

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

STANE ŠKARJA

**Besedilni repertoar v skladbah iz *Slovenske pesmarice* (1896
in 1900)**

Diplomsko delo

Mentor: doc. dr. Aleš Bjelčevič

Študijski program: Slovenistika

Ljubljana, avgust 2016

POSVETILO IN ZAHVALA

Diplomsko delo posvečam svoji Družini. Ženi Nataši, sinu Jakobu in še nerojenemu Otroku. Le oni lahko dojemajo in dojamejo *pravo* zgodbo za besedami v tej nalogi, saj jo z menoj živijo ...

Za to sem jim neizmerno hvaležen in ta Hvaležnost seva iz njih samih ...

Za strokovno pomoč in človeško prijaznost se neizmerno zahvaljujem tudi svojemu mentorju, prof. dr. Alešu Bjelčeviču. S svojimi nasveti je ključno pripomogel, da je delo teklo gladko in z veseljem.

IZVLEČEK

Pričujoče diplomsko delo analitično-sintetično pristopa k problemu narodnoprebudne vloge besedil v *Slovenski pesmarici* (1896 in 1900). Pri vlogi vokalne glasbe v procesih narodnega prebujanja 19. stoletja izhaja iz spoznanj etnologije in kulturne antropologije. S kategorizacijo 12 pomembnejših tematik in določanjem števila besedil znotraj njih se sprašuje o vlogi pesmarice v prebujanju domovinskih čustev tistega časa. Obenem določa, katera besedila nosijo domovinske ideje ali motive, večini besedil pa, kjer je to mogoče, določa še čas nastanka in mesto prve objave. Ugotavlja, da je domovinska tematika v veliki meri prisotna. Z določanjem deleža umetne pesmi ugotavlja tudi, da v *Slovenski pesmarici* prevladuje (v tistem času sicer aktualna) težnja po profesionalizaciji vokalne glasbe in da romantični duh ljudske pesmi ni več prisoten v večji meri. V zaključku odpira nadaljnja vprašanja, ki se zastavljajo kot posledica razmišljanj o vlogi besedil vokalne glasbe v formiranju domovinske zavesti.

Ključne besede: *Slovenska pesmarica*, Jakob Aljaž, narodna prebuja, narodna zavest, realizem, romantika, besedila, lirika, Simon Gregorčič, Simon Jenko.

ABSTRACT

The present study uses analytic-synthetic approach to the problem of the national awakening role of texts used in song book *Slovenska pesmarica* (1896 and 1900). This paper takes the findings of ethnology and cultural anthropology to study role of vocal music in the process of the 19th century national awakening. The categorization of the 12 major topics and determining the number of texts within them is the method used to determine the role of this song book in the awakening of national emotions of that time. At the same time it determines which texts carry a national ideas or motifs. It notes that the patriotic theme is largely present. In the majority of texts, wherever possible, also determines the time of occurrence and place of first publication. By determining the proportion of artificial songs versus songs that have folk heritage notes that in the *Slovenska pesmarica* dominates (at that time, namely topical) search for the professionalization of vocal music and the romantic spirit of folk songs is no longer present to a greater extent. In conclusion it further raises questions that arise as a result of reflections on the role of texts of vocal music in the formation of national consciousness.

Key words: *Slovenska pesmarica*, Jakob Aljaz, national awakening, national consciousness, realism, romance, text, poetry, Simon Gregorcic, Simon Jenko.

KAZALO VSEBINE

KAZALO VSEBINE	- 5 -
1 UVOD	- 7 -
2 ZGODOVINSKE OKOLIŠČINE OB IZDAJI PESMARIC	- 9 -
2. 1 ŠIRŠI ZGODOVINSKI OKVIR	- 9 -
2. 2 POLITIČNA RAZCEPLJENOST	- 11 -
3 SLOVENSKA GLASBA NA PRELOMU STOLETJA.....	- 13 -
3. 1 SLOVENSKA GLASBA POD PRITISKI.....	- 13 -
3. 2 SLOVENSKA ZBOROVSKA GLASBA.....	- 16 -
4 ANALIZA SLOVENSKE PESMARICE (1896 IN 1900)	- 19 -
4. 1 OKOLIŠČINE	- 19 -
4. 2 ZUNANJA ZGRADBA	- 21 -
4. 2. 1 PRVI ZVEZEK (1896)	- 21 -
4. 2. 2 DRUGI ZVEZEK (1900).....	- 22 -
4. 3 TEMATSKA ANALIZA	- 23 -
4. 3. 1 SLAVA AVSTRIJI IN CESARJU	- 23 -
4. 3. 2 PRIPADNOST DOMOVINI	- 24 -
4. 3. 3 LEPOTA DOMOVINE (IN NARAVE)	- 26 -
4. 3. 4 IZSELJENSTVO IN DOMOTOŽJE.....	- 28 -
4. 3. 5 BOJ ZA DOMOVINO	- 30 -
4. 3. 6 ZGODOVINA	- 32 -
4. 3. 7 SVOBODA	- 32 -
4. 3. 8 POMLADNI PREPOROD.....	- 33 -
4. 3. 9 VERA	- 35 -
4. 3. 10 DOMAČA OPRAVILA	- 36 -
4. 3. 11 LJUBEZEN DO MATERE	- 37 -
4. 3. 12 MINEVANJE IN MINLJIVOST	- 38 -
4. 3. 13 OSTALO.....	- 38 -
4. 4 LJUDSKA IN UMETNA PESEM	- 40 -

4. 4. 1 PRVI ZVEZEK (1896)	- 40 -
4. 4. 2 DRUGI ZVEZEK (1900).....	- 40 -
5 SKLEPI IN KONČNA RAZMIŠLJANJA	- 42 -
6 LITERATURA IN VIRI	- 44 -
7 SEZNAM PRILOG	- 45 -

1 UVOD

Slovenska narodna prebujja ob koncu 19. stoletja je odigrala ključno vlogo v formiranju narodne zavesti. Pričujoče diplomsko delo se ukvarja s posebnim aspektom te narodne prebuje – z vokalno glasbo. V tem pisanju nas bo zanimalo predvsem vprašanje, *kako točno* je péta pesem vplivala na narodno prebujanje tistega časa. Izhajali bomo iz spoznanj etnološke in antropološke vede, ki jih bomo vključili v literarni tok tistega časa, v realizem. S tematsko analizo besedil v notnem gradivu ene najpopularnejših pesmaric tistega časa, *Slovenske pesmarice*, bomo pregledali, ali se kažejo nacionalna in narodnoprebudna čustva tudi v takšni zvrsti, ki sicer ni eksplicitno literarna, vseeno pa vsebuje literarna dela. Ukvarjali se bomo z vprašanjem, kakšne pesmi so bile zbrane in iz katerih obdobj literature zgodovine.

Seveda se zavedamo, da celostna analiza stanja glede vpliva vokalne glasbe na narodno prebujjo (ki je mogoča le prek analize *vseh* pesmaric tistega časa) v tako kratkem delu kot je diplomska naloga ni mogoča. Razlogov, ki določajo, zakaj smo se odločili za analizo prav *te* pesmarice, je več. Najpomembnejši je najprej dejstvo, da sam urednik, Jakob Aljaž, v predgovoru pesmarice pové, da se zaveda, kako pomembno je petje za spodbudo narodne zavesti (za podrobnejši citat glej poglavje 4. 1 v tem diplomskem delu). Hkrati je iz Aljaževega predgovora jasno, da je skladbe za svojo pesmarico izbiral tudi na podlagi besedila. Drugi razlog je 'popularnost' pesmarice. Prav tako iz predgovora je namreč razvidno, da je namen pesmarice doseganje čim širšega kroga naslovnikov, to pa pesmarica doseže z vključitvijo enostavnih in zahtevnejših skladb ter z dodajanjem besedil posebej za bralce, ki niso pevci (o tem prav tako več v poglavju 4. 1). Z analizo takšne pesmarice tako lahko dobimo najširši pogled na situacijo. Tretji razlog bi lahko poimenovali kot 'ljubitelskost'. Kot bomo videli tekom branja naloge, se je v tem času na Slovenskem pojavila profesionalizacija vokalne glasbe. Z *Glasbeno matico* kot paradnim konjem te profesionalizacije je izšlo tudi nekaj zvezkov pesmaric znotraj njene glasbene založbe. *Slovenska pesmarica* je v naših mislih nekakšna alternativa, saj (kot smo že rekli) vsebuje tudi lahke enoglasne skladbe, namenjene neprofesionalcem – ljubiteljskim pevcem. Na to napeljuje tudi dejstvo, da jo je izdala Mohorjeva družba, ki je, mimogrede, skozi svoj celoten obstoj izdala dela usmerjala tudi v nižje izobražene naslovnike. Narodna prebujja mora nujno biti pojav, ki zajema vse sloje prebivalstva.

Pri svoji analizi se bomo usmerili v okoliščine nastanka pesmarice (z analizo predgovora), v obzir bomo vzeli tudi njeno zunanjo zgradbo. Analiza besedil bo potekala s kategorizacijo nekaterih tematik, za katere se nam zdi, da najbolj izstopajo v odnosu do našega problema: torej vprašanja narodnoprebudne tematike v besedilih vokalne glasbe. Ob tem bomo pregledali tudi delež umetne in ljudske/narodne pesmi.

V zaključku se naloga sprašuje predvsem o širših vprašanjih. Takšno je npr. vprašanje, kaj je 'narodna zavest', kot se kaže v besedilih *Slovenske pesmarice*. V navezavi na zgodovinsko-politično situacijo tistega časa je za nalogo namreč aktualno tudi vprašanje, kako to, da so klerikalci spodbujali *slovensko* narodno zavest, ne avstrijske. Še prej razjasni vprašanje, ali je pesmarica s svojimi besedili lahko vplivala na domovinska čustva, s tem pa na narodno prebujo tistega časa.

2 ZGODOVINSKE OKOLIŠČINE OB IZDAJI PESMARIC

2.1 ŠIRŠI ZGODOVINSKI OKVIR

Sicer je celotno 19. stoletje za Slovence pomenilo dobo narodnega prebujanja. Prelomna letnica v širši podobi Evrope v času, ki je še posebej aktualen za pričujočo nalogo, je za Slovence letnica 1871. V tem letu je namreč nastalo Nemško cesarstvo. To dejstvo je za naš narod pustilo predvsem dve pomembni posledici. Prva se je kazala v rešitvi vprašanja, ki so si ga v eni izmed točk zastavljali že avtorji programa *Zedinjena Slovenija*. Območje, kjer so takrat živeli Slovenci je po tem namreč pripadlo Avstriji, brez Nemčije, kar je pomenilo realizacijo 'malonemškega vprašanja', za katero so si tedaj (in že prej) prizadevali idejni voditelji gibanja za narodna vprašanja in jo tudi navdušeno pozdravili. Druga posledica nastanka Nemškega cesarstva je bila v tem, da je za Slovence pomenila strah pred nemško ali italijansko zasedbo, kar pa je naprej imelo za posledico dejstvo, da so se ljudje tistega časa 'zatekali' k Avstro-Ogrski kot edini zaščitnici našega malega naroda. Strah pred takšno okupacijo je bil sicer odveč. Po zavezništvu, ki so ga Nemčija, Avstro-Ogrska in Italija sklenile v letu 1879 (z nastopom vlade konzervativnega Eduarda Taaffeja), pa se je vseeno začel razraščati nemški liberalni nacionalizem (Vodopivec idr. 2003: 126).

Prek izgube večine v kranjskem deželnem zboru, s premeščanjem slovenskih narodno zavednih učiteljev v nemška okolja, s poslabšanjem razmer slovenščine v srednjih šolah in tudi z drugimi podobnimi 'ukrepi' je nemška oblast v tistem času izvajala načrten pritisk na Slovence in slovensko kulturo. "Celo Filharmonična družba v Ljubljani je postajala nemško usmerjena, zato so Slovenci leta 1872 ustanovili Glasbeno matico" (Vodopivec idr. 2003: 126–127). Zaradi slabega stanja v domovini je mnogo umetnikov tistega časa delovalo iz tujine, tako pisatelji in drugi literati kot tudi skladatelji – denimo Benjamin Ipavec. Vendar pa se je, kljub takšnim pritiskom in javnemu onemogočanju narodnega delovanja (ali pa prav zaradi njih), delo narodno zavednih prosvetiteljev tistega časa nadaljevalo. Gradili so se narodni domovi, ustanavljala gasilska društva, leta 1872 je nastala opera Gorenjski slavček, Antona Foersterja, v založništvu pa se je uveljavila Mohorjeva družba (Vodopivec idr. 2003: 127).

V takšnih razmerah so skrajna stališča slovenskih konzervativcev, katolikov in liberalcev bila opuščena in skladno z nastopom Taaffejeve vlade so se začeli premiki, ki so pomenili enoten

nastop proti germanizacijski politiki. Kljub temu sta glasili *Slovenski narod* (liberalni) in *Slovenec* (katoliško-konzervativni) povečevali prepad med gibanji in privedli do 'zloma slogaške politike' (Vodopivec idr. 2003: 128).

Po avstrijski okupaciji Bosne in Hercegovine v letu 1878, v kateri se je Taaffejeva vlada opirala tudi na glasove slovenskih poslancev, se je status slovenščine nekako izboljšal, predvsem v javni rabi in v rabi v šolah. Ljubljana je postala kulturna prestolnica naše dežele. V 80. letih sta začela izhajati *Ljubljanski zvon* in *Dom in svet*, v umetnosti pa je romantiko nadomeščal realizem. Glavni literati tega obdobja so bili Kersnik, Aškerc in Tavčar. V letih 1899 in 1900 je izhajala prva slovenska glasbena revija *Glasbena zora*, katere urednik je bil Fran Gerbič. Pomembna je bila tudi Družba sv. Cirila in Metoda, ki je od leta 1885 delovala kot alternativa nemškemu *Deutscher Schulverein*. Politično so slovenski liberalci sicer še vedno podpirali Taaffejevo vlado, predvsem iz strahu pred nemškimi liberali. V drugih deželah na Slovenskem se je bilo za status slovenščine še vedno potrebno boriti (Vodopivec idr. 2003: 128–129).

