

# PESEMSKO IZROČILO BELE KRAJINE NA ZGODNJIH TERENSKIH POSNETKIH

---

DRAGO KUNEJ

---

*V prispevku so na podlagi analize zvočnih posnetkov predstavljena zgodnja terenska raziskovanja pesemskega izročila v Beli krajini. Predstavljene so okoliščine nastanka treh zgodnjih terenskih snemanj, analizirani so posneti repertoarji, izvajalci in pomen posnetega gradiva za poznejše raziskave in razumevanje pesemskega izročila tega območja. Ključne besede: ljudske pesmi, zvočno gradivo, Bela krajina, terensko raziskovanje, fonografiranje, magnetofonski posnetki*

*Early field research on traditional songs in White Carniola (Bela krajina) is presented through sound recording analysis. The article introduces the circumstances of three early field recording expeditions and analyzes the recorded repertoire, performers, and significance of this recorded material to subsequent research and understanding of the White Carniolan folk song tradition.*

*Keywords: folk songs, sound recordings, White Carniola (Bela krajina), field research, wax cylinder recordings, tape recordings*

## UVOD

Bela krajina je zaradi geografske lege in zgodovinskih danosti začela zgodaj buditi zanimanje popotnikov, zapisovalcev, zbiralcev in raziskovalcev ljudske kulture. Že Valvazor je dokaj podrobno pisal o jeziku, oblačilih, šegah in navadah prebivalcev Bele krajine, pozneje, v dobi romantike, ko se je povečalo zanimanje za narodno zgodovino, pa je bilo zbiranja in poročanja o ljudski kulturi vse več. V časopisih in drugih publikacijah so različnih avtorji, med njimi npr. tudi Stanko Vraz, Ivan Navratil, Janez Trdina in Ivan Šašel, objavljali opažanja s svojih potovanj, pisali o življenju Belokranjcev, njihovi ljudski duhovni kulturi in o drugih etnološko zanimivih temah (več Dular 1986). Na prelomu med 19. in 20. stoletjem je bilo zanimanje za to območje precejšnje tudi zato, ker je slovenske zbiralce in intelektualce že prevečala projugoslovanska usmerjenost.

Tudi pozneje je zaradi burne zgodovine in kulturnih posebnosti Bela krajina zelo privlačila etnologe, folkloriste, jezikoslovce in tudi druge raziskovalce. V etnološkem in folklorističnem pogledu namreč predstavlja kulturni prostor, kjer je zaradi tesne povezanosti in prepletanja različnih kultur nastala enkratna kulturna krajina. V zavesti Slovencev je dolgo veljala za »kulturno in naravno najbolj nedotaknjeno pokrajino«, ki je hkrati imela sloves »kulturne drugačnosti, skoraj eksotičnosti« (Terseglav 2008: 2), čeprav je v tem skoraj »romantičnem« pogledu pogosto tudi precej pretiravanj.

Zaradi takšnega zanimanja za Belo krajino ni nenavadno, da so prav tu nastali eni najstarejših slovenskih zvočnih zapisov ljudske glasbe, pa tudi prvi filmski dokumenti ljudskega plesa na Slovenskem (Kunej 2004). Zvočno dokumentiranje je imelo namreč pretežni del 20. stoletja zelo pomembno vlogo pri raziskovanju ljudske glasbe, tako v tujini

kakor tudi na Slovenskem. V arhivu Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU (GNI) imajo zgodnji terenski posnetki med zapisi slovenskih ljudskih pesmi posebno mesto, še posebej pa posnetki iz Bele krajine. Med njimi je treba poudariti tiste, ki jih je leta 1914 v Beli krajini posnel Juro Adlešič in so izjemen dokument ljudskega petja na Slovenskem; posneti so na voščene valje in so najstarejši izvorni nosilci terenskih posnetkov ljudske glasbe v Zvočnem arhivu GNI. Sicer je v Beli krajini že leto prej snemala ljudske pesmi priznana ruska raziskovalka ljudske glasbe Jevgenija Eduardovna Linjova, ki sodi med pionirje fonografitiranja v Evropi. V Beli krajini pa so na začetku leta 1955 sodelavci GNI tudi prvič preskusili novo tehnološko pridobitev – magnetofon, ki je kmalu prinesel velik prelom v sistematično terensko raziskovanje in zvočno dokumentiranje ljudske glasbe na Slovenskem.

Čeprav so v arhivskih zvočnih zbirkah, ki so po svetu začele nastajati na začetku 20. stoletja, pogosto želeli zbrati, ohraniti in posredovati poznejšim rodovom predvsem »čisto« in »izginjajoče« izročilo ter so zvočne arhive razumeli kot »skladišča tradicije« (Seeger 1986: 262) in njihov pomen v etnomuzikologiji primerjali s pomenom knjižnic na drugih znanstvenih področjih (Nettl 1964: 17), imajo zgodnji zvočni posnetki širši pomen. V raziskovalno delo GNI zvočna snemanja niso prinesla le hitrejšega, lažjega in natančnejšega načina zapisovanja gradiva na terenu, česar so si sodelavci želeli, temveč so pripomogla tudi k pomembnim novim etnomuzikološkim odkritjem in drugačnemu razumevanju ljudske glasbe na Slovenskem.

Zato v prispevku skoz prizmo prvih zvočnih posnetkov v Beli krajini analiziramo zgodnja terenska raziskovanja pesemskega izročila v tej pokrajini, pojasnujemo okoliščine nastanka prvih posnetkov, predstavljamo izvajalce, posneti repertoar in pomen teh posnetkov za poznejše raziskovanje in razumevanje pesemskega izročila tega območja. Prispevek metodološko temelji na analizi različnih virov, predvsem arhivskega zvočnega in rokopisnega gradiva. Pri tem je v ospredju metodologija historično-etnografske analize posebej primarnih virov, primerjalna in tehnično-akustična analiza zvočnih virov ter njihova hermenevtična obravnava v zgodovinskem in družbenem kontekstu.

## OKOLIŠČINE NASTANKA PRVIH POSNETKOV V BELI KRAJINI

Prve posnetke belokranjskih ljudskih pesmi je naredila ruska pevka in folkloristka Jevgenija E. Linjova (1854–1919), ki je konec poletja leta 1913 z možem nekaj časa prebivala »na Kranjskem«. Zapisala je okoli 100 slovenskih ljudskih pesmi in nekateri od zapisov so se v rokopisni in zvočni obliki ohranili do danes. Njena zbirateljska popotovanja po Sloveniji so razmeroma dobro dokumentirana, saj se je ohranil njen nepopoln rokopisni osnutek referata »Potovanje na Kranjsko poleti 1913« (Linjova 1958), ki ga je 29. novembra 1913 predstavila v Etnografskem odseku Ruskega geografskega društva v Sankt Peterburgu, nato pa še 28. januarja 1914 na zasedanju glasbeno-etnografske komisije Etnografskega odseka Društva ljubiteljev naravoslovja, antropologije in etnografije pri Moskovski univerzi (Karska 1958:

308). Tako je ruska strokovna javnost lahko že zelo kmalu izvedela o njenih potovanjih in snemanjih na Kranjskem. Slovenci smo več o tem gradivu prvič izvedeli leta 1958, ko je Tatjana S. Karska na podlagi ohranjenega rokopisnega osnutka referata objavila članek »O potovanju J. E. Linjove na Kranjsko poleti 1913« (Karska 1958),<sup>1</sup> ki vsebuje tudi pomembne podatke o snemanju v Beli krajini.

Linjova ni prišla v te kraje, da bi raziskovala ljudske pesmi, se je pa vseeno kmalu začela zanimati zanje, jih zapisovati in nekatere tudi snemati s fonografom, ki ga je imela s sabo. Največ je zapisala v okolici Bleda, kjer je prebivala, glede na število zapisanega gradiva pa je bilo zelo pomembno tudi zbiranje v Beli krajini.

Zapisala je, da se je na potovanje v Belo krajino odpravila na pobudo nekaterih znancev iz te pokrajine, zlasti Ivana Rakovca, mladega poštnega uradnika, s katerim se je seznanila v Ljubljani. Po prihodu v Črnomelj je spoznala še »zelo simpatično učiteljico ljudske šole iz vasi Vinica, Leopoldino Bavdek«, ki je »rada pela ljudske pesmi Kranjske in zbirala starinske vezenine«. Skupaj z njo »smo se odpravili, potem ko smo najeli njej znanega izvoščka, v Vinico, kjer živi starejši učitelj Franjo Lovšin, energičen, nadarjen človek, ki je priljubljen med ljudmi« (Linjova 1958: 318). Linjova je dodala, da je po njuni zaslugi tam zapisala okoli 30 pesmi. Bavdkova se je tega snemanja v svojem pismu iz leta 1956 (ISN m 1956/183) spominjala nekoliko drugače, češ da je v septembru leta 1913 prišla v Črnomelj na prošnjo poštarja Otoničarja, da bi pomagala Linjovi pri fonografranju belokranjskih pesmi. Z bratom Stankom sta se s kolesom odpravila v Črnomelj, kjer sta nato na hitro organizirala snemanje. Snemanja v Vinici ni omenila.

Naslednje snemanje je potekalo v Adlešičih. Linjova je napisala, da je v Vinici spoznala mladega pravnikarja Jura Adlešiča, ki jo je spremljal v njegovo rodno vas Adlešiči in tam organiziral snemanje (Linjova 1958: 318). Tudi tega snemanja se Bavdkova spominja drugače; pravi, da je »drugo jutro [...] peljala gospo v Adlešiče k župniku Šašlju, ki je bil priznan in spoštovan folklorist«, in on je v župnišču pripravil snemanje (ISN m 1956/183).

V Zvočnem arhivu Puškinskega doma v St. Peterburgu so shranjeni ohranjeni voščeni valji s slovenskimi posnetki iz leta 1913 ter nekaj neurejenih terenskih zapiskov s snemanj v Beli krajini.<sup>2</sup> Iz ohranjenega seznama pesmi iz Bele krajine lahko iz pripisov k posamičnim

<sup>1</sup> Ob pripravi tega članka so Tatjana S. Karska in sodelavci Inštituta ruske literature Puškinski dom Akademije znanosti ZSSR prosili Slovensko akademijo znanosti in umetnosti za pomoč. Začeto dopisovanje je z obeh strani obetalo plodno sodelovanje pri preučevanju gradiva in predvideni skupni objavi zapisov Linjove s Kranjskega, vendar pa do tega žal ni prišlo (več Kunej 2008).

<sup>2</sup> Gradivo je med letoma 1931 in 1935 prevzel novoustanovljeni Fonogramski arhiv Folklorne sekcije Inštituta za antropologijo, etnografijo in arheologijo Akademije znanosti Sovjetske zveze v »neverjetno zanemarjenem stanju, pomešana z nedokumentiranimi in razbitimi valji vseh mogočih drugih zbirk« (Gippius 1936: 406), poleg tega pa je bilo tudi slabo popisano in dokumentirano. Celotno zbirko Linjove so kmalu uredili in v objavljenem popisu zbirke je navedeno, da je Linjova posnela 107 valjev s slovenskimi in 9 s hrvaških pesmimi, ki jih hranijo v arhivu (Gippius 1936: 406). Vendar je Karska pozneje zapisala, da je v arhivu ohranjenih »42 fonografskih posnetkov slovenskih ljudskih pesmi in 8 posnetkov hrvaških ljudskih pesmi«, v rokopisnem arhivu pa »73 besedil teh pesmi (od tega 50 slovenskih in 23 hrvaških), ki so jih očitno zapisali prostovoljni pomočniki zbirateljice na terenu«

pesmim izvemo, od kod izvirajo: navedeni se kraji »Vinica«, »Pribanjci pošta Vinica«, »Adlešiči pošta Vinica« in »Črnomelj« (RV, 34, 3). V arhivu Glasbenonarodopisnega inštituta so ohranjena besedila pesmi, ki jih je leta 1958 dobil od sodelavcev Inštituta ruske literature Puškinski dom (GNI m 491). Vendar pa ohranjeni zapisi in drugi viri ne omogočajo podrobnejšega opisa poteka Linjovinega zbiranja in snemanja v Beli krajini.

