

Primer kontaminacije v metriki ljudske pesmi

Za sodobno življenje na Slovenskem je značilno notranje preseljevanje prebivalcev iz ene pokrajine v drugo in to rahlja lokalno izročilo posameznega območja. Ta proces sta omogočila izboljšanje prometnih zvez in industrializacija; oboje pospešuje omenjeno prelivanje. V dobi socializma ta proces vse bolj narašča, začel pa se je že pred več stoletji in je napredoval zlasti po letu 1848, to je po tako imenovani »zemljiški odvezi kmetov«, ko je pričel kapitalizem močnejše segati tudi na naše podeželje.

Ves omenjeni proces odseva tudi v razvoju transformacije stvaritev v naši folklori. Na področju pesemske ustvarjalnosti je v procesu transformacije zlasti zanimiv pojav svojevrsnega spajanja različnih metričnih struktur v istem tekstu in v melodijah različnega metruma.

Od časa velikih socialnih pretresov ob koncu srednjega veka, ki so dosegli vrhunec in kmečkih puntih, so se večali stiki slovenskega ljudstva s prebivalci srednje in zahodne Evrope. Kot posledica tega sožitja so pozneje v slovenskih ljudskih pesmih nastale različne oblike metričnih struktur. Med njimi sta nastali tudi dve značilni strukturi vrstic in sicer tako imenovani »alpski poskočni stih« (132/131) in »nibelunški« ali »primitivni aleksandrinski stih« (1222/1221). Vrstici se med seboj razlikujeta po zlogovni strukturi metričnih stopic. Alpski poskočni stih je sestavljen iz trozložnih, nibelunški pa iz dvozložnih stopic. Vendar imata vrstici tudi mnogo skupnega. Naj navedemo naslednje skupne značilnosti:

1. V obeh metričnih strukturah se pogosto pojavlja heterosilabičnost. To pomeni, da za nobeno teh vrstic ni značilno stalno enako število zlogov. Torej ne pripadata silabični metriki.

2. Namesto stalnega števila zlogov pri petju v obeh primerih nastopa stalno enako število glavnih metričnih akcentov teksta, ki jim ustrezajo glavni metrični akcenti v ritmu melodije. V obeh obravnavanih metričnih strukturah se namreč pri petju v vsakem delu distiha kaže po dvojce glavnih metričnih akcentov. Torej gre v teh primerih za akcentsko in ne za silabično metriko, kot smo deloma ugotovili že na drugem mestu.¹ Tema dvema akcentoma se torej podreja različno število zlogov v posamezni vrstici.

3. Naslednja skupna značilnost obeh metričnih struktur je, da stoji ob koncu prve polovice distiha vedno ženski konec z akcentom na predzadnjem zlogu stiha, ob koncu druge polovice distiha pa moški konec z akcentom na zadnjem zlogu stiha. To daje distihoma tudi značaj heterometričnosti v tekstu.

4. Vsaka polovica distiha ima na začetku običajno enozložno anakruzo, včasih pa tudi dvozložno anakruzo. Pri petju se more to zgoditi celo v sredini posamezne polovice distiha.

5. Pri petju se po dva distiha združujeta v eno melostrofo. Zaradi tega označujejo mnogi strokovnjaki to pesniško obliko za četvervrstično; to velja predvsem za »alpsko poskočno kítico«.

Naštete podobnosti obeh obravnavanih pesemskih vrstic so glede na navedene družbene procese omogočile svojevrsno oblikovno transformacijo posameznih pesmi zaradi simbioze teh po izviru različnih metričnih struktur v isti stvaritvi na osnovi akcentske metrike s heterosilabičnostjo.

¹ Radoslav Hrovatin, Problemi zapisovanja in metrike slovenskih ljudskih pesmi (Slovenski etnograf XV, Ljubljana 1962, str. 205-222).

To sožitje se kaže tako v melodijah z dvodelno metrično ureditvijo kakor tudi v melodijah s trodelno metrično ureditvijo.

Za ponazoritev navedenega smo izbrali dva primera ljudskih pesmi, ki ju je zapisal na Slovenskem pred l. 1890 znani češki etnomuzikolog Ludvik Kuba.

1. Prvi primer »Eno petje sem slišal...«² (Glej note št. 1.)³ je koledniška pesem, ki je bila zapisana v Komnu na Krasu v Slovenskem Primorju med Trstom in Gorico. Melodija tega primera je v 2/4-skem taktu:

1. *Ne rychle, jemně*

Eno pe - tje sem slišal pod ne - bom no - coj, kaj mora nek to
bi - ti pre - ljubi bratec moj?

2/4		-2 3 2
		1 3 1
		1 2 2 2
		1 2 2 1
5		1 2 2 2
		1 3 1
		1 3 2
		1 2 2 1
		-2 3 2
10		1 3 1
		1 3 2
		1 3 1

² Ludvík Kuba, Slovanstvo ve svých zpěvech. Kn. VII. Písne slovinské, št. 6. Pardubice 1890.

