

## O ENOGLASJU IN »VEČGLASJU« V PORABJU

Izvirni znanstveni članek | 1.01

**Izvleček:** Avtorica se v prispevku ukvarja z analizo posnetkov ljudskega petja v Porabju, ki jih je med letoma 1970 in 1972 posnel Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU. Porabske zvočne primere vzporeja s prekmurskimi in ugotavlja, da je dvoglasje – z različnimi načini vodenja glasov – enako kot v Prekmurju temeljni način snovanja dvoglasja oz. »večglasja«, kot ga dojemajo pevci. Analiza pokaže, da je tudi enoglasje eden izmed konstitutivnih elementov porabske zvočne mentalitete za razliko od prevladujočega večglasja večinskega slovenskega prostora.

**Ključne besede:** ljudsko petje, Porabje, večglasje, enoglasje, glasbena analiza

**Abstract:** The article focuses on an analysis of the recordings of folk singing in Porabje, Hungary (an area with a strong Slovene minority, situated next to the Slovene border) that were recorded between 1970 and 1972 by the Institute of Ethnomusicology at the Scientific Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts. Comparing these audio examples to the situation in Prekmurje in Slovenia, the author notes that like in Prekmurje, the two-part singing (with different modes of the leading of voices) style of Porabje is the fundamental manner of creating two-part singing, or, as it is perceived by the singers, part singing. Furthermore, the analysis indicates that contrary to the prevalent part singing in the major part of the Slovene territory, unison singing is also one of the constitutive elements of the sound mentality of Porabje.

**Key Words:** folk singing, Porabje, part singing, unison singing, music analysis

## Uvod

Večglasje – tri-, štiri-, lahko tudi petglasje z basovskim glasom – je način pevskega izražanja, ki ga lahko paradigmatično štejejo kot splošno veljavnega za pretežni del slovenskega etničnega prostora, medtem ko je v Porabju način snovanja »večglasja« (dvoglasja)<sup>1</sup> drugačen in poseben. Problematiko je nujno obravnavati skupaj s pevskim izročilom Prekmurja, saj gre za podobno, če ne že kar enak položaj glede na posebne geografske, zgodovinske in kulturne vezi s sosednjo Madžarsko (Kozar - Mukič 1988; Klobčar 2010).<sup>2</sup> Hipoteze o teh posebnostih preverjam na podlagi muzikološke analize posnetkov petja v Porabju, ki jih je po letu 1970 zbral Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU (v nadaljevanju GNI), namen raziskave pa je na podlagi analize tega zvočnega gradiva ugotoviti naslednje: teoretsko opredeliti načine snovanja »večglasja« (dvoglasja) v Porabju, ugotoviti, kakšno mesto imata enoglasje in »večglasje« v Porabju ter v čem so ugotovljeni načini petja v Porabju drugačni od načinov petja na osrednjeslovenskem območju.

## Zvočni posnetki porabskega petja v arhivu GNI

V Porabju so sodelavci GNI med letoma 1970 in 1972 opravili 85 terenskih obiskov.<sup>3</sup> Gradivo je bilo posneto v štirih večdnev-

nih sklopih, kar priča o premišljenem načinu sondažnega snemanja: 3.–8. marec 1970, 10.–16. november 1970, 25.–31. januar 1971 in 2.–5. februar 1972. Snemanja so bila opravljena v naslednjih porabskih krajih: Števanovci, Gornji Senik, Andovci, Monošter, Ritkarovci, Verica, Dolnji Senik, Sakalovci, Otkovci in Slovenska ves. Med posnetimi 1264-imi pesmimi je 530 takšnih,<sup>4</sup> ki so primerne za raziskovanje načina petja, natančneje za raziskovanje načinov snovanja dvoglasja. Inštitutskim posnetkom so v arhivu GNI dodani še presnetki 22-ih pesmi Gustla Labrica iz leta 1971 in presnetki 48-ih pesmi, ki jih je ob drugem gradivu v letih 1970 in 1971 v Porabju posnel etnolog Milko Matičetov.