Tudi o podrobnostih prvega in edinega zvočnega snemanja, ki je nastalo na pobudo Odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi (OSNP), je znanega zelo malo. Na podlagi različnega ohranjenega arhivskega gradiva je bilo mogoče podrobneje orisati predvsem dolgotrajna prizadevanja Karla Štreklja in drugih članov OSNP za pridobitev lastne snemalne naprave – Edisonovega fonografa.<sup>3</sup>

Priprave na snemanje so neposredno omenjene le v enem ohranjenem dokumentu, tj. v pismu z dne 23. maja 1914, v katerem je član OSNP Fran Milčinski sporočil Mateju Hubadu, da gre »Gospod dr. Jure Adlešič<sup>4</sup> o binkoštnih domov v Belo Krajino in bi bil pripravljen s sabo vzeti naš fonograf in v Adlešičih in Bojancih narodno petje vloviti na naše valjčke« (OSNP m 8, pismo 23. 5. 1914). Iz pisma je razvidno, da Adlešiču snemanje s fonografom ni bilo nepoznano, saj je pred časom spremljal rusko raziskovalko Linjovo, ki je s fonografom snemala v teh krajih. To potrjujejo tudi navedbe Linjove, da je Adlešič sodeloval pri njenih snemanjih. Čeprav so sprva načrtovali, da bi Adlešiča pri snemanju spremljal kdo od članov OSNP, se to najverjetneje ni zgodilo, saj npr. v obračunskih poročilih niso navedeni stroški za druge osebe, medtem ko so večkrat navedeni stroški, ki jih je imel zaradi snemanja Adlešič.

O posnetih pesmih in pevcih se je ohranilo nekaj osnovnih podatkov. Shranjeni so skupaj z ohranjenimi transkripcijami pesmi v arhivu GNI (GNI m 233). Iz teh dokumentov lahko ugotovimo, da je Juro Adlešič 31. maja 1914 snemal najprej v Adlešičih, naslednji dan, 1. junija, pa v Preloki. V Zvočnem arhivu GNI so shranjeni tudi do danes ohranjeni valji.<sup>5</sup>

---

(Karska 1958: 308). Morda je bilo v popis leta 1936 pomotoma med slovensko in hrvaško vključeno tudi gradivo s Slovaške, kakor navajajo nekateri viri, ali pa so se mnogi voščeni valji med 2. svetovno vojno izgubili in poškodovani. Ker Linjova ni nikoli potovala na Hrvaško in tam zapisovala ljudskih pesmi, sklepamo, da so v popisu kot »hrvaške pesmi« navedene nekatere pesmi iz Bele krajine.

<sup>3</sup> V zbiralni akciji Ljudska pesem v Avstriji (*Das Volkslied in Österreich*) je bil OSNP med prvimi, ki se je zavedel pomembnosti zvočnega snemanja ljudskih pesmi in je bil z naprednimi tehnološkimi in metodološkimi zahtevami vzor tudi drugim odborom, čeprav je, žal, prišel do snemalne aparature šele ob koncu zbiralne akcije (Kunej 2005).

<sup>4</sup> Dr. Juro Adlešič, poznejši župan Ljubljane, je bil takrat mlad pravnik in je služboval v Trstu »pri državnem sodišču kot praktikant, odvetniški kandidat v praksi« (OSNP m 8, pismo 23. 5. 1914).

<sup>5</sup> Število valjev se je z leti zmanjševalo, čeprav za noben valj ne vemo zagotovo, kdaj se je poškodoval, uničil ali izgubil. OSNP je bilo verjetno leta 1914 izročeni 38 valjev (posnetkov), od katerih so jih pet tudi poslušali. Po koncu 1. svetovne vojne in ukinitvi OSNP je vse zbrano gradivo prevzel Etnografski muzej. Leta 1927 je Stanko Vurnik poročal, da zbirka obsega tudi »nekaj deseteric pesmi na valjih« (Vurnik 1926/27: 142), nekaj let pozneje pa, da je »večino valjev [...] muzej že pokvarjenih dobil« (Vurnik 1931: 166). Šele leta 1952 iz poročila za Unesco izvemo, da ima muzej »19 voščeni valjev« (SEM m RA/90). Število se ujema tudi s tistim iz popisa prevzetega gradiva leta 1957, ko je gradivo

Prva magnetofonska snemanja pri raziskovalnem terenskem delu GNI so bila opravljena na začetku leta 1955. France Marolt, idejni ustanovitelj inštituta in njegov prvi sodelavec, je sicer že takoj ob ustanovitvi leta 1934 želel začeti s terenskim zvočnim dokumentiranjem in s sestavljanjem arhivske zbirke zvočnih posnetkov, vendar so se ti načrti uresničili šele leta 1954, že po njegovi smrti. GNI je takrat dobil prvo prenosno snemalno napravo in sodelavci so lahko pri terenskih raziskavah začeli s sistematičnim zvočnim dokumentiranjem, ki je ustvarilo današnjo bogato zbirko terenskih zvočnih posnetkov na magnetofonskih trakovih; ti so osrednji in najobsežnejši del Zvočnega arhiva GNI (Kunej 1998).

Po začetnem privajanju snemalni opremi so se januarja 1955 z njo prvič odpravili na teren. Med strokovno korespondenco GNI iz leta 1955 so trije dopisi v Belo krajino z dne 6. 1. 1955, ki so naslovljeni v Preloko (»gospa Angela«), Predgrad (»gospa Rade«) in Vinico (v dopisu naslovnik ni omenjen). Iz GNI v dopisih sporočajo, da bi se radi oglasili pri njih v drugi polovici januarja, ko nameravajo priti v Belo krajino »nabirat« ljudske pesmi, jih »posneti na magnetofon« in s tem »nadaljevati delo našega pokojnega Franceta Marolta« (GNI Strok. k. 16/55). Vsi trije dopisi imajo zelo podobno vsebino, razlikujejo se le po podrobnostih, ki se nanašajo na naslovljenca. Iz drugih dokumentov in ohranjenega posnetega gradiva je razvidno, da je bil omenjeni obisk v Beli krajini uresničen konec januarja 1955.

Najpovednejši opis teh snemanj je iz dnevnika Zmage Kumer, ki ji je bilo to terensko raziskovanje velik dogodek in ga je zato tudi podrobneje opisala:

2. 2. 1955. Z Marijo [Šuštar] sva šli na teren v Belo krajino in celo z magnetofonom. Domenjeno je bilo, da pojde tudi Vodušek z nama, pa se mu je zadnji trenutek skazilo. Potovanje sva začeli v sredo 26. 1. popoldan in bili zvečer že v Vinici. S pomočjo Poldke Bavdkove sva dobili prenočišče pri Krojačevi Tonici. Drugo jutro (27. 1.) sva pred odhodom malo snemali za poskušnjo, nato pa odkrevsali v Preloko. Dve debeli uri sva mešali blato in sneg. Obstali sva pred Starešiničevo hišo, kjer naju je pozdravila Angelca. Stanovanje in hrano sva dobili pri njej in zvečer že snemali. Magnetofon je bil domačinom odkritje, gnetli so se okoli njega, da bi slišali sami sebe. Dva dni sva bili v Preloki, nato sva šli peš v Adlešiče. [...] Iz Adlešičev sva odšli v ponedeljek in se spotoma ustavili v Bednju in Tribučah. Iz vseh teh krajev sva prinesli posnetke kresnic. Vsega imava blizu 60 posnetkov in nekaj zapisov. Včerajšnjo noč sva prebili v Črnomlju. (Kumer 1955)

Tudi v nekaterih drugih arhivskih dokumentih in pismih iz leta 1955 so omenjeni posamični podatki in vtisi s prvega magnetofonskega snemanja v Beli krajini, saj je nova tehnična pridobitev prinesla veliko spremembo v terenskem raziskovanju in dokumentiranju,

---

OSNP prevzel GNI (GNI Strok. k. 15/2-57). Iz slednjega tudi prvič natančno izvemo o stanju valjev: od 19 valjev, ki jih je dobil GNI, je bilo šest valjev polomljenih, 13 pa celih. Ob pregledu zbirke leta 2005 je bilo v arhivu GNI nepoškodovanih le še 10 valjev. Tako je bilo od nastanka posnetkov uničenih ali poškodovanih 28 valjev oz. velik del zbirke.

posneto gradivo pa je zbudilo veliko pozornosti tudi med nekaterimi tujimi raziskovalci ljudske glasbe, ki so ga ob obisku GNI poslušali (Kunej 1999).

Zvočni posnetki enotedenske terenske raziskave v Beli krajini (27. 1.–31. 1.) Marije Šuštar in Zmage Kumer so shranjeni v Zvočnem arhivu GNI na magnetofonskih trakovih št. 1. in 2 (GNI T 1, GNI T 2), podatki o posnetem gradivu pa so zapisani v terenskem zvezku št. 1 (GNI TZ 1). Vendar zaradi posebne narave prvih trakov in terenskega zvezka iz njih ne moremo preprosto ugotoviti kronološkega poteka snemanj ter dobiti podatkov o izvajalcih in drugih okoliščinah snemanja. Šele s pomočjo drugih virov lahko rekonstruiramo in razumemo vrstni red snemanj in določimo trakove, na katere je bilo gradivo prvotno posneto (Kunej 1999):

- 27. 1. Vinica in Preloka (trak I / steza A – 26 min, in trak II / steza A – 28 min),<sup>6</sup>
- 28. 1. Preloka (trak II / steza A – 28 min),
- 28. 1. Preloka (trak III / steza A – 31 min),
- 29. 1. in 30. 1. Adlešiči (IV / steza A – 30 min),
- 30. 1. Purga (trak I / steza B – 24 min) ter
- 31. 1. Bedenj in Tribuče (trak II / steza B – 12 min).

## O POSNETEM REPERTOARJU

Čeprav so bila izhodišča in okoliščine vseh treh snemanj precej različne, pa so imela snemanja nekaj skupnih značilnosti, ki se kažejo tudi v posnetem repertoarju. Pri obeh fonografskih snemanjih ni mogoče povsem zagotovo ugotoviti, koliko pesmi je bilo sploh posnetih, saj se veliko posnetkov na valjih ni ohranilo. Poleg tega je rokopisna dokumentacija o posnetem gradivu pogosto skopa ali nezanesljiva. O magnetofonskih posnetkih leta 1955 je zaradi novejšega, sistematičnejšega in institucionaliziranega raziskovanja tudi več ohranjene dokumentacije, ohranili pa so se tudi vsi zvočni zapisi, vendar ne v izvorniku in brez prvotne terenske dokumentacije. Zato je treba za vsa snemanja najprej ugotoviti, koliko in kakšne pesmi so bile sploh posnete, in ovrednotiti ohranjeno gradivo in repertoar ob poznavanju okoliščin snemanja.

### SNEMANJE LETA 1913

Za obisk J. E. Linjove v Beli krajini so bila najpomembnejša povabila nekaterih Belokranjcev, ki jih je spoznala šele med bivanjem na Kranjskem, zato se na snemanja najverjetneje ni posebej vsebinsko pripravila. To dokazujejo tudi ohranjeni viri, saj je Linjova sama zapisala, da so ji pri organizaciji snemanj in iskanju pevcev v Beli krajini pomagali predvsem

<sup>6</sup> Ugotovimo lahko, da so na terenu najprej posneli vse štiri trakove le na prvi sledi in šele potem začeli po vrsti na vsak trak snemati še drugo sled. Posamične sledi pa večinoma niso posneli do konca, saj je le na traku III sled A popolnoma zapolnjena (okoli 31 min.), vse druge pa niso do konca izkoriščene (npr. II/B le 12 min., III/B in IV/B pa popolnoma prazni).

Leopoldina Bavdek, Franjo Lovšin in Juro Adlešič. V pismu Bavdkova piše, da so »skupno zapeli več pesmi, ki jih je gospa fonografirala« (ISN m 1956/183). O snemanju v Adlešičih pa je navedla, da so dekleta »zapele dosti pesmi, med njimi tudi Krésnice, ako se morda ne motim« (ISN m 1956/183).

Precej podrobno podobo o zbranem gradivu Linjove je navedla Tatjana S. Karska:

Dvainštirideset fonografskih posnetkov slovenskih ljudskih pesmi in osem posnetkov hrvaških ljudskih pesmi nam skoraj v vseh primerih ohranja tudi melodije pesmi in značilnosti njihove zborovske izvedbe. V rokopisnem arhivu Linjove se je ohranilo 73 besedil teh pesmi (od tega 50 slovenskih in 23 hrvaških), ki so jih očitno zapisali prostovoljni pomočniki zbirateljice na terenu. (Karska 1958: 308)

Žal je navedla le tisto gradivo, ki se je ohranilo do leta 1958, in ne vsega, kar je Linjova zapisala; zaradi burnega zgodovinskega obdobja, dveh svetovnih vojn in krhkosti zvočnega zapisa na voščeni valjih se je verjetno precej zbranega gradiva izgubilo in uničilo.