"Na splošno je za razcvet nacionalnih institucij druge polovice 19. st. značilno, da so spodbujale ustvarjalnost v slovenskem jeziku in so bile kot take učinkovita protiutež germanizaciji nemških institucij." (Vodopivec idr. 2003: 129–130)

V vseh sferah življenja na Slovenskem se je v tem času začel krepiti t.i. 'kult cesarja'. Cesar je bil ikona, ki so jo spoštovali vsi, tako nasprotniki uveljavljanja slovenstva kot njegovi zagovorniki. Od tod rek: "Vse za vero, dom, cesarja." Sicer se je prebivalstvo zaradi revščine selilo iz podeželja v mesta in v razvitejše dežele. Slovenstvo so gojili le izobraženci. Industrializacija je pokazala na nevzdržne razmere v gospodarstvu, kar je privedlo do uveljavljanja različnih socialističnih teženj, vzporedno z njimi pa predvsem nastanek njim nasprotnih ukrepov – denimo preganjanja delavskih voditeljev in sprejemanje različnih protisocialističnih zakonov. Klub vsemu je socialdemokratska usmeritev pripomogla k temeljnim izboljšavam na področju dela (Vodopivec idr. 2003: 130–131).

2. 2 POLITIČNA RAZCEPLJENOST

Kot smo že zapisali, je bilo premirje v času germanizacijskih pritiskov med liberalno in konzervativno strujo le navidezno.

"Po nekaterih ocenah so začele politične razpoke v slovenskem taboru nastajati ob vprašanju, kako se upreti naraščajočemu nemškemu in italijanskemu pritisku na Slovence. Vse politične struje so se znašle pred vprašanjem možnih konceptov in zavezništev v slovenskem narodnem razvoju." (Vodopivec idr. 2003: 132)

Katoliški odziv na umetniško prevlado liberalcev je pomenil nastop Antona Mahniča, ki je z neusmiljeno kritiko napadal Gregorčiča, Stritarja in tudi Prešerna. Mahnič je vero postavljal pred narodnostni boj, kar je pomenilo, da je katoličanom načeloma bil bližje tujec, ki je bil katoličan, kot pa Slovenec, ki je bil liberalec. Takšno mišljenje je pomenilo razmah katoliških društev. S koncem 'slogaške politike' sta se ustanovili dve stranki, in sicer 1892 Katoliška narodna stranka (poznejša Slovenska ljudska stranka ali SLS) ter dve leti kasneje njej nasprotna liberalna Narodna stranka za Kranjsko, pozneje preimenovana v Narodno napredno stranko (NNS). Povsod so prevladovali katoliki, razen v Trstu, kjer se nikakor niso mogli uveljaviti. Tretja stran slovenskega političnega prostora je bila socialistična stranka JSDS, katere pristaš je kasneje bil tudi Ivan Cankar (Vodopivec idr. 2003: 133).

Ko so bile v državnem zboru leta 1895 izglasovane slovenske gimnazijske paralelke v Celju, se je napetost med Nemci in Slovenci še dodatno zaostila. Slovenci so pridobili na samozavesti. Jakob Aljaž je z nakupom vrha Triglava zabil še en klin v krsto nemškega ponosa. "Planinstvo je tudi sicer postajalo eno od vročih narodnostnih tekmovališč – nastajale so na primer nemške in slovenske planinske koče" (Vodopivec idr. 2003: 134). V tem času je izšlo tudi nekaj temeljnih del, denimo Glaserjeva *Zgodovina slovenskega slovstva*, Pleteršnikov slovensko-nemški slovar ter tudi zbirka narodnih pesmi Karla Štreklja. Ljubljanska opera je uprizarjala številna domača dela, tudi gledališka drama je cvetela (Vodopivec idr. 2003: 134).

Narodnostne razlike med nemško govorečimi in slovensko govorečimi so se kazale v različnih incidentih. Eden takšnih incidentov je bil vsesplošen pretep v državnem zboru leta 1897, kjer so se dogodki stopnjevali po napadu nekega nemškega nacionalističnega poslanca na

slovenskega liberalca Frana Šukljeta. Ločevanje duhov med Slovenci se je nadaljevalo tudi v smislu nasprotij med podeželjem in mestnim okoljem. Tako so na podeželju praviloma bili močnejši katoliki, v mestnih središčih pa liberalna struja. Krščanskosocialno gibanje pod idejno figuro Janeza Evangelista Kreka je s pridobivanjem kmečkega prebivalstva odločilno pripomoglo k močnemu katoliškemu vplivu, čeprav so ga katoliški konzervativci sprva zavračali (Vodopivec idr. 2003: 136).

Ta nasprotja med liberalci in katoliki so bili voda na mlin nemškimi političnim krogom. Slovenski liberalci so se zbližali z nemškimi zmernimi nacionalisti, dosegli podporo slovenskim gledališčem, "a si nakopali očitek nacionalnega izdajstva" (Vodopivec idr. 2003: 137).

Takšna situacija je (tudi kasneje) imela velike posledice:

"Po splošnem prepričanju so takšni politični odnosi škodovali predvsem kulturnemu razvoju. Katoliki so liberalnemu učiteljstvu že tako oteževali položaj s slabimi plačami. Zaradi ustavljenih podpor je prenehalo delati ljubljansko Deželno gledališče, razpuščen je bil orkester Slovenske filharmonije in številna nova domača dela so počasneje prihajala v javnost. Celo vse bolj priljubljena glasba je postajala predmet političnega prestiža tako med katoliki in liberalci kot med Slovenci (zbirali so se okoli Glasbene matice) in Nemci, ki so pod okriljem Filharmonične družbe v Ljubljano vabili svetovne umetnike." (Vodopivec idr. 2003: 138)

3 SLOVENSKA GLASBA NA PRELOMU STOLETJA

3. 1 SLOVENSKA GLASBA POD PRITISKI

Kakšni so bili dosežki slovenskega glasbenega življenja ob koncu 19. stoletja? Teza italijanskega filozofa Theodora Adorna pravi, da so spremembe v glasbi bolj natančen pokazatelj socioloških in zgodovinskih preobražanj sveta (političnih, socialnih in ideoloških konfliktov) kot pa vse drugo gradivo, ki nosi pečat večje 'oprijemljivosti' (Bedina, v Orožen 1994: 225).

"Razvoj slovenskega glasbenega življenja in izvirne ustvarjalnosti s konca 19. stol. v celoti potrjujeta Adornovo tezo, potrjuje pa jo tudi zgodovinsko izročilo tuje glasbe vse od razkroja umetniških vrednot romantične dobe do fin de siecla, ki se je v glasbi končal s krčevitim rojstvom novega tonskega sistema, tako imenovane atonalne glasbe leta 1911." (Bedina, v Orožen 1994: 225)

Wagnerjevi dosežki v glasbi so le-to 'povzdignili' v čisto formo izraza, ki je lahko sama zase izraz – ne potrebuje več romantičnega navdiha, potrebuje le še 'genija skladateljskega mišljenja', kar povzroča mnogoplastnost glasbe. Pod takšno formo glasbe se je sprostil odprt in dostopen prostor za oblikovanje in kasnejše razplamtevanje ideoloških, državno-političnih in nacionalnih nasprotij vseh vrst – ki se je stopnjevalo celo do prve svetovne vojne. Umetniška odkritja 19. stoletja so se na ta način zlorabila in ta zloraba ni prizanesla posebno majhnim kulturam, niti slovenski, ki se je v drugi polovici 19. stoletja šele začela boriti za nacionalno identiteto (Bedina, v Orožen 1994: 226).

"Glasba se je v slovenskih okoliščinah kmalu znašla v situaciji hudega ponemčevalnega pritiska ter domačih ideoloških sporov, vendar šteje čas iztekajočega se 19. stol. v uvodno poglavje nesporne identitete slovenske glasbe in poustvarjanja, ki je bilo sprejeto – če že ne priznано – v sodobnem tujem svetu." (Bedina, v Orožen 1994: 226)

Ko se je sredi 19. stol. prebudila narodna zavest, se je formirala tudi jasna pot glasbenega ustvarjanja, ki je trajala vse do razpada monarhije s koncem druge svetovne vojne. Ta struja se je

navkljub pritiskom iz nemške strani zavedala svojih kakovosti in jih tudi negovala. Takšen tekmovalni duh je imel ugodne posledice za slovensko glasbeno življenje. Javne glasbene prireditve, nemška publiciteta (čeprav mnogokrat cinična ali omalovažujoča), dva operna ansambla, dve koncertni ustanovi, dve glasbeni šoli in dvojice koncertnih poslovalnic, stavba današnje Slovenske filharmonije iz leta 1891, Opera iz leta 1892 itd. Vse to je bilo za našo malo deželno prestolnico precej nadpovprečen dosežek (Bedina, v Orožen 1994: 226–227).

Posebej z izgradnjo Opere, v kateri sta skupno streho dobila oba operna ansambla, se je poprej neuravnoteženo razmerje v uprizoritvi opernih predstav nagnilo v našo, torej slovensko, stran. Do takrat se je operno uprizarjanje vršilo v okviru Dramatičnega društva, ustanovljenega v letu 1867. Takšna profesionalizacija je eden ključnih momentov v tovrstni zgodovini slovenskega naroda. Opera je namreč pokazala, da lahko tudi Slovenci pojemo tuj repertoar v svojem maternem jeziku. Oče tega delovanja je bil Fran Gerbič, prvi direktor opere, hkrati pa sam velik glasbenik in pevec. Njegova velika zasluga za uspešno delovanje v sicer nenaklonjenih časih je v tem, da je načrtno v uprizoritveni program vnašal dela slovanskih (posebej slovenskih) skladateljev in na takšen način skrbel za narodno osveščenost. Seveda vsled tekmovalnosti ni mogel mimo uprizoritev velikih del glasbene umetnosti iz italijanskega okolja, previdno pa je vseeno izbiral nemška dela. Prav Wagnerjeve opere so omogočile ljubljanski Operi, da se tudi navzven, v tujino, postavi z vrhuncem tedanje umetnosti in s tem pokaže, da lahko kljubuje Nemcem ter vsem ostalim narodom (Bedina, v Orožen 1994: 227–228).

Glasbeno delo s konca 19. stoletja je svoje izvire dolgovalo romantičnim težnjam. V skladu s tem je bilo tudi sedaj glavno vodilo glasbena reprodukcija, torej zagotavljanje čim večjega repertoarja kvalitetnih glasbenih del in široko obzorje oblik. Veliko zaslugo pri tem so imele čitalnice – predvsem na deželi. Denimo v mariborski Čitalnici je takšna reprodukcija rasla predvsem zaradi dosežkov njenega pevskega zbora. Prirejanje komornih koncertov, pevska šola za otroke in druge aktivnosti (celo izvajanje oper in operet) so znatno pripomogle k razvijanju glasbenega duha ne samo v Mariboru, ampak na celotnem Štajerskem (Cvetko 1960: 323–324).

Druga velika zasluga za neverjetno kvaliteto slovenske glasbe v tem časovnem obdobju pa gre Glasbeni matici. Ustanovljena leta 1872 je Slovencem ponujala zbor, šolo, koncertno poslovalnico in založbo. Sodelovala je s Češko filharmonijo in tudi z Dunajem. Izvajala je velike oratorije znanih avtorjev. Slovenska periodika ji je za povrh vsemu dajala močan pridih domoljubnosti in narodnega duha. "Glasbena matica se je sama zavedala, kako s hitrimi koraki

napreduje in da postaja v pravem pomenu besede družbenotvorna v skladu s programom narodnostnega osvobajanja" (Bedina, v Orožen 1994: 229). Svojo dvajsetletnico je Glasbena matica praznovala na prav poseben način – z izvedbo zborovskega koncerta. Takrat je slovenska glasbena scena prvič predstavila, kako daleč segajo njene korenine. Z izvedbo renesančnih del Jacobusa Gallusa so predstavili novost v dotedanjem zborovskem repertoarju. "Velik pevski zbor Glasbene matice (štel je 150–190 pevcev) je bil od vsega začetka njen najpomembnejši umetniški in politični adut" (Bedina, v Orožen 1994: 229). Nemci so nam takšen zbor zavidali. Matej Hubad, umetniški vodja in dirigent zbora, je presežke slovenske zborovske glasbe pokazal tudi na cesarskem dvoru, kjer je med drugim tudi s harmonizacijo slovenskih ljudskih napevov pobral odlične ocene dunajskih kritikov – hkrati z njimi pa celo namigovanja o takrat najboljšem evropskem zboru (Bedina, v Orožen 1994: 229).

Vokalna glasba tega obdobja je imela tako v sebi pridih in občutje 'izvirno slovenskega ob pesniški predlogi' (Bedina, v Orožen 1994: 230). Čeprav narejena in izvajana za 'pouzdigio' slovenskega naroda, je vseeno dosegala kompozicijsko zrelost. Najboljši skladatelj tega obdobja, torej konec 19. stoletja, je bil bržkone Benjamin Ipavec, vendar pa sta 'doslej neslutene vrhove dosegla zlasti Anton Lajovic in Emil Adamič' (Bedina, v Orožen 1994: 230).

"Zborovska pesem in samospev sta bila v masovno razvitih oblikah čitalniškega dela udomačena oziroma utelešena v slovensko zavest od Notranjske do Primorske, Štajerske in Koroške." (Bedina, v Orožen 1994: 230)

Opazimo lahko torej, da je na Slovenskem v tistem času obstajala izrazita težnja po kvalitetnem zborovskem petju. Predvsem leto 1872 je točka preloma, saj je to leto leto ustanovitve Glasbene matice, ki je "(...) v slovensko družbo vpeljala nov poklicni profil glasbenika-profesionalca (...)" (Kvartič 2013: 19).

