba razlikuje od poustvarjalne klasične oz. umetne glasbe. Še drug vzrok pa je v tem, da danes pripisujemo funkcionalnosti ljudskega prepevanja večji pomen.⁶

Franz Födermayr se v svojem članku *Spezielle Rhythmusgestaltung in der österreichischen Volksmusik* (Posebne ritmične prvine v avstrijski ljudski glasbi)⁷ ukvarja z zadržanjem tridobnega metruma, ki se navadno spremeni v dvodobnega. Kot tipični primer navaja pevski in godčevski skupini piskačev in tolkačev iz štajerskega Ausseeja ter glasbo na svinjske gosli iz okolice Ertla v Zgornji Avstriji (Ertler Saugeigenmusik). Mnenja je, da je včasih težko najti pravi notni zapis, ki bi ustrezal zvočnemu dogajanju.⁸

³ Wolfgang Suppan, *Musiknoten als Vorschrift und als Nachschrift*, v: *Symbolae historiae musicae* (= Federhofer-Festschrift), Mainz 1971, str. 11–22.: Primer iz Slovaške: ustno gojena in izročana glasba Hornackov na Moravskem živi v nihajočih ritmih (-schwebender Rhythmus-), kar je ugotovil že Leoš Janáček. Še tako vestne poskuse transkripcije te glasbe so godci zavrgli, češ da zapisi ne zadenejo jedra. Šele točna ritmična analiza s pomočjo ritmičnega merilnika (Schichtenmeßgerät) je privedla do ugotovitve, da je v 2/4 taktu razmerje med prvim delom takta (torej prvo četrtinko) in drugim 12 : 13. Nobena notna pisava ali še tako vestna transkripcija, sloneča na navadnem poslušanju glasbe, ne bi mogla z notami izraziti tako majhnih razlik in enot. Tudi noben učitelj malenkostnih odstopanj ne more posredovati učencem, razen če živi v okolju, kjer imajo glasbeniki podobna ritmična razmerja že v kroli. Prim. tudi: W. Suppan, *Musik und Schrift*, v: *Erziehungs- und Unterrichtsmethoden im historischen Wandel*, izd. Lenz Kriss-Rettenbeck, Bad Heilbrunn 1986, str. 155.

⁴ Walter Wiora, *Die Aufzeichnung und Herausgabe von Volksliedweisen*, v: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 6/1938, str. 53–93, tu str. 77. Glej notne primere 1–8.

⁵ Walter Wiora, *Systematik der musikalischen Erscheinungen des Umsingens*, v: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 7/1941 str. 128–195, tu str. 128.

⁶ Za ljudsko prepevanje je značilno, da estetski vidiki zaostajajo za uporabljivostjo gradiva – poznanost, preprostost, variabilnost so pomembni elementi; goji se v določene namene ob preprostem sozvočju, prijetnem, ubranem komuniciranju s pomočjo melodičnih in tekstnih motivov.

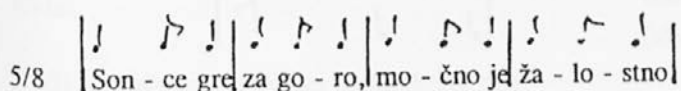
⁷ Franz Födermayr, *Spezielle Rhythmusgestaltung in der österreichischen Volksmusik*, v: *Musicologica slovacca, Rhythmik und Metrik*, izd. O. Elsček, Bratislava 1990, str. 224 sl.; Walter Deutsch in Annemarie Gschwandter, *Volksmusik in der Steiermark. Steyerische Tänze*, Wien 1994 (= COMPA 2), str. 82, opisujeta prav tako glasbeno prakso neenakomernih notnih dolžin. Z izrazom »Inegalite« so teoretiki 18. stol. opisovali godčevski način in ga predvsem v francoski baročni glasbi sistematično uporabljali: V dvojni skupini osmink in šestnajstink so eno noto podaljševali, drugo skrajševali. Poročata tudi o goslaču Seppu Stadlmannu iz Stroblla, ki meni: »Du brauchst nix, wie den aunan Ton länger macha, und den aunan kirza, dann bist scho dortn« (treba je le en ton podaljšati, drugega pa skrajšati, pa si že tam).