Na podlagi pregleda ohranjenega gradiva, pisne dokumentacije in zvočnih posnetkov<sup>7</sup> lahko sestavimo seznam<sup>8</sup> Linjovinih zapisov slovenskih pesmi iz Bele krajine leta 1913:

Št. na seznamu	Št. ohranjenega valja	Pesem	Arhivska oznaka besedila (GNI M)	Kraj
65	2752	Oj Korano, oj janje, tiha voda ladna	–	Vinica
66		<b>Črne gore:</b> <b>V one črne gore, jasni ogenj gori</b>	–	Vinica
67	2753?	<b>Kresnice - za hči:</b> <b>Bog daj, Bog daj, dober večer (učitelji in učiteljice)</b>	–	Vinica
68		<b>Kresnice - za sina:</b> <b>Bog daj, Bog daj, dober večer (učitelji in učiteljice)</b>	–	Pribanjci
69		Išla cura z dolinem z doline	23.306	Pribanjci
70	2754	Išla Mara, zlato moje, kraj vode bunara	23.307	Pribanjci
71		Vrbišče nad morjem	23.308	Pribanjci

<sup>7</sup> Razmeroma podroben seznam pesmi iz Bele krajine se je ohranil v rokopisni zapuščini Linjove v St. Peterburgu, kjer so tudi ohranjeni posnetki na valjih. V rokopisnem arhivu GNI pa so v mapi »Kopije pesemskih besedil, na fonograf posnela E. Lineva, 23.257–326« ohranjena besedila pesmi, ki jih je GNI leta 1958 dobil iz Inštituta ruske literature Puškinski dom (GNI m 491).

<sup>8</sup> V tabelah so pesmi, ki sta jih posnela Linjova leta 1913 in leto pozneje Juro Adlešič, zapisane s krepko pisavo, pesmi, ki so bile posnete tudi leta 1955 na magnetofonski trak, pa ležeče. Krepko in ležeče so označene pesmi, ki so bile posnete pri vseh treh snemanjih.

72		<b>Spazila sem Janka</b>	23.309	Pribanjci
73		<b>Kresovanje novo: Bog daj, Bog daj, dober večer</b>	23.310	Adlešiči
74	2755	<b>Široko je Drenopolje</b>	23.311	Adlešiči
75		<i>Dekle je po vodu šla</i>	23.312	Adlešiči
76	2756	Mlada deklica rožice brala	23.313	Adlešiči
77	2757	<b>Dobro se je rano uraniti</b>	23.314	Adlešiči
78		<b>Kresovanje staro: Bog daj, Bog daj, dober večer</b>	23.315	Adlešiči
79		<b>Oj javore, javore</b>	23.316	Adlešiči
80	2758	<b>Kiša pada, veter duva</b>	23.317	Adlešiči
81	2759	<b>Al je kaj trden ta vaš most</b>	23.318	Adlešiči
82		<b>Devojka je išla u goru zelenu</b>	23.319	Adlešiči
83	2760	<b>Se tičice lepo pojo</b>	23.320	Adlešiči
84		Mila moja ljubica, ki me ostavila	23.321	Adlešiči
85		Zdravica: Tonček prav majhen je	23.322	Adlešiči
86		Zdravica: Kolko kapelc, tolko let	23.323	Adlešiči
87		<b>Zdravica: Po cesti gre en stari mož</b>	23.324	Adlešiči
88		Zdravica svatbena: Sonce sije, luč gori, pred tabo glaž stoji	23.325	Adlešiči
89		Okren, okren se srdašce moje	23.326	Vinica
90a		Po dolincah	–	Črnomelj
91		O Ano Ančice	–	Črnomelj
90b		Po dolincah	–	Črnomelj

Iz tabele je razvidno, da se je ohranilo 28 zapisov besedil pesmi in le devet posnetkov teh pesmi na voščenih valjih. Večino kopij besedil (razen sedmih besedil) je GNI dobil v času priprave članka, ki ga je leta 1958 objavila Karska, in jih hrani v svojem arhivu (glej pripadajočo arhivsko oznako). Glede na izkušnje z voščenimi valji iz zbirke Jura Adlešiča bi lahko sklepali, da je Linjova v Beli krajini morda posnela vse pesmi s seznama, večina valjev pa se je z leti uničila in izgubila. Mogoče pa je tudi, da katera od pesmi ni bila posneta, zapisano pa je bilo le besedilo.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Primerjava transkribiranih besedil na posnetkih ohranjenih pesmi z zapisanimi besedili pokaže, da zapisana besedila niso natančne transkripcije zapetih pesmi, temveč le približki: večinoma niso zapisane ponovitve nekaterih verzov ali refrena, nekateri zlogi in vezniki so pri petju drugačni kot v zapisu besedil, pri nekaterih pesmih pa je zapisano besedilo precej daljše kot na posnetku. Zato lahko sklepamo, da so zapisi nastali pred petjem ali po njem in po nareku. Na podoben način so zapisi besedil drugačni od posnetih tudi pri snemanjih Jura Adlešiča v Beli krajini.



## SNEMANJE LETA 1914

Snemanje Jura Adlešiča v Beli krajini je bilo del zbiralne akcije OSNP, zato bi lahko pričakovali, da se v posnetem repertoarju kažejo osnovna načela zbiranja in zapisovanja gradiva v tem projektu (prim. Navodila 1906: 15). Iz različnih virov OSNP lahko povzamemo, da je bilo pogosto poudarjeno zvesto zapisovanje slišane: zbiranje naj bo »znanstveno«, kar pomeni »največjo popolnost, kolikor moči zveste in natančne zapise in kar najožje združbo vsega gradiva, ki gre vkupe« (Murko 1929: 23), zbira pa naj se čim več različnega gradiva, tako iz že tiskanih virov, predvsem pa iz »ust narodovih ali pa po proizvajanju naroda samega« (Murko 1929: 23). Vendar Adlešič ni bil sodelavec OSNP, niti ni nikoli zbiral gradiva v tej akciji, zato ne vemo, ali in koliko je poznal načela zbiranja ali bil opozorjen, katere pesmi naj dokumentira in kako.

V mapi 233 (GNI m 233) je ohranjen seznam posnetih pesmi, ki so oštevilčene od 1 do 38, naslovom ali prvim verzom pesmi pa je dodan kraj posnetka, občasno pa tudi kakšna opomba. Spisek nosi naslov »Belokranjske narodne pesmi«, vendar v popisu pesmi niso kronološko razporejene, ampak so razvrščene vsebinsko. Zato lahko sklepamo, da spisek ni nastal ob snemanju, ampak verjetno pozneje, morda ob transkribiranju, ki ga je opravil Niko Štritof najverjetneje še istega leta (prim. OSNP m 8, Verrechnung). Mogoče pa je tudi, da je Adlešič šele po koncu snemanja uredil in oštevilčil valje ter pripravil seznam posnetkov in druge spremne podatke.

V naslednji preglednici je podan popis posnetih pesmi iz izvirnega rokopisnega seznama z dodanimi spremnimi podatki, na koncu pa sta navedeni še pesmi, katerih besedilo se je ohranilo v mapi 233:

Št. na seznamu	Št. ohranjenega valja	Pesem	Opomba	Arhivska oznaka besedila (GNI O)	Kraj
1	1	Pirna (svatovska) - zvanje k daru: Sim se približujte		10. 644	Preloka
2		Pirna (svatovska) - zvanje mladičev naj vstanejo: Petelinček lepo poje		10. 645	Adlešiči
3		Pirna napojnica: Tičica mi poje, sam ne vem, kje		10. 646	Adlešiči
4		<i>Kresnice s piskačem: Bog daj, bog daj dober večer</i>	Starinska pesem	10. 647	Adlešiči
5		<i>Kresnice s piskačem: Bog daj, bog daj dober večer</i>	Starinska pesem	10. 648	Preloka

6		<b>Kresnice:</b> <b>Bog daj, bog daj dobro večer</b>	Nova pesem brez piskača	10. 649	Adlešiči
7		Jokanje ob mrtvaškem sprevodu: Milana majko moja, joj	Poje ena sama	10. 649a	Preloka
8		Jokanje ob mrtvaškem sprevodu	Pojeta dve ženski	-	Preloka
9	37	Tri jetrve žito žele	Prav starinska pesem in napev	10. 650	Preloka
10	18	Sveti mene jasna misečina	Starinska	10. 651	Preloka
11	14	(Šešir mali, Jelice, Milice)?		-	-
12		<b>Kolo:</b> <i>Igraj kolo, igray kolo</i>		10. 652	Adlešiči
13	3	<b>Črnomaljsko kolo:</b> <b>Al je kaj trden ta vaš most</b>		10. 653	Adlešiči
14	20	Ljubca moja, kdo te troštal	Nova	10. 654	Adlešiči
15		Kdo bo tebe, ljubca troštal	Nova	10. 655	Preloka
16		<b>Dobro se je rano uraniti</b>		10. 656	Adlešiči
17		<b>Spazila sem Janka</b>	Gl. <i>Bisernice</i>	10. 657	Adlešiči
18		<b>Široko je Drenopolje</b>		10. 658	Adlešiči
19	36	Zelena mala dubrava		10. 659	Adlešiči
20	8	<b>Devojka je išla u goru zelenu</b>		10. 660	Adlešiči
21		<b>Kiša pada, vetar duva</b>		10. 661	Adlešiči
22		<b>Oj javore, javore</b> Starinsko pjevanje moškega	Pri enem valjarju dve različni. Pri obeh samo začetek.	10. 662 10. 663	Adlešiči
23		<b>Se tičice lepo pojo</b>		10. 664	Adlešiči
24		<b>Po cesti gre en stari mož</b>		10. 665	Adlešiči
25	25	<b>U toj črnoj gori</b>	Gl. <i>Bisernice</i>	10. 666	Preloka
26	22	Moj se dragi u boj spremlja		-	Preloka
27		Imala sem, Mare, bratca i dragoga		10. 668	Preloka
28		Široko je more i Dunaj	Gl. <i>Bisernice</i> ?	10. 669	Preloka
29		Divojčica rublje prala		10. 670	Preloka
30	30	<i>Pastirče mlado in milo</i>		10. 671	Preloka
31	31	Tri sem dana kukuruzu brala		10. 672	Preloka
32	35	Ne mogu od mila u morje gledati		10. 673	Preloka

33		Zeleni se vinograd		10. 674	Preloka
34		Neverna devo lagano hodi		10. 675	Preloka
35		<i>Od kod si dekle ti doma</i>		10. 676	Preloka
36		Snoči so se fantje topli		10. 677	Preloka
37		Dekle je na ganku stala		10. 678	Preloka
38	38	-			
-		Mrkla nočka na zemljico pala		10. 649a	Preloka
-		Išla je devojka za goro po vodo	Varianto gl. v <i>Bisernicah</i>	?	?

Pri posnetkih št. 11 in 38 v izvirnem rokopisnem seznamu iz neznanega razloga ni navedb pesmi in drugih podatkov. Mogoče je, da transkriptor ni spoznal posnetka ali pa ni imel podatkov o njem. Adlešič je namreč zagotovo že ob snemanju zapisal osnovne podatke o posnetkih in izvajalcih, pozneje pa so morda te zapise uredili in pripravili čistopis. To dokazujejo tudi nekateri ohranjeni zapisi besedil posnetih pesmi, ki so daljši kot na posnetku, in nekatere vsebinske opombe k pesmim, ki jih iz posnetka ni mogoče razbrati. Ob poznejšem poslušanju je bilo ugotovljeno, da so na valju št. 38 posneti le številni kratki odlomki govora in vzkliki ter poskusi petja moškega, zato je povsem razumljivo, da v spisku pri tej številki ni navedene posnete pesmi. Tudi pri valju št. 11 v seznamu ni naslova, vendar je bila na enem od ohranjenih valjev prepoznana pesem »Šešir mali, Jelice, Milice«, za katero je prav tako ohranjeno besedilo v rokopisu. Zato je že Julijan Strajnar (1989) predvideval, da je bila ta pesem morda posneta na valju št. 11. Nenavadno pa je, da sta med ohranjenimi besedili v mapi 233 tudi besedili pesmi »Mrkla nočka na zemljico pala« in »Išla je devojka za goro po vodo«, ki ju ni v seznamu 38 posnetkov. Vendar vsaj za pesem »Mrkla nočka na zemljico pala« vemo, da so jo v Preloki zagotovo peli in je bila najverjetneje tudi posneta, saj je v popisu pevcev posebej omenjeno, da so jo pele tri ženske (GNI m 233).

#### SNEMANJE LETA 1955

O osnovnem namenu terenskega zbiranja in snemanja v Beli krajini leta 1955 beremo že v dopisu, v katerem so iz GNI napovedali svoj prihod in prosili, da bi »ob tej priliki zapele kresnice in še kaj drugih domačih pesmi, da bi jih posneli na magnetofon«. Pri tem so dodali: »Nabiramo svatbene, fantovske ljubezenske pesmi, napitnice, stanovske, nabožne, otroške itd. Vse po vrsti rabimo za arhiv« (GNI Strok. k. 16/55). Očitno je, da so želeli posneti čim širši repertoar pesmi, pri čemer so posebej poudarili kresne pesmi.

