

---

Marjeta Tekavec  
**Godci in ples\***

---

*Največji del tradicionalne instrumentalne glasbe na Slovenskem je bil namenjen plesu, zato je vzajemna povezanost med godčevstvom in plesnim izročilom očitna. Na primeru plesne igre z izbiranjem soplesalca s pomočjo blazine (povštertanc) in rezijanskega plesa avtorica prikaže, kakšna in kolikšna je bila vloga godčevstva pri oblikovanju plesnega izročila na Slovenskem.*

*Since the largest part of traditional Slovene instrumental music was dance music the connection between musicians and the dancing tradition is very obvious. Using a dance game with choosing one's dancing partner with the aid of a pillow (povštertanc) and a dance from Resia as illustrations, the author analyzes the role of musicians in forming dance traditions in Slovenia.*

Etnokoreologija, veda o plesnem izročilu nekega naroda, je na Slovenskem razmeroma mlada. Zanimanje za ljudski ples pa zasledimo že zgodaj, saj najdemo prve oprijemljive opise že v Slavi vojvodine Kranjske J. W. Valvasorja<sup>1</sup> in drugje v delih A. T. Linhart<sup>2</sup> in B. Hacqueta.<sup>3</sup> Vse več podatkov o plesih je v virih iz 19. stoletja. Etnokoreologija kot znanost pa se je na Slovenskem začela razvijati pred 2. svetovno vojno in se razmahnila po njej z ustanovitvijo Folklornega inštituta. Prva dela so nastala izpod peresa njegovega

---

\* Prispevek je del magistrske naloge Vplivi godčevstva na oblikovanje plesnega izročila, ki jo je avtorica pripravila na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete v Ljubljani pod mentorstvom prof. dr. Marka Tersegla in somentorstvom prof. Mirka Ramovša.

<sup>1</sup> Johann Weichard Valvasor, Die Ehre des Herzogthums Crains, Laibach-Nürnberg 1689, VI. Buch (ponatis iz leta 1877), II.-X. Capittel.

<sup>2</sup> Anton Tomaž Linhart, Versuch einer Geschichte von Krain und den übrigen Ländern der südlichen Slaven Österreichs, Laibach 1791.

<sup>3</sup> Balthasar Hacquet, Abbildung und Beschreibung der südwest- und östlichen Wenden, Illyrer und Slaven, Leipzig 1801.

vodje Franceta Marolta.<sup>4</sup> Maroltovo raziskovanje je bilo prvenstveno usmerjeno v iskanje korenin slovenskega ljudskega plesa, medtem ko je bilo delo etnokoreologov Marije Šuštarjeve in Mirka Ramovša osredotočeno na preučevanje virov ter terensko zbiranje gradiva, kolikor se je pač ohranilo. Zbiranje je obsegalo zapisovanje plesov in njihovih melodij ter okoliščin, v katerih je ples živel. Na podlagi znanstvene obdelave gradiva so bile izdelane razprave, ki so skušale ugotoviti izvor posameznih plesov in razvoj njihovih oblik, s komparativno metodo pa posebnosti slovenskega ljudskega plesa glede na sorodno izročilo sosednjih in drugih evropskih narodov.<sup>5</sup>

Izsledki dosedanjega raziskovanja pričajo o tem, da se je na Slovenskem, razen v Reziji, avtohtono izročilo izgubilo in da prevladuje od drugod prevzeto. Ramovš navaja več vzrokov: politična, gospodarska in kulturna odvisnost Slovencev od germanskega sveta; prepovedi s strani katoliške cerkve; vedno večja povezanost Slovencev s tujim svetom; miselnost Slovencev, da je vse tuje boljše in vrednejše od domačega; manjša navdušenost Slovencev za ples, saj se čustveno in vsebinsko lahko močneje in globlje izražajo v pesmi.<sup>6</sup>

Zdi se, da je na spremembo podobe plesnega izročila na Slovenskem najbolj vplivalo odpiranje Slovencev navzven. Domnevamo, da se je močan vdor tujih prvin začel najkasneje v 18. stoletju. Njihovi najštevilnejši in najpomembnejši posredniki so bili »frentarji«,<sup>7</sup> mladi rokodelci, ki so morali na tuje, v »fremd«, da so se po takratnih navadah izpopolnili v svojem poklicu. Na tujem so se srečali z drugačno glasbeno in plesno kulturo. Ker se jim je zdela privlačna, so jo posredovali svojim rojakom, ko so se vrnil domov. Od avstrijskih dežel so največ obiskovali Tirolsko, morda so jih pri tem vzpodbujali tirolski Nemci, ki so živeli in delali na Slovenskem (npr. domžalski slamnjarji). Posredniki tujega izročila so bili še vojaki, saj so služili vojsko po raznih avstrijskih deželah. Očitno pa so bile na Slovenskem za sprejemanje tujega tudi primerne okoliščine. Staro izročilo je zamiralo, morda za mlade ni bilo privlačno, zato so jim pomenili plesi, ki so jih prinesli frentarji ali vojaki, prijetno novost in osvežitev. Poleg tega pa se domneva, da so bili parni plesi starejše plasti po svoji strukturi podobni prinesenim in so se stare prvine spojile z novimi. Skratka, viri iz 19. stoletja dokazujejo, da so na Slovenskem takrat že prevladovali tuji plesi, sicer preoblikovani, a ne toliko, da se nekateri očividci ne bi zmrdovali, češ da so slabe kopije nemških.<sup>8</sup>

Že samo posredništvo je rodilo preoblikovanje. Prinašalci si navadno niso natančno zapomnili plesa, pač pa le njegove bistvene prvine. Ker so ga prilagajali svojim plesnim sposobnostim, so ga s tem tudi poenostavili. Razen tega so morali ples prikrojiti melodiji, ki jim je ostala v spominu. Tako udomačen ples se je širil dalje in se nehote še naprej spreminjal. Najbolj pomembno vlogo pri nadaljnjem preoblikovanju plesov so imeli godci, saj so na plesnih zabavah krojili plesni repertoar. Ker ljudski godci niso poznali not (in mnogi godci jih tudi danes ne), so si melodije plesov zapomnili, kot so jih slišali. Če je kaj ušlo iz spomina, so jih zaigrali po svoje. Plesalci so se jim morali

<sup>4</sup> France Marolt, *Tri obredja iz Zilje*, Ljubljana 1935; isti, *Tri obredja iz Bele krajine*, Ljubljana 1936; isti, *Gibnozvočni obraz Slovencev*, Ljubljana 1954.

