

»MOREBITI BI SE ŠE DAL KJE KAK TAK NAPEV VLOVITI« ZAPISOVALSKE USMERITVE NA SLOVENSKEM V KONTEKSTU SLOVANSKIH POVEZAV

MARIJA KLOBČAR

V prispevku skuša avtorica ugotoviti, kako so se oblikovali pogledi predhodnikov in oblikovalcev oziroma nosilcev glasbene folkloristike na Slovenskem. Pod drobnogled postavi uveljavljeno prepričanje, da je zapisovanje pesmi z melodijami narekovala šele velika zbirateljska akcija Das Volkslied in Österreich, Narodna pesem v Avstriji, ki je na Slovenskem stekla leta 1906. S pregledom in analizo starejših zbirateljskih konceptov in zbirateljskih praks želi pokazati, katere so bile prioritete v prepoznavanju nacionalnega in kako so se oblikovale, kakšno je bilo vrednotenje besedil in melodij ljudskih pesmi, hkrati pa tudi, kakšno vlogo je imelo pri tem naslanjanje na širše slovansko zaledje. Pri tem opazuje simbolične pomene, vezane na glasbene prakse, ki so segli od objav pesemskega izročila do iskanja »slovanskega instrumenta«.

Ključne besede: folkloristika, ljudske pesmi, slovanstvo, zapisovalci, zapisovanje besedil, zapisovanje melodij, ljudska glasbila

This article examines how the views of the predecessors of Slovenian music folklore studies developed, as well as the views of the discipline's creators or bearers. It focuses on the established belief that transcribing songs with melodies was dictated only by the large-scale song-collection campaign Das Volkslied in Österreich (The Folk Song in Austria), which was carried out in Slovenia in 1906. By reviewing and analyzing old collection concepts and practices, the article reveals the priorities in identifying ethnic elements and how they developed, what the evaluation of folksong lyrics and melodies was like, and what role relying on the broader Slavic environment played in all of this. In this regard, it observes the symbolic meanings related to music practices, which ranged from the publication of song tradition to searching for a "Slavic instrument."

Keywords: folklore studies, folk songs, Slavic identity, transcribers, transcribing lyrics, transcribing melodies, folk instruments

NAJSTAREJŠI ZAPISI SLOVANSKIH LJUDSKIH PESMI IN DEŽELNA PREPOZNAVANOST

Iskanje razločevalnosti pesemskega izročila je imelo v iskanju narodne prepoznavnosti Slovencev izjemno pomembno mesto, vendar sta se tako predstava o narodnem kot predstava o tem, kaj je pri zapisovanju pesmi razločevalno, oblikovali postopno. Zapisi pesmi »Pegam in Lambergar«, odkriti na začetku devetdesetih let 20. stoletja (Torkar 1993), problematizirajo tudi védenje o tem, kdaj se je načrtno zanimanje za pesemsko izročilo pravzaprav začelo, kažejo pa na vlogo besedil v tem zapisovanju.

Ne glede na to, da časovna meja in podoba najstarejšega zanimanja za slovenske ljudske pesmi ni zanesljiva – problematizirajo jo tudi zapisi poskočnic v *Leškem rokopisu*, ki je nastal med letoma 1758 in 1761 (Kotnik 1929: 179–181; Vodušek 2003 [1960]: 68) – je bilo globlje zanimanje za slovensko ljudsko pesemsko ustvarjalnost povezano z angleškimi in nemškimi pobudami. Te pobude je usmerjalo iskanje starih besedil, poznano iz izida Macphersonove zbirke keltsko-škotskih balad o Ossianu, pozneje razkrito kot ponaredek, in s prevodom v nemščino. Ob prevodu je namreč prevajalec, nemški jezuit in pesnik

Johann Nepomuk Cosmas Michael Denis, k zbiranju starih pesmi povabil tudi slovanske narode (Kumer 1996: 15). Denisovi pobudi je na Slovenskem sledil pater Marko Pohlin, ki je zanimanje za pesmi prenesel na svojega redovnega sobrata Dizmo Zakotnika. Ta je okrog leta 1775 zapisal pet besedil pripovednih pesmi (Kumer 1996: 19), in sicer tistih, ki naj bi imele tedaj na osrednjeslovenskem območju poseben pomen.

Izgubljeni Zakotnikovi zapisi veljajo za mejnik zanimanja za slovensko ljudsko pesemsko izročilo (prim. Vraz 1839: X–XI). Zapisovanje pesmi pred tem (Matičeto 1970: VII) oziroma pred zapisi besedil variant pesmi »Pegam in Lambergar« (Torkar 1993) ni bilo načrtno zbiranje, marsikdaj pa je bilo tudi posledica nasprotovanja: Trubarjev zapis kolednice je tako izražal nasprotovanje ljudskemu verovanju, s tem pa tudi ustvarjalnosti, povezani z njim (več Klobčar 2010a). Tako za nasprotovanje ljudski pesemski ustvarjalnosti kot za navdušenje nad njim pa so bila odločilna pesemska besedila.

Zakotnikovi zapisi so s predstavitvijo besedil izbranih pesmi ustrezali zahtevam, po katerih so se zgledovali začetniki zanimanja za ljudsko ustvarjalnost: tudi zapisi, ki so usmerjali to zanimanje, so namreč prinašali le besedila, kot na primer Percyjeva zbirka *Reliques of Ancient English Poetry*. Percyjeva zbirka, ki je prvič izšla leta 1765, je močno vplivala na literarno gibanje v Nemčiji, tako na Herderja kot na brata Grimm. Nekatere balade v Percyjevi zbirki so posebej poudarile slavne zgodovinske osebnosti (Rieuwerts 1998). S temi zgledi so dobile za posamične narode reprezentančni, identitetni pomen pripovedne pesmi, za kar je zadoščal zapis besedil.

Kljub temu so v javnost tedaj segli tudi glasovi o tem, kako pomembno je upoštevati melodije oziroma dejstvo, da se ljudske pesmi pojejo. Na to je opozoril celo nemški teolog in filozof Johann Gottfried Herder, ki je v letih 1778 in 1779 izdal zbirko *Volkslieder*, po njegovi smrti uveljavljeno kot *Stimmen der Völker in Liedern* (Glasovi narodov v pesmih). O pesmih je namreč zapisal: »Bistvo pesmi je petje. /.../ Pesem je treba slišati, ne videti!« (Stockmann 1958: 6; nav. po Kumer 1996: 15).

Slovenci pa so bili pri Herderjevem delu pozorni predvsem na njegovo temeljno idejo, ki je pesem razumela kot izraz »narodnega duha«: ta je bila namreč najodmevnejša prav pri Slovanih (Wilson 2005: 14–16). Iskanju »narodnega duha« so zadoščali zapisi besedil, saj so prav v njih prepoznavali narodne posebnosti, hkrati pa tudi starost. Besedila so bila v času najstarejših zapisov slovenskih ljudskih pesmi razumljena kot temeljni nosilci nacionalnega in individualnega, tem bolj zato, ker je bila tedaj samoumevna praksa, da so uporabljali poznane ali iz raznih virov prevzete melodije: leta 1775 je tako Filip Jakob Repež ob ponatisu pesmarice ob prošnji procesiji za dež, na primer, zapisal, da se poje »na vižo koker ta vsim dobru znano peisem od Lisabone« (Repež 1775: 60). Na »vižo od Lizabone« se je takrat pelo veliko pesmi (več Kramar 1924: 75–76). Zavest o avtorstvu melodij je bila namreč v tem pogledu tedaj še ohlapna in večkratna uporaba melodij neproblematična, zato je bil identifikacijski pomen melodij močno v ozadju. Iz teh razlogov vključevanje zapisov melodij v predstavitve slovenskega pesemskega izročila ni bilo vabljivo, poleg tega bi bilo zaradi splošne notalne nepismenosti težko izvedljivo, predvsem pa malo uporabno.

Na zapisovanje pesmi so neposredno vplivale nekatere pobude z območja zunaj ozemlja, kjer so živeli Slovenci, vendar na oblikovanje zbirateljskih konceptov niso imele večjega vpliva. To zapisovanje pesmi je bilo namenjeno razkrivanju deželnih posebnosti. Takšna pobuda je spomladi leta 1811 prišla iz Milana, »središča Italske kraljevine«. Odziv na okrožnico sta bila tudi zapisa ljubezenskih pesmi iz Nadiških dolin (Riva 1966 [1811]: 71, 77; nav. po Matičetov 1970: VII).

Pestrost izročila, vključena v topografsko zanimanje, je vodila tudi akcijo na Štajerskem: istega leta kot v Milanu, torej leta 1811, je nadvojvoda Janez sprožil zbirateljsko akcijo, ki pa ni bila deležna velikega odziva. Med letoma 1838 in 1845 jo je z anketno akcijo, ki je z vprašalnici zbrala podatke za »statistično-topografsko« podobo dežele Štajerske, nadaljeval Georg Göth (Kuret 1985: 7). V Göthovo zbirko vključene pesmi so bolj kot tradicionalno izročilo odsevale odmevno sočasno ustvarjalnost, na primer »Pesem od tobaka« (prim. Kretzenbacher 1952: 162). Bistvo tega izročila naj bi prestregla besedila, hkrati pa je bil prav izvir teh besedil, torej poznano avtorstvo, razlog za to, da ga niso upoštevali.

Povsem drugačna od tega deželnega zbiranja pa je bila poluradna akcija, ki jo je leta 1819 sprožila dunajska družba Gesellschaft der Musikfreunde. Družba je nameravala zbrati vse ljudske in cerkvene pesmi v Avstriji in jih objaviti z melodijami, pri zbiranju pa se je naslonila na deželne gubernije. Kranjski gubernij je delo poveril Filharmonični družbi. Do leta 1820 je bilo na Kranjskem in v Beljaškem okrožju zbranih 150 pesmi, ki so jih poslali na Dunaj. Od teh se je ohranilo 27 zapisov (Kumer 2002: 201).

Medtem ko na primer češka zbirka, zbrana v isti akciji, tedaj ni mogla biti objavljena zaradi estetske in moralne cenzure (Tyllner 1995: 138–140), se zdi po spoznanjih, ki jih je nudila primerjava s poznejšim dogajanjem, vse manj verjetna domneva, da so slovenski zapisi izginili iz istih razlogov, torej zaradi cenzure (Klobčar 2010b: 127). Za izročilo, ki ga je hranila dunajska Gesellschaft der Musikfreunde, so se zanimali skladatelji, kot je bil Brahms (Heid 2005: 15). To nakazuje novo vlogo ljudskega izročila: poustvarjalnost.

Že ob prvih zapisih slovenskih ljudskih pesmi, ki so vključevali melodije, je bila torej nakazana drugačnost njihovih vlog. S tem, ko so bili številni zapisi izločeni iz zbirke, se pojavlja vprašanje, ali so bili iz določenih razlogov preveč moteči ali pa so morda lahko služili drugim namenom, na primer novi ustvarjalnosti.

USMERITEV ZAPISOVANJA PESEMSKEGA IZROČILA V RAZPETOSTI MED NEMŠKIM IN SLOVANSKIM OKOLJEM

Ne glede na to, kam in kdaj so se izgubili številni slovenski zapisi, ki jih je leta 1819 zbrala Filharmonična družba, ta zbirateljska naravnost ni usmerjala nadaljnega zbiranja, glasbeniki pa se v naslednjih desetletjih večinoma niso vključevali v zapisovanje pesemskega izročila. Nihalo, ki je za trenutek zanihalo v smer zanimanja glasbenikov za pesemsko izročilo, je

vnovič zanihalo na drugo stran in za 30. leta 19. stoletja je na Kranjskem značilno poglobljeno zanimanje za zapisovanje in objavljanje besedil ljudskih pesmi, predvsem pripovednih.