Za terensko gradivo s snemanja v Beli krajini leta 1955 se na prvi pogled zdi, da je dobro dokumentirano v prvem terenskem zvezku (GNI TZ 1), posnetki pa shranjeni na prvih dveh terenskih trakovih (GNI T 1, GNI T 2). Vendar niti magnetofonska trakova niti terenski zvezek niso izvirniki, temveč kopije oz. prepisi, ki so nastali naknadno v

inštitutu, zato je iz teh virov težko zanesljivo ugotoviti podrobnosti o poteku snemanja, izvajalcih in posneti vsebini.

Prvi terenski zvezek (TZ 1) nima takšne zasnove in vsebine kakor zvezki s poznejših snemanj. V terenskih zvezkih so praviloma zapisi sodelavcev inštituta ob samem snemanju in kažejo tudi kronološki potek zvočnega dokumentiranja. Pri prvih snemanjih (leta 1955 in del leta 1956) pa terenskih zvezkov v takšnem smislu še ni bilo, saj je v zvezka TZ 1 in TZ 2 ob poslušanju posnetega gradiva sodelavec GNI Valens Vodušek pisal svoje opombe in le grobo popisal posneto vsebino. Zapisi so torej nastajali pozneje od samih posnetkov na terenu in ne vsebujejo navedb izvajalcev in natančnejših podatkov, kje in kdaj so posnetki nastali. TZ 1 je zato slabše urejen od poznejših terenskih zvezkov in se je v njem težko znajti<sup>10</sup> (prim. Kunej 1999).

Tudi magnetofonska trakova T 1 in T 2 nista izvirnika, marveč poznejša presnetka, nastala v GNI. Pri presnemavanju pa očitno niso upoštevali posebnega načina snemanja izvirnih trakov (najprej so bili posneti vsi štirje terenski trakovi na stezi A, nato šele na stezi B) in so presneli trakove enega za drugim v celoti, tako da je presnetek gradiva kronološko neurejen.

Razlogov za presnemavanje je bilo verjetno več, med njimi je zagotovo racionalnejša razporeditev gradiva na večje kolute trakov in s tem popolna izkoriščenost trakov, ki so bili takrat velik strošek. Pri presnetku na trakova T 1 in T 2, kjer je danes zapisano to gradivo, je npr. trak T 1 čisto poln, na T 2 pa je ostalo na koncu malo prostora, ki so ga pozneje zapolnili z drugim gradivom. Poleg tega so takšni presnetki omogočali predvajanje na večjem magnetofonu, ki ga je GNI že imel, in brez omejitev, saj je deloval na elektriko in ni zahteval težko dobavljivih baterij, potrebnih za delovanje terenskega magnetofona. Brez takšnega predvajanja si namreč analize in transkribiranja gradiva takrat ni bilo mogoče zamisliti.

Zaradi tega je kronološko neurejen tudi popis gradiva v terenskem zvezku TZ 1, ki je nastal na podlagi poslušanja presnetkov, in tudi pripisane arhivske oznake pesmi ne sledijo kronološkemu poteku snemanja.

Na podlagi ohranjenega posnetega gradiva, zapisov v terenskih zvezkih, podatkov iz prepisa dnevnika Zmage Kumer in transkripcij posnetega gradiva v arhivu GNI (GNI m T 1; GNI m T 2) lahko sestavimo naslednji kronološki seznam posnetih enot:

<sup>10</sup> Sprva je kazalo, da so terenske podatke med snemanji v Beli krajini leta 1955 zapisali v zvezek Marije Šuštar (GNI Pl-2/b). Iz naslovnice zvezka je razvidno, da vsebuje gradivo s terena v Beli krajini leta 1955, iz vsebine pa ni nikjer razbrati, da so takrat tudi snemali z magnetofonom. Edina izjema je beseda »snemanje«, ki je poleg drugih podatkov na naslovnici zvezka. Vendar ob podrobnem pregledu zvezka ugotovimo, da ne gre za kronološki popis terenskega dokumentiranja, za zapise podatkov in opomb sproti na terenu, temveč za poznejšo dokumentacijo predvsem plesnega gradiva iz Bele krajine, pri čemer so zapisani tudi informatorji oz. izvajalci in nekatera besedila pesmi. Tako je zvezek v bistvu poznejši (urejen) zapis pretežno plesnega gradiva s terenskega raziskovanja v Beli krajini leta 1955, vanj pa so prepisani tudi nekateri podatki s terena, ki so si jih raziskovalci prvotno najverjetneje zapisali kam drugam in to pozneje zavrgli.

Arhivska oznaka GNI	Pesem	Kraj in datum
20.001	<i>Igraj kolo, igray kolo</i>	Vinica, 27. 1. 1955
20.002	<i>Od kod si dekle ti doma (Viniška)</i>	
20.003	<b><i>Bog daj, bog daj dober večer</i></b>	Preloka, 27. 1. 1955
20.004	<b><i>Bog daj, bog daj dober večer</i></b>	
20.005	<b><i>Bog daj, bog daj dober večer</i></b>	
20.006	<i>Pastirče mlado in milo</i>	
20.007	<b><i>Lepo ti je rano uraniti</i></b>	
20.008	Lepa Anka kolo vodi	
20.009	Ja sam sirota	
20.010	Poletela tica sraka (zdravica)	
20.025	Oj, devojko ruža, ostala bez muža	
20.026	Oj, Ivane Ivaniču (Ivanič kolo)	
20.027	Na vrhu zelene gore	
20.028	Ljubi, ljubi očka kaj si rekel	
20.029	Izrasla je kopinja	
20.030	<i>Igraj kolo, igray kolo</i>	
20.031	Fruške, jabuke, slive	
20.032	Sve su čaše prazne	
20.033	Starinska polka	
20.034	Visoko nebo kinčano, kinčano	
20.035	Lahko noč, lahko noč, draga bračo moja	
20.045	<i>Mare, Mare mila, vesela nam bila</i>	Preloka, 28. 1. 1955
20.046	Tancaj, tancaj črni kos	
20.047	Ringa, ringa raja	
20.048	<i>Mare, Mare mila, vesela nam bila</i>	
20.049	Tata, mama, hajd na dar	
20.050	Lahko noč, lahko noč, draga bračo moja	
20.051	igranje na diple	
20.052	igranje na diple in dvojnice	
20.053	<b><i>Bog daj, bog daj dober večer</i></b>	

20.054	<i>Bog daj, bog daj dober večer</i>	Adlešiči, 29. 1. 1955	
20.055	<i>Bog daj, bog daj dober večer</i>		
20.054a	<i>Bog daj, bog daj dober večer</i>		
20.055a	<i>Bog daj, bog daj dober večer</i>		
20.056	<i>Vse tičice lepo pojo</i>	Adlešiči, 30. 1. 1955	
20.057	<i>U toj črnoj gori</i>		
20.058	Pijmo bratci vince, naj voda tam stoji		
20.059	Bog poživi gospodarja		
20.060	Primi ženin čašico		
20.061	Fruške, jabuke, slive		
20.062	Lepa Anka kolo vodi		
20.011	<i>Bog daj, bog daj dober večer</i>		Purga, 30. 1. 1955
20.012	Da je meni, moj Mare, koga bi ja rada (Adlešička zabavnica)		
20.013	Preljuba vinska trtica		
20.014	Dekle na bregu ovčice pasla		
20.015	(...)dir je mlad junak (parafraza zibenšrita)		
20.016	Mesečina, mesečina, celo selo spava		
20.017	Trebučka dekleta so lahko lepe		
20.018	Dekle je po vodo šla		
20.019	<i>U ovi črni gori</i>		
20.020	Ki bi ja znala sinčeku podojti		
20.021	Još ti fali svinjski rep		
20.022	Žena v gostilno pride		
20.023	Naš stari očka pravijo oja		
20.024	Lipa moja, lipa moja gora zelena		
20.036	Nekaj novega sem zvedel		
20.037	Ljubi /.../ ste vidli Jurja našga		
20.038	Prošel je, prošel zeleni vuzem	Bedenj 31. 1. 1955	
20.039	<i>Bog daj, bog daj dober večer</i>		
20.040	<i>Bog daj, bog daj dober večer</i>		
20.041	<i>Bog daj, bog daj dobro večer</i>	Tribuče, 31. 1. 1955	
20.042	<i>Igraj kolo, igraj kolo</i>		
20.043	Prošal je, prošal, pisani vuzam		
20.044	La(h)ku noč, la(h)ku noč draga bračo moja		

Terensko dokumentiranje je trajalo skoraj ves teden, zato je bilo na snemanju v Beli krajini leta 1955 dokumentiranega več gradiva kot na voščениh valjih. Poleg tega je tehnologija snemanja na magnetofonske trakove preprosteje omogočala zapis večje količine zvočnega gradiva.<sup>11</sup> Tako seznam belokranjskih magnetofonskih posnetkov vsebuje nad 60 enot, od katerih so nekatere pesmi posnete v več različicah.

## O PEVKAH IN PEVCIH

Pomembno vlogo pri razumevanju posnetega gradiva ima poznavanje podatkov o izvajalcih, pevkah in pevcih, ki so sodelovali pri snemanju. Pri zgodnjih terenskih snemanjih so te podatke pogosto slabo dokumentirali ali pa se niso ohranili, zato jih ni vedno preprosto ugotoviti.

V terenskih zapiskih so se sicer ohranili nekateri podatki o izvajalcih, ki jih je leta 1913 snemala Linjova, vendar gre pri tem le za izvajalce z Bleda in okolice, podatkov o pevkah in pevcih v Beli krajini pa ni. Leopoldina Bavdek je v pismu izvajalce bežno omenila le dvakrat. Prvič s snemanja v Črnomlju: »Gospa Lineva je ložirala v hotelu Lackner, kamor sva z bratom pripeljala družbo mladih ljudi, pevcev« (ISN m 1956/183). Za snemanje v Adlešičih je navedla, da je tam pevke poiskal župnik Ivan Šašelj, ki je »pozval v župnišče veliko deklet« (ISN m 1956/183). V ohranjenem pisnem osnutku referata, ki ga je pripravila Linjova, pa beremo, da je v kraju Adlešiči domačin Juro Adlešič »zbral veliko skupino mladine, najprej deklet, potem pa še fantov« (Linjova 1958: 318).

Med ohranjenim arhivskim gradivom iz zapuščine Linjove so v seznamu posnetih pesmi iz Bele krajine le enkrat izjemoma omenjeni tudi izvajalci; pri pesmih št. 67 in 68 z naslovom »Kresnice« je pripisano »učitelji in učiteljice« in pri prvi različici dodano, da naj bi bil kraj snemanja Vinica, pri drugi pa »Pribanjci pošta Vinica« (RV, 34, 3). Več podrobnosti o pevkah in pevcih, ki so leta 1913 peli Linjovi, ni bilo mogoče najti.

S snemanja v Beli krajini leta 1914 je o izvajalcih znanega precej več podatkov, saj sta se ohranila popisa pevk in pevcev v Adlešičih in Preloki (GNI m 233). Seznam izvajalcev iz Adlešičev vsebuje poleg imen in priimkov tudi njihova prebivališča, poleg tega pa navaja še številke posnetkov s seznama pesmi, ki so jih zapeli posamični izvajalci. Seznam izvajalcev iz Preloke je nekoliko manj podroben, saj nima podatkov o prebivališču, niti ne navaja posebej seznama pesmi, ki so jih izvajalci zapeli, razen pri treh starinskih pesmih in »jokanju«.

S seznama izvajalcev v Adlešičih in poznejših podatkov o njih, ki jih je zbral Alojz Cvitkovič in so objavljeni v knjigi *Lepa Ane govori* (Strajnar 1989: 42), lahko navedemo spisek izvajalcev iz Adlešičev z nekaterimi njihovimi osnovnimi podatki:

<sup>11</sup> Kljub temu so bili raziskovalci pri zvočnem dokumentiranju v Beli krajini zelo racionalni, saj so bili magnetofonski trakovi takrat precej dragi, poleg tega pa so se pri tem praznile baterije, ki so bile tudi velik strošek in težko dosegljive.

