

# ZVRSTNOST SLOVENSКИH LJUDSKИH PESMI REFLEKSIJA PESEMSKEGA RAZVOJA ALI POGLEDOV NANJ

MARIJA KLOBČAR

*V prispevku sta ob pregledu oblikovanja tipologije slovenskih ljudskih pesmi analizirana razvoj slovenske folkloristične misli in orientacija slovenske folkloristike. Vprašanje zvrstnosti slovenskih ljudskih pesmi je poudarjeno kot vprašanje prioritete, s katerimi se izražajo prioritete družbe. Ob razgledu po drugačnih konceptih prispevek problematizira vlogo institucionaliziranega folklorističnega raziskovanja in opozarja na nujnost premisleka teh vprašanj. Prevednotenje teh pogledov namreč pomeni tudi prevednotenje današnjega razumevanja ljudskosti.*

Ključne besede: tipologija, ljudska pesem, pripovedna pesem, orientacija folkloristike.

*This paper analyzes the development of the conceptualization and orientation of Slovenian folklore studies based on an overview of how the typology of Slovenian folksongs was shaped. The issue of Slovenian folksong genrefication is highlighted as an issue of priorities that reflect society's priorities. By examining various approaches, the paper discusses the role of institutionalized research in folklore studies and draws attention to the necessity of reflecting on these issues. Reevaluating these views also implies reevaluating today's understanding of "folk character."*

Keywords: typology, folksong, ballad, orientation of folklore studies.

Leta 1967 je v Zagrebu izšla gramofonska plošča *Slovenske ljudske pesmi*. Valens Vodušek je v spremnem besedilu k prvi pesmi zapisal:

*Kresne pesmi ali 'kresnice' v Beli krajini so najstarejše ohranjene pesmi na današnjem ožjem slovenskem ozemlju. Po običaju, živem do l. 1945, so jih pele na kresni večer (23. junija) pred vsako hišo v vasi odrasla dekleta, po 4 ali 6 razdeljene v dve skupini. Besedila, vsa v osmercih anan/anan z refreni, vsebujejo magično simbolične želje za rodovitnost polja, vinogradov, živine, čebel, mladih ljudi; deloma so pomešana s krščanskimi elementi, pač pod kasnejšim vplivom Cerkve. – Stroga obrednost je ohranila tudi arhaični značaj v načinu petja in v melodijah. Vse te pesmi se pojo antifonično v odpevanju dveh skupin, pri čemer se pevke 'zatekajo' ali 'lovijo': vsaka skupina prične peti že prej, preden prejšnja konča. (Vodušek 1967: 1)<sup>1</sup>*

Dobra tri leta pozneje je z letnico 1970 izšla prva knjiga *Slovenskih ljudskih pesmi* s podnaslovom *Pripovedne pesmi*. Izčrpen uvod postavlja celotno izdajo v ustrezen raziskoval-

<sup>1</sup> Plošča ni datirana; podatke je ohranil arhiv inštituta (Kumer 1984: 43).

ni kontekst, nekaj misli pa je neposredno namenjenih prvi knjigi. Vanje avtor uvoda, Valens Vodušek,<sup>2</sup> vplete tudi pojasnilo o sami strukturi dela: »Po zgledu K. Štreklja, ki je pripovednim pesmim določil prvo mesto v svoji zbirki, se tudi nova izdaja slovenskih ljudskih pesmi začena s pripovednimi« (Pripovedne ... 1970: 1).

Na prevzem Štrekljeve orientacije je vplivalo tudi to, da je bila zbirka *Slovenske ljudske pesmi* prvotno mišljena kot ponatis Štrekljeve zbirke, in sicer s tem razločkom, da bi vključevala tudi poznejše variante objavljenih pesmi. S prevzemom Štrekljeve tipologije se je institucionalizirana slovenska folkloristika metodološko naslonila na Štrekljevo delo in hkrati omogočila lažjo primerljivost zbranih enot. Ljudskost, začrtana v posamičnih vrstah pesemske dediščine, ni odpirala novih vprašanj: do neke mere je odprla prostor t. i. ponarodelim pesmim, ki jih je zaradi sledenja Pommerjevim idejam Štrekelj izločal (Kumer 2002: 9–10).

Tipologija slovenskih ljudskih pesmi, ki se je z izdajo *Slovenskih ljudskih pesmi* in oblikovanjem kataloga v Glasbenonarodopisnem inštitutu ZRC SAZU uveljavila v slovenski folkloristiki, torej izhaja iz Štrekljevega razumevanja folkloristike. Začenja se ne le s pripovednimi pesmimi, temveč celo s podzvrstjo, ki ji je prvo mesto med pripovednimi pesmimi določil Štrekelj, torej z junaškimi pripovednimi pesmimi, razločki pri drugih zvrsteh pa so malenkostni. Kje je torej razlog, da je bilo vrednotenje ljudskih pesmi takšno, kot je bilo, in da so pripovedne pesmi dobile izhodiščno in najpomembnejše mesto med slovenskimi ljudskimi pesmimi?

## IDEJE ROMANTIČNEGA NACIONALIZMA IN ZBIRANJE SLOVENSkih LJUDSKIH PESMI

Prvi zapisi slovenskih ljudskih pesmi, danes izgubljeni zapisi patra Dizme Zakotnika iz leta 1776, tj. »pet prastarih slovenskih pesmi« (Predgovor 1970: VII), so bili zapisi pripovednih pesmi (Vraz 1839: x–xi). Prve slovenske pripovedne pesmi so bile zapisane dve leti pred tem, ko je nemški teolog in filozof Johann Gottfried Herder (1744–1803) z objavami ljudskih pesmi raznih narodov oblikoval pogled na vlogo ljudske pesmi pri razumevanju naroda. Ta čas, ko so tudi v Srednjo in Vzhodno Evropo, na območje, ki je bilo družbeno in politično manj razvito od zahoda, nacionalne meje pa so se redko ujemale z državnimi, prodirale ideje romantičnega nacionalizma (Wilson 2005: 5), je torej zaznamoval tudi Slovence.

Ideje, ki jih je v letih 1778 in 1779 v zbirki *Volkslieder* uveljavili Herder – po njegovi smrti so bile preimenovane v *Stimmen der Völker in Liedern* –, so bile namreč deležne največjega odmeva prav pri Slovanih (Wilson 2005: 14–16). Herder je v zbirki predstavil narode s pesmimi, ki jih je presodil kot razločevalne zanje, bodisi

<sup>2</sup> Vodušekovo avtorstvo v knjigi ni označeno.

da so bile pripovedne bodisi obredne, ljubezenske, vojaške ali razpoloženske (Herder 1819). Čeprav je bila v iskanju nacionalne prepoznavnosti zelo poudarjena mitološka preteklost (Wilson 2005: 15), so bila ta stališča razumljena kot zelo zastarela (Tyberg 2005), hkrati pa je odmev na objavo srbske Hasanaginice povzročil visoko vrednotenje junaških pesmi.

Različni koncepti snovanja nacionalnih zbirk so tako izražali prepoznavanje tistih zvrsti, ki so imele za posamične narodne reprezentančni pomen, na splošno pa so vedno večji pomen dobivale pripovedne pesmi. Pri tem gotovo ne gre prezreti, da je bila Percyjeva zbirka *Reliques of Ancient English Poetry*, ki je močno vplivala na literarno gibanje v Nemčiji, tako na Herderja kot na brata Grimm, zbirka balad, ki so posebej poudarile nekatere slavne zgodovinske osebnosti (Riuwerts 1998). Objavljanje pripovednih pesmi je bilo tako v 19. stoletju vedno bolj enopomensko in nacionalnopro-mocijsko, in sicer ne le med germanskimi narodi, kakor npr. v odmevni nemški zbirki *Des Knaben Wunderhorn* (Arnim in Brentano 1808), temveč tudi med Slovani: Oskar Kolberg je v zbirki *Piésni ludu polskiego*, ki je izšla leta 1857, poleg plesov izdal 41 balad s številnimi lokalnimi različicami (Bielawski 2003).

Ob tem vzoru je v 19. stoletju za predstavitev pesemske dediščine mogoče opozoriti še na dva koncepta, ki pa za Slovence nista postala vzorčna. Prvi koncept izraža zbirka *České národní zpěvy a tance*, ki je nastala leta 1819 kot del akcije Društva prijateljev glasbe na Dunaju. V akciji so sodelovali tudi Slovenci, zbiranje pa je vodila Filharmonična družba. Slovenci so v prvem letu nabrali več kot sto pesmi, polovico z napevi, vendar so zapisi večinoma izgubljeni (Predgovor 1970: VII) in niso vplivali na naravnost nadaljnega zbiranja, prav tako na poznejše zbiranje ljudskih pesmi na Slovenskem ni vplivala navzočnost glasbenikov kot zbirateljev in zapisovalcev. Tudi na Češkem so akcijo vodili glasbeniki, izhajala pa je iz sodobnega izročila. Češka zbirka zaradi estetske in moralne cenzure ni mogla biti objavljena; odkrita je bila šele leta 1990 (Tyllner 1995: 138–140).

Ob usodi češke zbirke se postavlja vprašanje, ali je bila tudi slovenska zbirka resnično izgubljena ali pa je bila morda iz določenih razlogov, morda prav tako moralnih, umaknjena. Vsekakor pa je mogoče trditi, da je na Slovenskem skoraj stoletni umik glasbenikov kot zapisovalcev močno vplival na zbiranje ljudskih pesmi: glasbeniki namreč niso bili obremenjeni s precenjevanjem pomena pripovednih pesmi, z razumevanjem zvočnosti pa bi lažje presojali arhaičnost obrednega in vrednotili pomen sodobnega, novo nastajajočega.