⁸ K temu ekskurz: Günther Antesberger je 1988 izdal na Koroškem zbirko *Duhovne pesmi za mešani zbor* (slovensko), kjer se pri izbiri gradiva sklicuje na ustno izročilo iz okolice Žitare vasi in Železne Kaple. Objavil

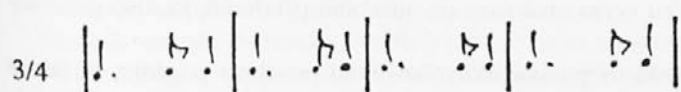
Gottfried Habenicht se je ukvarjal z nemškimi ljudskimi pesmimi in se posvetil bogati ornamentiki nekaterih informantov in informantk.⁹ Ob transkribiranju marsikaterih ljudskih pesmi je ugotovil, da je treba beležiti čim bolj realna in trenutna razmerja in se čim manj nagibati k dozdevnim ali skritim strukturam v ozadju. V tem vidi nujnost za vso etnomuzikološko stroko. Tudi Oskár Elsček na Slovaškem se zaveda, da igrajo časovne razvrstitve glasbe v posameznih glasbenih kulturah posebno pomembno in slogovno relevantno vlogo.¹⁰

II. Ritem in takt

Zmaga Kumer meni v knjigi *Vloga, zgradba, slog slovenske ljudske pesmi*,¹¹ da je 5/8 takt tipičen za slovenski prostor. Vsak takt je sestavljen iz dveh četrtnih in ene osminke v razmerju 2 : 2 : 1 ali 2 : 1 : 2 ali 1 : 2 : 2.¹²



Zapisovalci melodij so 5/8 takt do nedavnega tolmačili kot površno izpeljani 3/4 takt, kajti o 5/8 taktu se pri nas ni slišalo ne v šolski teoriji in tudi ne v vsakdanjem življenju.



Seveda naletimo pogostokrat na pesmi, ki so zdaj v 3/4 taktu, zdaj v 5/8 taktu. Da 5/8 takt pri nas res obstaja, dokazujejo posnetki. Tudi če se prične verz z anakruzo, ostane glasbeni ritem nespremenjen.

Dve ritmični osnovi sta binar (2) in ternar (3), iz katerih je sestavljen vsak aditivni ritem.¹³ Helga de la Motte-Haber meni, da je pri urejanju in razvrščanju glasbenih ritmov še vedno treba posegati po delih iz 19. stoletja.¹⁴ Res najdemo pri Rudolfu

je med drugim pesem *Zdaj razsvetljena je noč* (str. 8) po prepevanju ge. Mischitz in jo dal v menjajoči se 2 + 3/4 takt. Po mojem mnenju pa je naletel na 5/8 takt, ker so takti 1, 4, 7, 9, 11 in 13 precej tipični za ta način prepevanja. Njegova priredba je kljub temu precej bližja ljudskemu prepevanju v južnokoroških farah, kot recimo notna izdaja *Slavimo gospoda* (Celje 1988, str. 25).

⁹ Gottfried Habenicht, *Auffassungsmässige Koordinaten der rhythmisch-metrischen Gestaltung im deutschen Volkslied*, v: *Musicologica slovacica, Rhythmik und Metrik*, hg. von O. Elsček, Bratislava 1990, str. 61–70.

¹⁰ Oskar Elsček v predgovoru k: *Rhythmik und Metrik in traditionellen Musikkulturen*, izd. Oskar Elsček, Bratislava 1990, str. 9.

¹¹ Zmaga Kumer, *Vloga, zgradba, slog slovenske ljudske pesmi*, Ljubljana 1996, str. 57.

¹² Takt je dvodoben, česar ne smemo zamenjati z asimetričnim aksakom (1913 so ga odkrili v Bolgariji), ki pozna razmerja 3 : 3 : 2 ali 3 : 2 : 3 ali 2 : 3 : 3. Prim.: Vasil Stoin, *Bulgarski narodni pesni ot Istočna i Zapadna Trakija*, Sofia 1939; Constantin Brailoiu, *Le rythme aksak*, v: C. B., *Opere I*, Bucuresti 1967, str. 235–279).

¹³ Hugo Riemann, *System der musikalischen Rhythmik und Metrik*, Leipzig 1903; Constantin Brailoiu, *Opere I*, Bucuresti 1967.

¹⁴ Helga de la Motte-Haber, *Ein Beitrag zur Klassifikation musikalischer Rhythmen*, Köln 1968, str. 9. K temu ekskurz: V srednjem veku so poznali, kakor nam poroča Willi Apel, različne ritmične načine (rhythmische Modi), ki so soneli na dveh dobnostih: brevis in longa (Prim.: Ian D. Bent, *Rhythmic modes (modal rhythm)*, v: *The new Grove*, izd. Stanley Sadie, knj. 15/1995, str. 824 sl.). Polno razvit ritmični sistem 13. stoletja je

Westphalu Elemente des musikalischen Rhythmus¹⁵ opis nekdanjega pouka glasbe v antični Grčiji, kjer da so se 5/8 takta učili kar začetniki na flavti (osnovnošolci) – navaja celo primerek melodije.