	<b>Ime in priimek</b>	<b>Domače ime</b>	<b>Kraj bivanja</b>	<b>Rojstni podatki</b>	<b>Starost leta 1914</b>
1	Ferdo Požeg	pri Tišlarju	Dolenjci pri Adlešičih	1893–ok. 1970	21 let
2	Miha Požeg	pri Tišlarju	Dolenjci pri Adlešičih	1892–?	22 let
3	Jurij Požeg	pri Jurkovih	Gorenjci pri Adlešičih	1889–1976	25 let
4	(Miha) Adlešič <sup>12</sup>	?	Gorenjci pri Adlešičih	1841–1917	73 let
5	Mare Adlešič	Grganovi	Adlešiči	1894–1989	20 let
6	Kate Adlešič	Grganovi	Adlešiči	1895–1977	19 let
7	Ane Rožman	Rožmanovi	Purga pri Adlešičih	1893–1985	21 let
8	Mare Požeg	pri Jurkovih	Gorenjci pri Adlešičih	1896–1977	18 let

Iz dodatnega besedila v popisu izvajalcev iz Adlešičev lahko ugotovimo, da so »v Adlešičih peli dne 31. 5. 1914 pesmi št. 2, 3, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22a, 23, 24«, medtem ko so pesmi št. 4 in 6, torej obe kresni pesmi, »pele Mare in Kate Adlešič iz Adlešič, Ane Rožman iz Purga in Mare Požek iz Gorenjca« (GNI m 233). Na snemanju je sodelovalo skupaj osem izvajalcev, od tega štirje moški in štiri ženske. Vsi so bili večinoma mladi, stari med 18 in 25 let, le en moški je bil starejši od 70 let.

Podobno lahko sestavimo tudi spisek pevk in pevcev iz Preloke. Nekatere dodatne podatke o izvajalcih je za objavo v knjigi *Lepa Ane govori* (Strajnar 1989: 42) zbrala Marija Starešinič, leta 2014 pa za objavo na spletni strani *Preloka.si* dopolnila še Ana Starešinič (Starešinič 2014):

	<b>Ime in priimek</b>	<b>Domače ime</b>	<b>Kraj bivanja</b>	<b>Rojstni podatki</b>	<b>Starost leta 1914</b>
1	Pere (Peter) Radovič <sup>13</sup>	Radovičev	Preloka 46	15. 10. 1892–18. 5. 1915.	22 let
2	Jože Radovič	Radovičev, pozneje Tišlarov	Preloka 46	13. 11. 1894–28. 5. 1996	20 let
3	Jože Starešinič	Gornji Jurkov	Preloka 25	22. 2. 1895–3. 7. 1916	19 let
4	Ive Požek	?	Vrhovci 11	1896–7. 4. 1916	18 let
5	Marica Starešinič	Ivančeva	Preloka 38	4. 6. 1880– okoli 1948	34 let
6	Magdica Starešinič	Gradanova	Preloka 39	31. 3. 1889–8. 2. 1967	25 let

<sup>12</sup> V rokopisnem seznamu pri tem pevcu ni navedeno ime, ampak le priimek in kraj bivanja. Iz opombe v transkripciji posnetka št. 22b pa lahko razberemo, da je »Peval moški: Miha Adlešič, star okoli 85 let« (GNI m 233). Rojstni podatki zanj so bili ugotovljeni naknadno, pri čemer pa je opazna precejšnja razlika pri navedbi starosti.

<sup>13</sup> V rokopisnem seznamu je verjetno pomotoma zapisan priimek Radonič, saj je pozneje vedno zapisano Radovič (Strajnar 1989: 42; Starešinič 2014a, b, c).



7	Franca Starešinič	Gradanova	Preloka 39	10. 9. 1896–3. 2. 1983	18 let
8	Bara Starešinič	Gradanova	Preloka 39	30. 3. 1899–okoli 1985	15 let
9	Jele Radovič	Radovičeva	Preloka 46	4. 10. 1865–2. 6. 1923	49 let
10	Mare Žunič	Maričina	Preloka 29	8. 6. 1857–21. 12. 1926	57 let

Tudi v Preloki je večino pesmi zapelo osem izvajalcev (od št. 1 do št. 8), štirje moški in štiri ženske. Starost je zelo podobna tistim iz Adlešičev, saj so bili vsi stari med 15 in 34 let. »Starinske pesmi« in »jokanje« pa sta v Preloki izvedli nekoliko starejši pevki, kakor je razvidno iz pripisa v seznamu izvajalcev s Preloke: »Jokale ste: Jele Radonič in Mare Žunič. 3 starinske pesmi (sveti mene..., mrkla nočka... in tri jetrve žito žele) so zapele: Marica Starešinič, Jele Radonič in Mare Žunič« (GNI m 233).

Ana Starešinič je leta 2014, ob stoletnici snemanja v Preloki, podrobneje raziskala podatke o štirih moških pevcih, ki so peli Juru Adlešiču. Peter Radovič je bil izučen čevljar in je obrt opravljal v domači hiši. Bil je tudi cerkovnik in je pomagal pri cerkvenem petju. Kmalu po izbruhu vojne je bil vpoklican v avstro-ogrsko vojsko, bil razporejen v 17. pehotni pešpolk »kranjskih Janezov« in bil v avgustu 2014 že poslan na vzhodno bojišče, kjer je spomladi leta 1915 padel v bojih v Galiciji (Starešinič 2014b).

Njegov mlajši brat Jože Radovič je bil izučen mizar, vpoklican v vojsko na začetku 1915 in prav tako razporejen v 17. pehotni pešpolk, se z njim bojeval na vzhodni fronti in nato na soškem bojišču. Bil je ranjen, kmalu je okreval in kot vojak dočakal konec vojne. Čeprav se je po vojni doma poročil, ustvaril družino, zgradil novo hišo, kjer je mizaril (zato Tišlarov), se je 1926 odpravil v Kanado, da bi zaslužil za poplačilo dolgov; v Kanadi je bil cenjen mizar. V 2. svetovni vojni je izgubil oba sinova in zeta, zato so mu žena in hči z otrokom po vojni sledili v Kanado in tam z njim tudi ostali (Starešinič 2014c).

Tudi Jože Starešinič je bil spomladi 1915 vpoklican v vojsko, razporejen v 27. pehotni polk, se z njim najprej bojeval na soški fronti, nato pa v Galiciji, kjer je poleti 1916 padel (Starešinič 2014c).

Ive Požeg po raziskavah Ane Starešinič ni bil iz Preloke, ampak najverjetneje iz Adlešičev. Ker je bil leta 1914 čevljarski vajenec, je bil takrat morda za vajenca pri Petru Radoviču. Tudi on je bil vpoklican v vojsko spomladi leta 1915, vendar je na poti zbolel, dobil pljučnico, potem še jetiko in 7. 4. 1916 umrl (Starešinič 2014e).

Jele Radovič je bila Petrova in Jožetova mati, po rojstnih podatkih in prebivališču bi lahko sklepali, da so bile Magdica, Franca in Bara Starešinič sestre. Vse pevke so umrle doma v Preloki, razen Bare, ki je umrla v ZDA, kamor se je najverjetneje izselila že v mladosti.

Zapiski v terenskih zvezkih iz arhiva GNI praviloma vsebujejo tudi osnovne podatke o izvajalcih. Kakor omenjeno, teh podatkov v terenskem zvezek TZ 1 ni. Zato so viri podatkov o izvajalcih predvsem zvezek Marije Šuštar iz leta 1955 (GNI PI–2/b) in transkripcije posnetkov, na katerih so navedeni tudi izvajalci (GNI m T 1; GNI m T 2). Tako je bilo mogoče sestaviti naslednje sezname izvajalcev s snemanja v Beli krajini leta 1955.

Na prvem »poskusnem« snemanju v Vinici 27. 1. 1955 zjutraj so peli:

1. Francka Kotar, stara 25 let<sup>14</sup> (r. 1930), Zilje pri Vinici,
2. Tonica Štefanič, stara 47 let (r. 1908), »čez jemala«,
3. Jože Štefanič, star 47 let (r. 1908), »basira – prilaga«.

Zvečer istega dne (27. 1. 1955) je bilo snemanje v Preloki, verjetno v hiši Angelce Starešinič, pri kateri sta stanovali Kumrova in Šuštarjeva. Snemanje v Preloki je bilo tudi naslednji dan, 28. 1. 1955. Kot izvajalci iz Preloke so navedeni:

a. »Preloški tamburaši« v sestavi:

1. Mirko Novak, Preloka 26, star 31 let (r. 1924) – bisernica,
2. Jože Starešinič, Preloka 21, star 32 let (r. 1923) – 1. brač,
3. Ive Novak, Preloka (?), star 28 let (r. 1927) – 2. brač,
4. Janko Radovič, Preloka 9, star 20 let (r. 1935) – 1. bugarija,
5. Ive Starešinič, Preloka 10, star 26 let (r. 1929) – 2. bugarija,
6. Franje Starešinič, Preloka 1, star 31 let (r. 1924) – kitara,
7. Milko Simčič, Preloka 12, star 42 let (r. 1912) – berda.

b. »Krésnice«:

1. Marica Radovič, Preloka 9, stara 24 let (r. 1931),
2. Angela Starešinič, Preloka 8, stara 29 let (r. 1926),
3. Ančica Novak, Preloka (?), stara 23 let (r. 1932),
4. Ana Spišič, Preloka (?), stara 33 let, (r. 1922).

V terenskem zvezku Marije Šuštar je še navedeno, da so »svatske pesmi« poleg Angele in Jožeta Starešinič in Ane Spišič peli še:

1. Franca Starešinič, Preloka 21, stara 54 let (r. 1901),
2. Barica Novak, Preloka 15, (r. 1922)
3. Ana Novak, Preloka 15, (r. ?)
4. Miko Novak, Preloka 15, (r.?).

Poleg tega je v istem zvezku podatek, da so plesale iz Preloke poleg Angele Starešinič in Marice Petehove - Radovič (Preloka 9) plesale in pele še:

1. Marica Mateca - Bakovec
2. Šoštarova s kovačnice

Piskač na diplo je bil Franc Grdun, p. d. Dejanov, roj 1881.

V soboto, 29. 1. 1955, in nedeljo, 30. 1. 1955, je bilo snemanje v Adlešičih, kjer so bili izvajalci naslednji:

1. Marija Cvetkovič, Adlešiči 3 (r. 1919),
2. Marija Skube, Adlešiči 25, stara 51 let (r. 1904),
3. Anka Grabrijan, Adlešiči 5, stara 24 let (r. 1931),

<sup>14</sup> Pri terenskih snemanjih so raziskovalci pogosto vprašali le o starosti izvajalcev, zato tudi med podatki s snemanja v Beli krajini leta 1955 praviloma najdemo le ta podatek, ne pa letnic rojstva, ki so jih nato zapisali na podlagi starosti in niso vedno pravilne (letnice rojstva so zato navedene v oklepajih).

4. Katica Adlešič, Adlešiči 12 (r. 1934),
5. Marija Peteh, Velika sela 10 (r. 1930),

V terenskem zvezku Marije Šuštar je še podatek, da sta pesem »Lepa Anka« peli »I. Skube, Peteh«, »Tribučko kolo« pa Anka Grabrijan. Najti je tudi podatek, da so 30. 1. 1955 v Adlešičih poleg Marije Skube peli še:

1. Marija Jaklevič, Adlešiči 17, stara 55 let (r. 1900),
2. Katica Peteh, Adlešiči 7, stara 35 let (r. 1920).

V Purgi so 30. 1. 1955 pele kresne pesmi mati in tri hčere:

1. Ivana Črnič, p. d. Brbírova, Purga 7, stara 44 let (r. 1911),
2. Bogomila Črnič, p. d. Brbírova, Purga 7, stara 18 let (r. 1937),
3. Zvonka Črnič, p. d. Brbírova, Purga 7, stara 15 let (r. 1940),
4. Marija Krstolič, p. d. Brbírova, Purga 7, stara 20 let (r. 1935),

druge pesmi pa:

5. Barbara Husič, ?, stara 79 let (r. 1876).

Na zadnjem snemanju v Tribučah 31. 1. 1955 je pela:

1. stara žena (morda Barbara Šikonja, Tribuč 42, stara 89 let, »babica«, r. 1866), istega dne v Bednju pa:

1. dekleta.

Sklenemo lahko, da je na zgodnjih snemanjih v Beli krajini sodelovalo precej izvajalcev. Podrobnejših podatkov za leto 1913 sicer nimamo, vendar nam o številnosti pevk in pevcev pričajo različne navedbe v ohranjenih dokumentih: »družba mladih ljudi, pevcev«, »veliko deklet«, »velika skupina mladine, najprej deklet, potem pa še fantov«. Več podatkov imamo za fonografiranje leta 1914, kjer je v Adlešičih pri snemanju sodelovalo osem izvajalcev, v Preloki pa 10. Zaradi tehničnih omejitev takratne snemalne tehnologije skupina izvajalcev, ki je hkrati pela v fonograf, ni smela biti prevelika, zato je največ pesmi zapela mešana skupina osmih pevk in pevcev, kar je nekako zgornja meja števila izvajalcev, ki jih je fonograf še lahko primerno posnel. Na snemanjih leta 1955 pa je v različnih skupinah sodelovalo 36 izvajalcev.<sup>15</sup> Skupaj poznamo torej podatke o 54 izvajalcih, pri čemer zaradi pomanjkanja podatkov niso vključeni tisti, ki so peli Linjovi leta 1913.