Vnovično poudarjanje besedil je s tem seglo mimo prizadevanj, ki jih je prestregla vključitev vzorčnega dela slovenskega izročila v širši slovanski kontekst. Ta prizadevanja je vodil češki književnik in prevajalec František Ladislav Čelakovský, ki je v treh delih izdal *Slovanské národní písně*. Čelakovský je v zbirko vključil tudi nekaj prevodov slovenskih pesmi: v zbirko iz leta 1822 koroško ljubezensko pesem »Čej si hodu, čej si biu« (Čelakovský 1945: 134–135), v drugo zbirko iz leta 1825 prevod pesmi »Pegam in Lambergar« (Nav. delo: 274–277), v tretjo knjigo, ki je izšla leta 1827, pa nekaj štirivrstičnic (Nav. delo: 409–410). S to vključitvijo, čeprav v slovenski etnomuzikologiji prezrto, se je med Slovenci začelo povezovanje v odkrivanju in predstavitev izročila Slovanov.

Čelakovský je v zbirko pesmi slovanskih narodov sicer vključil nekaj melodij, vendar slovenski zapisi melodičnih zapisov nimajo, pač pa je bila v prvem zvezku objavljena ocena, ki nakazuje delne razloge za to odločitev. V njej se je urednik osredinil na pesmi k plesu štajeriš, in sicer z opombo, da so to kratke pesmi, večinoma narejene zaradi napeva; njihove melodije po urednikovem mnenju nimajo »slovanskega duha«,¹ temveč se zgledujejo po avstrijskem in štajerskem »Schnaderhüpfel« (Čelakovský 1945: 700).

Ocena Čelakovskega za iskanje slovenske in slovanske prepoznavnosti v melodijah ljudskih pesmi ni bila spodbudna, kaže pa na to, da je nadaljnje zapostavljanje melodij lahko usmerjalo tudi prepričanje o odsotnosti »slovanskega duha« v izredno produktivnem delu sočasne pesemske ustvarjalnosti, v poskočnicah.

Vrnitev k vnovičnemu zapisovanju besedil in poudarjanju tistih pesmi, pri katerih so bila najbolj razločevalna besedila, torej k pripovednim pesmim, je bila torej samoumevna. Vsebina številnih pripovednih pesmi, predvsem junaških, se je namreč nanašala na slovensko zgodovino, kar pa se s slovanstvom ni neposredno povezovalo. Mitološke pesmi, pri katerih bi bilo iskanje vzporednic med slovanskimi narodi mogoče, jih tedaj še niso zanimale. To vrnitev je uresničil predvsem krog Čbeličarjev, ki so v almanahu *Krajnska čbelica* od tretjega zvezka objavljali »Balade ino pesmi, med kranjskim ljudstvom pete«. Prešernov prijatelj Andrej Smole se je pri tem naslonil na posrednike, zapisovalce, »blagodarno naplatnjujuči trude njihove« (Vraz 1839: XI), in je na lastne stroške pripravil zbirko ljudskih pesmi (Novak 1986: 152–154), ki pa ni izšla.

Ta smer, z današnje perspektive bi jo lahko imenovali osrednjeslovenska, si je torej prizadevala za iskanje spomenikov narodove preteklosti predvsem v podobi besedil velikih pripovednih pesmi, ta izbor pa je s svojo ustvarjalnostjo tudi dopolnjevala. V ta krog je leta 1837 vstopil Poljak Emil Korytko, ki je bil politično izgnan v Ljubljano.

Emil Korytko je kot plemiški sin politični izgon sprejel z dostojanstvom in odgovornostjo, zato je čas, ki ga je moral preživeti v izgnanstvu, želel izrabiti za uresničitev svojih

¹ »Hudbičky jejich nejsou slovanského ducha, ale podobají se rakouským a štyrským (t. zv. 'Schnaderhüpfel')« (Čelakovský 1945: 700).

idej. Preučevanja slovenske ljudske kulture se je lotil tako iz osebnih razlogov kot iz potreb, ki jih je zaznal med Slovenci. Kot izobraženec, ki ga je oblikovala tudi poljska etnološka šola, je svoje poslanstvo videl v primerjalni obravnavi slovanskih kultur. Prikaz kulture Slovencev je bil del teh primerjalnih nagibov (Korytko 1983: 65). Slovence je povabil k zbiranju s prispevkom »Den Freunden des Slawenthums in Krain« (Prijateljem slovanstva na Kranjskem), objavljenem 23. junija 1838 v *Illyrisches Blatt*; besedilo je prvi sistematični vprašalnik za raziskovanje ljudske kulture na Slovenskem (Novak 1986: 144–149).

Korytkova prizadevanja so bila torej vpeta v njegov načrt za celovito predstavitev kulture Slovanov, pri čemer je iz praktičnih razlogov dal prednost prikazu slovenskega ljudskega pesemskega izročila: na voljo mu je bilo namreč zbrano gradivo, za katero si je pred njim prizadeval predvsem Andrej Smole. Načrtovana zbirka *Slovenske pesmi krajnskiga naróda*, prvi korak na poti do cilja, je bila potrebna tem bolj zato, ker je pri Slovencih v odnosu do izročila opazil veliko zamudništvo (Korytko 1983: 78). Pri zbiranju se je oprl na delo dotedanjih zbiralcev z osrednjeslovenskega območja, in sicer tudi zaradi prepovedi gibanja po deželi (Kidrič 1910: 687; Novak 1986: 158).

Posredništvo, ki ga je Korytko, »Slovan s Severa«, kakor se je podpisal v sestavku Prijateljem slovanstva na Kranjskem (Novak 1986: 144–149), potreboval tudi zaradi neznanja slovenskega jezika, je zbrano gradivo oropalo širine, s katero je sam razkrival kulturo (prim. Kidrič 1910: 685–686). Kljub tem omejitvam je v objavo pesmi nameraval vključiti notne zapise in ilustracije (Korytko 1983: 105). 20. junija 1838 je cenzuri predložil tri zvezke s 37 pesmimi in 73 »vižami« (Novak 1986: 153), s čimer so se začele neposredne priprave na objavo.

Emil Korytko ni dočkal izida zbirke, tako kakor ni dočkal vesti o politični pomilostitvi: umrl je zadnjega januarja leta 1839, malo preden je prišel med ljudi prvi zvezek njegove zbirke *Slovenske pesmi krajnskiga naróda* (1839–1844). Zbirka je izšla v bohoričici, saj tiskar Blaznik ni imel novih črk.

Korytkova zbirka ni bila deležna kritik le zato, ker je tiskar pesmi odel »u staru, trulu bohoričicu« (Vraz 1839: XIII), temveč zaradi obtožbe, da so bile pesmi zapisane po nareku, brez upoštevanja melodij, in popravljene (Vraz 1839: XIV). Ta obtožba je povsem spregledala Korytkova prizadevanja, da bi sledil dvema praviloma: načelu zapisovanja ob petju in prepovedi olepševanja besedil (Novak 1986: 161). Ne iz Vrazove kritike ne iz poznejših etnomuzikoloških presoj pa ni mogoče razbrati, da je Korytko načrtoval objavo z notnimi zapisi. Prav načrtovana vključitev melodij pa bi omogočila ugotoviti povezave in razlike med glasbenimi značilnostmi slovenskega in slovanskega pesemskega izročila.

Ta razmerja je namreč Korytko nakazal v svojih opažanjih, ki jih je nameraval predstaviti v zbirki v predgovoru. Načrtovani predgovor je v treh delih novembra leta 1838 izšel v časniku *Ost und West*. V njem je predstavil nasprotje med starimi in novimi pesmimi, razbiral pa ga je tako na besedilni kot na glasbeni ravni. Posebej je poudaril pesmi z začetkom »Stoji stoji beligrad«, ki naj bi se, kakor je zapisal, pele v »molskem tonu« in naj bi bile podobne nekaterim rusinskim melodijam. Korytko je celo navedel strani zbirke rusinskih pesmi,

pri katerih je našel podobnosti s slovenskimi: »glej Lipinskega zbirko napevov k ljudskim pesmim, ki jih je zbral Vaclav Olesko, od št. 107–130« (Novak 1986: 164).

Ob tem je predstavil tudi odnos mladih do starejšega izročila in označil njihovo pevsko kulturo: ugotavljal je, da mladi teh pesmi ne pojejo in jih celo prezirajo, pojejo pa »arije novih pesmi«, ki jih »poljubno spreminjajo in menjavajo«. »Novejše imajo raznovrstne mere. /.../ Napev je poskočen, vesel, plesen, tako stare kot nove so vsaj približno metrične, to je po akcentu in tonskem načelu« (Novak 1986: 164). Ob tem je nastopil proti nasilnemu iskanju povezav,

zakaj na kako antično, od poudarka neodvisno kvantiteto, v kakršno želijo pedanti in nepoznavalci duha slovanskih jezikov vsiliti slovanske pesnitve, ni misliti; zakaj kot je treba slehernemu ljudstvu pustiti njegovo narodnost, tako tudi slehernemu jeziku in sleherni poeziji ljudstva njune lastnosti. – Napevi so zelo nestalni. (Novak 1986: 164)

V teh opisih je Korytko prepoznal značilnosti in razlike, njegova opažanja pa v slovenski folkloristiki še niso bila ovrednotena. Ni jasno, zakaj so bili ob tem zapisi melodij izključeni iz končne objave, še manj pa, kam so se izgubili. Znano je le, da so po Korytkovi smrti njegovi starši njegove »ostaline« prodali (Kidrič 1910: 366). Korytkovi notni zapisi so torej izginili, tako kakor se je izgubila sled za melodičnimi zapisi iz zbiralne akcije iz leta 1819, vprašanje pa je, ali oba pojava povezujejo isti razlogi.

Sorodno širino pri zapisovanju pesemskega izročila, torej zahtevo po zapisovanju besedil in melodij, je imel tudi Korytkov sodobnik in kritik Stanko Vraz. Želja, da bi pesmi zapisal z melodijami, se mu je porodila ob seznanitvi z zapisovalskimi prizadevanji drugih slovanskih narodov, predvsem ruskih raziskovalcev, Vuka Karadžića, Kačića-Miošića in Čelakovskega (Novak 1986: 137):

Čitanjem drugih narodnih pšamah slavjanskih počeo sam već god 1833. sabirati po mojem zavičaju (malom Štajeru) iz ustih mladjih ljudih narodne pšni zajedno s napěvi, a iz ustih stariih pověstice, poslovice, jedra prirěčja i ostale stvari, koje se na narodni život pretežu. (Vraz 1839: XVI)

V naslednjih letih je na ta način zbiral še na Kranjskem, Koroškem in na Ogrskem (Vraz 1839: XVII), pri čemer ga je vodila želja, da bi prikazal »slugu i ljubav sveilirsku« (Nav. delo: XVI). Vrazovi zapisi pesmi z besedili in melodijami so se torej vključevali v širša slovanska prizadevanja, s posebnim poudarkom na povezovanju južnoslovanskih narodov, torej na ilirizmu.

