

Pentatonika — Izhodišče razvoja slovenske ljudske glasbe

Pred seboj vidim izjavo rajnega Curta Sacha, ki je v svojem najnovejšem, po smrti objavljenem delu »The Wellsprings of Music« [The Hague 1962, op. prev.] zapisal, da je pentatonika eden tistih pojavov, od katerih je etnomuzikologija v najnovejšem času kar obsedena. Če se mi zdi potrebno danes spregovoriti o pentatoniki na Slovenskem, ni vzrok v nekakšni modni obsedenosti, marveč v spoznanju, do katerega smo prišli na podlagi najnovejših odkritij gradiva, namreč, da pomeni pentatonika in predpentatonske razvojne stopnje izhodišče razvoja vse slovenske ljudske glasbe, kot jo poznamo danes.

Če govorim o najnovejših odkritjih, mislim na raziskovanje Glasbeno-narodopisnega inštituta lani in letos [1962 in 1963, op. prev.] v Reziji, osamelih dolini v zahodnih Julijskih Alpah, kjer živi posebna skupina slovenske manjšine na drugi strani jugoslovansko-italijanske meje in kjer je bila odkrita enovita starinska glasbena kultura, ki pomeni najstarejše doslej znane plasti slovenske ljudske glasbe.

O vseh vprašanih pentatonike na Slovenskem seveda ni mogoče govoriti v okviru časovno omejenega kongresnega referata, zato naj tu navedem samo nekaj vidikov in iz njih izvedene sklepe. Ti bi bili seveda bolj prepričljivi, če bi jih mogel podkrepiti z večjim številom notnih primerov. Ker to ni mogoče, naj predstavim naznačilnejše.

* V zapuščini V. Voduška je ostal rokopis neobjavljenega referata (brez naslova) za kongres jugoslovanskih folkloristov v Novem Vinodolskem 1. 1964, napisan v srbohrvaščini. Zaradi tehtnosti vsebine ga v slovenskem prevodu Zmage Kumer objavljamo v tej št. Traditiones.

I.

Najprej nekaj pripomb glede terminologije. Izraz pentatonika uporabljam za tisto razdelitev oktave na pet tonov, ki jo nekateri označujejo z izrazom kvintna ali kvartna pentatonika in jo predstavlja zaporedje črnih tipk na klavirju (transponirano npr. *g a h d e g*), podaljšano z ustreznimi toni navzdol ali navzgor. Znano je, da more biti vsak teh petih tonov temeljni ton pentatonske lestvice ali podobnega sistema, kar nekateri imenujejo I., II., III., IV. in V. modus, drugi (madžarski muzikologi) pa do, re, mi, sol, la-pentatoniko. Naj mi bo dovoljeno že tu vnaprej opozoriti, kar bom pokazal pozneje, da je namreč I. modus ali do-pentatonika temeljna oblika vseh pentatonskih pojavov na Slovenskem, torej lestvica *g a h d e g*, kjer je *g* tonalno središče.

Še druga terminološka pripomba! Starejši avtorji so vsi brez izjeme mislili, da je pentatonika na nekaterih območjih po svetu najstarejša oblika tonskih lestvic, razvojna stopnja, ki so ji sledile heptatonske ali heptakor-dalne lestvice. Šele v najnovjšem času je prišlo do ugotovitve, da je že sama pentatonika sorazmerno pozna dosežek dolgega razvoja, v katerem zasledimo zaporedja samo štirih tonov v oktavi t. im. tetratoniko, pa celo zaporedja treh ali dveh tonov (tritoniko, bitoniko). Tu mislim zlasti na razpravo Constantina Brăiloiu-a, »Sur une mélodie russe« [obj. v »Musique russe«, II, Paris, 1953, op. prev.], ki bi mogla veljati za doslej najbolj dognano delo o tem, ali pa na razpravo Walterja Wiore, »Älter als die Pentatonik« v zborniku »Studia memoriae Belae Bartók sacra« [2. izd. Budapest 1957, op. prev.]. Glede podobnih pojavov na Slovenskem je treba poudariti, da moramo na podlagi več deset primerov ugotoviti obstoj izdelanega tetraton-skega sistema s tonalnim središčem *g* v tonskem zaporedju (d) *g a h d g*. Zato se mi zdi napačno in netočno, da bi tudi vse predpentatonske pojave zajeli kar v pojem pentatonike. Imenovati jih je treba z njihovim pravim imenom.