## POMEN ZGODNJIH POSNETKOV IZ BELE KRAJINE

Pomen zgodnjih posnetkov pesemskega gradiva iz Bele krajine za poznejše raziskovanje in razumevanje pesemskega izročila tega področja je bil velik in raznovrsten. Čeprav za posnetke Linjove v Beli krajini Slovenci dolgo nismo vedeli, presnetke ohranjenega gradiva pa smo pridobili šele leta 2013, so ta snemanja pomembno vplivala na začetek uporabe fonografiranja pri zbiranju, zapisovanju in raziskovanju ljudskih pesmi na Slovenskem.

<sup>15</sup> Za to število je bilo mogoče ugotoviti vsaj osnovne osebne podatke.

Znanstvene objave Linjove, temelječe na posnetem zvočnem gradivu, in njeno uspešno delo s fonografom so poznali številni raziskovalci ljudske glasbe tistega časa, med drugim tudi Slovenca Karel Štrekelj in Matija Murko, ki sta bila takrat vodilna raziskovalca in zbiralca slovenskih ljudskih pesmi ter najzaslužnejša za začetek zvočnih snemanj pri nas. Tako je npr. Murko pozneje zapisal, da je Štrekelj skrbno »zasledoval izučevanje narodnega pesništva po celem svetu [...] in je dobro vedel, kake uspehe je s fonografiranjem ruskih narodnih pesmi dosegla gospa Lineva že leta 1902« (Murko 1929: 43). Med svojim bivanjem na Kranjskem leta 1913 se je Linjova tudi dvakrat srečala z Matejem Hubadom, članom OSNP, ki je o njenem navdušenju nad fonografom poročal tudi drugim odbornikom: Linjova je »vsa gorela za fonograf« in po njenem mnenju je za snemanje »večglasnega petja neobhodno potreben« (OSNP zapisniki: 15). S tem je neposredno vplivala na odbornike, da so se dokončno odločil za nakup fonografa, s katerim je leto pozneje Juro Adlešič kot prvi Slovenec posnel naše ljudske pesmi na terenu.

Voščeni valji, ki jih je posnel Juro Adlešič leta 1914, so imeli kljub skromnemu številu posnetih valjev z zapisi belokranjskega petja izjemen vpliv na razumevanje celotnega rokopisnega pesemskega gradiva, ki so ga zbrali sodelavci OSNP, in je do takrat obsegalo okoli 13.000 zapisov. Odbornike je že ob prvem poslušanju posnetkov leta 1914 presenetilo, da je bila večina pesmi zapeta večglasno, čeprav so bile v rokopisih pogosto zapisane le enoglasno. Murko je pripomnil, da so se nekateri člani odbora sicer do neke mere zavedali, da med ljudmi živi predvsem večglasno petje, vendar so bili o tem dokončno prepričani šele ob poslušanju fonografskih posnetkov iz Bele krajine (Murko 1929: 29). Ti posnetki so spremenili pogled na ljudsko pesem, kakor se je pogosto kazala v rokopisnih zapisih, povzročili dvome o točnosti do tedaj zbranega rokopisnega gradiva OSNP in nakazali potrebo po ponovnem pregledu in ovrednotenju zapisanih ljudskih pesmi. Zmaga Kumer je pozneje obžalovala, da se to ni zgodilo, saj »kolikor je v zbirki večglasnih napevov, so domala vsi harmonizacije in za študij slovenskega večglasja neuporabne« (Kumer 1959: 209).

Leta 1988, ko so bili posnetki prvič presneti in jih je bilo mogoče po dolgem času znova poslušati, so zbudili med sodelavci GNI izredno navdušenje. Zvočno gradivo, za katero je veljalo, da je uničeno, se je pokazalo za enkratni dokument. Potrdilo je domnevo, da je bilo nekdanje večglasno petje, podobno tistemu v osrednji Sloveniji, razširjeno tudi v tej obrobni slovenski pokrajini. Posnetki so pripomogli k drugačnemu razumevanju belokranjskega pesemskega izročila, ovrgli stereotip dvoglasnega petja in pretiranega istenja z uskoško tradicijo. Čeprav so v inštitutu sicer poznali nekatere posnetke Linjove iz leta 1913, predvsem pesmi z Bleda in okolice, so posnetki Jura Adlešiča iz Bele krajine prinesli več presenečenja in novih spoznanj. Ponovno predvajanje in digitalizacija voščenih valjev leta 2005 pa sta posneto gradivo pokazali v novi luči, tako da je skupaj z zbranimi metapodatki postalo za raziskovalce znanstveni vir s povsem novo zvočno podobo, ki omogoča boljši pogled na izvajalsko prakso in načine petja v Beli krajini pred prvo svetovno vojno (prim. Kunej 2008; Kovačič 2015).

O pomenu pesemskega gradiva, ki je bilo zbrano in dokumentirano z zvočnim snemanjem leta 1914, nazorno priča tudi primer navajanja teh pesmi v »Studiji o glasbeni folklori na Belokranjskem« Stanka Vurnika iz leta 1931.<sup>16</sup> Vurnik je navedel, da študija temelji na »vsem danes dosegljivem materialu«, in je pri tem poudaril tri vrste gradiva: zbirko belokranjskih melodij Etnografskega muzeja, »fonografski material iz Bele Krajine, ki ga je l. 1914. oskrbel dr. J. Adlešič in notiral N. Štritof,« in »belokranjske pesmi v doslej tiskanih izdajah«, skupaj »300 melodij« (Vurnik 1931: 166). V razpravi je za podkrepitev svojih dognanj navedel 22 notnih primerov iz različnih zbirk, od katerih je kar devet transkripcij zvočnih posnetkov iz leta 1914. To je razmeroma veliko, še posebej ob upoštevanju podatka, ki ga je navedel Vurnik, da ima zbirka »fonografskega materiala« le 18 pesmi (Nav. delo: 166). Vurnik je torej iz vsega njemu dosegljivega belokranjskega gradiva 300 pesmi izbral 22 posebnih primerov, od katerih je kar devet iz zbirke 18 zvočnih posnetkov, torej kar polovica iz zbirke. Očitno je temu gradivu pripisal poseben pomen in ga je najpogosteje navajal kot podlago za svoja spoznanja.

Tudi prvi magnetofonski posnetki iz Bele krajine, nastali leta 1955, so pomembno pripomogli k novih spoznanjem o slovenski ljudski pesmi. Tako je npr. sodelavec inštituta Valens Vodušek že leta 1956 v poročilu o delu pisal, da so »transkripcije novega gradiva, posnetega z magnetofonom, prinesla popolnoma nove rezultate v ritmičnem aspektu slov. ljudske pesmi« (GNI Strok. k. 29/56). Še izčrpnije pa je o tem pisal v pismu decembra 1956:

Presenetljiva odkritja v ritmičnem aspektu smo dobili v tem letu s transkribiranjem naših magnetofonskih posnetkov in zmeraj jasneje kažejo vnaprejšnjo idejo skoraj vseh starejših zbirateljev, da morajo biti vse pesmi v 3/4 ali 4/4 ritmu. [...] Ugotovili smo, da samo 50 % naših posnetih pesmi ustreza takšnemu fiksnemu ritmu. (GNI Strok. k. 30/1–56)

Pri tem je dodal, da lahko na podlagi zbirke »posnetih pesmi iz različnih delov Slovenije« ter lastnih terenskih izkušenj poda »dve temeljni dejstvi: 1) še vedno je med ljudmi živih več pesmi (npr. starih balad), kot bi pričakovali« in »2) po Sloveniji smo našli ritme, v nekaterih predelih zelo pogosto, [...] ki so bili presenetljivo prezrti do danes, npr. 5/8 ritem ali 5/8 in 7/8 kombiniran ritem« (GNI Strok. k. 30/1–56). Zanimivo je, da je na podlagi analize posnetega gradiva tudi Vodušek sklenil s podobno mislijo, kot so jo imeli že leta 1914 odborniki OSNP ob prvem poslušanju terenskih zvočnih posnetkov iz Bele krajine: »Na osnovi takšnih izkušenj iz našega terenskega zbirateljskega dela se zdi, da bo potrebno veliko ugotovitev in dejstev o naši ljudski glasbi ponovno pretehtati« (Prav tam).

<sup>16</sup> Čeprav je Vurnik menil, da si njegova »razprava [...] še ne lasti končno veljavne sodbe o belokranjski ljudski pesmi«, in hkrati ugotovil, da »znanstveno raziskovanje glasbene folklore je pri nas še v povojih« in »belokranjske glasbe še ni nihče obravnaval« (Vurnik 1931: 165–166), mu je marsikdo priznal, kakor je pozneje zapisal Marko Terseglav, da so kljub nekaterim pomanjkljivostim in razmeroma majhnemu številu pesmi »njegovi rezultati dragoceni in sprejemljivi tudi danes« (Terseglav 1996: 116).

Le nekaj let pozneje je Vodušek opozoril na nova spoznanja o ljudskem večglasju. Ugotovil je, da so terenske raziskave, podprte tudi z zvočnim dokumentiranjem, pokazale navzočnost starega načina večglasja »skoro po vsej Sloveniji (razen Prekmurja in Bele krajine)« in je »precej bolj zapleten in zvočno bogatejši od novejšega triglasja« (Vodušek 2003 [1967]: 84). Poznejše etnomuzikološke raziskave so na podlagi analize posnetkov na voščenih valjev, ki jih je v Beli krajini leta 1914 posnel Juro Adlešič, dopolnile Voduškovo ugotovitev, saj je na teh posnetkih prav tako navzoč omenjeni starejši način večglasja (Kovačič 2015: 34). Tudi v prvi glasbenoanalitični razpravi o vlogi baritonskega glasu v ljudskem petju na Slovenskem (Šivic 2011) je poudarjen pomen posnetkov GNI, ki so nastali po letu 1955, pri čemer je bilo tudi ugotovljeno, da »redke primere petja z baritonom najdemo že na zgodnjih zvočnih posnetkih na voščenih valjih« (Kovačič 2015: 35).

Pomen starih zvočnih posnetkov je določno poudarila Mojca Kovačič v pregledni monografiji *Glasbena podoba ljudske pesmi v rokopisnih, tiskanih in zvočnih virih v prvih desetletjih 20. stoletja*. Prav zvočni zapisi so »najzanimivejši vir za prikaz ljudskega petja v začetku 20. stoletja« (Kovačič 2015: 28), digitalizirani zvočni posnetki z voščenih valjev pa so »novost za raziskovalno področje« in omogočajo »realnejši vpogled v slušno podobo ljudske glasbe zunaj kontekstov njene javno reprezentativne oblike, torej v funkciji, ki jo je ljudska glasba imela v vsakodnevem in prazničnem življenju ljudi« (Nav. delo: 8).

## SKLEPNO RAZMIŠLJANJE

Na podlagi analize okoliščin nastanka omenjenih zgodnjih snemanj v Beli krajini, posnete repertoarja in osnovnih podatkov o izvajalcih lahko sklenemo, da se raziskovalci niso posebej vsebinsko pripravili na snemanja. Pri Linjovi je bil izbor izvajalcev povsem odvisen od domačinov v Beli krajini, ki so ji pomagali pri pripravi in izvedbi snemanj. Temu je zagotovo sledil tudi posneti repertoar, ki so ga verjetno določili predvsem izvajalci s petjem tistih pesmi, ki so jih znali in so jih radi prepevali. Morda so pri izboru sodelovali tudi tisti, ki so snemanja pripravili, lahko pa tudi Linjova sama; v tistem času je bilo namreč v navadi, da so pred fonografiranjem pesem najprej poskusno zapeli, pogosto vnaprej zapisali celotno besedilo, šele nato pa pesem tudi posneli. Tako so pogosto na fonografskih posnetkih posnete le tiste pesmi, ki so se zdele raziskovalcem dovolj zanimive in so jih res želeli zvočno dokumentirati, saj so bili na terenu omejeni z razpoložljivim številom voščenih valjev in njihovo visoko ceno. Ali je bilo tako tudi v primeru snemanja Linjove v Beli krajini, ni bilo mogoče ugotoviti.