³ V notnem zapisu je ritem označen tako, da ustreza metriki teksta prve kitice. Vendar so s črtkastimi loki označene tudi možnosti ritmičnih in melodičnih figuracij v preostalih kiticah.

V prvi kitici tega primera sestavljata prvi vrstici distih alpske poskočnice z dvo-zložno anakruzo na začetku prvega stiha. Druga dva stiha sestavljata nibelunški distih.

V drugi kitici ustrezata druga in tretja vrstica alpski poskočnici, prva in četrta vrstica pa nibelunškemu stihu.

Tretja kitica pa je vzorec alpske poskočnice z dvo-zložno anakruzo na začetku prvega stiha.

Stalna heterosilabičnost teksta se v melodiji 2/4-skega takta prilagaja z ritmično figuracijo ali z združevanjem sosednjih tonov v melodične figure.

2/4-ski takt te melodije je značilen za notranji pas Slovenskega Primorja. Tržaška luka je že od sredine XVIII. stoletja pritegovala delovno silo vseh slovenskih pokrajin in tako so se na tem območju spajali raznovrstni vplivi, ki so bili podlaga za sožitje dveh različnih metričnih struktur v isti pesmi. Koledniki iz siromašnih krajev, ki so peli navedeno pesem, so pogosto krožili po obsežnem območju in prenašali značilnosti svojega območja v tudi bolj oddaljene kraje. Prav tako leži Komen, v katerem je Kuba zapisal citirano pesem, na prehodnem ozemlju med slovenskimi zahodnimi in vzhodnimi dialekti.

II. Drugi primer »Ne maram za rinko...«⁴ (Glej note št. 2.) je zdravica, ki je bila zapisana v Šmihelu pri Novem mestu na Dolenjskem. Melodija tega primera pa je zapisana v 3/8-skem⁵ taktu:

Prva kitica teksta v tem primeru ima metrično strukturo alpske poskočnice.

Prva in četrta vrstica druge kitice imata prav tako metrično strukturo alpske poskočnice, druga in tretja vrstica pa metrično strukturo nibelunškega stiha.

Prva in druga vrstica tretje kitice imata metrično strukturo nibelunškega distiha z dvo-zložno anakruzo na začetku prvega stiha, tretja in četrta vrstica pa pripadata metrični strukturi alpske poskočnice.

Heterosilabičnost teksta se v tej melodiji prilagaja na isti način kakor v prejšnjem primeru, čeprav tukaj tekst izvajajo na melodijo v trodobnem taktu (3/8-ski takt), ki je značilen za petje alpskih poskočnic. Pri ritmični prilagoditvi teksta melodiji je zanimivo, da v nibelunškem distihu dobi dvo-zložna stopica med glavnima akcentoma v sredini vrstice pravzaprav vlogo dvo-zložne anakruze, kar je realizirano v melodiji z delitvijo dobe na isti način kakor v predtaktu (Glej 6., 7., 9. in 10. vrstico!).

Ta proces so na območju Dolenjske pospeševali običaji ob trgatvi in drugih sorodnih delih ob pobiranju raznih sadežev. Ob takih prilikah so prebivalci revnejših zahodnih hribovitih krajev prihajali v pomoč na vzhodna rodovitnejša ravninska in gričevnata območja.

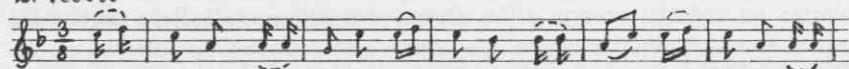
Tako smo v obeh primerih, v melodiji v 2/4-skem taktu kakor tudi v melodiji v 3/8-skem taktu, mogli opazovati enak proces preoblikovanja v sožitju in prilagajanju dveh različnih metričnih struktur, ki ju zbližujejo nekatere sorodne poteze, na isti akcentski metrični osnovi v heterosilabičnosti.

Take melodije so v času, ko so prenehali »turški vpadi« in ko se je obnovil promet z vzhodnimi pokrajinami, mogle prehajati tudi v smeri proti Hrvaški.

⁴ Op. cit. v opombi št. 2, primer št. 121.

⁵ V Kubovi objavi je pomotoma označen 3/4-ski takt.

2. Vesele



Ne maram za rinko, ne maram za luč, vsaj mesec in



zvezde mi svetjo vso noč.

3/8		1 3 2
		1 3 1
		1 3 2
		1 3 1

5		1 3 2
		1 2-2 1
		1 2-2 2
		1 3 1

		-2 2-2 2
10		1 2-2 1
		1 3 2
		1 3 1

S k l e p: Tako je bilo na dveh primerih pesmi z melodijama v dvodobni in trodobni metrični ureditvi prikazano združevanje različnih metričnih struktur teksta na podlagi akcentske metrike.⁶

Opisani pojav je povzročilo preseljevanje prebivalstva med različnimi dialektičnimi območji. Ta proces je bil zlasti živahen v času »turških« vpadov in po njem na zahodnejših območjih balkanskega polotoka od XV. do XVIII. stoletja. Nadaljevanje procesa preseljevanja je pospešilo prodiranje kapitalizma v našo deželo že v času

⁶ Poleg prikazanih metričnih struktur se na podlagi akcentske metrike spajajo tudi druge heterosilabične metrične strukture (Glej op. cit. v opombi št. 1.).

razsvetljenstva v XVIII. stoletju. Splošno družbeno in politično podlago je dobil ta proces zlasti po l. 1848, ko so nove družbene preosnove zajele tudi naše podeželje.