Pri Grkih se je pel »paion« (v 5/8 taktu) brez spremljave ali ob brenkanju kitare (Phorminx),¹⁶ ali igranju flavt¹⁷ in je štel med najpomembnejše zborovske oblike.

Theodor Wiehmayer je napisal obširno razpravo o glasbenem metrumu in ritmu, kjer tudi išče korenine 5/8 takta v grškem nauku o stopicah (Versfußlehre).¹⁸ Pri njih so bile znane sledeče petčasne stopice (Versfüße):

paion	(kkkd)	
kretikus	(dkd)	
bakius	(kdd)	
antibakius	(ddk)	

Kakor v mnogih drugih deželah se tudi pri Slovencih verzni akcent (poudarek) podredi glasbenemu,¹⁹ tako da je treba zloge šteti od prvega poudarjenega naprej (in ne splošno od prvega). Medtem ko govorijo jezikoslovci o jambih, trohejih, daktilih, anapestih itd., uporabljamo v etnomuzikologiji le trohejski in daktilski ritem, ker so nepoudarjeni zlogi na začetku verza anakruze oz. glasbeni predtakti, ki niso pomembni za zgradbo verza.²⁰

Ritmične oblike 5/8 takta, ki so pri koroških Slovencih posebno pogoste, bi lahko zaradi podobnosti deloma poimenovali po znanih plesnih ritmi (sarabanda, couranta):

obsegal šest ritmičnih načinov (Modi). Tretjega od teh LBBLBB so prilagodili trodobnemu metrumu na ta način, da so drugo B podvojili. Različni teoretiki 13. stoletja omenjajo, da L v prejšnjih časih ni vsebovala tri, ampak kar dve B (npr. Walter Odington (1298–1316): «Longa apud priores organistas duo tantum habuit tempora» (Cousse S I, 235 b) = Charles-Edmond-Henri de Coussemaker. K temu Frederick F. Hammond, Odington, v: The new grove 13/1980, str. 502: «among the early composers of organum the long had only two beats as in meters, but afterward it was brought to perfection, to consist of three tempora... Po: Frederick F. Hammond (izd.), Walteri Odington Summa de speculatione musicae, CSM, XIV (1970). (= Corpus scriptorum de musica). Hugo Riemann in drugi, ki so se sklicevali na takšne opazke, so iz tega razvili predmodalno stanje ritmike, meni Apel. Toda do zaključka, da bi imeli v teh primerih opravka z grškim paionom 4.84.4.84., niso prišli (Willi Apel, Die Notation der polyphonen Musik 900–1600, Leipzig 1962, str. 241 sl. in 2. opomba pod črto). Izrecno zavračajo mnenje, da bi se bili ritmični načini razvili iz stopic starogrške poezije (Apel, nav. delo, str. 243).

¹⁵ Rudolf Westphal, Elemente des musikalischen Rhythmus, Jena 1872, str. 44 sl.

¹⁶ Der kleine Pauly, München 1972, str. 406 sl.; Die Musik in Geschichte und Gegenwart, knj. 5, izd. F. Blume, Kassel 1956, kolona 880.

¹⁷ Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft, izd. I. Müller, München 1929, str. 343 sl. Ime prihaja od naroda Paianov, ki so živeli v tistih časih v severni Macedoniji (Hom., Il. II 848) kot podložniki Troje in so bili – po danes prevladujočem mnenju – Iliri (Tomaschek, Thraer I, 13 sl., II, 1, 5.26 prim.: Realenzyklopädie Paulys XVIII 2, kolona 2340 sl.).

¹⁸ Theodor Wiehmayer, Musikalische Rhythmik und Metrik, Magdeburg 1917, str. 15.

¹⁹ Prim.: Zmaga Kumer, Vloga, zgradba, slog slovenske ljudske pesni, Ljubljana 1996, str. 59; Constantin Brailoiu, Folklore musicale, v: Encyclopedie de la musique, Paris 1959.

²⁰ Prim.: Norbert Wallner, Rhythmische Formen des Alpenländischen Liedes, v: Jahrbuch des österr. Volksliedwerkes 17/1968, str. 23; Zmaga Kumer, Etnomuzikologija, Ljubljana 1988, str. 126 sl.

a) courantski tip 4.84./4.4.8	
b) sarabandski tip 4.4.8/4.84.	
č) izoritmični tip 4.84./4.84.	
d) štirizlogni trohejski tip 4.888	

Razen četrtega tipa so vsi daktilski in vsebujejo navadno v vsakem taktu po tri zloge, štiri zloge pa najdemo v trohejskem tipu. Pri vseh ostalih ritmičnih načinih 5/8 takta se zdi, da gre za variacije omenjenih ali pa so podobni drugim ritmom (npr. 4/4 ali 2/4 takta).