In še tretja pripomba! V naslednjem razlaganju ne bodo upoštevane otroške pesmi, čeprav so, kot vemo, ne samo v Sloveniji ampak kar pri vseh evropskih narodih večinoma bitonske, tritonske ali tetratonske tj. uporabljajo samo nekaj tonov z melodičnimi obrati, kakršni so tudi v tetratoniki ali pentatoniki. Ker so ti pojavi v otroških pesmih, razširjenih po raznih deželah sveta, za našo rabo premalo izraziti, bodo upoštevane samo melodično bolj razvite pesmi, v katerih je mogoče jasneje videti tonski oz. tonalni sistem.

II.

Prvi vidik za raziskavo tetratonskih in pentatonskih pojavov (za zdaj se bom omejil samo na ta dva sistema), je njihova razširjenost po slovenskem ozemlju. Doslej najbolj znano oz. kar edino znano območje pentatonskih melodij v Sloveniji je bilo Prekmurje. Nanj so v zvezi s pentatoniko opozarjali nekateri muzikologi že pred nekaj desetletji npr. Stanko Vurnik, France Marolt. Zato si Prekmurje prihranim za pozneje. Treba pa je vedeti, da se čista pentatonika ne pojavlja samo v Prekmurju, ampak da moremo najti čiste tetratonske ali pentatonske pesmi po vsem Slovenskem, največ na vseh obrobni območjih, pa tudi v notranjosti, celo v središču Slovenije. Take pesmi so — kakor lahko pričakujemo — zlasti obredne (jurjevske, svatbene, kolednice) pa tudi starejše pripovedne pesmi, balade. Eno takih obrobni območij, ki je ohranilo kar precej starinskih pojavov tudi v glasbi,

je Bela krajina. Ni čudno, da moremo tam najti precejšnje število čistih tetratonskih melodij, npr. v jurjevski pesmi iz Metlike:

♩ = 116

Pro - šal je, pro - šal pi - sa - ni va - zam. (GNI M 20.319)

E - to je do - šal ze - le - ni Ju - rij v ze - le - ni mon - du - ri.

Drugi taki primeri so v kresnih, svatbenih, plesnih in pripovednih pesmih. Še več je pesmi, katerih melodije so izvirno tetratonske ali pentatonske, toda vsebujejo tu in tam poltone (pjen-tone), torej že kažejo prehodno stopnjo v diatoniko.

♩ = 132

Jel je tr - den ta vaš most? Bro - je - li broj, brun - ke broj! (GNI M 24.509)

Kako ti poltoni vplivajo na značaj melodij in ali smemo te melodije še imeti za pentatonske, je tu odveč razpravljati, saj je to vprašanje obširno obdelal Bräiloiu v omenjeni razpravi. Pač pa po Bräiloiu in Bartóku raje poudarim neko drugo stvar, namreč da so pri analizi in ugotavljanju pentatonike in tetratonike v melodijah pomembnejši značilni melodijski obrati kakor pa sam abstraktni tonski niz. Take značilne obrate imenujeta navedena avtorja pentatonizme oz. tetratonizme (enako hrvaški etnomuzikolog Vinko Zganec).