<sup>5</sup> Mirko Ramovš, *Naloge slovenske etnokoreologije v prihodnje*, Glasnik SED 35/1995, št. 4, Ljubljana 1995, str. 6–8.

<sup>6</sup> Ramovš, *Polka je ukazana. Plesno izročilo na Slovenskem – Gorenjska, Dolenjska, Notranjska*, Ljubljana 1992, str. 16–17.

<sup>7</sup> Frentar iz nem. fremd, die Fremde: tuj, tujina.

<sup>8</sup> Gradivo je v Štajerskem deželnem arhivu v Gradcu pod imenom Götsche Topographie. Prepisi so v Inštitutu za slovensko narodopisje ZRC SAZU, Narodopisni arhiv 11/10.

prilagajati in posledično tudi spreminjati ples. Verjetno so prav godci pripomogli k nastajanju velikega števila variant posameznega plesnega tipa. Tako danes na Slovenskem poznamo le 53 plesnih tipov, toda v arhivu Glasbenonarodopisnega inštituta je bilo doslej zbranih kar okoli 950 njihovih variant.<sup>9</sup>

Dosedanje raziskave pa so se le redko ali pa ne v dovoljšnji meri dotaknile oblikovanja plesnih melodij, razmerja med melodijo in plesom ter njunih medsebojnih vplivov. Prav tako je dosedanja slovenska etnomuzikologija raziskovala predvsem glasbila, njihov izvor, razširjenost in tipologijo, sestavo instrumentalnih skupin in njihovo vlogo, a se skoraj ni posvečala plesni instrumentalni glasbi, razen izjemoma rezijanski.<sup>10</sup> Tej soodvisnosti se je npr. že na prelomu iz 19. v 20. stoletje posvečal nemški muzikolog Curt Sachs, ki je na podlagi preučevanja plesa in glasbe pri t. i. prvinskih ljudstvih ugotovil, da je z načinom gibanja skladna tudi glasbena spremljava. V njegovi *Svetovni zgodovini plesa*<sup>11</sup> lahko npr. beremo, da so plesi z odprtim gibanjem, za katere so značilni številni skoki, poskoki, dviganje kolen, iztegovanje nog v počepu ..., spremljani z izrazito dinamično glasbo, medtem ko plese z ozkim gibanjem (zanje je značilno predvsem trdno središče vrtenja, iz katerega izhaja nihanje vsega telesa ali njegovih delov v obeh oseh ali v ozkem krogu), spremljajo ozko razgibane melodije brez dinamičnih lastnosti.

Pričujoči članek je poskus ugotavljanja medsebojnih razmerij med godci in plesalci, med glasbo in plesom na Slovenskem. Ker želi opozoriti na pojav vplivanja nasploh, se ne bo omejeval na določeno časovno obdobje. Kot primera sta uporabljena plesna igra z izbiranjem soplesalca s pomočjo blazine (povštertanc) ter rezijanski ples.

### **Povštertanc**

*Povštertanc*<sup>12</sup> je družabna plesna igra, pri kateri plesalci s pomočjo blazine izbirajo soplesalca. Na Slovenskem je igra splošno razširjena, doslej nimamo podatkov iz Istre, tržaške in goriške okolice, Benečije in Rezije. Igra je tudi dandanes znana, saj jo še pogosto plešejo na svatbah. Nekdaj je imela skoraj obredno vlogo. Pri povštertancu so pobirali denar za nevesto, saj so morali vsi moški ples plačati.<sup>13</sup>

Ime povštertanc je verjetno tujega izvora, iz česar sklepamo, da se je ples na Slovensko razširil iz nemško govorečih dežel. Izvirni ples bi verjetno ohranil svoje ime. Kot druge plese so tudi povštertanc iz tujine prinesli »frentarji«, lahko pa tudi delavci nemškega rodu pri nas, npr. domžalski slamnikarji. Njegova zgodovina ni raziskana, saj je o njem malo podatkov. R. Wolfram v svoji knjigi *Die Volkstänze in Österreich und verwandte Tänze in Europa* navaja, da so ga v Angliji poznali že v 16. stoletju.<sup>14</sup> Prvi zapis njegove melodije in opisa je iz leta 1818, izvira pa z Nižjeavstrijskega.<sup>15</sup> Plesno igro poznajo vse avstrijske dežele, čeprav v zbirkah ni pogosto opisana,<sup>16</sup> ker »Polstertanz« pač ne velja

<sup>9</sup> Podatki v arhivu Glasbenonarodopisnega inštituta pri Znanstvenoraziskovalnem centru Slovenske akademije znanosti in umetnosti (dalje GND).

<sup>10</sup> Julijan Strajnar, *Citira – Instrumentalna glasba v Reziji*, Videm - Trst 1988.

<sup>11</sup> Curt Sachs, *Svetovna zgodovina plesa*, prevedla Mojca Vogelink, Ljubljana 1997.

<sup>12</sup> Iz nem.: der Polster = blazina in der Tanz = ples.

<sup>13</sup> Podatki v arhivu GNI.

<sup>14</sup> Richard Wolfram, *Die Volkstänze in Österreich und verwandte Tänze in Europa*, Salzburg 1951, str. 170.

<sup>15</sup> Otto Schneider, *Tanzlexikon*, Wien 1985, str. 410–411.