V 30. letih 19. stoletja se je ob teh orientacijah med Slovani pojavil koncept, ki je v ospredje postavil obredne pesmi. Tako je Jan Kollár, ki se je ob študiju v Jeni zblizal s Herderjevo filozofijo (Wilson 2005: 16–17), v izdaji slovaških ljudskih pesmi ideje romantičnega nacionalizma utemeljil tudi z izborom obrednih pesmi (Kollár 1953 [1834]: 37–78). V njih je videl enega najbolj prepoznavnih elementov slovaškega izročila.

Tem izkušnjam je na Slovenskem sledil Emil Korytko, poljski študent, urednik prve zbirke slovenskih ljudskih pesmi. Korytko je bil politično izgnan v Ljubljano in je z zbiranjem gradiva želel prikazati celostno podobo ljudske kulture na Kranjskem. Razumel jo je kot del celovite kulture Slovanov, pesem pa je bila pri tem pomembna sestavina, posebno tista, ki je bila povezana s šegami. Zbirka *Slovenske pesmi krajnskiga naróda* je sicer izšla brez kakršnega koli uvoda, v katerem bi bil pojasnjen ključ za razvrstitev pesmi (Korytko 1939–1844), ni pa bila brez konceptov in priprav.

V prvem pozivu zbiralcem, objavljenem leta 1838 v *Illyrisches Blatt*, je Korytko poleg šeg postavil v ospredje prav posvetne pesmi, povezane z obema enakonočjema, božičem in s kresom, torej obredne pesmi. V tem okviru sta ga zanimala tudi glasba in ples (Korytko 1838a; nav. po Novak 1986: 144–145). Glavni namen njegovega dela je bil primerjati kulture slovanskih narodov, kar je nakazovalo tudi tipološki premislek: Korytko je z uvrstitvijo teh pesmi na začetek zbirke poudaril vlogo obrednih pesmi, s katerimi bi lahko iskal povezave v skupni slovanski preteklosti. Končni cilj je bila enciklopedija o Slovanih, ki ji je namenil naslov *Slowianščýzna* (Novak 1986: 152).

Korytkova zbirka ljudskih pesmi je izšla po njegovi smrti, dva meseca po izidu prvega zvezka pa je izšla Vrazova zbirka *Narodne pesni ilirske* (Vraz 1839). Stanko Vraz je Korytkove dosežke zelo razvrednotil in njegovi zbirki očital netočnost zapisov in poseganje v besedila (Vraz 1839: 12–14), čeprav je v besedila posegal tudi sam (1839: 17). Od Korytkovega dela se je ločil predvsem konceptualno: pripovednim pesmim je dal nedvoumno prvo mesto. V zbirko je namreč uvrstil predvsem pripovedne pesmi in jih razdelil na »Davorije« in »Balade in romance«.

Vrazova odločitev za objavo pripovednih pesmi je torej opozorila na njihov pomen za identifikacijo naroda, to pa še bolj poudarja dejstvo, da je Vraz kot prvo skupino poudaril junaške pesmi, po srbskem zgledu imenovane davorije.<sup>3</sup> Drugi del, »Balade in romance«, kamor je uvrstil tudi nekaj ljubezenskih pesmi (Vraz 1839: 186–194), s poimenovanjem in vrednotenjem kaže predvsem na Herderjev vpliv oziroma na njegov odnos do španskega izročila (več o tem Delić 2007). Zbiranje in izdajanje slovenskih ljudskih pesmi se je tako naslonilo na srednjeevropske izkušnje.

Stanko Vraz, urednik zbirke *Narodne pesni ilirske*, je torej v urejanje slovenskih ljudskih pesmi vnesel tipologijo slavnega izročila. Merilo za ustvarjalni domet ljudske pesmi je bila namreč srbska epika: vrednotenje junaških pesmi je izhajalo iz prepričanja, da »se narodne pesmi posebno pri Jugoslovanih pesniška zgodovina naroda imenovati zamorejo« (Janežič 1850: 28). Pomen junaških pesmi pa je še krepilo sledenje Grimmovi domnevi, da so srbske junaške pesmi »le posamezni oddelki enotne celote, ki je v teku stoletij v nje razpadla« (J. pl. K. 1881: 33).

Neobjavljeno Vrazovo gradivo je sprožilo razmišljanje o novi zbirki, misel nanjo pa je v naslednjih desetletjih zorela postopno: polstoletno zbiranje ljudskih pesmi je

<sup>3</sup> Davorija – bojna pesem po imenu Davor – Mars (Pleteršnik 1894: 124).

prinašalo ne le novo gradivo, temveč tudi nove poglede. Gregor Krek je kot prvi predvideni urednik velike izdaje slovenskih ljudskih pesmi po eni strani tožil o izginevanju junaških pripovednih pesmi (Krek 1858), po drugi strani pa je pričakoval, da bo s pomočjo pesmi moč rekonstruirati podobo slovanskega bajeslovja (Krek 1872; Kotnik 1944: 127). Poudarjal je torej tako pripovedne pesmi kot obredne (Krek 1881, 1887), čeprav obredne pesmi v njegovem času zaradi nasprotovanja ljudskemu verovanju niso bile upoštevane.

V 19. stoletju so torej različni pogledi zelo spremenili razmerje med posamičnimi pesemskimi zvrstmi na Slovenskem, na to pa je prav gotovo vplival tudi začasni umik glasbenikov iz kroga zapisovalcev ljudskih pesmi. Potreba po narodnem samopotrjevanju je vse bolj poudarjala pripovedne pesmi, prizadevanje, da bi zatrli ljudsko verovanje, pa je močno utišalo obredne pesmi in s tem skoraj sklenilo proces, ki se je s prepovedjo koledovanja »po poganski šegi« začel že pred koncem 9. stoletja (Grafenauer 1973: 45). Uvedba splošne šolske obveznosti, izobraževanje in tehnični napredek so v 19. stoletju verovanje v moč obrednih pesmi preseгли veliko hitreje kot prejšnje prepovedi ali pokristjanjevanje obredov, hkrati pa je v šole postopno seglo vrednotenje pripovednih pesmi.

Obredne pesmi so tako ljudje sami opuščali, večinoma prej, preden so se zapisovalci ljudskega izročila začeli zanimati zanje. Izginjanje obrednih pesmi pa ni pomenilo zamiranja ustvarjalnosti, temveč vedno večji delež drugih pesemskih zvrsti. Za 19. stoletje sta značilni ustvarjalnost in širjenje ljubezenskih pesmi, povezanih s plesom štajeriš. Do teh pesmi pa so bili zapisovalci zaradi prizadevanja po nacionalnem samopotrjevanju selektivni. Pritegnitev dijakov in študentov v zbiranje ljudskih pesmi, za katero si je prizadeval Gregor Krek, je namesto zbirateljske selektivnosti prve polovice 19. stoletja, ki je iskala predvsem pomembne pripovedne pesmi, prinašala realnejši pogled na ljudsko pesem (več o tem Klobčar 2006), ta pogled pa je bil tudi nov izziv za urednika.

### ŠTREKLJEVA TIPOLOGIJA IN ZBIRKA SLOVENSKE NARODNE PESMI

Štrekelj je kot novi urednik *Slovenskih narodnih pesmi* (SNP) tipologijo bodoče izdaje zarisal že v samem vabilu k zbiranju, v znameniti »Prošnji za narodno blago«, v kateri je pripovednim pesmim, in sicer junaškim, določil prvo mesto (Štrekelj 1887). Uresničitev načrtov, torej izdaja *Slovenskih narodnih pesmi*, se je nekoliko razločevala od prvotne zasnove. Oprijemljivejše pojasnilo tipološke razvrstitve te znanstvene zbirke je bilo objavljeno v četrtem snopiču oziroma ob koncu prvega zvezka, ki je snopiče pripovednih pesmi povezal v celoto. Štrekelj je predstavitev pripravil kot dodatek za zahtevnejše bralce, v njej pa je pojasnil tudi to, da je tipologijo oblikoval sproti, s tem ko se je seznanjal z gradivom, in da je v njej upošteval »značaj naših narodnih pesmi«

(Štrekelj 1898: V–VI). Prava predstavitev tipologije pa je vendarle sama objava, torej zbirka *SNP*?

Prva knjiga *SNP*, označena kot »Pesmi pripovedne vsebine«, je v celoti namenjena pripovednim pesmim. Začenja se z junaškimi, sledijo razni tipi bajeslovnih, ljubezenskih, družinskih in legendarnih pesmi, vendar jih Štrekelj še ni ločeval po skupinah. Razvrstitev pesmi nakazuje željo, predstaviti čim starejše, za prepoznavnost naroda zanimive pesmi, zato so v ospredju pesmi o Kralju Matjažu in druge pesmi o Turkih, pesem o Pegamu in Lambergarju, Lepi Vidi, Trdoglavu in Marjetici idr. Žanrsko enoten je samo zadnji del, ki prinaša živalske pripovedne pesmi.

Štrekelj je sicer – tako kot njegov sodobnik Murko – zavrnil »romantiško navdušenje nad narodnim (t.j. ljudskim) blagom« in zahteval njegovo znanstveno obravnavo (Slavec Gradišnik 2000: 125), vendar je s poudarkom na pripovednih pesmih oziroma s konceptom zbirke, ki se je skladal s Herderjevimi načeli, legitimiral Slovence kot narod. Mitološko izročilo iskanju narodnega ni ustrezalo, kar je poudaril že ob izidu prvega zvezka: »Koliko neki je res mitološkega pod tako zaglavljenimi oddelki drugih slovenskih zbirek? In kaj je dandanes res 'izvirno narodno'?« (Štrekelj 1895).

Z drugo knjigo *SNP* se je Štrekelj odzval na živo sodobno ustvarjalnost: ta knjiga namreč prinaša »Pesmi zaljubljene«, torej ljubezenske pesmi. Polemike, ki jih je sprožila izdaja teh pesmi, so izhajale predvsem iz moralnih obsodb. Štrekljev zagovor, da »tudi narod naš ne poje vseh pesmi pred otroki« (Štrekelj 1887: 630), ni zadoščal: s temi pesmimi se je namreč omadeževala podoba slovenstva, ki so jo tako veličastno izrisale pripovedne pesmi.