3. 2 SLOVENSKA ZBOROVSKA GLASBA

Popularnost in kvaliteto zborovske glasbe in dediščine, kot smo jo predstavili v prejšnjem poglavju, bi lahko namreč sledili že nazaj, v prvo polovico 19. stoletja, v čas, ko so se jasneje izrazila razmerja med vzhajajočimi narodi. Kvartič ugotavlja:

"Petje je v tem obdobju odigralo eno od ključnih vlog pri nacionalizaciji ljudske kulture (glasbene in pesemske tradicije) v obdobju, ko se je ta v skladu z romantičnim iskanjem ljudskega duha (*Volksgeist*) med nižjimi sloji takratnega prebivalstva utemeljevala kot nacionalna – kot *narodna*." (Kvartič 2013: 19)

Takšno utemeljevanje ljudske kulture kot narodne kulture se je vršilo predvsem v čitalnicah in na taborih, seveda pod vodstvom meščanske elite. Moč glasbe, predvsem zborovskega petja, ki omogoča posebno vrsto komunikacije in na ta način pripomore k preseganju socialnih preprek, je tudi (ali pa še posebej) na Slovenskem pomenila obliko povzdignjenega izraza. Folklorna tradicija nas že z različnimi pregovori in reki opozarja na takšno dejstvo. Tudi strokovnjaki, kot denimo Benedict Anderson, menijo, da petje prinaša posebno izkušnjo simultanosti, četudi z glasbenega vidika nima nujno visoke vrednosti. Obstaja torej neka *nujna povezava med kolektiviziranim petjem in konstrukcijo identitete* (Kvartič 2013: 19).

Stik s presežnim, transcendentnim, Bogom, terapevtski učinki ter že omenjeni povezovalno-unifikacijski element zborovskega petja je tisto, kar so glavne družbene značilnosti petja. Kvartič prek analize periodike tedanjega časa (1843–1872) ugotavlja, da se takšne značilnosti kažejo v vsakdanjih dogodkih: tako na primer petje transgeneracijsko deluje v šoli med vrstniki in učitelji, v taistem okolju pa presega celo spolne razlike, saj lahko prepevajo tako fantje kot dekleta. Kljub takšni 'povzdignjenosti', pa petje vseeno ima status nečesa *prvinskega* znotraj glasbe. Tako denimo slavne primerjave (še dandanes aktualne) lepega petja s petjem ptic, ki so v takšnem kontekstu odraz narave in tistega lepega v njej (Kvartič 2013: 20).

Doslej smo govorili o učinkih zborovske glasbe. A za našo nalogo je takšna glasba aktualna predvsem zaradi ene svoje ključne zunanje značilnosti, značilnosti, ki jo temeljno razlikuje od drugih glasbenih oblik. In ta značilnost je *uporaba jezika*. Slovenski jezik naj bi bil s

svojo zvočnostjo in mehkobo še posebej primeren za petje, tako pravi Kvartič. Vznik takšne (nacionalistične) pozicije lahko pripišemo takratnemu porajanju teženj po oživljanju domnevno izginjajočega folklornega duha, Herderjevega *Volksgeist*. Jezik kot temeljno določilo narodne identitete je v takšnem videnju še posebej pomemben. Narod je namreč utemeljen v jeziku (Kvartič 2013: 21).

Na takšen način, torej z določanjem značilnosti (kolektivnost izkušnje, prvinskost in uporaba jezika) zborovskega petja nasploh, smo prišli do povezav med zborovskim petjem in formiranjem narodnih vprašanj na našem območju tistega časa. Folklorizirana zborovska pesem je imela tako temeljno vlogo ločevanja med slovensko in nemško (germansko) kulturo. Obstajale so celo zelo izrazite težnje po očiščevanju in očiščenju tujega vpliva v slovenskih pesmi, saj naj bi ta omogočala stik s tistim pravim, s tistim, kar so peli naši predniki. Skratka, omogočala naj bi neko tradicijo, neko kontinuiteto. Posledično je skupaj s takšno podobo zborovskega petja vzniknila tudi želja po *institucionalizaciji* le-tega. Pojavljale so se izrazite zahteve po tem, da bi vsak slovenski kraj imel svoj pevski zbor. Temu cilju so najprej služila slovenska društva na območjih zgoščenega slovenskega prebivalstva, po zatonu Bachovega absolutizma (kot že omenjeno) čitalniška in taborska gibanja, kasneje pa z izvajanjem slovenskih pesmi tudi Filharmonična družba, kar je bilo za takratne buditelje vselej prijetno presenečenje, glede na to, da so slovenska besedila peli nemški pevci. Zelo pomembno vlogo v postavljanju narodnega duha so imele tudi t.i. bésede, družabne prireditve za krepitev kulturne dejavnosti na Slovenskem, ki so še poseben poudarek namenjale vokalni glasbi. V nemščino so bile celo prevajane pod besedo 'concert', predvsem zaradi narave tega, kako so bile oglaševane (Kvartič 2013: 22–23).

"Bésede so (tako v okviru čitalnic kot že prej) med vsemi izrazi preferirale vokalno glasbo in tako spodbudile razvoj oblik solističnega petja kot tudi komornih sestavov in seveda pevskih zborov, s tem pa močno pospešile ter povečale obseg vokalnega ustvarjanja in poustvarjanja." (Kvartič 2013: 23)

Čitalnice so pomenile osnovo za kasnejši razvoj slovenskega glasbenega šolstva. V vseh večjih so se kmalu porodili pevski sestavi, najprej pod vodstvom tujcev, predvsem Čehov (npr. Antona Nedveda, ki je vodil zbor ljubljanske čitalnice). Zanimivo je, da so v takšnih

institucionaliziranih oblikah petja v začetku prevladovali oz. skoraj izključno prisostvovali moški sestavi, najverjetneje zaradi dejstva, da so nosilci čitalniških gibanj bili pač moški. Sicer je petje delovalo izredno povezovalno. Izven verske dejavnosti so bila pevska gibanja največja oblika množičnih zborovanj (Kvartič 2013: 23–24).

"Povezovanja (gostovanja) pevcev in njihovih nastopov so tesno povezana s tvorjenjem narodove identitete, saj se je z njimi konkretizirala ideja zamišljene skupnosti in manifestirala njena moč (moč množice)." (Kvartič 2013: 24)

V takšnem okolju je vokalna glasba lahko prosperirala. Širila se je tako po obsegu kot po kakovosti. Razmahnila se je produkcija skladb, namenjenih pevskim zborom, izpostavljali pa so se tudi nadarjeni posamezniki. "Prizadevanja teh glasbenikov so bila utilitaristična, pragmatična, podrejena maksimi posredovanja narodne ideje" (Kvartič 2013: 25) Imena takšnih posameznikov so naslednja: Anton Foerster, Anton Nedved, Benjamin Ipavec, Avgust Ipavec, Jurij Fleišman, Davorin Jenko, Miroslav Vilhar (Kvartič 2013: 26).

Zelo pomembna je bila navsezadnje izbira besedila. Prešernove pesmi so bile kljub priljubljenosti mnogokrat pretežek zalogaj za uglasbitev, tako vsebinsko kot jezikovno.

"Skladatelji so se raje odločali za besedilni tip patriotske, domovinske pesmi, s specifično motiviko (ljubezen, dom, očetnjava, vojaščina, narava in podobno), ki je izpolnjevala funkcijo implementacije in ohranjanja nacionalnih čustev." (Kvartič 2013: 26)

Sklenemo lahko torej z mislijo, da je zborovska glasba s konca devetnajstega stoletja imela močan vpliv na narodno prebujanje, saj je bila eno izmed glavnih orodij narodnega gibanja – pa čeprav osnovana na navidezni tradiciji petja v slovenščini zaradi romantične želje po obuditvi na videz propadajočega ljudskega duha.

S to mislijo prehajamo na obravnavo ene največjih pesmaric tistega časa, v dveh zvezkih, da raziščemo, kako se je ta vpliv kazal v besedilih njenih skladb. Kako se torej besedila te pesmarice skladajo z dejstvom, da je petje imelo veliko narodnobuditeljsko vlogo?

4 ANALIZA SLOVENSKE PESMARICE (1896 IN 1900)

4.1 OKOLIŠČINE

Slovenska pesmarica je bila prvič izdana leta 1896, spod uredniškega peresa vélikega skladatelja Jakoba Aljaža, tudi duhovnika. Kot je zapisano na njeni naslovni strani, jo je izdala, založila in natisnila Mohorjeva družba v Celovcu. Na drugi strani najdemo zapis, imprimatur: "Z dovoljenjem prečastitega krškega knezoškofijstva" (Aljaž 1896: 1–2). Kljub temu v predgovoru pesmarice lahko najdemo naslednje besede:

"Tej zbirki posvetnih, pa vseskoz poštenih skladeb in zborov so pridejane nekatere nabožne pesni, in mislimo, da smo s tem pravo pogodili, ker Slovenci tudi zunaj cerkve radi pojó svete, nabožne pesmi." (Aljaž 1896: 6)

Eden izmed najbolj zanimivih delov prve izdaje té pesmarice je Aljažev predgovor, v katerem se razkriva nekaj za našo nalogo pomembnih okoliščin ob tej izdaji. Predgovoru bomo zato na tem mestu namenili nekaj več pozornosti. V njem avtor najprej jasno poudarja religiozno komponento petja in to na način, v katerem slika naravo, v slogu romantične predstave prvinskosti in odslikave notranjosti lirskega subjekta:

"Vse stvari po svoji šegi Bogu čast in slavo pojó. Vrelci po kamenju rožljajo ter šumljajo slavo Bogu; velike reke po svojih strugah hruščijo in slavijo vsemogočnega stvarnika, kateri jim toliko moč daje. Pohleven vetrec, ki po drevju pihlja, kakor mogočen vihar, kateri po gorah doní in drevje priklanja, Boga časti. Muren se na solncu ogreva in svojemu stvarniku hvalo kriči, da ga živi; še lepše mu ptičice pod nebom veselo pojó: škrjanček na polju, grlica v zelenem logu po dnevu, slaviček po noči; (...)" (Aljaž 1896: 3)

V nadaljevanju predgovora avtor daje slutiti, da razume pomembnost učenja lepega petja. Hkrati poudarja namen petja kot *razvedrilne* prostočasne dejavnosti. Lepa pesem (seveda kot božji dar) je namenjena veselju, ki ga ljudje ob petju doživljamo. Pri tem se Aljaž sklicuje celo na škofa Slomška, ki je podobno misel zapisal desetletja pred njim (Aljaž 1896: 3).

Avtor predgovora nas bralce tudi opozarja, da je več skladb iz zbirke vzetih neposredno iz založbe Glasbene matice. V tem kontekstu zapiše, da je pesmarica oblikovana tako, da zajema lažje in bolj priljubljene štiriglasne skladbe, hkrati pa ponuja tudi nabor šestih umetnih, težjih, a vseeno 'udomačenih' skladb; slednje predvsem z ozirom na zборе, ki želijo izvajati zahtevnejši repertoar. Več skladb je sicer napisanih tudi tako, da se jih lahko izvaja enoglasno, kar nadalje seveda pomeni še lažje izvajanje in s tem večji krog potencialnih izvajalcev. Na drugi strani pa se težnja po kvaliteti v zbranih skladbah po našem mnenju kaže tudi z dejstvom, da je vse pesmi strokovno in kritično pregledal, popravil ali celo harmoniziral Matej Hubad, 'koncertni vodja Glasbene matice v Ljubljani', sodelovali pa so tudi drugi skladatelji in glasbeniki (Aljaž 1896: 4). Hkrati je treba posebej opozoriti tudi na naslednji zapis samega avtorja:

"Tudi na tiste ude družbe sv. Mohorja smo se ozirali, ki niso pevci; kajti vse besede, ki so tiskane med notami, ponatisnili smo spodaj še enkrat, da jih nepevci lažje čitajo; našli bodo v teh pesnih veliko lepega, vzvišenega, vzpodbudnega, blažilnega. Ta pesmarica ima namen, da nese plemenito slovensko pesen v najširše kroge." (Aljaž 1896: 4)

Z izdajo pesmarice obstaja torej neka želja po *kompromisu med doseganjem čim večjega kroga naslovnikov in težnjo po kvaliteti*. Poudarek je na slovenski pesmi.

V predgovoru Jakob Aljaž daje tudi navodila pevcem, seveda zapisana na kratko. Najprej opozarja na pomembnost 'spretnega zborovodje' in na pripravljenost pevcev, da ga poslušajo. Posebej zanimiv se nam zdi zapis, ki nekako potrjuje vzvišeno pozicijo umetnega petja, seveda nasproti 'naravni' ljudski péti pesmi: "Pevovodja vas bo učil po kaki pevski šoli ne le note spoznavati, marveč tudi pravilnega, umetnega petja" (Aljaž 1896: 5). Nadalje avtor daje tudi tehnične napotke za izvajanje pesmi, ki so zbrane v pesmarici. Poseben pomen daje jasnemu in razločnemu izgovarjanju besed, hkrati pa s slovenskimi ustreznici razlaga tudi italijanske (strokovne) izraze za označevanje tempa in dinamike (Aljaž 1896: 5).

Skozi celoten predgovor Aljaž opozarja bralce, da je petje *vzvišena* umetnost, celo 'najiminitnejša vrsta glasbe'. Glasba naj bi najbolje izražala človeška čustva, znotraj nje pa razlikovanje med inštrumentalno in vokalno glasbo v prid slednji še dodatno 'opravičuje' namen te pesmarice. Za to nalogo je zato ključen tudi naslednji citat:

"Ker pa kaže lepa pesen najsrčnejša čuvstva, ima veliko pomena za splošno izobrazbo, za oplemenitev človeškega srcá, pa tudi za izpodbujo narodne zavesti; to nam kaže slovenska pesen posebno v zadnjih štiridesetih letih." (Aljaž 1896: 4–5)

Iz citata sklepamo, da se je tudi Jakob Aljaž kot urednik *Slovenske pesmarice* neposredno zavedal, da ima glasba oz., bolj konkretno, vokalna glasba zaradi svoje povzdignjene zmožnosti izraza (ter tudi zaradi svoje povezovalne zmožnosti, zaradi prvinskosti in zaradi uporabe jezika) v sebi tudi zmožnost, da je lahko nosilka narodno zavednih teženj v tedanjem času.

