



VLOGA, ZGRADBA, SLOG

SLOVENSKE LJUDSKE PESMI

ZMAGA KUMER





ZMAGA KUMER (rojena 24.4.1924 v Ribnici na Dolenjskem) je po diplomi na slavistiki 1949 postala sodelavka Glasbenonarodopisnega inštituta, ki je od 1972 pri ZRC SAZU.

Leta 1952 je diplomirala iz muzikologije na Akademiji za glasbo, 1955 dosegla doktorat na filozofski fakulteti. Po upokojitvi 1988 je ostala na inštitutu kot zunanja sodelavka.

Doslej je izdala 26 samostojnih knjižnih objav, med njimi: *Ljudska glasba med rešetarji in lončarji v Ribniški dolini* (Maribor 1968), *Vsebinski tipi slovenskih pripovednih pesmi* (slov.-nem., Ljubljana 1974), *Pesem slovenske dežele* (Maribor 1975), *Ljudska glasbila in godci na Slovenskem* (Ljubljana 1983), *Die Volksmusikinstrumente in Slowenien* (Ljubljana 1986, kot 5.zv. mednarodne zbirke *Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente*), *Slovenske ljudske pesmi Koroške* (Ljubljana-Trst-Celovec 1986, 1.Kanalska dolina, 2.Ziljska dolina, 3.Spodnji Rož, 1992), *Slovenačko narodno pesništvo* (Novi Sad 1987, 28.knj. zbirke *Slovenačka književnost*), *Etnomuzikologija. Razgled po znanosti o ljudski glasbi*, 2.izd. (Ljubljana 1988), *Oj ta vojaški boben. Slovenske ljudske pesmi o vojaščini in vojskovanju* (Celovec 1992), *Mi smo prišli nocoj k vam ... Slovenske koledniške pesmi* (Ljubljana 1995).

Razen tega je objavila čez 400 razprav, člankov in ocen v domačih in tujih strokovnih glasilih, predavala o glasbenem narodopisju na muzikološkem oddelku filozofske fakultete v Ljubljani in na univerzi v Innsbrucku. Članica mednarodnih strokovnih združenj za ljudske balade in ljudska glasbila. Prejela Murkovo priznanje (1989) in Herderjevo nagrado (1992) ter postala častna članica ZRC SAZU (1996).

Zmaga Kumer

*Vloga, zgradba, slog
slovenske ljudske pesmi*

ZNANSTVENORAZISKOVALNI CENTER SAZU

LJUBLJANA 1996

Zmaga Kumer
Vloga, zgradba, slog slovenske ljudske pesmi

Zbirka ZRC
12
ZNANSTVENORAZISKOVALNI CENTER SAZU
Direktor: Oto Luthar

Urednik
Vojo Likar
Oblikovanje in tehnična ureditev
Milojka Žalik Huzjan

Uredniški odbor
Darko Dolinar, Tomaž Erzar, Špela Goričan,
Vojo Likar, Dragica Turnšek in Milojka Žalik Huzjan

Tisk
Tiskarna Planprint

Digitalna različica (pdf) je pod pogoji licence CC BY-
NC-ND 4.0 prosto dostopna:
<https://doi.org/10.3986/9616182110>.

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica

398.8 (497.4)

KUMER, Zmaga

Vloga, zgradba, slog slovenske ljudske pesmi / Zmaga Kumer. -
Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 1996. - (Zbirka ZRC; 12)

ISBN 961-6182-11-0

60135680

Tiskano s pomočjo Ministrstva za znanost in tehnologijo
Po mnenju Ministrstva za kulturo R. Slovenije sodi knjiga med proizvode, za katere se
plačuje 5-odstotni davek od prometa proizvodov.

KAZALO

PREDGOVOR	7
I. LJUDSKA PESEM KOT KULTURNI POJAV	9
1. Ljudska pesem v nasprotju z umetno	9
2. Zbiranje in raziskovanje ljudske pesmi	15
II. LJUDSKA PESEM IN ŽIVLJENJE	25
1. Slovenska pesem v vsakdanjem in prazničnem življenju ..	25
2. Odsev življenja v pesemskih besedilih	41
3. Odsev ljudskega mišljenja in čustvovanja v pesmih	47
III. OBLIKOVNA PODOBA LJUDSKE PESMI	55
1. Ritem v melodiji	55
2. Verzni obrazci	58
3. Zgradba kitic	66
4. Refren	76
5. Vpliv vsebine na pesemsko obliko	83
6. Medsebojno prilagajanje melodije in besedila	89
IV. NAČIN JEZIKOVNEGA IZRAŽANJA V LJUDSKI PESMI ..	97
V. NASTAJANJE VARIANT	114
VIRI IN LITERATURA	123
SUMMARY	126
DODATEK	138
1. Prevrstitev mrliških pesmi v pripovedne	138
2. Tujci in tujina v slovenskih pripovednih pesmih	147
3. Socialna tematika v slovenskih pripovednih pesmih	152
SINOPSIS	156

PREDGOVOR

Spodbuda za to delo mi je bilo spoznanje – vedno znova potrjeno –, da je pri nas ljudska pesem kot pojav, kot del izročila in naše kulture velika neznanka. Nekateri jo imajo samo za nebogljeno predstopnjo umetnega pesništva, drugim je samo slaboten odmev zborovskega petja, nasploh pa velja za folkloro v slabšalnem pomenu besede, pač za ostanek iz starih časov, uporabljen kdaj še za okras, skupaj s cekarjem in rdečo marelo pri “narodni noši”. Zato tudi ukvarjanje z njo nima veljave kot znanost, ampak se postavlja ob stran ljubiteljskemu domoznanstvu, tako da se ima za poznavalca že vsak, ki pozna prgišče najbolj znanih ljubezenskih pesmi.

Zato se je zdelo prav, da prvo poglavje spregovori načelno o ljudski pesmi in njenih značilnostih, da jo predstavi v nasprotju z umetno poezijo in umetno glasbo ter poda kratek prikaz vede, ki jo raziskuje.

Drugo poglavje je namenjeno vlogi, ki jo je imela ali še ima ljudska pesem na Slovenskem. Spremenjene življenjske razmere, ki jih je – zlasti po drugi svetovni vojni – prinesla industrializacija tudi na podeželje, so imele za posledico opustitev mnogih navad pri vsakdanjem delu. Ljudje so opustili šege pri praznovanjih v družini ali širši skupnosti (na vasi, v mestnem okolju). Marsikaj je utonilo v pozabo in zlasti mladi na podeželju ne vedo več, kako zelo je bilo nekdaj življenje prepleteno z ljudsko pesmijo, kako pomembna je bila njena vloga. Torej je prav, da si nekdanje šege, povezane s pesmijo, priključimo v spomin in pokažemo, da pesem nikakor ni bila le nepotreben okras.

Tretje poglavje obravnava oblikovno podobo naše pesmi. O tem je bilo sicer že marsikaj napisanega, vendar mnogi še zmeraj ne vedo ali ne verjamejo, da veljajo za zgradbo verzov, kitic in sploh oblikovanja besedila drugačne zakonitosti kakor za umetno pesništvo. Treba je poudariti, da tudi oblikovno ljudska pesem ni preprosta, marveč se odlikuje z bogastvom verzov in kitičnih oblik. Pomemben dejavnik pri tem je melodija, saj ljudska pesem brez nje ne more živeti, ker kot deklamacija sploh ne obstaja in si ljudje tudi dolgih pripovednih pesmi nikoli niso pripovedovali, ampak vedno peli. Pevci nasploh ne zmorejo besedila narekovati, ne znajo ga, če ga ne pojejo.

Tretja značilnost, po kateri se ljudska pesem loči od umetne, je njena jezikovna podoba, način izražanja. Ta je vse prej kakor preprost, ima svoja pravila in ga ni mogoče odpraviti – kakor je včasih veljalo – z nekaj stavki o “okrasnih pridevkih”. Posebnosti pesemskega izražanja so tudi pri drugih narodih šele v našem času zbudile pozornost in zanimivo je, da moremo nekatere označiti kot značilnosti ljudske govornice nasploh, ne glede na jezikovno pripadnost temu ali onemu narodu.

Tem štirim poglavjem, ki naj bi vsaj nekoliko pripomogla k pravilnejšemu vrednotenju slovenske ljudske pesmi, je dodanih troje člankov, ki so izšli v nemščini kot referati na mednarodnih strokovnih srečanjih in obravnavajo nekatere zanimive teme slovenskega pesemskega izročila.

Ljubljana, spomladi 1995

Zmaga Kumer

I. LJUDSKA PESEM KOT KULTURNI POJAV

1. *Ljudska pesem v nasprotju z umetno*

Besedna zveza **ljudska pesem** kot strokovni izraz je na Slovenskem prišla v rabo po drugi svetovni vojni namesto starejšega **narodna pesem**, kar je v pogovornem jeziku še slišati, medtem ko v ljudski govorici ni ne enega ne drugega. Podobne besedne zveze imajo v enakem pomenu tudi drugi narodi (prim. shrv. **narodna pesma**, pučka **pjesma**, češ. **lidova písen**, rus. **narodnaja pesnja**, nem. **Volkslied**, angl. **folk song**, frc. **chanson populaire** itd.).

Razlikovanje med umetno in ljudsko pesmijo ni neutemeljen domislek romantičnih zanesenjakov, saj najdemo že v antiki izraz **cantica poetarum vulgarium** kot nasprotje umetne poezije ter **rustica carmina**, **rusticum vetus canticum** in **carmina barbara** kot nasprotje pesmi šolanih pevcev. Srednjeveška glasbena teorija je poznala pojem **musica vulgaris**, kakor dokazuje npr. traktat o glasbi, ki ga je ok.1300 napisal profesor na pariški Sorbonni J.Grocheio. Ko je namreč poročal o glasbi in muziciranju v Parizu, je ločil tri vrste glasbe in jih poimenoval 1.**musica vulgaris**, 2.**musica composita** in 3.**musica ecclesiastica**. Ko je nato nadrobno opisal **musico vulgaris**, je vanjo vključil pesemske zvrsti, ki jih še danes uvrščamo v ljudsko glasbo, razen tega pa jo je tudi jasno opredelil: **musica vulgaris** ni cerkvena, liturgična in ni po določenih pravilih komponirana (prim. Stockmann D. 1985, 163-175). V neki Frutolfovi kroniki iz ok.1100 je zapisan izraz **vulgares cantilena** in Adam iz Fulde je ok.1490 razlikoval **cantus vulgi** kot nasprotje pesmi, ki je bila zložena po pravilih umetnosti (Wiora 1969).

V slovenščini je samostalnik **pesem** v zvezi z glagolom **peti** in ne poznamo posebnega izraza za zgolj besedno umetniško stvaritev v verzih kakor je npr. nem. **Gedicht**, frc. **poésie**, angl. **poem**, it. **poema**, slovaš. **basen** ipd. Slovenci smo peli svoje ljudske pesmi davno prej, preden je prvi slovenski pesnik zapisal svoje misli in čustva v obliki verzov za objavo v tisku. Naša ljudska pesem tudi ni utihnila ob nastanku umetne poezije, ker je ni mogla nadomestiti umetna pesem. Ta se ne poje, v ljudski pesmi pa je melodija nepogrešljiva sestavina, njeno razpoznavno znamenje. Zato v kitice spleteni verzi še niso ljudska pesem, pa čeprav bi jih zložil nešolan pesnik, dokler nekdo ne doda melodije in postane pesem z njo splošna last, ne morda posameznih pevcev ali (danes) narodnozabavnih ansamblov.

Umetna poezija pozna najrazličnejše pesemske oblike, grajene po strogih pravilih ali svobodno, razdeljena v kitice ali brez njih, z rimami ali drugačnimi stiki, brez oblikovnih omejitev, izrazito osebnostne ali kot izraz širše skupnosti itd. Toda ljudsko izročilo pozna še oblike, za katere v umetni 9

poeziji ni vzorca. Med ljudske pesmi v širšem pomenu besede uvrščamo poleg pesmi, ki jih že na prvi pogled priznamo kot take, tudi razna ritmizirana besedila, bodisi iz otroškega sveta (npr. izštevalnice, vprašalnice, uspavanke, besedne igre, zabavljice, oponašanja raznih glasov ipd.), bodisi iz sveta odraslih (npr. rimane klice, vasovalske verzze, šaljive litanije, narekanja ipd.).

Z glasbenega vidika spadajo v ljudsko pesemsko izročilo tudi refreni iz nesmiselnih zlogov pa razni vriski, jodlanje ipd. Tu pač ni več mogoče govoriti o kakšni kulturni usedlini, o vplivu umetne glasbe, ker kažejo opazovanja, da se tudi te stvari prenašajo iz roda v rod in veljajo ljudem za izročilo.

Izraz **ljudska pesem** vsebuje torej mnogo več, kakor se navadno misli, ni nekaj primitivnega in ne samo odsev ali posnemanje besednih in glasbenih oblik "visoke" umetnosti.

Čeprav je ljudska pesem izročilo neke skupnosti, pa vendar nikjer in nikoli niso vsi prebivalci nekega kraja ali območja dobri pevci, marveč imajo le nekateri med njimi izrazit pevski dar in veselje do petja domačih pesmi, do pevskega izročila. Ti nadarjeni posamezniki so pravi nosilci ljudske pesmi, njeni ohranjevalci. V družbi so oni tisti, ki začenjajo in vodijo petje, drugi pojejo za njimi in z njimi. Potrebni so kajpak oboji.

Ljudske pesmi ne nastajajo kot nekakšne skupinske stvaritve in se ne porajajo iz brezosebne "ljudskega genija", marveč je na začetku vedno posameznik, bodisi nešolan, ki pa ima "pesniško žilico", ali izobražen pesnik. Ustvarjanje nešolanega pesnika ni trudapolno kovanje verzov, tudi ni zavestno iskanje novih izraznih sredstev in oblik. Verzi se mu spletajo skoraj nehote, kakor sami po sebi, pesem nastaja spontano, improvizatorično. Ljudski pesnik v vezani besedi izrazi tisto, kar čuti on sam in je hkrati tudi splošno človeško, še drugim dostopno. Lahko je odsev njegovega doživljanja ali dogodkov, ki so prizadeli ljudi okrog njega (npr. nesreče, vojne, nenadna smrt ipd.). Izraža se tako, kakor je vaje v vsakdanjem govorjenju oz. v načinu, ki ga pozna iz že obstoječih ljudskih pesmi. V besedilih ljudskih pesmi se prepletata resničnost in ustvarjalna domišljija. Zgodovinsko ugotovljivi dogodki ne odsevajo v ljudski pesmi kakor v zrcalu, marveč so podani tako, kakor jih je dojel človek, ki je pesemsko besedilo zložil, spontano sledeč slogu, oblikam in načinu izražanja ljudske govornice (prim. Suppan 1983, 357, 359).

Spontano je tudi ustvarjanje melodije. Dejali bi, da "pride na misel" in če ritmično-metrično ustreza besedilu, jo ljudski pesnik uporabi. Melodija je tu samo nosilka besedila, posoda, v kateri se lahko prenaša, ni pa glasbena ponazoritev besedila kakor pri umetniških uglasbitvah umetne poezije. Skladatelj, ki uglasbi neko besedilo, se navdihuje ob njegovi vsebini in jo skuša izraziti s toni. Pri ljudski pesmi pa je pomembna samo oblikovna skladnost. Zato imajo v ljudskem izročilu "žalostna" besedila lahko "vesele" melodije ali se poje "šaljivo" besedilo na "žalostno" melodijo, ne da bi to koga motilo. V ljudskem petju tudi ni tistega, kar se pri petju umetnih pesmi

V ljudskem izročilu pesem ne more obstajati brez melodije, vendar pa sta besedilo in melodija tako samostojni sestavini, da ju je mogoče zamenjati, če le ritem to dopušča. Zato nima vsaka pesem svoje posebne melodije in je za novo besedilo lahko uporabljena že znana melodija kakšne druge pesmi, bodisi zavestno ali nehote. Besedilo in melodija nastaneta pri ljudski pesmi takorekoč hkrati in je besedilo že od začetka namenjeno petju. Torej mora biti tako, da je vsem dojemljivo tudi v primeru, ko je morda osebna izpoved. Umetni pesnik si lahko dovoli zlagati pesmi, ki do nerazumljivosti izražajo njegova čustva in doživljanje, saj je njegov cilj objava v tisku, ki mu lahko prinese priznanje literarne kritike, ne glede na sprejem pri bralcih. Ljudski pesnik pa ne računa na tisk, marveč na petje, zato nešolanih preprostih pesnikov (“človek iz ljudstva”, “neuka kmetica”, “preprost delavec”...), ki si svoja pesemska besedila zapisujejo in jih želijo objaviti v tisku, ne prištevamo med ljudske pesnike; njih dela spadajo v književnost, ne v ljudsko pesemsko izročilo.

Med umetno in ljudsko pesmijo obstaja še neka bistvena razlika, namreč da je pri prvi pomembno avtorstvo, pri drugi pa ne. Avtor je sicer lahko znan in pevci vedo, čigavo je besedilo ali melodija, vendar jim to ne brani, da pesmi ne bi (hote ali nehote) spreminjali po svoje, jo prilagajali obstoječemu izročilu in jo končno posvojili. **Ponarodela pesem** tj. taka, za katero vemo, kdo jo je zložil (besedilo, melodijo ali oboje) velja za pravo ljudsko pesem, enakovredno anonimnim, če je ugotovljeno, da so jo ljudski pevci prevzeli, jo pojo skupaj z domačimi in so se zaradi petja po posluhu morda že izoblikovale variante. O tem, ali bo pesem šolanega pesnika postala ljudska, navadno odloča to, da po vsebini in načinu izražanja ustreza ljudskemu okusu. Zato vidimo, da so na Slovenskem ponarodele mnoge Jenkove, Gregorčičeve, Slomškove pa tudi pesmi avtorjev, ki v literarni zgodovini niso kdovekako upoštevani (recimo Lipold, Virk, Potočnik idr.). Zanimivo je, da je ponarodela Prešernova Nezakonska mati, ne pa njegove prepesnitve ljudskih pripovednih pesmi, naj jih prešernoslovci še tako cenijo. Merila, s katerimi presoja literarna kritika, za ljudske pevce ne veljajo. Torej se lahko zgodi, da ne sprejmejo pesmi, ki so bile zložene zato, da bi izpodrinile “nespodobne” ljudske pesmi in za katere je avtor izrecno želel, naj bi ponarodele. Nasprotno so se prijele druge, pri katerih bi kaj takega ne pričakovali, npr. že omenjena Prešernova Nezakonska mati. Ljudski pevci pač sprejmejo, kar jim ugaja in ne razmišljajo zakaj. Pojejo vse mogoče, toda eno so jim domače pesmi (strokovno **ljudske**), druge so pa tiste, ki so jih kje slišali, jih znajo, radi pojejo, a jih nimajo za svoje.

Zelo pomembna značilnost ljudske pesmi je prenašanje od pevca do pevca. Starejše opredelitve ljudske pesmi so **ustno prenašanje pesmi** posebno poudarjale. Sedanji raziskovalci pa opozarjajo, da si ljudje pesmi tudi prepisujejo in tako razširjajo. Res obstajajo rokopisne pesmarice, toda pevci pojejo vedno napamet in melodij si ne zapisujejo, ker tega ne znajo. Pesmarico si sestavijo včasih iz zanimanja, koliko pesmi pravzaprav znajo. Nekaterim je

taka pesmarica spomin na starejšega pevca ali pevko, od katere so jo podedovali, ali so jo dobili od prijateljskega vrstnika, umrlega sorodnika ipd. Če potem še sami pripišejo kakšno besedilo, ga zato, ker jim je pesem ugajala, ko so jo slišali in si jo zapomnili, zapis v pesmarico pa je potem pomenil uvrstitev v njihov repertoar.

Pomembnosti ustnega izročanja ne zmanjšuje niti dejstvo, da so se po Gutenbergovem izumu tiska pojavili v Nemčiji v drugi polovici 15.stol. letaki, imenovani *Newe Zeitung*. V 16. in 17.stol. so jih uporabljali tudi za objavljanje pesemskih besedil. Prodajalci pesemskih letakov so to novo "tržno blago" ponujali tako, da so nastopali po sejmih in mestnih ulicah kot pevci. Ob naslovu pesmi je bilo na letaku vedno napisano, po melodiji katere znane pesmi jo je treba peti ("Im Ton von..."). Kupci pesemskih letakov so torej pesmi najprej slišali, letak je pomenil péto pesem ne deklamacijo. Tako je šlo tudi v tem primeru za ustno izročilo.

Redni način, da si nekdo prisvoji pesem, je še vedno poslušanje, bodisi v osebem stiku s pevcem, ob navzočnosti v pevski družbi ali ob poslušanju radia, gramofonskih plošč, kaset itd. Dobrim pevcem zadostuje, da pesem enkrat slišijo, pa "je njihova". Neštetokrat so nam to zatrjevali ob terenskih snemanjih. Pesmi se torej ne učijo posebej, marveč si jo zapomnijo in neredko vedo povedati, kdaj, od koga in kje so jo slišali. Redko se dogaja, da bi kdo koga naravnost učil, razen če odrasli (matere, tete, babice) skušajo z učenjem posredovati svoje pesmi otrokom, zato da bi se ohranile še v prihodnjih rodovih. Včasih pa mlajši zavestno posnemajo starejše, da bi se naučili njih pesmi ali pa načina petja. Učenje lahko postane celo nujnost, če je obvladanje neke pesmi ali načina petja pogoj za doseg o zaželjenega položaja v skupnosti. Za zgled lahko navedemo, da je bila fantovska skupnost ponekod na Slovenskem pripravljena sprejeti medse fanta, še preden je dosegel za sprejem predpisano starost, če je znal dobro peti.

Prenašanje gre iz roda v rod in to ustvarja **tradicionalnost**, ki je za ljudsko pesem značilna, ni pa nujna. Življenje ljudske pesmi niha med trdoživo tradicijo na eni strani in razvojnim spreminjanjem zvrsti, oblik, melodij itd. na drugi strani. Pojave obeh strani pa povezuje ustvarjalna udeležba ljudstva, ki se kaže tako v ohranjanju sprejetega, kakor v oblikovanju novega.

Pevci radi poudarjajo, da je neka pesem zelo stara, kakor da bi ji zlasti to ali samó to dajalo pravo vrednost. Starost je relativen pojem: za dvajsetletnika je babičina pesem že prastara, čeprav sega v resnici morda le kakšnih 50 let v preteklost. Sicer pa je bila vsaka stara pesem nekoč nova! Starosti, tradicionalnosti ljudskega izročila ne smemo precenjevati, a tudi ne podcenjevati. V ljudskem glasbenem izročilu more živeti zelo stara pesem poleg najnovejše. Raziskovanje tradicionalnih oblik omogoča razumevanje nekaterih novejših pojavov, razen tega pa tradicionalne oblike v pesemskem izročilu razkrivajo kulturne stike in sorodstvene vezi med narodi. Zanimivo je, kako se je o tradiciji izrazil Igor Stravinski v svoji knjigi "Poétique musicale"

(1945, izvleček v Naših razgledih 23.4.1971, 257): “Resnična tradicija ni pričevanje minule preteklosti, pač pa živa sila, ki poživlja in obvešča sedanost... Tradicija še zdaleč ni ponavljanje tistega, kar je bilo, marveč je resničnost tistega, kar traja. Nekaj podobnega je kakor dediščina, ki smo jo sprejeli s pogojem, da jo koristno uporabimo, preden jo predamo potomcem.”

Naj bo neka pesem stara ali nova, dokler med ljudstvom živi, si pevci prizadevajo ohraniti jo tako, kakršno so sprejeli, kakor so si jo zapomnili. Trdno so prepričani, da jim to uspeva in so brž pripravljene drug drugemu očitati “prenarejanje” pesmi. V resnici pa nastajajo **spremembe** že samo s prehajanjem pesmi od ust do ust. Raziskovalec jih opazi, če zapise ali posnetke pesmi primerja med seboj. Tudi kadar pevci hote zapojejo drugič enako kakor prvič, to le ni povsem enako, ker je vsaka ponovitev pesmi pravzaprav nova varianta. Včasih pa pevci nalašč nadomestijo eno melodijo z drugo, recimo starejšo z mlajšo, počasnejšo s hitrejšo, ker so se prvotne naveličali ali se jim ni zdela več lepa, besedilo pa bi želeli ohraniti.

Navsezadnje se ljudska pesem razlikuje od umetne še po tem, da ni nikoli sama sebi namen, ni umetnost zaradi umetnosti, ampak ima vedno neko **vlogo**. Poleg pesmi, ki so namenjene razvedrilu, družabnosti in jih je mogoče peti kadarkoli, kjerkoli, obstajajo še druge za posebne priložnosti, navadno sestavni del šeg. Petje takih pesmi je lahko obveznost, ki jo zapoveduje izročilo in opustitev bi mogla po verovanju ljudstva priklicati usodne posledice. Pesmim ob šegah, imenovanim tudi obredne, so včasih pripisovali magično moč. Njih izvajanje je bilo določeno s pravili in ni bilo dovoljeno (ali se ni spodobilo) peti jih ob drugih priložnostih, v drugačnih okoliščinah. Česa takega pri umetni poeziji ni.