Ljubezenske pesmi je Štrekelj delil po funkciji in gradivo razdelil na dva dela. V prvi del so uvrščene »Pesmi zaljubljene brez poskočnih«, v drugi del pa »Pesmi zaljubljene poskočne«, torej pesmi, ki so nastajale v povezavi s plesom štajeriš. Ločnica opredeljuje način nastajanja pesmi, hkrati pa tudi njihovo reprodukcijo. Ne gre torej za vsebinsko delitev: z razvrščanjem vsebinskih tipov ljubezenskih pesmi se Štrekelj ob množici gradiva, ki je zahtevalo izreden uredniški napor, ni ukvarjal. Mednje je uvrstil tudi tiste osebnoizpovedne, ki so nastajale ali se ohranjale ob odhodu k vojakom.

Najbolj raznorodna je tretja knjiga *SNP*, ki hkrati kaže na različna merila za oblikovanje posamičnih enot oziroma na različne ključne za oblikovanje podtipov. Združuje dva dela, in sicer »Del III. Pesmi za posebne prilike« in »Del IV. Pesmi pobožne«. Kriterij za razdelitev enote »Pesmi za posebne prilike« ni le vsebinski, temveč predvsem funkcijski, členi pa se na Pesmi obredne, Pesmi na kolu in plesu, Pesmi svatovske, Pesmi pivske in v veseli družbi in Pesmi obsmrtnice. Notranje najbolj členjene so Pesmi obredne: v tem razdelku so združene razne skupine kolednic, kresne pesmi, »obredne drobtine« in zagovori. Funkcijsko so členjene tudi druge enote. Del IV v isti knjigi združuje prav tako notranje členjene »Pesmi pobožne«.

Štrekelj je torej v tretji knjigi v nasprotju s prvima dvema, ki sta urejeni predvsem po vsebinskem ključu – razločevanje po obliki in funkciji je bilo delno navzoče pri razvrstitvi ljubezenskih pesmi –, razvrstil pesmi tudi po funkciji. Pri tem si je prizadeval predstaviti vse razločke, saj je ločil posamične različice, npr. kresnih pesmi v raznih belokranjskih župnijah. Kljub temu je bila pri tem vrsta težav, ki se jih najbrž sam ni zavedal: tudi pesmi ob kolu in plesu, kakršna je npr. »most«, so po izviru obredne. Po izviru in funkciji se zelo ločijo od pesmi o plesu in godcih, kamor je Štrekelj uvrstil štirivrstične poskočnice. Prav tako je imelo veliko svatovskih pesmi, ki med pesmimi za posebne priložnosti v zbirki sestavljajo posebno skupino, obredni pomen, vendar jih ni uvrstil med obredne, to pa velja tudi za »Pesmi obsmrtnice«. Obrednost je bila torej pri Štreklju omejena predvsem na kolednice in zagovore; v povezavi s plesom ali s šegami življenjskega kroga, predvsem pri svatovskih in mrliških pesmih, je bilo obredno ozadje prezrto.

Še večje zadrege je čutiti v četrti knjigi, ki prinaša »Pesmi stanovske« in »Šaljive in zabavljive«. Najbolj neopredeljiva je skupina stanovskih pesmi: merilo za razvrščanje namreč ni ne vsebinsko ne funkcijsko, temveč se naslanja na same nosilce. V skladu z razumevanjem tedanje družbe so bili ključ za njeno razumevanje stanovi, kar pomeni tako različne poklicne skupine kot samski ali zakonski stan. Prvo skupino stanovskih pesmi sestavljajo vojaške, med katerimi ni ljubezenskih pesmi, saj jih je Štrekelj, naslanjajoč se na vsebinski princip, uvrstil med ljubezenske. Vojaške pesmi je razumel predvsem kot pesmi, ki so nastajale in se ohranjale med vojaki. Ob teh pa je tudi vrsta pesmi, ki so kot odziv na vojne nastajale med ljudmi v zaledju, torej niso bile le stanovske pesmi. Navsezadnje je bilo tudi služenje vojaščine poseben poklic samo določeno obdobje, v času najemniške vojske, pogojno pa tudi v času naborništva. Uvrstitev vojaških pesmi med stanovske je torej ustrezala samo delu te pesemske dediščine.

V naslednjo skupino stanovskih pesmi je Štrekelj uvrstil »Pesmi o raznih stanovih nevojaških in o njih delu«. Gre za pesmi, ki izražajo pogled Drugega, zato pripadnike drugih družbenih skupin pogosto smešijo, njihovi avtorji pa večinoma ne sodijo v skupino, o kateri določena pesem govori. Ločujejo se torej po nosilcih, bodisi da so ti avtorji pesmi ali pa njihovi naslovniki. Med pesmimi je najti tudi osebnoizpovedne, ki izražajo globoko osebno stisko, zato se po svoji sporočilnosti od drugih stanovskih pesmi zelo ločujejo. Stanovskim pesmim, ki se navezujejo na poklic, sledijo otroške pesmi in pesmi o samskem in zakonskem stanu; njihove raznorodnosti in prepletanja z drugimi skupinami se je zavedal že Štrekelj (SNP IV: 308–309), še bolj pa Glonar, ki ga je nasledil kot urednik (SNP IV: 481). S 14. snopičem, ki se je zaključil z otroškimi pesmimi, je Štrekelj namreč sklenil svoje uredniško delo: nadaljevanje sta mu preprečili bolezen in smrt (Kropej 2001: 87–89).

Zadnja skupina *Slovenskih narodnih pesmi*, šesti del, obsega šaljive in zabavljive pesmi. Ironija, ki je nosilka te šaljivosti, je usmerjena na prebivalce določenih krajev ali pokrajin, nosilce določenih poklicev in ali posameznike, ki so bili opaznejši zaradi določenih posebnosti. Izjemoma je v pesmih navzoča tudi samoironija, npr. v Vodovniko-



vi pesmi Pevčevo življenje in usoda (SNP IV: 738–743). Novi urednik Joža Glonar je bil pri teh pesmih tudi iz finančnih razlogov selektiven (SNP IV: 683), zato se celotna zbirka sklene kot antologija.

Šaljive pesmi, ki se navezujejo na poklice, so vsebinsko zelo blizu poklicnim stanovskim pesmim: tudi predstavitev poklicev v skupini stanovskih pesmi je bila namreč velikokrat šaljiva, na kar je opozarjal tudi Štrekelj sam (SNP IV: 218), v uvodu k pesmim o samskem in zakonskem stanu pa je nakazano prehajanje med posamičnimi vrstami (SNP IV: 482). Težko določljiva ločnica med stanovskimi pesmimi in šaljivimi in zabavljivimi opozarja na to, da je bil eden od razločevalnih dejavnikov pri oblikovanju tipologije nezavedno tudi odnos nosilcev ljudskopesemske dediščine do same stvarnosti, bodisi da je bil nevtralen bodisi kritičen, zavisten, šaljiv ali zabavjaški. Bolj ko je družba razvita, diferencirana, večja je mera družbene kritičnosti.

Teh prepletanj se je zavedal že Glonar kot novi urednik. Štrekljevo delo je sicer dokončal z upoštevanjem njegove tipološke zasnove, hkrati pa se je s svojo presojo od nje odmaknil. Opozoril je na spornost koncepta, zaverovanega v nacionalno samozadostnost, in na neogibnost širše predstavitve pesemske dediščine oziroma na prepletanja, pri katerih tipologija poleg urejevalnega načela prinaša tudi omejitve in ustvarja vtis nespremenljivosti (Glonar 1923: 49–62). Poseben položaj pripovednih pesmi pa se mu ni zdel sporen, zato ga je z lastno zbirko pripovednih pesmi vnovič poudaril (Glonar 1939).

Pesmi, ki so izražale razmerja med ljudmi, npr. ljubezenske in družbenokritične, so preveč neposredno izražale družbene odnose, da bi bile primerne za legitimiranje naroda. Še manj prostora je bilo za pesmi, ki so nastale kot refleksija, kot propaganda ali kot nasprotovanje, zato so vse pogosteje pristale v t. i. dodatkih,<sup>4</sup> ki izražajo enega najvitalnejših delov pesemske ustvarjalnosti. Štrekljeva tipologija namreč ni bila osnovana kot tipologija najodmevnejše ali najširše sodobne pesemske ustvarjalnosti, temveč kot tipologija izročila, ki v skladu s tedanjo koncepcijo ljudskega ni sprejemalo novih pesmi. Hkrati so bile izločene tudi tujejezične pesmi, predvsem nemške, saj bi njihova vključitev ogrozila glavni namen folklorističnih prizadevanj. Problematičnost orientacije v narodno samozadostnost je prišla do izraza takoj po razpadu avstro-ogrske monarhije (Glonar 1923: 61–63).

## ODMEVNOST ŠTREKLJEVEGA DELA IN SPREJEM TIPOLOGIJE

Štrekelj je nedvomno opravil izjemno delo in čeprav se je trudil, da bi v zbirki objavil pesmi, ki so »brez dvoma narodova lastnina ali vsaj take, da duševne vrednosti naro-

<sup>4</sup> V zbirki *Slovenske narodne pesmi* je Štrekelj pesmi, ki se mu po izviru niso zdele dovolj ljudske, z začetnimi verzi navedel v dodatkih k posamičnim skupinam pesmi. Mednje je uvrščal pesmi, pri katerih je lahko ugotovil avtorja, pesmi neslovenskega izvira in pesmi, ki po tradicionalni delitvi med ljudsko in visoko kulturo niso sodile med prve.



dove ne omadežujejo» (Štrekelj 1896), je na Slovenskem predvsem zaradi odprtosti do ljubezenskih pesmi doživel veliko nasprotovanj (Glonar 1923: 35–41). Kljub temu je v monumentalni izdaji pesemskega izročila z ustreznim poudarjanjem tedaj najuglednejših pesemskih zvrsti razbil »stereotipno podobo manjvrednosti slovenskega ljudskega pesništva« (Fikfak 1999: 65).