<sup>16</sup> Ilka Peter, *Salzburger Tänze*, Salzburg 1975, str. 60–61; Hermann Derschmidt, *Tänze aus Oberösterreich*, str. 161; Franz Koschier, *Kärntner Volkstänze*, 2, Klagenfurt 1963, str. 31; Karl Horak, *Burgenländische Tänze*, Kassel 1931, str. 8; Anton Novak, *Steirische Tänze*, Graz 1949, str. 41–42.

za pravi ples. Razširjen je še na Moravskem,<sup>17</sup> po podatkih iz literature tudi na vsem panonskem območju Hrvaške.<sup>18</sup>

Za »Polstertanz« menijo, da izvira iz nekdanjih skupinskih plesov – rejev.<sup>19</sup> Plesalci in plesalke namreč v sklenjenem krogu hodijo naokrog, eden pa sredi kroga z blazino v rokah izbira soplesalca. Ko ga izbere, vrže predenj blazino, oba poklekmeta nanjo, se poljubita in sredi kroga zaplešeta. Tisti, ki je izbiral, gre iz kroga, izbrani pa nadaljuje ples. Igra traja toliko časa, dokler ne pridejo vsi na vrsto, zadnji pa navadno dobi za par metlo. V taki obliki se je ples širil in prišel tudi na Slovensko ter se kot vsi privzeti plesi dalje oblikoval.

Kdaj se je povštertanc na Slovenskem prvič pojavil, ni mogoče ugotoviti. Glede na Navratilovo objavo besedila za ples Ígraj kólo (ki je po obliki povštertanc) in njegovega skopega opisa v Ljubljanskem zvonu,<sup>20</sup> domnevamo, da je bil v 2. polovici 19. stoletja znan tudi v Beli krajini. V gradivu, ki je bilo zbrano na podlagi akcije Odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi, se nahajajo štirje zapisi istega kola, in sicer iz Črnomlja,<sup>21</sup> Predgrada,<sup>22</sup> Kleč na Gorenjskem<sup>23</sup> in Adlešičev.<sup>24</sup> Zapisani so bili med letom 1906, ko se je akcija začela, in letom 1914. Vsi drugi zapisi povštertanc izvira iz let po 2. svetovni vojni, ko se je začelo sistematično raziskovanje ljudskega plesa na terenu.

Tudi na Slovenskem je bila oblika povštertanc enaka zgoraj opisani. Pri izbiranju so se plesalci in plesalke pomikali po krogu v levo ali desno naprej, in sicer z navadnimi koraki, trikoraki ali bočnimi koraki,<sup>25</sup> izjemoma so celo stali (Gornje Vreme).<sup>26</sup> Ponekod so pri izbiranju sedeli in je hodil okoli tisti, ki je izbiral. Ta način je danes najbolj pogost. Med plesom para sredi kroga se je krog drugih pomikal naprej z enakimi koraki kot pri izbiranju, le v hitrejšem tempu, medtem ko so v Beli krajini plesalci v krogu navadno ploskali. Ples je večinoma imenovan povštertanc ali v narečnih izpeljankah *povštrtanc*, *pojštertanc*, *pujštrtanc*, *poštertanc*, *poštrtanc*, *polštertanc*, *puštertanc*, *pujštrples*, *povštr*, *u puštr*; v Prekmurju *vajnkištanc*,<sup>27</sup> *vankoštanc*, v Beli krajini in Kostelu po plesni pesmi *Igraj kolo* ter v Prekmurju prav tako po plesni pesmi *Marko skače*.<sup>28</sup>

<sup>17</sup> Jan Seidel in Josef Špičák, *Zahrajte mi do kola!*, Praha 1945, str. 245, 247–248.

<sup>18</sup> Ivan Ivančan, *Narodni plesovi Hrvatske*, 1, Zagreb 1956, str. 99; isti, *Narodni plesovi Hrvatske*, 2, Zagreb 1963, str. 67–68; Ivan Ivančan - Zvonimir Lovrenčević, *Narodni plesovi Hrvatske*, 3, Zagreb 1969, str. 19–20; Ivan Ivančan, *Narodni plesni običaji Medjimurja*, Zagreb 1987, str. 238–239; Branko Kostelac, *Narodni plesovi i pjesme Jaskanskog prigorja i polja*, Zagreb 1987, str. 53–54; Ivan Ivančan, *Folklor i scena*, Zagreb 1971, str. 66.

<sup>19</sup> Gl. op. 14.

<sup>20</sup> Ivan Navratil, *Belokranjsko kolo – c. Kolo v Predgradu*, Ljubljanski zvon, VIII, Ljubljana 1888, str. 496–497. Ples in besedilo je zapisal Jurij Rade, oboje pa je Navratil dobil od župnika Reža.

<sup>21</sup> *Igraj kolo*, zps. A. Plevnik, OSNP 5781, arhiv GNI.

<sup>22</sup> *Igraj kolo*, zps. Fr. Kramar, 21. 11. 1909, OSNP 9331, arhiv GNI.

<sup>23</sup> *Otročje kolo*, zps. Fr. Kramar, 19. 4. 1910, OSNP 9047, arhiv GNI.

<sup>24</sup> *Igraj kolo*, zps. N. Štrifof (po posnetku J. Adlešiča), OSNP 10.652, arhiv GNI.

<sup>25</sup> Ramovš, *Plesat me pelji*, str. 27–142; isti, *Polka je ukazana*, Gorenjska, Dolenjska, Notranjska, str. 97–101; *Bela krajina in Kostel*, str. 125–139; *Prekmurje in Porabje*, str. 21–30; *Vzhodna Štajerska*, str. 32–34; *Od Slovenske Istre do Trente*, 1. del, str. 140–144.

<sup>26</sup> Ramovš, *Polka je ukazana*, *Od Slovenske Istre do Trente*, 1. del, str. 143.

<sup>27</sup> Iz madž. *Vánkostánc*; *vánkos* = blazina.

<sup>28</sup> Ramovš, *Polka je ukazana*, Gorenjska, Dolenjska, Notranjska, str. 31–32; isti, n. d., *Bela krajina in Kostel*, str. 125; isti, n. d., *Prekmurje in Porabje*, str. 21; isti, n. d., *Vzhodna Štajerska*, str. 32; isti, n. d., *Od Slovenske Istre do Trente*, 1. del, str. 140.