4. 2 ZUNANJA ZGRADBA

4. 2. 1 PRVI ZVEZEK (1896)

Pesmarica iz leta 1896 je sestavljena iz treh delov, na kar nas sicer v predgovoru opozarja tudi avtor sam. Prvi del vsebuje 45 skladb, namenjenih moškim zborom. Drugi del vsebuje 20 skladb, ki so namenjene izključno petju v mešanih sestavih, torej štiriglasnemu žensko-moškem petju. Skladbe od 66. do 72. so nabožne pesmi, kot že omenjeno, skladno s predgovorom sicer namenjene petju izven cerkve.

Kratek ekskurz: rečemo lahko, da takšna razporeditev skladb ustreza Kvartičevi ugotovitvi, da so v začetku pevske dejavnosti občutno prevladovali moški zbori. Vseeno moramo priznati, da je letnica 1896 že precej oddaljena od čitalniške dejavnosti, na katere se nanaša ta Kvartičev sklep. Vprašanje, ki se nam na tem mestu zastavlja, je zato vprašanje, ali je Jakob Aljaž pesmarico namenoma 'zasnoval' tako, da vključuje skladbe, ki so bile do tistega časa pač najbolj *popularne*, ali pa se je stanje v zborih tudi v tem obdobju nagibalo v prid moškim sestavom, torej, ali je obstajala *realna potreba* po zagotavljanju pevskega materiala moškim zborom. Kakršen koli je odgovor, vprašanje si zastavljamo tako 'po strani', mimogrede, saj bi za celovit odgovor nanj naša naloga bila absolutno prekratka.

Nazaj: zadnjemu delu, torej delu, ki je naslovljen kot 'Nabožne pesni', sledi kazalo, v katerem so skladbe razporejene po abecednem vrstnem redu. Brez dvoma je to namenjeno lažjemu delu znotraj pevskih sestavov, saj se načeloma skladbe ne 'obdelujejo' od začetka proti

koncu, ampak vselej posamezno in 'naključno'. Z dodajanjem abecednega kazala se omogoči lažja komunikacija znotraj pevskega sestava.

Vredno je opozoriti, da v pesmarici manjka nekaj strani: od 75 do vključno 78 ter od 85 do vključno 92. Tako iz analize izpadejo naslednje skladbe (po naslovih razvidno iz abecednega kazala): *Zvezna*, del skladbe *Avstrija moja* (v abecednem kazalu tudi pod naslovom *Domovje moje*, *Avstrija*) *Lipa zelenela je*, *Moj dom* in *Domovini* (Aljaž 1896: 206–208).

Vsaka skladba je označena pod svojo zaporedno številko. Pod vsakim notnim zapisom je še posebej zapisano besedilo skladb – sicer, kot smo že rekli, po besedah Jakoba Aljaža v predgovoru namenjeno predvsem 'nepevcem', da bi lažje sledili lepemu pomenu besed. Takšna ureditev je tudi naši analizi bila v veliko pomoč.

4. 2. 2 DRUGI ZVEZEK (1900)

V drugem zvezku, iz leta 1900, je delež skladb, ki so namenjene moškim zborom, precej manjši kot v prvem zvezku. Osnovna zgradba sicer ostaja tudi v tem zvezku: ostanejo posamezni razdelki za 'moške zборе', 'mešane zборе' in 'nabožne pesni'. Skupno je v tem zvezku 90 pesmi. Moškim zborom je 'posvečenih' 31 pesmi. Za mešane zборе je zloženih 50. Pod razdelkom za nabožne pesmi je tudi tokrat samo 9 skladb. Situacija glede deleža je torej precej drugačna kot v prvem zvezku – tokrat nasprotuje Kvartičevemu sklepu, da se je skupinsko pélo predvsem v moških zasedbah. Odpira se vprašanje, ali je Aljaž namerno tako izbral deleže ali pa je, preprosto, zbral, kar mu je bilo na voljo.

Prav tako ostaja označitev skladb z zaporednimi številkami in ohranitev abecednega kazala. Zanimivo je, da ta zvezek nima svojega predgovora, iz tega pa sledi tudi naš sklep, da se zvezka tematsko nadaljujeta, kljub dokaj veliki časovni razliki med izdajama.

Tudi iz tega razloga smo tematsko analizo obeh zvezkov opravljali skupno.

4. 3 TEMATSKA ANALIZA

4. 3. 1 SLAVA AVSTRIJI IN CESARJU

Pesmarica se začne s tematiko, ki govori o takratni oblasti – oblasti avstrijske monarhije na čelu s cesarjem. V skladbi, ki nastopi prva (*Cesarska pesen*), avtor besedila namreč izkazuje hvalo in slavo cesarju ter hkrati poziva k složnosti med državljani in celo k pripravljenosti na boj za cesarja in domovino, na tem mestu seveda domovino Avstrijo. Avtor besedila skladbe je sicer neznan, pesem pa je bila prvič objavljena že leta 1855 v *Kmetijskih in rokodelskih novicah* (na kar nas napeljuje tudi podpis pod besedilom tam, kjer navadno stoji avtor: *Novice*), kjer je bilo tudi zapisano, da je pesem 'potrjena' od cesarja, napisana po Haydnovem napevu in da je bila zadnja kitica dodana ob poroki cesarja s cesarico (Bleiweiss (ur.) 1855: 1). Zanimivo je, da je Aljaž to pesem uporabil kot prvo: morda kot znak pokorščine in zahvale oblasti, mimo katere kakršna koli objava v tistem času seveda ni bila mogoča. Seveda pa je enako verjetno, da je Aljaž sledil takratnemu trendu kulta cesarja, ki se je manifestiral predvsem v reku 'Vse za dom, vero in cesarja' – kot smo zapisali že v zgodovinskem uvodu te naloge. V besedilu se celo neposredno pojavi parola: "Vse za dom in za cesarja (...)" (Aljaž 1896: 10).

Zanimivo je tudi, da se tematika, v kateri avtor besedila poje slavo (o) Avstriji, pojavi samo še enkrat. Trideseta po vrsti v prvem zvezku je pesem *Avstrija moja*, v abecednem kazalu sicer označena kar dvakrat, in sicer še pod naslovom *Domovje moje, Avstrija* (Aljaž 1896: 206). V njej neznani avtor z zelo izrazito naklonjenostjo avstrijsko cesarstvo popolnoma neposredno označi kot domovino in 'biser vsega sveta' (Aljaž 1896: 79–84). Na žalost je ta skladba ena tistih, ki so zaradi manjkajočih strani pesmarice morale enostavno izpasti iz celovite analize. Zanj nismo našli niti podatka o tem, kdaj in kje je bila prvič objavljena.

V pesmih *Vojaška* (avtor besedila je Koseski, prvič objavljena 1845 v *Kmetijskih in rokodelskih novicah*), *Brambovska* (Vodnik, prvič objavljena 1809 v *Pesmih za brambovce*, na strani 7) in *Za dom med bojni grom* (Gregorčič, prvič objavljena 1888 v *Poezijah*) se cesar in z njim Avstrija kažeta zgolj kot dva izmed mnogih motivov, ki podpirajo temo boja za domovino. Vodniku tisto, kar je vredno boja, predstavlja predvsem 'dežele čast', otroci, žene in dom, ne pa cesar sam *neposredno*, podobno tudi Gregorčič. V *Vojaški* se zelo jasno opeva pogum *Slovencev* v boju za cesarja (Aljaž 1896: 50, 58 in 69). Kontekst je v vseh treh pesmih agresivnejši, če jih primerjamo s *Cesarsko pesnijo*, v kateri se kažejo izrazite težnje po miru. Vprašanja, ki se nam

zastavljajo ob tem so naslednja: od kod razlika? Zakaj takšno nasprotje v 'tonu'? K temu se bomo še vrnil.

Zaenkrat lahko torej rečemo, da tematika v Aljaževi *Slovenski pesmarici* ne zaseda posebej pomembnega mesta, če seveda odštejemo dejstvo, da se pesmarica začne z njo. Zgolj 2 pesmi in nekaj drobcev v drugih pesmih (ki Avstrijo in cesarja resda kažejo v dobri luči) so blede senca tematikam, ki se bodo odpirale ob nadaljnji obravnavi, kot bomo lahko videli – tako po številu pesmi kot po bogastvu motivov. V drugem zvezku se ta tema sploh ne pojavi. Kako to, da ji je Aljaž namenil relativno malo prostora?

4. 3. 2 PRIPADNOST DOMOVINI

Zanimivo je, kako goreče se v mnogih pesmih izraža pripadnost in zvestoba domovini. A pesniki so znotraj te pripadnosti omejeni predvsem na pripadnost ožji domovini – ne več Avstriji. Kot glavna tema se takšna pripadnost najprej pojavi v besedilu kratke pesmi *Moj dom*, pesmarici je šesta po vrsti: "Le zate naj bi srce bilo in za tvoj narod ljubljeno!" (Aljaž 1896: 21). V besedilu devete pesmi, *Slovenec sem* (Jakob Gomilšek, sicer podpisan kot Jakob Gomilšak), se izraža ponos in obljuba zvestobe domovini, tokrat jasno povedano, da gre za domovino Slovenijo: "Slovenec sem! Jaz ljubim očetnjava, gorim za njeno čast in slavo; (...)". In podobno tudi: "Slovenec sem! Od zibeli do groba ne gane moja se zvestoba (...)" (Aljaž 1896: 96). *Hej Slovenci!* je pesem, pod katero avtor ni podpisan.¹ Glavna tema je pripadnost slovenskemu narodu, saj le-tega čuvajo celo božanstva – tako krščanski Bog kot slovanski bog Perun. Zdi se nam zanimivo, da avtor v isti kitici in istem kontekstu uporabi obe božanstvi, pri čemer Bog 'varuje' slovenski narod z darom jezika, Perun pa s silo. Mimogrede, Perun je v židovsko-krščanski zahodni tradiciji pogosto veljal kot sinonim za hudiča. Pripadnost domovini se nikoli ne zamaje; ne glede na težke čase in situacije, s katerimi se slovenski rod sooča (Aljaž 1896: 46). Funtkova *Pobratimija* poziva k zvestobi in prijateljstvu med Slovani, konkretno med Slovenci in Hrvati. Pesem je sredstvo, ki naj to enotnost formira: "Pesen, pesen glasno ori, dvigaj nas, užigaj nas! Saj jedinstvo v našem zbori lep ima in polen glas!" (Aljaž 1896: 62). V Praprotnikovi

¹ Vendar je sila podobno pesem (z nekaj majhnimi razlikami) objavil Radoslav Razlag v svoji *Pesmarici* leta 1863 pod naslovom *Duh slovanski*, v drugem ponatisu pa že pod naslovom *Hej Slovenci*. Ta pesem je bila kasneje sicer himna Socialistične federativne republike Jugoslavije. Zanimivo je, kako prekrivajoča se sta izraza 'Slovenci' in 'Slovani' med različnimi različicami te pesmi.

Domovini iz leta 1856 (*Pesmi cerkvene in druge*) se lirski subjekt poistoveti s svojo domovino do te mere, da občuti ista občutja, kot jih občuti njegova domovina, skladno s tem pa se njegova izpoved z nagovorom sonca stopnjuje v prošnjo za lepše čase te domovine (Aljaž 1896: 149). Neposredna je tudi *Vprašaj č'mu, da sem Slovenka?*. V njej najdemo izpoved dekleta v odgovoru na retorično vprašanje (Aljaž 1896: 177).

Popolnoma enaka pesem, istega avtorja (torej Andreja Praprotnika), se pojavi v prvi skladbi drugega zvezka, celo pod istim naslovom – drugačna je le glasbena priredba na besedilo (Aljaž 1900: 9). Takšna poteza se v drugem zvezku pojavi še pri nekaj skladbah, kar je izredno zanimivo. Kaj je gnalo avtorje glasbenih priredb, da so določena besedila uporabljali raje kot druga? Ali pa razlog tiči drugod in je Aljaž namerno izbiral skladbe, ki so po njegovem mnenju imela večjo domoljubno intenco in/ali višjo umetniško vrednost? Dr. Jakob Razlag je kot avtor podpisan pod skladbo z naslovom *Domovini*, prvič objavljena v prvem letniku revije Zora, 1872. Gre seveda za Radoslava Razlaga, ki je pisal tudi pod psevdonimom Jakob. V omenjeni pesmi avtor pokaže na kontrast med dolžnim spoštovanjem do tujcev in srčno pripadnostjo domovini. Zdi se, da avtor ne ločuje med 'slovenstvom' in 'slovanstvom'. "Bodi zdrava, domovina, mili moj slovenski kraj!" In v naslednji kitici: "Slava le, slovansko čuvstvo srce moje veseli!" (Aljaž 1900: 19). *Slovan* (neznani avtor) najbolj očitno izraža pripadnost slovanski domovini z verzom: "Jaz sem Slovan z dušo s telom" (Aljaž 1900: 87). Zanimivi sta *Dolenjska* (Potočnik, 1830, *Bukvice*) in *Pesen koroških Slovencev* (Toman). V obeh se kaže želja lirskega subjekta, da bi se prebivalci slovenskih pokrajin počutili kot pripadniki ene domovine, enega rodu. V *Pesni koroških Slovencev* avtor še posebej vneto zgodovinsko utemeljuje takšno pripadnost – s karantanskim izročilom (Aljaž 1900: 81 in 92–93). Tudi *Slavčku* (Gregor Tribnik – v *Slovenski pesmarici* podpisan pod psevdonimom G. Podgorjanski, 1864, *Slovenske pesmi za čvetero moške glase*) govori o pomembnosti zvestobe domovini. Slavec naj poje pesmi, ki bodo krepile pripadnost narodu (Aljaž 1900: 96). Večno pripadnost in prijateljstvo slovenski domovini in slovenskemu rodu ob veseli pesmi izraža tudi Blaž Potočnik v pesmi *Ljubezen do domovine* (Aljaž 1900: 185). Nekoliko bolj 'netoleranten' je poslovenjeni zapis *Vsakemu svoje!* Franceta Cegnarja, po besedilu Vatroslava Lisinskega. Pripadnost domovini lirski subjekt meri po tem, kako prizadet je vsak posameznik ob dejstvu, da ga tujec omejuje in mu krati svobodo: "Kogar v srce to ne peče, v tem pač naša kri ne teče." (Aljaž 1900: 194).