Odzivi na izid Štreklejeve zbirke, ponatisnjeni na platnicah sedmega snopiča *Slovenskih narodnih pesmi*, so večinoma poudarjali monumentalnost in vzorčnost dela v več pogledih, ki označujejo pristop k obdelavi gradiva, priznanje pa je že ob začetku izhajanja zbirke veljalo tudi zanikanju mitološke smeri.<sup>5</sup> Največje priznanje sta pomenili imenovanji za dopisnega člana Društva Češkoslovanskega narodopisnega muzeja in za častnega člana Imperatorske akademije znanosti v Sankt Peterburgu (Kropej 2001: 65–70).

Glonar, ki je uredil zadnja dva zvezka od šestnajstih (Glonar 1923: 1), je imel do dela kljub njegovi monumentalnosti kritično distanco, kar je pokazal tudi v uvodu k zadnjemu zvezku. Zavedal se je, da vnaprej zasnovani načrt ni mogel predvideti vseh pesmi, težave pa je Štreklju povzročalo tudi znano avtorstvo. Iz teh zadreg si je Štrekelj pomagal s t. i. dodatki in drugimi rešitvami. Poleg tega je Glonar zelo jasno opredelil tipološke nedoslednosti oziroma navzočnost več kriterijev za razvrščanje pesmi:

*Kriteriji, ki določajo razdelitev gradiva v šest delov, so pri Štreklju zelo različni: vsebinski, formalni in slučajni. Kaj vse se lahko poje »o posebnih prilikah« in kaj vse lahko vtaknemo v oddelek stanovskih pesmi /.../. Ti različni kriteriji se neprestano križajo in delajo urejevalcu težkoče, kam naj prav za prav vtakne kako pesem.* (Glonar 1923: 50)

Ob tem je nakazal, da je določene tipološke pomanjkljivosti svojega dela postopno spoznal tudi Štrekelj sam.

Kljub Glonarjevim pomislekom se je Štreklejeva tipologija v slovenski folkloristiki povsem uveljavila. To se je pokazalo že ob načrtovanju izdaje pesmi, ki so jih na Slovenskem na začetku 20. stoletja zbrali v veliki vladni akciji *Das Volkslied in Österreich – Narodna pesem v Avstriji*. Ta akcija, ki se je na ravni Avstro-Ogrske začela leta 1904, na slovenskem etničnem ozemlju pa leta 1905, je načrtovala tudi ustrezne objave, ki naj bi narode avstro-ogrške monarhije zbližale med seboj. Njen cilj je bil aplikativni, njen organizacijski odbor pa je na Slovenskem vodil Karel Štrekelj. Njegova zbirka *Slovenske narodne pesmi*, ki je izhajala vzporedno s potekom te akcije, je poleg načrta za zbiranje nehote usmerjala delo zbiralcev: izpostavljenost pripovednih pesmi je poudarjala njihov pomen, nekatere zvrsti pa so bile povsem prezrte. Tako je na primer ena od vprašalnic za sondažno raziskavo omenjala pastirske pesmi,<sup>6</sup> vendar tem podatkom

<sup>5</sup> Na to je opozoril posebno Vatroslav Jagić, profesor slovanske filologije na dunajskem vseučilišču, ki je Štreklejevo delo primerjal s poljsko zbirko ljudskih pesmi, ki jo je uredil Oskar Kolberg (Izpiski ... 1903).

<sup>6</sup> GNI ZRC SAZU, Arhiv OSNP, Vprašalnice. Povpraševalna pola iz Stahovice pri Kamniku, izpolnjena 27. marca 1907.

ni nihče sledil in pastirske pesmi niso bile zapisane. V slovenski folkloristiki je zato obveljalo prepričanje, da pastirskih pesmi nismo imeli.

Akcija *Narodna pesem v Avstriji* je prvič dosledno zahtevala zapisovanje melodij. S to zahtevo pa ni bila prva; čeprav je bila dejavnost Filharmonične družbe pozabljena, so se zahteve po zapisovanju melodij sredi 19. stoletja vnovič pojavile (Janežič 1850: 29). Zapisovalci te akcije so torej morali imeti temeljno glasbeno izobrazbo. V akciji so sodelovali z zapisovanjem, nekateri od njih pa so pesmi pozneje tudi prirejali in jih s tem vračali ljudem. Z vključitvijo glasbeno izobraženih zapisovalcev so bile torej v tej akciji deležne pozornosti druge pesemske zvrsti, kar je vsaj v poustvarjalni praksi pomenilo odmik od pripovednih pesmi. Žal v zapisovanje ni bil vključen najvzhodnejši del slovenskega etničnega ozemlja, Porabje in Prekmurje, ki ima najmanj pripovednih pesmi.

Kljub zapisom melodij ta arhiv ne nudi dovolj informacij za poznejše muzikološke presoje: za zapisovalce je bil pomemben le zapis osnovnih melodij, kar je utrjevalo podobo o bogastvu slovenskega ljudskega pesemskega izročila. Pesemski zapisi so omogočali prilagajanje pesmi sodobnemu okusu, torej harmonizacijo, kar je na primer najprizadevnejši zapisovalec akcije, Franc Kramar, pogosto vnesel kar v izvorni zapis. Pozornost glasbeno izobraženih zapisovalcev je bila namreč usmerjena v bodočnost, zato so iskali sodobne glasbene možnosti za ohranjanje izročila. Poseganje v daljno preteklost, ki bi prepoznavalo sledi obrednega, zanje ni bilo zanimivo.

Zaradi razpada monarhije je slovensko gradivo akcije *Narodna pesem v Avstriji* ostalo v Ljubljani in Slovenci so kmalu začeli razmišljati o lastni objavi gradiva. Matija Murko, ki je po Štrekljevi smrti prevzel vodenje slovenskega odbora, je ob tem odprl tudi vprašanje tipologije: »Kar se tiče razvrstitve gradiva, se more sistematična ureditev najti šele po študiji gradiva samega. Nekatero skupino so sicer lastne vsem narodnim pesmim, ali vendar bodo tudi razlike« (Murko 1929: 14). Murko je v istem članku na drugem mestu vendarle pristal na prevzem Štrekljevega vzorca: »Za razdelitev naj bo merodajna vsebina, kakor je v Štrekljevih 'Slovenskih narodnih pesmih'« (Murko 1929: 50). Murkov izdajateljski načrt se neposredno ni uresničil, pesmi, zbrane v akciji, pa so bile pol stoletja pozneje vključene v novo izdajo slovenskih ljudskih pesmi.

Folklorni institut, ki ga je 1. oktobra 1934 ustanovil France Marolt, je z usmerjenostjo raziskav na obrobje slovenskega etničnega ozemlja vnovič močno poudaril narodnoobrambno vlogo folklorističnih raziskav in se približal romantičnemu nacionalizmu, pri čemer se je bolj kot na pripovedne pesmi usmeril na obredne. Njegovo zanimanje je bilo predvsem glasbeno, vendar potreb in možnosti za širšo glasbeno analizo, ki bi prinesla tipološko prevrednotenje obrednih pesmi, ni bilo. Maroltova narodnoprromocijska vnema je včasih preseгла raziskovalne okvire, zato je obrednost, ki jo je iskal, dobila slabšalni prizvok.

Po drugi svetovni vojni je institucionalizirana folkloristika z naslonitvijo na Štrekljev pristop in izročilo *Slovenskih narodnih pesmi* izrazila odklon od Maroltove usmeritve. Težišče raziskovalnega dela je bilo v zbiranju, namenjenem izpopolnje-

vanju arhiva, in raziskovanju, arhiviranje pa je sledilo Štrekljevi razvrstitvi gradiva. Kljub vnovični poudarjenosti pomena pripovednih pesmi so poglede stroke oblikovale tudi muzikološke analize dr. Valensa Voduška (Vodušek 1959, 1960, 1967, 1973, 2003), ki pa niso vnašale sprememb v razumevanje razmerja med posamičnimi pesemskimi zvrstmi.

Štrekelj in sledenje njegovi usmeritvi sta tudi v času institucionalizacije stroke drug drugemu ostala merilo kakovosti znanstvenega dela: »Opozoriti pa velja na njegovo razčlenitev pesmi, ki je z nekaterimi njegovimi in nekaterimi poznejšimi dopolnitvami še danes veljavna« (Kropej 2001: 53). Razumljivo je, da se je na Štrekljevo tipologijo naslonila tudi nova izdaja slovenskih ljudskih pesmi in s tem postala vzorčna za institucionalizirano folkloristiko na Slovenskem, koncept zbirke *Slovenske ljudske pesmi* pa je navzven razumljen kot »v več pogledih sledeč modelu nemške zbirke balad, objavljenih v klasični Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien« (Elschek 1991: 95).

V tej tipologiji je izpostavljenost pripovednih pesmi torej ostala. Visoko vrednotenje je v tem okviru podprla tudi muzikološka presoja: ta je ugotovila, da so se »v baladah v čisto muzikološkem/glasbenem pogledu veliko bolje ohranile tradicije starejših razvojnih obdobj, tradicije, ki so se v drugih pesmih gotovo povsem izgubile« (Vodušek 1960: 113; prim. Pisk 2010: 92). Prav muzikološka presoja je s primerjavo t. i. lirskega deseterca in arhaičnosti jurjevskih, kresnih, žetvenih in svatbenih pesmi hkrati nakazovala tudi starost obrednih pesmi (Vodušek 1960: 111).