Ljudska pesem je **hkrati trdoživa in spremenljiva**. More se ohranjati stoletja dolgo, če je povezana s šegami, ki se jih ljudstvo zvesto drži in kolikor časa se jih drži, ali so posamezni primeri po vsebini brezčasni, splošno človeški, da se pevci lahko nekako istovetijo z njimi, ne glede na starost in poklic. Spremenljiva pa je ljudska pesem zaradi petja, prehajanja od ust do ust, iz enega jezika v drugega, iz enega narečja v drugega, zaradi motenj v spominu pevcev, pa tudi zaradi medsebojnega vplivanja melodije in besedila, zaradi nekaterih zakonitosti v gradnji verzov in kitic. Ljudska pesem se spreminja v času in prostoru kakor živ organizem. Zato je zgrešeno gledati nanjo kot na nekaj statičnega, okamenelega. Je kakor reka, ki neprestano sprejema vase pritoke, ki hkrati odteka pa ne odteče, zato jo je težko ujeti v preprosto, splošno veljavno, vse glavne značilnosti obsegajočo opredelitev. Morda bi jo smeli označiti takole:

Ljudska pesem je tisti del vokalne glasbene kulture, ki nastaja kot stvaritev posameznika, živi pa v skupnosti in sicer tisti, za katero je značilna pretežno spontana, ne zavestno premišljena, pretežno nešolana, improvizatorična ustvarjalna ali poustvarjalna dejavnost. Čeprav podvržena spremembam (zaradi razvoja po lastnih zakonitostih in zaradi zunanjih vplivov, ki 13

morejo prizadevati njeno vsebino, obliko in vlogo), **pa vendar ohranja tudi sestavine** (pretežno ustno sporočene), **ki pripadajo dediščini iz minulih dob. Nekatere njenih vsebinskih sestavin so pogojene geografsko, sociološko, zgodovinsko in jezikovno ter so v primerih na posameznih območjih občutene kot etnične ali krajevne značilnosti.**

2. Zbiranje in raziskovanje ljudske pesmi

Okoliščina, da pojma **ljudstvo** ni mogoče zadovoljivo opredeliti, je privedla v etnologiji do poskusov zanikanja ljudske kulture, v folkloristiki pa so nekateri (npr. Klusen, Bausinger) začeli dokazovati, da ljudske pesmi kot posebne stvarnosti nikoli ni bilo, marveč si jo je izmislil Herder. Pozabili so, da je pojem **ljudske pesmi** obstajal že davno prej, le izraz zanjo je uvedel **Johann Gottfried Herder** (1744-1803), nemški pastor in eden vodilnih teoretikov nemške romantike. V smislu Rousseaujevih idej je **ljudsko pesem**, nem. **Volkslied**, razglašal za “naravno poezijo”, za “prapoezijo narodnega genija”. Pomenila mu je”pristno kulturno izročilo”, v katerem odseva samoniklost ljudske kulture, splošno človeško čustvovanje in mišljenje, tisto, kar je značilno človeško in trajno veljavno. V ljudskih pesmih je Herder gledal tudi nekakšne dokumente, v katerih naj bi odsevali zgodovinski dogodki. V vsem Herderju danes ne moremo pritrditi, v marsičem pa je imel prav. Pomembnejše od tega, da je v nemško izrazoslovje uvedel izraz **Volkslied**, je bila njegova pobuda za zbiranje in raziskovanje ljudskih pesmi, češ da je skrajni čas za to, če naj še kaj rešimo, preden propade.

Herder sam je dal tudi zgled. Za zbiranje, ki se ga je lotil 1764, se je navdušil ob Macphersonovi zbirki keltsko-škotskih balad o Osianu, sinu kralja Fina (iz 9./10.stol.?), ki je izšla 1761 in takrat še niso vedeli, da je ponaredek. Ob zbirki angleško-škotskih balad, ki jo je 1765 izdal anglikanski škof Percy kot “ostanke stare angleške poezije”, se je Herderjevo prepričanje o nujnosti zbiranja še okrepilo. L.1773/74 je že imel pripravljeno zbirko, toda zaradi hude kritike še klasicistično usmerjenih sodobnikov je objavo odložil. Potem je v njem dozorela misel na zbirko ljudskih pesmi vseh narodov (do katerih bi pač mogel priti) v nemškem prevodu. Zavzemal se je za prijateljstvo in bratstvo med narodi, pri čemer pa naj bi vsak ohranil svoje značilnosti. Iz takega razpoloženja se je lotil dela in 1778/79 izdal zbirko “Volkslieder” v dveh delih. Ob 2.izdaji, - za katero je Herder še naredil načrt, dokončala pa sta jo po njegovi smrti vdova Karolina in Joh. Müller ter izdala 1807, - je Herderjeva zbirka dobila naslov “Stimmen der Völker in Liedern”. S tem naslovom je tudi najbolj znana in bila večkrat ponatisnjena.

Herder se je dobro zavedal, da pesem brez melodije ni ljudska pesem, saj je zapisal: “Bistvo pesmi je petje... Pesem je treba slišati ne videti!” (Stockmann E. 1958, 6). K pojmu ljudske pesmi nujno spada melodija, žal pa so mnogi prvi zbiralci videli v njej le poezijo in zapisovali samo besedila. V dobri veri, da pripomorejo k odkritju prave, prvotne podobe, so besedila popravljali. Z izdajami pesemskih besedil so hoteli ohraniti pesemsko izročilo kot kulturno vrednoto in nacionalni zaklad. Tako se je zbiranje povečini vezalo na književnost, ljudska pesem je veljala za predhodnico umetne poezije. Zlasti

za pripovedne pesmi je npr. pri nas še prav do zadnjega časa pri mnogih vladalo zmotno prepričanje, da so si jih ljudje pripovedovali, deklamirali, ne peli. Nasprotno so mnogi muzikologi - kot zbiralci in raziskovalci - videli v ljudski pesmi samo glasbeni pojav in zanemarjali besedila. Toda objektivno raziskovanje mora upoštevati oboje, ne kot mrtev zapis marveč kot živo, péto izražanje neke kulture (Kvideland 1983, 182).

Enostransko gledanje na ljudsko pesem in nevednost o njenih značilnostih sta imela za posledico dolgotrajna razpravljanja o tem, kdo je ustvarjalec in nosilec ljudske pesmi, v čem se razlikuje od umetne (če se sploh razlikuje), ali jo smemo imeti za posebno umetnostno zvrst. V bistvu je šlo za vprašanje, ali ljudska pesem sploh obstaja in kaj je.

Zanimivo je, da so se celo nekateri zbiralci izrekli zoper njeno samoniklost. Tako je recimo **Rochus von Liliencron** (1820-1912), ki je izdal zelo znano zbirko "Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13.-16. Jahrhundert" (4 zvezki, Leipzig 1865-69), izrecno trdil, da je ljudsko petje "do neke stopnje samo odsev umetne glasbe svojega ali prejšnjega časa, da iz svojega 'ljudski duh' ne ustvarja glasbene umetnosti". Kako nejasni so bili pojmi, se vidi tudi iz tega, da sta **Achim von Arnim** in **Clemens Brentano** v svojo zbirko "Des Knaben Wunderhorn" (1806-08) uvrstila med ljudske pesmi veliko umetnih ter ljudska besedila popravljala in dopolnjevala (Strobach 1974, 362). Seveda pa niso tako ravnali vsi izdajatelji zbirk in teh ni bilo malo. Herderjeva pobuda je rodila sadove, kar zadeva zbiranje in objavljanje. Čeprav so prvi zbiralci gledali na svoje delo zlasti kot na ohranjanje izročila svojega naroda, so vendar šele zbirke omogočile začetek raziskovanja, bodisi na posameznih območjih ali primerjalno.

Zbirke ljudskih pesmi so pri večini evropskih narodov nastale v prvi polovici 19.stol., ali so bile vsaj takrat objavljene. Slovenci z Vrazovo zbirko iz l.1839 in s Korytkovo iz let 1839-44 nikakor nismo bili med zamudniki. Proti koncu 19.stol. pa so izšle ali vsaj začele izhajati nekatere velike zbirke, ki so postale temeljni viri za primerjalno raziskovanje ljudske pesmi. Med najbolj znanimi so npr.

Fr.J.**Child**, The English and Scottish Popular Ballads. 1.-5. Boston-New York 1882-98.

L.**Erk**-Fr.M.**Böhme**, Deutscher Liederhort. 1.-3. Leipzig 1893-94.

S.**Grundtvig**-A.**Olrik**, Danmarks gamle Folkeviser. 1.- København 1853... (izdaja je dosegla 10 zvezkov in bila končana šele 1965!)

C.**Nigra**, Canti popolari del Piemonte. Torino 1888.

Ob koncu 19.stol., ko se je začelo temeljitejše raziskovanje ljudskih pesmi, se je med prvimi vprašanji pojavilo vprašanje razmerja ljudskih pesmi do umetne poezije. O tem je govoril na posvetovanju germanistov 1897 v Dresdenu nemški germanist **John Meier** (1864-1953) v svojem referatu "Volkslied und Kunstlied in Deutschland". Izhajal je iz prepričanja, da je

16 vsaka ljudska pesem delo posameznika, izobraženega ali neizobraženega, da

ljudstvo sploh ne ustvarja, marveč je zmožno le poustvarjanja in je ljudska pesem pravzaprav samo **kulturna usedlina** (nem. **gesunkenes Kulturgut**). Nasprotno pa je **Josef Pommer** (1845-1918) na Dunaju, izhajajoč iz poznavanja živega pesemskega izročila svoje rodne štajerske dežele, trdil, da je ljudstvo ustvarjalno. Po njegovem je ljudstvo tisti del družbe, ki "mu sicer manjka t.im. višja izobrazba in je v tem pogledu neizobraženo (ungebildet), ni pa popačeno (verbildet). Prava ljudska pesem ustreza po vsebini, jeziku, mišljenju in čustvovanju, ki ga razodeva, širokim množicam, iz katerih je izšla, je torej ljudska po nastanku (volksentstanden) in po značaju (volksläufig)." - Tidve povsem nasprotni gledanja na ljudsko pesem, Pommerjeva, ki ljudstvu priznava ustvarjalnost, in Meierjeva, ki mu jo odreka, sta rodili **dve teoriji o nastajanju ljudske pesmi, produkcijsko in recepcijsko**.

V skladu s svojim prepričanjem je Pommer (v povezavi z dunajskim prosvetnim ministrstvom in z glasbeno založbo Universal-Edition) naredil načrt za veliko zbiralno akcijo po vseh deželah tedanje Avstrije. Vodili naj bi jo deželni odbori, njihovi predsedniki pa sestavljali glavni odbor na Dunaju. Zbrane pesmi naj bi bile objavljene v zbirki knjig s skupnim naslovom "Das Volkslied in Österreich". Deželni odbori so bili ustanovljeni 1905 in takoj naslednje leto začeli z delom. Začetek prve svetovne vojne in razpad Avstro-Ogrske je končal to široko zasnovano zbiranje.

Prav takrat, ko se je začelo, pa je Meier objavil knjigo "Kunstlieder im Volksmund" (1906), ki je veljala za njegovo najpomembnejše delo. V njem je razkril, da so zelo veliko besedil nemških pesmi, ki naj bi bile ljudske, v resnici zložili bolj ali manj znani umetni pesniki. S tem naj bi bilo dokazano, da ljudstvo samo sprejema ne ustvarja, da je torej ljudska pesem "večni in neprestani plagiat". Tudi oblike pesniškega izražanja naj bi nastajale samo v umetni poeziji, ljudstvo pa naj bi jih samo prevzemalo in po svoje oblikovalo.

L.1914 je Meier ustanovil še zdaj delujoči Deutsches Volksliedarchiv v Freiburgu i.Br., ki je postal osrednja nemška ustanova za raziskovanje ljudskih pesmi in kamor so se stekali zapisi ljudskih pesmi iz vseh nemških dežel, skupaj s tiskanimi zbirkami.

V Avstriji so po prvi svetovni vojni iz Pommerjevih deželnih odborov nastale deželne podružnice organizacije Österreichisches Volksliedwerk s sedežem na Dunaju in z glasilom "Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes", ki je nasledil Pommerjev časopis "Das deutsche Volkslied" (ust.1899).

Raziskovalci ljudske pesmi v Nemčiji so bolj ali manj pritrjevali Meierjevi "recepcijski teoriji". Tako je **H.Naumann** priznal za pravo pesem le tisto, ki je zložena po zgledu umetne, vse drugo v ljudskem izročilu, za kar v umetni poeziji ni zgledov, pa označil za "primitivno občestveno poezijo", ki je nekaj nižjega. **C.Prower** je v primerjalni razpravi "Das Volkslied in Deutschland, Frankreich, Belgien und Holland" (Den Haag 1930) trdil, da izhajajo glavne oblike, prispodobne in veliko število vsebinskih motivov ljudskih

pesmi srednje Evrope iz viteške poezije zahodne Evrope ali točneje iz francoske "poésie courtoise".

Vprašanje o ljudski ustvarjalnosti je počasi izgubilo svojo ostrino, ko je Meier spoznal, da se ljudska ustvarjalnost lahko kaže tudi v preoblikovanju prevzetega. Zdaj je šlo bolj za to, kako in v čem se to kaže. Po **Wolfgangu Steinitzu** (1905-1967) je "edino stvarno razpoznavno znamenje", po katerem se ljudska pesem loči od umetne, "variabilnost, ustvarjalno spreminjanje".

Kritičen pretres teoretičnih pogledov na ljudsko pesem je v svoji knjigi "Geschichte des Begriffes Volkslied im musikalischen Schrifttum" (Heidelberg 1933) podal Poljak **Julian Pulikowski**. V njej je upravičeno očital zlasti nemškimi raziskovalcem, da so snovali svoje razprave za zeleno mizo na podlagi pisanih in tiskanih virov, ne pa zvočnih posnetkov in raziskovanja na terenu, kakor so to počeli npr. na Madžarskem Bartók, Kodály in drugi.

Po drugi svetovni vojni, ko so se pojavile nove težnje v etnologiji in etnomuzikologiji, je spet prišlo na površje vprašanje, kaj je ljudska pesem, kdo jo ustvarja in kakšne so njene značilnosti. Pri mnogih narodih je bilo namreč šele zdaj mogoče načrtnejše zbiranje, terensko snemanje z modernimi zvočnimi aparati, ustanovljeni so bili inštituti, posvetovanja novih mednarodnih združenj pa so omogočila izmenjavo pogledov in izkušenj.

Naravno in razumljivo je, da vsak raziskovalec presoja ljudsko pesem po tem, kar o njej spoznava v svojem okolju, zato na oblikovanje teoretičnih stališč odločujoče vpliva stanje ljudske pesmi v njegovem narodu. Tako se je zanikanje obstoja ljudske pesmi porodilo na nemških tleh, kjer je nekoč nastala že recepcijska teorija, ki je ljudstvu odrekala ustvarjalnost. L.1968 je **Hermann Bausinger** v svojem delu "Formen der 'Volks poesie'" trdil, da je ljudska pesem Herderjeva iznajdba, "ustvarjalna fikcija, ki združuje ljudstvo in umetnost". **Ernst Klusen** pa je v knjigi "Volkslied. Fund und Erfindung" (Köln 1969) dokazoval, da ljudske pesmi kot posebne stvarnosti nikoli ni bilo in bi zato smeli govoriti kvečjemu o skupinski pesmi (Gruppenlied).

Oba avtorja sta spregledala, da se pri nekaterih narodih ljudska pesem vsaj po obliki in vlogi, če že ne po vsebini, bistveno razlikuje od umetne poezije in glasbe. Nedvomno velja za ljudsko pesem, kar je o ljudski glasbi zapisal **Wolfgang Suppan** (1970, 135), da namreč "ima svojo zgodovino. Kot pojav je obstajala, preden se jo je kdo lotil opisovati, torej sega razvojno vse do začetkov človeške kulture, glasbe sploh." Zanikanje obstoja ljudske pesmi je zapiranje oči pred resnico, da zahodna Evropa še ni ves svet in današnje stanje tam ni od nekdaj. Razlika med umetno in ljudsko pesmijo je stvarnost, ki jo je mogoče dokazati.

Na Slovenskem se je zanimanje za domače ljudsko ustvarjanje zbudilo ob koncu 18.stol. oz. v začetku 19.stol., se pravi v času, ko do nas še niso segli glavni tokovi romantike. Naše, tolikokrat obžalovano kulturno "zamudništvo"

18 le ni bilo tako veliko, saj smo kar dobro ubirali korak z drugimi evropskimi narodi.

Zapisi pesemskih besedil in melodij iz obdobja prej, so nastali bolj ali manj po naključju, nikakor ne iz kakšnih zbirateljskih, narodopisnih nagibov. To velja za nabožne pesmi v protestantskih pesmaricah 16. stol., za kolednico v slovarčku fra Alasia da Sommaripa ali za omembe petja, godcev in plesa pri Valvasorju (1689).

Prva zbirka slovenskih pesmi je nastala ok.1775, ko je ljubljanski redovnik discalceat **p.Dizma Zakotnik** (1755-1793) zapisal pet besedil pripovednih pesmi, med njimi o Pegamu in Lambergerju, o kralju Matjažu in o povodnem možu. P.Dizma, v svetu Jožef Zakotnik, je bil Vodnikov rojak iz Šiške pri Ljubljani in redovni sobrat **p.Marka Pohlina** (1735-1801). Prav temu gre zasluga, da je zbirka nastala, saj je bil eden prvih preporoditeljev in je imel priložnost seznaniti se z idejami, ki so pripravljale nastop romantike. L.1768 je nemški jezuit in pesnik Denis objavil prevod Macphersonovega Ossiana in ob tem povabil slovanske narode k zbiranju starih pesmi. Pohlinu to ni ostalo prikrito in je nagovoril sobrata k zapisovanju. Tako je prva slovenska zbirka nastala kot odmev Denisovega poziva in ne Herderja, čigar zbirka takrat še ni bila objavljena. Žal se Zakotnikovi zapisi niso ohranili.

L.1780 je začel zbirati poskočnice baron **Žiga Zois** (1747-1819) in 1795 na njegovo pobudo še **Valentin Vodnik** (1758-1819), ki je od poskočnic prešel na druge zvrsti in nabral vsega okrog 150 pesmi.

V letih 1811-1819 je nastala manjša zbirka ribniškega graščaka **Jožefa Rudeža** (1793-1846), ki je bil Vodnikov učenec. Verjetno je zapisal tudi nekaj melodij, ohranila pa se je le ena.

Naslednjo večjo zbirko je oskrbela **Filharmonična družba** 1819, ko je ustregla prošnji dunajske "Gesellschaft der Musikfreunde", ki se je bila odločila pripraviti zbirko ljudskih pesmi v takratni Avstriji. Slovenskih zapisov je bilo menda ok.100 in so bili poslani na Dunaj, kjer pa se v arhivu družbe niso vsi ohranili.

V zvezi z delovanjem štajerskega nadvojvode Janeza, ki se je zanimal za narodopisje in ga podpiral, je morda nastala zbirka Andreja Šefa iz okolice Radgone, iz leta 1825.

Kasnejša zbiranja pa so bila že odmev romantičnih teženj, za katere so bili dovzetni mlajši slovenski izobraženci prve polovice 19.stol. Tako je Vodnikov učenec **Janez Primic** (1785-1823), ustanovitelj "Slovenskega društva" v Gradcu (1810), vključil v društveni program tudi ljudske pesmi. Na Primčevo pobudo je začel na Koroškem zapisovati **Urban Jarnik** (1784-1844). Zbiranja se je lotil tudi Prešernov prijatelj **Andrej Smole** (1800-1840) in imel do 1823 že toliko zapisov, da je mislil na objavo. Izšlo pa je le nekaj primerov v Kranjski Čbelici (s Prešernovimi popravki).

Zelo uspešen zbiralec je bil **Stanko Vraz** (1810-1851), ki je veliko sam zapisoval (tudi melodije, čeprav nespretno) in zbiral zapise drugih. Že l.1833 je nameraval izdati večjo zbirko, izšel pa je le 1.zvezek besedil z naslovom **19**

“Narodne pesni ilirske” (1839). Nekaj njegovih zapisov je pozneje uporabil Franjo Kuhač v svoji zbirki “Južnoslovjenske narodne popievke” (1.-5. Zagreb 1878-1881, 1941), večina pa je prišla v Ljubljano k Slovenski matici in bila vključena v Štrekljevo izdajo, razen gradiva, ki je ostalo v zagrebški vseučiliški knjižnici in bilo pozneje odkrito.

Zasluge za zbiranje slovenskih ljudskih pesmi si je pridobil tudi Poljak **Emil Korytko** (1813-1839), ki je prišel 1837 kot konfiniranec v Ljubljano. Po svojih narodopisnih nazorih je bil modernejši od Vraza in bolj razgledan, kot tujec pa je imel težje stališče in bil odvisen od pomoči drugih, ker ni smel svobodno hoditi iz Ljubljane. Ko se je sprijateljil s Prešernom, je po njem dobil stik z drugimi, ki so v tistem času zbirali pesmi. Nameraval je objaviti zbirko besedil in zato v časopisu “Illyrisches Blatt” objavil prošnjo slovenskim “rodoljubom”. Res je dobil zbirke **Matevža Ravnikarja-Požencana** (1801-1864), Jožefa Rudeža, **Fr. Metelka** (1789-1860), **Mihe Kastelca** (1796-1868) in Andreja Smoleta, torej samo iz tedanje Kranjske. Nameravane izdaje sam ni mogel pripraviti, ker je jan.1839 umrl. Izšla je v petih zvezkih v letih 1839-1844 z naslovom “Slovenske pesmi krajskega naroda” brez Korytkovega imena.

Na Koroškem je bil najprizadevnejši zbiralec **Matija Majar-Ziljski** (1809-1892), ki je svoje zapise nabožnih pesmi objavil v knjižici “Pesmarica cerkevna” (Celovec 1846), napeve zanjo pa posebej, prirejene za orgle. Majar je bi v zvezi z Vrazom in Kuhačem, tako da so njegovi zapisi svetnih pesmi prišli v javnost v drugih zbirkah.

Na Štajerskem je v 40 letih 19.stol. veliko zapisoval framski župnik, jezikoslovec **Oroslav Caf** (1814-1874), ki v nasprotju z Majarjem in Vrazom ni hodil po drugih krajih, marveč se držal vasi svoje fare.

Zbiranja so se lotevali tudi dijaki. Tako si je zbirko pesmi pripravil **Josip Jurčič** (1844-1881), po vaseh Ihana je zapisoval poznejši jezikoslovec **Anton Breznik** (1881-1944), v okolici Begunj na Gorenjskem je zbiral pesmi poznejši ljubljanski škof **Anton Jeglič** (1850-1930), v Ribniški dolini **Anton Zobec** (1860-?), v Kropi in okolici **Radivoj Poznik** (1850-1891), ki je 1868 tam ustanovil celo dijaško društvo za zbiranje ljudskega izročila, imenovano “Narodna ušesa”.

Med “rodoljubi”, ki so zapisovali pesmi in pripovedno izročilo, so bili tudi nešolani, npr. čevljar in posestnik v Motniku **Gašpar Križnik** (1848-1904).

V drugi polovici 19.stol. so nekateri zbiralci svoje zapise tudi objavili. Tako je v letih 1876/77 izšla zbirka **Josipa Kocijančiča** (1849-1878), ki je svoje zapise priredil za zbor, enako kakor **Janko Žirovnik** (1855-1946), medtem ko je samo besedila koroških pesmi 1889 objavil **Janez Scheinigg** (1851-1919).

Nova pobuda za zbiranje pesmi se je pojavila z načrtom, naj bi Slovenska matica, takrat na Slovenskem najvišja kulturna ustanova, med svoje izdaje 20 uvrstila zbirko ljudskih pesmi. L.1868 je namreč Ferdu Kočvarju v Zagrebu

prišla v roke Vrazova zapuščina. O tej svoji najdbi je poročal v mariborskem časopisu "Slovenski gospodar" (21.maja 1868)) in poslej ni miroval, dokler ni Matica Ilirska odstopila Vrazovo zapuščino Slovenski matici, ki se je odločila hkrati z Vrazovimi pesmimi objaviti še druge zbirke iz svojega arhiva. Saj je 1865 dobila zapuščino Ravnikarja-Požencana, O.Caf ji je sam poslal zapise.

Ureditev izdaje so najprej hoteli zaupati graškemu profesorju slavistu **Gregorju Kreku** (1840-1905), pa je delo odklonil. Gradivo je nato prehajalo iz rok v roke, toda nobeden od naprošenih se ni čutil dovolj sposobnega, dokler se ni zavzel za stvar **Krekov** naslednik na graški slavistični stolici **Karel Štrekelj** (1862-1912). Njegov načrt je bil velikopotezen: izšle naj bi vse dotlej zbrane slovenske ljudske pesmi, bodisi že kje natisnjene ali še v rokopisu. Zato je v reviji Ljubljanski Zvon 1887 objavil "Prošnjo za narodno blago". Odziv je bil velik. Od vseh strani so mu začeli pošiljati zapise, ki jih je sprti urejal in pripravljajal za tisk. Izdaja je bila uvrščena med redne knjige Slovenske matice in izhajala v snopičih. Prvi je izšel 1895, zadnji pa šele 1923, 11 let po Štreklevi smrti. Na platnicah snopičev je Štrekelj objavljajal, kdo, kdaj in koliko zapisov mu je poslal, tako da je iz teh poročil videti, koliko zavzetosti je bilo takrat za ohranitev izročila.

Med dijaki, ki so Štreklju poslali svoje zapise, so nekateri postali velike osebnosti slovenskega kulturnega življenja. Omenili smo že Jegliča in Breznika, uspešen zapisovalec pa je bil tudi **France Stelè** (1886-1972), poznejši umetnostni zgodovinar, **Frančišek Sedej** (1854-1931), ki je postal goriški nadškof, **Matija Rode** (1879-1964), ustanovitelj Šentjakobske knjižnice, predhodnice sedanje Mestne knjižnice O.Župančiča, **Janko Šlebinger** (1876-1951), bibliograf in literarni zgodovinar, **Franc Kotnik** (1882-1955), v svojem času najbolj razgledan narodopisec na Slovenskem, sicer srednješolski profesor in šolski inšpektor, i.dr. Oglasil se je tudi **Števan Kühar** (1882-1915), prekmurski bogoslovec iz Bratonec, ki je prvi med prekmurskimi Slovenci začel načrtno zapisovati domače pesmi. Razen Štreklju jih je pošiljal tudi Kleklu za Kalendar SJ.

Kako ogromno in pomembno delo je opravil Štrekelj, znamo ceniti komaj danes, ko mu nimamo ničesar enakovrednega postaviti ob stran, zlasti če pomislimo, kakšne so danes možnosti in kakšne so bile njegove. Brez vzorca, brez sodelavcev in svetovalcev, kljub stalnemu dotekanju novih primerov, ob rednem delu univerzitetnega profesorja, sam za vse, je Štrekelj zmogel obvladati gradivo in pripraviti zbornik 8686 primerov z okrog 300 melodijami v opombi pod črto. Upošteval je tudi hrvaško-kajkavske pesmi iz območij na slovensko-hrvaški meji, ker je mislil, da bodo sicer ostale neopažene, v hrvaških zbirkah prezrte. Pozneje vezani snopiči so dali štiri zajetne knjige. Prva obsega pripovedne pesmi, druga ljubezenske s poskočnicami, tretja božično-novoletno-trikraljevske kolednice, kresne pesmi, svatovske, plesne in pipske z zdravicami, v četrti knjigi pa so najprej vojaške, rokodelske, o samskem zakonskem stanu, otroške in šaljive. Prvih 30 tiskovnih

pol 4.knjige je še mogel sam pripraviti za tisk, dokončati pa jo je moral **Joža Glonar** (1885-1946), ki je po Štrekljevi smrti prevzel skrb za to delo in v uvodu 4.knjige natanko opisal zgodovino nastajanja z vsemi težavami in odmevi.