S 530-imi pesmimi gre torej za razmeroma obsežno zbirko, ki pa zajema podatke relativno kratkega časovnega obdobja. Ne glede na to pa zbirka posreduje podatke o petju tistih generacij, ki so še bile v neposrednem stiku s spontanem petjem in v kroženju medgeneracijskega prenašanja izročila.<sup>5</sup>

Posnetkom 530-ih pesmi, ki predstavljajo »preteklo« porabsko pesemsko in pevsko tradicijo, sem, da bi ugotovila spremembe v načinih petja, dodala še novejšo gradivo: predstavlja ga 32 pesmi, posnetih z inštitutskim snemanjem leta 2000, in 14 pesmi, posnetih leta 2010.<sup>6</sup> Na teh posnetkih so primeri petja organiziranih skupin<sup>7</sup> in pevskega izročila, ki je – tako kot v Sloveniji

1 V prispevku večkrat uporabim izraz *večglasje*. Z njim označujem v Porabju pogost način snovanja dvoglasja s podvojeno eno ali dvema melodijama. Teoretsko gledano gre sicer za dvoglasje, ker pa ga pevci v Porabju v svojem kulturnem prostoru dojemajo kot večglasje, sem se v tem prispevku odločila za rabo tega izraza. Več o tem vprašanju pojasnjujem v poglavju Porabsko »večglasje« – dvoglasje s podvojeno eno ali dvema melodijama.

2 Članek »O dvoglasju in večglasju v Prekmurju« (Šivic 2010a) je na podoben način obravnaval prekmursko pevsko gradivo, zato ob izsledkih analize porabskega gradiva navajam tudi tam podana spoznanja.

3 Nekateri terenski obiski so bili del širših snemalnih akcij, v katerih so

sodelovali tudi raziskovalci Inštituta za slovensko narodopisje SAZU (Kuret 1972: 195).

4 Ob petih pesmih so posneti tudi instrumentalna glasba, pripovedi, ritmizirano in govorjeno gradivo ter bogoslužje.

5 Za opozorilo in komentar se zahvaljujem Tomažu Rauchu.

6 Pesmi so bile posnete 27. 7. 2010 na Gornjem Seniku in so last Vesne Sever Borovnik (Spletni vir 1).

7 Na posnetkih s 26. 1. 2000 nastopata skupini ljudskih pevk iz Števanovcev in ljudskih pevk iz Monoštra, obe pod vodstvom Marije Rituper, na posnetkih s 27. 7. 2010 pa skupina ljudskih pevk in pevcev z

– v zadnjih dvajsetih letih pod močnim vplivom organiziranega, institucionalnega načina ohranjanja in učenja ljudskega petja ter aktivnih udeležb na najrazličnejših sodobnih prireditvah, ki predstavljajo glasbeno izročilo in kjer so navzoči tudi vplivi, prineseni iz širšega prostora, pa tudi sistematično naučeni iz zapisov ali uradnih priredb.<sup>8</sup>

## Dvoglasje

Josip Dravec in Zmaga Kumer sta se pri raziskovanju načinov petja in števila glasov v Prekmurju sklicevala na zapis Josipa Pustajina iz leta 1893, ki omenja, da v Prekmurju pojejo »na dva glasa« (Dravec 1957: XLV). Zapis sicer teoretsko ne potrjuje načina snovanja dvoglasja, podkrepi pa dejstvo o prevladovanju dvoglasja v Prekmurju. Kakor velja za petje v Prekmurju, je tudi v porabskem petju tipološko najpogostejši način dvoglasje z dvema glasovoma, pri čemer se za spodnji glas v ljudski glasbeni teoriji uporabljajo izrazi *na staròu*, *na starò*, *nízko* in za zgornji glas *na mladòu*, *na mladò*, *na visíko* (prim. Dravec 1957: XLIV; Kumer 1975: 102–103, 1988: 176–177; Vrčon 1991: 113).

Glasova v dvoglasju največkrat tvorita vzporedne terce ali sekste, lahko pa se v primeru terčnega dvoglasja – predvsem na končni in vmesnih kadencah – spodnji glas giblje svobodneje, in sicer preide iz terčnega dvoglasja v sekstno ali pa se glasova križata tako, da se »oddaljita včasih za kvarto, kvinto ali seksto vsaksebi« (Kumer 1975: 101). Zapis Ivana Račiča, da »ljudski alt sam kaže razne posebnosti, ki jih drugi Slovenci nismo navajeni« (1930: 3), je manj teoretsko konkreten, gotovo pa se nanaša na omenjeni spodnji glas, ki mestoma prekinja terčno dvoglasje in prehaja na druge nižje tone in s tem v večja intervalna razmerja.