Tak, za slovenske tetratonske pesmi značilen tetratonizem je npr. v navedeni jurjevski pesmi. Najdemo pa ga v mnogih čistih tetratonskih in pentatonskih pesmih na drugem koncu Slovenije, v zgornji soški dolini, kjer se je ohranilo še veliko drugih starinskih pojavov. Npr. pesem nočnega čuvaja iz Žage pri Bovcu:

♩ = 178

Je že pa - sa - la de - se - ta u - ra! (GNI M 20.222)

Naslednja pripovedna pesem iz Sužida pri Kobaridu spominja na psalmodijo gregorijanskega korala, v katerem resnično najdemo isti tetratonizem z enim poltonom.

♩ = 184

Sto - ji, stoji na ste - zi - ca... (GNI M 25.173)

Značilen tetratonizem je tudi »razloženi trizvok« — če naj uporabim izraz iz terminologije harmonsko pogojene umetne glasbe —, najpogosteje v smeri navzgor. Tak »razloženi trizvok« se sicer najpogosteje povzpne do kvinte, pogosto pa do zgornje oktave. Prim. neko drugo tetratonsko melodijo iz okolice Kobarida:

$\text{♩} = 144$ (GNI M 20.224)

Ko na Oj - stro pri - de - mo, te na - še mla - de vi - di - mo.

Do nedavnega je bilo med muzikologi razširjeno prepričanje, da je tovrstna melodika (akordna melodika, nem. Dreiklangs- ali Fanfarenmelodik) dokaj nov pojav, v zvezi z baročno glasbo, torej iz 18. stoletja. W. Wiora pa je nedavno opozoril, da se je taka melodika pojavljala že v srednjem veku. Zagotovo je še starejša, saj je razširjena pri t. i. primitivnih narodih, kakor je pokazal Bräiloiu. Med drugim najdemo »razloženi trizvok« tudi v gregorijanski pentatonski psalmodiji, npr.

Quin-tus to - nus sic in - ci - pi - tur, sic flec - ti - tur et sic me - di - a - tur...

Vse to se mi je zdelo potrebno poudariti tudi zato, ker velja akordična melodika, ki je zelo značilna za slovensko ljudsko glasbo, pogosto za nekaj novejšega, prevzetega od Nemcev in skritega pod imenom alpska melodika. Da taka melodika sploh ni alpska ali samo alpska, bo povedano še na koncu. Njen pravi izvor je namreč v tetratoniki, kakor nazorno kažejo primeri iz Rezije.

Prej pa še dva primera čiste pentatonike iz doline Soče:

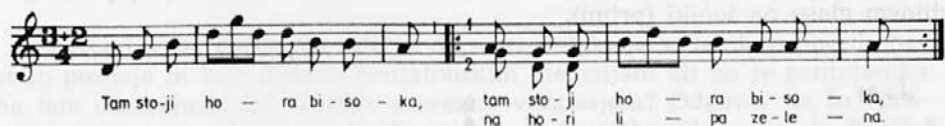
$\text{♩} = 180$ (GNI M 25.183)

Svet Mi - klavž, zgo - da u - sta - ne, se le - po, če - dna u - mi - je, u - za - me skir - co na ra - me in gre po po - ti rav - ne.

$\text{♩} = 96$ (GNI M 25.184)

Kaj je e - na? E - dan je en sam Buh, k je na - re - du ne - bo in zem - ljo.

Tretje območje, na katerem se je ohranilo več pesmi s čisto tetratoniko in pentatoniko v melodijah, je Koroška, zlasti Ziljska dolina. Čista tetratonska melodija je npr.



Nazadnje naj navedem še eno območje v Sloveniji, ki je poleg drugih starinskih pojavov ohranilo več zgledov čiste tetratonike in pentatonike. To je območje v osrednji Sloveniji severozahodno od Ljubljane: Ihan, Moravče, Domžale, okolica Kamnika in Tuhinjska dolina.