S Štrekljevim imenom je povezano še drugo veliko prizadevanje za slovensko ljudsko pesem, namreč načrtno zbiranje pred prvo svetovno vojno kot sestavni del tistega, ki ga je za vse avstrijske dežele pobudil Pommer. Delo so vodili posebej ustanovljeni odbori, katerih predsedniki so sestavljali osrednji odbor. Vodstvo slovenskega je prevzel Štrekelj in se iz Gradca vozil na seje v Ljubljano, v odsotnosti pa ga je zastopal podpredsednik **Matej Hubad** (1866-1937). Med odborniki so bili še **Fran Milčinski** ((1867-1932), **Josip Tomišek** (1878-1957), **Anton Štritof** (1859-1917), **Luka Pintar** (1857-1915), **Ivan Kokošar** (1860-1923). Odborniki so bili hkrati poverjeniki za posamezne pokrajine.

Slovenski delež je bil v tem vseavstrijskem prizadevanju naravnost zgleden, za kar ima spet zasluge Štrekelj, ki je znal delo organizirati, sestaviti navodila za zbiralce pesmi in vprašalne pole za zbiranje podatkov po pismeni poti.

Odbor je pričel z delom 1906 in tik pred vojno (1913) še pripravil slovenski delež za skupni knjižni oglas s poskusnimi listi za izdajo "Das Volkslied in Österreich". Po Štrekljevi smrti je odboru predsedoval **Matija Murko** (1861-1952), toda izbruh prve svetovne vojne je vse delo ustavil. Tudi po vojni ga ni bilo mogoče več obnoviti. Nastalo zbirko, ki je narastla na dobrih 13.000 zapisov pesmi z melodijami, je najprej hranila Glasbena matica, potem Etnografski muzej v Ljubljani, 1957 pa ga je prevzel v last Glasbeno narodopisni inštitut.

Odbor si je prizadeval imeti zapisovalce v vseh slovenskih pokrajinah. Žal to ni uspelo, pač pa so bili nekateri tako prizadevni, da so prispevali po več sto zapisov. Med njimi so bili npr. učitelj **Gabrijel Majcen**, ki je zbiral v Slovenskih goricah, učitelj **Rudolf Vrabl**, ki je poslal zapise z Vranskega in deloma iz Slovenskih goric, učitelj **Janko Žirovnik**, ki je zapisoval po Gorenjskem in Dolenjskem, učitelj **Josip Vidic** iz Savinjske doline, učitelj **Franc Zacherl** iz ljutomerske okolice, trgovec **Jožef Lešnik** s Pohorja, pevovodja **France Stelè** iz Kamnika in okolice, **Matej Hubad** z vzhodnega Dolenjskega idr. Na Koroško so poslali zapisovat skladatelja **Oskarja Deva**. Od odbornikov je imel veliko zbirko Ivan Kokošar, ki je začel zapisovati v okolici rojstnega kraja Hudojužne že ob koncu stoletja, toda njegovi zapisi (čez 700) so bili odborovi zbirki pridruženi šele po prvi svetovni vojni.

Glavni odborov zapisovalec je bil **Franc Kramar** (1890-1959), kmečki fant iz Matene pri Igu, takrat organist, ki se je izučil samo pri očetu-samouku, orglarsko šolo pa obiskoval šele po prvi svetovni vojni. Zbiranja se je lotil najprej v domačem kraju, potem pa prekržaril Slovenijo s kolesom, z vlakom

imel srečo in našel pevce z dobrim spominom in zanimivimi pesmimi, imel je tenko uho za narečne posebnosti in tudi melodije je zapisal, kakor jih je slišal, zato pa nehote ohranil ritmično-metrične značilnosti, ki jih šolska glasbena teorija ne pozna.

L.1913 je odbor kupil fonograf in Juro Adlešič je v Beli krajini naredil **prve domače zvočne posnetke** slovenskih ljudskih pesmi (Strajnar 1989). Na vnovično zvočno snemanje je bilo treba čakati dobrih 40 let, do leta 1955, ko je prvi magnetofon dobila ustanova, namenjena prav za zbiranje in raziskovanje slovenskega glasbenega izročila. L.1934 je bil namreč pri Glasbeni matici v Ljubljani ustanovljen **Folklorni inštitut** po zamisli in načrtu **Franceta Marolta** (1891-1951), ki je bil tudi njegov prvi vodja. Delovno območje inštituta naj bi bilo vse etnično ozemlje Slovenije, zbiral in raziskoval pa naj bi razen ljudskih pesmi (po besedilu in melodiji) še inštrumentalno glasbo, ljudska glasbila in ples. L.1940 je inštitut postal Narodopisni referat tedanje "banske uprave", po vojni je bil najprej v okviru Akademije za glasbo, v letih 1951-1972 samostojna ustanova z imenom **Glasbeno narodopisni inštitut**, 1972-1994 je bil kot Sekcija za glasbeno narodopisje pridružen Inštitutu za slovensko narodopisje pri Slovenski akademiji znanosti in umetnosti, od 1994 pa je spet samostojen, spet Glasbeno narodopisni inštitut, vendar pod okriljem Znanstveno-raziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti.

Nekateri zbiralci so svoje zapise (z melodijami ali samo besedila) objavljali v tisku, bodisi v samostojnih knjižicah ali v periodiki. Če so upoštevali melodije, so jih priredili za zborovsko petje. Tako je **Ivan Šašelj** (1859-1944) objavil 1906 in 1909 besedila belokranjskih pesmi v dveh knjižicah z naslovom "Bisernice iz belokranjskega narodnega zaklada", **Števan Kūhar** je 1913 izdal brez svojega imena "Narodne pesmi Vogrskih Slovincov" 1.snopič (nadaljevanja ni bilo), **Oskar Dev** (1868-1932) je pri Glasbeni matici izdal kar več knjižic svojih priredb, podobno **Marko Bajuk** (1882-1961) in **Janko Žirovnik**. Od zbirk, ki so izšle po drugi svetovni vojni, velja omeniti zlasti tri: **Josipa Dravca**, "Glasbena folklor Prekmurja" (1957) in "Glasbena folklor Prlekije" (1981) ter **Pavleta Merkušja** (dvojezično knjigo) "Ljudsko izročilo Slovencev v Italiji, zbrano v letih 1965-1974" (Trst 1976). L.1970 pa je začela pri Slovenski matici izhajati zbirka "**Slovenske ljudske pesmi**" (doslej 3 knjige pripovednih pesmi), ki naj bi strokovno neoporočno predstavila domači in tuji javnosti vse bogastvo slovenskega pesemskega izročila.

Spričo množice zapisov in zvočnih posnetkov, ki dokazujejo, da je slovenska ljudska pesem še živa, se med raziskovalci pri nas niso mogli pojaviti dvomi o njenem obstoju. Le redki so zavzeli načelna stališča do ljudske pesmi ali jo opredeljevali. Tako je npr. **Štrekelj** odklanjal ponarodele pesmi in jih v svoji zbirki navajal samo s prvimi verzi v dodatkih posameznih skupin, ker je imel anonimnost za razpoznavno znamenje ljudske pesmi. **Ivan Grafenauer** (1880-1964) je videl bistveno značilnost ljudske pesmi v petju po spominu, medtem ko se mu vprašanje avtorstva ni zdelo pomembno. **Valens Vodušek**

(1912-1989) pa je poudarjal spontanost, improvizatoričnost in glasbeno nešolanost pevcev. Sicer se je raziskovanje usmerjalo v spoznavanje glasbenih in oblikovnih značilnosti, vloge, vsebinskega razvoja posameznih pesmi in povezav s pesmimi drugih narodov.

II. LJUDSKA PESEM IN ŽIVLJENJE

1. Slovenska pesem v vsakdanjem in prazničnem življenju

Preprostemu človeku pri nas pesem ni bila samo zabava, marveč spremljevalka vsakdanjih in prazničnih dni. Vse naše šege, ki spremljajo odločilne dogodke osebnega življenja (zlasti svatbo in smrt) so bile prepletene s pesmijo, enako one, ki so v zvezi s koledarskimi prazniki. Danes je marsikaj drugače, ob mnogih priložnostih je pesem utihnila, ker so se spremenile življenjske razmere. Vendar pa tudi danes ne moremo govoriti o ljudskih šegah, ne da bi omenjali pesmi in tudi pesmim ne moremo odmisлити njih življenjskega okvirja ter jih obravnavati kot pojav zunaj prostora in časa. Torej bomo v nadaljnjem skušali predstaviti vse šege in okoliščine, ki jih je kdaj spremljala ljudska pesem, ne glede na sedanje stanje. Izražanje v sedanjiku zato ne bo pomenilo, da veljajo podatki za zmeraj.

Nosilec pesmi je človek in ni naključje, da se sreča z njo že v najbolj zgodnji dobi življenja, ko mu (ali če mu) mati, babica, varuška zapoje uspavanko, da ga poteši in uspava. Ponavadi so to drobne pesmice, ki si jih matere same izmislijo in pozneje ne vedo več, kaj so ob pestovanju pele. Zato je prave uspavanke težko dobiti. Iz starih zapisov pa vemo, da so nekdam pestunje pele otrokom tudi pripovedne pesmi.

Ko se otrok skobaca iz naročja in pomeša med vrstnike, ga obda svet igre, ki je poln kratkih pesmic. Preden se gredo npr. skrivat in je treba določiti tistega, ki bo mižal, se otroci postavijo v krog in eden začne glasno izgovarjati besede izštevalnice. Pri vsakem zlogu pokaže s prstom na enega od sodelujočih in kogar zadene zadnji zlog, mora iz kroga. To ponavljajo, dokler ne ostane samo eden, ki potem lovi. Izštevalnice so včasih skovane iz navidez nesmiselnih besed in so očitno stare. Nekatere so nastale blizu šole, so lahko domiselne ali bledolične, drugim se pozna, da je to nekaj živega in more nastajati še danes.

Včasih si otroci nagajajo z zmerjavkami, ki se rimajo na imena. Igriva ustvarjalnost otroške domišljije poraja igre z rimanim besedilom, razna izpremetanja rekov ali onomatopoeične verze, ki oponašajo razne glasove živali in predmetov. Živali tudi nagovarjajo npr. polža, da pokaže roge, pikapolonico, da zleti itd. V zgodnji pomladi oživijo po dvoriščih rajalne igrice, ki jih mlajši prevzemajo od starejših vrstnikov ali prinesejo iz šole. Ena takih iger je recimo *trden most*. Večji fantiči, ki že znajo majiti piščali, pri tem delu včasih ponavljajo verze, s katerim čarajo, da bi piščalka lepo pela in se vejica ne bi razletela, ali da bi se sosedu delo ponesrečilo. Podobno čarajo ponekod tudi, ko pukajo iz zemlje čebulice podleska. Kajpak je marsikaj 25

tega vezano na podeželje, kjer je otrok še povezan z naravo, medtem ko imajo mestni otroci spet drugačne igre.

Ko po vaseh še ni bilo radia in televizije, ko je bilo vse družabno življenje bolj ali manj povezano s šegami in se je oblikovalo v skladu z izročilom, je odločilno vlogo pri tem imela mladina, zlasti fantovska skupnost. Brez pesmi seveda ni šlo. Andrejcava mati v Sodražici je zagotavljala: "*Vse je bilo s petjem, čeprav smo bili trudni*". Podkorenski pevci na Gorenjskem so trdili, da so ljudje peli iz srca, zase, iz veselja, ne poslušalcem in ne iz dobičkaželjnosti. Ker je slovenska pesem večglasna, so prav povedali v Zg. Tuhinju na Gorenjskem: "*Za petje mora biti družba, sam ne moreš peti kakor petelin.*" V mešani družbi npr. na svatbi ali v gostilni lahko pojejo moški in ženske skupaj, sicer pa povečini moški zase.

Kolikšno veljavo je imelo včasih lepo fantovsko petje, se vidi npr. iz tega, da je mogel biti dober pevec sprejet v fantovsko družino, preden je dopolnil leta, ki jih je določalo izročilo. Zato se je marsikateri negodnik skrivaj učil pevske umetnosti. V Šutni pri Kranju je starejši mož povedal, da je kot bajtarski fantič prečul vse noči, ko je poslušal fantovsko petje, da bi potuhtal, kako je treba. Neki drugi, premožnejši Gorenjec pa je dal domačemu hlapcu goldinar (v stari Avstriji veliko denarja!), da ga je vpeljal v skrivnosti večglasnega petja. Spet drugi so povedali, da so hodili pet in se učiti v hosto, kjer jih drugi niso slišali. Med fante se fantič ni smel prikazati, sicer bi bili ti smrkavca nagnali, če ne celo skopali v vaški luži ali koritu.

Dokler je še bilo petje fantov na vasi v navadi, so se zbirali največ ob sobotah zvečer, vselej na istem kraju, od koder se je petje lepo razlegalo. Navadno je bil to vzvišen kraj v vasi, ki so mu ponekod rekli *na gorici*. V Šutni pri Kranju so peli pod hruško-tepko sredi vasi, v Novih selih pri Kostelu pod lipo, v Lešah na Gorenjskem pod kostanjem v vasi, v Nemški vasi pri Ribnici pri vaški luži, na Bregu pri Ribnici na križpotju, v Žigmaricah pri Sodražici na mostu. Podobno je veljalo za druge kraje. V Stahovici pod Kamniškimi planinami so fantje prihajali v hišo, kjer so dekleta klekljala. Tudi v Tuhinjski dolini so peli blizu hiš, kjer so bila dekleta. Ponekod so peli vso noč, vsaj trdili so tako, drugod le po nekaj ur, npr. Dobropoljci na Dolenjskem samo od 9h do 11h, češ da morajo potem ljudje spati. Z obžalovanjem povedo ponekod, da fantovskega petja ni več, da je utihnilo že pred prvo svetovno vojno. Ponavadi pa pravijo, da ga od konca druge svetovne vojne ni več. Le redko kje se je obdržalo še nekaj let potem.

Ko so fantje na vasi odpeli, so se razšli pod okna svojih deklet. Po Gorenjskem in Dolenjskem so rekli, da gredo dekleta *klicat*, po Štajerskem pa *dekline zvat*. Nekatera dekleta so se dala dolgo prositi, preden so odprla okno in bila pripravljena na pogovor, morda tudi zato, ker je bil fant tako primoran napletati *kozje molitvice*, deloma ustaljena besedila, deloma sproti

Izrazita priložnost za petje je bila zmeraj **svatba**. Ženitovanjske šege niso povsod enake in ne vse enako stare. Nekatere starejše so se sčasoma spremenile ali pa dobile mlajše primesi. V nekaterih krajih so vlogo obrednih svatbenih dobile pesmi, ki so jih sprva peli kadarkoli. Sicer pa je pri mnogih prizorih ženitovanja pomembnejše petje sâmo kakor vsebina pesmi. Tak prizor je recimo *šranga*.

V starejših časih so nevestino opravo spravili na ženinov dom brez posebnih ceremonij ali so jo vzeli svatje s seboj, ko so prišli po nevesto. Zato se "sedanje" voznje nevestine bale drži nekaj šeg, ki spadajo pravzaprav k slovesu neveste od rojstne hiše in k vpeljevanju na novi dom. Mednje sodi zagradičev potič balarjem in kasneje svatovskemu sprevodu. Pesmi, ki jih pojo fantje pri tej zagradiči, *šrangi*, *zapénjalci* (ali kakor že kje pravijo), niso določene. Pojo pač, kar se jim zdi primerno.

Ženin in nevesta se poslovita od samskega stanu v družbi svojih vrstnikov z manjšo gostijo na večer pred poroko ali nekaj dni prej. Ta poslovilni večer se imenuje v osrednji Sloveniji *deklišna* ali *fantovšna*, pa tudi *kráncelvečer*, ponekod na Dolenjskem pa pravijo, da pridejo dekleta nevesti *na krancel pet*. Fantje se lahko poslovijo od neveste s podoknico. Pesmi za to priložnost govorijo navadno o slovesu od samskega stanu in od doma npr. *Preluba nevesta, spremenila boš stan, Še očka bom moral pustiti, Nevesta, le jemlji slovo* ipd.

Osrednji del ženitovanja se prične takrat, ko pride ženin s svati po nevesto, da jo odpelje k poroki. Po poti svatje pojejo in tudi pred hišo neveste. Pesmi niso povsod enake in tudi ne zmeraj izrazito svatovske. V Ziljski dolini so pred hišo zapeli *Méndrar* (= svatovski zastavonoša) *məvrišče po cesti*, na Krasu *Mi smo prišli v vašo hišo*. O petju posebnih pesmi na nevestinem domu pred odhodom k poroki poročajo nekateri pisani viri tudi za kraje, kjer so to navado že opustili. Obhajanje svatbe se vse bolj umika v ožji družinski krog, postaja preprostejše in zato ginejo svatovske šege s pesmimi vred, le na gostiji morda še pojejo, če so pevci med svati.

Značilna svatovska je npr. *Ljuba družba, prosimo vas*, ki so jo svatje ponekod peli za mizo, drugod pa fantje pod oknom, ko *so prišli po tolar*. Obvezne so bile včasih zdravice mladoporočencema in drugim svatom. Vlogo svatovskih pesmi imajo nekatere naraščajoče kakor je npr. nabožna "Dvanajst lastnosti božjih" z začetkom *Prijatelj, jaz vprašam te* ali *Bratec iz Ljubljane, / prvo mi povej*, šaljiva o tem, kaj je nevesta pojedla v devetih večerih, pa o kangalilejski ohceti in o raznih živalskih svatbah.

Med stare svatovske navade spadajo razni šaljivi prizori, ki jih lahko spremlja pesem. Tako so npr. v Beli krajini prinesli na svatovsko mizo dve kurji glavici, ki sta romali na krožniku od enega para do drugega med petjem pesmi *Jaz sem golobičica, / ti si moj golobček*, nakar se je par moral poljubiti.

Med plesanjem štajeriša, ki je bil ponekod na Koroškem in Štajerskem obredni svatovski ples, je moral *camar* (vodja svatbe) peti posebne poskočnice, drugačne za glavne pare, drugačne, ko je bil ples za kuharice in godce.

Ponekod so zahtevali od svatov, da je moral zapovrstjo vsak zapeti neko pesem, ponavadi napitnico mladima, ali pa je pela vsa družba, najprej ženinu in nevesti, nato drugim svatom po parih.

Po večini slovenskih pokrajin je bila navada, ki se je ponekod, npr. na Štajerskem, še ohranila, da so prišli fantje nepovabljeni na svatbo. Pred hišo so najprej zapeli, nato so smeli noter in zaplesati nekaj plesov, ki pa so jih morali godcem plačati. Seveda so jih domači postregli. Mlademu paru so voščili in potem morali oditi. Za te fante so bila, ali so še, v navadi različna imena, npr. *voglarji, oknarji, zaplečvarji, prežarji* ipd.

Nekatere pesmi poje na svatbi godec, bodisi tiste, ki spadajo k obrednim svatovskim prizorom ali pa šaljive in norčave, da z njimi zabava svate. Tako je recimo nekdanj godec s pesmijo narekoval starešini, kako naj reže pečeno perutnino, ki so jo prinesli na mizo, ali kako naj deli ženitovanjsko pogačo. Na Štajerskem je bila včasih v navadi posebna pesem za takrat, ko so prinesli nevesti *bósmán* tj. pogačo v podobi deteta v povojih. Kjer je bila navada, da so opolnoči nevesti slovesno sneli venec z glave, ji je godec sam ali skupaj s svati zapel poslovilno pesem. V Prekmurju je bila to npr. *Draga moja ópsida, / zdaj ti slednji dar davam*, na Gorenjskem *Čas se mi je preč podati* in podobne.

Opolnoči ali proti koncu svatbe je bilo v navadi pobiranje denarnih prispevkov "za nevesto", v resnici pač za stroške svatovske gostije. Po Dolenjskem so rekli, da *pobirajo v jabolko*, v Beli krajini, da *zbirajo dáre*, v Prekmurju, da *dar berejo*, na Krasu, da *pobirajo v zlog*, v Slovenskih goricah v *čašo*. Tudi pesmi so različne, npr. na Dolenjskem *Le-sem, hišni oče, / naš nevesti pomagajte*, v Beli krajini *Dajte, dajte ne štentajte*, na Krasu *Dajte, dajte vbogajte, / naši novici, kar ji gre*.

Kjer je bila navada, da so obhajali gostijo na nevestinem domu, so nevesti, preden so jo slovesno spremili na novi dom, spet zapeli primerno pesem. V Poljanski dolini ob Kolpi so na ženinovem domu ob srečanju stare in nove gospodinje zapeli *Véseli se, stara majka*. Kadar so svatje postali zaspani - svatbe so včasih trajale dva, tri dni in noči - so jih zdramili s pesmijo, pri kateri se je menjavalo vstajanje in sedanje ali oponašanje raznih opravil (npr. *Rad bi vedel, kako kmetič seje*), ali pa so se morali vsi prijeti za roke in se pod vodstvom godca (ali enega od svatov) zapoditi po vasi, pojoč *Abraham ma sedem sinov* ali *Vsi za mano, kamaradi*. Vsi so morali ponavljati za vodjo vse, kar je on počel, pa čeprav bi bilo treba recimo zlezti skozi okno iz hiše. V Slovenskih goricah pravijo, da so *zvjali kačo*.

Ponekod so to naredili na koncu svatbe, ponekod pa gostijo končali s petjem *jutranjice* pred hišo. Na Štajerskem je za jutranjico Slomškova *Hola, hola, fantje, vstajajte*. Po Gorenjskem so rekli, da gredo *bew dan pet*, na Dolenjskem *zarjo pet*, pač zato, ker je bila za jutranjico *Delaj se, delaj beli dan* oziroma *Zarja, oj zarja*. V Beli krajini so nekdanj zapeli jutranjico, ko je šla nevesta z ženinom spat in so ji naštevali, kaj vse bo poslej drugače z njo, ko je iz dekleta postala žena.

Človeku, ki živi z naravo, je **smrt** prav tako blizu kakor rojstvo in ženitev, saj se z njo srečuje vsak dan kot z naravnim koncem življenja. Zato jo sprejema in jo je obdal s šegami, pri katerih nastopa tudi pesem.

Po doslej zbranih podatkih je bilo ponekod v Sloveniji še nekaj let po prvi svetovni vojni v navadi napol pojoče objokovanje rajnega z improviziranim besedilom. Zdi se, da se je najdalj ohranilo v Poljanski dolini ob Kolpi, saj je neki mož v Daljnih njivah zatrjeval, da je zadnja *narókovavica* umrla 1930, medtem ko so v Predgradu trdili, da je *narókovanje* prenehalo ok. 1920. Po stari šegi je v Predgradu *narókovala* žena za možem ali mati za sinom, tačas, ko mu je zvonilo in je še ležal doma, potem pri pogrebu ter kasneje za Vse svete in za vernih duš dan. Če sama ni znala narókovati, je to opravila namesto nje kakšna sosedka, najetih narókovavic pa ni bilo. Narókovanje so navzoči presojali in blagrovati tisto, ki je znala lepše. Po podatkih, ki jih ni bilo mogoče preveriti, je bilo táko objokovanje rajnih v navadi tudi na Dolenjskem, saj so menda slišali neko ženo iz Žigmaric pri Sodražici tožiti za bratom še na ljubljanskih Žalah 1940. Tudi Podkorenem na Gorenjskem so pripovedovali, da so nekdanj v Ratečah *jokali* pri mrličih in se je ljudem iz sosednjih vasi zdelo smešno to razkazovanje žalosti s sprotnim zlaganjem žalostink v nevezani besedi.

Po podatkih iz tiskanih virov je bilo *narókovanje* ali *narékanje* nekoč v navadi tudi po Beneški Sloveniji, v Istri, na Primorskem (npr. v Trenti) in v Prekmurju. Ženskam, ki so *narékale*, so rekli *narékavice*, v Beli krajini *narókovavice*, v Prekmurju *naricalke*, po Plet. pa tudi *jokavke*.

Dokler je bila navada, da je mrlič ležal do pogreba na mrtvaškem odru v domači hiši, so ga prihajali sorodniki, prijatelji in sosedje *kropit*. Nekateri so se ustavili le za kratek čas, drugi ostali ves večer in še pozno v noč. Včasih se jih je nabrala polna hiša in so posedli mladi skupaj, starejši skupaj. Vasovalci so molili, se pogovarjali, si pripovedovali zgodbe, se šli razne igre in peli. Nočno vasovanje pri mrliču - ki se ponekod imenuje *vahta* ali *vahtanje*, v Beli krajini *varka*, v Prekmurju *váristvanje*, v nekaterih krajih Slovenije pa kar *bedenje* (pravijo tudi, da *so šli čut*) - je nekdanj spadalo med najpomembnejše priložnosti za petje ljudskih pesmi. Marsikatera pesem se je ohranila prav zato, ker so jo peli pri mrliču. V zadnjih desetletjih pa se petje pri mrliču vse bolj opušča. V Kranjski gori so povedali 1958, da so najprej prenehali peti pri starejših, potem pri mlajših, nazadnje pri otrokih. V Poljanski dolini ob Kolpi so 1961 peli samo še pri starih, ne pa pri mladih in ponesrečencih. V okolici Vodice nad Ljubljano so 1962 zatrjevali, da je petje pri mrliču utihnilo komaj pred nekaj leti. V Loški dolini na Notranjskem so 1967 v nekaterih vaseh še peli, drugod ne več. V Ribniški dolini se je petje pri mrliču ohranilo najdalj po vaseh okrog Sodražice, tja do 50.let, drugod so ga opustili tako kmalu, da ga tudi starejši ne pomnijo več. V Šalovcih na Goričkem so trdili 1958, da pojo zdaj samo po nekaj pesmi, nekdanj so prepevali vso noč. Očitno je bilo 29

petje pri mrliču nekdanja splošna slovenska navada, le da so jo ponekod že zdavnaj opustili in so ljudje tam prepričani, da pri njih nikoli niso peli. Uvajanje mrliških vežic, kamor prepeljejo mrliča brž po smrti, bo odpravilo tudi bedenje pri mrliču, razen če je v vežici poseben prostor, kjer lahko posedijo tisti, ki so prišli kropit.