III. O točnosti prepisa (transkripcije)

Pri prepisovanju slovenskih koroških ljudskih pesmi po tonskih posnetkih je včasih težko razlikovati med glavnimi in stranskimi poudarki in pravilno razporediti in združiti note v enote, takte itd. Menjavajo se določeni ritmični motivi, redno in neredno se pa menjavajo tudi taktovski načini (npr. 3 + 2/4, 5/8, 7/8 takt), ki so značilni za ljudsko prepevanje na južnem Koroškem.

Sledeče starejše posnetke ljudskih pesmi²¹ smo s pomočjo računalnika točneje porazdelili in jih ritmično analizirali na način, ki so ga uporabili tudi že drugod,²² npr. v Stockholmu in na Dunaju.

Časovno razmerje je definirano za vse pesmi z: 1 sekunda = ca. 44 Time-Code-sekund.²³ Pod vsako noto smo postavili dolžino, kakor jo je slišati ob prepevanju informantov. Zapisal sem povprečno dolžino not vseh kitic. To olajša primerjanje, ker so s tem izenačena tekstovno (ali kako drugače) pogojena odstopanja časovnih razmerij. Marsikateri zlog je zdaj bolj, zdaj manj poudarjen, raztegnjen; takti, kjer se diha, so navadno nekoliko daljši. Lahko bi sicer označili vsa odstopanja od metruma z navadno notno pisavo v obliki transkripcije, vendar bi bilo težje berljivo.

Odstopanja od enakomernosti točnega 5/8 takta so vsekakor opazna. Zato smo ob začetku pesmi, kjer navadno beležimo metronomske oznake, za vsako pesem posebej

²¹ Pesmi so bile transkribirane 1984–85 še brez pomoči računalniške obdelave in objavljene (razen npr. 3) v: Engelbert Logar, *Vsaka vas ima svoj glas 1–4*, Klagenfurt/Celovec 1988–91. Np. 1 = štev. 73; np. 2 = štev. 58 b, np. 4 = štev. 15 a, np. 5 = štev. 15 b, np. 6 = 137 b, np. 7 = štev. 208 b. Notni primer 8 je objavljen v Z. Kumer, *Eno si zapojmo*, Ljubljana 1995, str. 106.

²² Ingmar Bengtsson, Per-Arne Tove in Stig-Magnus Thorsen so v svojih prispevkih: *Sound Analysis Equipment and Rhythm Research Ideas at the Institute of Musicology in Upsala*, v: *Studia instrumentorum musicae popularis II*, izd. Erich Stockmann, Stockholm 1972, str. 67 sl. (vključno fig. 13 – A Polska tune) predložili podobne opise. Prim.: Michael Dickreiter, *Handbuch der Tonstudioteknik*, knj. 2, München 9/1997, str. 390 sl. Ni pa bil napravljen pregleden spektrogram (Übersichtsspektrogramm), kakor ga poznamo npr. iz publikacij Franza Fördermayra in Wernerja A. Deutscha, nazadnje v zvezi z godčevskim načinom slovaških prvih goslačev (v: *Studia instrumentorum musicae popularis XI*, Stockholm 1995, str. 103 sl.).

²³ Glasbeno gradivo, ki je vidno v obeh oknih (panels) računalnika, optično projiciramo na monitor; z dodatnim programom (gate-tools) nato določena mesta z miško markiramo in z lahkoto ugotovimo čas (time-code) oz. trajanje, ker se samoglasniki optično jasno ločijo od soglasnikov (sestav sample-datoteke, analiza ritmičnih enot). Točnost časovnega koda programa »Sound forge« znaša $\frac{1}{10000}$ sekunde. Za konec naj bo dodano, da smo zaradi boljše preglednosti podatkov številko pod noto zaokrožili navzgor ali navzdol.

navedli povprečno trajanje četrtnik in osmink. Da osminka ni v vsaki pesmi točno za polovico krajša od četrtnike, pomeni, da pevci – vsaj v vseh koroških primerih – krajšajo četrtnike, oziroma drugače gledano, daljšajo osminke. Le v tonskem primeru s Štajerskega je četrtnika povprečno malo daljša od zapetih dveh osmink. Najbolj močno izstopa krajšanje četrtnik v np. 2, kjer je razmerje med četrtniko in osminko povprečno 42 : 26 (namesto 52 : 26, četrtnika je povprečno skrajšana za 10 time-code-sekund ali $\frac{23}{100}$ sekunde).