Vrednost pripovednih pesmi je leta 1966 poudarila ustanovitev mednarodne Baladne komisije, namenjena primerjalnemu raziskovanju ljudskih balad, vključno z izdelavo kataloga baladnih tipov (Kumer 1998: 31), ki smo ga po zaslugi Zmage Kumer prav Slovenci dobili prvi (Kumer 1974); pesemsko izročilo narodov, z raziskovalci vključenih v komisijo, se je zato merilo s pestrostjo baladnega izročila. Čeprav se je delo komisije v 70. letih 20. stoletja razširilo (Kumer 1998: 32) in ni več pomenilo le usklajevanja dela za baladni katalog, je primerjalnost ostajala v precejšnji meri v teh mesecih. Pri tem je gotovo pomenil pomembno spodbudo tudi estetski vidik pripovednega (Honko 2005: 17). Pripovedne pesmi so tako ohranile svojo narodnopromocijsko vlogo, estetika pripovednih pesmi pa je spodbujala literarnovedno orientacijo slovenske folkloristike in nasprotno: literarnovedna orientacija je slovensko folkloristiko vedno znova vračala k pripovednim pesmim.

Leta 1980 je Valens Vodušek, tedaj že upokojeni sodelavec Glasbenonarodopisnega inštituta v Ljubljani, opozoril na preskromno zastopanost oziroma premajhno veljavo etnomuzikologije v Evropi in s tem tudi na Slovenskem (Vodušek 1980: 54), vendar se odmevnost teh pogledov ni mogla meriti z veljavnostjo tekstoloških presoj. Literarnovedno izročilo slovenske folkloristike, visoko vrednotenje pripovednih pesmi, razmeroma skromna pozornost do pesmi, povezanih z obredjem oziroma s šegami, tudi delovnimi, in spregledovanje sodobne ustvarjalnosti niso izpostavljale potrebe po širših glasbenih presojah in glasbenih tipologijah. Te presoje sta muzikološkemu pogledu

onemogočala tudi selektivni značaj in preskromna informativnost starejših zapisov. Le možnost takšne muzikološke presoje, ki bi imela dovolj informacij o starejših obrednih pesmih in o ljudskem petju nasploh, hkrati pa tudi dovolj širine za sodobno ponarodevanje, pa bi lahko sistemu dala historično razsežnost.

## KOMPARATIVNOST KOT PROBLEMATIZACIJA UVELJAVLJENEGA TIPOLOŠKEGA KONCEPTA

Voduškovo opozorilo na potrebo po pritegnitvi primerjalne etnomuzikologije v ta vprašanja je bilo zelo utemeljeno. Vprašanje tipologije namreč posamični narodi rešujejo zelo različno, prevladujeta pa visoko vrednotenje pripovednih pesmi (Elschek 1991: 91) in prepričanje, da so pripovedne pesmi najstarejša zvrst (Karusický 1968: 304). Primerjave s smermi, ki so dajale prednost etnomuzikološki presoji, in vpogled v zvočne zapise neevropskih skupnosti pa ponujajo razmislek ne le slovenski folkloristiki, temveč folkloristiki nasploh.

Za raziskovanje glasbenostilnih značilnosti, povezano v posebno študijsko skupino IFMC, so si prizadevali predvsem v Vzhodni Evropi (Elschek 1991: 98–99). Na Slovaškem, kjer pri tipologizaciji pesmi že po tradiciji upoštevajo tudi glasbenostilne značilnosti ljudskih pesmi, pri pesemskih žanrih v prvi vrsti ločujejo pesmi, vezane na določeno priložnost, in pesmi, ki se lahko pojejo kadar koli. Med pesmi, ki so se pele le ob določenih priložnostih, sodijo pesmi, povezane s šegami, in sicer s koledarskimi, življenjskimi ali delovnimi. Prav s pomočjo glasbenostilne analize med funkcijsko vezane pesmi, ki so najstarejše, uvrščajo koledarske obredne pesmi, pesmi, povezane z delom v naravi, uspavanke, med življenjskimi pa imajo te lastnosti krstitvene in svatbene; za te pesmi sta značilna predharmonska tonalna struktura in plesni značaj. Spajanje s starejšimi tonalnimi strukturami je značilno tudi za pogrebne pesmi in uspavanke (Krekovičová 2000: 306–318). Ta spoznanja potrjuje historično-genetična strukturalna teorija slovaških ljudskih pesmi (Kresánek 1951; nav. po Elschek 1975: 1071), ki razvršča pesmi od najstarejših, magično-ritualnih pesmi prek pesmi, povezanih s poljedelstvom, do najmlajših, v katerih so prepoznavni zahodnoevropski pesemski stili (Elschek 1975: 1072–1079).

V tem pogledu je zelo ilustrativna tudi primerjava z neevropsko pesemsko dediščino: dokumentacija posnetkov Phonogrammarchiva<sup>7</sup> Avstrijske akademije znanosti na Dunaju, najstarejšega avdiovizualnega arhiva na svetu (Phonogrammarchiv 2009)

<sup>7</sup> Študij gradiva v Phonogrammarchivu na Dunaju mi je omogočila Avstrijska akademija znanosti, za kar se ji ob tej priložnosti iskreno zahvaljujem, hkrati pa se zahvaljujem tudi Slovaški akademiji znanosti v Bratislavi, ki mi je za to raziskavo omogočila študij v njenem Inštitutu za etnologijo v Bratislavi. Zahvala gre tudi Slovenski akademiji znanosti in umetnosti v Ljubljani, ki je poskrbela za obe medakademjski izmenjavi.

dokazuje visok delež funkcijsko vezanih pesmi. Med njimi prevladujejo obredne pesmi, predvsem ob šegah življenjskega cikla, npr. pesmi ob iniciaciji, poroki, velik delež pa predstavljajo tudi pesmi, namenjene komuniciranju z nadnaravnim, od klicanja duhov do slavnih pesmi. Med temi pesmimi se pojavljajo tudi posamične balade in ljubezenske pesmi in pesmi, označene kot sodobne (Katalog 1960–1974).

Soočenje z izročilom in ustvarjalnostjo naroda, ki je v primerjavi z drugimi evropskimi narodi pripovedne pesmi dobil razmeroma pozno – pri Slovakih so se pripovedne pesmi pojavile v 16. stoletju kot pesmi o turških bojih (Burlasová in Droppová 1968 : 647) –, in primerjava z izročilom družbeno preprostejših skupin opozarjata na temeljni razvojni lok pesemske ustvarjalnosti od naravnosti k nadnaravnemu prek močne družbene vezanosti do vedno bolj individualiziranega pogleda, ki je preveč osebno, da bi lahko postal ljudski. To spreminjanje je po eni strani vidno kot zamiranje enih zvrsti in vedno večji pomen drugih, družbeno odmevnejših, po drugi strani pa pomeni spremembe znotraj posamičnih zvrsti in samih pesmi.

Žanrska transformacija, ki narekuje nov tipološki premislek, je najjasneje vidna prav pri obrednih pesmih. Te so bile prvotno povsem opredeljene s svojo funkcijo; ker pa so bile vsebinsko zaradi predkrščanskih elementov preveč sporne, so jih – ker jih niso mogli zatreti – začeli nadomeščati z drugimi, npr. s pripovednimi (Janez Krstnik, sveti Florjan), v času narodnega samozavedanja pa so jim ponekod dali celo narodnozavedni poudarek.<sup>8</sup> Sekularizacija je obredne pesmi spreminjala v šaljive, če pa so se kot šaljive ohranile med otroki, so jih raziskovalci prepoznali kot otroške (prim. Ramovš 1991). Od prvotne vloge nosilk rituala so marsikje dobile vlogo nosilcev družabnih sporočil. Podobna tipološka prehajanja je mogoče opazovati tudi pri drugih zvrsteh, le da so manj izrazita.

## SKLEP

V premisleku o zvrstnosti pesemskega izročila je torej razviden razvoj od totalne funkcijske vezanosti v ljudski pesmi, vezane na odnos do nadnaravnega, do sveta, ki individualno postavlja v ospredje. Med tema skrajnostma, ki v resnici nikoli ne moreta obstajati brez drugih dimenzij, je izredno bogata ustvarjalnost, ki odseva ali ureja družbene odnose ali pa jim nasprotuje, torej ustvarjalnost, usmerjena v skupnost. Ta osrediščenost na svet družbe in drugega je ohranila največ podob oziroma pesemskih pripovedi o družbi določenega časa, torej pripovednih pesmi. Pri tem je odziv družbe temeljnega pomena, kar je hkrati tudi bistvo ljudskosti. Na poti od preprostega pesemskega odziva na okolje, ki je izražalo stališča skupnosti, do individualnega in vedno bolj inovativnega pa se izgublajo uveljavljene značilnosti ljudskega.

<sup>8</sup> To dokazuje primer kresne pesmi iz Predgrada (Makarovič 1985: 366–367).

Za samo interpretacijo razumevanja ljudskopesemskega izročila je ključna zavest, da se ljudska pesem ni začela spreminjati takrat, ko so se začeli zanimati zanjo, temveč se je spreminjala in preoblikovala dolgo pred tem, spreminjale pa se niso samo pesmi, temveč tudi zvrsti. V ozadju tega spreminjanja so tudi globlje semantične spremembe, ki izražajo drugačen odnos nosilcev do sveta. Spreminjanje je torej sestavni del obstoja pesemskega izročila. Štrekljeva tipologija je izhajala iz pomenov, ki so jih imele ljudske pesmi ob koncu 19. stoletja, vendar kljub precenjevanju pomena pripovednih pesmi ni zajela statične podobe: to stanje je vsebovalo nasledke preteklega razvoja in podobo, ki je nakazovala nove težnje.