Vraza pa pri zapisovanju, v katero je vključeval tudi melodije, niso vodili le slovanski zgledi, temveč tudi očaranost ob petju. Takšni občutki so ga vodili pri zapisovanju petja »ladaric« v Beli krajini. Enostavna besedila kresnih pesmi je zlahka zapisal, pri melodijah pa je bilo drugače:

Jaz sem se mnogo znojil pri jednem edinem prastarem napevu, katerega pojo takozvane ladarice, obhajajoče po vaseh; a z vsem tem nisem ničesar opravil. Res, jaz nisem baš muzik od obrtnije, ali jaz mislim, da bi tudi mojster v tej stroki umetelnosti imel ne malo posla, morajoč najprej zdravo misliti in razmišljavati, dokler ne bi našel ključa do teh divnočarnih, tajen polnih glasov, katere se izlivajo od ust do ušesa kakor molitve srebrnolasih menihov po veličanstveni cerkvi starinskega kloštra in udajajo na srce slavjansko, kakor sveti glas iz starine kličoč sedanji rod na premišljanje in spoznavanje. Priznati moram, da nisem ničesar na tem svetu še čul, kar bi me bilo tako divno navdušilo in z nekako sveto čarobnostjo zavzelo. (Vraz 1879 [1841]: 2)

Čeprav je Vraz poudarjal pomen glasbene podobe pesemskega izročila, je njegova zbirka *Narodne pesni ilirske* prinesla le besedila, in sicer pripovedne pesmi (Vraz 1839), drugo gradivo pa je kot Vrazova ostalina ostalo v Zagrebu (Kočvar 1868; Glonar 1923: *4). Izraz »pesni« je nakazoval bližino z nekaterimi drugimi slovanskimi jeziki oziroma enakost z ruskim poimenovanjem. S tem je zbiranje pesemskega izročila tudi na simbolični ravni izrazilo bližino z drugimi Slovani. V ozadju tega približevanja pa je bilo zaostrovanje nasprotij med Nemci in Slovenci.

ZBIRANJE PESEMSKEGA IZROČILA OB ZAOSTROVANJU NACIONALNIH NASPROTIJ IN PRIZADEVANJA ZA ZAPISOVANJE PESMI Z MELODIJAMI

Zbiranje pesemskega izročila je imelo zaradi sobivanja z Nemci že v času, ko je pesmi zbiral Stanko Vraz, prav poseben pomen med koroškimi Slovenci; za zbiranje tega izročila sta bila najpomembnejša Urban Jarnik in Matija Majar Ziljski, na katera je vplival Vraz, poleg njiju pa tudi Anton Janežič (Scheinigg 1889: VII). Z enako vnemo, kakor se je Vraz navduševal nad ilirizmom, si je Majar prizadeval za širše povezovanje z drugimi Slovani, za slovansko vzajemnost. Z objavami pesmi v leposlovnih revijah, ki so izhajale v Celovcu, v *Slovenski bčeli*, v Janžičevem *Cvetju slovanskega naroda* in v *Slavjanu*, ki ga je sam zasnoval, je spodbujal rojake k nadaljnjemu zbiranju pesemskega izročila.

Matija Majar ni imel glasbene izobrazbe, kljub temu pa si je prizadeval za zapisovanje pesmi z melodijami, kar je izrecno poudaril v *Pesmarici cerkevni*: »Jaz po nesreči muzike ne znam, sim samo toliko napevov, ko smo peli, v glavi obderžal in g. Bauer, učitelj muzike v Celovcu mi jih je zapisal« (Majer 1846a: XIII). Za zapisovanje melodij je torej tudi sam potreboval pomoč. *Pesmarico cerkevno* je tako pospremil z *Napevi za orgle k Pesmarici cerkevnej* (1846b), kar je pojasnil v pesmarici: »Naj potrebnejši bi bili napevi za organiste, pevcev in pevinjam ni taka sila po njih, oni napeve že iz glave znajo« (Majer 1846a: XIII). Zapise ljudskih pesmi z napevi je med drugim pošiljal Franju Kuhaču, medtem ko so objave pesmi v leposlovnih revijah prinašale besedila (Scheinigg 1889: VII), včasih tudi s prošnjo,

da bi mu kdo k objavljenemu besedilu poslal napev, kot na primer k pesmi »Desetnica« ([Majar] 1873: 159–160).

Majarjevo prizadevanje za odkrivanje pesemskega izročila torej ni izviralo le iz narodnoobrambnih pobud: zanimal se je namreč za samo podobo pevskih in glasbenih praks. V uvodu k pesmarici je zapisal svoja opažanja o značilnostih ljudskega petja na Koroškem, pri čemer je opozoril na omejene možnosti, ki jih ima notni zapis.

Še nekaj moram progovoriti od slovenske muzike in od slovenskega petja, kakor se meni, ki muzike ne znam, zdi. /.../ Kar petje zadene, Slovenec rad in to iz serca poje; se spevaje veseli ali žaluje, kakor besede v pesmi kažejo; zato je slovensko petje nekako vse prijetnejši in milejši, kakor ako bi kdo sekirice (note) samo ex officio prepel – is serca pride, k sercu gre. Ako bi naše petje s bojami hotel prisposoditi, bi rekel, da se blisketa. Kakor v pesmih tako tudi v napevih je vse živo in vse gemezi – glas nekako trepeče, kakor listje na trepetliki, kedar vetrič pihla. Glasi nekako jeden v drugega splavajo, zato se radi vpotrebljujejo Triller in tako imenovani Dreierl; tisti Vorschlag pa blizo povsod, kjer je le mogoče. (Majer 1846a: XIV)

Opisal je tudi koroško večglasje in nekatere posebnosti petja na Goriškem:

Veči del pojo pri nas vsi na jeden glas, pri Zili na Koroškem tudi privdarjejo (secundiren), v rožiškej in junskej dolini zvnaj tega ženske tudi črez pojo (alto), in to tako rade, da kedaj prav raz napev pridejo, ker se skoro vsi nastavijo privdarjat in črez pet. Te drobne posebnosti pa v priloženih napevih niso v se zapisane, ne more to biti v bukvicah, ktere so za proste ljudi. V Ziljski dolini se poje na ves glas, kar iz gerla gre, na Goriškem ravno tako, med Gorico in Terstam poslednjo slovko vsake redke² dolgo, dolgo povlečejo, v tem drugi že sledečo red vzdignejo, tako, da se ob jednim dvojni glas po cerkvi razlega. To je tam nekaj posebnega, kar nisem sicer nikjer slišal. (Majer 1846a: XIV–XV)

Tako kakor Vraz je torej tudi Majar opozoril na posebnosti petja in pevskih praks, njegovo zanimanje za melodije, ki izraža celovitejše razumevanje pesemske ustvarjalnosti, pa je očitno izhajalo tudi iz teh opažanj.

Zbiranje ljudskih pesmi pa je vendarle usmerjalo prizadevanje, da bi s pesmimi legitimirali svoja nacionalna prizadevanja. Ta prizadevanja so dokazovala »starodavnost naroda« (prim. Jezernik 2013: 35). Na zgodovinsko vrednost pesemskega izročila je zelo jasno opozoril Majarjev sodobnik Anton Janežič in poudaril, da se »narodne pesmi posebno pri Jugoslovanih pesniška zgodovina naroda imenovati zamorejo« (Janežič 1850: 28):

² Redke, v pomenu vrstice.

Take pesmi iskati in nabirati je po tem takem saj ravno tako zaslužno, kakor nabiranje starih ostankov, mumij, dnarjev, pisem, pepelnikov, pušic, mečev, sulic in drugih enacih spomenikov, katerih iskanje in nabiranje vsaka dobro uredjena država podpira. (Janežič 1850: 29)

Ob poudarjanju pričevalnosti besedil ljudskih pesmi je Janežič opozoril na pomen Majarjeve *Pesmarice cerkevne* in na potrebo po zapisovanju pesmi z melodijami:

Sosebno pa pozivamo vas, slovenske učence, ki se bote v kratkem med svoje deželane podali, da nikar ne zazabite, ti starih ostankov in spomenikov, nekdajne slave našega rodu kolikor je mogoče z napevami vred zbirati ter jih tako pozabljivosti oteti. (Janežič 1850: 30)

Ob teh prizadevanjih se je začel izrisovati nov cilj zapisovanja pesemskega izročila. Matija Majar je v prispevku *Narodove pesni* podkrepil zgodovinski pomen pesemskega izročila, ki ga ni prepoznaval le v besedilih, hkrati pa je opozoril na to, da morajo ljudske pesmi postati vzorčne za novo ustvarjalnost:

Mi imamo slovenskih narodovih pesem, ktere so stare po sto, po dve, tri sto let in še več. Starejša je neka pesem, lepša je. /.../ Za vlastenca in rodoljuba so te pesmice važne, kakor vsaka slavenska starina, važnejše so kakor mnogotere stare listine in napisi. Po teh pesmicah slišimo naše nekdajne Slovence in Slovenke sprepevljati, po tih napevih se razlega k nam petje slovensko iz starejših boljših časov; te pesmice so ogledalo, u katerem se vidi, kako so naši predstarejši mislili, kako se veselili, kako žalovali. Krasnoslovec iz njih spozna, kaj našemu narodu dopade; pesnik vidi, kako se morajo pesni skladati, da so prav slovenske; pevec in godec spoznata, kaki morajo napevi biti, da so našemu ljudstvu všeč in kakor domači; jezikoslovec vidi, kako priprosto ljudstvo u različnih krajih govori: govornik se iz njih nauči naj lepšega, naj jasnejšega sklada (Syntax) in sloga (Stil) slovenskega. ([Majar] 1850: 89–90)

Majar je torej z zapisovanjem, ki je ali pa naj bi vključevalo tudi melodije, želel doseči, da bi pesmi s tem postale vzor za novo ustvarjalnost. Pri tem je mislil tudi na inštrumentalno glasbo. Na pomen in spreminjanje godčevstva je opozoril celo v *Pesmarici cerkevni*: »Kedar imajo pri Zili, kjer je še bolj po starim, godce, večidel dva godeta, jeden bunka (spielt Bass), jeden ali dva piskata na klarinetu in jeden citra (spielt Zitter, Hackbret). Citre že opuščajo! Škoda!« (Majar 1846a: XIV).

Matija Majar, ki je zapise pesmi z melodijami sprva pošiljal Stanku Vrazu, je pesmi pozneje pošiljal Franju Kuhaču za njegove *Južno-slovjenske narodne popievke* (Scheinigg 1889: VII; Novak 1986: 177). Za to, da bi dobil napeve k nekaterim že zapisanim pesmim,

k pripovednim in drugim, je ljudi vabil tudi z objavami (prim. [Majar 1873]: 158–160). Oba koroška duhovnika, Matija Majar in Anton Janežič, sta torej zgodovinsko vrednost pesemskega izročila videla ne le v njegovi vsebinski, temveč tudi v glasbeni podobi. Razhajanja med prizadevanji po zblizevanju z drugimi Slovani in nasprotovanjem panslavizmu pa so vnesla nasprotja tudi med slovenske zbiralce.

ISKANJE SLOVANSKEGA INŠTRUMENTA IN RAZHAJANJA V POVEZOVANJU Z DRUGIMI SLOVANSKIMI NARODI

Zbirateljska prizadevanja na osrednjeslovenskem območju so se v 50. letih 19. stoletja vnovič vrnila v literarnovedne okvire: bolj kot na pomoč in povezovanje z drugimi Slovani so se skušala nasloniti na najznačilnejše posebnosti slovenskega ljudskega pesemskega izročila, torej na pesemska besedila. Pri tem je imel pomembno vlogo graški slavist Gregor Krek, ki je že ob koncu 50. let rojake, predvsem dijake in študente, vabil k zbiranju.

Nabirati toraj in zapisovati národne pesmi, povesti in druge národске drobtinice naj bo geslo o šolskih praznikih vsakega mladenča, kteremu bije rodoljubno srce in mu je skerb za razcvet književnosti domače. (Krek 1858: 244)

Na Koroškem, kjer so bila dotlej prizadevanja za zapisovanje pesmi z melodijami izrazitejša, nacionalna ogroženost pa največja, je Matija Majar skušal ohraniti bližino z drugimi Slovani, predvsem z Rusi. Od 50. do 70. let 19. stoletja ga je v to zblizevanje vodilo razočaranje nad propadlimi prizadevanji za preureditev Avstrije v slovansko federacijo pod oblastjo Habsburžanov (Čurkina 1974: 181–182). Skrbel je tudi za posredovanje slovenskega izročila drugim Slovanom: leta 1869 je rokopis »narodnih pesmi« in drugega gradiva poslal Obščestvu ljubitelej estestvoznanija v Moskvi.³ V Majarjevi opredelitvi za slovanstvo (več Fikfak 2011), ki se je izražala predvsem v prizadevanjih po skupnem slovanskem jeziku, pa je bilo pomembno tudi njegovo doslej neopaženo prizadevanje po izražanju slovanske vzajemnosti z iskanjem skupnega glasbila.