Že v avstrijskih variantah glasbena spremljava prvotno ni bila stalna, ampak poljubna:<sup>29</sup> pri izbiranju v tridobnem ritmu (štajeriš, valček), pri plesu para v sredini pa v dvodobnem (polka). Vrstni red je bil lahko obrnjen, in sicer pri izbiranju v dvodobnem (marš) ter pri plesu para v tridobnem ritmu (valček). Verjetno so pri plesu v nekaterih primerih že zgodaj začeli peti ustrezno pesem in se je tako melodija plesa ustalila.<sup>30</sup> Enako velja za slovenske variante, saj so povštertanc večinoma plesali brez petja. Toda tudi na Slovenskem so sčasoma nastale variante s petjem. Pri nastajanju teh variant pa so imeli bistveno vlogo godci; oni so jih ustvarjali in prenašali naprej. Zbrano gradivo pa kaže zanimivost, da na Gorenjskem in Notranjskem ni bilo navade peti ob povštertancu. Tudi v Prekmurju niso peli, vsaj doslej ni bila zapisana nobena taka varianta, le v Beltincih pleše folklorna skupina ples z izbiranjem ob petju svatbene pesmi Marko skače. Toda ta varianta je novejši pojav in posledica folklorizma. Prvič je bila dokumentirana leta 1939, ko jo je takrat nastala skupina zaplesala na festivalu v Mariboru. Zdi se, da je nastanku pete variante vajnikštanca botroval že pozabljeni parni ples Marko skače, ki je vsaj po imenu ostal v spominu starejših ljudi.<sup>31</sup>

Najbolj razširjena pesem pri povštertancu je Igraj kolo, ki jo še dandanes pojejo po vsej Beli krajini. Navratilova objava besedila v Ljubljanskem zvonu<sup>32</sup> dokazuje, da je bila v Beli krajini znana že v drugi polovici 19. stoletja. Glede na to, da je ples z enakim imenom razširjen po vsem panonskem območju Hrvaške, ni nobenega dvoma, odkod se je pesem razširila v Belo krajino. Ni se razširil ples v celoti, saj je skoraj gotovo, da je bil ples z izbiranjem s pomočjo blazine v Beli krajini v navadi že prej, kajti povsod je zanj bolj znano ime *puštranc* kot pa Igraj kolo; le na Sinjem Vrhu in na Vinici so mu pogosto rekli kar *kolo*.<sup>33</sup> Ime Igraj kolo (po prvem verzu pesmi) se je pod vplivom folklorizma utrdilo šele po 2. svetovni vojni.<sup>34</sup> Kot primer melodije in pesmi za puštranc ali Igraj kolo naj služi primer z Vinice:<sup>35</sup>

$\text{♩} = 112$

1. I - graj ko - lo i - graj ko - lo na dva - de - set i dva,  
2.-6. i - graj ko - lo i - graj ko - lo na dva - de - set i dva.

$\text{♩} = 152$

f. Sed se ri - di, sed se zna, ko - ji ko - ga red i - ma.

*Igraj kolo z Vinice, Bkr.*

<sup>29</sup> Gl. op. 15 in 16.

<sup>30</sup> Npr. Hermann Derschmidt, n. d., Notenteil, str. 106; Karl Horak, n. d., str. 8; Anton Novak, n. d., Notenheft, str. 9.

<sup>31</sup> Ramovš, Polka je ukazana, Prekmurje in Porabje, str. 24.

<sup>32</sup> Gl. op. 20.

U tom kolu, u tom kolu  
mlada deva igra.

A ta deva, a ta deva  
medna usta ima.

Da me oče, da me oče,  
poljubiti s\_njima.

Ljubi deva, ljubi deva,  
koga ti je drago.

Samo nemoj, samo nemoj,  
koga nimaš rado.

Sad se vidi, sad se zna,  
koji koga rad ima.

Igraj kolo kot spremljajoča pesem za povštertanc pa ni znana samo v Beli krajini, ampak tudi na jugovzhodnem Štajerskem (Pišece, Bizeljsko)<sup>36</sup> in celo na Dolenjskem (Mokronog).<sup>37</sup> Na Bizeljsko in v Pišece je pesem prišla s Hrvaške, domnevamo da z godci. Ponekod so jo napol poslovenili, npr.:

Igraj kolo, igray kolo,  
mlada deva tanca,  
igray kolo, igray kolo,  
mlada deva tanca.

Ona hoče, ona hoče  
fanta poljubiti,  
ona hoče, ona hoče  
fanta poljubiti.  
(var. On pa hoče, on pa hoče,  
punco poljubiti.)<sup>38</sup>

Na Dolenjsko so jo prinesli tamburaši. Kramarjev zapis pesmi Igraj kolo iz Kleč na Gorenjskem dokazuje, da je pesem prišla celo na Gorenjsko.<sup>39</sup> Očitno pa ni bila splošno razširjena, ampak jo je pevka verjetno slišala od kakega Belokranjca ali Hrvata, si jo zapomnila in pela Kramarju. Je pa nazoren primer selitve posameznih pesmi ali melodij.

<sup>35</sup> Podatki v arhivu GNI. Morda je na Vinici ime *kolo* za puštrtanc spomin na nekdanje *kólanje*, ples v kolu ob petju pripovednih ali drugih pesmi. Na to misel navaja sam plesni obrazec korakov pri puštrtancu, ki je skoraj enak kot v Predgradu, ko kolajo Pobebele pole.

<sup>36</sup> Povedala na Vinici 4. 9. 1962 Barica Vlahovič, roj. 1897. Podatki v arhivu GNI.

<sup>37</sup> Ramovš, Polka je ukazana, Bela krajina in Kostel, str. 129–130.

<sup>38</sup> Pavlova vas, Blatno, Pišece, Osredok, Bizeljsko. Podatki v arhivu GNI.

<sup>39</sup> Povedala T. Pleteršek, roj. 1902. Podatki v arhivu GNI.

<sup>38</sup> Povedala 2. 2. 1955 Terezija Ogorevc, roj. 1907, Dedna vas. Podatki v arhivu GNI.

<sup>39</sup> Gl. op. 22.

Del plesne pesmi so godci raznesli celo na vzhodno Štajersko, in sicer njeno zadnjo kitico: Sad se vidi, sad se zna, / koji koga rad ima. Seveda so se melodija in verzi sčasoma preoblikovali. Kot primer preoblikovanja naj navedemo variante s Senika, Zgornjega Formina, Cirkovec in Sovič.<sup>40</sup>

$\text{♩} = 60$

Ědaj se vi-di, zĚdaj se zna, ko-ga kic-ka ra-daj-ma

Pojštertanc iz Senika, Štaj.

$\text{♩} = 60$

Ědaj se vi-di, zĚdaj se zna, ke-ri ke-ro rad i-ma.