Skladb, ki *neposredno* izražajo pripadnost domovini je v obeh zvezkih torej skupno 14, od tega 13 različnih pesmi. V vseh domovina pomeni ožjo, slovensko, ali širšo, slovansko, domovino. Niti ena ne izkazuje pripadnosti cesarski Avstriji.

4. 3. 3 LEPOTA DOMOVINE (IN NARAVE)

Ena izmed najbolj priljubljenih tematik je opisovanje lepote domovine; podobno kot zgoraj, lepote ožje domovine, lepote slovenskega ozemlja. Narava služi kot 'sredstvo', preko katerega avtorji izražajo naklonjenost domovini. Že v pesmi *Mili kraj* Andrej Praprotnik opeva lepoto domačih planin, pokrajine nasploh, lepih rož in ptičjega petja. Ne pozabi, da je v tej lepoti užival mlada leta. Refren, ki uokvirja vsako izmed treh kitic, se najprej glasi kot nekakšen vzklik navdušenja, v tretji kitici pa kot nekakšen vzklik domotožja (Aljaž 1896: 14). *Bleško jezero* je bila sicer izdana že v pesmarici Triglav iz leta 1887. Kot avtor je podpisan K. Huber. V njej hvali lepote blejske pokrajine – otok, jezero samo, grad, Babji zob (Aljaž 1896: 40). Dr. Lovro Toman je leta 1849 v *Glasih domorodnih* prvič objavil pesem *Savica*, v *Slovenski pesmarici* (1896) objavljeno kot 25. po vrsti. V pesmi z značilno romantičnim opisovanjem narave slapa Savice izpoveduje občutja subjekta. Ta občutja se na navezujejo na domovino: "In Savica, hči kraljeva, pribobni, razglasno peva od Sloven'je slavno pesmico" (Aljaž 1896: 72). S stališča raziskovanja teme lepote domovine je zanimiva tudi *Lepa naša domovina*², ki že z naslovom napoveduje, o čem bo govorila. V pesmarici je pod besedilom zapisano Anton Mihanovič, vendar je zapis slovenjen. V resnici gre za hrvaškega pesnika Antuna Mihanovića, ki je pesem prvič objavil v *Danici*, 1835. Skladno s tem, da je bil avtor neslovenskega porekla, so spodaj na strani, kjer se pesem v tej pesmarici nahaja, zapisani prevodi nerazumljivih besed. Pesem sicer ne opeva (samo) naravne lepote domovine, v drugi kitici pa naravo vendarle uporablja kot prispodobo za hvalo 'lepe naše domovine'. Tako na primer: "(...) bistre vode, bistre oči, vele gore, veli ljudi (...)" (Aljaž 1896: 101). Andrej Praprotnik je avtor pesmi *Pozdrav*. V njej avtor pozdravlja gorenjsko pokrajino, posebej Bled in gore, med njimi sploh Triglav. Ta pesem je bila sicer izdana že nekaj let prej, v pesmarici *Glasbena matica* (4. zvezek, 1877) (Aljaž 1896: 113). *Ah, ni li zemljica krasna?* je bila prav tako izdana že prej, 1887, v 18. zvezku *Glasbene matice*. Pod besedilom v

² Pesem je danes sicer tudi besedilo himne Republike Hrvaške, seveda v hrvaškem jeziku.

Slovenski pesmarici je sicer zapisano: "Po Reinicku Aleksij Ušeničnik." Ta pesem se od drugih razlikuje po tem, da hvali naravo vse zemlje. Nikjer sicer ni mogoče zaslediti navezovanja na lepote narave ožje domovine, jasno pa je, da z retoričnim vprašanjem naslovnega verza avtor občuduje lepoto vse narave. Na to ga spominjajo ptice, reke in jezera, pa tudi njegovo (in drugih) srce (Aljaž 1896: 136). Neznani avtor v pesmi *Naše gore* opeva lepote gora, ki mu hkrati služijo kot prispodoba naroda, 'ki se dviga na plan'. V prošnji si želi, da bi moč tega naroda bila kot moč njegovih rek, ponos pa kot pomladno cvetno polje (Aljaž 1896: 149). Pesem *Kje dom je moj?* opisuje lepote slovenskih rek: Save, Drave in Soče. Skupaj z opisom lepote slovenskega morja in slovenskega jezika jih uporabi za določitev vseh takratnih slovenskih pokrajin: Koroške, Kranjske, Primorske in Štajerske. Tudi v njej se pojavi Slovenija: "In to je Sloven'ja mila (...)." Avtor je neznan, leto nastanka in mesto prve objave pa zato nedoločljiva (Aljaž 1896: 168–169). Miroslav Vilhar je pesem *Po jezeru* prvič izdal leta 1852 v *Pesmih Miroslava Vilharja*. V *Slovenski pesmarici* se pojavi kot 56. po vrsti. V njej lirski subjekt poje pesem, ki slovenski naravi (Triglavu, pticam, ribam, goram na sploh) pové, da ima naš narod slovanske korenine (Aljaž 1896: 171).

V drugem zvezku se tematika lepote domovine najprej pojavi v skladbi *Slovenski svet, ti si krasan!*. V njej slovensko zemljo primerja z nebese in biserom, v zadnji kitici pa tudi poudari, da bo še lepša, "ko iznad tebe mrak izgine." Avtor je neznan. (Aljaž 1900: 29). V pesmi romantika Lovra Tomana *Občutki* (1849, *Glasi domorodni*), ki sledi, gre za izpoved avtorjevih čustev ob pogledu na gore, studence, zelenje, cvetlice, zvezdno nebo in nazadnje še ob pogledu na 'domačijo' (Aljaž 1900: 34–35). *Planinska* Ivana Resmana podobno kot zgoraj *Ah, ni li zemljica krasna?* ne opisuje konkretno narave ožje domovine, ampak nedoločljivo planinsko pokrajino, kjer se krepi duh in telo (Aljaž 1900: 60). Gerbičeva *Lovska* opeva naravo gozda, ki razveseljuje lovčovo srce (Aljaž 1900: 94). Preprosta, a s podobami lepote narave silno bogata, je pesem *Zjutraj* (Miroslav Vilhar). Sonce, ki budi naravo, budi tudi subjektovo srce (Aljaž 1900: 127). Lepoto neomejene narave opisuje tudi *Tiček*, neznanega avtorja. Petje ptice, lepota rož in prijeten hlad vetra pripovedovalca opominjajo, da "oče z nebes skrbi za vse svoje stvari" (Aljaž 1900: 135).

Pesmi s tematiko lepote narave ožje domovine je 10. O lepotah narave širše govori 5 pesmi (*Ah, ni li zemljica krasna?*, *Planinska*, *Zjutraj*, *Tiček*, *Lovska*). V drugem zvezku najdemo manj pesmi s tematiko narave, hkrati pa je ta narava tudi manj konkretna.

4. 3. 4 IZSELJENSTVO IN DOMOTOŽJE

Tema domotožja je prav tako ena izmed najbolj zastopanih tem v *Slovenski pesmarici*. S psevdonimom Jakob Razlag je pod pesmijo *Slovenska dežela* podpisan Radoslav Razlag. Besedilo pripoveduje o subjektu, ki uživa življenje s prijatelji v slovenski domovini, a mora zaradi materialnih potreb "svoj kruhek iskati drugod" (Aljaž 1896: 16). Valjavčeva *Danici* je bila prvič izdana 1855 v njegovih *Pesmih*. V tej pesmarici sta sicer zapisani zgolj prvi dve kitici, od originalno štirih. Zvezda, ki jo lirski subjekt ob svoji izpovedi gleda v daljnem kraju, ga spominja na dom (Aljaž 1896: 19). Ta spomin se v manjkajočih dveh kiticah sicer razvije še naprej – v hrepenenje. Zanimivo je, da je v tretji kitici ta 'od doma oddaljeni kraj' pravzaprav Dunaj. S tem je implicirano, da je tisti 'pravi' dom ožja domovina, Avstrija pa ne. Vsled tega se je vredno vprašati, zakaj sta bili zadnji dve kitici izpuščeni. Ali avtorju priredbe Gustavu Ipavcu ni bilo do tega, da bi Avstrijo prikazal kot 'nedomovino', ali pa enostavno ni več potreboval teksta za svoje note in sta mu bili dve kitici popolnoma zadosti? Podobno kot zvezda v *Danici* zvonovi v pesmi *O mraku* (Anton Funtek) služijo kot zunanji opomin lirskemu subjektu, ki hrepeni po daljni domači vasi (Aljaž 1896: 55–56). Prav tako je *Tiha luna*, neznanega avtorja, izpoved misli subjekta, ki misli na svojo domovino. Tokrat so misli o tem, kje naj bi ta domovina bila, vendarle bolj konkretne: "Daleč, daleč so planine, daleč Save je iztek." Subjekt posebej srčno izkaže tudi željo, da bi po smrti njegovo telo počivalo v domači zemlji (Aljaž 1896: 79). Izselenstvo je predstavljeno s simbolom lastovke, ki odhaja v tople kraje, v *Lastovki v slovo*, katere besedilo se pojavi še enkrat v drugem zvezku *Slovenske pesmarice* pod naslovom *Slovo od lastovke* (Aljaž 1896 in 1900: 99 in 142–143). Napisal jo je Valentin Orožen, 1879 izdana v *Valentin Orožnovih spisih*. Gregor Krek je napisal besedilo *Oblakom*, v katerem zaman poziva oblake, ki ga spominjajo na dom, da ga odnesejo domov, saj se počuti 'tujca med tujci' (Aljaž 1896: 124). Tematsko zanimiva je tudi Gregorčičeva *Nazaj v planinski raj*, prvič izdana v *Poezijah*, 1882, v tej pesmarici tudi objavljena dvakrat – še v drugem zvezku. V njej avtor čuti domotožje po planinskem svetu, čeprav je življenje v dolini lepše, saj ni zime in hladu. Kljub takšnemu lažjemu življenju, ga neka nevidna sila v srcu vleče v planine (Aljaž 1896: 184). V prvem zvezku se tematika izselenstva pojavi še v pesmi *Studenčku* (neznani avtor). Avtor se pogovarja s studencem in mu zaupa, da pogreša 'prijateljske' dni z njim, a da je obsojen 'hoditi po

tujem'. Studenec po našem branju nastopa kot simbol domovine, ki 'odžaja' lirskega subjekta (Aljaž 1896: 188).

Drugi zvezek z izseljenstvom začne že z drugo skladbo. *Želja Slovenca na tujem* je nastala spod peresa Viljema Urbasa (1831–1900), sicer etnologa in naravoslovca, žal pa ni znano, kdaj jo je napisal. V pesmi avtor z retoričnimi vprašanji razmišlja o domačem kraju. Gora mu služi kot prepreka, ki onemogoča stik z domačim krajem. Subjekt Boga prosi, da mu ta stik omogoči (Aljaž 1900: 12). Morda najbolj široko poznana skladba iz *Slovenske pesmarice* je skladba *Triglav*, dandanes bolj poznana pod naslovom *Oj, Triglav moj dom*. Izredno bogato besedilo je podpisano s psevdonimom 'Slavin'. Tako se je podpisoval Matija Zemljič, *Triglav* pa je bil prvič izdan ravno v tej pesmarici. Najvišja slovenska gora služi kot simbol domovine, kamor misli lirskega subjekta uhajajo tudi v 'tujini, ki smehljaje kaže svoj kras'. Na Triglavu najde svoj mir in počitek, posebej pa si želi, da bi bilo po smrti njegovo telo pokopano pod to goro (podobno: *Tiha luna*) (Aljaž 1900: 37). *Popotnikova pesem*³ (Janez Strel) je besedilo, ki izrazito opisuje lepote tujih krajev, skozi katere potuje lirski subjekt, vendar se kljub temu le-ta sprašuje: "Dežela ljuba, kje ležiš, ki jezik moj mi govoriš?" Iz tega je mogoče sklepati, da je jezik domovina lirskega subjekta tam, kjer se govori slovenski jezik: torej na Slovenskem. Ta pesem se v drugačni glasbeni priredbi v istem zvezku pojavi še enkrat, pod naslovom *Popotnik* (Aljaž 1900: 52 in 143–144). Tematika izseljenstva se pojavi tudi v Gregorčičevem *Zaostalem ptiču* (*Poezije*, 1882). Ptica si sicer želi v toplejše kraje, kjer je življenje lepše in lažje, vendar je poškodovana in ne more zleteti, da bi takšno življenje lahko užila. V zadnjih dveh kiticah (od skupno šestih) se avtor (lirski subjekt) poistoveti z bolečino te ptice, saj sam čuti enako (Aljaž 1900: 109–110). *Hišica očetova* (avtor A. Leban – kar bi lahko pomenilo Antona ali Avgusta) izrazi prošnjo za božje varstvo doma, ko se lirski subjekt od njega poslavlja (Aljaž 1900: 139–140). Fran Levstik (podpisano France Levstik) je napisal besedilo pesmi *Domotožnost*. V njej izpoveduje čustva, ki se mu porajajo ob spominu na slovensko zemljo (Aljaž 1900: 168).

Skupno je v obeh zvezkih pesmi s tematiko izseljenstva in/ali domotožja 19, od tega 15 različnih. V drugem zvezku jih je 6 (10), v prvem pa 9. Pesmi, v katerih bralec lahko posredno ali neposredno sklepa, da gre za subjektovo navezanost na *slovensko* zemljo, je 7 (3 v prvem zvezku in 4 v drugem zvezku (6, če štejemo *Popotnikovo pesen* in *Slovensko deželo* dvakrat)), vendar pri skladbi *Danici* v kiticah, ki niso objavljene v tej pesmarici. Pesmi, v katerih bralec ne

³ Po podatkih *Slovenske biografije* (geslo: Janez Strel) zelo popularna kot recitativ na čitalniških prireditvah.

more sklepati o slovenski zemlji kot premetu izseljenstva in/ali domotožja in je ta predmet bodisi nedoločljiv ali pa preozek (dom, vas), je 7 (9, če štejemo *Lastovki v slovo* in *Nazaj v planinski raj* dvakrat). Iz tega ni mogoče sklepati na načrtno neuravnoteženost v prid 'slovenskosti'. Mogoče pa je vseeno reči, da je število skladb s tematiko izseljenstva/domotožja v tej pesmarici relativno visoko. Takšna tematika je vsekakor del narodnobuditeljskih teženj tistega časa.