Ob omembi posebnosti vzhodnoslovenskega petja je imel Valens Vodušek bolj kot dvoglasje na način sozvočja linearno potekajočih melodij v mislih sestavo tonskih nizov melodij. Hipotezo so kot arhaično oz. kot razvojno stopnjo (ljudske) glasbe dokazovali predvsem Vodušek sam, pred njim pa Josip Dravec in Radoslav Hrovatin. Po Hrovatinovi tezi so pentatonske melodije z dodajanjem poltonov začele prehajati v diatonične tonske nize oz. naj bi se pentatonske melodije opuščale »v korist diatonskih melodij« (1963/1964: 73). Hrovatinova in Vodušekova spoznanja o tonskih strukturah melodij, ki so pogoste v vzhodnoslovenski melodiki, prispevajo tudi k opazovanju načinov oz. tipov snovanja dvoglasja v Porabju (Vodušek 2003b [1963]: 250, 2003c [1973]: 89–91).

Načini snovanja dvoglasja, ki jih navajam v nadaljevanju, so izraz različnih vplivov. Tako analiza med drugim pokaže diatoniziranje v spodnjem glasu – prehajanje s pentatonike v durovsko/molovsko strukturo, s čimer se razkriva težnja po harmoniziranju, saj so »jasno izražene harmonske funkcije posameznih lestvičnih stopenj« (Dravec 1957: XLIV).

## Tipološka razdelitev snovanja dvoglasja

Od 85-ih obravnavanih terenskih snemanj v Porabju je 57 takšnih, kjer sta pela dva ali več pevcev/pevk, in ti posnetki so

primerni za analizo dvoglasja (pa tudi enoglasja). Od 1310-ih obravnavanih pesmi je 576 pesmi zapetih dvoglasno, od tega 174 pesmi dvoglasno z dvema glasovoma, ostale pa dvoglasno s tremi ali štirimi glasovi (gl. poglavje o dvoglasju s podvojeno eno ali dvema melodijama). Na podlagi analize tega gradiva podajam naslednje ugotovitve o snovanju dvoglasja v Porabju.

1. Najpogostejši način vodenja glasov je v terčnem gibanju (144 primerov oz. 27 %).

2. Pogost je način dvoglasja, ki večinoma poteka v vzporednih terciah, pri čemer pa preide (enkrat ali večkrat) spodnja melodija v vodilni ton in teži k harmoniziranju (109 pesmi oz. 20 %). Pojav »diatoniziranja« bi po tezah Valensa Voduška pomenil prehod s pentatonike (čistega pentatonskega dvoglasja) k zasnovi z durovskim tonskim nizom (Vodušek 2003a [1990]: 105).<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Gornjega Senika pod vodstvom Vere Gašpar.

<sup>8</sup> Za opozorilo in komentar se zahvaljujem Tomažu Rauchu.

<sup>9</sup> Pojavljanje diatoniziranja opazujem na primerih vmesnih in končnih kadenc, saj v celotnem poteku melodij ni najti »čiste« pentatonike.

3. Primeri dvoglasja, pri katerih spodnji glas enkrat ali večkrat preide – namesto na vodilni ton – na spodnjo kvinto (22 pesmi oz. 4 %), so domnevno ostalina »čistega pentatonskega dvoglasja« brez »diatoniziranja« (Vodušek 2003a [1990]: 105).

$\text{♩} = 184$  GNI M 34.228

V si - ni - čkoj fa - ri en fan - tič pre - mlad, to  
sta - ro na - va - do ne mo - go ta - njat, po -  
no - či je hod - dil, de - kli - ne bū - dil, da bi  
en - krat s svo - jo ljub - co go - vo - ril.

4. Nekoliko pogostejši je način dvoglasja, kjer se čisto pentatonsko dvoglasje meša z diatoniziranjem, pri čemer spodnja melodija (enkrat ali večkrat) prehaja tako na vodilni ton kot tudi na spodnjo kvinto (41 pesmi oz. 8 %).

$\text{♩} = 88$  GNI M 32.723

Ma - ti be - te - ža - va - jo,  
de - ce ne - mi - lo jou - če - jo: "Ne  
jo - čte se, ne, de - či - ca, ve vam ma - ti  
le - ži bo, ve vam ma - ti le - ži bo."