Na vprašanje, kakšne pesmi pojo ali so peli pri mrliču, smo vedno dobili odgovor, da *svete*, tj. nabožne, pripovedne (ki jim zato ponekod po Gorenjskem pravijo *ta žalostne*), ali druge resne vsebine, pa posebne mrliške, kakor da se umrli poslavlja od domačih. Med najbolj pogostimi mrliškimi pesmimi sta *Rasti, rasti rožmarin* in *Gozdič je že zelen*. V Selu pri Vodicaх so smeli peti navadne pesmi, kadar jim je zmanjkalo mrliških, le ljubzenskih se ni spodobilo peti. V Starem trgu pri Ložu pa so 1957 povedali, da pojo tudi ljubzensko *Eno drevce mi je zrastle*, ker govori besedilo o smrti in pogrebu. Od pripovednih so bile na bedanju v navadi npr. o Mariji in brodniku (z začetkom *Marija z Ogrskega gre*), o smrti čevljarjeve ljubice (*Kaj pa delaš, Anzelček*), o spokorjenem grešniku (*Teče, teče bistra voda*), o vdovcu z otrokom na ženinem grobu (*Lansko leto sem se ženil*) ipd.

Pri izrazito mrliških pesmih govorijo besedila o slovesu od sveta in življenja, o človeški minljivosti, o nujnosti smrti, o posmrtnem življenju, o sodnem dnevu itd. Na Goričkem so besedila te vrste pesmi - pravijo jim *mrtvéče* - zelo dolga, da si jih je težko zapomniti, zato jih imajo spisana v pesmaricah, ki so lahko tiskane. Melodij ni zraven, saj jih znajo napamet. Besedila so prilagojena vsakokratnim okoliščinam in torej drugačna za smrt matere ali sina, za polaganje v krsto, v grob.

Posebna skupina mrliških pesmi so tiste, s katerimi se umrli poslavlja od domačih, naštevajoč zapovrstjo očeta, mater, brate, sestre, prijatelje in sosede. Sicer pa je besedilo v vseh kiticah enako. Nekatero nabožno pesmi pri mrliču so sestavni del molitev, npr. če litanijam ob mrtvaškem odru dodajajo odpeve ali če pri molitvi žalostnega dela rožnega venca pred vsako desetko s pesmijo napovedo skrivnost.

Na Štajerskem, zlasti po Slovenskih goricah, so nekako do druge svetovne vojne nastajale *spominske pesmi*, ki so jim ponekod rekli tudi *slovesa* (edn. *slóvo* ali *slóva*), ker so bile zložene v spomin ali slovo, ponavadi nanaglomoma umrlim, ponesrečenim ali ubitim. Po vsebini so to nekakšni nekrologi, saj pripovedujejo natanko vse o okoliščinah smrti, navajajo ime, rojstni kraj in starost rajnega, ga hvalijo, poslušalce pa svarijo pred podobno usodo. Sestavljalci besedil in melodij - če jih niso vzeli od drugih pesmi - so bili krajevni izobraženci (učitelji, organisti) ali kakšen domačin, ki je bil spreten v kovanju verzov. Nekatera slovesa so se razširila iz kraja nastanka in ob primerni prilagoditvi besedila (npr. spremenitev ali opustitev imena) postala navadne pripovedne pesmi, znane daleč po Sloveniji (npr. *O mladina, kam zahajaš*, oz. *K nam je prišel en mladenec*, pesem o dekletu, ki jo fant zabode, ker je šla plesat z drugim).

Opis koledarskega kroga šeg, v katerih nastopajo tudi pesmi, najboljše začnemo s **pustom**, ki je čas na začetku kmečkega leta, čas maškar, vsakovrstnih norčij in veseljačenja. Za tem pa se skrivajo davna verovanja, prošnje za dobro leto, ostanki nekdanjega praznovanja novega leta in prabitna človeška nagnjenja. Čeprav so maškare večinoma neme, spada k nekaterim vendar tudi pesem.

Na Štajerskem, kjer je pustovanje morda najizrazitejše, je npr. za pustne orače v nekaterih vaseh na Ptujskem polju obvezno, da pojejo. Danes je to navadna fantovska pesem, nekdanj je bila morda posebna, obredna. Ali je nekdanj prepeval tudi gonjač *rüse* v dolini Ščavnice, ne vemo, pač pa še zdaj vemo, da je medvedov gonjač pojoče spodbujal kosmatinca k plesu in fantiček, ki vodi poskakujočega *piccka*, med njegovim kikirikanjem ponavlja napol pojoče rimano prošnjo za darove. V Ščavniški dolini so pred sto leti fantje hodili na pustni večer pet posmehljivo podoknico dekletu, ki je zaradi izbirčnosti ostalo brez ženina. Takim dekletom so okoli Globasnice na Koroškem fantje peli posmehljive pesmi, ko so se med vlačanjem svinjskega korita po vasi ustavljali pred njihovimi domovi. V Tolminu je bila (ali je še) navada, da pustne šeme pobirajo od hiše do hiše ocvrte *šnite* in pred hišnimi vrati zapoje nekakšne litanije. Na Cerkljanskem so zapeli posmehljivo pesem pred hišo obsedelega dekleta, ko so na pepelnico *vlekli ploh*. Podobno je bilo še marsikje.

S pepelnico je nastopil **postni čas**, ko so se ljudje v prejšnji časih povečini zvesto držali cerkvenih določil glede pritrgovanja v jedi in pijači, opustili pa tudi vse zabave in se trudili življenje urejati v duhu spokornosti. Najbolj razširjena in zelo stara domača pobožnost postnega časa je bila molitev žalostnega rožnega venca, pri kateri so s pesmijo napovedovali posamezne desetke.

Ko so se cerkveni obredi velikega četrta še opravljali zjutraj, so ponekod na Štajerskem, Koroškem, Dolenjskem in v Slovenski Istri ljudje hodili zvečer v cerkev molit križev pot, nato pa so peli domače pesmi o Jezusovem trpljenju.

Na veliko soboto zvečer so se nekdanj v Zeleznikih na Gorenjskem fantje zbrali blizu cerkve malo pred polnočjo, zapeli velikonočno pesem, nato pa streljali z možnarji. V Kropi so imeli navado prirejati na velikonočno jutro *divjo procesijo* od podružnične do farne cerkve. Hodili so *spáran* tj. fantje in dekleta po parih (starejših ljudi ni bilo zraven) in peli srednjeveško velikonočno pesem *Kristus je od smrti vstal*. Procesije ni vodil duhovnik (zato *divja procesija*) in je bila docela ljudska šega, ki ji je duhovščina celo nasprotovala.

Velikonočni ponedeljek je bil včasih praznik mladine. V mnogih krajih so bile ta dan razne zabavne igre in plesi. Poseben sloves so si pridobile igre v Metliki in Črnomlju. Metliške je na Pungrtu zunaj mesta vodila *vojarinka*, ki je morala biti dobra pevka, da so sodelujoči peli za njo. Te igre so bile v navadi samo na ta dan in na belo nedeljo potem. V Črnomlju so po starem

plesali na velikonočni in binkoštni ponedeljek ter na krajevni praznik Florjanovo (4.maja) pod vodstvom dveh vojarink. Začeli so s kolom med petjem pesmi *Aj, zelena je vsa gorá*, nato je bila igra *most*, spet s petjem kakor v Metliki.

Na Srednjem vrhu nad Martuljkom so hodili na velikonočni ponedeljek fantje in dekleta v *gostje* po hišah. Spotoma in v hišah so peli, nato malo pojedli in šli naprej.

Na **Gregorjevo** (12.marca) so do prve svetovne vojne v Prekmurju hodili šolarji od hiše do hiše *Gregorja pope'vat* in tako zbirali denar in jajca za plačilo učitelju. Gregorjevanje so vpeljali prekmurski šolniki po madžarskem zgledu in morda tudi sami zložili *gregoracije*, kolednice za to priložnost.

Jurjevo (23. ali 24.apr.) je bil ljudski spomladanski praznik in so ga obhajali po vseh pokrajinah, najdalj pa v Beli krajini, po Koroškem, po vzhodnem Dolenjskem in po Štajerskem. V Črnomlju so od srede 19.stol. jurjevali na Jurjevo nedeljo (tj. zadnjo v aprilu) s slovesnim sprevodom, v katerem je bilo okrašeno zeleno drevo, v zelenje ovit fant - Zeleni Jurij -, fantiči s piščalmi in z lubnatimi rogovi ter dekleta, ki so pela. Pred drugo svetovno vojno so staro šego obnovili kot turistično prireditev na nedeljo v začetku junija, ki so ji dali ime Jurjevanje, čeprav prikazujejo še druge ljudske šege.

Po vaseh v Beli krajini se je deloma še ohranilo staro koledniško jurjevanje, pri katerem *Zelenega Jurija* - z zelenjem ovitega fantiča - *vodijo* njegovi tovariši od hiše do hiše in pred vsako zapojejo jurjevsko pesem, s katero voščijo domačim srečo, sebi pa prosijo darov. Nekdaj so bili jurjaši večji fantje, zdaj pa šolarji.

V Rožu *Šentjurja jagajo*. Ker na Koroškem takrat še ni zelenja, je Šentjurij ovit s slamo, spremljevalci pa imajo rogove in živinske zvonce. Jurjevsko kolednico zdaj le govorijo, včasih so jo peli.

V spodnjem Posavju, na Krškem polju, na pobočju Gorjancev, torej sploh na vzhodnem Dolenjskem hodijo odrasli fantje *svetega Jurja pet*. Obhod začno zvečer, pojo večglasno o sv.Juriju in o pomladi.

V mesecu **maju** se po Slovenskem od srede 19.stol. obhajajo šmarnice, vsakodnevna pobožnost z litanijami v Marijino čast, a ne le v cerkvah, ponekod tudi pri vaških kapelicah. Litanije so ob nedeljah in praznikih péte tj. k vsakemu tretjemu slavnemu klicu je kratek pripev, kar je slovenska posebnost.

Sicer pa je bil mesec maj včasih fantovski mesec. V Dolini pri Trstu je *majenca*, prva nedelja v maju, največja prireditev v letu. Fantje postavijo za mlaj lepo češnjo. V vas jo prinesejo že v soboto zvečer in ko je postavljena, fantje zapojejo ljubezensko *Eno drevce mi je zrastle*, iz zvonika pa se oglasijo zvonovi. Zabava, ki traja dva dni, se začne v nedeljo popoldne. V Boljuncu postavijo za mlaj bor, pojejo pa *Barčica je zaplavala*. V obeh primerih je ljubezenska pesem prevzela vlogo obredne.

Florjanovo (4.maja) so v okolici Ljutomera v prejšnjem stoletju fantje praznovali s kurjenjem kresa, ob katerem so prepevali tja do polnoči. Tako

poročajo viri. Še danes pa so v navadi florjanovske kolednice po Slovenskih goricah, v Podjuni in na Kozjaku. Nekdaj so morale biti bolj razširjene, saj so znane tudi po vzhodnem Dolenjskem. Florjanovski koledniki so odrasli fantje, v dar pa dobijo jajca. Naslednji dan ali v nedeljo si pripravijo gostijo, ki jo v Podjuni imenujejo *cvrtje*. Ponekod v Slovenskih goricah je po koledovanju slovesen sprejem doraslih fantov v fantovsko družino. Čeprav so nekatere florijanovske kolednice razmeroma mlade, je šega sama zagotovo stara. Saj so morali koledniki ponekod ob prihodu v hišo zakuriti na ognjišču, kar kaže na morebitno staro sled češčenja ognja. Sicer pa je Florjanovo na Slovenskem tudi praznik za gasilce in so ga začeli v zadnjih letih spet slovesneje obhajati.

Urbanovo (24.maja) je bil ponekod pastirski praznik, ko so morali fantiči-pastirji zgodaj na pašo. Tistega, ki je prišel zadnji, so drugi sprejeli z zbadljivkami, ki so jih v Božakovem v Beli krajini celo zapeli. Podobno šego so imeli v nekaterih belokranjskih vaseh na Križevu, tj. na vnebohod, na Koroškem pa za binkošti. Na ta praznik je bilo nekdanj po Slovenskem v navadi umivanje z roso, bodisi za zdravje ali za lepoto. Pri tem je bilo treba govoriti še nekakšen zagovor v verzih.

Velik ljudski praznik je po izročilu **kresni večer**, ki ga praznujejo povečini dan pred godom sv.Janeza Krstnika, torej 23.jun., na Koroškem pa po nemškem izročilu 22.jun. Zunaj vasi fantje pripravijo velik kup suhljadi in vej ter ga v mraku zažgo. Ob njem se zbere mlado in staro, vrstijo se pesmi, ponekod ob ognju tudi jedo in pijejo. Posebne kresne pesmi so bile v navadi v Beli krajini. V Štrekljevi zbirki so navedene take, ki so jih peli h krasu grede, pri kresu in od kresa grede. Sčasoma so se mednje uvrstile tudi druge, vsakdanje.

Marsikje so bili v navadi kresni koledniški obhodi deklet. V Halozah so hodile koledovat *janževske pevke*, po Beli krajini *kresnice*, ki so tudi najbolj znane, posebno zaradi pesmi. Po starem so bile najprej z drugimi vred pri kresu, nato pa odšle čez polja in vinograde v vasi pet od hiše do hiše. Zato so obstajale posebne pesmi za obhod polj in vinogradov - te so opustili že v prvi polovici 19.stol. - in posebne pred hišami. *Kresnice* so hodile v skupinah po štiri ali po šest, spremljal jih je fant, ki je do prve svetovne vojne na Vinici godel na dude, drugod pa še vsaj do druge svetovne vojne na piščal. Nazadnje so hodile brez *piskarja* ali *piskača*, dokler ni petje kresnic postalo samo točka v turističnem Jurjevanju. Ko je bilo koledovanje kresnic še povsem obredno, so se dekleta ravnala strogo po izročilu, kakor je pripovedovala Viničanka Barica Vlahovič 1961: "*Popevat so šle samo štiri in en piskar. Hodile so po dve i dve, dve napred i dve za uzad. Onda smo se tako izpod ruke ulovile, da ja ne bi nihče šel izmed nas. Pravijo, da to ni sreča, ako bi kdo šel vmes. Tudi z nikomer nismo smele govoriti. Kada se gre v kres, je treba samo tiho bit. Piskar je šel vuz nas, na prvi par, z levi strani.*" Kresovati so začele v mraku: "*Kadar je zdravamarija odzvonila, takrat smo se zbrale sredi vasi. Me smo šle kresovat, ti drugi so šli pa kres palit.*" Šle so od hiše najprej v domači vasi, nato še drugam. Ustavile so

se pri vežnih vratih in stopile na steljo ali na ivanjske rože, ki so jih domači tam pripravili zanje. Če pri kateri hiši po končani pesmi ne bi dobile daru - kar se je le redkokdaj zgodilo, bi zapele še kletev, ki naj bi za kazen prinesla hiši nesrečo.

Kresnice so morale paziti, da se pri petju niso zmotile, ker bi to povzročilo nesrečo. Kostelci so rekli, da bi umrl gospodar ali gospodinja. Tudi smejati se niso smele in med pesmijo ne prenehati. Pravijo, da so se zato *lóvile*, *pretékale* ali *zatékale*, kar pomeni, da sta drugi dve poprijemali prej, preden sta prvi dve končali verz. Tudi so morale od obstoječih besedil izbrati tisto, ki je bilo primerno razmeram v hiši. V Poljanski dolini ob Kolpi je bilo v navadi samo eno in so pele drugo le v primeru, da je tisto leto kdo v hiši umrl. Po poti in med hišami so ponekod tudi pele, vendar drugačne kresne pesmi. Pri Kostelu pravijo, da so kresnice hodile *kosilo brat*. Pri Colnarjih je bila šega živa še do druge svetovne vojne.

Ponekod so kresnice nabrane darove, povečini jajca, prodale in si nato kaj kupile, ponekod so si naslednjo nedeljo priredile zabavo, po Kostelskem imenovano *ivanjska svatba*.

Po pripovedovanju Marije Kaparjeve v Barki 1961, so nekako do 80.let 19.stol. tudi po Brkinih hodila dekleta *na vilje svetega Ivána* pet od hiše do hiše, vendar le k tistim, kjer so imeli fante. Za dar so dobile pšenico, jo prodale in za izkupiček kupile kaj za cerkvene potrebe.

J.Pajek poroča, da so dekleta od Tomaža pri Ljutomeru hodila na kresni večer pet od hiše do hiše v drugi polovici 19.stol. Po nekem drugem poročilu naj bi v Markovcih pri Ptujju hodila pet od hiše do hiše o sv. Janezu. Nemara je bilo kresno koledovanje nekdam v navadi tudi v Prekmurju, ker obstaja rečenica, da je pesem z več kiticami *tak duga kak ivanjska pesem*.

Na **Mihelovo** (29.sept.), ki je ponekod začetek kmečke jeseni, je moralo biti na Štajerskem sredi prejšnjega stoletja tudi koledovanje, ker je O.Caf v Framu zapisal mihelovsko kolednico (gl. Š 4984).

V nekaterih krajih Beneške Slovenije so hodile ženske še sredi tega stoletja na **Vse svete** (1.nov.) zvečer od hiše do hiše in pele kolednico za verne duše.

Na **Martinovo** (11.nov.) je v vinorodnih krajih krst vina, ki ga seveda praznujejo s slovesno gostijo, pri kateri ne manjka pesmi, če so pevci med gosti.

Na **Andrejevo** (30.nov.) so na Notranjskem (v Begunjah nad Cerknico) nekdam hodili fantiči še pred zoro *spodlázvat* tj. voščit srečo z rimanim izrekom, ki ga je vsak zaklical pri vstopu v hišo in dobil dar.

Po Štajerskem in v Prekmurju je na **Barbarinje** (4.dec.) navada, da prihajajo *polážarji* voščit srečo pri živini in dobijo za to dar.

Po Goričkem in v Porabju je v navadi *kokokákanje* na **Lucijino** (13.dec.), v bistvu koledovanje za srečo pri živini, ime pa ima šega zaradi

V **adventu** je bilo v nekaterih slovenskih krajih devet dni pred božičem v navadi *Marijino popotovanje*; ponekod so rekli, da *Marijo nosijo*. Šega je nastala v 19.stol. in se ohranila tu in tam do druge svetovne vojne, ponekod še do danes ali pa jo spet uvajajo. Gre za to, da devet večerov pred božičem prenesejo v eno od izbranih hiš v vasi Marijin kip, slovesno v sprevedu, in ga postavijo na oltar. Potem se je pred zaprtimi vrati odigral prizor, ki je v pétem dvogovoru ponazarjal, kako sta Marija in Jožef prosila prenočišča in so ju povsod odganjali. Pri deveti hiši je kip ostal do svečnice, potem so ga vrnili lastniku. Vso šego spremljajo pesmi, nekatere posebej zanjo zložene. V nemškem izročilu se šega imenuje "Herbergsuche" (= iskanje prenočišča) in vse kaže, da je bila predloga za našo.

Praznovanje **božiča** (25.dec.) si težko mislimo brez petja božičnih pesmi, bodisi na sveti večer, pri polnočnici v cerkvi ali pri prazničnih mašah. Povsod po Slovenskem je bilo v navadi tudi božično koledovanje, ki pa je sčasoma zamrlo. Koledniki so ponavadi samo peli, včasih je bil z njimi še godec. Obhodi kolednikov so bili tako značilni za božični čas, da so po vzhodni in severozahodni Sloveniji tudi sami prazniki dobili ime *koledniški prazniki* ali *koledni svetki*. V Prekmurju pravijo kolednikom *pesmarji*, v okolici Ptuja *kolednjáki*. Nekako ob koncu 19.stol. so božične kolednike zamenjali trikraljevski ali so se oboji združili.

Ponekod po Gorenjskem in Dolenjskem je bilo v drugi polovici 19.stol. v navadi, da so v božičnem času hodili okrog cerkveni koledniki, ki so pobirali za potrebe cerkve, seveda ne vsako leto. Nabrani darovi so bili namenjeni največ za svečavo, imamo pa tudi primere kolednic, ki omenjajo nabave zvonov, popravilo oltarja ipd.

Razen koledovanja s pesmimi pozna izročilo tudi koledovanje z igranimi prizori, v katerih so nastopajoči svoje vloge govorili ali peli. Te koledniške prizore, ki izvirajo iz baročne dobe, so najprej igrali odrasli fantje, v drugi polovici 19.stol. pa že fantiči. S seboj so nosili jaslice v rešetu ali v omarici ali so prizor zaigrali kar pred jaslicami v hiši.

Na **Štefanovo** (26.dec.) hodijo na Dólinsem v Prekmurju *polázarji*, večji fantje ali otroci, podobno kakor drugod za Barbarino ali Lucijino. Do prve svetovne vojne so v Ajdovščini hodili fantje pet dekletom pod okna in za to dobili dar. Peli so posebno kolednico in če jim dekle ni nič dala, so dostavili še zbadljivko. Koledovati so smeli samo polnoletni fantje pod vodstvom svojega *župana*. Pod italijansko zasedbo po prvi svetovni vojni je šega propadla, ker fantje zvečer niso smeli biti zunaj. Da je bilo koledovanje za Štefanovo v navadi tudi po Štajerskem in Koroškem pričata kolednici v Štrekljevi zbirki, ljudje pa štefanskih kolednikov ne pomnijo več.

Anževo (27.dec.) ali zimski kres so slovesno praznovali v Poljanski dolini ob Kolpi še nekaj let po drugi svetovni vojni. Potem je šega postala turistična prireditel in domačini so z njo nastopali po raznih festivalih ob kateremkoli času. Po starem pa so po maši najprej s posebno pesmijo na trgu pred cerkvijo 35

vabili v kolo, nato so *koláli* ob petju pripovedne pesmi o pastirju, ki so mu tri vile iztrgale srce iz prsi. Zatem so zapeli še druge pesmi, kakor je za ta dan zahtevalo izročilo, in zaplesali kolo *Na trumf* brez glasbene spremljave.

Tepežni dan (28.dec.) je zdaj bolj otroški praznik, nekdanj pa so *tepežkali* tudi fantje in možje, pa ne vsevprek, marveč zlasti dekleta in mlade žene. V Cerknici na Notranjskem so 1957 pravili, da v Ivanjem selu še vedno tepežkajo fantje in pri tem celo zapojejo. Otroško tepežkanje je v navadi po vseh slovenskih pokrajinah in ima različna imena, različna besedila. Nekaterim se pozna, da so imeli pri njih učitelji ali duhovniki prste vmes.

Na zadnji dan leta ali **na staro leto**, zdaj pravimo tudi na Silvestrovo (31.dec.), so v Šturjah pri Ajdovščini še do prve svetovne vojne fantje hodili dekletom pet posebno kolednico. Viri poročajo, da je bilo tako koledovanje nekdanj v navadi tudi v Ponikvi na Krasu in v Vidmu ob Krki na Dolenjskem.

Na **novoga leta dan** (1.jan.) zjutraj so v Prekmurju spet hodili okrog *polázarji* in iz Ribniške doline na Dolenjskem je znano novoletno voščilo fantičev. Kostelci pri Novih selih so nekdanj praznovali začetek leta s kurjenjem kresa na koncu vasi. Vsaka hiša je dala zanj butaro. Pri kresu so peli pesem *Marija gredo v zelenja*, ki so jo pela tudi dekleta, ko so še imela navado iti na novega leta dan zjutraj k studentu po *ново vodo*.

Novoletni koledniki so prihajali pet na staro ali na novo leto. Godci so ponekod začeli že prej in koledovali še tja do sv.treh kraljev. Koledniki so bili odrasli fantje, na Goriškem cerkveni pevci, ki so tako pobirali svojo plačo. Na Krasu je koledovanje prenehalo že na prelomu stoletja, ostala pa so poročila, po katerih so se koledniki razdelili na dve skupini, ko so se približali domačiji. Ena skupina je šla na *bórjač* pred hišo in pela glavno besedilo kolednice, druga, ki je ostala na cesti pred dvoriščnimi vrati, pa je odgovarjala z odpevom.

Novoletno koledovanje je povečini preminilo prva leta po drugi svetovni vojni. V Drašičih v Beli krajini so koledovali še 1955. Koledniki so bili fantje in so peli vso noč pred novim letom pesem *Na to mlado leto veselimo se*. V Ratečah na Gorenjskem so povedali 1953, da hodijo v noči pred novim letom koledovat fantje, ki so bili tisto leto rekruti.

Pérnahti imenujejo na Koroškem večer pred sv.tremi kralji (5.jan.). Po poročilu iz Ziljske doline 1964 pridivjajo na ta večer fantje z dvema Pjerhtama v vas, oglušujoče tulijo in zvonijo z živinskimi zvonci. Pri zadnji hiši se ustavijo, najprej malo razgrajajo, nato se vstopijo v krog in zapojejo kakšno božično pesem. Med petjem jih gospodinja obdari kakor božične kolednike. Na enak način obredejo vse hiše v vasi.

Trikraljevsko koledovanje v sedanji obliki sega (po Kuretu IV, 195) v 16. ali 17.stol in je bilo šolarska šega. Dijaki jezuitskih šol naj bi jo bili prenesli iz mest na kmete. Obsega pa dve obliki: v eni koledniki zaigrajo prizor poklonitve treh kraljev, v drugi pa so oblečeni v tri kralje in o poklonitvi zapojejo kolednico. Primeri trikraljevske koledbe, torej igre s petjem, so bili

zapisani na Gorenjskem (npr. v Železnikih, v Tuhinjski dolini, v Motniku, v Kropi, v Bohinju) in na Koroškem (npr. v Rožu: v Borovljah, v Radišah).

Vsaj do druge svetovne vojne, ponekod pa še leta po njej, je bila po vsem Slovenskem v navadi druga oblika trikraljevskega koledovanja: v tri kralje oblečeni koledniki, ki so na večer pred praznikom hodili od hiše, peli kolednico in dobili dar. Po starem so bili koledniki fantje, sčasoma pa so šego vse bolj prevzemali šolarji. Ponekod se je fantovsko koledovanje ohranilo vse do danes, v zadnjih nekaj letih pa se spet oživlja otroško koledovanje. Na Koroškem je postalo naloga ministrantov, oživili pa so ga tako, da je dobilo nov namen: zbiranje darov za misijone. Kot posebno zanimivost velja omeniti, da se je v Čepincih na Goričkem še vse do prvih povojnih let ohranila stara kolednica *Ta zvezda, ta je vö zišla*, katere varianto je 1607 objavil v svojem ital.-slov. slovarčku Alasia da Sammaripa kot zapis iz Devina pri Trstu.