Matija Majar je leta 1873 ustanovil časopis *Slavjan*. Že v prvem letniku je v sestavku »Uprašanja« povabil rojake k sodelovanju pri temi, pomembni za »starinu slavjansku«. Navedel je, da je ponekod na Hrvaškem, v Rusiji v Kurski guberniji in na Poljskem znan »priprosti, skromni narodni muzikalni nastrojek«, ki se v Ziljski dolini imenuje – glede na zunanjo podobo – »orgeljce«. Orglice je tudi opisal:

Te nastrojek obstoji iz pet ali sedem ali iz devet malih piščalek, dudoček, srednja je naj daljša, tri do četiri palce, djujme, cole dolga, one na oběh stranah su postupno

³ Rokopis je Štreklju prinesel Vatroslav Jagić (Štrekelj 1895–1898: XIV).

kratčejše, su debele, kako pero gosinje, načinjene su iz terstja ali iz pleha, žesta, spodnji konec piščalek je zadelan. ([Majar] 1873: 158)

Majar je dobil odgovore o razširjenosti orglic iz Istre, s Štajerske, od koder je navedel tudi natančni opis igranja nanje in poimenovanja posamičnih vrst, vključno z narečnim izrazom »žvegle« ([Majar] 1874: 11), pa tudi s Kranjske; Gašper Križnik iz Motnika, sicer zapisovalec ljudskih pesmi, pripovedi in šeg, je poročal tudi o priljubljenosti orglic pri igranju za ples (Križnik 1874: 11). Majarjev poziv in odgovor nanj sta torej dokazala razširjenost tega inštrumenta, danes poznanega kot trstenke, od Zilje do Istre, vključno s Kranjsko (Klobčar 2016: 54, 259), kar omogoča natančnejšo predstavo o tem glasbilu (prim. Kumer 1983: 99–103).

S simboličnim poudarjanjem ljudskega godčevstva oziroma orglic je Majar v poznavanju slovenskega glasbenega izročila skušal nadomestiti vrzel, ki je nastala zaradi nezainteresiranosti glasbeno izobraženih zapisovalcev za zapisovanje pesmi z melodijami. Njegovo dokazovanje pripadnosti slovanstvu z inštrumentom, ki mu je pripisal slovanski značaj, pa je bilo kratkotrajno, tako kot se je kmalu končalo njegovo prizadevanje za skupni slovanski jezik. Leta 1875 je njegov časnik *Slavjan* nehal izhajati, z izrazom orglice pa so ljudje začeli označevati ustno harmoniko in celo harmoniko, ponekod imenovano »vogle« (Klobčar 2016: 223). Slovansko reprezentativnost orglic, kakor si jo je zamislil Matija Majar, je sčasoma nadomestilo glasbilo, ki so ga ljudje dotlej poznali le ob Kolpi – tamburice (prim. Mrak 2012), orglice, trstenke, pa so se kot ljudsko glasbilo predvsem v vzhodnem delu Slovenije ohranile vse do druge svetovne vojne in celo dlje (več Kunej 2016).

Osrednjeslovenska zbirateljska prizadevanja so se v tem času od panslavizma močno oddaljila, ob koncu 60. let 19. stoletja pa je veliko zanimanja zbudila vest o gradivu, ki ga je za svojo načrtovano izdajo zbral Stanko Vraz. Leta 1868 je namreč Ferdo Kočevar to pesemsko gradivo odkril v Zagrebu (Glonar 1923: *4). Kočevar je v prizadevanjih za vrnitev Vrazove zapuščine opozoril ne le na njeno vrednost in na pomen zbiranja pesemskega izročila, temveč tudi na območja, ki jih je Vraz obšel:

Domorodci, ki ste v teh pokrajinah, podvizajte se ter poberite narodno blago, da po nemarnosti konec ne vzeme. Posebno bi se pa do naših dohovnih, in do naših dijakov obrnol, naj se lotijo nabiranja narodnega blaga. Jaz bi djal, da je ni slovenske hiše, v kateri se ne bi vsaj ena narodna pesem znala; da je ni slovenske hiše, v kateri se ne bi vsaj ena pripoved vedela; da je ni slovenske hiše, v kateri se ne bi na en al drug dan v letu kakšna vraža vganjala itd. Pa naši nabiratelji naj se ne drže le mladih deklet, ki celi božji dan popevajo in vriskajo; St[tanko]. V[raz]. pravi, da je naj lepših pesem od starih bab si zapisal. Če zdaj ne bomo pobrali, kar je še v narodu, za kakih 30–40 let javaljne bomo imeli več kaj pobirati. Tedaj na noge, kdor med narodom živi! (Kočevar 1868: 86)

Kočevar je torej opozoril tudi na pomen zapisovanja melodij, in sicer tudi pri pripovednih pesmih. Obžaloval je namreč, da Vraz pri pripovednih pesmih melodij ni zapisal: »Le škoda, da so ti napevi le pri liričnih pesmih zapisani. Zanimivo bi bilo vedeti, kako so se naše junaške in sploh epične pesmi popevale. Morebiti bi se še dal kje kak tak napev vloviti« (Kočevar 1868: 86).

Nadaljnje zbirateljsko delo, vezano na skupno izdajo slovenskih ljudskih pesmi, ni sledilo temu načelu, saj zapisovalci v veliki meri niso bili večji zapisovanja melodij, hkrati pa v melodijah niso videli tistih vrednot, ki jih je z zbirko želel poudariti urednik. Gregor Krek, predvideni urednik velike izdaje slovenskega ljudskega pesemskega izročila, si je prizadeval za uveljavitev znanstvenih načel, kar naj bi se izrazilo v izboru pesmi, iz katerega bi izločil pesmi poznanih avtorjev, v ugotavljanju najpopolnejše različice, v tipološki razvrstitvi pesmi in v njihovih komentarjih (več Klobčar 2006: 195–198).

Hkrati se je vse jasneje izrisovala tista raven pesemskega izročila, ki je veliko bolj kot v zapisih prišla do veljave na performativni ravni, v uprizoritvah. Te možnosti so se takoj po marčni revoluciji pokazale na bésedah: aprila 1848 je bilo namreč v Ljubljani ustanovljeno Slovensko društvo, ki si je na različnih ravneh prizadevalo za izražanje slovenske samobitnosti, med drugim tudi z bésedami. Prva je bila v Ljubljani 30. maja leta 1848 (več Škulj 2005: 61). Pri bésedah pesem ni bila edina umetniška zvrst, vendar je imela

med glasbenimi zvrstmi in drugimi kulturnimi oblikami prednostno vlogo. Pomenila je več kot instrumentalna glasba, saj je svojo sporočilnost lahko posredovala s pomensko nedvoumnim besedilom in z vsakomur razumljivim, slovenskim jezikom (in tudi drugimi slovanskimi jeziki). (Šivic 2008: 16)

Sporočilnost péte pesmi je bila veliko močnejša od samega zapisa, saj so »narodne prireditve« v organizaciji različnih »narodnih društev« omogočale neposrednejše in učinkovitejše izražanje in krepitev narodne zavesti kakor le objave (Pisk 2005: 85–86). Zapisi ljudskih pesmi z melodijami so se ob tem funkcijsko izenačili z novo ustvarjalnostjo, namenjeno izražanju in kreptvi narodne zavesti. V tej ustvarjalnosti in poustvarjalnosti je bilo ob slovenski identiteti navzoče tudi opiranje na slovanstvo.

Objave ljudskih pesmi z melodijami zato niso bile reprezentančne same po sebi, temveč so bile namenjene uprizoritvam, tako kakor nova glasbena ustvarjalnost. *Slovenska g(e)rlica*, pesmarica, ki je prav tako začela izhajati leta 1848, je tako enakovredno prinašala »narodne pesmi«, pesmi različnih slovenskih skladateljev, pojavljale so se opredelitve kot »napev stari«, »napev stari kranjski«, »kranjska narodna pesem«, ob tem pa je videti tudi naslanjanje na širše slovansko izročilo, saj so se ob pesmih drugih slovanskih narodov pojavile tudi opredelitve »napev ilirski« in »napev slovanski«. ⁴ Slovanstvo je bilo torej na prireditveni ravni del strategije uveljavljanja slovenstva, nova ustvarjalnost se je prepletala z izročilom, temeljni namen teh zapisov in objav – uprizoritev na odru – pa je zahteval objavljanje melodij.

⁴ Opredelitve so razvidne iz seznama pesmi posamičnih zvezkov *G(e)rlice* (več Škulj 2005: 62–66).

OBJAVE PESEMSKEGA IZROČILA IN UVELJAVLJANJE LJUDSKIH PESMI IN GLASBE NA »NARODNIH PRIREDITVAH«

Pojav slovenske ljudske pesmi na odru, povezane s predstavljanjem sodobne glasbene ustvarjalnosti in širšega slovanskega izročila, je torej narekoval zapisovanje ljudskih pesmi z melodijami. Glasbeno izobraženi zbiralci se zato niso posvečali reprezentančnosti samih objav.

Po drugi strani zbiranje pesemskega izročila, namenjeno izpopolnitvi dela, ki ga je začel Stanko Vraz, pod vodstvom urednika Gregorja Kreka, profesorja slavistike v Gradcu, ni izražalo potrebe po sodelovanju z glasbeno izobraženimi zbiralci. Po Krekovem mnenju naj bi zbirateljsko delo namreč vodili zbiralci, ki bi znali celoviteje zajeti življenje preprostih ljudi na podeželju: folkloristično opazovanje naj bi se povezovalo s širšim narodopisnim zanimanjem. Krek je zapisovalcem priporočal udeležbo in sodelovanje v živem dogajanju, kjer ljudje pojejo, zapisovanje ljudskih pesmi pa je predstavljal kot sestavni del razkrivanja življenja (več Klobčar 2006: 194–198).

Pri zapisovanju ljudskih pesmi so tako dobile veliko večjo težo literarnovedna smer, ki je poudarjala pomen pripovednih pesmi, in pesmi, ki so po Krekovem mnenju razkrivale »tajnosti bogočastja naših pradedov« (Krek 1872: 171). Primerjave, posebej z drugimi slovanskimi narodi, naj bi omogočile razkrivanje »narodnega starinstva«, torej slovansko mitologijo. Povezovanje z drugimi Slovani naj bi torej pomagalo pri razkrivanju preteklosti, ni pa bilo strategija za nacionalno obrambo v prihodnosti.

Utopičnost teh načrtov in druge težave, predvsem razpetost med ozkostjo klerikalnih mislecev in popolno svobodomiselnostjo sodobne ljudske ustvarjalnosti, so Kreka odvrnile od uredništva, celovita izdaja slovenskega pesemskega izročila pa se je odmikala. Na Koroškem je to skušal omiliti Janez Scheinigg; objavo slovenskega ljudskega izročila na Koroškem je želel doseči posebej zato, ker je leta 1869 izšla zbirka nemških koroških pesmi *Deutsche Volkslieder aus Kärnten*. Z zbirko *Narodne pesni koroških Slovencev* (1889) je Scheinigg opozoril na živost petja na Koroškem, pri čemer je bila najbolj v ospredju Zilja.