5. Glasbena teorija obravnava sekstno dvoglasje kot obrnjeno terčno dvoglasje. Takšen način vodenja dvoglasja tudi v Porabju ni redek (41 pesmi oz. 8 %), vezan je na nekatere pesmi, lahko pa se na ta način – z obrnjenima glasovoma – pevci prilagajajo višini izbrane intonacije.

$\text{♩} = 96$  GNI M 32.544

Ma - ri - ja je za - spa - la pod le - pi ze - le - noj, Ma  
ri - ja je zas - pa - la pod le - pi ze - le - noj.

6. Zanimivost porabskega petja je tudi terčno dvoglasje, ki se sklene s sekstnim dvoglasjem (30 pesmi oz. 5 %).

$\text{♩} = 176$  GNI M 32.543

Fran - ci - ška naj - mlaj - ša de - kli - na bla,  
o - na naj - raj - ši o - sta - la do - ma,  
njo je mel vsa - ki rad, pe - la si je vsa - ko - krat,  
ve - no - in - dvaj - se - to le - to je šla.

7. Razlogi za opisane načine snovanja dvoglasja so različni: odvisni so od posamičnih pevcev pa tudi od načinov izvajanja določenih pesmi. V številnih primerih gre za način vodenja glasov, ki je konstitutivni element pesmi. Tako je, npr., vseh pet dvoglasnih različic pesmi »Jagrič mi gre v zeleni log« izvedenih v načinu terčnega dvoglasja s kadenco v seksti.

$\text{♩} = 50$  GNI M 31.330

Ja - grič mi gre v ze - le - ni log,  
ja - grič mi gre v ze - le - ni log,  
ja - grič mi gre v ze - le - ni log.

8. Pesem »Mam mline, mam žage« je dosledno (pet od petih različic) izvedena v terčnem dvoglasju, pri čemer v nekaterih vmesnih kadencah in v končni kadenci spodnji glas prehaja na vodilni ton.

9. Pet od šestih dvoglasnih različic pesmi »Micika v püngradi rože bare« utrjuje dejstvo, da je konstitutivni element izvajanja te pesmi terčno dvoglasje, ki na kadencah prvih dveh melodičnih fraz prehaja na spodnjo kvinto.

Pogosto tudi ustaljenost pevske prakse skupine določa način izvajanja pesmi. Na Gornjem Seniku so pevke od 16-ih pesmi kar 13 pesmi zapele na način z dodanim vodilnim tonom ali celo s spodnjo kvinto ali s sekstno kadenco in le tri v doslednem terčnem dvoglasju (GNI T258; Gornji Senik, 3. 3. 1970). Podobno je organizirana pevska skupina z Gornjega Senika v mešani sestavi vseh 14 pesmi zapela z eno od melodij, podvojenih v najnižji pevski legi (gl. opombo št. 6). Ustaljenost načina petja predvsem sodobnih, organiziranih skupin pa se ne kaže le v snovanju glasov, temveč tudi v izvajanju posameznih zaporedij, kot so npr.

kadence in uporaba vodilnega tona. Na to pogosto najodločilneje vpliva vodja skupine, ki – še posebej v primerih sodobnih pevskih skupin – s svojim okusom in znanjem določa kod petja.<sup>10</sup>

### Porabsko »večglasje« – dvoglasje s podvojeno eno ali dvema melodijama

Starejši terenski posnetki iz osrednjeslovenskega prostora razkrivajo, da sta dvoglasno navadno pela dva pevca, medtem ko je več pevcev pelo večglasno, torej z basom ali še z drugimi glasovi.<sup>11</sup> Za razloček od prevladujočega načina na osrednjeslovenskem območju pa je dvoglasje norma skupinskega petja na vzhodnem delu slovenskega etničnega območja – tako v Prekmurju kot v Porabju. Dvoglasje s podvojeno eno ali dvema melodijama zaradi oktavné ponovitve tonov sicer ne ustvarja (harmonskega) triglasja oz. štiriglasja, temveč gre teoretsko samo za dva glasova, torej za dvoglasje.<sup>12</sup> Josip Dravec je tovrstno dvoglasje, dvoglasje s podvojeno eno ali dvema melodijama, poimenoval večglasje oz. triglasje, in sicer v sestavi: zgornji glas – *na mladôu*, srednji – *srednji glas* in spodnji glas – *na starôu* (1957: XLIV–XLV). Iz navedenih poimenovanj lahko sklepamo, da je spodnji glas teoretsko oktavná podvojitev enega od zgornjih dveh, saj ga avtor ne poimenuje bas, temveč *na starôu*, kar bi bila vodilna ali spremljevalna in ne basovska melodija. Da gre v teh primerih teoretsko za dvoglasje, je – na podlagi poznavanja prekmurskega petja – povzel tudi Ivan Račič: »Prekmursko ljudsko petje je v bistvu vedno dvoglasno,« in še dodal: »Tenori pojejo isto kakor soprani, basovi isto kakor altii« (Račič 1930: 3).