Iz vsega je jasno razvidno, da se čista pentatonika in tetratonika ne pojavljata samo v Prekmurju, marveč po vsem Slovenskem, od Koroške do Bele krajine, od Krasa do Prekmurja. Vsi primeri na Slovenskem pripadajo sistemu do-tetratonike (I. modus) in do-pentatonike. Samo na severozahodnem robu Prekmurja, blizu madžarske meje, najdemo razmeroma redke primere V. modusa pentatonike, la-pentatoniko, s povsem drugačno melodiko. Ti primeri so po mojem mnenju prevzeti od Madžarov. Eden od dokazov za to je dejstvo, da so primeri la-pentatonike v Prekmurju, enako kakor v Medjimurju in na Madžarskem, vedno samo enoglasni, medtem ko je vsa druga pentatonika v Prekmurju in drugod po Sloveniji v zvezi z večglasjem.

III.

S tem prihajam na drugi vidik pentatonike na Slovenskem, na pentatoniko v večglasju. Začuda so slovenski muzikologi, ki so se ukvarjali z ljudsko glasbo Prekmurja (J. Dravec, R. Hrovatin) spregledali neko pomembno dejstvo, pravo znamenitost, namreč čisto pentatonsko dvoglasje. To dvoglasje je prekmurska značilnost in čeprav se nadaljuje prek Hrvaškega Zagorja še v Podravino, se je v najčistejši obliki ohranilo prav v Prekmurju.* Naj navedem za zgled balado s čisto pentatonsko melodijo:



V tej pesmi in drugih podobnih sta 2. in 1. glas v čisti pentatoniki, s poltonom (4) na enem mestu, toda le v nekaterih kiticah, sicer pa se poje tam terca. Pomembna podrobnost tega dvoglasja je križanje spodnjega glasu z zgornjim v končni kadenci. Domačini ga imenujejo *óber peti* ali *prek vlejši*. Križanje nastane tako, da se v končni kadenci zgornji glas spusti prek sekunde na toniko, spodnji pa skoči čezenj in spremlja zadnja dva tona s

* Josip Dravec ima v svoji zbirki »Glasbena folklorja Prekmurja« (Ljubljana 1957) med 425 melodijami samo nekaj dvoglasnih, toda tudi v njih je 2. glas diatoniziran z vodilnim tonom.

kvinto in terco. Ta pojav je le v starejših melodijah, ki se končujejo v vodilnem glasu na toniki (primi).

$\text{♩} = 88$

Fti-ček mi si-di, fti-ček mi si-di na ze-le-noj vej-ki, (GNI M 24.185)
nje-ga mi gle-di, nje-ga mi gle-di ed-na be-la go-spa.

Zdi se, da je ta način petja najstarejši in je zaradi njega v poznejšem razvoju zgornji glas prevzel v kadenci vlogo bivšega spodnjega glasu. Tako se več pentatonskih melodij konča na terci, čeprav se enako kakor starejše začenjajo s toniko. Zaradi kadence na terci pa jih seveda še ne smemo uvrščati v III. modus ali mi-pentatoniko.

$\text{♩} = \text{ca. } 216$ Rubato

Po ce-sti mi gre-ta štu-den-ta-ra dva, (GNI M 24.190)
oj s-čr-ne šo-le šo-la-ra dva.

Na koncu naj navedem še primer dvoglasja, v katerem se v spodnjem glasu pojavljata oba poltona (tudi že vodilni ton) na dveh, treh mestih. Primer nazorno kaže, kako je pentatonika in pentatonsko dvoglasje prešlo v dursko diatoniko, čeprav so se v njem sicer ohranile vse glavne značilnosti pentatonskega dvoglasja. Naj še dodam, da čisto pentatonsko dvoglasje ni omejeno samo na Prekmurje, ampak ga najdemo tu in tam v krajih na desnem bregu Mure, v Prlekiji.

Podoben, zanimiv primer imamo z Gorenjskega, balado, ki je bila posneta v neposredni bližini Kamnika, torej na območju, kjer je tako dvoglasje nekaj izjemnega in je zato po mojem mnenju dokaz, da je moral biti tak način petja nekoč razširjen po večjem delu Slovenije.