V Draščih v Beli krajini je bila nekdanja navada, da so na dan sv. treh kraljev (6. jan.) pošiljali otroke kropiti njive z blagoslovljeno vodo, ki so jo zjutraj prinesli iz cerkve. Otroci so med potjo peli, pri škropljenju pa izgovarjali posebno besedilo.

Koledovanje božičnega časa sklenejo **svečniški koledniki** (2. febr.). Sprva so bili fantje, pozneje dekleta. Po ohranjenih poročilih je bila šega razširjena ponekod po Štajerskem (npr. v Slovenskih goricah), Dolenjskem, Gorenjskem in v Podjuni na Koroškem.

Poleg splošnih prazničnih dni obstajajo še osebni, hišni in krajevni, pri katerih se lahko oglašajo pesem. Med osebne praznike spada npr. **godovanje**. Praznovanje rojstnega dne včasih pri nas ni bilo v navadi, sicer pa je rojstni dan lahko sovpadel z godom, če je otrok dobil ime svetnika, ki je bil v koledarju ob njegovem rojstvu. Ponekod je navada, da hodijo pet takim, ki godujejo ob bolj znanih svetniških praznikih npr. za Anino, Petrovo, Jožefovo ipd.

Krajevni god je farno **žegnanje**, proslava godu cerkvenega zavetnika tj. svetnika, ki mu je cerkev posvečena. Praznovanje je vedno v nedeljo, ki je najbližja godu. Žegnanje je bilo na Slovenskem hkrati ljudsko slavje in so bila zanj v rabi različna imena. Marsikje je bilo nadomestilo za staro žetveno slavje, če je svetnikov god jeseni. Za žegnanje so se radi vračali domov družinski člani, ki so živeli drugje. Ta dan je bila ponekod tudi veselica ali sejem, torej dovolj priložnosti za ples in petje.

Velik krajevni praznik - imeniten že zato, ker ni vsako leto - je lahko **nova maša** ali **primicija**. Najbolj slovesno so jih praznovali v vzhodni Sloveniji, skoraj kakor svatbo, zato pri slavnostnem obedu ni manjkalo zdravic.

Hišni praznik so **koline** ali *furež*, tj. dan, ko koljejo prašiča. Ko še ni bilo hladilnih skrinj, so na podeželju klali pozimi, ker ni bilo nevarnosti, da bi se meso pokvarilo. Kakor drugod po Evropi je bilo tudi ponekod po Slovenskem v navadi, da so kolinarje pod večer obiskali koledniki - prijatelji, otroci, reveži - in s pesmijo prosili za dar, ponavadi za klobaso.

Ponekod so ljudje zelo družabni, tako da se tudi brez posebnega vzroka radi zberejo, se ob prigrizku poveselejo, pojejo in plešejo. O takih *gaudah* so vedeli povedati v Lučah v Savinjski dolini. Pesem je sestavni del nekaterih plesov v Beli krajini in štajeriš, ki je znan po večini slovenskega ozemlja, so sprva plesali tako, da se je menjavalo petje poskočnic z vrtenjem na inštrumentalno spremljavo. Pesem je lahko tudi sredstvo, ki pomaga zapomniti si plesno melodijo (npr. za mrzulin, za šuštersko idr.).

Ljudska pesem je včasih bolj kakor danes spremljala tudi **delovno življenje**. Nekateri pevci to izrecno poudarjajo in pripovedujejo, kako so v mladih letih peli ne glede na utrujenost. Takole se je spominjala tetica Verona pri Ciganovih v Črensovcih: *“Nekad se je strašno dosti pelo: pri kopi, pri žetvi, v jesen, gda smo koruzo brali, in zvečer, gda smo koruzo lupali. Zvečer od šeste, sedme viure pa te do polnoči. To so malokdaj pesmi prenehale. Pa zvečer, gda smo s po^ula šli, smo bili na sezonskem deli. Vsak večer smo tak peli do doma! Po ce^lo viuro smo šli daleč iz po^ula domov! Peli smo tak, kak je što najbole mogaw. Vsak je pozabiw, če smo bili trüdni, samo veseli smo bili.”*

V resnici je bilo pri kmečkem delu, dokler ni postalo mehanizirano, veliko priložnosti za petje. Ko je začela spomladi poganjati setev in z njo vred rasti plevel, je gospodar moral dobiti **plevice**. Starejše žene na deželi se spominjajo, kako so pele, kadar so plele, saj to delo ni bilo toliko težko kakor dolgočasno, zamudno. Za mlade je bila to lahko pevška šola, da so se naučile novih pesmi. Tudi **košnja** je bila priložnost za petje, ker je bilo za veliko senožet potreba večje število koscev in ti so peli, ko so v ranem jutru odhajali na delo ali med počitkom. Andrejceva mati v Sodražici na Dolenjskem je košnjo opisala kot *trpežno* (= utrudljivo) *pa vseeno veselo delo* in je še dostavila: *“Tok smo pe^la, de se je vsa dolina trësla, ka smo šl^a dol^a s planin (= senožeti v gori)!”*

Iz starejših zapisov vemo, da so včasih peli tudi ob **žetvi**, vendar se posebno žetvene pesmi niso ohranile. Če še kaj pojejo, so to navadne pesmi.

Posebno vneti pevci so peli pri vsakem delu, če je le dopuščalo. Npr. pri Andrejčevih v Dobcu nad Cerknico sta pela oče in stric ves čas, ko sta delala iz omlatenih snopov *škopnike* za slamnate strehe. Po sto do dvesto sta jih naredila vsako leto, se je sredi tega stoletja spominjal stric iz svojih mladih let.

Ponekod, npr. v Ribniški dolini, so **metev** prosa praznovali slovesneje od žetve. Fantje so kar oprezali, kje bo kakšna *kopica*, da bi šli pomagat. Nekaj časa so meli, potem prepevali. Ko je na koncu gospodinja pripravila *povečárk*, so še zaplesali.

Kjer so pridelovali lan, je bila tudi **teritev** poseben praznik. Terice so veljale za poredne in zelo ješče, vendar so rade pele.

Kadar je v Prekmurju nastopila **suša**, so hodile ženske pet k mostovom, da bi izprosile dežja. Čeprav je šega izumrla že ob koncu 19.stol., so 1958 nekatere starejše pevke na Goričkem še znale zapeti prošnjo za dež. Marsikje

38 po Slovenskem so ostali v spominu zagovori zoper hudo uro, ki jih skupaj z

raznimi zagovori zoper boleznj uvrščamo v pesemsko izročilo, ker so zloženi iz ritmično oblikovanih vrstic.

V vinorodnih krajih zamenja ob **trgatvi** petje trgačev prejšnjo pesem klopotcev. V Drašičih v Beli krajini so imeli fantje do druge svetovne vojne navado, da so hodili, ko je grozdje dozorelo, v vinograde zobat. Čuvaj se je takrat umaknil, ker se ni hotel upirati ustaljeni navadi pa tudi ne srečati se z gručo 15-20 fantov. V zvezi s to navado se je ohranila pesem, ki so jo imenovali *vinogradniške litanije*.

Po domačijah nad Mežiško dolino je jeseni v navadi **gnojvoza** in **steljeraja** tj. razvažanja gnoja na njive in klestenje smrek za pripravo stelje živini. Oboje se je vedno končalo z domačim praznikom, ki ni mogel miniti brez petja, podobno kakor vsak *likof* po končanem delu. Treba je upoštevati, da so si sosedje pri večjih delih morali pomagati, ker v eni hiši ni bilo dovolj rok, pa so se potem, ko je bilo vse narejeno, skupaj poveselili.

Na Kostelskem je bilo ob **žetvi praproti** za steljo v navadi *djácenje*. Steljo so napravljale dekleta in si pri tem odpevale s hriba v hrib, zateglo, s posebnim ojkanjem na začetku vsake kitice. Melodija je bila stalna, besedilo pa so skladale sproti in je bilo nekakšna javna sodba, ko so prišli vsi "grehi" na dan. Vendar zaradi tega ni bilo zamere.

Ko so bili pridelki pobrani z njiv, so se začela **skupna dela v hiši**, npr. *ličkanje* (*slačenje, belenje, lüpanje*) koruze (*debelače, fermentina, turšce*), obrezovanje repe in korenja, ribanje repe in zelja ipd. Da bi šlo zamudno delo hitreje od rok in zaradi družabnosti, so si hodili sosedje pomagat in se zbrali danes v tej, jutri v oni hiši. Po končanem delu je dala gospodinja nekaj prigrizka, kajti za tako delo ni bilo plačila, temveč so ga drug drugemu vračali. V Tuhinjski dolini so prostodušno priznali: "*Za del ni nobenmu blo, le za tist, k je blo lušn na konc!*" Tu je bilo pač združeno koristno s prijetnim in ta skupna dela pevci vselej omenijo, če jih vprašaš, kdaj se največ poje.

Skupinsko delo je tudi predenje, klekljanje čipk, pletenje slamnatih kit za cekarje in slamnike, *česanje perja* - kjer so bile te dejavnosti v navadi ali so morda še. Od sodelujočih je potem odvisno, ali kaj pojejo.

V starih časih - recimo ob koncu 19.stol. - so v zimskem času tudi rokodelci hodili v *štero*, tj. opravljat svojo obrt po hišah. Ljudje niso kupovali narejenih čevljev ne konfekcijske obleke. Ko je bilo družini treba čevljev, je prišel čevljar in jih sešil iz kože, ki so jo dali ustrojiti, ko so zaklali živinče iz domačega hleva. Čevljar, ki je tako hodil od vasi do vasi, je vedel marsikaj in so se radi zbirali ob njem, saj je v hiši, kamor je prišel delat, ostajal po več dni. Podobno so dekleta hodila v vas k šivilji, bodisi da je prišla pozašit v hišo ali so jo obiskovale na domu. Prav med šiviljami, krojači in čevljarji so bili v preteklosti pevci z veliko zalogo pesmi, ohranjevalci in prenašalci izročila.

Ljudska pesem pa ne živi samo v kmečkem okolju. Tako so vedele povedati upokoženke ljubljanske tobačne tovarne, da so (ko je bilo izdelovanje **39**

cigar še ročno) večino delovnega časa prepele in da so jih nadzorniki celo spodbujali, naj med delom pojejo. Dekleta, ki so prišla z dežele v ljubljansko *cigárfábrko*, so prinesla s seboj svoje pesmi, od starih *cigáraric* pa so se naučile spet drugih. Podobno je bilo v slavninarskih delavnicah kamniške okolice, kamor so hodile ženske iz vsega okoliša, ki je znan po bogastvu pesemskega izročila.

Obstajajo pa še druge priložnosti za petje, ki jih ne kaže pustiti v nemar. To sta npr. **vojaščina** in **božjepotništvo**. Slovenci po naravi nismo bojaželjni in ker smo v preteklosti morali služiti tujim gospodarjem, je bila misel na vojaščino zmeraj neprijetna. O tem pričajo besedila naših vojaških pesmi. Starejši pevci so radi pripovedovali, kako se se s petjem poslavljali od doma pred odhodom k vojakom in da jih je pesem spremljala celo v vojnih nevarnostih.

Romanja na razne božje poti, v domači deželi ali v daljne kraje, niso pomenila samo verskega doživetja ampak tudi razvedrilo. V starih časih so romali peš in na vozovih, pa je zato potovanje trajalo lahko več dni in so po poti peli. Večja romanja so vodili *romarski vojvode*, izkušeni starejši možje, in kajpak skrbeli tudi za petje. Posebne romarske pesmi so bile za prihod v cerkev, spet druge za slovo, nekatere so bile po besedilu vezane na določene cerkve, druge uporabne kjerkoli. Tudi danes je ljudska nabožna pesem sestavni del bogoslužja pri romarskih cerkvah, čeprav se romarji pripeljejo z avtom ali avtobusom.

V pesemsko izročilo uvrščamo navsezadnje tudi razne **klice**, ki jih je danes mogoče najti samo še v zapiskih in spominih. Na jesiharje, ki so hodili okrog in kriče ponujali svoje blago, spominja še izrek, da nekdo *kriči kakor jesihar*. Tu in tam je še slišati prodajalca, ki s pojočim klicem ponuja najnovejšo številko časopisa. Zanimiv klic so imeli *kupinárji* iz Renkovec in Turnišča v Prekmurju, ki so hodili od vasi do vasi, nakupovali perutnino in jo pošiljali veletrgovcem v Ljutomer in Čakovec. Ker so nosili na hrbtu kletko, *püto*, so jim rekli *pütari*. Klicali so približno vsi enako in se svojega klica skrivaj učili.

Dokler so bile po deželi hiše lesene in strehe slamnate, so večkrat pogorele. Nevarnost požara pa je bila velika tudi v mestih, kjer so se lesena podstrešje tesno dotikala. Zato so mnogi kraji vzdrževali **nočnega čuvaja**, ki je ponoči hodil po ulici gor in dol ter se vsako uro oglašal s klicem v znamenje, da čuje. Ponekod je tudi zapel in se je nekaj pesmi ohranilo.

V deželi, kakršna je Slovenija - izrazito prehodna, izpostavljena vsakršnim vplivom, polna naravnih lepot in bogastev, ki so zmeraj mikale osvajalce - v taki deželi življenje prebivalcev ni lahko in nikoli ni bilo. Vendar pa tudi nikoli ne tako trdo, da bi bilo v naših ljudeh ubilo veselje do petja. Pesmi so se pač spreminjale, se izgubljale in nastajale, veselje do petja pa je bilo trajno. V vsakdanjosti in o praznikih, v veselju in žalosti, zmeraj in povsod je ljudska pevka vnema našla priložnost za pesem. Najbrž je malo dežel na svetu, kjer bi se na tako majhnem prostoru dobilo tolikšno bogastvo

2. Odsev življenja v pesemskih besedilih

Ljudska pesem ni samo spremljevalka življenja, marveč tudi zrcalo, ki odseva njegovo podobo. Zato more biti eden od virov za spoznanje materialne kulture, šeg, čustvovanja in mišljenja našega človeka ter njegove odzivnosti na dogodke, ki so ga prizadevali. V njej najdemo odmeve tudi na tisti del slovenske zgodovine, ki ga zgodovinopisje morda komaj omenja, v ljudstvu pa je močno odjeknil.

Seveda niso vse pesmi enako izrazit odsev življenja. Med tistimi, ki zelo neposredno govorijo o vsakdanji stvarnosti, so pomembne poskočnice. Njih besedila so namreč praviloma improvizacije, ki so nastajale sproti v povezavi s plesom *štajeriš* ali kot šaljive zabavljice v veseli družbi. Npr. v Savinjski dolini so včasih gostilniška omizja tekmovala med seboj v takem sprotneem zlaganju poskočnic, tam imenovanih *zdravičke*. Krajevna imena, ki jih najdemo v nekaterih, sčasoma ustaljenih, kažejo, kako zelo so te pesmi zrasle s svojim okoljem ali se krajevno obarvale.

Kraji in dežele zunaj Slovenije so v naših pesmih razmeroma malokdaj omenjeni, čeprav so Slovenci v vseh časih veliko potovali, bodisi kot rokodelci, vojaki, sezonski delavci, romarji. Poskočnice npr. omenjajo vozarjenje na *Oberestrajh* (Š 2625), vedo za *Laško* (Š 3161) in *Tirole* (Š 3161), poznajo *Nemški Gradec* (Š 3155) in kajpak *Dunaj*. V vojaških pesmih najdemo imena italijanskih mest, kjer so se vojskovali naši fantje v avstr.-ital. vojni v 60.letih 19.stol (npr. Verona, Mantova). Pesmi iz časa avstrijske zasedbe Bosne omenjajo Sarajevo, medtem ko Beograd le pripovedna o Lavdonovem zavzetju tega mesta. Začuda ni nobenega spomina na stara božja pota v zahodnoevropskih deželah, če ne štejemo omembe Galicije v pripovedni pesmi o komposteljskem romarju (Š 37) ali pa Rena v legendarni pesmi o pomiritvi *vode Rajne* (Š 437). Pač pa omenjajo pripovedne pesmi nekatere druge bližnje in daljne dežele npr. Ogrsko, Furlanijo, Indijo (legendarna o sv. Tomažu, Š 571-76), od mest pa seveda Dunaj (Š 84), Benetke (SLP 2), in zlasti Ljubljano (prim. Stoji, stoji Ljubljanca - in mnoge druge). Nekatera zemljepisna imena so uporabljena v drugačnem pomenu. Npr. *globoka Turčija* pomeni balkanske dežele pod turško oblastjo ali sploh pogansko deželo in *turški car* je podobno kakor *španski kralj* vladar neke daljne dežele, od koder so prihajali plenilci v naše kraje, bodisi nekdanj Saraceni, španski Mavri, bodisi pozneje Turki oz. turški janičarji. V nabožnih in legendarnih pesmih sta od svetopisemskih krajev omenjena Betlehem in Jeruzalem. Prekmurske pesmi navajajo *racki orsag*, ki pomeni hrvaške in srbske pokrajine, kamor so hodili sezonski delavci delat na polja. Prekmurske pesmi so tudi edine, v katerih najdemo imena mest daljne Amerike, čeprav so se tja izseljevali tudi iz drugih slovenskih dežel.

Značilno je, da je v ljudski pesmi okolje dogajanja podano tako, kakor so vajeni ljudje s podeželja, pa čeprav nastopajo v besedilu plemiči, sploh grajska gospoda. Npr. plemiški dvorec je vselej samo *beli grad*, namesto oken ima *line* in zidan je v nadstropja. Grajske sobane so *kamre* kakor v kmečkih hišah in *črna kuhinja* je tudi v gradu (npr. Š 97).

Ljudska govorica je bogata, za vsak predmet ima ustrezen izraz in razločuje pomenske odenke do take natančnosti, da učinkuje knjižni jezik (vsaj sodoben) ob njej kar revno, seveda v območju stvarnega sveta, ne miselnega. Nekoliko se nam to odkrije v besedilih ljudskih pesmi, zlasti poskočnic. Ne da bi se spuščali v naštevanje do zadnjih malenkosti, naj bo vendar navedeno nekaj zgledov. Tako je recimo ob revnejši *kajžici* zidana hiša (po koroško *mírmata*, npr. Š 2759) očitno znamenje gospodarske trdnosti in veljavnosti. Prevžitkarjem namenjeno posebno hišico omenjajo zapisi s Koroškega (prim. Š 2744 *páštəba*). V poskočnicah najdemo *skedenj* ali *pod* kot shrambo in priložnostno plesišče (npr. Š 2923, 3648). Hlev kot pomembnejše gospodarsko poslopje je zidan ali celo *vélban* tj. obokan (npr. SLP 64/2 ali 1/4). *Vélbana* je tudi *kamrica* v hiši (Š 1799, 2286), sicer pa *svetla* (Š 1788) ali *málana* (Š 1786). Upoštevan je *mostovž* ali *gank* (Š 4357), ki ga imajo nekateri tipi hiš, v Reziji imenovan *linda*. V zapisih z vzhodnega Štajerskega se pojavlja *priklet* (š 3798), nekakšna veža ob vhodu v klet pod hišo. Tu in tam je omenjena *črna kuhinja* (npr. Š 4671) in *ognjišče* (Š 4057). Hišna vrata so včasih poslikana (*pomalane duri* v Š 2977), vasovalec potrka na *polkenca* (Š 3426), ki so tudi lahko pobarvana (prim. *zálane polče* v Š 2759). V postelji je bila včasih slama (Š 3481) in je *pernata* postelja nekaj posebno imenitnega (Š 4673, 2286 idr.). Postelnjak je narejen lahko *izorehovich dilj* (Š 3473). Pernate, visoko postlane postelje so omenjene v zvezi z grajsko gospodo (npr. Š 11). Namesto omar so imeli nekoč skrinje, ki so bile zaradi lepe izdelave in slikanih okraskov imenitnejši kos oprave v nevestini bali. Tudi v pesmih je omenjena *škrinca malana* (npr. SLP 61/8) in *tulipanska ladica* (Dravec št. 24 na str.145). V ljubezenskih pesmih se zmeraj znova pojavlja *zibka*. Od posode bi omenili *cinaste sklede* pri gospodi (Š 78), po kmetih pa *pinjo* za umetanje masla (Š 4667) in od kuhinjskega orodja *burkle* (Š 3206), ki so bile nujne za kuhanje v peči.

V raznih zvezah je v pesemskih besedilih povedano marsikaj o moški in ženski noši, tako da morejo ti podatki dopolnjevati ali potrjevati druge, neposrednejše vire za raziskovanje načina oblačenja v minulih stoletjih, zlasti v 19.stol. Tako je npr. poudarjena vidna razlika v dolžini ženskega krila na Koroškem: Ziljanke imajo kratko, Rožanke pa dolgo, *cícasto*, *rájdícasto janko* tj. svetlo, bombažasto, z drobnimi progami. Štajerkam se pripisuje *guzasta janka* (= nagubana, Š 2881, 4209), *adrca* (= ruta, Š 4353), *tanki rokavci* (Š 2833) in *črni šolni* (Š 2514). H gorenjski noši, kakor jo prikazuje pesem, sodi npr. *mezlanka* (Š 3647) ali *raš* (Š 4289) tj. krilo iz napol volnenega blaga. Dekle je 42 obuto v *štumfke fajn plavé* (= modre nogavice, Š 2867), pokrita s *pečo* (Š

3954), z *zlato avbo* (Š 8581, 2418) ali s *črno parto* (Š 2218). *Židan gvant* pomeni bogatejšo nošo, ki je ni mogla imeti vsaka ali pa so jo nosile le za praznične dni, za posebne priložnosti. Iz pesmi se to dá razbrati, saj je rečeno v baladi o razbojnikovi ženi (Š 99), da se, ko je povabljena na bratovo svatbo, obleče v *suknjo višnjevo*, opaše *ketno srebrno* in dá na glavo *bahelj zlat*. Tako oblečene opisuje pesem tudi plemkinje, npr. sv. Marjeto, hčer *žlahtnega gospoda*.

Od delov moške noše je npr. za Rož omenjen *landrast čikl* (srajca iz bombažnega blaga, Š 3682), za Gorenjsko in Dolenjsko *jirhaste hlače* (š 2911, 8585). Svileni kapo, ki jo poznamo danes pri ziljski noši, so nekdaj nosili tudi na Gorenjskem, če naj verjamemo poskočnicam. Za znamenje fantovske postavnosti se v neki gorenjski pesmi omenja postrani klobuk, okrašen s cvetjem (Š 2901), sicer pa označujejo razposajen pogum tri kriva peresa za klobukom (prim. Š 3335). V ljubezenski pesmi iz Podjune (Š 1028) naj bi fant imel *hlače jelenove z žido preštepene, lajbič lep žameten, štifelne ledraste, šnolce pa srebrne* in še *kapco kosmato*. Varianta iste pesmi z Gorenjskega (Š 1029) pa našteva *hlačice raševe, srajčko platneno, škorence meksikajnarje z žido preštepene* in spet *kapco kosmato*, nemara polhovko. Platneno srajco pripisujejo pesmi tudi plemiški noši, saj jo ima npr. Lambergar. Po pesmi o Alenčici, junaški Gregčevi sestri, naj bi k viteški opravi spadala halja do pet, z *žnórami prežnórana, z židami preštepana*, rdeča kapa s tremi žerjavovimi peresi in sablja (gl. SLP 7/1). Carski sel, ki je poslan k Lambergarju, pa naj bi imel na kapi pavovo pero. Od nakita je največkrat omenjen prstan, ki ga dá fant dekletu v znamenje ljubezni in zvestobe, dekcle pa nosi uhane in včasih *koravde*. Moški se postavljajo s *fajfo*, ki je posebno imenitna, če je *štikana* (Š 2902) tj. okrašena z drobci školjčne lupine.

Tudi vsi trije mejniki človeškega življenja in šege, ki jih spremljajo, odsevajo v pesemskih besedilih npr. da žena umre na porodu (Š 337) ali navidezno mrtva rodi v grobu (Š 338-340), neka rožanska poskočnica pa omenja *križmo* tj. botrinjo (Š 4685).

Ljubezenske pesmi, razumljivo, pripovedujejo o vasovanju, o prigodah in nezgodah vasovalcev, o zvestobi in nezvestobi, o ločitvi in razočaranju, pa tudi o fantovskem petju po vasovanju.

O svatbenih šegah govorijo deloma same svatbene pesmi, deloma druge. Iz njih razberemo, da so se nekdaj ženili predpustom in jeseni, da so o izbiri ženina ali neveste odločali starši in je prisiljena možitve večkrat motiv v pripovednih pesmih (npr. Š 99-101, 102-107, 209, 641 ipd.). Omenjeni so ogledniki (npr. Š 645 ali SLP 61/1), šega, da pride s snubcem starejši mož (Š 5260), prihod svatov po nevesto (Š 5279), nakladanje nevestine oprave, bale (npr. Š 5422), sprejemanje neveste na novem domu (Š 227), rezanje svatovske pogače, snemanje nevestinega venca idr.

O šegah ob smrti so pesemska besedila bolj skopa. Omenjeno je pač pripravljanje mrtvaškega odra in neka pripovedna pesem omenja šego, da se 43

pogrebci ustavijo pri vaškem znamenju, položijo krsto na tla in molijo za rajnega (SLP 39/9).

Od pustnih šeg je omenjeno vlačenje ploha (prim. Š 8257). Zažiganje kresa, petje in ples ob njem so dali okvir dvema pripovednima pesmima (SLP 57 in 58). Poskočnice omenjajo šego, da je dekle dala fantu o veliki noči *krajček*, on pa ji je prijaznost povrnil s tem, da jo je peljal na ples (Š 3622). Kot dan, ko so se menjavali posli, sta navedena *Štefanj dan* (26.dec., Š 243) in *Šentjanžev dan* (27.dec., Š 3886).

Podatki, ki jih dobimo iz pesemskih besedil o plesu, se ujemajo s tistimi iz drugih virov. Pripovedne pesmi npr. omenjajo ples pod lipo (npr. SLP 3 ali 25), medtem ko poskočnice govorijo o *podu* tj. skednju kot plesišču (Š 3648). Kot prireditelj plesa nastopa fantovska skupnost in omenjeno je, da je bilo treba včasih pravico do plesa kupiti. Zato kralj Matjaž, ko pride na Turško reševat svojo ženo in jo najde na plesu pod lipo, vpraša, *po čem raje prodajajo, če po belih tolarjih ali po zlatih rúmenih* (SPL 2/5). Tudi ko pride v neki pesmi hudič v človeški podobi na ples, mora dati rumen zlatnik, da sme zaplesati (SLP 25/2). Poskočnice se norčujejo iz fanta, ki bi rad plesal, plačal pa nič (prim. Š 3678 ali 5241). V gorenjski pripovedni pesmi o pogubljeni plesalki je eden od fantov *velki rajavec*, se pravi odgovoren za red na plesu. Pred začetkom plesa je bilo treba po stari šegi plesišče prekrizati. Do prve svetovne vojne je bilo to še marsikje v navadi. To šego omenja balada o pogubljeni plesalki: ker fantje niso *križa stóрили*, je prišel hudič in plesaje ugrabil Katrinčico (SLP 25/2). Ples med nedeljsko mašo je v pripovednih pesmih naveden kot vzrok, da je prišel hudič po plesalko (SLP 26).