Domnevali smo, da bi pevec za intoniranje not v višjih legah moral porabiti več časa kakor pa za note v nizkih legah. To je sicer videti v notnem primeru dva (2., 4. in 6. takt), v drugih pesmih pa na začetkih fraze, toda zgolj s predloženimi primeri trditve ne gre posploševati.

Posamezni takti se glede trajanja precej razlikujejo drug od drugega: v notnem primeru 1 je npr. razmerje sledeče: 121 : 96 : 75 : 134 : 114 : 94 : 69 itd. Obstaja tendenca, da pevci od fraze do fraze – razen v kadenci na koncu kitice – postajajo hitrejši. V tem je tudi vzrok, da notne dolžine tako močno variirajo.

Najtočnejši v 5/8 taktu je notni primer 7, kjer je najbolj enakomerno potekala 5. kitica omenjene pesmi. Če primerjamo vseh pet kitic, opazamo, da je odstopanje od enakomernosti 5/8 takta povprečno: četrtnika – osminka – četrtnika 16 : 9 : 15 (namesto 2 : 1 : 2).²⁴

Podobno kakor v prejšnjem primeru najdemo 5/8 takt predvsem v pesmih, ki so v daktilskem metrumu. Pesmi primer 1 in primer 2 je posnel France Czigán na Obirskem leta 1969 pri večji mešani skupini pevcev. V šestem taktu drugega primera se pojavljajo četrtnika in tri osminke. Zadnja osminka je v vsej pesmi dosledno kratka, kar potrjuje – poleg menjanja poudarkov (2 : 2 : 1 in 2 : 1 : 2) – značilnost 5/8 takta.

Pesem np. 3 je zapela mešana skupina ziljskih pevcev (Dole pri Brdu) na srečanju vižarjev leta 1982. Imajo jo za staro. Pevci v vsaki kitici ob koncu verza (v kadenci) po trikrat menjavajo svoj takt v 3/8-ega, sledeči dve četrtniki pa sta močno skrajšani. Pojav najdemo v več pesmih (primerjaj tudi np. 4 in 5) in nas spominja na kadenčno tehniko (sinkope) nekaterih zborovskih pesmi iz srednjega veka oz. mojstrov nizozemske šole.

Pripovedno pesem o dekletu, ki pase na sosedovem zemljišču (np. 4 in 5), je France Czigán posnel leta 1962 na Kneži in leta 1969 v Olšjah pri Grebinju, obakrat pri starejših moških pevcih. Ob posnetku s Kneže imamo vtis, da so se ob začetku prve kitice nekaj časa lovili in šele pozneje našli pot do svojega ritma. Znotraj fraze pogosto pohitevajo v tempu. To v bistvu velja tudi za drugi posnetek (np. 5). Opaziti je tendenco, da krajšajo tretji zlog vsakega takta, razen pred kadenco. Pevci s Kneže uporabljajo «courantski» tip 5/8 takta (np. 4), medtem ko je posnetek z Olšja «izoritmičen» (dkd), razen v kadenci.

Vojaška pesem o «pobiču», starem šele osemnajst let (np. 6), so zapeli pevci z Olšja v 5/8 taktu, čeprav jo poznamo iz drugih krajev v 3/4 taktu. Zapisal sem tretjo kitico, ker zveni ritmično najbolj prepričljivo.²⁵

Jasno je, da pesem, ki jo pogosteje prepevajo ali zapojejo pred snemanjem, zveni bolj ubrano, «iz enega grla». Takšen primer je np. 8. Ritmično odstopanje je le malenko-

²⁴ Da nismo izbrali napačnega taktovskega načina, kaže poskus zapisa v 3/4 taktu: prva nota (četrtnika) bi morala biti precej daljša, druga (osminka) precej krajša, tretja (četrtnika) pa nekoliko krajša. Pri tem nikakor ne dosežemo potrebnega razmerja 19,8 : 6,6 : 13,2. Le kdaj pa kdaj bi kakšen takt utegnil biti bližji 3/4 taktu kakor pa 5/8 taktu.

²⁵ V ljudskih pesmih posamezni pevci večkrat odstopajo od skupnega ritma. Zato je predvsem važen vodilni pevec, ki urejuje tempo, ritem in besedilo in se mu drugi pevci priključujejo.

stno. Zbor zveni zelo kompaktno, zaradi česar je slišati 5/8 takt močneje, manjkajo pa nihajoči ritmi (schwebende Rhythmen).