4. 3. 5 BOJ ZA DOMOVINO

1845 je Jovan Vesel-Koseski v 3. letniku *Kmetijskih in rokodelskih novic* (št. 46) objavil pesem *Vojaška*. V *Slovenski pesmarici* se pojavi kot osemnajsta po vrsti, avtor pod psevdonimom Ivan Koseski. Pripoveduje o pogumu slovenskih vojakov v boju za cesarja. Z bojevitim tonom poziva k oboroženemu spopadu z 'vražjo pošastjo'. S pogumom je mogoče premagati tudi najmočnejše: "Stoletni raztrgati v migljaju hrast, je dana nevihti gotova oblast." Zapisano je pomembno predvsem zaradi dejstva, da je hrast že od nekdaj bil simbol germanstva. Zdi se, kot da avtor z uporabo tega simbola skorajda odprto poziva k agresivnosti v obrambo pred germanizacijsko politiko in pritiski tistega časa. Najverjetneje je takšen nazor usmerjen proti Nemčiji, saj je prav tako neposredno v drugi kitici omenjen tudi boj 'za pravdo, za dom, za cesarja' (Aljaž 1896: 50–51). Ne pozabimo, da je pesem nastala leta 1845, ko malonemška rešitev še ni bila udejanjena, ampak se je še debatiralo o tem, kakšno politično pot naj slovenstvo ubere. Vodnikova *Pesen brambovska* (prvič v *Pesmih za brambovce*, 1809) prav tako poziva k oboroženemu odporu, vendar v izrazito manj bojevitim tonu kot Koseski. Predvsem napeljuje k *obrambi* domovine. Enako kot *Vojaška* pa poudarja, da je ta boj boj za cesarja (Aljaž 1896: 58). V izrazito 'bojevniški' pesmi (Simona Gregorčiča) z naslovom *Za dom med bojni grom* se neposredno prikazuje geslo *Vse za dom, vero, cesarja!*, tokrat v obliki: "Naš Bog, naš car, naš dom!" (Aljaž 1896: 69). Gregorčič je pesem izdal leta 1888, v *Poezijah*. Kontekst je spet agresivnejši. Vprašanje, ki se nam zastavlja ob tem je naslednje: od kod razlika? Zakaj takšen razkorak v 'tonu' posameznih avtorjev? Ali bi bilo mogoče, da vpliva na to časovna razlika med nastankom teh pesmi? Če je odgovor pritrdilen, potem je po našem mnenju mogoče reči, da se 'agresivnost' avtorjev z naraščanjem letnice nastanka besedila nekako stopnjuje. *Naprej* je s svojo silovitostjo še danes živa kot uradna himna Slovenske vojske. Simon Jenko v njej opisuje fanta-vojaka, ki zapusti celo svojo mater, da bi s puško branil 'mati očetnjavo' (Aljaž 1896: 95). Prvič

je bila izdana 1860 v *Slovenskem glasniku*. Zanimivo je, da v skladbah za mešane zборе in v nabožnih pesmih ni zaslediti motivike boja – le-ta je v tem prvem zvezku torej vezana izključno na 'borbenost' moškega vokala.

Sabljica (podpisana samo z besedami: 'Iz češkega') je kot trinajsta po vrsti v drugem zvezku s tematiko boja. Vojakova izpoved se za razliko od pesmi, ki to tematiko obdelujejo v prvem zvezku, ne nanaša na specifično domovino. Samo posredno se subjekt zahvali sabljici, ki ga varuje 'z Ogrov do Morave', pri čemer je to dejstvo očitno v ozadju (Aljaž 1900: 56). Enako se boj proti sovražniku, ki ni opravičen z bojem za domovino ali za kakšen drug cilj, kaže v *Klicu na boj* (tudi neznanega avtorja) (Aljaž 1900: 73). Tudi *Na straži* ne govori neposredno o boju za domovino, vendar z opisom vojaka, ki strmi v zvezdno nebo in se zavé, da je pogum tisto, kar je skrivna moč vsakega vojaka, posredno budi prav to, kar opisuje: pogum. Pogum, ki je nujno potreben v boju (Aljaž 1900: 90). Nasprotno: pesem *Složno* odprto poziva vse Slovane, da se združijo v skupni boj za skupno domovino. Jezik neznanega avtorja pri tem vsebuje veliko hrvatizmov ter tudi skladenjskih posebnosti hrvaškega jezika, kar bralca napeljuje na iliristično misel, podobno kot v prvem zvezku Mihanovičeva *Lepa naša domovina* (Aljaž 1900: 70–71). Zanimivo je, da je Aljaž tudi takšne pesmi vključil v svojo pesmarico. Davorin Terstenjak (Trstenjak) je podpisan pod besedilom pesmi *Pod lipo*. Poziva, da moramo vselej braniti rod, kot so ga branili naši predniki. V tej pesmi se torej s simbolom lipe že kaže navezava na boj za slovenski rod (Aljaž 1900: 98).

Izkupiček je zanimiv. V prvem zvezku najdemo 4 skladbe s tematiko boja za domovino. V vseh se kaže agresiven ton, ki se z letnico nastanka besedila še povečuje. V drugem zvezku je takšnih pesmi sicer 5, vendar pa je v prav vseh ton izrazito mirnejši, hkrati pa boj v nobeni, razen v *Pod lipo*, ni boj za domovino, ampak nanj samo posredno napeljuje. Kako to, da je Aljaž tako nesorazmerno zbral pesmi na to tematiko? Iz Aljaževega predgovora je jasno, da je skladbe za svojo pesmarico izbiral tudi na podlagi besedila. Kaj se je torej v času med izdajama zgodilo, da pesmi niso več bile tako agresivne?

4. 3. 6 ZGODOVINA

V zvezku iz leta 1896 najdemo samo dve pesmi z zgodovinsko tematiko. Prva je pesem *Samo*, ki jo je avtor Simon Jenko prvič objavil že v *Vajah*, v tej obliki pa 1865 v *Pesmih*. Ob njej je zapisana sprotna opomba, v kateri je razloženo, da je bil knez Samo prvi voditelj združene slovanske države, v kateri so bili tudi Slovenci. Osnova je torej zgodovinska tema, okrog katere pa bi se lirski subjekt v svoji izpovedi rad poistovetil s Samom, da bi začutil njegovo ljubezen do domovine in jo s pesmijo prenesel tudi na 'Slovene', ki bi tako spoznali svojo vrednost (Aljaž 1896: 33). Semrajcev *Triglav* opeva pogum naših prednikov, ki so 'pred očmi' naše najvišje gore skozi zgodovino premagovali sovražnike. Posebej izpostavi turške vpade (Aljaž 1896: 44–45).

V drugem zvezku pesmi, v katerih bi bila zgodovina osnovna tema, ni. *Adrijansko morje* (Jenko, 1853, *Vaje*) je posredno zgodovinska z opisom časov, ko je Jadransko morje še bilo slovansko, 'tuji meč' pa mu je to slovanskost vzel (Aljaž 1900: 16). Jenka so tudi sicer razvnela močna nacionalna čustva (Slodnjak 1968: 167). V narodni *Tam za turškim gričem* se po našem branju pojavi kot motiv tudi janičarstvo ("Tam za turškim gričem, tam je dost fantičev, k' se za nas vojskujejo, k' se za nas vojskujejo."), vendar se umika eksistencialni tematiki minljivosti, smrti vojaka na bojnem polju (Aljaž 1900: 156).

Zgodovina je v vseh pesmih zgodovina domovine. Je sredstvo, ki vodi do narodne zavesti posameznika in skupnosti. V tem smislu ima za *Slovensko pesmarico* ta tematika pomembno vlogo, kljub temu, da ni zastopana z večjim številom pesmi.

4. 3. 7 SVOBODA

Najprej želimo poudariti, da pod tem pojmom v tem poglavju ne zajemamo svobode v pomenu svobode naroda (kot bi lahko sklepali iz dosedanjega pisanja), ampak v širši definiciji besede, bolj kot *občutje* svobode, znotraj lirskega subjekta.

Popotna pesen (Josip Stritar) je prva v *Slovenski pesmarici*, ki govori o takšni svobodi. Lirski subjekt je svoboden kot ptica (tako avtor), ko hodi iz kraja v kraj. Pri tem se ne ozira na nikogaršnje težave, razen na svoje. V tem smislu je po našem branju svoboden tudi v duhu, ne samo v telesu (Aljaž 1896: 54). Precej bolj agitacijsko besedilo je Razlagova *Mladini*, prvič objavljena v njegovi pesmarici iz leta 1876 *Jadranski glasovi*. Njeno glavno sporočilo slovanski

mladini je, da naj si, če želijo biti združeni (panslavizem?) in svobodni, opašejo 'uma svetle meče' (Aljaž 1896: 104). Svoboda je velikokrat tudi glavna tema predvsem v pesmih, ki za svoje motive in simbole jemljejo gore in/ali planine. Tako Vilharjeva *Na goro* (1852, *Pesmi Miroslava Vilharja*) kot Gregorčičeva *Veseli pastir* (1182, *Poezije*) v svoji hvalnici preprostega življenja v planinah izražata svobodo duha, ki je njegov rezultat (Aljaž 1896: 128 in 159–160).

Ta občutja se nadaljujejo tudi v drugem zvezku. *Na planine!* Franca Cimpermana je nastala 1874 v njegovih *Pesmih*, opis lepot 'slovenske zemlje' pa se stopnjuje v subjektovo izpoved, da le planine ponujajo 'mir in srečo' za njegovo srce (Aljaž 1900: 25). Podobno tudi *Planinarica* (Vilhar, *Pesmi Miroslava Vilharja*, 1852) in *Planinar* (Potočnik) (Aljaž 1900: 133 in 172). Finžgarjev *Peričnik* sicer ni neposredno povezan z gorami, vendar pa Aljaž v sproti opombi v pesmarici zapiše, da je to slap na *Gorenjskem*, torej v pokrajini, znani predvsem po svojih vršacih. Tudi avtor vseskozi ponavlja, da je Peričnik 'sin svobodnih planin'. Kot metafora človekovega življenja bo slap pravo odrešitev našel šele ko bo njegova reka življenja 'šumljaje do groba prispela' (Aljaž 1900: 39–40).

V prvem zvezku je število pesmi na to temo 4, v drugem pa prav tako, skupno torej 8. Ta tematika se povezuje z motivi gora in planinskega (preprostega) življenja, in to pri vseh skladbah razen pri treh (*Popotna pesen*, *Mladini* in *Peričnik*). Gore avtorjem besedil služijo kot umik od vsakdanjega in simbol svobode.

4. 3. 8 POMLADNI PREPOROD

Preporod je v tej pesmarici izredno zanimiva tema. Preko rabe različnih prisposodob, simbolov in motivov je konkretizirana na preporod naroda. *Lipa zelenela* je sicer spada med tiste skladbe, ki so zaradi manjkajočih strani izpadle iz te analize, vendar pa jo vseeno uvrščamo pod tematiko preporoda zaradi njene širše poznanosti. Miroslav Vilhar je v njej prikazal lipo (simbol slovenske domovine) kot varno zavetje, ki ji je zima sicer vzela listje, ampak bo nova pomlad zelena pognala novo listje in nov cvet. Opaziti je odkrite romantične težnje po preporodu naroda, tudi z rabo ljudskega motiva lipe. V prvem zvezku se tema preporoda sicer pojavi le še enkrat: *Majnikova* (poljska narodna, v slovenščino jo je prepesnil Pintar) prav tako kot *Lipa zelenela* je uporabi motive iz narave (cvetoče pomlad, pojoče ptice), da sproži občutke veselja in

pozitivnosti nad dejstvom, da je zima minila. Poseben učinek dobi tudi s ponavljanjem refrena: "Ljubi maj, krasni maj, konec zime je tedaj!" (Aljaž 1896: 180).

Drugi zvezek ima o tej temi za povedati precej več. Gerbičev *Bučelar* z veselim zanosom poziva čebele, da je sneg skopnel in da naj iz panja 'poletijo na cvetje'. Po našem branju se zdi, da tukaj z rabo simbola čebele (ki je že od nekdaj znak slovenstva), avtor poziva k preporodu (Aljaž 1900: 119). *Majniku v pozdrav* je bila objavljena v *Vrtcu*, avtor je neznan. V njej se izraža subjektivno upanje in želja, da bi mladost trajala čim dlje (Aljaž 1900: 178). Tej pesmi takoj sledi *Kadar mlado leto*. V njej je slavec znanilec 'mladega leta', ki skupaj z novim cvetjem prinese tudi novo petje, simbol veselja. Pesem je sicer Jenkova, prvič objavljena 1865 v njegovih *Pesmih* in je 18. pesem cikla *Obrazi* (Aljaž 1900: 181). S psevdonimom Slavin je pod *Mladosti ni* podpisan Aleš Ušeničnik. Prvič izdana v *Domu in svetu* 1894 (letnik 7, številka 12) pesem v dveh štirivrstičnicah temo pomladnega preporoda nekoliko zaobrne, saj je ne predstavi več kot upanje. Pomlad bo sicer res spet prišla, vendar to ne pomeni, da bo seboj prinesla tudi novo mladost (Aljaž 1900: 183). Orožnova *Pomlad* (1832) izčrpno okarakterizira ta letni čas, a spet z zasukom v eksistencialno tematiko minljivosti. Vse, kar je lepo, se preraja v pomladi, vseeno pa vse končno tudi vodi v zimo (Aljaž 1900: 186–187). Zadnja skladba te pesmarice na to temo se vseeno konča optimistično. *Zima* govori o pomladi, ki s svojimi čari preganja zimo, lirskega subjekta pa ob tem prevevajo čustva z vzkliki navdušenja in veselja. Avtor ni znan (Aljaž 1900: 188).