Da si jih je komaj 19.000, ohranili so Ziljani do najnovejših časov svoje šege, običaje in noše najmanj popačene. Istotako so radi povevali. /.../ Najmanj pesnj čuješ po Podjunskem, kjer stanuje okoli 50 tisoč Slovencev v nepretrganih seliščih. Bržkone prouzučuje to čudno prikazen značaj podjunskega govora, koji ne ugaja petju tako, kakor ziljsko in rožansko narečje. (Scheinigg 1889: V–VI)

Kot celota pa naj bi zbirka dokazovala, »da koroški Slovenci še žive vsaj v pesnih« (Scheinigg 1889: IV). Zbirka je – v nasprotju z dotedanjsimi zbirateljskimi prizadevanji na Koroškem – prinesla le besedila, čeprav je urednik želel vključiti tudi melodije.

Glede napevov smo po slovenskem Koroškem še jako na slabem. Vemo sicer, da je Vraz zapisaval tudi napeve; Majar mu je jih nekaj s Koroškega poslal. Vendar

belega dne niso zagledali. Znani so nam torej samo isti napevi, ki se nahajajo ali v Ahaceljevi knjižici ali v Kuhačevem zborniku jugoslovanskih popevk; Kuhač pa jih ima zopet po Majarjevem trudu. (Scheinigg 1889: VII)

Z zbirko, čeprav le z zapisi pesemskih besedil, je Scheinigg dve desetletji po izidu nemške zbirke poskrbel za dokaz o nacionalni navzočnosti Slovencev: besedila so za to zadoščala. Hkrati je iz predgovora čutiti tudi delni zadržek pred poudarjanjem glasbene podobe: Scheinigg je pri poskočnicah namreč omenil, »da rabi eden in isti napev pogostoma slovenskim in nemškim besedam« (Scheinigg 1889: VII). Melodije torej niso imele tolikšne razločevalne moči kot besedila oz. so lahko dokazovale prav nasprotno od želenega – prepletanje med nemškim in slovenskim.

Hkrati je v miselnem okolju romantičnega nacionalizma pozornost do pesemskih besedil izpolnjevala velik del pričakovanj, ki so se opirala na slovensko ljudsko pesemsko ustvarjalnost, in je v javnosti ustvarjala zelo odmevno percepcijo ljudskega. Na to se je naslonil tudi novi urednik zbirke *Slovenske narodne pesmi*, Karel Štrekelj, ki je za Krekom prevzel uredniško delo za objavo slovenskega ljudskega pesemskega izročila.

Štrekelj je v programskem spisu, ki je bil poziv za zbiranje gradiva na terenu, v »Prošnji za narodno blago« (1887), razložil svoj načrt in pogled na ljudsko izročilo.

Podpisanec namerava torej urediti in izdati vse narodno blago, kar ga more dobiti po tiskovinah in rokopisih. /.../ Kaj pa si mislimo z besedo n a r o d n o b l a g o? To, čemur sicer pravijo tudi ustno ali tradicijsno slovstvo, ki obsega vse, kar pomaga spoznavati in preiskovati »dušeslovje« kakega naroda, ali kakor denašnji radi pravijo, »demopsihologijo« njegovo. V novejšem času se rabi za narodno blago in učenje o njem pogostoma angleška beseda folklore, nauk ali vesti o narodu. Folklorista ne zanima samo narodna pesem, pravljica, pripovedka, uganka, vraža, narodni pregovor, rek in zagovor, – on pazi tudi na šege in običaje, na narodno pravo, narodne igre, narodno medicino in vremenska pravila kmetova; tudi kletvin in narodnih anekdot ne zameta. (Štrekelj 1887: 628–629)

Najprej je predvidel izdajo pesmi (Štrekelj 1887: 630). Ob tem je posebej poudaril: »Pesmi naj se zapisujejo, kader jih kdo poje; ako le mogoče, naj se tudi melodija izkuša ujeti« (Nav. delo: 629). V nadaljevanju je opomnil, da se pevci, ki pesem le recitirajo, pri tem motijo:

Naše pesmi se vsikdar pojo, nikdar ne recitujejo. Sam sem se prepričal, da mi je pevka, *narekovaje* neko pesem, pet verzov prevrgla in dva izpustila; ko sem jo pa prosil, naj mi isto pesem *zapoje*, je tistih pet verzov prav pogodila in tudi izpuščena dva mi je zapela. (Štrekelj 1887: 629)



Objave slovenskega pesemskega izročila, ki so se osredinjale na besedila, so imele izraziti narodno-representativni pomen, melodičnim zapisom pa se niso odrekale namenoma. Priprave na objavo *Slovenskih narodnih pesmi* v uredništvu Karla Štreklja so obsojale popravljanje besedil.

Zapisovanje ob petju je bilo torej nujno za natančnejši zapis besedila pesmi, zapis melodije pa je bil predstavljen kot dodatna možnost.

Odziv na Štrekljev poziv je bil izjemen (Kropej 2001: 101–152), v okviru, ki si ga je Štrekelj zastavil, pa je bila kritična izdaja slovenskega ljudskega pesemskega izročila del »raznovrstnih oddelkov narodnega slovstva« in je bila takšna, »kakoršno zahteva metodika filologične vede« (Štrekelj 1887: 629). Prav besedila pa so bila tudi razlog za številna nasprotovanja nekaterih Matičinih odbornikov, varuhov javne morale: ljubezenske pesmi, objavljene v 6. snopiču, so bile označene kot »žalostni izrodki moralne pokvarjenosti in čuvstvene sirovosti posameznikov« (Glonar 1923: *36).

V takšnem moralnem okolju glasba ni bila spotakljiva, »narodni duh« pa je lahko izražala zelo neposredno. Še preden je začela izhajati Štrekljeva zbirka, se je z nekaterimi »narodnimi društvi« pojavil nov in zelo odmeven način izražanja pripadnosti slovenstvu in slovanstvu – s tamburicami. Medtem ko so bili vse do konca 80. let 19. stoletja pevski zbori prevladujoča oblika glasbenega združevanja, so se leta 1890 na slovenskih odrih zaslili prvi zvoki tamburic. Po vzoru Sokola iz Trsta so se tamburice vedno bolj uveljavljale v osrednjeslovenskem prostoru (Mrak 2012), leta 1894 pa je kamniški pevski zbor Lira njihov glas ponese tudi na Koroško (Čebulj 1982: 12).

Dejstvo, da so imele tamburice že pred tem velik pomen na Hrvaškem in da so jih Slovenci med Hrvati tudi spoznavali (Mrak 2012), je temu glasbilu dajalo širši slovanski pomen. Izredno pomembno narodnoreprezentativno vlogo so imeli tamburaši na Koroškem (Lokar Lavrenčič in Gabrijel 2005: 27–105). Tamburice so tako prevzele vlogo, ki jo je v simboličnem smislu četrto stoletje pred tem z iskanjem slovanskih vezi Matija Majar želel uveljaviti z orglicami – trstenkami.

DVE IZDAJI SLOVENSКИH LJUDSKИH PESMI IN DRŽAVNA ZBIRATELJSKA AKCIJA *DAS VOLKSLIED IN ÖSTERREICH* (NARODNA PESEM V AVSTRIJI): LEGITIMACIJA RAZLIČNIH VLOG GLASBENE FOLKLORISTIKE DO USTANOVITVE FOLKLORNEGA INSTITUTA

Največji pomen za izražanje slovenske narodne pripadnosti pa je imelo vendarle pesemsko izročilo. Štrekljeva zbirka slovenskih ljudskih pesmi je kljub nasprotovanju moralistov po skoraj polstoletnem uveljavljanju slovenskih pesmi na odru dobila nalogo reprezentančne izdaje, ki je s tedaj veljavnimi znanstvenimi merili kritično ocenila dotodanje stranpoti – popravljanje pesemskih besedil. Slovanstvo se je že v času izdaje prvih zvezkov zbirke pokazalo kot svetovljanski okvir za potrditev Štrekljevega dela, s tem pa tudi prostor promocije izdaje slovenskega pesemskega izročila: Štrekelj je postal dopisni član Društva Češkoslovenskega narodopisnega muzeja v Pragi in član Imperatorske akademije znanosti v Sankt Peterburgu (Kropej 2001: 63–73).

Vrednotenje Štrekljevega dela je upoštevalo, da je Štrekelj temeljno nalogo pri izdaji pesmi videl v iskanju izvornih pesemskih različic, predvsem pa v odkrivanju popravkov,

ki so jih v želji, da bi pesmim dali »neko, po njih sodbi bolj pravilno lice«, v zapise vnesli zbiralci. Te popravke je Štrekelj razčlenjeval v komentarjih: »Pod črto je povedano, kako in v čem se poznejši prepisi in kasnejše predelave (redakcije) razlikujejo od nje« (Štrekelj 1895–1898: IX).

Besedila, očiščena popravkov, so torej v uredniškem konceptu *Slovenskih narodnih pesmi* neposredno predstavila bogastvo slovenskega pesemskega izročila. Čeprav v napovedi dela Štrekelj ni poudaril potrebe po zapisovanju melodij (Štrekelj 1887: 629), je že pri objavi prvega snopiča čutili, da se objavi melodij ni odrekal hote:

Kar se tiče melodij, sem priložil samo tiste, ki so (za vijolino) v načrtu pripisane v devetnajstem zvezku Vrazove ostaline. Včasih jih je silno težavno razbrati, zlasti kjer jih je pisal Vraz s svinčnikom. Tudi ni pozabiti, da jih je napisal navadno le v naglici, in zato ni mogel biti njegov zapis popolnoma dovršen. Vendar bo mogel veščak pogoditi melodijo tudi iz teh načrtov, katere podajem verno po podstavi, ne izpremenivši in ne dodavši nič. Pri drugih pesmih, katerih melodijo se mi je posrečilo izvedeti, sem pod črto povedal, kje jo je najti. Kar mi je ušlo, dostavim v prilogah. Da bi bil vzprejel v to zbirko vse melodije, za to nimam dovolila niti zapisalcev niti založnikov. (Štrekelj 1895–1898: VIII)

Potreba po objavah melodij je tako našla svoj odmev drugje. Posamičnim zvezkom zbirke *Slovenske narodne pesmi*, ki jo je s Štrekljevim uredništvom izdajala Slovenska matica, so kmalu sledile objave ljudskih pesmi v pesmaricah z istim naslovom, torej kot *Slovenske narodne pesmi*. Prvi zvezek te zbirke, v kateri je pesmi »nabral in četrroglasno postavil« Marko Bajuk, je izšel leta 1904. Pomen izdajanja Bajukove zbirke je videti v tem, da je drugi natis prvega zvezka že izšel pri Glasbeni matici v Ljubljani s predgovorom Artističnega odseka »Glasbene Matice« (Bajuk 1904: [1]). Naslednji zvezki zbirke so izhajali pri različnih založbah.

Uvod ponatisa pojasnjuje pomen teh izdaj, ki so prinašale »pesmice domačinke«:

Slovenci moramo svoje narodno blago ohraniti, v najpreprostejši narodni pesmici odkriva slovenski rod svoje čustvovanje, svojo dušo. /.../ Še je lepih melodij in pesmi med slovenskim ljudstvom, toda umirajo dan na dan, izgublajo se, ker jih le malokdo pobira, zapisuje in rešuje pogina. (Bajuk 1904: 3)

Predgovor je prinesel vabilo k zbiranju:

Glasbena Matica vabi in prosi slovenske pevce, naj tudi nadalje pridno nabirajo in zapisujejo narodne napeve z besedami vred in naj jih pošiljati blagovolijo Glasbeni Matici v Ljubljano. Ona bo tudi nadaljne zbirke narodnih napevov drage volje založevala in na svitlo dajala. (Bajuk 1904: 3)

V uvodu je bilo poudarjeno, da je v zbirki tudi nekaj ponarodelih pesmi, »ker so postale narodno blago« (Bajuk 1904: 3).