Pojštertanc iz Zgornjega Formina, Štaj.

$\text{♩} = 76$

Ědaj se vi-di, zĚdaj se zna, ke-ri ke-ro rad i-ma, zĚdaj se vi-di,  
zĚdaj se zna, ke-ri ke-ro rad i-ma ke-ri ke-ro rad i-ma.

$\text{♩} = 144$

D.C.

Pojštertanc iz Cirkovec, Štaj.

<sup>40</sup> Ramovš, Polka je ukazana, Vzhodna Štajerska, str. 32–33.

$\text{♩} = 60$



Zdaj se vi-di, zdaj se zna, ke-ri ke-ro rad i-ma.

*Pojštertanc iz Sovič, Štaj.*

Na vzhodnem štajerskem je pojštertanc še vedno živ, vendar pri izbiranju zdaj sedijo. Toda po podatkih iz Podgorec so še pred drugo svetovno vojno ob petju hodili v sklenjenem krogu okoli tistega, ki je izbral.<sup>41</sup>

Na Kozjanskem (Šentvid pri Planini) je na podlagi pesmi Igraj kolo nastala samosvoja varianta, v kateri se je ohranila samo zadnja kitica navedene pesmi, vendar čisto udomačena, sicer pa je drugo besedilo, vključno z melodijo, popolnoma novo.<sup>42</sup>

$\text{♩} = 132$



Le-o - kol le-o - kol pa še go - ri na-zaj, le sfo - raj - žo in zve -  
se - ljem, le po - pri-mi jo in po - lju-bi jo in pa poj-di, poj-di plesat  
žnjo. žnjo. Zdaj se vi-di, zdaj se zna, kle-ri-gu raj-rajš i-ma.  
-rajš i-ma.

*Povštertanca iz Šentvida pri Planini*

Ni pa besedilo v celoti izvirno, kajti verzi »Le primi jo/ in poljubi jo/ in pa pojdi, pojdi/ plesat z njo« so značilni za povštertanc na Zahodnem Pohorju (Paka, Spodnji

<sup>41</sup> Povedal 23. 2. 1965 Franc Bombek, roj. 1907 pri Sv. Marjeti, gostilničar in godec.

<sup>42</sup> Ramovš, Plesat me pelji, str. 133.



Dolič,<sup>45</sup> v Mežiški in Zgornji Savinjski dolini.<sup>44</sup> V Mežiški dolini in ponekod na Kozjanskem pojejo samo te verze, medtem ko so na Zahodnem Pohorju smiselno dopoljeni:

Francek me spravlja,  
da bi plesat šla z njim,  
o ja, o ja,  
saj s tabo ne grem!  
Le primi ga pa kušni ga  
pa pojdi plesat ž njim.

V Teru nad Ljubnim ob Savinji so ti verzi dodani pesmi Štirje fantje špilajo,<sup>45</sup> medtem ko ponekod na Kozjanskem (npr. v Dekmanci ob Sotli) pesmi Ptički pa zraku letajo, v obeh primerih primerno prikrojeni igri izbiranja.<sup>46</sup>

*♩ = 132*

Štir-je fant-je spi-la-jo, spi-la-jo, spi-la-jo,  
Za e-no mla-do kel-nar-co, kel-nar-co, kel-nar-co, za

štir-je fant-je spi-la-jo spi-la-jo, ju-hej!  
e-no mla-do kel-nar-co, kel-nar-co, ju -hej! Le

zber si jo, pa kuš-ni jo, pa poj-di ple-sat ž njo, le

*♩ = 144*

z njo.

D.C.

*Pojštertanc iz Tera, Štaj.*

<sup>45</sup> Duša Krnel - Umek in Zmago Šmitek, Kruh in politika, Ljubljana 1987, str. 589.

<sup>44</sup> Podatki v arhivu GNI.

<sup>45</sup> Ramovš, n. d., str. 130.

<sup>46</sup> Zps. 13. 3. 1997, arhiv GNI M 46.950.

$\text{♩} = 184$

Pti-čki po zra-ku zra-ku le-ta-jo, pti-čki po zra-ku  
zra-ku le-ta-jo, pti-čki po zra-ku zra-ku le-ta-jo,  
rsa-ki si i-šče lju-bi svoj par ———. Le  
pri-mi ga pa kuš-ni ga pa bo-sta ple-sa-la, le  
 $\text{♩} = 132$   
pri-mi ga pa kuš-ni ga pa bo-sta ple-sa-la ———  
—!  
1. 12. 1. Dc.

*Pojštertanc iz Dekmance, Štaj.*

Prav zgornja primera nazorno kažeta, kako so godci, da je bil povštertanc bolj zanimiv, dodajali ustrezne pesmi. V začetku so jih peli sami, pozneje so jih sprejeli tudi drugi. Godcem je bilo namreč, kot je povedal Avgust Kokalj,<sup>47</sup> dolgočasno neprestano ponavljati isto melodijo, še posebej, če je plesalo veliko plesalcev in plesalk. Zato so pogosto dodali kako pesem, da so razbili enoličnost sebi in plesalcem, čeprav so se ti zabavali z izbiranjem in poljubljanjem.

V nekaterih primerih pa so verzi »Le primi jo, poljubi jo« ali »Zdaj se vidi, zdaj se zna« odpadli. Tako so npr. v Ribniški dolini ob povštertancu peli besedilo iz otroškega izročila, ki je plesu dalo, kot kaže primer,<sup>48</sup> šaljiv, skoraj norčav značaj.

<sup>47</sup> Podatki v arhivu GNI.

<sup>48</sup> Ramovš, Polka je ukazana, Gorenjska, Dolenjska, Notranjska, str. 99.

The image shows a musical score for a piece titled 'Pouštrtanc iz Prigorice, Dol.' It consists of four staves of music in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff has a tempo marking of ♩ = 104 and lyrics: 'O - kol mi - ze, o - kol mi - ze sa - ma gos - po - da, o - kol pe - čí, o - kol pe - zi'. The second staff has a tempo marking of ♩ = 154 and lyrics: 'sa - ma ci - ga - ha.'. The third and fourth staves contain instrumental notation with first and second endings marked '1.' and '2.' respectively.