V prvem zvezku sta prisotni samo 2 pesmi s temo pomladnega preporoda. V drugem zvezku je takšnih pesmi 6, torej občutno več. Prav vse pesmi bi bilo mogoče brati tako, da bi bile s svojim sporočilo aktualne za tematiko *narodnega* preporoda. Ker pa je takšno vprašanje le preširoko, v tej diplomski nalogi na žalost ne moremo z gotovostjo odgovoriti nanj. Zaenkrat lahko le rečemo, da se tema v vsaj nekaterih pesmih uporabi kot sredstvo za rabo simbolov, ki spominjajo na nacionalna vprašanja.

4. 3. 9 VERA

Verska tematika se v tej pesmarici pojavlja zelo pogosto, navsezadnje sta v obeh zvezkih celotna tretja sklopa namenjena nabožnim pesmim. Urednik Jakob Aljaž je bil duhovnik, zato je visok delež pesmi s takšno tematiko pričakovan. Kljub takšnemu deležu je pesmarica posvetna, zato za potrebe te naloge analiza tistih pesmi, ki so vsebovane pod sklopom 'nabožne', ni potrebna. Osredotočili se bomo samo na tiste, ki se nahajajo v prvih dveh sklopih (obeh zvezkov). Te se povezujejo predvsem z bivanjsko (eksistencialno) tematiko, pa tudi z nekaj drugimi vprašanji.

Papeževa himna neznanega avtorja je v pesmarici že druga po vrsti, takoj za *Cesarsko pesnijo*. Podobno kot v slednji se tudi v tej pesmi čuti zahvala oblasti, seveda tokrat oblasti znotraj cerkvene hierarhične ureditve, z opisom slave in hvale voditelju Cerkve – tako na zemlji, kakor v nebesih (Aljaž 1896: 12). *Zvonikarjeva* (Potočnik) z motivi iz cerkvenega ljudskega izročila (Adam, zvonovi, nedelja itd.) težko človekovo delo osmišlja z odrešitvijo, ki jo dober človek doseže po smrti (Aljaž 1896: 35). *Veselja dom* je Slomškova pesem, prvič izdana v Celovcu 1833 pod dolgim naslovom *Pešme po Koròshkim ino Šhtajarskim snane, enokoljko popravlne ino na novo sloshene. I. del, Posvetne pèsme*. Slomšek opisuje lepote tega sveta, vendar pa vseeno na kocu pride do sklepa, da je pravo veselje le tisto, ki ga lahko najdemo v nebesih (Aljaž 1896: 37). Slomškova je tudi *Lahko noč* (prvič objavljena prav tam in prav takrat kot *Veselja dom*), sporočilo pa je izredno podobno *Zvonikarjevi*: odrešitev delovnega človeka v posmrtnem življenju, v kakršnega verjame katolištvo (Aljaž 1896: 102–103). Vsem trem pesmim je sicer skupno, da se z zavedanjem minljivosti v sicer izrazito versko obarvano tematiko bralcu prikradejo eksistencialna vprašanja. Podobno, vendar bolj implicirano agitacijsko, *Žalosten glas zvonov*. Avtor ni znan, v pesmi pa je izražena eksistencialna ideja, da lahko odrešitev dosežena na dva načina: s smrtjo ali pa z redovništvom (Aljaž 1896: 73–74). Radoslav Silvester je napisal besedilo *Molitev za slovanski rod*. Tudi ta pesem je ena izmed tistih, ki so že bile objavljene v pesmarici Glasbene matice (16. zvezek, 1885). Drugačna od do sedaj opisanih je v tem, da se ukvarja z narodnim vprašanjem, ne več z vprašanji posameznika. V njej je jasno slutiti idejo panslavizma, saj avtor prosi božanstvo, da "nesloga zgine izmed Slavjanov" (Aljaž 1896: 60). Tudi v Jenkovi *Molitvi* (1865, *Pesmi*) je opazna ideja panslavizma, vendar tudi tukaj v ozadju prošnje za božje vodilo v življenju naroda (Aljaž 1896: 108). *Jamica* (avtor neznan), *Na grobih*

(France Cegnar, 1860, *Pesmi*), *Nad zvezdami* (avtor neznan) in *Rožmarin* (narodna) so pesmi z versko-eksistencialno tematiko, ki z biblijskimi motivi preobračajo žalost smrti v odrešenje po njej. O kakšnem narodnem vprašanju v njih ni govora, niti simbolično (Aljaž 1896: 116, 118, 120 in 181). Narodna *Barčica* je priporočilo za Marijino varstvo (Aljaž 1896: 178). Kot smo rekli: sklop nabožnih pesmi bomo zaradi posvetne narave *Slovenske pesmarice* izpustili iz analize.

Tudi *Večerna* (neznan avtor) iz drugega zvezka povezuje versko tematiko z eksistencialno. In spet: z odrešitvijo po smrti (Aljaž 1900: 79). Ista tema se pojavi v *Nagrobnici* (neznan avtor) (Aljaž 1900: 100). Slomškova *Večernica* ima enako temo kakor v prvem zvezku *Lahko noč*, tudi objavljena je bila prav tam in takrat, – torej temo dela pred večnim počitkom. Vendar pa se razlikuje v tem, da poziva k uživanju darov zemlje (hrane in vina), za katere je delo opravljeno (Aljaž 1900: 121). 'Božjega sla' iz pesmi *Večer* lahko interpretiramo kot Jezusa Kristusa, ki je v katoliški veri odrešenik – odrešitev prinaša vsem, ki so prizadeti (Aljaž 1900: 123). Versko tematiko, ki je prošnja Marijinemu varstvu ('sveta deva') in ne odrešitev ter večno življenje po smrti, najdemo v *Molitvi iz opere 'Teharski plemiči'*. Opero *Teharski plemiči* je sicer napisal Anton Funtek 1890 (Aljaž 1900: 126).

Če odštejemo 16 pesmi, ki so vsebovane pod tretjima sklopoma obeh zvezkov *Slovenske pesmarice* (7 v prvem in 9 v drugem zvezku), je pesmi, v katerih prevladuje verska tematika, kar 17. V skoraj vseh je glavna ideja in motiv odrešitev po smrti. V dveh subjekt sebe ali 'nas' priporoča Marijinemu varstvu, Jenko pa narod priporoča v božje varstvo. *Molitev in Molitev za slovanski rod* sta tudi edini izmed obravnavanih pesmi, v katerih se v transcendentno varstvo priporoča slovanski narod.

4. 3. 10 DOMAČA OPRAVILA

Drugi zvezek prinaša tri nove tematike, ki v prvem zvezku niso bile izražene. Besedila iz drugega zvezka relativno pogosto govorijo o domačih opravilih. Vilharjev *Mlatič* (ki se kasneje pojavi še pod naslovom *Mlatiči*, v drugačni glasbeni preobleki) in Potočnikovi *Mlatiči* opisujejo delovno vnašo ob mlatenju pšenice, kjer se iz klasov ločujejo zrnja. V obeh pesmih je opravilo prikazano kot družaben dogodek, po katerem nastopi zaslužen počitek (Aljaž 1900: 61 in 67). Tudi Slomškova *Predica* opisuje domače opravilo – pletenje obleke, ki simbolizira življenjsko

delo. Lepša je obleka, lepša bo nagrada, ko bo 'smrt nit vtrgala' (Aljaž 1900: 136). Narodna *Perice*, podobno, vzame za simbol prizadevanja za etično čistost domače opravilo pranja obleke (Aljaž 1900: 136–164).

Vse 4 pesmi imajo romantično noto. 3 so umetne, njihovi avtorji so romantiki, 1 je narodna. S to tematiko v pesmarico izrazito vstopa Herderjev *Volksgeist*.

4. 3. 11 LJUBEZEN DO MATERE

Druga tematika, ki se pojavi šele v drugem zvezku, je tematika ljubezni do matere. Razlag je v prvem letniku Zore izdal pesem *Sirota*. Ko dekle izgubi in pokoplje svojo mater, še sama umre na grobu, kar ju za večno združi (Aljaž 1900: 45). Zelo podobno se ljubezen do matere izrazi v Potočnikovi *Hči na grobu matere* (Aljaž 1900: 141). *Sirota Jerica*, ki jo je po ruskem napevu v slovenščino zapisal Matija Valjavec in leta 1865 prvič izdal v Janežičevem *Cvetniku*, ima isto zgodbo, vendar je dodan še motiv zlobne mačehe, ki siroti otežuje življenje. V bolj pripovedni zgodbi kot prejšnji dve pesmi tegobe tega sveta premaga združitev matere in hčere v smrti (Aljaž 1900: 161–162). Tudi France Cegnar za prikaz ljubezni do matere uporabi zgodbo sirote. Njegova *Sirota* je sicer izšla že leta 1860 v *Pesmih*. In tudi njegova sirota umre na maminem grobu (Aljaž 1900: 191).

Vse 4 pesmi so si tematsko identične. Zanimivo pa je, da prav vse uporabijo tudi isti motiv. Kako to, da je ta tematika tako 'neizvirna'? Zakaj so v tej pesmarici samo pri tej tematiki zbrane tako podobne pesmi? Menimo, da tudi tukaj z motivoma smrti in grobov v tematsko polje vstopajo romantična občutja. Minljivost in resignacija sta temeljni. Z vpeljavo besedil s takšnimi (nekompleksnimi) občutji, v katerih se lahko 'najde' vsak bralec, Aljaž poveča krog naslovnikov – bralcev *Slovenske pesmarice*.

4. 3. 12 MINEVANJE IN MINLJIVOST

Zadnja tematika te analize, ki jo izpostavljamo posebej, je v osnovi eksistencialna. Zavedanje smrti in minljivosti je skupna točka vsem 8 pesmim v tem poglavju.

Gregorčičeva iz *Poezij 1882 Pogled v nedolžno oko* ob pogledu v oči mladega dekleta obuja spomine na mladost (Aljaž 1900: 21–22). *Prišla je miška* je na videz preprosta narodna pesem, z zadnjo kitico pa sklence sporočilo, da vsakogar čaka tudi smrt (Aljaž 1900: 132). V *Rožici* (Anton Umek, prvič objavljeno v *Pesmih*, 1865) je enako močno prisotno minevanje: "Cvetje rudeče, veter razmeče, tebe in mene čas zaduši" (Aljaž 1900: 133). Narodna *Kukavica* je pesem, v kateri ptica naznanja smrt, dekle pa se takšnemu videnju posmehuje (Aljaž 1900: 138). Hašnikova *Izpremembra* prek simbola ptice sporoča, da se vse na svetu spreminja in je v minevanju (Aljaž 1900: 153). *Gozdič je že zelen* je še danes priljubljena narodna nagrobna pesem. Kljub temu, da prihaja pomlad, smrti ni moč ulti – človek se na tem svetu ne rodi ponovno (Aljaž 1900: 164). V *Valentin Orožnovih spisih* je bila leta 1879 objavljena tudi *Vse mine*. Že iz naslova je razvidno, o čem pesem govori (Aljaž 1900: 170). Zadnja pesem s to tematiko je ruska narodna *Rudeči sarafan*. Mama svoji hčeri ob pletenju ruske narodne noše razkriva modrost, da mlada leta minejo, z njimi pa tudi lepota in veselje. Vse, kar nam ostane je spomin (Aljaž 1900: 175–176).

4. 3. 13 OSTALO

Pod to poglavje smo uvrstili pesmi s tematikami, ki za to nalogo bodisi niso aktualne ali pa po svojem številu niso tako dominantne. Lepote slovenskih deklet so, na primer, opisovane samo v *Slovenskem dekletu Jožeta Virka* (prvotno objavljeno v *Kmetijskih in rokodelskih novicah*, 1849) (Aljaž 1896: 22). Lepota nedoločnega dekleta, primerjana z lepoto danice, se pojavi samo v *Zvezdi* (Trstenjak) (Aljaž 1896: 48). Samo enkrat se pojavi tema vodenja domovine, in sicer v Gregorčičevi *Naša zvezda*, pa še to nekako ne zazrto v prihodnost (odraz kakšnega načrta), ampak bolj v slavo nekdanjih dni, ki jih lirski subjekt pogreša in si jih ponovno želi (Aljaž 1896: 153). Dvakrat se pojavi tema rodovitne domovine, obakrat v pesmih Valentina Vodnika. *Dramilo mojih rojakov* (prvič izdano v *Veliki pratiki*, 1795) in *Zadovoljni Kranjec* (prvič izdano v *Pesmech za pokušino*, 1806) se zahvaljujeta bogatim darovom naše domovine,

vendar hkrati pozivata, da jih je potrebno s pridnim delom izkoristiti, sicer nimajo vrednosti (Aljaž 1896: 114 in Aljaž 1900: 68–69). V pesmarici najdemo tudi dve uspavanki: *Pri Zibeli* (podpisano: Ljudmila) in Turkuševa *Detetu* (prvič izdano 1881 v *Kresu*) (Aljaž 1896: 25 in Aljaž 1900: 196). Refleksija pred spanjem je Slomškova *Lahko noč!* (Aljaž 1900: 189–190). Klasična tema slovenske ljudske in ponarodele pesmi je tudi tema o vinu. Prav vse pesmi na to tematiko izražajo hvalo tej pijači, niti ena nima odklonilnega odnosa do nje. Takšnih pesmi je 5: *Pastirska* (narodna), *Dolenjska zdravica* (narodna), Ripšljeva *Napitnica* (slovenstvo, ki se zbira okoli vina), *Gorenjska zdravica* (narodna, bratstvo ob vinu) in še enkrat Ripšljeva *Kdaj moramo piti?* (prvič izdano 1859 v *Pesmarici za kratek čas*) (Aljaž 1896: 38 in Aljaž 1900: 82, 124–125, 129 in 177). *Serenada* izkazuje hvaležnost 'predragemu' (Aljaž 1900: 77). *Pozdrav* (neznan avtor) je voščilo slavljencu ob praznovanju (Aljaž 1900: 95). Etično poučne implikacije najdemo v *Svarjenju* (narodna) in *Premembi* (Ripšelj). V prvi gre za poziv ptice dekletom, da naj nikar ne nasedejo lepim besedam fantov in izgubijo svojo nedolžnost. V drugi gre za avtorjev 'nasvet', da naj v življenju najdemo pravo mero, če želimo v večnosti užiti polnost (Aljaž 1896: 172–173 in 174–175). Temo učenosti najdemo v dveh pesmih, v Cegnarjevi *Rojakom* (1869, *Pesmi*) in v *Po zimi iz šole* (neznan avtor) (Aljaž 1896: 97 in 166). *Slepec* (narodna) in *Bledi mesec* (Ferdo Rusan) sta izpovedi žalosti lirskega subjekta, v prvi zaradi določenega in v drugi zaradi nedoločenega vzroka (Aljaž 1896: 183 in 185). Žalost ob smrti dragega je izpoved dekleta v narodni pesmi *Žalost* (Aljaž 1900: 151). Pesništvo in petje v združevalni funkciji ter lepota slovenske pesmi so glavne teme v pesmih *Opomin k petju* (neznan avtor), *Pevec* (Josip Hašnik), *Peva Švicar po planinah*, *Tudi Oger pesni poje* in *Čuj lombardsko petje glasno* (zadnje tri pesmi del večje skladbe *Naša pesen*, Antona Hribarja, prvič objavljeno v *Domu in svetu*, letnik 6, številka 4) (Aljaž 1900: 107, 147–148 in 157–160). *Prijatelju* je Hašnikova izpoved veselja ob zavedanju, da ima dobrega prijatelja (Aljaž 1900: 150). Cimpermanova *Dekle in lilija* je izpoved veselja dekleta, ki zaliva rožo, in obenem izraz njene želje po večni lepoti (Aljaž 1900: 167). *Na planine* (neznan avtor) je želja lirskega subjekta, ki so mu gore eksistencialno bistvo, zato si srčno želi tja (Aljaž 1900: 113).