Glede na to, da porabski pevci svoje dvoglasno petje s podvojenimi melodijami dojemajo kot večglasje (tri- ali štiriglasje), je primerno, da ga tudi v okviru tega prispevka poimenujem in obravnavam kot večglasje. Da gre za dojemanje triglasja, dokazuje izjava ene izmed porabskih pevkv: »To se je pelo na tri glase: *na starô* pa na *srêjdnô* pa na *mladô* – *na visiko*« (GNI T702, Števanovci, 5. 2. 1972). Zaradi sorodnosti prekmurskega in porabskega prostora so teoretska spoznanja o petju v Prekmurju uporabna tudi za primere petja v Porabju. Že omenjenim ljudskim izrazom za spodnji in zgornji glas se v primeru »večglasja« pridružujejo še poimenovanja za srednji glas, in sicer v nasledju: spodnji glas – *na starô/na starôu*, srednji glas – *na srêdnjo* in zgornji glas – *na mladô/na mladôu/na visiko/na ténke*.

10 Vplivne so tudi lokalne ustanove, npr. šola, cerkev. Za opozorilo in komentar se zahvaljujem Tomažu Rauchu.

11 Ta trditev ne zdrži za stanje današnjega (ljudskega) petja, saj se zaradi redkih priložnosti spontanega petja izgublja večšina ustvarjanja dvo- in večglasja, zato danes dvoglasno, še večkrat pa enoglasno petje nepevskih družb ni nobena redkost. Medtem ko je med 66-imi prekmurskimi posnetki iz arhiva GNI, ko pojejo trije pevci ali več, 19 pesmi zapetih triglasno (Šivic 2010a: 9), pa med porabskimi posnetki takšnega primera ni.

12 V kontekstu osrednjeslovenskega (ljudskega) petja podvojeno melodijo imenujemo *šuštarbas*, torej glas v najnižji moški ali ženski pevski legi, ki pa v oktavi podvaja eno izmed zgornjih melodij (osnovno ali spremljevalno) in je z vidika »pravega«, harmonskega večglasja »neustrezen« bas (Šivic 2009).



Da je dvoglasje s podvojeno eno ali dvema melodijama pomembna oblika porabske zvočne mentalitete, dokazujejo številni primeri tega načina petja. 52 primerov od 287-ih pesmi, ki jih pojejo trije ali več pevk/pevcev, je izvedenih v tem načinu »večglasja«. <sup>13</sup> V primeru mešane skupine moški glas zaradi nižjega pevskega registra naravno poje oktavno podvojitvev ene izmed melodij. Jasnejšo sliko o dvoglasju s podvojeno melodijo nam kaže skupinsko petje žensk: oktavna podvojitvev melodije je razmeroma redka; takšnih primerov je le 9 od 15-ih, vsekakor pa tovrstni posnetki dokazujejo, da je v nekaterih pevskih okoljih to konstitutivni element zvočnosti. Za zgled navajam redke, a povedne podatke o petju, ki so bili dokumentirani ob snemanju pesmi. Pevka iz Števanovec je poudarila:

To se je pelo na tri glase: *na staró* pa na *srédno* pa na *mladó* – *na visiko*. Ti je lejpo! ... Mi smo triglasno popejali vsikdar. Ka sam ta gor rasla, smo vsikdar tako popejali. V šoula tu, ka smo se fčili. Ka so te tak meli f šoulaj to, ka smo mi nej en glas popejali, [ampak] na tri glasa. Pa ga [istega glasu] drugi na sme prevzeti, vsiči mora svoj glas meti: eden *na staró*, drugi *na srédnje*, tretji pa *na ténke* (GNI T702, Števanovci, 5. 2. 1972).