Tu in tam je omenjeno kupovanje na sejmu. Npr. neka štajerska ljubezenska pesem (Š 1318) pravi, da bo fant kupil na sejmu *žveglo*. Navada, da je bilo treba s sejma kaj prinesiti v dar tistim, ki so ostali doma, je dala ime tudi daru. V neki ljubezenski pesmi pravi fant, da je kupil ljubicam *senjem lep*, ko jim je kupil *robčece* (Š 1132).

O petju, inštrumentalni glasbi in vsem, kar še spada zraven, povedo največ poskočnice. Tako govorijo o petju fantov ponoči (Š 3393 sl.), o petju pri vinu (Š 3693), navajajo razne narečne izraze za vriskanje, omenjajo *pesmi okrogle* (Š 4723) itd. Od glasbil naštevajo piščal (npr. Š 3408), drumlico (Š 5244), citre (Š 3613), oprekelj ali šenterijo (Š 3634), gosli (Š 5244), klarinet (Š 5231) in bas (Š 3634). Na gosli gode npr. godec pred peklom, razen v štajerski varianti, kjer ima citre (gl. SLP 48/12 in 48/8). Na citre gode žena, ki gre v romarico preoblečena reševat svojega moža iz ujetništva (Š 37), medtem ko so iz umorjenčevega telesa narejene gosli (SLP 52). V legendarni pesmi o srečanju sv. Bernarda z Marijo piska pobič na pero (Š 657). Razna glasbila omenjajo še pesmi o živalskih svatbah. O godcih pravijo pesmi, da se je treba z njimi pogoditi (npr. Š 5234) in da za ples nikoli ne godejo zastonj (Š 3681: *Saj hodec kni konj, / da bi hódov zastonj*). Zanimivo je, da harmonika, ki je

začela prodirati k nam v drugi polovici 19.stol., v zapisih do prve svetovne vojne še ni omenjena in da pesemska besedila celo o glasbilih pravijo, da *pojo* (npr. Š 3661, 3408, 3659 idr.).

Nekaterim pesmim, ki opevajo kmečko delo ali letne čase ali naštevajo, kako dobro se godi ljudem v raznih poklicih, se vidi, da niso nastale v okolju, o katerem govorijo. **Pesmi o rokodelcih** so bolj zabavljice. Vendar pa ljudski pevci tudi te pesmi pojo in so jih sprejeli, čeprav je resničnost dostikrat drugačna. Samo obrobno pa vendar najdemo **omembe nekaterih kmečkih del**. Npr. dekle, ki reši zakletega kraljeviča, pred tem pleve proso (SLP 27), plevice so tudi v pesmi o izdajstvu Jezusa (Š 447). V neki pesmi je omenjeno pranje štren (SLP 42), pač v zvezi z izdelovanjem platna. Mnoge poskočnice navajajo košnjo, žetev, mlatev, metev, teritev, pletenje košaric iz vrbja, nastiljanje živini, krtačenje konj itd.

V nekaterih pesmih so vidni **sledovi nekdanjih pravnih in ljudsko-pravnih šeg ter socialnih razmer**. Pripovedne o tlaki, desetini, o dosmrtni ječi zaradi enega krajcarja dolga zemljiškemu gospodu ipd. so v resnici obtožba in protest zoper prizadejane krivice, čeprav samo z vero v onostransko povračilo (npr. Š 281, 286; SŽ 140, 144). Neka balada se spominja celo usode veslača na galeji (Š 250). Pesem, v kateri gospod, umirajoč na bojišču, izroča otroke v varstvo služabniku (SLP 6), je morda odsev nekdanjih družbeno-pravnih razmer, v katerih je mlajšemu bratu pripadla skrb za družino starejšega, če je ta umrl (prim. Grafenauer, Pesništvo, 34). Podoben primer je v pesmi o materi, ki na smrtni postelji izroča otroke v varstvo bratu (Š 341). Izraz *jutna* (dar ženi po poročni noči) vsebuje pripovedna pesem o nevesti, ki se je znala po Marijinem nasvetu ogniti morilskim poskusom tašče (Š 108). Sekanje roke za kazen je sklep balade o nezvesti tovornikovi ženi (Š 243) in o nezvesti ljubici (Š 717). O tem, da je fantovska skupnost pomenila na vasi nekakšno oblast, govori več pesmi, npr. štajerska, ki pripoveduje, kako so fantje ulovili in obsodili fanta in dekle, ker sta ravnala zoper njih pravice (Š 705). Po nenapisanem fantovskem pravu je bilo dovoljeno vasovati samo v domači vasi in šele potem, ko je bil fant sprejet v družčino. Če so na vasi zasačili negodnika ali tujca, so ga za kazen smeli vreči v korito ali mlako ali potisniti pod koš in zmočiti.¹ Take primere omenja nekaj ljubezenskih pesmi (npr. Š 3601, 1707, 2166-69). Seveda je omenjeno tudi junačenje fantov pred dekletom ali pred drugimi, grožnja s pretepom. V dveh pripovednih pesmih pa najdemo celo spomin na krvno maščevanje (SŽ, 58 in 61).

Naše **vojaške pesmi** odsevajo zlasti razmere do uvedbe splošne vojaške obveznosti in izražajo nerazpoloženje do vojaščine. Nekatero govorijo o novačenju vojakov z raznimi obljubami ali z zvijačo (npr. Š 6758, 6744 idr.). Tu in tam so se ohranile podrobnosti o vojaški obleki. Tako ima v pripovedni

¹ S. Vilfan, Prešernov "Ponočnjak" kot spoznavni vir ljudskega pravnega običaja, v: Rad VI. kongresa Saveza folklorista Jugoslavije na Bledu 1959, Ljubljana 1960, 33.

pesmi o nezvesti ljubici njen vasovalec pernat klobuk (Š 717), ki je bil v 30-letni vojni znamenje častnika. V varianti iste pesmi so omenjeni *lasci skravžani* (Š 721), v neki vojaški (Š 6792) pa *glavica poštopana*, oboje spomin na čas, ko so si morali vojaki lase ali lasulje kodrati in pudrati (nekako do konca 18.stol.). Vse do začetka 19.stol. so smeli vojaki jemati s seboj v vojno tudi žene in ljubice. O tem vedo povedati mnoge naše pesmi (npr. Š 1516, 1520, 1524 idr.). Ko je bila pod Marijo Terezijo vpeljana splošna vojaška obveznost, so se bogati obvezniki lahko odkupili. Take odkupe imajo v mislih tiste ljubezenske pesmi, v katerih govori ljubica, da pojde pred *hauptmana* prosit za svojega fanta, in ponuja zanj odkupnino (npr. v Š 1656). Več pesmi omenja dolgoletno vojaško službo, ki je bila sprva celo dosmrtna in šele 1845 znižana od 14 na 8 let. Tega skrajšanja se nekatere pesmi izrecno spominjajo (prim. Š 6904-07). Nekatere omenjajo tudi skrivanje fantov v času prisilnega novačenja (prim. Š 6801). Marsikaj pa se je ohranilo iz davne resničnosti samo kot simbol. Med simbole spada npr. sablja, ki jo je v letih 1765-98 nosil vsak vojak, torej v času po uvedbi splošne vojaške obveznosti, ko je nastala večina naših vojaških pesmi. V besedilih pa je ostala tudi v današnjem času, ne da bi se pevci spotikali obnjo, čeprav jo komaj še poznajo.

O nerazpoloženju ljudi do oblasti v posebnih okoliščinah govorijo jetniške pesmi. Samo nekaj jih je in seveda imajo v mislih restante, ki so prišli navzkriž s postavo, ne da bi bili naredili kaj takega, kar velja ljudstvu za velik prekršek. Zato te pesmi obtožujoče ali z obešenjaškim humorjem pripovedujejo o razmerah v zaporih. Izrecno je omenjen ljubljanski Žabjak ali pa štajerski grad Branek, v pripovednih pesmih pa nekdanja ljubljanska ječa Tranča, ta seveda z vso resnostjo.

3. Odsev ljudskega mišljenja in čustvovanja v pesmih

V slovenskem izročilu ni izrazito razmišljajočih in razpoloženskih pesmi, vendar pa v njih le nekako odseva duševna podoba ljudstva, ki jih je ustvarilo. I.Grafenauer je zapisal (Pesništvo, 24), da se “v narodni pesmi oglašča vse, kar med narodom živi, vse, kar je v njem dobrega in slabega, lepega in grdega, plemenitega in nizkotnega.” Vsekakor je iz pesemskih besedil mogoče razbrati razmerje slovenskega človeka do narave, do soljudi in do nadnarave.

Z besedo **narava** označujemo okolje, ki nas obdaja, torej pokrajino, naselja, živalski in rastlinski svet, nebesne in vremenske pojave. Slovenija sodi gotovo med najlepše dežele na svetu, saj je redkokje na tako majhnem prostoru nakopičene toliko vsakovrstne lepote. Naš človek ni neobčutljiv zanj, vendar je ne razglašča z donečimi hvalnicami, podobno kakor se v pesmih ogiblje pretiranemu razkazovanju ljubezenskih čustev. Zato je v našem izročilu malo “pesmi o naravi”, pa še te so očitno zlagali ljudje, ki so kmečko življenje kot idilo gledali od zunaj in ga ne živeli. Izjema so rezijanske pesmi, ki v skopih besedah izražajo zaupno povezanost Rezijanov z naravo, z njihovimi gorami, ki jih poosebljajo in nagovarjajo kakor živa bitja.

Tudi vznesenih **domoljubnih pesmi** v našem izročilu ni. Domovinska ljubezen se ponavadi ustavi ob mejah domače vasi ali fare, seže morda še do kraja domače doline ali območja, prek pokrajinske pripadnosti pa že ne več. Zdi se, da se Slovenec svojih korenin jasno zave šele takrat, ko mora zdoma ali se znajde v tujini. Npr. iz pesmi prekmurskih sezonskih delavcev je čutiti, da jim na poljih v *rackem orsagi* ni bilo težko samo delo, marveč jih je bolela tudi misel na daljno domačijo. V vojaških pesmih vedno znova stopa v ospredje misel na rojstno deželo in bojazen, da je fant morda ne bo več videl in mu bo tujina dala grob. Samo v nekaterih vojaških pesmih iz francoskih časov se tu in tam zablisne nekaj deželnega patriotizma, zavest solidarnosti s takratno avstrijsko državo nasproti francoskemu okupatorju. Ponekod je čutiti nekakšen ponos, ki se kaže v poveličevanju domačega kraja ali hvale prebivalcev. Med šaljivimi pesmimi je nasprotno precej zbadljivk raznim krajem ali prebivalcem. Krajevna imena so sicer nasploh samo oznaka prizorišča dogajanja. Izjema je morda Ljubljana, za katero se zdi, da je bila ljudem pri srcu, kakor bi kazala ljubkovalna pomanjševalnica *Ljubljanca*.

Podobno so razni zemljepisni pojmi, kakor gore, polja, vode uporabljeni predvsem za okvir. Zanimivo je, da o morju - čeprav ga imamo tudi nekaj - v pesmih ni prave predstave, sicer bi v ljubezenski pesmi dekle ne hrepenelo sredi morja po ljubem in Marija ne bi prosila brodnarja, naj jo prepelje na drugo stran.

Kako so slovenskemu človeku pri srcu rože, ne dokazujejo samo cvetoča okna podeželskih domov, marveč tudi ljudska pesem. Saj spada uvodni verz o vrtcu (npr. *Stoji tam gartelč ograjen*) med najpogostejše. V mnogih pesmih je vrt prizorišče dogajanja, zvesto ljubezen ponazarja v pripovednih pesmih motiv o cvetlicah, ki rastejo iz groba zaljubljenecv (npr. Š 726-39) in ko dekle žaluje za izgubljeno ljubeznijo, potoži, da so ji rože zvene (prim. Š 4444). Šopek ob slovesu je nujna zahteva (prim. znano ljubezensko *Pozimi pa rožice ne cveto*, kjer sta tudi verza *Pušelc pa mora bit, zelen ali plav, / ž njim bom slovo jemav*). Nezvesto dekle je podobno roži brez duha (Š 2127). Lepota dekleta ali fanta se primerja rožam npr. *lep ko nagelnov cvet, lepa ko fajdelnov cvet* itd. V Reziji je *rožica* kar sinonim za ljubico ali ljubega. Tudi človeško življenje se primerja roži, ki jo kosec pokosi, da zvene. Milosti, ki jih posreduje Marija, imajo v nabožnih pesmih podobo cvetličnih vencev ali šopkov, ki jih je nabrala po polju in potem razdeljevala (Š 4858-61). Primerjava kot *rožmarin - Marijin sin, majaron - Marijin tron, nagelček - angelček* itd. so bolj igra z rimanjem besed kakor kaj drugega, vendar je značilno, da so tudi tu uporabljene rože. Pšenica in trta se v nekaterih kresnih in nabožnih pesmih prištevata med rože (Š 5056-69), sicer pa razglašajo trto za rožo tudi nekatere pivske, npr. znana *Saj lepše rožce ni na svet, / kakor je vinska trta*. Hvala vinske trte in vina je vsebina večine pivskih pesmi, ker naša pesem ne pozna druge pijače kakor vino. Ponavadi ga imenuje kar *sladko vince*.

O živalih je v pesemskih besedilih znatno manj, razen kadar so omenjene povsem realistično, npr. da fant jezdi k ljubici ali da mora konje krmiti ipd. Gozdne živali nastopajo v šaljivih pesmih o lovčevem pogrebu ali o živalskih svatbah. Izjemen položaj zavzemajo ptice. Tako je ptica tista, ki pride kralju Matjažu naznanit ugrabitev Alenčice, ona prenaša vojakovo pismo, spremlja fanta k vojakom (Š 1618-27), se ponuja Mariji za zibarico (Š 428-431) in grešna duša ima podobo ptice (Š 397-98), če omenimo samo nekaj značilnih zgledov. Ponavadi se govori kar o ptičici, le redko je označena natančneje. Tako je npr. Jezusova zibarica grlica, v pesmih o pomladi je omenjena kukavica, v zvezi z žitnim poljem pa prepelica. V vrane ali orle se spremenijo neposlušni otroci, ko jih mati prekolne (SLP 31/1,2). V podobi orla lahko nastopi hudič (npr. v nekaterih pesmih o neusmiljeni gospodi, Š 283). Kot posebnost moremo poudariti, da je v prekmurskih pesmih *golob moj* ljubkovalno ime, ki ga dekle vzdeva fantu, v neki štajerski pa fant imenuje ljubico *golobica*. Samo v vzhodni Sloveniji je prisposodba ljubice čebela (Š 1181). Zdi se, da se v izročilu obrobni pokrajini kaže bolj neposredna in tesnejša navezanost na živali kakor v osrednji Sloveniji.

Okoliščina, da so v pesmih omenjeni sonce, luna, zvezde, oblaki, megle, slana ... kaže, da so besedila nastajala na deželi, med ljudmi, ki jim je vse to zmeraj pred očmi. Da ne pomenijo samo nebesnih teles oz. vremenskih pojavov, kažejo ljubkovalne pomanjševalnice, poosebljanje pa tudi prisposodbe

48 in primere. Npr. soncu se pripisuje žalost, ker mora čez bojno polje, luno

imenuje neka poskočnica *fantovsko sonce*, kar je v rabi tudi v vsakdanji govorici. Zvezda je lahko primera za ljubico ali njeno kamrico (Š 2545).

Človekovo **razmerje do soljudi** se najprej pokaže v njegovem razmerju do lastne družine. Čeprav bi družbeno ureditev na našem podeželju marsikje še do druge svetovne vojne lahko imenovali patriarhalno, ima mati v pesmi več veljave, kakor bi pričakovali. Največkrat je ona tista, ki odloča o usodi otrok. Tako je npr. v pesmih o snubitvi vselej omenjena mati (Š 5250-58), nekatere pripovedne pripisujejo njej odgovornost za usodo hčera (npr. Š 97) in v nekaterih ljubezenskih ona ponuja hčeri ženina (Š 1076-78). So tudi primeri, da starši obljubijo hčer ženinu, ko je še otrok (npr. v baladi o nevesti, ki umrje na poročni dan). V nekaterih pripovednih pesmih je materin brat pomembnejši od drugih sorodnikov: ujcu se najprej razodene rešeni detomorilkin otrok; svojemu bratu izroča umirajoča mati otroke v varstvo; razbojnikova žena umre, ko spozna, da ji je mož umoril brata; hudičevo nevesto bi rešila bratova napitnica, kot jo je pogubila njegova kletev; ko je dekle postavljeno pred odločitev, koga ima rajši, brata ali ljubega, se odloči za brata. Splošno slabo mnenje o mačehi in tašči odseva v pesmih na razne načine (npr. Š 344, 350, 102, 352 idr.). Dve pripovedni pesmi imata za vsebino uboj, ki je posledica krvnega maščevanja (SLP 9). Posebnost slovenskega izročila je pesem, ki odseva verovanje, da postane deseta hči desetnica in mora po svetu, čeprav bi skušali z vsemi sredstvi preprečiti njeno usodo (SLP 51). Razmerje zakoncev med seboj obravnavajo nekatere pripovedne pesmi (tu gre največ za vprašanje prešuštva in je okolje zgodbe povečini grajsko) in nekatere šaljive, ki zabavljajo nad leno, gizdavo ženo ali nad možem pijancem ipd.

V vaškem okolju je pomembno tovarištvo vrstnikov in se to kaže v mnogih pesmih. Npr. poskočnice omenjajo skupno vasovanje fantov, ob poroki se vrstniki poslovijo od mladega para, fantovska skupnost je tudi prireditelj raznih družabnosti.

Čeprav je bilo prebivalstvo Slovenije v minulih stoletjih pretežno kmečko, pa so vaški skupnosti zmeraj pripadali nekateri obrtniki oz. rokodelci. Na družbeni lestvici so veljali več ali manj kakor kmečki sovaščani. Od ugleda in priljubljenosti je odvisna tudi njihova podoba v ljudski pesmi. Npr. mlinar velja za bogatina, ki si je pridobil premoženje z jemanjem prevelikih mlevskih meric, torej nepošteno, ki je bahat in samoljuben: ko pride smrt ponj, je pripravljen žrtvovati starše, ženo in otroke, da bi rešil sebe (SLP 46). Tudi krčmar se kaže v pesmih kot vaški mogotec, pohlepen in trd do revežev, enako krčmarica (prim. SLP 48/12). Kelnarica, včasih krčmarjeva hči, je v pesmih vse prej kot krepostno dekle. V baladi o dveh študentih črnošolcih jo težijo grehi, ki jih ljudska moralka šteje za neodpustljive (gl. SLP 43). Godec je zmeraj na dnu družbene lestvice, revež, ki se ga drži očitek večne žeje (Š 7341). Ker je bil nepogrešljiv, povsod tam, kjer je bilo kaj plesa, je bil v tej svoji vlogi priljubljen in cenjen, priznana mu je bila pravica do zaslužka (*ni* 49

konj, da bi delal zastonj, npr. Š 5249). Pesmi o kovaču, šolniku, krojačih, zidarjih - povečini znane na Štajerskem - so po značaju šaljive, saj poudarjajo lastnosti, ki ta poklic smešijo. Nekatere so najbrž prevzete iz tujega izročila (npr. o krojačih). Od priložnostnih delavcev omenja pesemsko izročilo terice in kosce. Terice predstavlja kot jezične in nenasitne.

Ne poklic pač pa poseben stan so bili nekoč berači, reveži, ki so bili brez imetja in svojcev, da bi poskrbeli zanje, ko so ostareli in opešali. Iz pesmi je videti, da so bili ljudstvu del resničnosti in je bilo dajanje miloščine moralna dolžnost. Za njih preživetje je bilo poskrbljeno tako, da jim je vsaka hiša v vasi dala en dan (ali več) hrano in prenočišče. V neki tolminski pesmi so za neusmiljenost do beračev navedene onostranske kazni (Š 366). Kako bridka je bila beraška usoda, opozarjajo pesmi, v katerih si berač išče prenočišča med mrliči na pokopališču, ker ga živi nočejo sprejeti (Š 367). Da so bile simpatije ljudstva vendar na strani beračev, dokazuje npr. pesem o smrti berača in bogatina, ki umreta hkrati, pa je prvi zveličan, drugi pogubljen (Š 369). Mogoče pa je ta pesem odsev prilike iz evangelija (Lk 16, 19-31)?

V pesemskem izročilu so zapustili sledove tudi razbojniki in rokovnjači, ki so bili v začetku 19.stol. velika nadloga naših dežel, kakor beremo v zgodovinskih virih. Nekateri so prihajali od drugod, nekateri so bili domači, lahko vojaški skrivači. V nekaterih pesmih navedena imena so morda neposreden odsev resničnosti (npr. SŽ, 196; Š 703).

Arestantske pesmi so očitno novejšega izvora. Najbrž so jih zložili zaporniki, ki niso bili veliki hudodelci in se tudi niso čutili krive. Napol šaljivo opisovanje tegob jetniškega življenja je mogoče pripisati obešenjaškemu humorju, ki je jetnikom pomagal prebiti odmerjeni čas.

Duhovnik, zastopnik nekdanje duhovske gosposke, nastopa v pripovednih pesmih pri izvrševanju svojega dušnopastirskega poklica. V šaljivih pesmih pa je čutiti nekaj protiduhovniške osti, češ da župniku ali kaplanu ni treba trdo delati. Tudi celibat je bil očitno v spotiko. Če pa se je že študent odločil za duhovniški poklic, se ga po ljudskem mnenju mora držati. Razmerje z duhovnikom je v pesmih prikazano kot zelo velik greh. V neki pripovedni pesmi je mogoče ladjo z romarji rešiti potopa le tako, da vržejo v vodo romarico, ki je priznala, da je bila grešila z duhovnikom (Š 292).

Svetno gosposko je v preteklosti zastopal graščak, ki je bil na Slovenskem povečini tujega rodu, čeprav je znal jezik svojih podložnikov. Mnoge pripovedne pesmi imajo za prizorišče grad in pripovedujejo o gospodi, ki velja za pohlepno in trdosrčno. Izraz tega je npr. pesem, v kateri mora kmet do zadnjega novčiča plačati ukazano dajatev, sicer se znajde v ječi. Če bi se ga že usmiliti gospod, se zagotovo ne bo oskrbnik, valpet. Upornost zoper krivično ravnanje se v pesmih kaže tako, da se gospodi prisoja kazen na onem svetu. V neki dolenjski pesmi se neusmiljeni gospod spremeni v psa, ker je ustrelil v poljsko znamenje, za katero se je v svojo obrambo ustopil kmet (Š 287).

Tudi sodna oblast, *rihta*, nastopa v naših pesmih razmeroma redko. Sodna obravnava je komaj kje nakazana (npr. v baladi o zmešanem študentu, SŽ, 183), ponavadi se omenja le izvršitev kazni, z obglavljenjem ali obešanjem. Iz pesmi odseva tudi vera, da je krvnik, po starem *frajman*, v zvezi s hudičem in zato v baladi o obsojeni detomorilki dekle zavrne njegovo snubitev, čeprav bi jo poroka z njim rešila smrti.

Vladarja je Slovencem vse do prve svetovne vojne pomenil avstrijski cesar, o katerem so pač slišali kaj praviti, njegove oblasti pa niso neposredno čutili, razen v zvezi z vojaščino. Zato omenjajo cesarja največ vojaške pesmi. Posebno se je vtisnil v spomin cesar Ferdinand, ki je dobo služenja vojaščine skrajšal od 14 na 8 let. Država in vladar sta bila za našega človeka nekaj tujega, neka oblast od zgoraj, zato tudi vojaščina ni pomenila službe domovini, marveč nadležno in neprijetno dolžnost. V naših vojaških pesmih ni nobenega junačenja, nobene bojaželjnosti, povečini so polne tožbâ in bojevanje pomeni le smrtno nevarnost, ne priložnosti za junaštvo.

Pojem krivde se ne ujema vedno s krščansko moralko, ker so v pesmih še vidni ostanki starega indoevropskega prava, po katerem je npr. prevarani mož smel sam kaznovati nezvesto ženo in usmrnitev v takih okoliščinah ni bila kazniva. Po pojmovanju, izraženim v ljudski pesmi, mora biti enako kakor zakonska žena tudi dekle zvesto svojemu fantu. Zato fant nekaznovan poplača ljubičino nezvestobo z obglavljenjem ali z odsekanjem roke (Š 715, 711). Zelo je cenjeno tudi devištvo, čeprav je v ljubezenskih pesmih toliko besed o vasovanju in telesni ljubezni. Nezakonsko materinstvo je pomenilo sicer sramoto (a ne povsod), vendar ni tako obsojanja vredno kakor detomor. Zato se vse pesmi o detomorilkah končajo z dekletovo smrtjo. Še huje je, če se pridruži prevara, ko dekle zagreši detomor, ker hoče iti k poroki z vencem, znamenjem devištva. Bolj kakor nezvestega moža obsoja ljudska pesem njegovo ljubico, zato dopušča, da ji prevarana žena sama sodi, bodisi da ji zavda ali ji umori otroka. Krščansko načelo o nerazvezljivosti zakona odseva pesem o možu, ki se po dolgih letih odsotnosti vrne domov na dan, ko se njegova žena drugič moži, pa obvelja prvi zakon (Š 215).

Značilno se zdi, da pripovedujejo o nezvestobi zakoncev skoraj samo tiste pesmi, ki so postavljene v grajsko okolje. Iz mnogih pesmi je čutiti prepričanje, da so socialne razlike nepremostljive, saj je fant, ki se z ljubeznijo približa gosposkemu dekletu, vselej kaznovan s smrtjo, pa čeprav mu ona ljubezen vrača (Š 115). Pač pa si gospod lahko dovoli razmerje do družbeno nižjega dekleta ali si jo kar vzame s pravico močnejšega (npr. Š 78, 129 idr.).