Seveda je treba ta proces opazovati v vsej njegovi zapletenosti in ga bo treba obdelati še ob drugih sorodnih pojavih. Saj so nanj vplivali že običaji letnih dob in običaji pri obdelovanju kmečkih kultur, bodisi da gre še za formalne odseve nekdanje magije, kar kažejo običaji ob koledovanju, ali pa za stvarno razmerje do sveta, kar kažejo običaji ob trgatvi in drugih oblikah pobiranja in shranjevanja kmečkih pridelkov.

Sočasno pa začenjajo delovati druge sile, ki so obravnavanemu pojavu združevanja različnih metričnih struktur v tekstu iste pesmi dale novo smer, kot odsev razvoja, ko so kapitalistični družbeni procesi z nastopom proletariata dobili novo kvaliteto.

S tem mislimo na procese, ki so jih povzročili na podeželju šola in društveno življenje s širjenjem enotne izobrazbe, kar je zmanjšalo razlike med različnimi narečji. Zlasti širjenje pisanih in tiskanih pesmaric je izenačevalo metrične oblike prvotno velikega števila variant iste pesmi, ki je živela na več območjih ali je zajemala celotno slovensko etnično ozemlje. Le-to omogoča prav akcentska metrika s heterosilabičnostjo.

Podobni pojavi so se razvijali še naprej tudi v času narodnoosvobodilnega boja in živijo še danes v sodobni delavski pesmi.

R é s u m é

Un exemple de la jonction dans le mètre de la chanson populaire

En Slovénie, l'évolution des moyens de transportation, du trafic et de l'industrie en général a exercé une influence sur la migration interne de la population ce qui reflète aussi dans la transformation des produits de la création folklorique. L'auteur démontre ce procès dans le phénomène de la jonction des différentes structures métriques dans le même texte et dans des mélodies de différents mètres.

Dans les exemples cités (Notes n° 1 et n° 2), le vers »alpine de danse« (132/131) et le vers »alexandrin primitif« (1222/1221), lesquels on distingue entre eux: celui-ci par des pieds à deux syllabes de celui-là par des pieds à trois syllabes, se conjoignent dans la même strophe par des mélodies du mètre à deux parties (Notes n° 1) que du mètre à trois parties (Notes n° 2). Cependant, les structures métriques des espèces des vers différents en traitement ont aussi beaucoup des traits communs: 1^o l'hétérosyllabisme, 2^o le même nombre des accents généraux dans le texte que dans la mélodie, 3^o l'apparition de l'alternative réciproque des cadences »féminines« et des cadences »masculines« dans les vers particuliers du distique, 4^o les anachruses fréquentes à une ou à deux syllabes au début, parfois même au milieu, du mélovers, et 5^o la jonction de deux distiques en une strophe à quatre vers pendant le chant.

Les traits communs mentionnés ont rendu possible une transformation spécifique dans la symbiose de différentes structures métriques de la même chanson à l'aide de la métrique à base des accents et à cause des procès sociaux mentionnés au commencement du rapport.

I. exemple: Dans la chanson du jour de l'an »Eno petje sem slišal...« (J'ai entendu un chant... Notes n° 1), la jonction du vers »alpine de danse« (1., 2., 6., 7. et 9. — 12. vers) avec le vers »alexandrin primitif« (3., 4., 5. et 8. vers) est démontrée par une mélodie de la structure métrique à deux parties. L'hétérosyllabisme du texte s'accommode à la mélodie de la mesure 2/4 à base de la figuration rythmique ou mélodique.

II. exemple: Dans la chanson à boire »Ne maram za rinko...« (Je ne veux pas l'anneau... Notes n° 2), la conjonction du vers »alpine de danse« (1. — 4., 5., 8., 11. et 12. vers) avec le vers »alexandrin primitif« (6., 7., 9. et 10. vers) est démontrée par une mélodie de la structure métrique à trois parties. On peut observer l'accommodation de l'hétérosyllabisme du texte à la mélodie de la mesure 3/8 par la figuration rythmique de l'anachruse à deux syllabes même entre tous les deux accents principaux au milieu du mélovers.

Conclusion: La métrique à base des accents, qui reflète dans la symbiose des différentes structures métriques des textes hétérosyllabiques en traitement, est un produit spécifique des procès sociaux ce qu'on doit traiter évolutivement et complexément. En même temps, des tendances nouvelles se développent dans l'unification des formes métriques au moyen des recueils de chansons imprimés ou en manuscrits lesquels apparaissent sous l'influence de l'école et des organisations de culture. Dans la suite, ces procès se développent aussi au temps de la Lutte pour la libération nationale et ils apparaissent aussi dans la chanson ouvrière contemporaine.