Štrekljeva in Bajukova zbirka slovenskih ljudskih pesmi se torej nista razločili le po tem, da je prva želela zajeti vse ljudsko pesemsko izročilo, ki mu ni bilo mogoče ugotoviti avtorstva, in je večinoma prinašala besedila, druga pa je vsebovala izbrane zapise pesmi z melodijami. Razločevanje je bilo globlje. Pri zapisih besedil je bilo poseganje vanje razumljeno kot velika napaka, saj je urednik želel prikazati izvirno ljudsko ustvarjalnost. Objava besedil, ki jo je prinesla zbirka *Slovenske narodne pesmi*, je z vsakim zapisom in kot celota služila dokazovanju narodne samobitnosti. Objavljanje pesmi z melodijami pa je bilo namenjeno ne le spoznavanju ljudske ustvarjalnosti, temveč predvsem utrjevanju narodne zavesti, kar je odpiralo prostor tudi odmevnemu sodobnemu avtorstvu, torej ponarodelim pesmim. V tretjem zvezku Bajukovih *Slovenskih narodnih pesmi* je namen izdajanja poudaril napis na naslovnici: »Izšle ste iz naroda, pojte⁵ med narod!« (Bajuk 1908: 1). Zaradi tega objave melodij niso bile le zapisi tega, kar so zapisovalci slišali med ljudmi, temveč so bile melodije s harmonizacijami prilagojene sodobnemu estetskemu okusu, hkrati pa so bile njegov odsev.

Sočasno izdajanje dveh zbirk je torej opozorilo, da sta bili vloga zapisovalcev besedil in zapisovalcev melodij slovenskih ljudskih pesmi različni: prvim so za njihov namen zadoščale objave zbranega gradiva, drugim pa prezentacija pesmi na odru. To različnost je preseгла šele zapisovalska akcija, ki je bila usmerjena v zблиževanje med narodi dednih dežel Avstro-Ogrske, akcija *Das Volkslied in Österreich* (Narodna pesem v Avstriji). Na Slovenskem se je začela leta 1905, stekla pa naslednje leto. Razkrila je različnost in bogastvo glasbenega izročila narodov dednih dežel habsburške monarhije in z razkrivanjem tega izročila narode zблиžala. Zapisovanje je bilo nagrajeno, akcija pa je dosledno zahtevala zapisovanje z melodijami.

Na Slovenskem je bila akcija deležna izrednega odmeva. Člani Odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi so že v »Osnovnih načelih« poudarili, da akcija po eni strani predvideva pripravo znanstvene publikacije, po drugi strani pa želi popularizirati pesemsko izročilo: »Na podstavi te kolikor moči obsežne znanstvene zbirke namerja napraviti ministristvo še drugo, toda manjšo in poljudno izdajo, ktere namen bo, da se ž njo iznova oživi negovanje narodne pesmi v šoli, doma in v družbi« (Štrekelj 1906a: 2). Širino je pokazala s tem, da je načrtovala vključitev ponarodelih pesmi (Nav. delo: 5).

Akcija Narodna pesem v Avstriji je enakovrednost zapisa besedil in melodije želela doseči ne le s tem, da so načrtovalci pri pesmih dosledno zahtevali melodični zapis, temveč tudi v tem, da naj bi zapis ohranil avtentičnost. Medtem ko je bila namreč prepoved popravljanja besedil že dolgo v veljavi, so bile dotlej glasbene harmonizacije sprejemljive. Ta projekt je to prepovedoval:

Napevov pesmim ni harmonizirati niti jim pristavljati spremljevanja, če se ne pojejo s spremljevanjem. Zapisati jih je natančno tako, kakor jih poje narod sam.

⁵ Pojte, v pomenu pojdite.



Objavljanje pesmi z melodijami je bilo namenjeno vnovičnemu oživiljanju izročila, zato je bilo zaželeno poseganje v melodične zapise oziroma prilagajanje sodobnemu okusu s harmonizacijami. Ta stališča so usmerjala tudi izdajo *Slovenskih narodnih pesmi* v uredništvu Marka Bajuka.

/.../ Isto velja, če se spremlja pesem z narodnimi inštrumenti (godali), kakoršni so: dude, žvegljice, klarineti in druga pihala, gosli, citre, oprekelj, gitara, ročna in ustna harrmonika itd. (Štrekelj 1906a: 7)

Ta načela so še natančneje opredelila podrobna navodila: natančnim navodilom za zapisovanje besedil, ki jih je pripravil Karel Štrekelj (1906b: 4–14), so namreč sledila navodila za zapisovanje melodij (Nav. delo: 15–20). Številna vprašanja, ki so dopolnjevala navodila, so obetala možnosti za poglobljene raziskave.

Akcija Narodna pesem v Avstriji je z dokumenti, ki jih je izdala, poudarjala enakovrednost besedil in melodij, plačilo pa je bilo za zapisovalce dobra spodbuda. Med zapisovalci so bili tako poleg glasbeno izobraženih učiteljev in dijakov zelo prizadevni prav organisti (Murko 1929: 31–32; Klobčar T. 2011: 37), ki jim je to delo prineslo pomemben dodatni zaslužek. Glasbeno izobražene zapisovalce, ki vse od leta 1819 niso bili neposredno motivirani za zbiranje izročila, je akcija spodbudila tudi zato, ker bi jim zbrano gradivo omogočilo novo ustvarjalnost: organizatorji so načrtovali, »da se glasbenikom takorekoč ustvari rezervoar, iz kojih jim bo lahko črpati najlepših motivov za nove skladbe« (Majcen 1907: 2).

Da sta bila cilj projekta in namen vključevanja glasbeno izobraženih zbiralcev vračanje pesemskega izročila ljudem, dokazujejo ne le izjave v vabilih k zbiranju, temveč tudi same harmonizacije in objave, ki so obšle prepoved harmoniziranja in objavljanja zapisov. Pravila so močno kršile tudi objave Devovih in Švikaršičevih harmonizacij (Klobčar T. 2011: 20), med objavljenimi harmonizacijami pa je bilo tudi nekaj Kramarjevih. Franc Kramar je sicer napeve pogosto harmoniziral (Nav. delo: 70, 72). Prepoved poseganja v melodični zapis je obšlo tudi gradivo, ki ga je slovenski odbor pripravil za vzorčno izdajo: pesem »Oj, te mlinar« je namreč Švikaršič za to objavo harmoniziral (Nav. delo: 79, 146).

Zapisovalci, ki so melodije harmonizirali, so zapise prilagodili potrebam zborovskega petja. V načelih zborovskih priredb ali harmonizacij ljudskih pesmi so si mnenja glasbenikov pogosto nasprotovala, kar je razvidno iz medsebojnih kritik harmoniziranih izdaj ljudskih pesmi (Kovačič 2015: 38–41). Harmonizacij se je posluževal celo Matej Hubad, ki je v Ljubljani vodil upravni odbor akcije in je v navodilih opozarjal na doslednost zapisovanja glasbene podobe ljudskih pesmi. Tako navodila kot njegove harmonizacije pa izražajo slabo poznavanje glasbene strukture ljudskega večglasnega petja (več Nav. delo: 13). Zapisovanje melodij je s tem izrisalo tako živost pesemskega izročila na terenu kot sodobni glasbeni okus in prizadevanja glasbeno izobraženih zapisovalcev, da bi mu sledili oziroma da bi se odzvali na ponujeno možnost.

S prvo svetovno vojno se je akcija končala, z ustanovitvijo nove države južnoslovenskih narodov pa se je umaknila tudi potreba po iskanju slovanskih vezi za obrambo pred nemštvom. Večji pomen so dobile le pesmi drugih jugoslovanskih narodov, ki so izražale pripadnost novi državi, to pripadnost pa so simbolično krepile tudi tamburice. Nove razmere so hkrati opozorile na nujnost zapisovanja in preučevanja tistega izročila, ki je Slovence v preteklosti povezovalo z nemškimi okoljem. Na to je ob nadaljevanju uredniškega dela za



Z ustanovitvijo skupne države južnoslovanskih narodov je potrebo po izražanju slovanske pripadnosti, ki jo je Majer iskal v orglicah, trstenkah, prekilo poudarjanje pripadnosti skupni državi, simbolno nakazano tudi s tamburicami. Tamburaši iz Selsčca pri Cerknici okrog leta 1925 (foto: Peter Naglič, arhiv Matjaža Šporarja, Šmarca).

dokončanje izdaje *Slovenskih narodnih pesmi* opozoril Joža Glonar (1923: 61–63), ki je po Štrekljevi smrti prevzel uredništvo zbirke. Zaradi odpora do nemških sledi v slovenskem pesemskem izročilu pa je dotedanja usmerjenost ostajala in ta del izročila je tudi v novih razmerah ostal prezrt. Nezavedna pripadnost slovanstvu je bila namreč močnejša od potrebe po izražanju dejanskih razmer.

SKLEP ALI SPOZNANJA PREGLEDA ZAPISOVALSKIH KONCEPTOV PRED INSTITUCIONALIZACIJO FOLKLORISTIKE

Pregled zapisovalskih usmeritev od prvih zapisov slovenskih ljudskih pesmi do ustanovitve Folklornega inštituta (1934), predhodnika Glasbenonarodopisnega inštituta, kaže, da zbirateljska akcija Narodna pesem v Avstriji – ob že znani vladni akciji iz leta 1819 – ne pomeni začetkov poudarjanja pomena zapisovanja melodij pri slovenskih ljudskih pesmih. Analiza zbirateljskih akcij in prizadevanj posameznikov je namreč razkrila, da je bilo pred to akcijo več poskusov vključevanja glasbenikov v zapisovanje pesemskega izročila in več rezultatov, kakor jih je v spominu ohranila slovenska etnomuzikologija, hkrati pa je nakazala tudi razloge za oblikovanje teh usmeritev in njihovih presoj.

Samo zapisovanje pesmi in poudarjanje pomena besedil ali melodij sta bila v veliki meri odvisna od tega, v čem so v določenem obdobju najbolj prepoznavali narodne posebnosti in kako so jih manifestirali, v ozadju teh dogajanj pa so bile tudi različne osebne zavzetosti zapisovalcev, ki so znali zapisati le besedila, poleg njih pa tudi avtorska prizadevanja glasbeno izobraženih zapisovalcev. V desetletjih zapisovanja se je tako izostrila različnost vlog zapisovalcev besedil in melodij.

Najstarejši načrtni zapisi slovenskih ljudskih pesmi, povezani z dogajanjem v angleškem in nemškem prostoru, so cenili posebnosti in starost pripovednih pesmi; za to je zadoščal zapis besedil. Zavest o avtorstvu melodij je bila na začetku zapisovanja še ohlapna, prav tako je bila neproblematična večkratna uporaba melodij, zato je bil identifikacijski pomen melodij v ozadju. Poleg tega bi bilo zapisovanje melodij zaradi splošne notalne nepismenosti težko izvedljivo, predvsem pa malo uporabno.

Osredinjenost na besedila se je predvsem na osrednjeslovenskem območju ohranila v prizadevanjih za objavo slovenskega pesemskega izročila, naposled izdanega v *Slovenskih narodnih pesmih* (1895–1923). Ta drža je v ospredje postavljala pripovedne pesmi, že sredi 19. stoletja pa je uveljavila načela avtentičnosti besedilnih zapisov.