*Pouštrtanc iz Prigorice, Dol.*

Na zahodnem delu slovenskega narodnostnega ozemlja, v Breginju, je izbiranje zapolnila ljubezenska pesem Ljubca moja, / oj, kod si ti hodila.<sup>49</sup> Pri prvi kitici pesmi je izbiral plesalec, nato je sledila polka ali so godci igrali valček, medtem ko je pri naslednji kitici z začetkom »Ljubček ti moj« izbirala plesalka. Pesem so morali seveda v celoti večkrat ponoviti, da so prišli vsi na vrsto.

Ljubca mojá,  
oj, kod si ti hodila,  
ker te ni blo  
tak dowgo doma.

Ljubček ti moj,  
po Trstu sem hodila,  
ker me ni blo  
tolk časa doma.

Ljubca mojá,  
kaj si mi prinesla (kupila),  
ker te ni blo  
tolk časa doma.

Fantič ti moj,  
no rožco sem kupila (prinesla),  
ker me ni blo  
tolk časa doma.

<sup>49</sup> Ramovš, Polka je ukazana, Od Slovenske Istre do Trente, 1. del, str. 140–141.

Ljubca moja,  
kedaj mi bodeš dala,  
ker te ni blo  
tolk časa doma.

Fantič ti moj,  
sobtco t\_jo bom dala,  
ker me ni blo  
tolk časa doma.

Tako so godci z dodajanjem pesmi povštertancu dali bogatejšo vsebino. Seveda dodane pesmi niso vplivale na obliko plesa, pač pa so jo ustalile. Pri variantah brez petja ni bilo pomembno, koliko časa je trajalo izbiranje, godec se je prilagajal plesalcem. Ko je plesalec vrgel blazino pred izbrano, je godec prekinil melodijo, ne glede na to, če je bil sredi fraze, naredil ponavadi kratko pavzo za poljub, nato zaigral polko ali valček. Pri petju pa je bilo izbiranje prilagojeno pesmi in je trajalo določeno število taktov, ples je s tem dobil izoblikovan koreografski obrazec. Pri variantah s petjem so se plesalci praviloma v sklenjenem krogu in različnih korakov pomikali naprej in podobno tudi v hitrem delu, ko je par plesal v sredini. Če pa niso peli, se je prvotna oblika sesula in je hodil okoli samo tisti, ki je izbiral, medtem ko so drugi sedeli. Ta način je v novejšem času pogost tudi tam, kjer ob izbiranju pojejo (vzhodna Štajerska). Povštertanc brez petja je bil eden redkih primerov, pri katerem je bil godec nekako podrejen plesalcem, saj so oni določali dolžino melodije pri izbiranju. Toda pri povštertancu s pesmijo te podrejenosti ni več, saj je pesem določala dolžino melodije in koreografsko podobo plesa. Dolžino plesa para v sredini pa je vselej določal godec, celo pri belokranjskih variantah, kjer je par plesal na besedilo »Sad se vidi, sad se zna«. Godec je s ponovitvijo melodije skoraj prisilil plesalce in plesalke, da so tudi oni še enkrat zapeli zadnjo kitico pesmi in s tem ustregel paru, ki je plesal sredi kroga.

### **Rezijanski ples**

Prvi podatki o rezijanskem plesu segajo že v leto 1827 in se nahajajo v povesti Q. Vivianija Gli ospiti di Resia.<sup>50</sup> Bolj natančno so pisali o njem leta 1856 Š. Kocijančič,<sup>51</sup> leta 1878 I. I. Sreznjevski (na podlagi zapiskov ob obisku leta 1841),<sup>52</sup> 1894. leta furlanski zgodovinar V. Ostermann<sup>53</sup> in potem šele po 2. svetovni vojni R. Orel.<sup>54</sup> Med vsemi je v opisu še najbolj natančen Š. Kocijančič, ki je iz italijanščine prevedel opis rezijanskega župnika iz leta 1849. Ta se glasi: »O spomladnem času in poleti, in pa o pustu plešejo skoraj vsak praznik, ravno tako o ženitninah. Plesišče je vselej štirivoglato; plesaje se ne vrtijo okrog, temuč skačejo naravnost predse od ene strani plesišča do druge, in ravno tako nazaj; na sredi se plesavci in plesavke sučejo, pa se ne dotaknejo eden drugega. Vsakteri pleše sam zase; plešejo res ob enem možki in ženske ukupej, ali nikoli se eden drugega ne dotikajo celi čas plesanja, in si rok ne podajajo.«<sup>55</sup> V taki

<sup>50</sup> Milko Matičetov, *Rezija in Rezijani v romantični povesti iz leta 1927*, Razgledi, Trst 1952, str. 342.

<sup>51</sup> Štefan Kocijančič, *O rezijanskem plesu*, Slovenski prijatelj, Časopis za šolo in dom, Celovec 1865, str. 88.

<sup>52</sup> Izmail Ivanovič Sreznjevski, *Friul'skie Slavjane*, Sanktpeterburg 1878, str. 14.

<sup>53</sup> Milko Matičetov, *Slovinci v delu furlanskega folklorista V. Ostermanna*, Razgledi, IV, Trst 1949, str. 564–568.

<sup>54</sup> Rihard Orel, *Pokrajinske in folklorne zanimivosti iz Rezije*, Primorski dnevnik, 4, 3. 3. 1948, št. 836, str. 3.

<sup>55</sup> Gl. op. 51.

obliki se je ples ohranil vse do danes, le izraza »skačejo« ne smemo razumeti dobesedno, zapisovalec očitno za izvedbo plesnih korakov ni našel primernejšega izraza. Podoba rezijanskega plesa, kot so jo pokazala raziskovanja, ki so se začela v 60. letih, in se nam kaže še danes,<sup>56</sup> pa je naslednja:<sup>57</sup>

Rezijanski ples je v bistvu parni ples, le da se plesalec in plesalka ne držita in se med plesom tudi nikoli ne primeta, ampak plešeta z nasprotnih mest drug mimo drugega in ju tako ves čas plesa menjavata. Plesalka drži z rokami stranska robova krila ali predpasnika, plesalec ima roke spuščene ob telesu. Plesalcem je skoraj vseeno, katerega spola je njegov partner, pomembno je predvsem, da imajo plesnega nasprotnika, zato sicer navadno plešejo v paru moški in ženska, lahko pa tudi dve ženski ali dva moška.