Tradicionalna predstava o ljudski pesmi je poleg variantnosti pesmi spreminjanje prepoznavala predvsem kot zamiranje ljudske pesemske ustvarjalnosti. Diahroni pogled omogoča razumevanje pesemske podobe in njenega spreminjanja v preteklosti, s tem pa razpira prostor za razumevanje novega: le sprejetje dinamike, razumljene v kontekstu, lahko interpretira živost pesemskega izročila in ustvarjalnosti. Ta pogled razume ljudskost kot operativno kategorijo, ki stalno doživlja transformacije in prehaja socialne, nacionalne, časovne ali estetske meje.

Temeljno vprašanje tipologije je, kako mnogovrstnost ljudske pesmi kot komunikacijskega sistema ujeti v klasifikacijski sistem oziroma kako združiti sinhroni in diahroni vidik, tj. prestreči spreminjajoče se vloge posamičnih zvrsti (Honko 2005: 16): vsaka zvrst je namreč opredeljena s sistemom razmerij med njenimi oblikovnimi značilnostmi, vsebinskimi področji in njenimi morebitnimi družbenimi vlogami (Ben-Amos 1976b: 225). Ob tem se moramo zavedati, da tipologija ne more biti nikoli dokončna: rešitve so le pragmatične, lahko dolgotrajne, vendar nikoli povsem dorečene.

Upoštevanje tematske, oblikovne in funkcijske mnogovrstnosti se je že v 70. letih 20. stoletja uveljavilo kot temeljni razločevalni in urejevalni princip (Honko 2005: 6). Iskanja, kako večdimenzionalnost ljudske pesmi ujeti v sistem, so narodi reševali zelo različno: v nemškem prostoru je Lutz Röhrich opozarjal na potrebo po razločevanju glede na vsebino, obliko, nosilce, priložnost za petje, prostor in čas, funkcijo in stopnjo folklorizacije (Röhrich 1973b: 24–32), Vladimir Karbusický pa je, izhajajoč iz češkega pesemskega izročila, pesmi delil glede na vsebino, funkcijo v kolektivu, tematski krog, družbeno okolje, starost, kitičnost oziroma nekitičnost, ritem, tonalnost, glasbeni stil, upošteval pa je tudi etnografski kontekst (Karbusický 1968: 313). V avstrijskem prostoru razločevanju ljudskih pesmi sledijo v okviru temeljne delitve na nabožne in posvetne pesmi (Heid 2006: 2543), ki je izhodišče za zelo izdelano podatkovno bazo INFOLK; pri tem izhajajo iz vsebinskih, oblikovnih ali funkcijskih značilnosti ljudskih pesmi (Benz in Brodl 2005).

Tipologija namreč ne razkriva le orientacije stroke, temveč se nove potrebe tipoloških rešitev pojavljajo prav zaradi informatizacije zbirk. Vsaka tipologija pa je hkrati tudi nasilje, ujetje spreminjanja s konstantnimi kategorijami, vendar zadrege, ki so v Štrekljevi tipologiji nastale zaradi različnih kriterijev razvrščanja, z možnostmi so-



dobnega informacijskega sistema vsaj delno lahko presežemo. Pri tem pa se moramo zavedati kompleksnosti tipoloških razločevanj, ki jih v sistemu označuje razločevanje po različnih ključih: določena pesem je namreč lahko razločevalna tako vsebinsko kot oblikovno ali funkcijsko, pogosto pa se razločuje tudi po samih nosilcih.

Z upoštevanjem teh možnosti oziroma ključev za prepoznavanje posamičnih vrst bi bilo mogoče v temeljnem smislu vendarle nakazati diahronost, torej razvojni lok od najstarejših, v odnos do nadnaravnega usmerjenih zvrsti do sodobnih in hkrati odpreti prostor za novonastajajoče oblike. Historična dimenzija bi pomenila pregled od obrednih pesmi, pripovednih, ljubezenskih, nabožnih do pesmi raznih družbenih skupin – v starejši terminologiji imenovanih stanovske – in pesmi o raznih razmerjih med ljudmi in odnosa do skupnosti; kot zvrsti, prav tako razločevalne zaradi določenih lastnosti, bi v ta sistem uvrstili tudi pivske, otroške in plesne pesmi in ritmizirane klice. Prav pesmi o odnosu do družbe in sveta so zaradi izražanja pripadnosti ali potrebe po razločevanju pomembno področje sprejemanja oziroma sodobne ljudskosti in tudi v tipološkem smislu ustvarjajo prostor za nove pesmi.

Raziskovanje tipoloških vprašanj za ta prispevek mi je omogočilo oblikovanje nove tipologije slovenskih ljudskih pesmi za Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU. Z nekaj dopolnitvami oznak pesemskih vrst je bilo sprejeto razvrščanje pesemskih vrst po predlaganih ključih, prikaz zgodovine pesemskega razvoja pa se je prilagodil prikazu zgodovine raziskovanja: izhodiščna vloga pripovednih pesmi je ostala. Pri tem pripovedne pesmi, ki so se v desetletjih izdajanja zbirke *Slovenske ljudske pesmi* vedno bolj dosledno imenujejo balade (Pisk 2010), predvsem zaradi estetskega vrednotenja ohranjajo vlogo nosilk nacionalne prepoznavnosti. Ta vloga je namreč v času globalizacije dobila novo samopotrditvev, za kontinuiteto teh pogledov pa skrbi tudi izdajanje *Slovenskih ljudskih pesmi*.

Če sprejmemo stališče, da so zvrsti predvsem konceptualne kategorije komunikacije, ne klasifikacije (Ben-Amos 1976a: xxxix), se težišče razmišljanja z iskanja poti iz tipoloških zadreg prenese na vprašanja relacije med pesmijo in kontekstom. Tipologija je namreč le pripomoček, ki omogoča urejanje zbranega gradiva. Ustrezen informacijski sistem, sposoben stalnega dopolnjevanja, bi v precejšnji meri lahko nadomestil vlogo nacionalnopromocijskih zbirk: te namreč stremijo za »totalnim«, čim bolj celostnim prikazom posamičnih pesemskih vrst in se izogibajo vsemu, kar bi zmanjševalo njihovo reprezentančnost.

Takšen premik zahteva tudi dvojna vloga Glasbenonarodopisnega inštituta, ki poleg raziskovanja v vsakdanji praksi zahteva tudi usmerjanje in pomoč pri ohranjanju pesemskega izročila tistih, ki to želijo. Konservatorski odnos do izročila, kot ga narekuje takšno poustvarjanje ali ohranjanje (prim. Šivic 2007), sicer ohranja same pesmi, kontekst pa dobiva povsem nove dimenzije.

Kljub postavitvi informacijskega sistema, sposobnega izražanja dinamike in prepletanj, morajo temeljno vlogo v etnomuzikologiji tudi zato dobiti raziskave. Le raz-



iskave, usmerjene v regionalno ali tematsko usmerjena vprašanja, namreč lahko odkrivajo ne le vpetost pesemske oziroma glasbene ustvarjalnosti v življenjski kontekst, temveč tudi njeno spreminjajočo se podobo in vzroke zanjo. Tisto podobo, ki sprejema novo, in tisto, v katero se vrača potreba po zvočni podobi preprostega duhovnega sveta. Kot pesemski ali glasbeni odsev tistega stika s presežnim, ki smo ga sami na svoji zapisovalski poti utišali, še preden smo mu utegnili prisluhnuti. In le takšne raziskave, ki bodo razkrivale vzroke za prehajanje besednih in zvočnih meja nacionalnih, regionalnih, socialnih, ideoloških ali žanrskih svetov, nas lahko varujejo pred očitkom, da smo le dobro organizirani skrbniki nacionalnega duhovnega premoženja.

## BIBLIOGRAFIJA

- von Arnim, Achim in Klemens Brentano  
1806–1808 *Des Knaben Wunderhorn, I–III*. Heidelberg: Wöhr und Zimmer.
- Ben-Amos, Dan  
1976a Introduction. V: Ben-Amos, Dan (ur.), *Folklore Genres*. Austin in London: University of Texas Press, ix–xlv.  
1976b Analytical Categories and Ethnic Genre. V: Ben-Amos, Dan (ur.), *Folklore Genres*. Austin in London: University of Texas Press, 215–242.
- Benz, Nikola in Michaela Brodl  
2005 The Registration of Songs in the INFOLK Database: A Virtual Network of Folksong Archives in Austria. *Traditiones* 34 (1): 11–124.
- Bielawski, Ludwik  
2003 Kolberg. V: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* 10. Kassel [idr.]: J. B. Metzler, 446–447.
- Bohlman, Philip, V.  
2004 *The Music of European Nationalism*. Santa Barbara, Denver in Oxford: ABC-CLIO.
- Burlasová, Soňa in Ľuba Droppová  
1968 Lidová a zlidověla píseň. V: Melicherčík, Andrej (ur.), *Československá vlastivěda. Díl III. Lidová kultura*. Praha: Orbis, 636–663.
- Bynum, David. E.  
1976 The Generic Nature of Oral Epic Poetry. V: Ben-Amos, Dan (ur.), *Folklore Genres*. Austin in London: University of Texas Press, 36–58.
- Delić, Simona  
2007 Spanish Ballads in Johann Gottfried Herder's *Volkslieder* Collection (1778/79), Jakob Grimm's *Silva de romances viejos* Collection (1815) and Their Intercultural Echoes in Croatia. V: Matter, Max in Nils, Grosch, *Lied und populäre Kultur/Song and Popular Culture* (Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs Freiburg: 52), 97–112.
- Dzieła ...  
1991 *Dzieła wszystkie Oskara Kolberga. Informator wydawniczy / Complete Works of Oskar Kolberg: Publication Reference*. Poznań: Polskie towarzystwo ludoznawcze, Redakcja dzieł wszystkich Oskara Kolberga.
- Elschek, Oskár  
1975 Pieseň a hudba. V: *Slovensko. L'ud – II. časť*. Bratislava: Obzor, 1069–1097.