Na enak način naj bi pela mešana skupina: ženske pojejo »na dva glasa: enoga *visikoga*, enoga *drúgoga*, moški pa *trétji glas* ma. Pa je tej strašno lepou! Ta dva glasa lahko majo [ženske]: *visikoga* pa *drúgoga*, trétjoga [je] pa moral moški meti, *nísikoga*« (prav tam). Pevce z Gornjega Senika je povedal, da se že »šolski, mlajši [otroci] fčijo na štiri, tri glase popejvati« in da se na Gornjem Seniku nikdar ni pelo samo *na en glas*, vedno »na dva al pa tri glase«: *na ténko*, *na sréjen* [srednje], *na stári*. Pravi, da je bilo to triglasje, če je bilo več pevcev (GNI T665, Gornji Senik, 3. 3. 1970).

## Enoglasje

Enoglasje je dodatni argument, ki utrjuje prepričanje o posebnosti vzhodnoslovenskega (prekmurskega in porabskega) petja in opozarja na močan vpliv enoglasnega madžarskega petja, saj pod »tujim vplivom strogo enoglasne madžarske pesmi ljudje že ne znajo peti več dvoglasno niti svojih slovenskih pesmi« (Vodušek 2003c [1973]: 89–90).

<sup>13</sup> Te primere izvajajo naslednje zasedbe: pevki in pevec, skupina pevk in pevec, skupina pevk ali skupina pevk in pevec.

Čeprav je med 101-o pesmijo, ki jih je GNI posnel v Prekmurju, najti le 10 enoglasno zapetih, ki so jih izvedle zasedbe z več kot enim pevcem/pevko, je to dovolj prepričljiv dokaz, da je ta način na prekmurski strani slušno naravnejši in sprejemljivejši, medtem ko je v (pretekli) zvočnosti drugod na slovenskem etničnem ozemlju nenavaden. Josip Dravec je ob zbiranju in analiziranju prekmurskih pesmi sklepal, da v vaseh ob madžarski meji »prevladuje bolj enoglasno petje, kar je vpliv ali posnemanje madžarske ljudske glasbe, ki je vselej enoglasna« (Dravec 1957: XLV). O istih vplivih je sklepala Zmaga Kumer, ko je zapisala: »Enoglasja v resnici na Slovenskem skoraj ne poznamo, če izvzamemo petje v nekaterih vaseh v Prekmurju in Porabju, kjer je očitno posledica vpliva enoglasne madžarske ljudske pesmi« (Kumer 1975: 101, 1988: 264).

Med 85-imi terenskimi snemanji v Porabju je 21 takšnih, kjer sta pela dva izvajalca ali več, med načini pa se pojavlja tudi enoglasje: od skupno 1310-ih obravnanih pesmi je 113 (8 %) zapetih enoglasno. Enoglasje najdemo med zasedbami, ki jih sestavlja pevec in pevka ter dve ali več pevk, predvsem pa se ta način skoraj dosledno pojavlja pri petju dveh ali več otrok in tudi v kombinacijah, ko otroci pojejo z odraslim(i). Analiza zvočnih posnetkov pokaže, da gre v večini primerov za (enoglasni) način petja dveh pevcev ali skupine, saj so enoglasno izvedene vse pesmi na določenem terenskem snemanju. Pevki iz Slovenske vesi sta, npr., vseh 14 pesmi zapeli enoglasno (GNI T 304-A, Slovenska ves, 30. 1. 1971). Le v redkih primerih – na 5-ih od 21-ih snemanjih – je med drugimi načini navzoče tudi enoglasje, pa še ti primeri so le posamični: pevke na Gornjem Seniku so, npr., med 26-imi dvoglasnimi zapele eno pesem enoglasno (GNI T 280-B, Gornji Senik, 12. 11. 1970). Razloge za takšne posamične primere enoglasja najdemo največkrat v tem, da pevci ne znajo dobro besedila ali melodije ali pa gre za madžarsko pesem, prevedeno v slovenščino (prim. Vodušek 2003c [1973]: 90).

## Sklep

V pretežnem delu Slovenije sta dvoglasje in dvoglasje z oktavno podvojitvijo ene ali obeh melodij posledica neizkušnosti pevcev oz. neobvladovanja basiranja, na vzhodnoslovenskem območju pa sta ta načina petja konstitutivni del slušne estetike. Obravnani terenski posnetki iz Porabja so vir, iz katerega je mogoče glede na pogostnost pojavljanja posamičnih elementov utemeljiti teoretski način snovanja večglasja in ugotoviti, kakšno vlogo ima v tej zvočnosti enoglasje. Tudi analiza novejših posnetkov iz let 2000 in 2010 ne kaže razlik v primerjavi s starejšim gradivom in dodatno utemeljuje tezo, da v Porabju prevladujeta dvoglasje ter dvoglasje s podvojeno eno ali dvema melodijama. Ti načini imajo v porabskem ljudskem petju mesto, ki ga ima v osrednjeslovenskem prostoru večglasje z basiranjem. Podobne ugotovitve, ki se razkrivajo z analizo petja v Porabju, veljajo tudi za Prekmurje (prim. Šivic 2010b).