Za rezijanski ples je izredno pomembna glasbena spremljava, ker se v plesu po njej ravna. V rezijanskih melodijah – po domače »vižah« – je zelo izrazita dvodelnost, ki se kaže v tem, da jih igrata godca (na *citiro* – violino in *bunkulo* – violončelo) menjaje enkrat »na tenko« (v D-duru), nato »na towsto« (isto transponirano v G-duru). Ko se plesalci šele pripravljajo na ples, igrata melodijo »na tenko«, ples sam pa se začne na melodijo »na towsto«. Oboje se potem ves čas plesa poljubno dolgo izmenjava. Zaključek plesa godec napove s tem, da še enkrat ponovi melodijo »na tenko«. Rezijanske godčevske plesne melodije so v  $3/4 + 2/4$  ali pa v  $2/4$  taktu. Starejši, nekoč prevladujoči  $3/4 + 2/4$  takt se nekoliko umika, v ospredje prodirajo  $2/4$  melodije, ki so preprostejše.<sup>58</sup> Neprenehoma nastajajo nove, vendar je pri mladih citiravcih, »mladih skladateljih«, moč čutiti vpliv nerezijanske kulture. Primer za to je melodija štajeriša v  $3/4$  taktu, prirejena po rezijansko.<sup>59</sup> Značilno za rezijansko vižo je, da je njen osnovni melodični vzorec relativno kratek in razpoznaven. Za nevajeno uho je struktura sicer nekoliko nenavadna, Rezijanom samim pa popolnoma jasna.

Konec melodije »na tenko« je v plesu dosledno poudarjen z močnim moškim potrkom ob tla in le nakazanim ženskim, pri obeh pa spremljan s klecem. Ker se ples začne »na towsto« in konča »na tenko«, a citiravec za uvodni, za plesalce pripravljalni del, igra »na tenko«, se ples s potrkom začne in konča. Po potrku se plesalec in plesalka najprej na mestu enkrat zavrtita in se malo odmakneta drug od drugega, nato menjata mesti, se obrneta drug proti drugemu in se ponovno vrmeta na nasprotni mesti ter tako nadaljujeta ples do naslednjega potrka, ko sta zopet v začetnem položaju. Tako v Reziji najbolj pogosto plešejo. Lahko se plesalec in plesalka ob začetku ne zavrtita, ampak takoj plešeta do nasprotnega mesta. Kolikokrat menjata mesti, je odvisno od dolžine plesne melodije. Na Bili menjajo mesti le na melodijo »na towsto«, medtem ko se na melodijo »na tenko« na mestu vrte.

Plesnega obrazca glede števila korakov Rezijani ne poznajo, ravna se po melodiji citire. Moški več improvizirajo, zato je njihov korak bolj temperamenten od ženskega, dovoljuje hitro vrtenje na mestu in poskoke. Prav taki poskoki so verjetno zavedli rezijanskega župnika, ker je pri opisu, ki ga je prevedel Š. Kocijančič,<sup>60</sup> navedel, da »skačejo naravnost predse«.

<sup>56</sup> Rezijo sem obiskala v času »šmarne miše« leta 1996 ter pusta v letih 1997 in 1998.

<sup>57</sup> Ramovš, Plesat me pelji, str. 357–374.

<sup>58</sup> Statistični podatki s pustne zabave 8. 2. 1997 na Bili kažejo, da je bilo ves večer odigranih 30 viž v  $3/4 + 2/4$  in kar 38 v  $2/4$  taktu. Poleg teh pa še 2 viži v neenotnem (mešanem) taktovskem načinu ter 2 v  $3/4$  taktu. Posnetki v arhivu GNI.

<sup>59</sup> Melodija se imenuje »Tin tine, tin tone«.

<sup>60</sup> Gl. op. 55.



Med starejšo generacijo citiravcev, ki danes ne igrajo več aktivno na plesih, so namreč nekateri, kot npr. Giuseppe Buttolo, pd. Pala,<sup>62</sup> radi improvizirali in večini Rezijanov znane melodije nepredvidoma podaljševali. Za ples sicer to ni bistvenega pomena. Ker pa se v tem primeru ples ni končal po pričakovanju, se je ob koncu često porušila sočasnost med potrkom in koncem melodije »na tenko«. To je plesalce motilo in takemu improviziranju kljub odličnosti citiravca niso bili naklonjeni, saj tudi pri Rezijanih velja pravilo, da je dober tisti godec, katerega viže »gredo v noge«.

Poleg osemtaktnih melodij so znane tudi take, ki se v delu »na tenko« podaljšujejo z variiranjem osnovne melodije, zato njihov zaključek ni hitro razpoznaven in plesalcem ni popolnoma jasno, kdaj narediti potrk. Ta se zato pojavlja že ob koncu neke značilne fraze in ne samo ob zaključku melodije »na tenko«. Tovrstnim melodijam so se citiravci izogibali in jih redko igrali. Taka viža je npr. »Ta medvedawa« ali včasih imenovana tudi »Ta pustawa«, ker so jo navadno igrali le v pustnih dneh.

Vendar se v zadnjem času (opažanja v letih 1996–1998) vse pogosteje pojavljajo take podaljšane nove melodije, ki jih uvajajo mladi citiravci in so za plesalce varljive in nejasne. Za primer bomo vzeli vižo,<sup>63</sup> katere osnovna melodija je sestavljena iz osmih  $3/4 + 2/4$  taktov, ki se brez pavze še enkrat ponovijo.