Vključevanje glasbenikov v zapisovanje je sprožila državna akcija iz leta 1819, namenjena razkrivanju deželne prepoznavnosti. Ta akcija pa je že nakazala posebno vlogo zapisov z melodijami: ohranil se je namreč le del zapisov, kar nakazuje možnost, da so bili ti uporabljeni za druge namene. V nadaljnjih zbirateljskih prizadevanjih, namenjenih iskanju narodne prepoznavnosti v pesemskem izročilu, glasbeno izobraženi zapisovalci večinoma niso videli ustreznega izziva, zato so bili v zbiranju pesemskega izročila, namenjenem dokumentarnim objavam, več desetletij močno v ozadju. Zapisovanje melodij je ovirala tudi ocena Čelakovskega, ki je v slovenskem izročilu na podlagi poskočnic videl nemške prvine.

Kljub tej oceni je pri pobudah, da bi v zapise vključevali melodije, mogoče najti povezave z drugimi slovanskimi narodi. Za objavo pesmi z melodijami si je prizadeval Poljak Emil Korytko, urednik prve zbirke slovenskih ljudskih pesmi. Zbirka, izdana po njegovi smrti, pa je izšla brez not. Za vključevanje melodij so si prizadevali še nekateri posamezniki, povezani s sorodnimi prizadevanji pri drugih slovanskih narodih. Najvidnejši med njimi je bil Stanko Vraz, ki se je vključeval v ilirsko gibanje, poleg njega pa se je za zapisovanje pesmi z melodijami zelo trudil tudi Matija Majar Ziljski.

Matija Majar je povezovanje z drugimi slovanskimi narodi skušal doseči na več ravneh, med drugim tudi s skupnim slovanskim jezikom, hkrati pa si je prizadeval za celostnost zapisovanja pesemskega izročila, torej za enakovrednost zapisa besedil in melodij. Melodije je skušal dobiti tudi pri pripovednih pesmih, ki sicer za glasbenike niso bile privlačne. Povezanost s slovanskim izročilom pa je skušal Majar najneposredneje pokazati na simbolični ravni, z glasbilom, v katerem je prepoznal slovansko izročilo – z orglicami, danes poznanimi kot trstenke. Njegovo poizvedovanje o tem glasbilu hkrati prinaša pomembno pričevanje o razširjenosti orglic na Slovenskem.

V drugi polovici 19. stoletja je bila osrednjega pomena priprava na izdajo reprezentativne zbirke slovenskega ljudskega pesemskega izročila. Kljub željam nekaterih zbiralcev, da bi predvsem k nekaterim starim pripovednim pesmim dobili tudi melodijo, je bila zbirka namenjena predvsem izdaji besedil. To delo se z delom glasbenikov ni prepletalo: ti so se namreč v zbiranje in objavlanje pesemskega izročila v največji meri začeli vključevati v želji, da bi to izročilo z delovanjem pevskih zborov vključili v spored javnih prireditev. S tem so bile deležne večje pozornosti domoljubne in ljubezenske pesmi.

Objave pesemskega izročila glasbeno izobraženih zapisovalcev so se tako časovno ujele z zapisovanjem, namenjenim izdaji *Slovenskih narodnih pesmi* v uredništvu Karla Štreklja, vendar so se od teh zapisov razlikovale tako po funkciji kot po zvestobi dokumentarnim zapisom: ker so bile namenjene predvsem vnovični predstavitvi v javnosti, torej manifestiranju nacionalnega z oživljanjem »narodnih pesmi« in »narodnega petja«, zanje pri zapisu niso veljala dokumentarna načela, temveč so bile dovoljene – in zaželeno – harmonizacije, ki so ustrezale glasbenemu okusu tedanjega časa.

Prav harmonizacije pa so glasbeno izobraženim zapisovalcem omogočile tudi osebno izražanje, ki jim je prinašalo družbeni ugled. Zapisovalci pesemskih besedil, ki so bila objavljena v knjigah, so bili večinoma namreč omenjeni le v Štrekljevih zahvalah. S harmonizacijami in njihovimi objavami so nekateri glasbeno izobraženi zapisovalci prekršili tudi pravila državne akcije Narodna pesem v Avstriji.

V ozadju teh zapisovalskih prizadevanj pa je bilo izgubljanje melodij ljudskih pesmi, pripravljenih za objave. Poleg zapisov pesmi iz leta 1819 so namreč izginili tudi zapisi melodij iz Korytkove zbirke, navsezadnje pa so prešli v druge roke tudi številni zapisi najvidnejšega zapisovalca, ki je sodeloval v akciji Narodna pesem v Avstriji, Franceta Kramarja.⁶ Vprašanje je, ali je bilo to gradivo res izgubljeno ali pa se je sled za njim zabrisala zato, ker je ponujalo možnost za novo ustvarjalnost.

Z ustanovitvijo Folklornega inštituta leta 1934 je iskanje slovenske prepoznavnosti, dotlej pragmatično oprte na slovansko, dobilo institucionalni prostor, nove možnosti pa je dobilo tudi poudarjanje vloge glasbe v pesemskih zapisih. Ta pomen nakazujeta vloga ustanoviteljice, Glasbene matice, in ustanovni akt: namen inštituta je bil namreč »sestaviti čim popolnejšo zbirko slovenske glasbene folklore, to je zbrati vse dosegljive zapise narodnih pesmi«, ob tem pa tudi »skrbeti za njihovo dopolnilo« (Kumer 2000: 12). Zapisi z melodijami so omogočili, da je bilo poznejše analitično-raziskovalno delo zanesljivejše (Vodušek 1969: 1–2), vrednotenje teh zapisov pa opozarja na nujnost upoštevanja širšega konteksta (prim. Bogatyrev 1976: 28, nav. po Pisk 2012: 2; več Pisk 2012: 13, 19–86) oziroma zapisovalskih usmeritev.

Ta kontekst namreč razkriva vrsto odločitev in ravnanj, ki so zapisovalce usmerjale v iskanje slovenskih in slovanskih značilnosti, hkrati pa je v teh odločitvah mogoče prepoznati

⁶ Podatek o tem je skupini raziskovalk iz ZRC SAZU posredoval organist Marko Kramar, sin Franceta Kramarja.

sledenje notranjemu imperativu. Pesemski zapisi zato ne prinašajo le sporočil o ljudeh, ki so ustvarjali in peli, temveč tudi o zapisovalcih in usmerjevalcih zbiranja. Zgodbe o njih sporočajo tudi, koga so slavile pesmi, ki so jih postavljali na oder, in kaj so zamolčale. Za nekatere glasbeno izobražene zapisovalce je zborovska ustvarjalnost ponujala preveč promocije, da bi skladatelji ponekod ne zamolčali izvira v anonimni ljudskosti.

REFERENCE

- Bajuk, Marko (ur.). 1904. *Slovenske narodne pesmi I*. Ljubljana: Glasbena matica v Ljubljani.
- Bajuk, Marko (ur.). 1908. *Slovenske narodne pesmi III*. Ljubljana: J. Schwentner.
- Bogatyrev, Petr. 1976 [1940]. Semiotics in the Folk Theater. V: Ladislav Matejka in Irwin R. Titunik (ur.), *Semiotics of Art: Prague School Contribution*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Čebulj, Albert idr. 1982. *Lira 1882–1982*. Kamnik: Kulturni center Kamnik.
- Čelakovský, František Ladislav. 1945 [1822, 1825, 1827]. *Slovanské národní písně*. Praga: Ladislav Kuncič.
- Čurkina, Iskra V. 1974. *Matija Majar-Ziljski*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti (Razprave, Razred za zgodovinske in družbene vede = Dissertationes/Academia scientiarum et artium Slovenica, Classis I: Historia et sociologia; VIII/2).
- Fikfak, Jurij. 2011. Ethnography and Matija Majar. *Traditiones* 40 (2): 27–44. DOI <http://dx.doi.org/10.3986/Traditio2011400203>
- Glonar, Joža. 1923. *Predgovor*. V: Karel Štrekelj in Joža Glonar (ur.), *Slovenske narodne pesmi IV*, 1–66.
- Heid, Gerlinde. 2005. Zur forschungsgeschichtlichen Stellung des Österreichischen Volksliedwerkes. *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes* 53/54: 12–25.
- [Janežič, Anton]. 1850. Narodno pesništvo. *Slovenska bčela* 1 (1), 1. 7.: 28–30. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-BNEXOR6K>
- Jezernik, Božidar. 2013. *Nacionalizacija preteklosti*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani (Razprave FF).
- Kidrič, France. 1910. Paberki o Korytku in dobi njegovega delovanja v Ljubljani. *Ljubljanski zvon* 30: 298–306, 364–368, 431–438, 490–497, 552–560, 682–688, 745–754.
- Klobčar, Marija. 2006. Krekove presoje ljudskega pesništva. *Traditiones* 35 (2): 193–203. DOI: <http://dx.doi.org/10.3986/Traditio2006350210>
- Klobčar, Marija. 2010a. »Inu koledniki ob božiči pojo«: Trubarjeva interpretacija ljudske pesmi in ljudskega. V: Aleksander Bjelčevič (ur.), *Obdobja 27: Reformacija na Slovenskem: Ob 500-letnici Trubarjevega rojstva*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, 73–86.
- Klobčar, Marija. 2010b. Zvrstnost slovenskih ljudskih pesmi: Refleksija pesemskega razvoja ali pogledov nanj. *Traditiones* 39 (2): 124–145. DOI: <http://dx.doi.org/10.3986/Traditio2005340109>
- Klobčar, Marija. 2016. *Na poti v Kamnik*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Folkloristika; 7).
- Klobčar, Teja. 2011. *Jezikovni in muzikološki pristopi zapisovalcev v zbirateljski akciji OSNP*. (Diplomsko delo.) Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Oddelek za muzikologijo.

- Kočevar, F[erdo]. 1868. Stanko Vrazova literarna zapuščina. *Slovenski gospodar* 2 (21): 81–82; 2 (22): 86. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-FD3VHZB9>, <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-EVIRZHB8>
- Korytko, Emil. 1839–1844. *Slovenske pesmi krajskiga naróda* I–V. Ljubljana: Joshef Blasnik.
- Korytko, Emil. 1983. *Korespondenca z družino (1836–1838)*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti.
- Kovačič, Mojca. 2015. *Glasbena podoba ljudske pesmi v rokopisnih, tiskanih in zvočnih virih v prvih desetletjih 20. stoletja*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete (Zbirka Glasba na Slovenskem po 1918). http://issuu.com/leonstefanija/docs/glasbena_podoba_ljudske_pesmi_final/1, http://slovenskaglasbenadela.ff.uni-lj.si/?page_id=27, 15. 9. 2016.
- Kotnik, Janko. 1929. Slovenski rokopis z Leš pri Prevaljah iz sredine 18. stoletja. *Časopis za zgodovino in narodopisje* 24 (3–4): 174–189. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-TRQ7XTNN>
- Kramar, Franc. 1924. Kako in kje sem nabiral slovenske narodne pesmi. *Cerkveni glasbenik* 47 (7–8): 75–80. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-37U45ETH>
- Krek, Gregor. 1858. O naši književnosti. *Novice gospodarske, obertniške in narodne* 31 (16): 243–244. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-G62X99X2>
- Krek, Gregor. 1872. Odlomek iz spisa: Važnost ustnega slovstva (tradicionalne literature) kot izvornik basnoslovju (mythologiji). *Zora* 1 (12): 171–174. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-CBHBSJ44>
- Kretzenbacher, Leopold. 1952. Slovenski pregovori v starih štajerskih rokopisih. *Slovenski etnograf* 5: 160–168. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-UVTTOE99>
- Križnik, Gašpar. 1874. Slavno vredništvo! Odgovori na prašanja povestnična. *Slavjan* 2 (1): 11. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-JQNKOIKD>
- Kropej, Monika. 2001. *Karel Štrekelj: Iz vrelcev besedne ustvarjalnosti*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Kumer, Zmaga. 1983. *Ljudska glasbila in godci na Slovenskem*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Kumer, Zmaga. 1996. *Vloga, zgradba, slog slovenske ljudske pesmi*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU (Zbirka ZRC; 12).
- Kumer, Zmaga, 2000. Ustanovitev in razvoj do jeseni leta 1999. V: Marko Terseglav (ur.), *65 let Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU*. Ljubljana: Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, 11–26.
- Kumer, Zmaga. 2002. *Slovenska ljudska pesem*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Kunej, Drago. 2016. Jaz nisem muzikant, jaz sem ljudski godec. *Traditiones* 45 (2): 83–101. DOI: <http://dx.doi.org/10.3896/Traditio2016450205>
- Kuret, Niko. 1985. *Slovensko Štajersko pred marčno revolucijo 1848: Prvi del, I. snopič*. Ljubljana: SAZU (Gradivo za narodopisje Slovencev; 3).
- Lokar Lavrenčič, Vlasta in Hanzi Gabriel. 2005. *Po sledeh tamburaštva na Koroškem*. Celovec: Krščanska kulturna zveza in Mohorjeva založba.
- [Majar, Matija]. 1850. Narodove pesni. *Slovenska bčela* 1 (3), 1. 9.: 89–93. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-IY56FG4B>
- [Majar, Matija]. 1873. Uprašanja. *Slavjan* 1 (10): 158–160. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-O8WMB0EH>
- [Majar, Matija]. 1874. Odgovori na prašanja povestnična. *Slavjan* 2 (1): 11. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-JQNKOIKD>