Koncept o stikanju sosednjih kultur, s katerim je nujno utemeljevati primer prekmurskega in porabskega ljudskega petja, je med drugimi v etnomuzikološke raziskave vnesel Valens Vodušek, ki je v raziskovanju arhaičnih plasti porabskega petja kot ključnega omenil pomen predurovskih in predmolovskih tonskih nizov (Vodušek 2003c [1973]: 89). Da je glasbena mentaliteta vzhodnega roba slovenskega etničnega prostora posebna, je menil tudi Franče Marolt, ki je glasbeno gradivo vzhodnega dela slovenskega etničnega ozemlja štel v t. i. panonsko cono (Marolt 1934: [7]).

Na podlagi zvočnega gradiva, ki mi je bilo na voljo za okvir te raziskave, lahko sklenem, da porabsko petje še bolj kot prekmurško – čeprav danes v osamljenih primerih organiziranega petja – ohranja pripadnost panonskemu nazvočju in razen dvoglasja tudi danes, v dobi vsenavzočnosti najrazličnejših glasb, ne kaže težnj k približevanju osrednjeslovenski, alpski harmonski mentaliteti.<sup>14</sup> Pa vendar, če postavimo ob péto gradivo Porabskih Slovencev in Prekmurcev poznavanje madžarskega ljudskega petja, ki temelji na enoglasju, lahko rečemo, da je slovenski del panonskega prostora, predvsem zaradi tisočletne pripadnosti ogrski državi, še danes mejnik med (alpskim) večglasjem in enoglasjem: z dvoglasjem kaže torej vplive večglasja zahodnega območja, z enoglasjem pa domačnost z linearno glasbo vzhodnega območja.<sup>15</sup>

### Literatura

- DRAVEC, Josip: *Glasbena folklor Prekmurja. Pesmi*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1957, XLIV–XLV.
- HROVATIN, Radoslav: Kvintna pentatonika na Slovenskem. *Slovenski etnograf* 16/17, 1963/1964, 65–88.
- KLOBČAR, Marija: Pesemske pripovedi Prekmurja ali O čem je pela Katica. V: Marija Klobčar idr. (ur.), *Spejvaj nama, Katica. Ljudske pesmi Prekmurja*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2010, 2–13 (CD s spremno knjižico).
- KOZAR - MUKIČ, Marija: *Gornji Senik / Felsőszőlők*. Szombathely: Savaria Múzeum; Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1988 (Način življenja Slovencev v 20. stoletju: Monografije).
- KUMER, Zmaga: *Pesem slovenske dežele*. Maribor: Založba Obzorja, 1975.
- KUMER, Zmaga: *Etnomuzikologija. Razgled po znanosti o ljudski glasbi*. Ljubljana: Filozofska fakulteta in Oddelek za muzikologijo, 1988.
- KURET, Niko: Iz porabskih zapiskov. *Traditiones* 2, 1972, 195–203.

<sup>14</sup> Vplivom madžarske glasbe lahko poleg enoglasja pripišemo še nekatere druge glasbene elemente porabskega ljudskega petja, npr., ritmiko, metriko, navzočnost molovske tonalitete (Šivic 2010b).

<sup>15</sup> Iz osebne korespondence s Tomažem Rauchom, 24. 4. 2014.

MAROLT, France: [Spremo besedilo h koncertnemu listu]. V: Akademski pevski zbor v Ljubljani, *Slovenska narodna pesem: Korotan = Bela krajina*. Ljubljana: Akademski pevski zbor v Ljubljani, [1934], [2–8].

RAČIČ, Ivan: Uvodne pripombe. V: Ivan Račič (ur.), *Prekmurske narodne pesmi za mešani zbor. Prvi zvezek*. Chicago: samozaložba, 1930, 3.

ŠIVIC, Urša: Bas v ljudskem petju. *Folkloristik* 5, 2009, 50–56.