*Del novejše rezijanske melodije (brez naslova)*

Od plesalcev je po rezijanskih »pravilih« pričakovati, da bodo udarili z nogo ob tla na prvo četrtrinko 17. takta. Nejasnost in nelogičnost melodije privedeta do tega, da plesalci prvič potolčejo že na začetku 9. takta, ki pa je šele polovica melodije v tonaliteti »na tenko«. Opazimo lahko tudi, da se plesalci ob nadaljevanju melodije kar malo zmedejo. Nek individualni ali pa tudi že bolj splošno sprejeti obrazec so namreč v prvih osmih taktih že odplesali. Ker se melodija ni končala po pričakovanjih, plesalci nekako »čakajo«, da bodo ujeli »pravi« zaključni potrk. Ne vedo niti, koliko viže je ostalo do konca pred menjavo tonalitete in zato dobi prej omenjeno »cincanje« na mestu videz čakanja. Plesalci – »Nerezijani« razvoj pojava pogostejših potrkov z nogami ob tla še pospešujejo, kajti oni in tudi nekateri mlajši domačini brez zadržkov ali obremenjenosti z izročilom potrkavajo (v našem primeru) na začetke 5., 9., 13. in 17. takta. Na ta način se doslej natančna struktura rezijanskega plesa ruši in šele čas bo pokazal, kako se bo v prihodnosti izoblikovala.

Omenjeno je bilo, da so nekateri starejši godci pri igranju radi improvizirali. Tudi v tem je opaziti spremembe. Podatki pričajo, da sta bila še v šestdesetih letih v godčevskem

<sup>62</sup> Doma z Osojan, roj. 1916, umrl februarja 2000.

<sup>63</sup> Posnetek v arhivu GNI.

sestavu navadno po dva godca. Danes pa lahko na plesnih zabavah igra več citiravcev in bunkulavcev. Na pustno nedeljo leta 1997 je igralo hkrati šest citiravcev, z bunkulo pa so jih spremljali trije godci.<sup>64</sup> Nujna posledica tega pojava je zamrtje improviziranja. En sam citiravec si je kot glavni godec zlahka »privoščil stranpota«, več godcev pa mora poznati isto varianto viže brez večjih razlik, a še te sčasoma poenotijo.



*Plesna zabava na Bili, Rezija, 9. 2. 1997. Fotografiral Tomaž Škrjanc. Original v arhivu GNI.*

Popolnoma enak pojav je očiten tudi pri rezijanskem plesu, vendar zaradi vpliva folklorizma. Folklorna skupina je v svoj repertoar uvrstila nekaj za oder pripravljenih plesnih vzorcev, sestavljenih na opazovanju živega plesa, v katere pa improvizacija ne seže več. Plesalci in plesalke plešejo v dveh odrsko poravnanih vrstah, ki se gibljeta in menjata enotno. Neverjetno je, da skupina, sestavljena iz »pravih« Rezijanov, ki živijo v okolju, kjer je staro plesno izročilo še vedno živo, ni sposobna tega prenesti na oder. Njena predstavitev rezijanskih plesov se namreč kaj malo razlikuje od predstavitve rezijanskih plesov v programu nekaterih folklornih skupin po Sloveniji, ki živega rezijanskega plesa večinoma sploh ne poznajo. Tako se dogaja, da rezijanska folklorna skupina svojo uniformiranost prenaša tudi na domača plesišča, kjer je videti vedno manj ustvarjalne improvizacije. Posledica tega je, da se starejši Rezijani plesa skoraj ne udeležujejo, če pa so že tam, stojijo ob strani in ples le nemo opazujejo.

Analiza odnosov med glasbo in plesom pri obeh primerih še živega plesnega izročila je nazorno pokazala, da je imelo godčevstvo pri oblikovanju plesnega izročila

<sup>64</sup> Avdio in video posnetek v arhivu GNI.



na Slovenskem tudi v preteklosti nedvomno pomembno vlogo. Predvsem je bila odločilna njegova vloga pri prenašanju repertoarja. Godčevska spremljava pa je z načinom izvedbe plesnih melodij v plesalcih spodbujala tudi ustvarjalnost za oblikovanje variant. Le-te so ob ugodnih okoliščinah zaživele in se z izvedbami talentiranih plesalcev razvijale naprej. Takemu procesu je v rezijanskem izročilu moč slediti še danes.

### *Summary*

#### **Musicians and Dancing**

Research of the autochthonous dance tradition in Slovenia reveals that, with the exception of Resia, it has vanished and was replaced by dances originating from elsewhere. It seems that as Slovenes opened their doors to other influences the dance tradition of Slovenia was very much affected. A strong influx of foreign elements presumably started in the 18<sup>th</sup> century at the latest. Their strongest mediators were the so-called "frentarji," young craftsmen who according to the custom of the time had to practice their profession abroad. During their sojourn there they encountered a different musical and dance culture which they demonstrated to their fellow Slovenes upon their return. Other mediators were Slovene soldiers who had to serve in Austrian lands. The circumstances in Slovenia, on the other hand, were ripe for embracing elements from foreign cultures. The old traditions were slowly disappearing, maybe ceased to be attractive for the young who gladly welcomed the new dances introduced by the returning craftsmen and soldiers. The structure of the dances for pairs of the older stratum presumably resembled the new dances, so that old elements mingled with the new. 19<sup>th</sup> century sources reveal that in Slovenia foreign dances already prevailed at the time; even though these dances were somewhat transformed, some people complained that they were but bad copies of the German ones.

The process of mediation resulted in a certain degree of transformation as well. The people who had brought a certain dance to Slovenia usually did not remember its exact form, but only its essential elements. Adapting the dance to their own dancing abilities they necessarily also simplified it. The dance also had to be tailored to the melody which had stayed in their memory. Thus altered, the dance continued to spread and transform. The most significant factor in transforming these dances were the musicians who created the dance repertory on feasts. Since folk musicians could not read notes (many of them still cannot do this) they remembered dance melodies in their own way. If they forgot certain details, they played the music differently. The dancers had to adapt to the music, thus changing the dance as well. It was probably because of musicians that a large number of variants of a certain dance type had been formed. Although there are but 53 dance types in Slovenia, there are as many as 950 variants in the Institute for Musicology archives.

So far there has not been much research of the formation of dance melodies, the relation between the melody and the dance, and their influence upon each other. Likewise, Slovene ethnomusicologist researched mostly musical instruments, their origin, typology and expansion, the composition and role of instrumental groups, but only rarely dance instrumental music with the exception of the one in Resia. This paper therefore looks at the relationship between musicians and dancers, between music and dance in Slovenia. Since its author wishes to emphasize the phenomenon of this influence in general, the paper is not limited to a certain time period. In order to illustrate her thesis the author uses two dance examples, a dance game in which a dancing partner is chosen by means of a pillow (*povštertanc*), and a dance from Resia.