Podobno velja za snemanje Jura Adlešiča, ki se je v Belo krajino najverjetneje odpravil z 38 voščenimi valji, na katere je na pobudo in stroške OSNP želel zvočno zapisati belokranjske ljudske pesmi za zbirko OSNP. Ni znano, ali je glede repertoarja dobil kakšne napotke; iz ohranjenih dokumentov je razvidna le skrb odbornikov glede ravnanja s fonografom, da bo zvočno gradivo ustrezno zapisano. Vendar je Adlešič imel s tem že izkušnjo pri sodelovanju

z Linjovo pri snemanju v domačem kraju. Tudi sam je začel najprej snemati v Adlešičih in tam posnel 16 pesmi. Zanimivo je, da je od tega kar 10 pesmi enakih tistim, ki jih je leto prej tam posnela Linjova; skupaj jih je v Adlešičih predvidoma posnela 16 (v seznamih posnetkov so označene s krepko pisavo). Tako se lahko vprašamo, ali je Adlešič želel posneti zelo podoben repertoar kot Linjova? Je pri tem izbral morda tudi pretežno iste izvajalce, ki so te pesmi verjetno dobro poznali in pogosto peli? Ali pa je posneti repertoar pri obeh fonografskih snemanjih podoben predvsem zato, ker so bile posnete pesmi takrat splošno znane in zelo žive med ljudmi. Zaradi pomanjkanja podatkov o izvajalcih pri snemanju Linjove leta 1913 in nejasnosti o posnetem repertoarju tega ni bilo mogoče ugotoviti. Ohranjeni zapisi besedil z obeh snemanj vsekakor kažejo na presenetljivo podobnost, žal pa je na ohranjenih voščeni valjih posneta le ena skupna pesem, pa še ta je ohranjena le v fragmentu. Zato primerjave analiz zvočne, glasbene in tekstovne podobe obeh posnetkov ne omogočajo zanesljivega sklepanja o morebitnih istih izvajalcih in enakem načinu petja.

Nekoliko drugače je s prvim magnetofonskim snemanjem leta 1955, ki je bilo že vnaprej načrtovano in napovedano, tako da so se izvajalci morda lahko nanj tudi pripravili. Iz dopisov v Belo krajino (GNI Strok. k. 16/55) in nato tudi posnetega repertoarja je razvidno, da so želeli posneti čim več različnih pesmi, med njimi pa zagotovo tudi petje kresnic. Iz ohranjene dokumentacije pa ni mogoče nikjer razbrati, da bi želeli posneti tudi inštrumentalno glasbo.

Zato je toliko zanimivejše, da je na magnetofonskih trakovih iz leta 1955 prvič na terenu zvočno dokumentirana inštrumentalna glasba, in sicer v izvedbi tamburašev. Gre večinoma za vokalno-inštrumentalne izvedbe plesnih viž, med katerimi so pogosto tudi takšne, ki so se razširile v Belo krajino s hrvaškega panonskega območja (Ramovš 1995: 11–14). Plesi, kot so »Lepa Anka«, »Fruške, jabuke, slive«, »Ja sam sirota«, sodijo v najmlajšo plast ljudskega plesnega izročila in so se v Beli krajini udomačili na prelomu iz 19. v 20. stoletje prav zaradi širjenja in uveljavljanja tamburaških sestavov in njihovega sporeda. Ker teh pesmi na fonografskih posnetkih ne zasledimo, lahko predpostavimo, da pred 1. svetovno vojno med pevkami in pevci še niso bile zelo priljubljene. Leta 1955 pa so bile te pesmi večkrat posnete, tudi v čisti vokalni izvedbi in brez navzočnosti tamburašev. Morda to priča o njihovi takratni večji priljubljenosti ali pa je lahko razlog tudi v morebitnem iskanju s plesom povezanega glasbenega izročila, ki je Marijo Šuštar verjetno zanimalo zaradi vodenja folklorne skupine, za katero je na terenu pogosto iskala nov repertoar.

Že hiter pregled celotnega posnetega repertoarja vseh treh snemanj pokaže, da je nekaj pesmi, posnetih s fonografom, pozneje zapisanih tudi na magnetofonski trak<sup>17</sup> (v seznamih pesmi so te pesmi označene ležeče). Med njimi so predvsem različne kresne pesmi.

Pravzaprav je na podlagi kronološkega popisa magnetofonskih posnetkov iz leta 1955 mogoče razbrati, da so bile v posamičnih krajih pogosto med prvimi posnete prav kresne

<sup>17</sup> Nekatero pesmi, kot npr. »Zelena mala dubrava« in »Visoko nebo kinčano, kinčano«, pa imajo le isto melodijo, vsebinsko pa lahko gre za drugo pesem.

pesmi. Da je bilo snemanje kresnih pesmi eden od pomembnih ciljev tega terenskega raziskovanja, lahko razen iz že omenjenih dopisov v Belo krajino razberemo tudi iz dnevnika zapisa Zmage Kumer: »Po naključju sva srečali Račiča<sup>[18]</sup>, ki je bil ves navdušen, da je vendar nekdo posnel petje kresnic. [...] Iz vseh teh krajev sva prinesli posnetke kresnic« (Kumer 1955). Očitno takrat niso poznali posnetkov na voščenih valjih, na katere sta Linjova, leto pozneje pa še Adlešič, posnela različne variante kresnih pesmi iz Adlešičev, Vinice in Preloke. O tem se lahko prepričamo tudi v pismu z dne 22. 2. 1955, v katerem se je Marija Šuštar pohvalila: »Nam je uspelo posneti znamenite belokranjske kresnice, kar so drugi doslej zaman poskušali« (GNI Strok. k. 9/2–55).

Vendar, kakor je opozorila Marija Klobčar (2008: 475), lahko ti posnetki kresnih pesmi predstavljajo mešanje izvirnega in oživiljenega izročila, saj se je kresovanje že med obema vojnama močno prepletlo s folklorizmom. K temu je verjetno prispevalo tudi veliko zanimanje za kresne pesmi, katerih prve zapise imamo iz sredine 19. stoletja, spreminjanje njihove vloge in že zgodnji začetki oživljanja kresnega obredja.

Tako je tudi Leopoldina Bavdek, ki je sodelovala tako pri snemanju leta 1913 in tudi leta 1955, v poznejšem članku navedla, da se spominja svojega prvega doživetja kresnega večera na Vinici leta 1902,<sup>19</sup> ko je »kresovalo sedem ali še več skupin Kresnic po viniškem okolišu«. Dodala je, da so tam kresnice zadnjič kresovale leta 1912, »pozneje se niso odrasle sploh več oglasile«. Skupaj s Franom Lovšinom je po 1. svetovni vojni kresovanje obudila in vsako leto naučila »skupino deklic, da kresujejo one, da se običaj popolnoma ne opusti« (Bavdek 1940). Lahko bi se torej vprašali, ali so bile na fonografskih posnetkih morda še zapisane kresne pesmi v izvedbi »pravih« kresnic, saj je bilo kresovanje takrat marsikod v Beli krajini dokaj živo. Ali pa je že pri teh snemanjih prišlo do določene rekonstrukcije, kakor nakazuje pripis v seznamu posnetkov Linjove, kjer so kot izvajalci kresnih pesmi navedeni »učitelji in učiteljice«, ki verjetno niso kresovali.

Kresne pesmi je v obeh svojih zbirkah *Bisernice 1* in *Bisernice 2* objavil tudi Ivan Šašelj (Šašelj 1906, 1909), ki naj bi po besedah Bavdkove celo v župnišču v Adlešičih pripravil snemanje leta 1913. Zanimivo je tudi, da so med opombami k nekaterim pesmim v seznamu posnetkov iz leta 1914 posebej omenjene prav objave v *Bisernicah*, vendar ne pri kresnih pesmih. Pripravljalca seznama posnetkov je očitno poznal nekatere Šašljeve objave in na to posebej opozoril s kratko opombo: »Gl. Bisernice«. Tako je bilo pri obeh fonografskih snemanjih dokumentiranih kar nekaj pesmi, ki jih je prej objavil že Šašelj (npr. »Se tičice lepo pojo«, »U toj crnoj gori«, »Spazila sam Janka«, »Široko more i Dunaj«), iz česar lahko sklepamo o priljubljenosti teh pesmi v Beli krajini, saj niso bile posnete le v Adlešičih, kjer je Šašelj pretežno zbiral gradivo za objavo. Nekatere teh pesmi so bile posnete tudi leta

<sup>18</sup> Božo Račić (1887–1980) je bil učitelj in zbiralec etnološkega gradiva. Od leta 1919, ko je služboval v Adlešičih, se je sistematično zanimal za belokranjsko ljudsko umetnost in domačo obrt (Orel 1960).

<sup>19</sup> Takrat je bila Bavdkova mlada učiteljica, stara 21 let, ki je komaj začela učiti na šoli v Vinici, kjer je med letoma 1889 in 1931 služboval tudi Franjo Lovšin (Starešinič 2014f).



1955 na magnetofonski trak (npr. »Se tičice lepo pojo«, »U toj crnoj gori«), kar potrjuje, da so bile priljubljene tudi nekaj desetletij pozneje.

Šašelj je v *Bisernicah* omenil tudi nekatere pevke, ki so mu pesmi zapele oz. posredovale za objavo. Vendar med omenjenimi ni nobene, ki bi so sodelovala pri zvočnem snemanju leta 1914, čeprav se zbiranje gradiva za objavo in zvočno snemanje razhajata le za nekaj let in je v obeh primerih zajeto območje Adlešičev z okolico. Pričakovali bi namreč, da je Juro Adlešič povabil k snemanju izvajalce, ki so bili med ljudmi priznani in so veljali za dobre pevce z obširnimi repertoarjem, kar je bilo verjetno pomembno tudi pri zbiranju gradiva za *Bisernice*. Ali pa to ponovno dokazuje, da so nekdanji ljudje veliko več peli in so zato dobro poznali »skupen« repertoar ter pesmi znali tudi dobro izvajati. Za snemanje leta 1955 je bilo zaradi precej odmaknjenega obdobja le malo verjetno, da bi katera od pevk, navedenih v *Bisernicah*, še lahko pela, čeprav je bila morda katera takrat še živa; zato v tem primeru ni najti istih izvajalcev.

Podobno lahko premišljamo tudi pri primerjavi izvajalcev s snemanja na fonograf in magnetofonskega snemanja leta 1955. Čeprav so bila magnetofonska snemanja tudi v krajih, kjer je leta 1913 snemala Linjova, naslednje leto pa Juro Adlešič (Preloka, Adlešiči, Vinica), in se tudi nekatere imena in priimki izvajalcev ponovijo (npr. Jože Starešinič, Katica Adlešič, Franca Starešinič), pri tem snemanju ni sodeloval noben izvajalec s snemanj pred 1. svetovno vojno. Večina izvajalcev leta 1955 je bila namreč premladih, da bi lahko sodelovali na snemanjih pred 1. svetovno vojno.<sup>20</sup>

Že Šašelj je poudaril, tako kakor tudi številni raziskovalci pred njim (pa tudi za njim), da »mladina ne zna več teh lepih 'starinskih' pesmi«, in dodal, da »s starimi ženami vred bodo legle tudi te zanimive belokranjske pesmi v grob« (Šašelj 1906: VI). Vendar obravnavano posneto gradivo kaže drugačno podobo. Za današnje razmere je presenetljivo dejstvo, da so bili pred 1. svetovno vojno izvajalci pesmi pri snemanju predvsem mladi ljudje, podobno pa velja tudi za snemanje leta 1955. Spoznanje, da so posnete pesmi, tudi nekatere »starinske«, izvajali mladi pevci in pevke in ne »zadnje stare ženice« (Murko 1929: 25), kakor se je prej pogosto mislilo, napeljuje na sklep, da je bilo posneto pesemsko izročilo takrat še zelo živo in razširjeno, morda celo bolj, kakor si danes morda mislimo. Do podobnih ugotovitev smo prišli tudi ob analizi posnetkov s starih gramofonskih plošč iz časa pred 2. svetovno vojno (prim. Kunej 2014).

Prvi posnetki pesemskega izročila Bele krajine so imeli velik pomen za razumevanje podobe ljudske glasbe v Beli krajini, verjetno je večji, kakor se zdi se na prvi pogled. Zvočna podoba, ki jo lahko zagotovi le slušni vtis, in možnost večkratnega predvajanja posnetka, sta bistveno pripomogli k boljšim glasbenim analizam, interpretaciji gradiva in spoznanjem o ljudski glasbi. Zato je škoda, da je bilo veliko zgodnjega zvočnega gradiva iz Bele krajine izgubljenega, uničenega ali slabo dokumentiranega.

<sup>20</sup> Izjema bi lahko bila le Franca Starešinič. Zanj lahko na podlagi rojstnih podatkov in kraja bivanja potrdimo, da ne gre za isto osebo.

Pomen zgodnjih terenskih posnetkov je namreč toliko večji danes, ko po nekajdesetletnih izkušnjah snemanja ugotavljamo, da nam pogosto manjka longitudinalna primerjava posnetega gradiva in s tem sledenje izvajalskim praksam. Gradivo iz Bele krajine tako predstavlja manjkajoči člen v etnomuzikologiji do 50. let 20. stoletja in po njej, ko se je vesplošno uveljavilo zvočno terensko dokumentiranje. Hkrati ti posnetki omogočajo zgodovinske primerjave razvoja, pozabe, sprememb in, navsezadnje, živosti ljudske glasbe v sodobnem času.