IV. Pogostost 5/8 takta v poskočnicah

Ob pregledu transkripcij koroških slovenskih ljudskih pesmi²⁶ opazamo, da je kar precej alpskih poskočnic v navedenem 5/8 taktu.²⁷ Alpske poskočnice so značilne tudi za koroško nemško ljudsko pesem. O navzočnosti 5/8 takta v znanstvenih razpravah o nemški koroški ljudski pesmi²⁸ pa do zdaj ni bilo najti neposrednega namiga.²⁹

V. Zaključek

5/8 ritem dkd ! ♪ ! pogosto najdemo na določenih mestih glasbene fraze, namreč na začetku, na sredi, posebno pogosto pa v predzadnjem taktu, tako da lahko trdimo: Kadar ljudskega pevca niso preusmerili in ga poučili šolmoštri ali zborovodje (npr. z dirigiranjem), da mora peti -pravilno- oz. poudarjati (3/4 takt), le-ta v določenih pesmih redno uporablja 5/8 takt. Ta ugotovitev predvsem velja za starejše pevce, ki izhajajo iz ustnega izročila. Uporabljajo ga morda tudi zaradi tega, ker prihaja z njim bolj jasno do izraza besedilo:

Vzemimo pesem: »Rasti mi rasti«, kjer imamo variante v 2/4 taktu
(dkkdd) ! ♪ ! ♪ ! ♪ ! ♪ !

ali 3/4 taktu (d.kd/dd) ! ♪ ! ♪ ! ♪ ! ♪ !

Tam je besedilo manj razumljivo kot v 5/8 taktu: dkd/dd ! ♪ ! ♪ ! ♪ ! ♪ !

5/8 takt se rad družijo ali s 3/4 taktom ali s 7/8, posebno v trohejskih besedilih. Drugače kot npr. v Prlekiji, kjer prevladujejo takti na dva udarce (Zweiertakt, ok. 68,3 %), pa imamo v Podjuni 41 % taktov na tri udarce (Dreiertakt) in le 19 % na dva. V 40 % transkribiranega gradiva iz Podjune (Vsaka vas ima svoj glas) prihaja do menjajočih se taktovskih načinov (vključno 3+2/4, 5+7/8, tudi 5/8, drugi sestavljeni taktovski načini).³⁰

²⁶ Z. Kumer, Slovenske ljudske pesmi Koroške (= SLPK), knj. 2–4, Klagenfurt/Celovec 1986–96; E. Logar, Vsaka vas ima svoj glas (= VVG), knj. 1–4, Klagenfurt/Celovec 1988–91 (knj. 5 v pripravi).

²⁷ Prim.: Anmerkungen zum musikalischen Rhythmus im Volksgesang der slowenischen Volksgruppe in Kärnten, v: Festschrift Walter Deutsch, izd. Gerlinde Haide (v tisku). Tam bo objavljenih 37 primerov pesmi v 5/8 taktu s Koroškega.

²⁸ Walter Deutsch, Das Lied und die Singpraxis in Kärnten, v: Anderluhs Volksliedschatz-Registerband, str. 161–177; Anton Anderluh, Zu Lied und Musik in Kärnten, Klagenfurt 1987 (= Archiv für vaterländische Geschichte und Topographie, knj. 70); Norbert Wallner, Rhythmische Formen des Alpenländischen Liedes, v: Jahrbuch des österr. Volksliedwerkes 17/1968, str. 22–38; Walter Kolneder, Die vokale Mehrstimmigkeit in der Volksmusik der österreichischen Alpenländer, Winterthur 1981; Anton Kollitsch, Geschichte des Kärntnerliedes, Klagenfurt, brez leta; Franz Eibner, Die musikalischen Grundlagen des volkstümlichen österreichischen Musikgutes, v: Jahrbuch des österr. Volksliedwerkes 17/1968, str. 1–21; Walter Wiora, Europäische Volksmusik und abendländische Tonkunst, Kassel 1957, str. 186 sl; Dietz-Rüdiger Moser, Metrik, Sprachbehandlung und Strophenbau, v: Handbuch des Volksliedes II, München 1975, str. 113–174; Curt Rotter, Der Schnaderhüpfel-Rhythmus, Berlin 1912, npr. str. 68 ali 215 sl.

²⁹ Vzrok za to, da Anderluhjeva zbirka: Kärntens Volksliedschatz (14 knjig, Klagenfurt 1960–1987), predvsem med ljubezenskimi pesmimi ne vsebuje nobene v 5/8 taktu, bo treba iskati verjetno v tem, da to pač ni zbirka transkribiranih posnetkov ljudskega prepevanja, ampak standardiziranih priredb določenih melodij. To pa še ne pomeni, da 5/8 takta med koroškimi Nemci ni. Morda ga le še niso odkrili.