$\text{♩} = 100$

Ker-mu se drem-le, naj gre spat, ka-kor je sto-riw An-zel mlad. (GNI M 24097)

Zgornji glas te melodije je v čisti pentatoniki, v spodnjem glasu pa je na enem mestu polton. Pomembno je tudi, da je spremljajoči glas na dveh mestih v kvartnem intervalu in da je melodija brez vodilnega tona.

IV.

Zastavlja se vprašanje, ali je dvo- in večglasje v takih primerih nastalo pozneje in bilo dodano pentatonskim melodijam ali pa je pentatonika na tem območju že od začetka v zvezi z večglasjem? Odgovor na to vprašanje dobimo iz skrajnega severozahodnega kotička Slovenije, iz Rezije. Na gradivu iz Rezije se kažeta dve stvari, ki sta po mojem mnenju zelo pomembni ne samo za slovensko ali jugoslovansko muzikologijo, marveč tudi za nekatera muzikološka vprašanja v evropskem okviru.

1. Vsa ljudska glasba v Reziji (razen pripovednih pesmi, ki jih zdaj pojejo samo enoglasno, in cerkvenih pesmi), torej vsa vokalna in instrumentalna rezijanska glasba sloni na dvoglasju z bordunom in kaže, kako se je to dvoglasje polagoma razvilo v triglasje z vsemi značilnostmi znanega alpskega večglasja. Mislim, da se s tem pojasnjuje doslej nerešeno vprašanje njegovega nastanka.

2. Rezijanska ljudska glasba pojasnjuje tudi nastanek do-pentatonike na tem delu Evrope in mogoče tudi pri drugih slovanskih in neslovanskih narodih. Okrog 50 % vseh rezijanskih melodij se giblje v obsegu trikorda z veliko terco. Zelo pogosto je temu trikordu dodana kvarta pod toniko borduna, vendar samo na začetku kot predtakt in je zato zunaj strukture, ki jo smemo imeti za čisto trikordalno.

♩ = 86-90

da ho - ra ta Ča - ni - no - wa, da ho - ra ta Ča - ni - no - wa, (GNI M 25.521)

la - li - li - le, da ho - ra ta Ča - ni - no - wa.

Ta trikord z veliko terco se kaže v bolj razvitih, očitno razvojno kasnejših primerih kot pyknon, jedro tetratonike, v kateri se začno takoj po privzemu novega tona — kvinte nad toniko borduna — kazati vse značilnosti akordične melodike »razloženega trizvoka«, kakršno poznamo iz drugih slovanskih pokrajín.

♩ = 116 Poco rubato

Da hö - ra ta Ku - cö - ri - ne, da hö - ra ta Ku - cö - ri - ne, la - la - la, (GNI M 25.390)

ja - li - li - le, da hö - ra ta Ku - cö - ri - ne.

Zelo pomemben se mi zdi pojav, da se pri bolj razvitih čistih tetratonskih primerih začenja bordun — dotlej popolnoma ustaljen — pomikati tu in tam na sosednje tone, vendar le na tone trikorda oz. tetratonike. Tako imamo v Reziji podobno dvoglasje, kakor je prej omenjeno prekmursko pentatonsko, le da je v Reziji to starejši pojav. Še bolj razločno prehaja

spodnji glas s stalnega borduna v tistih pentatonskih melodijah, ki se razvojno navezujejo na tetratoniko.

♩ = 88 (GNI M 25.513)

Na hö - di hor na ta Ča-nen, na hö - di hor na ta Ča-nen,

Medtem ko so v večglasnem petju primeri pentatonike razmeroma redki, številnejši pa tetratonski, so enoglasne melodije pripovednih pesmi v Reziji pretežno pentatonske.

♩ = 102

Da li - pa mo - ja Wi - da, ko bö te ny - si li - pa (GNIM 25538b)

ta - kö ta pr - ve li - ta?