Tudi med bogastvom in revščino ni mostu. V ljubezenski pesmi z začetkom *Al me boš kaj rada imela*, dekle odkloni revnega fanta, ki bi ga starši ne sprejeli za zeta. V nekaterih poskočnicah se bogata celo sramuje revnega, nasprotno pa tudi reven fant noče bogate (Š 3800, 2529). Zelo se v ljubezenskih pesmih poudarja lepota kot zaželena vrednota.

Kadar hoče ljudska pesem predstaviti žensko lepoto, navaja belo polt in bele roke, rdeča lica, vitkost (podobna konoplji, struni). Oči morajo biti črne, mile, bistre, zaljubljene. Hodi naj drobno. Graja se pri dekletu, če *švedrasto gre* (Š 2527) ali je *grbastih lic* (Š 2535).

Fant mora biti postaven, ne premajhen, rdečeličen in črnook. Ne sme biti bled, pegast, ne sme grdo hoditi. Zanimiva je opazka neke poskočnice (Š 2200), da so taki lahko hudi.

V času, ko je nastajala večina pesmi, ki nam pomenijo slovensko ljudsko pesništvo, je bilo mišljenje našega človeka že pod vplivom krščanskega pojmovanja o dobrem in zlu, o naravi in nadnaravi, tako da je od predkrščanskih nazorov ostalo malo in še to ponavadi prikrito. Vendar je značilna slovenska poetičnost dala sprejetemu krščanstvu svoj pečat, ki se najjasneje kaže v legendarnih in nabožnih pesmih. Kajpak pri njih ne moremo zanikati vpliva pridižnih zgledov, splošnokrščanskega legendarnega izročila in cerkvene nabožne pesmi. Podobno je na pripovedne pesmi vplivalo baladno izročilo drugih evropskih narodov, ne da bi bile zato manj naše. Ljudstvo pač sprejme tisto, kar ustreza njegovemu mišljenju in čustvovanju.

Čeprav so v naših šegah še opazni sledovi predkrščanske preteklosti, pa je krščanstvo vendar imelo tolikšen vpliv na ljudsko miselnost, da v pesemskih besedilih ni bistvenega odklona od cerkvenega nauka. Topla človečnost in otroško preprosta prisrčnost dajeta slovenski legendarni in nabožni pesmi poseben čar.

O Bogu nasploh so naše pesmi zelo molčeče. Za preprostega človeka je Bog predvsem pravični sodnik, ki nekoč terja od človeka obračun. Izjemoma je omenjen kot stvarnik, sicer pa ga pesmi imenujejo kar *večni Bog* (npr. Š 6233).

Kristus je skladno s krščanskim naukom imenovan Božji sin in Zveličar, vendar ga pesmi prikazujejo povsem človeško. Marija ga je zanosila, ko je poduhala rože ali grozd, v čemer je ohranjeno davno izročilo o partenogenezi, izpričano v svetih knjigah raznih verstev starih kulturnih narodov. Skopo evangelijsko poročilo o Kristusovem rojstvu je dalo ljudski domišljiji priložnost, da si je njegovo otroštvo predstavila po svoje. Tako sta Marija in Jožef prikazana kot navadna preprosta človeka in on sam kot človeški otrok, ki ga je treba zibati, ki hoče, da bi ga mati vzela s seboj na božjo pot, rad bi se igral itd. Prav tako je ves človeški v trpljenju, čeprav hkrati nastopa tudi v vlogi Boga-sodnika a polnega dobrote, usmiljenja in razumevanja za vsakdanje človeške potrebe.

Ker so začetki krščanstva na Slovenskem povezani z Marijinim češčenjem, je naravno, da je dobila Marija tudi v naši ljudski pesmi močan poudarek. Prikazana je kot zemeljska mati Jezusa-človeka in kot poveljučana v nebeški slavi. Pri tem pa je poveljučana še vedno človeško blizu in zemeljska je hkrati srednica med Bogom in človekom. Legendarne pesmi jo rišejo kot skromno, preprosto, potrpežljivo, skrbno mater, vendar pa tako mogočno

solze rešiti dušo, ki na tehtnici sv. Mihaela ni dosegla za zveličanje potrebne teže; to dopolnijo šele tri Marijine solze. Duše more rešiti celo iz pekla, če se ob njenem vnebovzetju primejo njenega plašča (Š 404). Marija naših legendarnih pesmi je enako vneta romarica kakor slovenske žene in matere v vseh časih. Zoper logiko roma na Višarje, Sv. Goro, v Marijacelj, na Jezero... torej na božja pota, ki so njej sami posvečena. Zanimivo je, da v zelo razširjeni legendarni pesmi zapusti cerkev, v kateri je prebivala na glavnem oltarju, ker ji ljudstvo ni izkazovalo dolžne časti, ampak mislilo, da je dovolj prižigati sveče in naročati maše (Š 539).

Podobno je v svetniških legendarnih pesmi veliko domiselnosti, bodisi da pripovedujejo o zemeljskem življenju svetnikov ali da se ti vračajo iz onostranstva in doživljajo usodna srečanja z ljudmi. Dostikrat pa je svetniško ime le pritaknjeno zgodbi, ki po snovi ni legendarna.

Hudič nastopa v ljudski pesmi bodisi v človeški podobi, da človeka kaznuje (npr. detomorilko odnese v pekel), ali pa se poskuša kot skušnjavec, zapeljivec (npr. Š 83, 201). Torej je nekakšno utelešeno zlo, morda tudi kot nadomestilo za neko zlo bitje iz predkrščanske mitologije. Kot svetopisemski Satan se kaže samo v pesmih, ki prikazujejo posmrtno sodbo ali pa kazni v peklu (npr. Š 374).

Smrt je v nekaterih pesmih posebljena in nastopa kot bela žena, višje bitje, ki lahko odloča o koncu človekovega življenja, vendar pa prihaja največkrat kot božja dekla, ki naj pripelje človeka pred sodbo na drugi svet. V mrliških pesmih je smrt, imenovana *grenka smrt*, ali *gvišna smrt*, naravni konec življenja, ki mu nihče ne uide. Značilno je tudi, da besedila poudarjajo enakost vseh ljudi pred smrtjo, kakor da bi bilo preprostemu človeku v tolažbo in zadoščenje, da smrt kosi vsevprek, se ne ozira ne na časti, ne na bogastvo. Mnoge mrliške pesmi modrujejo o minljivosti življenja, umrlemu polagajo na usta besede slovesa od svojcev in pod vplivom krščanske moralke poudarjajo, da ima krepostno življenje odločilen pomen za srečno zadnjo uro in za posmrtnost.

Posmrtno življenje na onem svetu je prikazano s prisrčno nazornostjo, tako da se npr. pekel označuje kot kraj, kjer je silno vroče, v nebesih pa *grozno lepo*. Z veliko domiselnostjo so opisane kazni, ki jih trpijo pogubljeni v peklu. Npr. ležati morajo na žarečih posteljah, piti žveplo in smolo, plesati s hudičem, skopulja, ki je ostanke jedi metala svinjam (namesto, da bi jih dala revežem), mora iskati hrano v svinjskem koritu ipd. Koliko je v teh predstavah vpliva krščanske kateheze, splošno evropskega legendarnega izročila in koliko pobožne domiselnosti naših ljudi, bi bilo treba šele dognati. Predstava sodbe ob smrti in tehtanje duše kot sredstva za določitev posmrtni usode spada vsekakor v prastaro, predkrščansko izročilo (Kretzenbacher 1958).

Zanimivo je, kaj je v naši pesmi prikazano kot velik greh, tolikšen, da zanj ni odpusčanja. Čeprav so moralna in etična načela našega ljudstva pod 53

vplivom krščanskih, pa se nekatera dejanja vrednotijo še drugače. Tako je v slovenski pesmi mešanje vode v vino neodpušljiv greh, enako velik kakor grdo ravnanje s starši ali umor nerojenega otroka. Cerkvenemu vplivu moremo pripisati, če velja za velik greh razmerje med botrom in botro (ker je botrstvo duhovno sorodstvo, enako krvnemu), opuščanje maše ob velikih praznikih, ples na božji poti, gizdavost, kvartanje. Pogubljenje si nakoplje, kdor *nad Bogom scaga* tj. obupa nad božjo dobroto in usmiljenjem. Usodne posledice ima lahko lov na kvatarno nedeljo (ker velja za pomembnejšo od navadne), kriva prisega, pohlep po denarju ali če mati ne naredi znamenja križa nad otrokom. Pri zadnjem ne gre toliko za versko dejanje, kakor tudi za nekakšno čarovno obrambno sredstvo, saj so posledice iste, kakor če plesalci ne prekrizajo plesišča na začetku plesa.

Če so celo učenjaki naše dobe, ki se ponaša s tako velikimi znanstvenimi dosežki, morali priznati, da ima znanost svoje meje, da marsičesa zlepa ali nikoli ne bomo razumeli, koliko bolj so čutili omejenost spoznanja v preteklosti. Zlasti človek, čigar obstoj je odvisen od narave, mora tudi danes priznati, da je narava močnejša od njega. Ni čudno, da je nekoč bolj kakor zdaj v marsičem videl delovanje nadnaravnih sil, dobrih in zlih, skušal na razne načine vplivati nanje in sam posegati v dogajanje s čarovnimi dejanji ali sredstvi. Tako npr. skuša mati v baladi o desetnici z žrebom (v pogačo zamesen prstan) odvrniti usodo od najmlajše hčere; povodni mož svari svojo človeško ženo, naj ne hodi domov tam, *kjer ogenj delajo* in naj se ne kadi z rožami, o *Telovem žegnanimi*, ker bi sicer izgubil oblast nad njo. V našem izročilu sta tudi dve pesmi, kako je mogoče z žrtvijo pridobiti naklonjenost nadnaravnih sil. V eni je žrtev človek: romarico-grešnico vržejo v vodo, da bi pomirili valove, ki ogrožajo ladjo. V drugem primeru je žrtev prstan: v reko ga vrže sultanova hči, ki je rešila iz ječe kralja Matjaža, da bi nato z njim srečno dosegla drugi breg in ušla zasledovalcem. V jezi izrečena zakletev lahko spremeni človeka v živali. Bolezen in smrt je lahko posledica čarovnij. Npr. v baladi o maščevanju zapuščene ljubice (SLP 61) nezvesti umre zaradi kuhanja korenja *brez ognja in vode*, ker to učinkuje na daljavo. *Koren lečen* podložen pod jezik pa naj bi povzročil navidezno smrt (v pesmi o mladi Zori, Š 114). Pesmi poročajo tudi o primerih, da se na nadnaraven način izkaže resnica. Npr. detomorilka se zaroti, naj pečen petelin zapoje, če je res mati in se to zgodi, da je njen greh izpričan. V baladi o obsojeni detomorilki se po obglavljenju njena kri spusti proti krvniku, kar naj bi bil dokaz, da je bila nedolžna umorjena. Nemara je daljni odsev verovanja v čarovna dejanja celo v ljubezenski pesmi, v kateri prosi fant dekle, naj mu prinese vode, da se bo umil in se tako rešil ljubezenskih čustev do nje.

III. OBLIKOVNA PODOBA LJUDSKE PESMI

1. Ritem v melodiji

V melodiji pomeni ritem tisto živo utripanje v času, brez katerega bi bilo zaporedje tonov brezobličen tok. Ritem prinaša urejenost, po kateri toni postanejo glasba.

Z izrazom **ritem** označujemo medsebojno razmerje tonov po njih trajanju (izraženo v notnih vrednostih) in značaj tonov (izražen z naglasi). Členitev ritmičnega toka v večje, časovno enake ali različne enote nakazujejo taktnice pred glavnimi poudarki (težkimi dobami), označuje pa ulomek, ki pomeni taktovski način in je postavljen na začetku melodije in kadar nastopi sprememba.

Ljudska pesem je tudi v ritmičnem pogledu zanimiva, slovenska nič manj kakor katerakoli druga. Če to iz starejših pesemskih zbirk ni razvidno, je kriva pomanjkljivost zapisov.

Prvi zapisovalci, vajeni ritma iz šolskih teoretičnih učbenikov, ki jim je bila vzor takratna umetna glasba, so imeli vsako odstopanje od šolskih obrazcev za nepravilnost. Posebnosti, ki so jih morda opazili, niso imeli za značilnosti, marveč so jih pripisovali pevčevi pomoti, neznanju ali kar primitivnosti ljudske glasbe nasploh. Zdelo se jim je upravičeno, da v zapisu to popravijo. Le redki so brez predsodkov zapisali, kakor so slišali. Vse bogastvo ritmičnih oblik se je moglo razkriti šele, odkar je mogoče ljudske pesmi zvočno snemati in nastane notni zapis po večkratnem poslušanju zvočnega posnetka.

Po značaju razlikujemo pri ritmu dva tipa: **giusto** in **rubato**. V prvem primeru poteka melodija strogo urejeno, v skladu z danim ritmičnim obrazcem. Pri drugem primeru pa so odstopanja tolikšna, da je ritmični obrazec zaznaven le okvirno, kot osnova. Tako pohitevanje in zadrževanje ni posebnost posameznega pevca, marveč se lahko pojavlja tudi pri skupinskem, večglasnem petju, je torej bolj posebnost nekaterih pesmi ali petja na nekaterih območjih. Na Slovenskem se pojavlja pri fantovskem petju, najraje pri pesmih z besedilom v daktilskem ritmu.

Melodija je izoritmična, kadar poteka od začetka do konca po istem ritmičnem obrazcu, ali heteroritmična, kadar se obrazec menjava od takta do takta v poljubnem zaporedju. V slovenskem pesemskem izročilu pa imamo primere z rednim menjavanjem dvo- in tridobnih taktov. Pri tem je značilno, da so v vsakem praviloma po štirje toni in da je meja med zvočnimi vrsticami (tj. deli melodije, ki zavzemajo po en verz besedila) vedno v 2/4 taktu. Npr.:

$\frac{3+2}{4}$ *No-be-na mat prav ne sto - ri, če svo-jo hčer da-leč mo - ži*

Menjajoči se ritem se nujno ne spremeni, če besedilo terja začetek s predtaktom, npr.:

$\frac{3+2}{4}$ *Ma-ri - ja gre na dalj-no pot, v Je - ru - za - lem na bož-jo pot*

Če pa v prvem taktu nastopi punktirana četrtnika, npr.:

$\frac{3+2}{4}$ *Sto-ji tam go - ra Lim-bar-ska, pod njo ze - le - na tra - ti - ca*

se v isti pesmi ob nespremenjeni zgradbi verza in zvočne vrstice lahko spremeni taktovski način, npr.:

$\frac{3}{4}$ *Sto-ji tam go - ra Lim-bar-ska, pod njo ze - le - na tra - ti - ca*

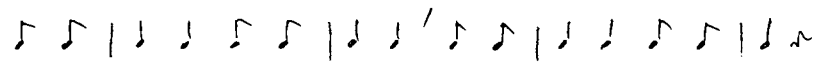
Ker pri drugih Slovanih tak menjajoči se taktovski način ni znan, tudi ne v izročilu sosednjih narodov, pač pa v nekaterih delih Francije, se domneva (Vodušek 1969), da je pri nas ostalina vpliva keltskih staroselcev. Pomembno je, da je v menjajočem se taktovskem načinu $\frac{3+2}{4}$ večina melodij v tudi sicer zelo starinskem izročilu Rezije.

Na Slovenskem pa so tudi primeri, da nastopi menjava tri- in štiridelnega takta zaradi pavze med zvočnimi vrsticami, npr.:

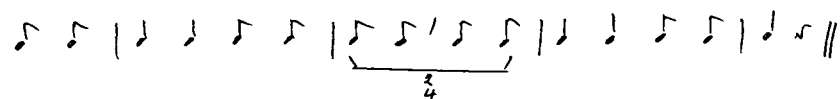
$\frac{3+4}{4}$ *Tre-ba bo slo-vo je - ma - ti in od do- ma se po - da - ti*
ali:

$\frac{3+4}{4}$ *Moj fan-tič je na Trol-sko van-drav, moj fan-tič je na Trol-sko van-drav*

Posebnost so še primeri, da nastopi menjava takta samo enkrat v 56 melodiji in to redno na meji med 3. in 4. zvočno vrstico, npr.:

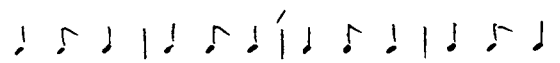
$\frac{3}{4}$ 

Mlad pa - stir-ček krav-ce pa - se, na ze - len-mu trav-ni - ku,



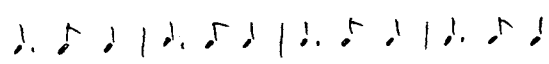
mlad pa - stir-ček krav-ce pa - se, na ze - len-mu trav-ni - ku.

Za slovensko pesemsko izročilo je zelo značilen 5/8 taktovski način, pri katerem vsak takt sestavljata dve četrtniki in osminka, npr.:


$\frac{5}{8}$ 

Son-ce gre za go - ro, moč-no je ža- lost-no

V šolski glasbeni teoriji tega ni, zato ga zapisovalci nekdam niso prepoznali in so ga pisali kot 3/4 s punktirano prvo četrtniko:

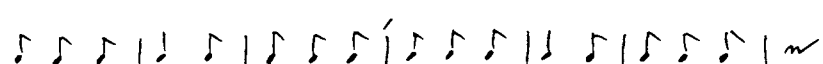
$\frac{3}{4}$ 

To je seveda tudi mogoče, vendar množica zvočnih posnetkov dokazuje, da 5/8 taktovski način na Slovenskem zares obstaja. Tudi če se verz začne z nenaglašnim zlogom, to ritma ne spremeni, npr.:

$\frac{5}{8}$ 

Prav ža- lost-no ptič-ko sem sli - šav snoč pet

Še ena značilnost je pri nas, ki je šolska teorija ne pozna, namreč tritaktna melodična fraza kot zvočna vrstica zaradi tridelnega verznege obrazca (tridelnega osmerca), npr.:

$\frac{3}{8}$ 

Ja-grič mi gre v ze - le - ni gozd, ja-grič mi gre v ze - le - ni gozd ...

Seveda so razen primerov v teh ritmičnih posebnostih mnoge slovenske pesmi v 2/4 in 4/4 taktovskem načinu ter v navadnem 3/8 in 3/4.

Velja pa omeniti, da so v naši pesmi redki primeri v 6/8 taktovskem načinu, da naša pesem ne pozna melizmov, tuj nam je izrazito punktirani ritem koračnice. Lahko bi rekli, da je za slovensko ljudsko pesem v ritmičnem pogledu značilna neka umirjenost, zadržanost, uglajenost.

2. Verzni obrazci

Melodija in besedilo sta v ljudski pesmi enakovredni sestavini, ki ne moreta obstajati vsaka zase, vendar pa sta v medsebojni odvisnosti zamenljivi. Eno besedilo je mogoče peti na več različnih melodij in ena melodija je uporabljiva za različna besedila, vendar samo pod pogojem, da je v obeh isti ritem. Ker se v ljudski pesmi besedni naglas podreja muzikalnemu, se pri določanju verzni obrazcev ne moremo držati načel književne teorije. Glavna razlika med književno-teoretskim in etnomuzikološkim načelom obravnavanja besednega ritma je v tem, da prvo začenja šteti zloge verza od začetnega, drugo pa od prvega poudarjenega. Zato govori književna teorija o jambih, anapestih, amfibrah itd., pri ljudski pesmi pa je mogoč samo trohejski in daktilski ritem, ker velja nepoudarjeni zlog na začetku verza za anakruzo, ki ji v melodiji ustreza predtakt. Če ritem verza poslušamo in ga ne merimo, bomo tudi v umetni pesmi zaznali samo trohejski in daktilski ritem. Npr.:

jamb	v - / v - / v -	=	v / - v / - v / -
amfibrah	v - v / v - v / v - v	=	v / - v v / - v v / - v
anapest	v v - / v v - / v v -	=	v v / - v v / - v v / -

Ker verzov ne presojava po stopicah kakor v umetni poeziji, tudi ne govorimo o popolnih ali nepopolnih, marveč jih imenujemo po številu zlogov (peterec, osmerek itd.). Zato npr. verza v - v - v - v - ne imenujemo četverostopni jambi verz, marveč trohejski sedmerek z anakruzo in - v - v - v - ni nepopolni četverostopni trohejski verz, marveč samo trohejski sedmerek.

O uporabi stopic odloča v umetni poeziji značaj jezika. Tisti, ki naglašajo vse besede na prvem zlogu, si morajo pomagati z mašili, kot so vzkliki *oj, ah, ipd.*, če hočejo uporabiti stopice z nenaglašanim prvim zlogom. Akcentski značaj jezika odseva tudi v pesemskih melodijah: kjer je naglas vedno na prvem zlogu, se melodija začne vedno s težko dobo.

Drugače je pri jeziki, ki nimajo naglasa na prvem zlogu ali je naglas celo gibljiv. Slovenščina je jezik z gibljivim naglasom, zato se besedni naglas zlahka podreja muzikalnemu in ne čutimo, da bi se zaradi tega delala sila, čeprav postane neka beseda v pesmi drugače naglašena kakor v navadnem govoru. Če npr. besedilo koroške poskočnice

Pred durmi je češnja,
v studencu voda,
ta presneta dekle
je skrivši moja

v - v v - v

v - v - v

v v - v - v

v - v - v

Če poskočnico zapojemo, se pokaže, da je verzni ritem dosledno daktilski in se vsak verz začne z nepoudarjenim zlogom oz. zvočna vrstica s predtaktom:

$\frac{3}{8}$ ♪ | ♪ ♪. ♪ | ♪ ♪ ♪

Pred dur-mi je češ-nja,

♪ | ♪ ♪. ♪ | ♪ ♪ ♪

v stu-den-cu vo-dá,

♪ ♪ | ♪ ♪. ♪ | ♪ ♪ ♪

ta pre-sne-ta de - kle

♪ | ♪ ♪. ♪ | ♪ ♪ ♪

je skriv-ši mo-já.

Naglas *vodá* in *mojá* pri tem prav nič ne moti. “Pesemski verz se meri po ritmu muzike. Samo ona je tista, ki z gotovostjo kroji verze” (Brăiloiu 1959).

Zgradba verzov je torej v zgornjem primeru taka:

v / - v v - v

v / - v v -

v v / - v v - v

v / - v v -

Za mnoge verzne obrazce, ki obstajajo v ljudski pesmi, ni vzorcev v umetni poeziji, se pravi, da so se izoblikovali neodvisno od nje. Nekateri so značilni za ožja območja, drugi razširjeni pri mnogih narodih Evrope. To kaže, da se ne selijo samo vsebine pesmi, marveč se lahko prenaša tudi oblika, ki je kakor nekakšna posoda, v katero lahko zmeraj znova natakamo drugačno vsebino.

Verzni obrazci ljudske pesmi vsebujejo značilnosti, ki jih je treba pri raziskovanju oblike upoštevati.

Omenili smo že začetni nepoudarjeni zlog, **anakruzo**, ki je pri nekaterih verznihih obrazcih stalna in značilna zanje, pri drugih neobvezna. V isti pesmi se v nekaterih verzih pojavi, v drugih ne. Zgradba verzov in kitic pa se zaradi tega ne spremeni. Anakruza je navadno enojna, lahko pa tudi dvojna.

Pomembna oblikovna sestavina je **diereza**, nekakšen premor, značilen za nekatere verzne obrazce in v njih vedno na istem mestu. Praviloma ne seka besed, marveč stoji med besedami. Čeprav v melodiji na tistem mestu ni pavze, se vendar čuti, da je verz sestavljen iz dveh delov.

Verz je v ljudski pesmi redno miselna celota in se misel enega verza ne nadaljuje v naslednjem. Enjambementa torej načelno ni. Poudariti je še treba, da neenako število zlogov v verzih nekaterih naših pripovednih pesmi ni morda znamenje, da pripadajo starejši plasti izročila, ki naj bi še ne poznala urejenosti po zlogovnih poudarkih. Prav nasprotno je res: stalno število zlogov, ki se v verzu zvrščajo po poudarkih, je znamenje večje starosti primera. Oblikovni nered je kvečjemu posledica razkroja pesmi ali neznanja pevca ali ga je zakrivil zapisovalec, ker si je dal pesemsko besedilo narekovati, ne peti. Znano pa je, da tudi dobri pevci ne zmorejo brez napake narekovati; melodija jim je nujna opora.

Tudi ni prav, da so starejši zapisovalci pisali besedilo zdržema, ne oziraje se na kitice, ali pa verze družili v vsebinsko zaokrožene odstavke. Iz nepotrebne obzirnosti se še danes dogaja, da nestrokovnjaki v zbirke pesemskih besedil ponatiskujejo takó napak pisane pesmi in podpirajo zmoto, da so naše pripovedne pesmi recitacije. Pri nekaterih je še danes mogoče ugotoviti obliko kitic, npr. po rimah. Slovenske ljudske pesmi so nasploh kitične in le za nekatere smemo z dokajšnjo verjetnostjo domnevati, da so se nekoč v njih vrstili verzi drug za drugim. Seveda ni nujno, da so samo take zares stare, ker se v srednjem veku pojavljajo kitične pesmi pri mnogih narodih. Razen tega starost ni niti edina niti ne najpomembnejša odlika ljudske pesmi.

Kakor je že bilo omenjeno, so verzni obrazci slovenske ljudske pesmi trohejski in daktilski, po dolžini zelo različni.

Pri TROHEJSKIH obsega najkrajši verz tri zloge, vendar ne nastopa samostojno, marveč le v povezavi z drugimi v nekaterih kitičnih oblikah.

Iz samih **trohejskih četvercev** - v - v so zložene otroške pesmi raznih narodov. V slovenskih najdemo ta četverec poredkoma, navadno v paru s trizložnim, npr.

Sonce sije,	- v - v
dežek gre,	- v -
málen mele	- v - v
brez vodé.	- v -

Trohejski šesterec - v - v - v je značilen za panonsko območje, torej na Slovenskem za pesmi po vzhodnem Štajerskem in v Prekmurju, sicer pa po Hrvaškem, Madžarskem in Slovaškem. Npr.:

Ljubi konja jaše	- v - v - v
z radgonskega grada,	
na konjíči nese	
sivega sokola.	