ŠIVIC, Urša: O dvoglasju in večglasju v Prekmurju. *Folkloristik* 6, 2010a, 8–10.

ŠIVIC, Urša: Zvočnost pesmi in petja v Prekmurju. V: Marija Klobčar idr. (ur.), *Spejvaj nama, Katica. Ljudske pesmi Prekmurja*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2010b, 14–15 (CD s spremno knjižico).

VODUŠEK, Valens: Pentatonika – izhodišča razvoja slovenske ljudske glasbe. V: Marko Terseglav in Robert Vrčon (ur.), *Etnomuzikološki članki in razprave*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2003a (1990), 101–110.

VODUŠEK, Valens: Slovenska glasbena narečja. V: Marko Terseglav in Robert Vrčon (ur.), *Etnomuzikološki članki in razprave*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2003b (1963), 248–251.

VODUŠEK, Valens: Slovenska ljudska glasba v stiku s sosednjimi kulturami. Marko Terseglav in Robert Vrčon (ur.), *Etnomuzikološki članki in razprave*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2003c (1973), 88–93.

VRČON, Robert: Izrazi ljudske glasbene teorije na Slovenskem. *Traditiones* 20, 1991, 107–114.

### Arhivski viri

GNI T258 – Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, zbirka terenskih trakov, T258, Gornji Senik, 3. 3. 1970.

GNI T665 – Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, zbirka terenskih trakov, T665, Gornji Senik, 3. 3. 1970.

GNI T280 – Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, zbirka terenskih trakov, T280-B, Gornji Senik, 12. 11. 1970.

GNI T304 – Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, zbirka terenskih trakov, T304-A, Slovenska ves, 30. 1. 1971.

GNI T702 – Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, zbirka terenskih trakov, T702, Števanovci, 5. 2. 1972.

### Spletni vir

Pevci zapojte godci zagodte – Kak lejpa je senička fara, 18. 12. 2010. *Radio ognjišče, spletni audio arhiv*; [http://audio.ognjisce.si/oddaje/Pevci\\_zapojte\\_godci\\_zagodte/2010, 22. 4. 2014](http://audio.ognjisce.si/oddaje/Pevci_zapojte_godci_zagodte/2010, 22. 4. 2014).

## Unison and Part Singing in Porabje

It may be said that part singing is the prevalent manner of folk singing in the major part of the Slovene territory. However, in Porabje, Hungary (and similarly in Prekmurje in Slovenia), which shares specific geographical features and historic and cultural ties with its neighbor Slovenia, the construction of “part singing” is different. Researchers of the Institute of Ethnomusicology at the Scientific Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts conducted between 1970 and 1972 eighty-five field visits in Porabje. An analysis of 576 songs, which were sung in the two-part singing style, gave the insights into the formation of two-part singing in Porabje as listed below. The most common style of the leading of voices is consistently in thirds. It is followed by the mode in parallel thirds, where the lower melody moves to the leading-tone and tends toward harmonization. There are typical examples of two-part singing in which the lower voice moves to the lower fifth instead of the leading tone. Just as frequent is the mode with diatonization, in which the lower melody moves to the leading tone as well as the lower fifth. Examples show that the mode of the formation of two-part singing is a constitutive element of individual songs, or else depends on the singing style of each group. Since two-part singing with one or two melodies in parallel octave does not really produce three-part or four-part singing but theoretically consists of only two voices it can be termed two-part singing. Given that singers from Porabje perceive this style of singing as part singing (three-part or four-part singing), it is perceived as such also for the purpose of this paper. The phenomenon of unison singing in this area represents an additional argument that further reinforces the belief in particular singing characteristics in eastern Slovenia, and points to the significant influence of Hungarian unison singing. Analysis of sound recordings shows that in most cases, the adopted singing style is (unison) singing by two singers or a group since all songs recorded in the specific field visit are sung in unison. Although nowadays merely in isolated cases of organized singing, the singing style of Porabje is clearly affiliated with the soundscape of Pannonia, and with the exception of two-part singing does not seem to aspire to the Central Slovene, Alpine soundscape. Yet the song material of Slovenes in Porabje, in combination with sufficient knowledge about Hungarian folk singing in unison, indicates that the Slovene part of the Pannonian area is a boundary between the (Alpine, West European) part singing and unison singing. The two-part singing style exhibits influences of the part singing style of the West while the unison style indicates familiarity with the linear music of the East.