³⁰ Prim.: R. Hrovatin, Glasbene prvine slovenskih ljudskih napevov, v: Etnolog 16/1943, str. 17 sl.

Notni primeri za 5/8 takt na Koroškem

Časovno razmerje: 1 sekunda = ca. 44 (time-code)

J = 39 ♩ = 21

1. *Obirako, 28.9.1969*

Soi pa o-čka noj marm-ca za-pu-sti-li me, se-daj pa mo-ram po svip-tu po-ni-va-ti se.
40 46 49 26 35 40 21 33 13 29 28+24 9 30 43 46 42 26 31 23+16 24 32 30

J = 42 ♩ = 26

2. *Obirako, 28.9.1969*

Sam pa v Šaj v ves ho-dow, je stra-si-wo me, so zi-lip-ni sma-re-či par-qa-ja-li se.
31 21 39 40 24 35 28 39 46 47 30 49 27 40 47 30 26 28 34 21 42 48 44 30 63

J = 47 ♩ = 26

3. *Dole pri Brdu, 1982*

Pred son-cam jo skle-plem, na-bru-sim ko-so po-trav-či jo su-čem z ve-sia-wo ro-ko.
29 31 25 59 21 25 20 53 28 23 26 28 39 37 58 30 25 50 25 26 21 51 29 29 27 30 40 43

J = 33 ♩ = 17

4. *Kočca, 7.10.1962*

De-kle po tra-van-čō ov-či-ce pa-se zra-vn so-se-do-va de-le-la ra se.
44 31 41 37 19 27 29 23 19 52 36 32 38+11 28 27 15 21 17 24 18 28 28 45

J = 33 ♩ = 17

5. *Obje, 26.7.1969*

De-kle pu-go-zdu ov-či-ce pa-se, zra-vno su-se-do-va de-le-la ra-tic, se.
43 17 26 31 20 20 23 15 25 37 37 42 32 12 25 28 13 21 21 16 24 39 34 51

J = 33 ♩ = 16

6. *Obje, 26.7.1969*

V ka-sar-no sem sto-piw se s sr-ca ve-siow, sem pu-ško za-gle-daw, sem jo-kat za-čew, kak bom sol-dat, ko sem
29 26 40 16 28 15 18 32 30 23 80 15 25 34 18 31 21 23 36 40 14 52+17 28 14 27 44 38 21

J = 22 ♩ = 12

7. *Obje, 26.7.1969*

V so-stre-čna Ma-ri-ja pred oltar-jem sto-jiš, ko vsmil-jen-ga Je-zu-sa v ro-kah dr-žiš.
11 29 11 9 10 19 14 17 26 16 10 11 24+31 9 25 14 12 23 11 19 24 13 18 40+44

J = 34 ♩ = 16

8. *Saperko (Z.K.1995:106)*

Si-no-či sem sli-šaw e-no-plit-či-co pet, na bli-žnjem gr-mi-čku na ve-il-se-del.
39 40 14 34 34 17 16 17 29 17 15 15 38+24 36 36 15 54 30 16 31 30 17 31 36+27

Zbirka transkripcij ljudskih pesmi iz Podjune Vsaka vas ima svoj glas vsebuje, če upoštevamo vse oblike, ki se pojavljajo, skoraj desetino pesmi v 5/8 taktu.³¹ Josip Dravec jih je našel v Prlekiji 3,3 % v čistem 5/8 taktu in majhno število takšnih z menjajočimi se takti.³² Zmaga Kumer je leta 1975 izdala zbirko Pesem slovenske dežele,³³ kjer najdemo skoraj 20 % takšnih pesmi, in to, kakor trdi avtorica, ni naključje. Od 801 koroških melodij, ki jih je objavila Zmaga Kumer pod naslovom: Slovenske ljudske pesmi Koroške,³⁴ je 36 melodij (4,5 %) notiranih v celoti v 5/8 taktu, v naslednjih 55 melodijah najdemo deloma 5/8 takt (skupno 11,4 %).

Prizadevanja, da se poudarjena doba takta v kar se da velikem številu primerov uskladi s poudarkom v besedilu, in dejstvo, da prepeva človek, ki fraze prosto oblikuje, ki na določenih mestih potrebuje pavzo za dih, ki mu besedilo bolj ali manj enakomerno pride v spomin, so privedla do raznih ritmičnih figur, do določene 'heterometričnosti', čeprav se uporablja le en taktovski način. Josip Dravec meni, da je 'heterometričnost nastala iz jezikovno akcentskih vzrokov'.³⁵ Na Koroškem poznamo pesmi z neenakomerno menjajočimi se taktovskimi načini (unregelmäßige Taktwechsel), pa tudi vse mogoče vmesne stopnje in prekinitve enega ali drugega taktovskega načina niso nepoznane. To je mogoče opaziti predvsem tam, kjer se ritem močno podredi besedilu, oz. mu sledi v odstopanju od enakomernosti. So pa tudi znak glasbene pestrosti in smisla pevca za kreativno oblikovanje ritma.