## VIRI IN LITERATURA

- Bavdek, Leopoldina. 1940. Beseda o viniških Kresnicah: Prispevek k lepim narodnim običajem v Beli Krajini. *Slovenski narod* 73 (199): 6.
- Dular, Andrej. 1986. Pregled dosedanjega etnološkega dela v Beli krajini in bodoče naloge. *Etnološka tribina* 16 (9): 29–32. Dostopno na: <https://hrcak.srce.hr/file/119406>
- Gippius, Jevgenij V. 1936. Fonogramm-arhiv Fol'klornoj sekciji Instituta antropologii, ètnografii i arheologii Akademii Nauk SSSR. *Sovetskij fol'klor* 4–5: 405–413.
- GNI m 233. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, mapa 233. *Niko Štritof, Bela krajina. 10.644–10.678*. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- GNI m 491. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, mapa 491. *Kopije pesemskih besedil, na fonograf posnela E. Lineva, 23.257–326*. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- GNI m T 1. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, mapa T 1. Transkripcije posnetkov T 1. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- GNI m T 2. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, mapa T 2. Transkripcije posnetkov T 2. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- GNI Pl–2/b. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Terenski zvezek Marije Šuštar Pl–2/b. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- GNI Strok. k. 9/2–55. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, mapa Strokovna korespondenca, št. 9/2–55. Pismo M. Šuštar J. Brožku z dne 22. 2. 1955. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- GNI Strok. k. 16/55. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, mapa Strokovna korespondenca, št. 16/55. Dopisi v Belo krajino z dne 6. 1. 1955. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- GNI Strok. k. 29/56. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, mapa Strokovna korespondenca 1956, št. 29/56. Poročilu o delu z dne 26. 11. 1956. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- GNI Strok. k. 30/1–56. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, mapa Strokovna korespondenca 1956, št. 30/1–56. Pismo V. Voduška J. Brožku. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- GNI Strok. k. 15/2–57. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, mapa Strokovna korespondenca 1957, št. 15/2–57. Popis prevzete zbirke OSNP z dne 18. 5. 1957. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- GNI T 1. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Zvočni arhiv. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- GNI T 2. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Zvočni arhiv. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- GNI TZ 1. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Terenski zvezek 1. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- ISN m 1956/183. Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU, mapa 1956, št. 183. Pismo L. Bavdkove I. Grafenauerju z dne 30. 7. 1956. Ljubljana: ISN ZRC SAZU.

- Karska, Tatjana S. (Karskaja, Tat'jana S.). 1958. O poezdke E. E. Linevoj v Krajnu letom 1913 goda. *Russkij fol'klor* 3: 308–312.
- Klobčar, Marija. 2008. Kresne pesmi kot razumevanje obrednega. V: Ingrid Slavec Gradišnik in Helena Ložar-Podlogar (ur.), *Čar izročila: Zapuščina Nika Kureta (1906–1995)*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Opera ethnologica slovenica), 457–484.
- Kovačič, Mojca. 2015. *Glasbena podoba ljudske pesmi v rokopisnih, tiskanih in zvočnih virih v prvih desetletjih 20. stoletja*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. Dostopno na: <https://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-78C14ST7>
- Kumer, Zmaga. 1955. Dnevnik. Prepis zapisa za dan 2. 2. 1955.
- Kumer, Zmaga. 1959. Slovenske ljudske pesmi z napevi: Poročilo o glasbenem gradivu nabranem 1906–1914 pod Štrekljevim vodstvom, zdaj v Glasbeno narodopisnem inštitutu v Ljubljani. *Slovenski etnograf* 12: 203–211. Dostopno na: [https://www.etno-muzej.si/files/etnolog/pdf/Slovenski\\_etnograf\\_29\\_kumer\\_slovenske.pdf](https://www.etno-muzej.si/files/etnolog/pdf/Slovenski_etnograf_29_kumer_slovenske.pdf)
- Kunej, Drago. 1998. Nastajanje zvočnega arhiva Glasbenonarodopisnega inštituta. *Traditiones* 27: 175–185. Dostopno na: <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-LX4QDB8P>
- Kunej, Drago. 1999. Prva magnetofonska snemanja za zvočni arhiv Glasbenonarodopisnega inštituta. *Traditiones* 28 (2): 217–232. Dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-ZMTVIEZV/6c6c6f44-4e06.../PDF>
- Kunej, Drago. 2005. We have plenty of worlds written down, we need melodies! The purchase of the first recording device for ethnomusicological research in Slovenia. *Traditiones* 34 (1): 125–140. DOI: <http://dx.doi.org/10.3986/Traditio2005340110>
- Kunej, Drago. 2008. *Fonografje dospel! Prvi zvočni zapisi slovenske ljudske glasbe*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Kunej, Rebeka. 2004. Nekateri pojavi plesnega folklorizma v Beli krajini do druge svetovne vojne. *Traditiones* 33 (2): 181–192. DOI: <http://dx.doi.org/10.3986/Traditio2004330208>
- Kunej, Rebeka. 2014. Stare gramofonske plošče kot etnokoreološko gradivo. *Traditiones* 43 (2): 119–136. DOI: <http://dx.doi.org/10.3986/Traditio2014430206>
- Linjova, Jevgenija E. (Lineva, Evgenija È.). 1958 (1913). Poezdka v Krajnu letom 1913 g. *Russkij fol'klor* 3: 313–320.
- Murko, Matija. 1929. Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami. *Etnolog* 3: 5–54. Dostopno na: <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-J9LXWMHE>
- Navodila 1906. *Navodila in vprašanja za zbiranje in zapisovanje narodnih pesmi, narodne godbe, narodnih plesov in šeg, ki se nanašajo na to*. Ljubljana: Zadržna tiskarnica.
- Nettl, Bruno. 1964. *Theory and Method in Ethnomusicology*. Glencoe: The Free Press.
- Orel, Boris. 1960. Račić, Božo (1887–1980). *Slovenska biografija*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2013. Dostopno na: <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi478956/#slovenski-biografski-leksikon>
- OSNP m 8, pismo 23. 5. 1914. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, zbirka OSNP, mapa 8. Pismo F. Milčinskega M. Hubadu z dne 23. 5. 1914. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- OSNP m 8, Verrechnung. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, zbirka OSNP, mapa 8. *Verrechnung pro 1914 (I.I. bis 30.VI.)* z dne 30. 6. 1914. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- OSNP zapisniki. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, zbirka OSNP, *Zvezek zapisnikov sej OSNP od leta 1913 naprej*. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.

- Ramovš, Mirko. 1995. *Polka je ukazana: Plesno izročilo na Slovenskem: Bela krajina in Kostel*. Ljubljana: Kres. RV, 34, 3. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, rokopisna zapuščina J. E. Linjove, mapa RV, 34, 3. Kopija seznama pesmi iz Bele krajine. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- Seeger, Anthony. 1986. The Role of Sound Archives in Ethnomusicology Today. *Ethnomusicology* 30 (2): 261–276.
- SEM m RA/90. Slovenski etnografski muzej, mapa RA, št. 90. *Poročilo Glasbeno narodopis. institutu za UNESCO* z dne 7. 8. 1952. Ljubljana: SEM.
- Starešinič, Ana. 2014a. O preloških pevcih iz leta 1914. <http://www.preloka.si/index.php/obvestila/244-o-prelocanih-ki-so-peli-leta-1-6-1914>, 19. 6. 2017.
- Starešinič, Ana. 2014b. Peter Radovič (15. 10. 1892 – 18. 5. 1915) – padel v Galiciji. <http://preloka.si/obvestila/250-peter-radovic-padel-na-fronti-v-galiciji.html>, 19. 6. 2017.
- Starešinič, Ana. 2014c. Jože Radovič (13. 11. 1894 – 28. 5. 1996) – kalvarijo preživel. <http://preloka.si/obvestila/251-joze-radovic-in-njegova-vojna-kalvarija.html>, 19. 6. 2017.
- Starešinič, Ana. 2014d. Jože Starešinič (22. 2. 1895 – 3. 7. 1916) – padel v Galiciji. <http://www.preloka.si/obvestila/252-joze-staresinic-padel-v-galiciji.html>, 19. 6. 2017.
- Starešinič, Ana. 2014e. Kdo je bil »preloški« skrivnostni pevec Ive Požek? <http://www.preloka.si/obvestila/253-kdo-je-bil-preloški-pevec-ive-pozek.html>, 19. 6. 2017.
- Starešinič, Ana. 2014f. Kapela, župnišče, Klobučar in šola. <http://www.preloka.si/index.php/obvestila/289-kapela-zupnisce-klobucar-in-sola>, 1. 8. 2017.
- Strajnar, Julijan. 1989. Lepa Ane govorila ... Prvi zvočni posnetki v Beli krajini. *Folklorist* 10 (1–2): 1–99.
- Šašelj, Ivan. 1906. *Bisernice iz belokranjskega narodnega zaklada I*. Ljubljana: Katoliško tiskovno društvo.
- Šašelj, Ivan. 1909. *Bisernice iz belokranjskega narodnega zaklada II*. Ljubljana: Katoliško tiskovno društvo.
- Šivic, Urša. 2011. Bariton v ljudskem petju na Slovenskem. *Folkloristik* 7: 12–14.
- Terseglav, Marko. 1996. *Uskoška pesemska dediščina Bele krajine*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Terseglav, Marko. 2008. »Luči odprti vrata, krajina mi bela« (O. Župančič). V: *Bela Krajina in Kostel: Zvočni primeri izvorne ljudske glasbe*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Iz arhiva Glasbenonarodopisnega inštituta). CD.
- Vodušek, Valens. 2003 [1967]. Značilnosti razvoja slovenske ljudske glasbe. V: Marko Terseglav in Robert Vrčon (ur.), *Etnomuzikološki članki in razprave*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 78–87.
- Vurnik, Stanko. 1926/27. Kr. etnografski muzej v Ljubljani, njega zgodovina, delo, načrti in potrebe. *Etnolog* 1: 139–144. Dostopno na: <https://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-ATABSQH2>
- Vurnik, Stanko. 1931. Studija o glasbeni folklori na Belokranjskem. *Etnolog* 4: 165–186. Dostopno na: <https://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-R7CSINKY>

## EARLY FIELD RECORDINGS OF TRADITIONAL SONGS IN WHITE CARNIOLA

*Due to its geographical location and historical features, White Carniola (Bela krajina) began attracting the notice of travelers, collectors, and folk culture scholars very early. It is therefore no surprise that some of the oldest Slovenian sound recordings of folk music originated in White Carniola. They have a significant role in the ZRC SAZU Institute of Ethnomusicology (GNI) archives.*

*The first sound recordings of folk songs in White Carniola were made by a well-known Russian folk music collector and scholar, Eugenia E. Lineva (1854–1919), who recorded almost thirty songs in White Carniola in 1913. A few of these materials are still preserved in the Sound Archives of the Pushkin House Institute of Russian Literature in St. Petersburg. The following year (1914) Juro Adlešič recorded some folk songs in White Carniola on the initiative of the Committee for the Collection of Folk Songs (OSNP). The preserved material is kept in the GNI Sound Archives in Ljubljana; the wax cylinders in this collection are the oldest original sound carriers of field recordings in the archives and represent an exceptional document of folk singing tradition in Slovenia. At the beginning of 1955 researchers from GNI recorded in White Carniola for the very first time; there, they tested their new recording equipment: a tape recorder. Tape recordings soon became crucial in systematic field research and documentation of folk music tradition in Slovenia. These magnetic tapes are also held in the GNI Sound Archives.*

*Many performers took part in early sound recordings in White Carniola, but there is little information about them, or the information is unreliable. Although all three field recording expeditions visited the same villages within a relatively close time period, the performers were not the same individuals. The facts that the singers were predominantly young people and that they recorded similar repertoires (some of the songs were recorded in all three recording expeditions; e.g., the Midsummer Eve songs), prove the popularity and durability of the documented songs.*

*Early sound recordings in White Carniola were of great importance for understanding the region's folk song tradition. They changed the way folk songs were perceived because previously they had typically been presented in hand-written documentation. They brought new insights to the understanding of rhythmic and melodic characteristics and indicated the need for a new review and evaluation of the folk songs documented in manuscripts and songbooks. The sound impression that can only be provided by listening and the ability to repeat playback of the same recordings many times have contributed to much better musical analysis and interpretations of the sound material. The importance of early field recordings is even greater today when, after several decades of recording experience, we often lack a longitudinal comparison of recorded material. Early sound recordings, furnished with the essential metadata that facilitates modern interdisciplinary research, can make an important contribution to the understanding of folk music from the period prior to the widespread use of field sound documentation, which started in Slovenia after the mid-1950s.*

---

Doc. dr. Drago Kunej, višji znanstveni sodelavec, ZRC SAZU, Glasbenonarodopisni inštitut, Novi trg 2, 1000 Ljubljana; drago.kunej@zrc-sazu.si