4. 4 LJUDSKA IN UMETNA PESEM

4. 4. 1 PRVI ZVEZEK (1896)

V pesmarici najdemo 18 pesmi, katerih avtor ni znan. To pomeni, da pod besedili skladb (ali pa že kar pod naslovom notnih zapisov) ni podatkov o tem, kdo je napisal besedilo. Med skladbe 'brez avtorja' seveda spadajo tudi že omenjene skladbe, ki jim avtorja na žalost ne moremo določiti, ker so strani izpadle iz pesmarice.

Sicer lahko brez dvoma rečemo, da v obravnavani pesmarici najdemo večino besedil, ki so nastale umetno, torej izpod peresa znanega avtorja. Takšnih skladb je (od skupno 72) kar 42. Od bolj znanih literatov je vredno omeniti Simona Jenka, ki je napisal besedila za 3 skladbe, *Samo*, *Naprej* in *Molitev*. Simon Gregorčič je napisal besedila za 4 skladbe, Valentin Vodnik za 2. Na tem mestu omenjamo še Antona Martina Slomška, katerega besedila so uglasbena v 4 skladbah.

Ostale skladbe so narodne, bodisi slovenske bodisi po napevu iz češke ali poljske. To je skupno 12 pesmi, vendar bi radi opozorili, da pri štirih pesmih (*Slovensko dekle*, *Lahko noč*, *Prememba* in *Marijina*) naletimo na dvojnost. Ta dvojnost se kaže v označevanju pesmi pod naslovi notnih zapisov, kjer so označene kot 'narodna', in označevanju teh istih pesmi pod besedili – kjer so označene z avtorji. Težko je torej reči, ali so skladbe narodne ali umetne.

Opaziti je še, da je večji delež ljudske pesmi prisoten v harmonizacijah, ki so namenjene mešanim zborom, medtem ko so besedila, namenjena petju v moških sestavih, razen 2 skladb izključno umetna.

4. 4. 2 DRUGI ZVEZEK (1900)

Umetnih pesmi, pri katerih je avtor znan, je tudi v drugem zvezku precej več kot ljudskih oz. narodnih. Slednjih je namreč od skupno 90 le 11, medtem ko je delež umetne pesmi s številko 59 temu precej nesorazmeren, še bolj kot v prvem zvezku. Pesmi, kjer je avtor neznan, je v tem zvezku 20.

Bolj znani literati v tem zvezku količinsko niso tako zastopani kot v zvezku iz leta 1896. Jenko je v tem zvezku prispeval 2 besedili, Gregorčič 3, Vodnik samo 1. Tudi Slomšek ima v tej pesmarici manjši delež besedil, le 3.

Tudi v tem zvezku so narodne pesmi z izjemo 2 skladb omejene predvsem na izvajanje v mešanih pevskih sestavih.

Vsled dejstva, da v obeh zvezkih te pesmarice občutno prevladuje delež umetne pesmi, po našem mnenju smemo sklepati, da je profesionalna pesem v tem času imela precej večji vpliv, če jo primerjamo z ljudskim duhom romantike. To je skladno z realistično podobo tedanjega duha časa, ki je nastal ravno kot negacija romantičnega pogleda na svet. Hkrati pa je to stanje lahko tudi posledica povečanih zahtev po produkciji pesmi.

5 SKLEPI IN KONČNA RAZMIŠLJANJA

Glavni sklep te naloge je po svojem bistvu dokaj enostaven: v Aljaževi *Slovenski pesmarici* (1896 in 1900) se večina besedil tako ali drugače (neposredno ali posredno) navezuje na domovinsko tematiko, s tem pa lahko *pozitivno* odgovorimo na začetno vprašanje, ali je iz besedil te pesmarice mogoče sklepati na njeno narodnoprebudno vlogo. Zdi se, da s številkami lahko potrdimo odraz domovinskih čustev v besedilih te pesmarice. Od skupno 146 analiziranih besedil je namreč kar 79 besedil v tematikah, ki se navezujejo na izpoved domovinskih čustev ali pripoved o domovinskih motivih. V tematikah, ki sicer niso kategorizirane kot samostojno poglavje (ampak so v tem diplomskem delu opisane pod poglavjem 4. 3. 13), se pojavi še 9 pesmi, ki jih lahko povežemo z domovinskimi vzgibi. Skupno torej 88, izmed 146 analiziranih pesmi. 16 pesmi smo iz analize izpustili, ker so 'nabožne' in v pesmarici, ki se deklarira kot posvetna (glej predgovor), po našem mnenju njihova analiza ni potrebna. Od skupno 12 večjih tematik, ki smo jih kategorizirali, je 'domovinskih' 9, samo 3 so 'nedomovinske' (minevanje in minljivost, svoboda, vera – skupaj 33 pesmi). Izmed domovinskih je samo 1 tematika (znotraj nje samo 2 pesmi, obe v prvem zvezku) usmerjena v domovino Avstrijo, vse ostale (torej 77 pesmi + 9) govorijo o navezanosti na ožjo, slovensko domovino.

V zgodovinskem uvodu smo opisovali politično razcepljenost na slovenskem ob koncu 19. stoletja. Mahničevi nazori so katoliško strujo postavili kot živo nasprotje težnjam izobražencev, da povzdignejo narodno zavest. Vprašanje, ki se nam zastavlja kot posledica naših ugotovitev, je naslednje: kako to, da so t. i. 'klerikalci' (kar je Jakob Aljaž brez dvoma bil, hkrati z njim pa tudi precej avtorjev, ki so prispevali besedila *Slovenski pesmarici*), spodbujali slovensko narodno zavest? Če so v tistem času veljali prej za rušitelje kot za povzdigovalce narodnega prebujenja in je liberalno meščansko izobraženstvo nosilo titulo narodnih bojevnikov, kako to, da je nastala *Slovenska pesmarica*? Vprašanje je seveda odprto. V zadnji instanci se nam ob analizi takšno vprašanje zvede na ožje vprašanje, in sicer na vprašanje: kaj je 'narodna zavest' kot se kaže v besedilih skladb te pesmarice? Ali je možno, da bi Aljaževa pesmarica govorila o 'avstrijski' narodni zavesti in s tem, kljub rabi domovinskih čustev v svojih besedilih, dejansko nasprotovala narodnemu prebujenju 19. stoletja? Odgovor smo že ponudili v prejšnjem odstavku, vendar tu še enkrat: kljub temu, da se je približno 50 let pred tem v programu *Zeedinjene Slovenije* kategorično zahtevala 'malonemška' rešitev političnega in geografskega prostora, kljub

vsem strahovom pred nemško ali italijansko zasedbo, katerim je edino varnost predstavljala vključenost v močno avstrijsko cesarstvo, v *Slovenski pesmarici* (skupno 162 pesmi) najdemo samo 2 (!) pesmi, ki poveljučujeta Avstrijo (in nekaj manjših navezav zvestobe cesarju). Vsa ostala domovinska čustva (ki jih ni malo) so usmerjena v slovensko domovino. Narodna zavest je za Aljaža torej brez dvoma *slovenska* narodna zavest. Zakaj bi sicer izbral take pesmi, kot jih je?

Rekli smo že (v poglavju 4. 4. 2), da v obeh zvezkih v odnosu do ljudske pesmi prevladuje umetna pesem. Vprašanje, ki se nadalje odpira, je vprašanje, kakšen je bil delež *umetnih* pesmi, ki so nastale v literarnem obdobju romantike proti deležu pesmi, ki so nastale v literarnem obdobju realizma. Seveda pri takšnem določanju naletimo na več problemov, prvi je že preprosto dejstvo, da ostro določanje meje med literarnimi obdobji in enoznačno določanje kriterijev, ki neko obdobje definirajo, enostavno ni mogoče. Zaradi teh težav, to vprašanje ostaja odprto in v tej nalogi nenaslovljeno, odgovor pa se morda ponuja v kakšni bolj obsežni raziskavi.

Analiza *Slovenske pesmarice* ne more biti absoluten pokazatelj, ali je vokalna glasba s svojimi besedili vplivala na narodno prebujanje. To je namreč že dejstvo, osnovano s spoznanji etnologije in kulturne antropologije. Kar pa (še) ni spoznano, je *točno kako* se je ta vpliv vršil. Katere teme so bile uporabljane v besedilih péte pesmi? Kateri motivi in pesniška sredstva? Ta naloga poskuša le odpreti vrata celostni analizi. Ta bi po našem mnenju morala vključevati tematsko-motivno analizo vseh pesmaric tega obdobja ter natančno določiti kriterije, po katerih se teme in pesmi znotraj njih razvrščajo. Nadalje je potreben tudi obsežen projekt določitve širšega in ožjega konteksta izdaj in ljudi, ki so bili v izdaje vpleteni: urednikov, avtorjev besedila itd. Ključna je tudi določitev namena vsake pesmarice posebej.

To diplomsko delo je sicer za tako ambiciozen projekt bistveno prekratko pisanje. Odpira pa nova vprašanja in ravno to naj bo njegova največja dediščina. Vokalna glasba, ki je ena izmed najbolj primarnih, najzgodnejših in hkrati še danes najbolj splošno razširjenih oblik (umetniškega) izražanja, s svojimi besedili ponuja edinstven vpogled v literaturo. Zaradi te vpetosti v širšo obliko izraza, je po našem mnenju literarna vrednost teh besedil edinstvena in za literarno vedo izredno pomembna. Literatura je z njo 'v ljudeh', od njih neločljiva in tako najbolj pristen izraz družbenih in posameznikovih čustvovanj, namesto da bi prebivala v zaprašenih knjigah nekaterih redkih posameznikov.

6 LITERATURA IN VIRI

1. Aljaž, Jakob (1896). *Slovenska pesmarica, I. zvezek*. Celovec: Mohorjeva družba.
2. Aljaž, Jakob (1900). *Slovenska pesmarica, II. zvezek*. Celovec: Mohorjeva družba.
3. Bleiweiss, Janez (ur.) (1855): Cesarska pesem. V *Kmetijske in rokodelske novice*, let. 13, št. 3. Ljubljana: Jožef Blaznik.
4. Cvetko, Dragotin (1960). *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem. Tretja knjiga*. Ljubljana: Država založba Slovenije.
5. Dlib, Digitalna knjižnica Slovenije, dostopno na URL: [http:// http://www.dlib.si/](http://www.dlib.si/), 12. 7. 2016, različna gesla.
6. Kvartič, Ambrož (2013). Trije Slovenci, pa smo zbor. V *Zgodovina za vse I*. Celje: Zgodovinsko društvo Celje.
7. Orožen, Martina (ur.) (1994). *XXX. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Zbornik predavanj*. Ljubljana: Seminar slovenskega jezika, kulture in literature pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete.
8. Pogačnik, Jože in Zadavec, Franc (1973). *Zgodovina slovenskega slovstva*. Maribor: Obzorja.
9. Slodnjak, Anton (1968): *Slovensko slovstvo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
10. Slovenska biografija, dostopno na URL: <http://www.slovenska-biografija.si/>, 16. 6. 2016.
11. Štrekelj, Karel (2012). *Zgodovina slovenskega slovstva*. Ljubljana: založba ZRC, ZRC SAZU.
12. Vodopivec, Barbara (idr.) (2003). *Slovenska zgodovina v besedi in sliki*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
13. Prijatelj, Ivan (idr.) (1955). *Slovenska kulturnopolitična in slovstvena zgodovina: 1848–1895*. Ljubljana: DZS.

7 SEZNAM PRILOG

1. Izjava o avtorstvu

IZJAVA O AVTORSTVU

Spodaj podpisani Stane Škarja, rojen 5. 10. 1989 v Trbovljah, študent predbolonjskih programov filozofije in slovenistike na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, izjavljam, da je pričujoče diplomsko delo z naslovom *Besedilni repertoar v skladbah iz Slovenske pesmarice (1896 in 1900)* v celoti plod avtorskih razmišljanj o problemu. Pri teh razmišljanjih se sklicujem na strokovno literaturo iz ustreznega področja, vendar je ta literatura korektno navedena in teksti iz nje niso prepisani brez navedbe avtorjev.

V Litiji, dne 28. 7. 2016.