- 1991 Ideas, Principles, Motivations, and Results in Eastern European Folk-Music Research. V: Nettl, Bruno in Philip V. Bohlmann, *Comparative Musicology and Anthropology of Music*. Chicago in London: The University of Chicago Press, 91–109.
- Fikfak, Jurij  
1999 *Ljudstvo mora spoznati sebe*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Glonar, Joža  
1923 Predgovor. V: *Slovenske narodne pesmi IV*: 1–66.  
1939 *Stare žalostne*. Ljubljana: Akademski založba.
- Grafenauer, Ivan  
1973 *Kratka zgodovina starejšega slovenskega slovstva*. Celje: Mohorjeva družba.
- Heid, Gerlinde  
2006 Volkslied. V: *Österreichisches Musiklexikon. Band 5*. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2541–2544.
- Herder, Johann Gottfried von  
1819 *Stimmen der Völker in Liedern*. Wien: Johann von Müller.
- Honko, Lauri  
2005 (1989) Folkloristic Theories of Genre. V: Dundes, Alan (ur.), *Folklore: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies. Vol. III. The Genre of Folklore*. London and New York: Routledge.
- Izpiski ...  
1903 Izpiski iz nekaterih nedomačih ocen tega dela. V: Štrekelj, Karel (ur.), *Slovenske narodne pesmi 2*, pril.
- Janežič, Anton  
1850 Narodno pesništvo. *Slovenska bčela* 1: 28–30.
- J. pl. K.  
1881 Narodno blago. *Kres* 1881: 33–34.
- Karbusický, Vladimír  
1968 Lidová a zlidovělá píseň. V: Melicherčík, Andrej (ur.), *Československá vlastivěda. Díl III. Lidová kultura*. Praha: Orbis, 301–350.
- Katalog  
1960 *Katalog der Tonbnaufnahmen B 1 bis B 3000 des Phonogrammarchives der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien*. Graz, Wien in Köln: Hermann Böhlau Nachf.  
1966 *Katalog der Tonbnaufnahmen B 3001 bis B 7000 des Phonogrammarchives der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien*. Graz, Wien in Köln: Hermann Böhlau Nachf.  
1974 *Katalog der Tonbnaufnahmen B 10001 bis B 13 000 des Phonogrammarchives der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien*. Graz, Wien in Köln: Hermann Böhlau Nachf.
- Klobčar, Marija  
2006 Krekove presoje ljudskega pesništva. V: Fikfak, Jurij (ur.), *Gregor Krek (1840–1905). Filologija in slovanstvo*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 193–203,  
2008 Kresne pesmi kot razumevanje obrednega. V: Slavec Gradišnik, Ingrid in Helena Ložar-Podlogar (ur.), *Čar izročila. Zapuščina Nika Kureta (1906–1995)*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 457–484.
- Kollár, Ján  
1953 (1834) *Národné spievanky*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- Korytko, Emil  
1838a Den Freunden des Slawenthums in Krain; ein Slave aus Norden. *Illyrisches Blatt*, 23. junij 1838.  
1838b Sammlung kreinerischer Volkslieder. *Ost und West*, 8. avgust 1838, št. 63, 259.  
1939–1844 *Slovenske pesmi krajnskega naróda*. Ljubljana.

Kotnik, France

1944 Pregled slovenskega narodopisja. V: Ložar, Rajko (ur.), *Narodopisje Slovencev I*. Ljubljana: Založba Klas, 21–52.

Krek, Gregor

1858 O naši književnosti. *Novice gospodarske, obrtniške in narodne* 31: 243–244.

1872 Odlomek iz spisa: Važnost ustnega slovstva (tradicionalne literature) kot izvirnik basnoslovju (mythologiji). *Zora* 1 (12): 171–174.

1881 Kres. *Kres* 1: 49–62.

1887 *Einleitung in die slavische Literaturgeschichte und Darstellung ihrer älteren Perioden*. Graz: Verlag von Leuschner und Lubensky.

Krekovičová, Eva

2000 L'udová pieseň. V: Stoličná, Rastislava (ur.), *Slovensko. Evropske kontexty l'udovej kultúry*. Bratislava: Veda. Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 301–322.

Kresánek, Jozef

1951 *Slovenská l'udová pieseň zo stanoviska hodobného*. Bratislava.

Kropej, Monika

2001 *Karel Štrekelj. Iz vrelcev besedne ustvarjalnosti*. Ljubljana. Založba ZRC, ZRC SAZU.

Kumer, Zmaga

1974 *Vsebinski tipi slovenskih pripovednih pesmi / Typenindex slowenischer Erzähllieder*. Ljubljana: Sekcija za glasbeno in plesno narodopisje pri ISN SAZU.

1984 (ur.) *Ob 50-letnici ustanovitve Folklornega inštituta*. Ljubljana: ZRC SAZU, Inštitut za slovensko narodopisje.

1998 Pogled na dosedanje delo baladne komisije. V: Golež, Marjetka (ur.), *Ljudske balade med izročilom in sodobnostjo*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 31–32.

2002 *Slovenska ljudska pesem*. Ljubljana: Slovenska matica.

Makarovič, Marija

1985 *Predgrad in Predgrajci. Narodopisna podoba belokranjske vasi*. Kočevje: Kulturna skupnost Kočevje.

Murko, Matija

1929 Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami. *Etnolog* 3: 5–54.

Novak, Vilko

1986 *Raziskovalci slovenskega življenja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Okpewho, Isidore

2004 Does the Epic Exist in Africa? Some formal Considerations. V: Dundes, Alan (ur.) *Folklore. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies. Vol. III. The Genres of Folklore*. London in New York: Routledge, 306–331.

Phonogrammarchiv

2009 Phonogrammarchiv – Österreichische Akademie der Wissenschaften (<http://www.phonogrammarchiv.at/wwwnew/>).

Pisk, Marjeta

2010 The Expression Balada in Slovenian Folklore Studies and its Semantic Field. V: Eckhard, John in Tobias Widmaier (ur.), *From »Wunderhorn« to the Internet: Perspectives on Conceptions of "Folk Song" and the Editing of Traditional Songs / Vom »Wunderhorn« zum Internet. Perspektiven des »Volkslied«-Begriffes und der Edition populärer Lieder*. BASIS 6, Trier: WVT 2010, 90–96,

Pleteršnik, Maks

1894 *Slovensko-nemški slovar* 1, Ljubljana: Knezoškofijstvo.

## Predgovor

1970 Predgovor. V: Kumer, Zmaga idr. (ur.), *Slovenske ljudske pesmi 1*. Ljubljana: Slovenska matica.

## Pripovedne ...

1970 Pripovedne pesmi (uvod). *Slovenske ljudske pesmi 1: 1*.

## Ramovš, Mirko

1991 Otroške igre z odvzemanjem in privzemanjem na Slovenskem. *Traditiones* 20: 127–142.

## Rieuwerts, Sigrid

1998a Child, Francis James (1825–1896). V: Brown, Mary Ellen in Bruce A. Rosenberg, *Enciklopedija of Folklore and Literature*. Santa Barbara, Denver in Oxford: ABC-CLIO, 120–122.

1998b Percy, Thomas (1729–1811). V: Brown, Mary Ellen in Bruce A. Rosenberg, *Enciklopedija of Folklore and Literature*. Santa Barbara, Denver in Oxford: ABC-CLIO, 495–497.

## Röhrich, Lutz

1973a Vorwort. V: Röhrich, Lutz (ur.), *Handbuch des Volksliedes. Band 1*. München: Wilhelm Fink Verlag, 7–18.

1973b Die Textgattungen des popularen Liedes. V: Röhrich, Lutz (ur.), *Handbuch des Volksliedes. Band 1*. München: Wilhelm Fink Verlag, 19–35.

## Slavec Gradišnik, Ingrid

2000 *Etnologija na Slovenskem. Med čermi narodopisja in antropologije*. Ljubljana: Založba ZRC.

*Slovenske narodne pesmi I* (SNP I), 1895–1898. Štrekelj, Karel (ur.). Ljubljana: Slovenska matica.

*Slovenske narodne pesmi II* (SNP II), 1900–1903. Štrekelj, Karel (ur.). Ljubljana: Slovenska matica.

*Slovenske narodne pesmi III* (SNP III), 1904–1907. Štrekelj, Karel (ur.). Ljubljana: Slovenska matica.

*Slovenske narodne pesmi IV* (SNP IV), 1908–1923. Štrekelj, Karel in Joža Glonar (ur.). Ljubljana: Slovenska matica.

## Šivic, Urša

2007 Vpliv institucionalnih meril na spreminjanje ljudskega petja. *Traditiones* 36 (2): 27–41.

## Štrekelj, Karel

1887 Prošnja za narodno blago. *Ljubljanski zvon* 7: 628–632.

1895 Začasni predgovor. V: *Slovenske narodne pesmi I*, priloga.

1896 Začasni predgovor. V: *Slovenske narodne pesmi I*, priloga.

1898 Predgovor. V: *Slovenske narodne pesmi I*, V–XV.

## Tyberg, Tove

2005 Wilhelm Mannhardt – a pioneer in the study of rituals. In: Dundes, Alan (ur.), *Folklore. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies. Volume II. The Founders of Folklore*. London in New York: Routledge, 11–120.

## Tyllner, Lubomír (ur.)

1995 *Thomas Anton Kunz, Böhmisches Nationalgesänge und Tänze. České národní zpěvy a tance* (faksimile). Praha: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR (Poklady lidové kultury; 5).

## Vodušek, Valens

1959 Alpske poskočne pesmi v Sloveniji. V: *Rad 6. kongresa SUFJ, Bled 1959*. Ljubljana (1960), 55–78.

1960 Neka zapažanja o baladnim napevima na področju Slovenije. V: *Rad kongresa folklorista Jugoslavije, Zaječar in Negotin 1958*. Beograd, 109–118.