Zusammenfassung

Die rhythmischen Eigenheiten im 5/8 Takt slowenischen kärntner Volksliedern

Der Autor hat unter Zuhilfenahme der sog. Sample-Analyse die rhythmischen Strukturen einiger im 5/8 Takt stehender Volkslieder aus Kärnten untersucht und festgestellt, dass man den 5/8 Takt bzw. Rhythmus mit Vorliebe in Liedern finden kann, die im slowenischen Bereich den alpenländischen Vierzeiler oder das Schnaderhüpfel (daktylisches Metrum) repräsentieren. Dem antiken Griechenland war diese Taktart unter dem Namen »Paion« bereits geläufig, geriet später jedoch offenbar in Vergessenheit und wurde auch in der europäischen Kunstmusik kaum verwendet. In Liedern, die im $\frac{3}{4}$ Takt stehen, tritt der 5/8 Takt häufig im vorletzten Takt oder an bestimmten anderen Stellen auf. Mitunter kommen auch Abweichungen vom reinen 5/8 Takt vor (z. B. 16 : 9 : 15 anstatt 2 : 1 : 2). Die Sammlung »Vsaka vas ima svoj glas«, in der Transkriptionen von Volksliedern aus dem Jauntal zu finden sind, enthält knapp 10 % an Liedern, in denen der 5/8 Takt entweder durchgehend, oder in Form von Taktwechseln vorkommt. Die Ausgabe von

³¹ To so številke: 15a*, 15b*, 17a, 20a, 20b*, 31a, 39F, 58b*, 73*, 75*, 80b, 82a, 82b, 92b*, 106a, 117b, 121, 126a, 127a*, 129b, 134č, 137b*, (163a), 193a*, 193b*, 195b, (207), 208*, (209*), 210*, 218a, 220, 224, 230b, 231, 247a, 249*. (* = pesem v celoti v 5/8 taktu).

³² Josip Dravec, Glasbena folklor Prlekije, Ljubljana 1981, str. 22.

³³ Zmaga Kumer, Pesem slovenske dežele, Maribor 1975.

³⁴ Z. Kumer, Slovenske ljudske pesmi Koroške, Ljubljana 1986–96. 2. Ziljska dolina: 24/5, 40, 44/3, 45/5, 47*, 51, 69/4*, 76*, 88*, 91/3*, 94, 105/2*, 105/4, 109/3, 120/2, 140/5, 145/10*, 145/11, 147/2*, 148/3, 173/8, 186/2, 190/2b, 194, 199/4*, 199/5, 225/4, 231/2, 232/1, 275/2, 278/6, 343, 344, 3. Spodnji Rož: 37/3*, 37/5, 42/2, 51*, 54/3*, 56/3, 68*, 69/2*, 69/7*, 95/2*, 100/5, 105/5, 120*, 136/3, 137/5*, 141/8, 174/3*, 181/5*, 216/4*, 216/6, 226/3*, 260, 275/5*, 283/2*, 288/2, 316, 320/2, 338, 344, 349/3; 4. Zgornji Rož: 21/3, 27/1, 28/2*, 32/1*, 32/2*, 32/3*, 38, 40/1, 40/2*, 60/2, 97/9*, 122/1, 186/3, 186/5, 186/10, 188*, 189/11*, 189/12, 189/13, 189/15, 214*, 223*, 231*, 232, 233/2*, 233/4, 259*, 278 (* = pesem v celoti v 5/8 taktu).

³⁵ Josip Dravec, Glasbena folklor Prlekije, Ljubljana 1981, str. 22 sl.

Zmaga Kumer »Slovenske ljudske pesmi Koroške« (II. Gailtal, III. Unteres Rosental, IV. Oberes Rosental) enthält derer zusammen 11,4 %. Auch in Slowenien ist der 5/8 Takt nachweisbar. (Prekija 3,3 %, »Pesem slovenske dežele« für Gesamtslowenien, fast 20 %). Obwohl der 3er Takt bei Slowenen wie bei Deutsch-Kärntnern gleichermaßen beliebt ist, konnte der 5/8 Takt in deutschsprachigen Volksliedern aus Kärnten bisher nicht nachgewiesen werden. Er stellt somit offenbar eine Besonderheit der slowenischen Volksgruppe dar.