- Majcen, Gabriel. 1907. Nabirajte narodne pesmi. *Slovenski gospodar* 41 (10), 7. 3.: 2. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-9TCYSRHU>
- Majer, Matia. 1846a. *Pesmarica cerkevna ali svete pesme, ki jih pojo ilirski Slovenci na Štajerskim, Krajskim, Koroškim, Goriškim in Benatskim in nekatere molitvice, litanije in svet križoven pot*. Celovec: Janez Leon.
- Majer, Matia. 1846b. *Napevi za orgle k Pesmarici cerkevnej*. Celovec: Janez Leon.
- Matičeto, Milko. 1970. *Predgovor: Pogled v zgodovino zbiranja*. V: Zmaga Kumer idr. (ur.), *Slovenske ljudske pesmi I: Pripovedne pesmi*. Ljubljana: Slovenska matica, VII–IX.
- Mrak, Andrej. 2012. Tamburaši – naši stari zvezdniki: Razglednice, slava in tamburice. *Ljubljana - MMC RTV SLO*. <http://www.rtvsl.si/kultura/razglednice-preteklosti/tamburasi-nasi-stari-zvezdniki/294650>, 22. 4. 2015.
- Murko, Matija. 1929. Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami. *Etnolog* 3: 5–54. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-J9LXWMHE>
- Novak, Vilko. 1986. *Raziskovalci slovenskega življenja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Pisk, Marjeta. 2005. Characteristics of collecting folksong material at the intersection of peoples and cultures: The OSNP program in the princely county of Gorizia and Gradisca. *Traditiones* 34 (1): 79–89. DOI: 10.3986/Traditio2005340106
- Pisk, Marjeta. 2012. *Kontekst v raziskavah ljudske pesemske tradicije: Območje Goriških brd*. (Doktorska disertacija.) Nova Gorica: Univerza v Novi Gorici.
- Repež, Filip Jakob. 1775 [1770]. *Romarsku drugu blagu*. Videm: Murero.
- Rieuwerts, Sigrid. 1998. Percy, Thomas (1729–1811). V: Mary Ellen Brown in Bruce A. Rosenberg (ur.), *Enciklopedija of Folklore and Literature*. Santa Barbara, Denver in Oxford: ABC-CLIO, 495–497.
- Riva, Franco. 1966 [1811]. *Tradizioni popolari venete secondo i documenti dell'inchiesta del Regno Italico*. Benetke: Presso la sede dell' Istituto veneto.
- Scheinigg, Janez. 1889. *Narodne pesni koroških Slovencev*. Ljubljana: Samozal.
- Stockmann, Erich. 1958. *Des Knaben Wunderhorn in den Weisen seiner Zeit*. Berlin: Akademie Verlag.
- Stržinar, Ahacij. 1729. *Catholisch Kersbanskiga Vuka Peissme*. Gradec: bey denen Widmanstätterischen Erben.
- Šivic, Urša. 2008. *Po jezeru bliz Triglava: Ponarodevanje umetnih pesmi iz druge polovice 19. stoletja*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Folkloristika; 4).
- Škulj, Edo. 2005. Vse slovenske g(e)rlice/All 'Slovene turtledove' (Slovenske Gerlice). *Muzikološki zbornik* 41 (1): 59–69. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-ABDRWS9K>
- Štrekelj, Karel. 1887. Prošnja za narodno blago. *Ljubljanski zvon* 7 (11): 628–632. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-Q62DPKZY>
- Štrekelj, Karel (ur.). 1898. *Slovenske narodne pesmi I*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Štrekelj, Karel. 1906a. *Osnovna načela za publikacijo 'Avstrijske Narodne Pesmi', ki jo namerja izdati c. k. ministrstvo za bogočastje in nauk*. Ljubljana: Zadrúžna tiskarnica.
- Štrekelj, Karel. 1906b. *Navodila in vprašanja za zbiranje in zapisovanje narodnih pesmi, narodne godbe, narodnih plesov in šeg, ki se nanašajo na to*. Ljubljana: Zadrúžna tiskarnica.
- Torkar, Silvo. 1993. Najstarejša slovenska varianta Pegama in Lambergarja. *Delo* 35 (45), 25. 2.: 13.
- 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. 2003 [1960]. Alpske poskočne pesmi v Sloveniji. V: Marko Terseglav in Robert Vrčon (ur.), *Valens Vodušek, Etnomuzikološki članki in razprave*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Folkloristika; 1).
- Vodušek, Valens. 1969. Razmerje med besedilom in napevom v ljudski pesmi. *Jezik in slovnstvo* 14 (1): 1–6.
- Vraz, Stanko. 1839. *Narodne pesni ilirske*. Zagreb: Samozaložba.
- Vraz, Stanko. 1879 [1841]. Pot v gorene strani. *Slovenski narod* 12 (255): 1–3. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-B5VIY8VU>
- Wilson, Willian A. 2005 [1973]. Herder, Folklore and Romantic Nationalism. V: Alan Dundes (ur.), *Folklore: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies. Volume II. The Founders of Folklore*. London in New York: Routledge, 4–21.

“PERHAPS THIS MELODY COULD STILL BE FOUND SOMEWHERE.”
TRANSCRIPTION ORIENTATIONS IN SLOVENIA IN THE CONTEXT OF
SLAVIC CONNECTIONS

The song-collection campaign The Folk Song in Austria – bearing in mind that a similar government campaign had already been carried out in 1819 – does not represent the beginnings of emphasizing the importance of transcribing Slovenian folksong melodies. The analysis of song-collection campaigns and individual efforts showed that several attempts had already been made before this campaign to include musicians in transcribing the song tradition, and that this yielded more results than Slovenian ethnomusicology remembered. In addition, the analysis also indicated the reasons for creating these orientations and their assessment.

Transcribing songs and emphasizing the importance of lyrics or melodies depended largely on what were primarily identified as special ethnic features in a given period and how these were manifested. In the background of these developments were also the various degrees of personal engagement of those transcribers that could only transcribe the lyrics, and the authorial aspirations of musically educated transcribers. Decades of transcribing songs thus manifested the different roles of those transcribing lyrics and those transcribing melodies.

The oldest planned transcriptions of Slovenian folk songs, which were connected with developments in the English- and German-speaking environments, recognized the distinctiveness and age of ballads; for this, it sufficed to only transcribe the lyrics. The awareness of who the authors of the melodies were was still quite loose at the beginning of the transcription activities and multiple use of melodies was regarded unproblematic; therefore, the identifying role of melodies was left the background and, due to their general lack of training in musical transcription, it would have been difficult – and, first and foremost, it would be of little use – to transcribe melodies anyway.

Especially in central Slovenia, the focus on lyrics was preserved in the efforts to publish the Slovenian song tradition, which finally materialized in the publication of Slovenske narodne

pesmi (*Slovenian Folk Songs, 1895–1923*). This stance placed ballads in the foreground and established the principles of the authenticity of transcribed lyrics as early as the mid-nineteenth century.

Musicians began to be included in the transcription process in the 1819 government campaign, which aimed to document the identity of individual Austrian lands. This campaign already signaled a special role of transcriptions with melodies: only a portion of these transcriptions have been preserved, which implies that they were used for other purposes (i.e., new creativity). Further collection efforts seeking ethnic identity in the song tradition did not present a sufficient challenge to the majority of musically educated transcribers, which is why they remained less engaged in collecting song tradition for documentary publications. These collection efforts were also impeded by a review by František Ladislav Čelakovský, who identified German elements in the Slovenian song tradition, using the example of traditional humorous Alpine songs known as poskočnice.

Despite this review, connections with other Slavic nations can be identified in the initiatives for including melodies in the transcriptions. Emil Korytko, a Polish editor of the first collection of Slovenian folk songs, made efforts to publish the songs together with the melodies. However, the collection was published after his death without the musical notation. Some other individuals connected with similar efforts by other Slavic nations also strove to include melodies in the transcriptions. The most important among them was Stanko Vraz, who was a proponent of the Illyrian movement. In addition to Vraz, great efforts to transcribe songs together with their melodies were also made by Matija Majar (a.k.a. Ziljski).

Majar sought to form links with other Slavic nations at several levels, including in language, while also advocating a complete transcription of song heritage—that is, equal transcription of lyrics and melodies. He also tried to find melodies for ballads, which generally did not attract musicians. Majar tried to most directly demonstrate connections with the Slavic tradition at the symbolic level: with panpipes, an instrument with which he identified the Slavic tradition.

In the second half of the nineteenth century, preparations were underway in Slovenia for the publication of a representative collection of Slovenian folksong tradition, which was primarily intended to publish the song lyrics, even though some collectors also wanted to include the melodies, especially with certain old ballads. These efforts were not interconnected with the work of musicians: the majority of musicians began to take part in collecting and publishing song tradition with a desire to revive this tradition through choir activity or to include this tradition in public events. Accordingly, patriotic songs and love songs attracted more attention.

The publications of song tradition by musically educated transcribers thus coincided with the transcriptions for the publication of *Slovenske narodne pesmi* edited by Karel Šrekelj, but they differed from these by both their function and faithfulness to documentary transcriptions: the transcribers of song lyrics followed the principle of faithfulness to the original, whereas the goal of the transcribers of melodies was not to document the original melodies, whereby harmonization was allowed and even preferred. Their transcriptions were primarily intended to present them again to the public – that is, to manifest ethnic identity by reviving “folk songs” and “folk

*singing.” With their harmonizations, some of which were also published, some musically educated transcribers even broke the rules of the government campaign *The Folk Song in Austria*.*

The evaluation of the song transcriptions that the Slovenian Institute of Ethnomusicology took over as the legacy of old transcription practices draws attention to the necessity of taking the wider context into account. Specifically, these transcriptions communicate information on not only the people that created and sang the songs, but also the transcribers and individuals that guided the song-collection activities. Furthermore, the lost transcriptions of melodies – or the transcriptions believed to have been lost – draw attention to the fact that collecting song tradition also offered an opportunity to some musically educated transcribers to promote their personal interests, reusing these melodies as their own creativity.

Doc. dr. Marija Klobčar, ZRC SAZU, Glasbenonarodopisni inštitut,
Novi trg 2, SI-1000 Ljubljana, marija.klobcar@zrc-sazu.si