1967 Slovenska ljudska pesem. V: *Slovenske ljudske pesmi. Dokumentarni posnetki glasbeno-narodopisnega instituta v Ljubljani*. Zagreb: Jugoton.

1973 Slovenska ljudska glasba v stiku s sosednjimi kulturami. V: *Zbornik 18. kongresa jugoslovanskih folkloristov, Bovec 1971*. Ljubljana, 126–132.

1980 O evropski etnomuzikologiji. V: Bogataj, Janez in Slavko Kremenšek (ur.), *Poglavja iz metodike etnološkega raziskovanja I*. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Knjižnica Glasnika SED; 4), 39–56.

2003 (1967) Značilnosti slovenske ljudske glasbe in njenega razvoja. V: Terseglav, Marko in Robert Vrčon (ur.), *Valens Vodušek, Etnomuzikološki članki in razprave*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 78–87.

Votruba, František

1933 Spievanky a ich význam v slovenskom národnom a kultúrnom vývine. V: Kollár, Ján, *Národné spievanky*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatury, 7–27.

Vraz, Stanko

1939 *Narodne pesni ilirske*. Zagreb: Samozaložba.

1879 Pot v gorenje strani (prev. Andrej F. Fekonja). *Slovenski narod* 12 (255): 1–3.

Wilson, William A.

2005 (1973) Herder, Folklore and Romantic Nationalism. In: Dundes, Alan, *Folklore. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies. Volume II. The Founders of Folklore*. London, New York: Routledge, 4–21.

## GENREFICATION OF SLOVENIAN FOLKSONGS: A REFLECTION, OR VIEWS ON THEIR DEVELOPMENT

*This reflection on Slovenian folksong genrefication begins with the two nearly simultaneous views in postwar folklore studies: a barely perceptible view that presented ritual songs as the oldest Slovenian folksongs, and the view that gave absolute priority to ballads. The issue of the genrefication of the Slovenian folksong heritage is thus highlighted as an issue of priorities that reflect society's priorities.*

*From very early on, the view that emphasized ballads completely predominated in Slovenian folklore studies. It was shaped in the nineteenth century under the influence of Herder's romantic nationalism and the broadly positive response to the publication of Serbian folksongs. This view was introduced by Stanko Vraz through his conceptualization in the collection *Narodne pesni ilirske* (*Illyrian Folksongs*), and it became fully established at a time of considerably more difficult ethnic circumstances by Karel Štrelkelj, the editor of the first scholarly collection *Slovenske narodne pesmi* (*Slovenian Folksongs*). The typology that Štrelkelj introduced in this collection continues to influence Slovenian folklore studies even today.*

*In addition to this, two other approaches to presenting song heritage can be identified in the first half of the nineteenth century, although they did not become models for Slovenians. The first approach was oriented towards contemporary creativity or living song heritage. It originated in the 1819 Austrian folksong collection campaign, which was headed by individuals with a musical background. In Slovenia, the collection was headed by the Philharmonic Society and only a few transcriptions have been preserved. Given the fate of the Czech collection that was created as part of this campaign but then withdrawn for aesthetic and moral reasons, leading to it being "lost" for nearly two centuries, the question arises whether the Slovenian collection was also truly lost or merely withdrawn for particular reasons.*

*In addition to these two orientations, an approach that prioritized ritual songs appeared among the Slavs in the 1830s; it highlighted these songs as the oldest and, at the same time, as ethnically distinctive. This approach was very clear in the publication of Slovak folksongs, whereas in Slovenia nobody followed it after Emil Korytko, the editor of the first collection of Slovenian folksongs: due to the general opposition to folk beliefs, heritage connected with ritualism did not possess any features promoting ethnic identity.*

*These approaches were not clearly defined anywhere and can only be established by comparing various song collections and transcriptions, which are also easier to observe from a distance today. Within this framework, the Slovenian folklore studies approach also comes into focus: the more the idea of Slovenian ethnic independence matured, the more urgent the need to promote Slovenian identity through song heritage became. In his collection Slovenske narodne pesmi, Karel Štrekelj thus included ballads, which were most able to promote ethnic identity, in the first volume, love songs in the second, ritual and various songs for particular occasions in the third, and humorous songs and songs associated with particular professions in the fourth. In this, he unconsciously used various keys for classifying the songs (i.e., content, form, and function) and in part he also took the different bearers into account. In the linear classification principle dictated by the publication of folksongs in books, he did not define these interconnections.*

*Štrekelj's successor, Joža Glonar, was already aware of the typological diversity of the collection Slovenske narodne pesmi. Glonar completed Štrekelj's work by taking his typological concepts into account, but at the same time he distanced himself from these concepts in his editorial approach. He drew attention to the contentiousness of the infatuation with national independence, and pointed to the necessity of a broader presentation of song heritage, and the interconnections due to which typology not only offers a classifying principle, but also presents limitations and creates an impression of invariability. Despite Glonar's critical stance, Štrekelj's approach laid the foundations for institutionalized Slovenian folklore studies: in addition to prioritizing ballads, the typology introduced by Štrekelj also preserved the value classification of other genres.*

*The overview of the typology standardized in the collection Slovenske narodne pesmi, and which continued to be used by postwar Slovenian folklore studies in its publication of the new scholarly collection Slovenske ljudske pesmi (Slovenian Folksongs), creates the impression of invariability: it overlooks conditions that have now receded into the past and also modern tendencies. Apart from the multiple variants of the songs themselves, this notion identified "change" primarily as the dying out of folksong creativity. This seeming invariability is the core issue that also defines folklore studies itself.*

*This is highlighted by the role played by these approaches today, both of which appeared in the nineteenth century in relation to the orientation towards ballads. For example, the approach that favored ritual songs in historical development was followed in Slovak folklore studies, which prioritizes ritual songs in the song heritage based on their musical and stylistic features. This kind of historical orientation is also substantiated by the overview of*



*the song heritage of simple peoples as preserved in the audio recordings of the Phonogram-marchiv at the Austrian Academy of Sciences in Vienna: in these recordings ritual songs predominate; they are functionally linked to key moments in the lives of individuals and communities. The final approach—the one that primarily evaluates live heritage from the musical standpoint—comes to the forefront today in the studies of song creativity of non-European communities. This approach is not burdened with heritage and its meanings, and is oriented towards contemporary folk character. Therefore, these studies are very removed from the typologies known in European folk studies.*

*Historical overviews supported by musical evaluation thus simultaneously emphasize the importance of the ritual and the modern. One can conclude that in Slovenia the nearly century-long absence of musicians as transcribers has strongly influenced the collection of folksongs: musicians, unburdened by an overestimation of the importance of ballads, would have more easily judged the archaic nature of the ritual through their understanding of the music itself, and evaluated the meaning of modern, emerging songs. The absence of musicians and the need for ethnic self-promotion were thus the main reasons why Slovenian folklore studies focused on literary studies; this orientation was also supported by aesthetic evaluations of ballads. After 1966, these tendencies were also strengthened by the activity of the International Ballad Commission.*

*Due to a fresh digitization of collections being prepared by the Institute of Ethnomusicology, the need has arisen to reevaluate Štrelkelj's typological solutions. In this, the typological reflection led to the basic issue in typology: how to capture the multi-genre nature of folksong as a communication system within a classification system, how to combine the synchronic and diachronic aspects, and how to encompass the changing roles of individual genres. In order to present the complex nature of typological distinctions, it is vital to make distinctions within the system using various keys: a particular song may be distinguished in terms of its content, form, or function, and often also by its bearers.*

*Taking into account various keys for identifying individual genres, in the basic sense typology could be used to nonetheless indicate the diachronic nature or the arc of development from the oldest genres—directed towards the relationship with the supernatural—to modern genres, and at the same time open up space for newly emerging forms. The historical dimension would provide an overview spanning from ritual songs, ballads, love songs, and religious songs to songs of various social groups, and songs about various relationships among people and their relationships towards the community; drinking songs, children's songs, and dance songs and chants would also be classified into this system as distinctive genres. Due to their expressions of affiliation or the need to distinguish oneself, songs about the relationship to the world and society in particular represent an important area of reception or modern folk character, and also in the typological sense provide space for new songs.*

*The new typology being prepared for digitizing the folksong collections at the SRC SASA Institute of Ethnomusicology classifies song genres using the proposed keys, but the presentation of the history of song development has been adapted to presenting the research history: the*



*priority role of ballads has remained. Especially due to their aesthetic evaluation, ballads preserve the role of the bearers of national identity and, during the time of globalization, this role has acquired new self-confirmation. The continuity of these views is also dictated by the ongoing publication of Slovenske ljudske pesmi.*

*Typology is the result of researchers' perceptions. It reflects not only folksongs, but also the views of those studying them. The reevaluation of this typology, which opens up the boundaries of the folk, problematizes not only the relationship towards the past, but also emphasizes that, despite its open terminological questions connected with defining the folk, folksong is not a state, but a process. However, the background of the new typological reflection must include the awareness that it is not only the songs that change, but also the genres and the relationships among them as well as their differentiating criteria. Only a typology that takes development into account and does not perceive song genres as constant, invariable categories can provide space for the new. This view perceives the folk as an operative category that undergoes constant transformations and transcends social, national, temporal, and aesthetic boundaries.*

*Precisely for this reason, in setting up an information system capable of expressing dynamics and interconnections, the basic role in ethnomusicology must be ascribed to research. Only studies focusing on regional or thematic issues can discover not merely the embeddedness of song or musical creativity in the living context, but also its changing image and the reasons for this. Moreover, only research can problematize the obviousness with which folklore studies has defined the limits of its interest.*

---

Dr. Marija Klobčar, Glasbenonarodopisni  
inštitut ZRC SAZU, Novi trg 2, 1000  
Ljubljana, mklobcar@zrc-sazu.si