♩ = 96 (SLP 5/8 B)

Lin - če-ca Tür - kin - če-ca, to bi - la Tür - ka kra - ja hči.

Kot posebnost rezijanske glasbe naj s posebnim poudarkom navedem, kar je dokaj redek pojav v Evropi, namreč da je tudi inštrumentalna glasba (v bordunskem dvoglasju violine-*citire* in malega kontrabasa na 3 strune-*brúnkule*) ohranila čiste tetratonske in pentatonske primere, čeprav se je inštrumentalna glasba v Reziji kakor povsod drugod razvijala hitreje kakor vokalna.

♩ = 88

Da hö-ra ta Ba-nö - ri - na, da hö - ra ta Ba-nö - ri - na, (GNI M 25.408)

la - li - la, la li li le, da hö - ra ta Ba-nö - ri - na.

(GNI M 25.916)

Zadnji primer je melodija *Ta-pústove*, ki spada med plese pustnih šeg. V njej se pojavlja na koncu fraze lidijska kvarta, samo malo nižja od temperirane, zvišane kvarte. Lidijska kvarta je za instrumentalno glasbo zelo značilna. Sprašujem se, ali ni mogoče ta pojav v zvezi z enim redkih primerov lidijskega FA-modusa, ki ga je zapisal Dravec v Prekmurju?

Rezijskih primerov, ki kažejo postopno prehajanje iz tetratonike in pentatonike v diatonske durovske melodije, tokrat ni mogoče obravnavati. Najbrž je podobno razvojno pot prešla vsa ljudska glasba na Slovenskem, da je dospela do današnjih oblik, v katerih prevladujejo durovske heptatonske melodije. Iz številnih ostankov čiste tetratonike in pentatonike po vsem Slovenskem lahko sklepamo, kako je nastal dur v tem delu Evrope. Zelo verjetno velja isto tudi za sosednje dežele. Do-tetratonika in pentatonika je dala v zvezi z bordunom trden tonalni temelj, toniko v pravem pomenu besede, in zgradbo, ki je zelo blizu durskemu značaju. Potem je bilo potrebno samo še z dvema poltonoma (pien-tonoma) preiti iz pentatonske (petstopenjske) razdelitve oktave na heptatonsko oz. heptakordalno lestvico, se pravi v dursko. Kdaj in kje se je začel ta razvoj, je vprašanje, ki presega okvir tega referata. Vsekakor se je do-pentatonika, kakor jo poznamo v Sloveniji, ohranila mestoma po vsej Evropi. Da to ni samo stvar srednje in zahodne Evrope, dokazuje pojav enake pentatonike v Bolgariji in Makedoniji. V Bolgariji obstajajo popolnoma enake pentatonske melodije z enakimi tetratonizmi in pentatonizmi in tudi podoben prehod v dur. Tudi na štokavskem območju med Bolgarijo in Makedonijo na eni strani ter Slovenijo in kajkavsko Hrvaško na drugi strani, kjer prevladuje popolnoma drugačen glasbeni sistem, v bistvu diatonski ali celo kromatičen (nem. Engmelodik), se vendar poredkoma pojavljajo sledovi tetratonske, pentatonske pa celo triakordalne melodike z veliko terco ter sledovi durske melodike. Te, doslej nekako prezrte pojave bi bilo treba na omenjenih območjih raziskati in razložiti. Po mojem mnenju je to ena od nalog jugoslovanske etnomuzikologije.

Pojasnila kratice pri notnih primerih:

GNI M = zvočni posnetki arhiva Sekcije za glasbeno narodopisje ISN ZRC SAZU
Dev V = Oskar Dev, Koroške slovenske narodne pesmi. V. zv., Maribor 1926.
SLP = Slovenske ljudske pesmi, 1. Ljubljana, Slovenska matica, 1970.

Zusammenfassung

DIE PENTATONIK ALS AUSGANGSPUNKT DER ENTWICKLUNG SLOWENISCHER VOLKSMUSIK

Einführend erklärt der Verf., dass seine Abhandlung über die Pentatonik keine modische Übertreibung sei, sondern durch das neu entdeckte musikalische Material, aufgenommen im Tale Rezija (Val di Resia, Prov. Venezia Giulia), gerechtfertigt ist.

1. Es geht hier um die do-Pentatonik, um die Tonleiter *gahdeg* mit *g* als tonalem Zentrum. Entgegen der älteren Autoren, welche die Pentatonik als das älteste Tonsystem betrachteten, haben einige jüngere z. B. Brăiloiu und Włora festgestellt, dass die Pentatonik selbst eine spätere Entwicklungsstufe darstellt.

2. Bisher galt in Slowenien nur Prekmurje als jenes Gebiet, wo die Pentatonik vorkommt. Nun zeigte sich, dass pentatonische Melodien in ganz Slowenien, vor allem in den Randgebieten, in den brauchgebundenen Liedern und in den Balladen zu finden sind. In einigen Melodien kommen hier und da Halbtöne (pien-ton) vor. Sehr wichtig sind charakteristische melodische Umkehrungen, genannt Pentatonismen bzw. Tetratonismen. Der Verf. gibt dafür einige Beispiele.

Dreiklangmelodien galten unter den Musikern bislang als eine neuere, von der Barockmusik, also aus dem 18. Jh. stammende Erscheinung, in Slowenien als alpin, übernommen von den deutschen Nachbarn. Doch Wiora und Bräiloiu zeigten an Beispielen, dass die Dreiklangmelodik in der Tetratonik wurzelt. In Slowenien findet man sie sowohl in Rezija als auch in Kärnten und im zentralen Gebiet, unweit von Ljubljana. In Prekmurje gibt es einige Beispiele der la-Pentatonik, nach der Meinung des Verf. dem Einfluss der nahen ungarischen Volksmusik zuzuschreiben.

3. Die Pentatonik in Slowenien verbindet sich mit der Mehrstimmigkeit. In Prekmurje kommt im zweistimmigen Singen älterer Melodien noch ein charakteristisches Detail zum Vorschein, nämlich die Überschneidung der unteren Stimme mit der oberen, wofür das Volk eine eigene Bezeichnung hat. Die Beispiele in denen beide Halbtöne (der eine noch Leitton zugleich) erscheinen, zeigen, auf welche Weise die Pentatonik sich in die Dur-Diatonik entwickeln konnte.

4. Nun stellt sich der Verf. die Frage, ob die Zwei- und Mehrstimmigkeit den pentatonischen Melodien später hinzugefügt wurde, oder aber war die Pentatonik auf diesem Gebiet von Anfang an mit der Mehrstimmigkeit verbunden. Die Antwort kam ihm vom Material aus Rezija. Dort klingt sowohl die vokale als die instrumentale Volksmusik zweistimmig mit Bordun. Etwa 50% aller Melodien bewegt sich im Rahmen der Trichords mit der grossen Terz. Wenn noch die Quint oberhalb der Tonik im Bordun hinzu kommt, so zeigen sich gleich alle Merkmale der Dreiklangmelodik, bekannt aus anderen Teilen Sloweniens. Auch die instrumentale Volksmusik in Rezija ist nur zweistimmig, ausgeführt vom Duo aus Geige und dreisaitigen Cello (statt des ursprünglichen Basses).

Ähnlich wie in einigen Melodien in Rezija die Pentatonik in die Dur-Diatonik übergegangen ist, müsste auch in anderen Gebieten die Dur-Melodik entstanden sein. Die Do-Pentatonik, wie man sie in Slowenien festgestellt hat, ist stellenweise auch in anderen Ländern Europas erhalten und zwar nicht nur im Westen, sondern auch im Osten (z. B. in Bulgarien und Mazedonien). Der Verf. sieht eine wichtige Aufgabe für die Ethnomusikologie gerade diese Phänomene zu erforschen.

(Übersetzt von Z. Kumer)