Zelo razširjen verz je **trohejski sedmerek**, saj so v njem zložene pesmi, ki jih pojejo po Franciji, v nemško govorečih deželah, po Skandinaviji, v baltskih deželah, med Slovani, na Madžarskem, Škotskem in Angleškem. Ta sedmerek se lahko začne z anakruzo ali je brez nje. Pogosto ima dierezo po 4.zlogu (4/3). Za tistega z anakruzo se domneva, da izvira iz galo-romanskega osmerca, torej naj bi bil zelo stara verzna oblika. Za zgled naj bosta navedena po dva verza iz francoske, angleške, lužiško-srbske, ruske in slovenske pripovedne pesmi:

(frc.)	La mére étant sur les carreaux a vu venir son fils Renaud.	v / - v - v - v -
(angl.)	There was a lady lived in York, a farmer's son he courted her.	v / - v - v / - v -
(luž.)	Jank pod hajkom woraše, Hanka konja konješe.	- v - v / - v -
(rus.)	A mamuška, tošno mne, sudaruška, grustno mne.	- v - v / - v -
(slov.)	Kaj pa delaš, Anzelček? Svoji ljubci šolenček.	- v - v / - v -

Pri slovanskih narodih je pogost **trohejski osmerek** z dierezo po 4.zlogu - v - v / - v - v, npr. v bolgarskem in češkem izročilu:

Nad momino / ravno dvori, ptička pišči / i se moli.	Co sa dívča / nanaháňá do večera / az do rána.
(bolg.)	(češ.)

Najdemo ga tudi v Litvi, npr.
Putineli / randonasai,
aut mareliu / pražydėjai.

Ker ima litavščina (po dognanjih jezikoslovcev) veliko skupnega s staroslovanščino, je pojav tega osmerca v Litvi dodaten dokaz za njegovo staroslovansko poreklo.

Trohejski deseterek se redno pojavlja v pripovednih pesmih hrvaškega, srbskega, bosanskega in makedonskega izročila, ki so po Karadžiću dobile ime "junaške pesmi". Zato se ta verzni obrazec imenuje "junaški deseterek". Zanj je značilna diereza po 4.zlogu, npr.:

Pokupiše bege u vojnike ...
- v - v / - v - v - v

Prva polovica se včasih ponovi, tako da nastane nepravilni štirinajsterek 4 + 4/6, npr.:

Šetala se, / šetala se / Barbara devojka,
gori doli, / gori doli / po širokem polju ...

Od **DAKTILSKIH** obrazcev nastopa samostojno šele šesterec - v v - v v, ne pa tudi četverec - v v - in peterec - v v - v. Pesmi v samem šestercu so v češkem in lužiško-srbskem izročilu, npr.:

Co to máš, děvečku,
co to máš za krásu? ...

Redek je **daktilski deveterec**, pri katerem čutimo dierezo po 6.zlogu - v v - v v / - v v, npr.:

Andulko huběnko, duše ma,
kam paks ty ovečky zahrnala?

Podobno je grajen **daktilski deseterec** z anakruzo, v katerem je zložena npr. naslednja angleška pesem:

Oh, when that I saw my love in the church stand ...
v / - v v - v v / - v v -

Drugačen **daktilski deseterec** pa poznajo slovanski in baltski narodi. Ker ga ni niti pri germanskih niti pri romanskih, velja za staroslovanskega. Za njegovo starost priča dejstvo, da so v njem zložene zlasti nekatere obredne pesmi, npr. med jurjevskimi, kresnimi, svatovskimi. Iz umetne poezije doslej ni znan, tudi iz antične ne, torej je zares ljudska oblika.

Ta deseterec ima dierezo v sredini, je sestavljen iz dveh petercev in je brez anakruze: - v v - v / - v v - v. Ker nastopa zlasti v lirskih pesmih, je dobil ime "lirski deseterec", deloma zato, da ga razlikujemo od trohejskega "junaškega deseterca". Na Slovenskem ga najdemo tudi v nekaterih pripovednih pesmih, npr.:

Sveta Kristina / bolna ležala,
bolna ležala, / milo ječala ...

Poredkoma se pojavlja v novejših pesmih, kar kaže, da verzni obrazec kot pesemska sestavina ni vezan samo na določeno časovno obdobje oz. da stari obrazci ne preminejo s starimi pesmimi, marveč ostanejo uporabljivi. Naj bo za tak zgled novejše uporabe odlomek ljubezenske pesmi:

Lüba pa rada / milo zdihuje,
svoje norosti / si premišljuje.

Pa vzemimo še primer bolgarskega izročila kot zastopnika drugih slovanskih:

Pusto ostalo / dete od zlato,
koga mi ne e / rožba od srce ...

Star slovanski obrazec je tudi **daktilsko-trohejski tridelni osmerek** z dvema dierezama - v v / - v / - v v . Ker vsebuje tri poudarke, imajo tudi pripadajoče melodije tri težke dobe in so torej tritaktne, v tridobnem ritmu, npr.:

Fan-tič je ho-div da-leč v_vas ...

- v v / - v / - v v

Pesmi v tridelnem osmercu imajo razen Slovencev še vsi drugi Slovani. Za zgled naj bo naveden po en lužiško-srbski, češki, slovaški in srbski verz:

Přadla je / Marja / kud'zaľku ...	(luž.)
Dyž sme sem / přišli, / bud'me tu ...	(češ.)
Ńižej Po-/lomki / v tom poli ...	(slov.)
Sadila / Tinka / bosilak ...	(srb.)

Razen posameznih verzov, ki se v pesmih zvrščajo drug za drugim ali se družijo v kitice, pozna ljudska pesem tudi stalne verzne dvojice, DISTIHE. Zdi se, da so nekateri od njih nastali pri zahodno-evropskih narodih, se od tam razširili drugam in vplivali na oblikovno zgradbo pesmi v kasnejših obdobjih. Take dvojice so trohejski osmerek s sedmercem (8+7), trohejski sedmerek s šestercem (7+6), trohejski šesterek s petercem (6+5), daktilski šesterek s petercem (6+5) ter daktilski peterek s četvercem (5+4).

Tę pozna tudi literarna poetika, vendar pod svojimi imeni. Distih **8+7** imenuje **romarski verz**, ker so v njem zložene srednjeveške romarske pesmi, ki pa so po izvoru lahko ljudske, saj ni mogoče zanesljivo trditi, da so se njih sestavljalci zgledovali ravno pri latinskih srednjeveških himnah, kakor je npr. *Lauda Sion Salvatorem* iz 13.stol. Lahko bi bilo tudi narobe, da je pesnik latinske himne uporabil obliko ljudske pesmi. Saj se distih 8+7 pojavlja še v drugi pesemskih zvrsteh, npr. v angleški baladi (z anakruzo):

In Oxford city lived a lady, v / - v - v - v - v
and she was beautiful and fair. v / - v - v - v -

Slovensko izročilo ga ima npr. v znani ljubezenski (brez anakruze):

Je pa davi slanca padla - v - v - v - v
na zelene travnike. ... - v - v - v -

Distih **7+6** se v literarni poetiki imenuje **vagantski verz**. Poimenovali so ga po vagantih, srednjeveških potujočih klerikih in študentih, ki so veseljaško **63**

opevali vino in ljubezen. Bili so med ljudstvom to, kar trubadurji in truverji v visoki družbi. Njihove pesmi res niso bile vse zložene v ljudskih jezikih, ampak povečini v latinščini, toda v srednjem veku je bila vsaj v nekaterih družbenih plasteh latinščina tako znana kakor danes angleščina med mladino (prim. priljubljenost angleških popevk!).

Med vagantskimi pesmimi so bile nekatere satirične in socialno-kritično uglašene, kakor npr. naslednja nemška (v vagantskem verzu z anakruzo):

Nun denke man sich diese Not
und Elend dieser Armen,
zu Hause keinen Bissen Brot,
ist das nicht zum Erbarmen.

Slovensko izročilo uporablja ta distih v pesmih različne vsebine, npr.:

Lani se možila sem,
letos me že griva,
hujšega dobila sem,
kakor je kopriva.

Dokaz, da so tu res štirje verzi tj. dva distiha in ne dva dolga verza, niso toliko rime kakor to, da je vsak verz miselna celota, kar je v ljudski pesmi pravilo.

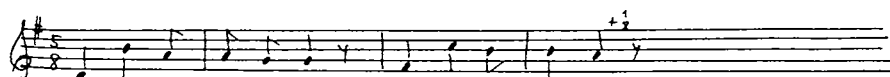
Distih **6+5** imenujejo Nemci **nibelunški verz**, ker ga imajo kot enajsterec v srednjeveškem epu o Nibelungih, Francozi pa ga v umetni poeziji imenujejo **aleksandrinec**. Toda nekateri poznavalci francoske ljudske pesmi (npr. Canteloube) zavračajo uporabo izraza aleksandrinec v zvezi z ljudsko pesmijo, ker v njej ne nastopa kot dvanajsterec, marveč kot distih z anakruzo. Tę v ljudski pesmi pri določanju števila zlogov v obrazcu ne upoštevamo, sicer pa tudi diereza po 6.zlogu dokazuje, da imamo opravka z distihom, npr.:

Un jour, le princ' Eugène	v / - v - v - v
étant dedans Paris,	v / - v - v -
s'en fut conduire' trois dames	v / - v - v - v
tout droit à leur logis.	v / - v - v -

Od slovenskih primerov lahko navedemo pivsko:

Pijmo, bratci, vince,	- v - v - v
naj voda tam stoji,	v / - v - v -
vódica je mrzla	- v - v - v
a srcu zdrava ni.	v / - v - v -

Daktilski distih **6+5** je po zgradbi enak daktilskemu enajstercu, ki ga Nemci imenujejo **Ländlervers** in bi ga na Slovenskem lahko enačili z njim, kadar šele oba verza skupaj tvorita miselno celoto. Toda v ljudski pesmi je treba vedno upoštevati tudi melodijo. Če je torej v takem primeru melodija izrazito štiridelna, potem v besedilu ne more biti Ländlervers ampak distih. Razen tega se lahko zgodi, da je v kateri naslednjih kitic vsak verz miselna celota, npr.:



1. Fant-je se zbi-ra-jo s krajn-ske de - že - le,



de - kle - ta se jo - ka-jo, kaj bjo po - če - le.

- | | |
|---|---|
| <p>2. Jaz sem no ptičko_imov,
pa m_je zletela,
srečna bo vejca ta,
kamor je vsedla.</p> | <p>3. Jaz sem no dekle_imov,
pa sem jo zgubu,
srečen bo tisti fant,
ker jo bo ljubju.</p> |
|---|---|

Distih 5+4 ima praviloma anakruzo, enojno ali dvojno, in se pojavlja največ v alpskih poskočnicah, lahko pa tudi v drugih pesmih, ki jih po vsebini ne uvrščamo mednje. Taki sta npr. šaljiva pivska in mrliška:

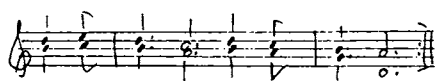
Birti so kunštni,	- v v - v
sam pes jih uči,	v / - v v -
prešiča zakolje,	v / - v v - v
klobase nardi.	v / - v v -
Ena urca bo prišla,	v v / - v v - v
morbit še nocoj,	v / - v v -
jaz ga nimam prijatla,	v v / - v v - v
da bi rajžov z menoj.	v v / - v v -

Medtem ko verzi v slovenskem izročilu niso daljši od deseterca, pa pri drugih narodih obstajajo taki z več kakor desetimi zlogi. Eden od njih, ki je bil deležen veliko pozornosti, raziskovanj in ugibanj, je **bugarštica**, trohejski verz iz 15 ali 16 zlogov, ki je bil razširjen po Hrvaškem Primorju in v Boki Kotorski od 15. do 18.stol., ohranil pa se je tudi v nekaj zapisih hrvaškega pesnika Petra Hektorovića iz 16.stol. Po tem verzu nekatere pesmi imenujejo bugaršticae.

3. Zgradba kitic

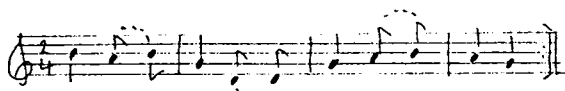
Z vidika oblikovne zgradbe so razvojno najstarejše pesmi, v katerih se zvršča verz za verzom na enodelno melodijo, torej nekitične pesmi. Znan zgled zanje so npr. srbske guslarske, po vsebini pripovedne.

Nekitične pesmi imamo tudi v slovenskem izročilu, čeprav prevladujejo kitične. Nekitična je npr. belokranjska ob darovanju neveste (GNI M 25.271):



*Le-səm, le-səm lju-bi oč - ka,
le-səm, le-səm pri-stop- ljaj- te,
svo-jo hčer-ko da-ro - vaj- te...*

Ali pa legendarna o sv.Kristini, ki je pravzaprav varianta balade o mačehi in pastorki (GNI M 28.185):



*Sve- ta Kri- sti- na bol- na le - ža- la,
bol- na le- ža- la, je mi- lo je - ča - la:
"Ma- ti, mo- ja, ma- ti tu - ja,
če b mævi hot- li pos- lo pre - sla- ti! ...*

Posreden dokaz, da je bilo v preteklosti še kaj več nekitičnih pesmi, so take, pri katerih se zaradi dvo- ali tridelne melodije vsak verz dva- ali trikrat ponovi. O tem več kasneje.

Najkrajša kitica je **dvovrstična**, znana pri vseh evropskih narodih. Na Slovenskem se pojavlja v vseh zvrsteh pesmi in verza nista vedno rimana, kakor kaže naslednja mrliška pesem (GNI M 26.618):

1. Dobár večér, dobár večér,
dobár večér jaz voščim vam!
2. Le kdo je to, k_leži mrtév?
Saj ranka Lenka_umrla je.

-
-
3. Jemlé slovo, jemlé slovo
od svoje mame prav lepó. ...

Ali pa v pripovedni o obsojeni detomorilki (GNI M 20.704):

1. Kaj je tebi, mlada Uršla,
kaj je tebi, deklca?
2. Al te bóli glavca toja,
al te trese mrzlca? ...

Trivrstična kitica je bolj redka in se v isti pesmi lahko menjava z dvovrstično s ponovitvijo 2.verza, npr. (GNI M 22.075):

1. Daleč, daleč lubo man,
íska bom si pájdaša,
kaj va léže ódila.
2. Ódpri, luba, kamrico,
ar sva príšla miva dva,
ar sva príšla miva dva. ...

Ali v prekmurski varianti balade o kaznovani detomorilki (GNI M 24.276):

1. Neža je mela sineka dva,
je óbedva dala ukřtiti,
pa tejva v morje hítila.
2. Neža po bregi je dirkala,
da rada bi sineke vlóvila,
da rada bi sineke vlóvila.
3. Al zdaj bom pa vendar ferdámami šla,
jel da sam vaj dala ukřtiti,
pa te sam vaj v morje hítila. ...

Zelo pogosta je **štirivrstična kitica**, tako da velja mnogim kar za značilno obliko ljudske pesmi. Verzi, ki jo sestavljajo, so lahko enako dolgi, ali je zadnji krajši, ali je oblika celo bolj umetelna, če je kitica sestavljena iz distihov. Tudi tu velja, da rima ni nujna in da pri določanju verzov anakruza ne šteje.

Za zgled štirivrstičnice iz enakih verzov naj bo po ena ljubezenska, svatovska, vojaška in pripovedna:

Šetala se gori, doli,	8
gori, doli kre Dunája,	8
gori, doli kre Dunája,	8
ge mi teče bistra voda.	8
(GNI M 24.209)	

Očka starešina	- v - v - v	6
skrbi velike íma,	v / - v - v - v	6
dejte nož mu ojster,	- v - v - v	6
de bo pogači mojster.	v / - v - v - v	6
(GNI M 23.787)		

Soldaki maširájo	v / - v - v - v	6
po širokem poli,	- v - v - v	6
və bojnó široko,	- v - v - v	6
po zelenom logi.	- v - v - v	6
(GNI M 24.207)		

Marija gre na boži pot,	v / - v - v - v -	7
na boži pot v_Marijo Trošt,	v / - v - v - v -	7
na glavi nese kórbičko,	v / - v - v - v -	7
na rókah nese Jezusa.	v / - v - v - v -	7
(GNI M 22.871)		

Štirivrstičnico s krajšim zadnjim verzom naj ponazorita pivska in mrliška:

Če malo v_oštarijo grem,	v / - v - v - v -	7
en glažek vinca pópijem,	v / - v - v - v -	7
se žena krega in jezi,	v / - v - v - v -	7
ponoč pa mira ni.	v / - v - v -	5
(GNI M 21.114)		

Imela sem krancel lep,	v / - v v - v v	6
štíriindvájset let,	- v v - v v	6
zdaj ga pa hoče Bog	- v v - v v	6
k_sebi imét.	- v v -	4

Kako se distih povezuje v štirivrstične kitice pa naj pokaže naslednjih pet pesmi, različnih po vsebini in vlogi:

Vse veselje je minilo,	- v - v - v - v	8
kar ga íma ledek stan,	- v - v - v -	7
kar je mene veselilo	- v - v - v - v	8
vsako urco, noč in dan.	- v - v - v -	7

(GNI M 26.544)

Čas se mi je preč podáti,	- v - v - v - v	8
tukaj mi ni več ostáti,	- v - v - v - v	8
přšu je taísti čas,	- v - v - v -	7
ko bom mogla ít od vas.	- v - v - v -	7

(GNI M 21.322)

Dragi bratci moji,	- v - v - v	6
kadar jaz umrem,	- v - v -	5
kópajte mi jamo	- v - v - v	6
ú moj vínograd.	- v - v -	5

(GNI M 20.058)

Šmártenski šólmeštar	- v v - v v	6
tak je govóriv:	- v v - v	5
“Silno sem žalosten,	- v v - v v	6
ne vem, kaj bi stóriv.”	v / - v v - v	5

(GNI M 24.982)

Bod moja, bod moja,	v / - v v - v	5
bom lešnikov dav,	v / - v v -	4
boš tiste potovkla,	v / - v v - v	5
t_bom pa družih nabrav.	v v / - v v - v	4

(GNI M 23.388)

Petvrstična kitica ni preprosto zaporedje petih verzov, ampak ima tudi posebno obliko, ker sta 3. in 4.verz krajša in pogosto rimana. Ponavadi odseva taka zgradba tudi v melodiji. Verz je lahko trohejski ali daktilski, npr.:

Prve urce glas,	- v - v -	5
Marija kliče nas.	v / - v - v -	5
Urca bije	- v - v	4
od Marije,	- v - v	4
le_usmil se ti čez nas!	v / - v - v -	5

(GNI M 25.021)

Dobri večir, ljubca moja	- v - v - v - v	8
in ta bela postla tvoja,	- v - v - v - v	8
le obrni se,	- v - v -	5
odpiraj polkence,	v / - v - v -	5
če si, če si ljubca moja še.	- v / - v - v - v -	7

(GNI M 24.740)

Ura bije, vedno gre,	- v - v - v -	7
čas mladenčev bliža se,	- v - v - v -	7
da svoj rojstni kraj	- v - v -	5
zapustijo zdaj,	- v - v -	5
Bog ve, al še vidimo se kdaj!	- v - v - v - v -	9

(GNI M 27.748)

Sonce že jemlje slovó	- v v - v v -	7
od tebe, nevesta, lepó.	v / - v v - v v -	7
Se bodeš možíla,	v / - v v - v	5
svoj stan spremeníla,	v / - v v - v	5
stopíla boš v zákonski stan.	v / - v v - v v -	7

(GNI M 25.134)

Slišav sëm cajtønge brat,	- v v - v v -	7
da vsak more biti sudat.	v / - v v - v v -	7
Nej bo bogát,	- v v -	4
reven sromak,	- v v -	4
vsak more biti sudat.	- v v - v v -	7

(GNI M 25.573)

Šestvrstična trohejska kitica ne kaže oblikovnih posebnosti, je pač zaporedje šestih verzov in tudi dokaj redka je, npr.

Lepa roža mati božja,
o Marija sedem žavosti!
Ljubi Jezus, čé sə hodu?
Moja mati, tam sëm biv:
na Oljski gori sëm jest kleču,
sëm krvavi pot potiv.

(GNI M 31.845)

Oblikovno zanimiva je **trohejska sedemvrstična kitica**, za katero domnevamo, da ni nastala pred koncem 19.stol. in da ji je bila za zgled **70** daktilska šestvrstična kitica (gl. str.74). V Štrekljevi zbirki še ni nobenega

primera zanj, pač pa sta dve taki pesmi, ki ju med pevci še najdemo, navedeni v seznamu “nenarodnih”. To sta svatovska in poučna mrliška:

Ljuba družba, prosim vas,	- v - v - v -	7
če bi dovolili	- v - v - v	6
eno pesem pet od vas,	- v - v - v -	7
da_b se veselili,	- v - v - v	6
na ta dan,	- v -	3
k_nam je zbran,	- v -	3
veseli dan.	v / - v -	3

(GNI M 21.378)

Od enga vrta bom zapev,	v / - v - v - v -	7
žalostnu je slišat,	- v - v - v	6
k_je prpravljen vsəm ludem,	- v - v - v -	7
nam je tud zapisan,	- v - v - v -	6
od tegá	- v -	3
žegnangá	- v -	3
britofá.	- v -	3

(GNI M 25.547)

Osemvrstične kitice in daljše so delo šolanih ustvarjalcev ali takih, ki so se hote zgledovali po umetni, največkrat poučni poeziji in so ji tudi po vsebini blizu.

Medtem ko je v umetni poeziji zgradba nekaterih oblik (sonet, glosa ...) natanko določena in se ne spreminja, pa v ljudski pesmi oblikovna zgradba ni nespremenljiva. Nasprotno! Melodija ali kakšne zunanje okoliščine morejo pri nekem verzem ali kitičnem obrazcu sprožiti spremembe, ki imajo za posledico nastanek novih oblik. To se je zgodilo pri **štirivrstični daktilski kitiči**, imenovani **alpska poskočna kitica** ali **alpska poskočnica**. Sestavljajo jo verzne dvojice 5/4 (praviloma z anakruzo) ter 6/4 in 6/5 (obe brez anakruze) v raznih povezavah (npr. 5/4-5/4, 6/6-6/4, 6/5-6/5). Sprva je bila plesna pesem za štajeriš, ki je prišel na slovensko ozemlje z vzhodnoalpskega nemško govorečega območja. Njegovo ime pomeni “podeželski ples” in ne morda “iz dežele Štajerske”. Saj smo rekli, da Nemci daktilski distih 6/5 imenujejo Ländlervers. Ker je daktilski peterec polovica staroslovanskega lirskega deseterca, za prevzem kitice v takem ritmu ni bilo ovire. Razen tega je treba upoštevati prisotnost slovenskega življa v vzhodnih Alpah tudi v že ponemčenih krajih, saj tudi nemški strokovnjaki domnevajo udeležbo Slovencev pri nastanku alpske poskočnice. V 18.stol. je bila vsekakor že prisotna v našem izročilu (Vodušek 1960).

Štajeriš, ki so ga ponekod na slovenskem alpskem območju (npr. v zgornji savski in savinjski dolini, v Rožu, Podjuni) plesali še do druge svetovne vojne, je bil dvodelen parni ples. Najprej so plesni pari (na mestu stojé ali hodeč po krogu) zapeli, potem pa se na inštrumentalno spremljavo zavrtili. Melodija je bila obakrat ista. Besedila pesmi so posamezni plesalci lahko tudi improvizirali (Šuštar, 1960; Ramovš, 1992).

Ker je alpska poskočnica po vsebini ljubezenska in ker so besedila, ki so jih vsi znali ali si jih zapomnili, lahko peli tudi ob drugih priložnostih, se je tako izenačila z drugimi ljubezenskimi. Čeprav je v ljudski pesmi vsak verz praviloma miselna enota, se pri kratkih verzih lahko zgodi, da jo šele distih obseže. Če se je to zgodilo pri poskočnici tipa 5/4-5/4, je mogla od plesa ločena postati v zavesti pevcev dvovrstična kitica v daktilskem desetercu. Do združitve dveh dvovrstičnih v eno štirivrstično pa je bil samo še korak in že smo imeli novo **daktilsko štirivrstično kitico**, obrazec za novo nastajajoče pesmi.

Do spremembe je moralo priti v začetku 19.stol. (Vodušek 1960, 57), ker so v tej kitični obliki zložene npr. nekatere vojaške pesmi, ki spominjajo na čas, ko so vojaki še smeli jemati s seboj na vojsko ženo ali ljubico:

Oj kaj si je zmísla naš svetli cesár? v / - v v - v v - v v -
Za pet regimentov je fantov sebral,
vse lépe, vse fletne, vse mláde pajbé,
oh kaj bom začela jaz vboga deklé! (Š 1522)

Nekaj jih je med nabožnimi, kakor je npr. božična, po vsebini očitno iz pastirske koledniške igre:

Matiček, le vstani in pojď gledat ti,
lepo fletno pri strani in pridi, povej!
Svetloba velika pri štalci je tam,
je gvišno kaj novga, bi gledat šu sam! (Š 4813)

Za štajerske šaljivo-zabavljive pesmi o rokodelskih poklicih tudi domnevamo, da so jih godci zlagali v tem času, npr.:

Zdaj šoštari, dente kopita iz rok
in nápnite uha kot jelen svoj rog!
Od vaše meštrije zapeti želim,
nič hudega rečti od vas ne pustim. (Š 7297)

Če bi dvomili, da so tu res štirivrstične kitice, pa to obliko potrjujejo
72 sočasno zapisane štiridelne melodije.

Po zgledu trohejskih štirivrstičnih kitic s skrajšanim zadnjim verzom, je nastala krajšava tudi tu, kakor kažeta npr. poučna ljubezenska in ena vojaških pesmi:

Po cesti pa pride en jagrček mlad	v / - v v - v v - v v -	10
in stopi taj k vrtu, le kaj bi nek rad?	v / - v v - v v - v v -	10
Oj deklica moja, no kaj bi jaz rad:	v / - v v - v v - v v -	10
no rožco mi moraš ti dat!	v / - v v - v v -	7

(Š 1281)

Smrt na bojišči nebese odpre,	- v v - v v - v v -
tudi v špitali ne vstrašim se je,	- v v - v v - v v -
pojde dušica, bo dobro za njo	- v v - v v - v v -
žovnjirjov več v vicah ne bo.	v / - v v - v v -

(Š 6817)

Nadaljnjo razvojno stopnjo pomeni razpolovitev 3.verza, tako da nastane ob stari trohejski petvrstični nova **daktilska petvrstična kitica**. Kakor pri trohejski sta tudi v daktilski krajša verza lahko rimana in melodija je temu prilagojena. Za zgled naj navedemo znano ljubezensko:

Dékle na vrtecu rožce sadi,	- v v - v v - v v -	10
fántič pa mimo gre pa ji velí:	- v v - v v - v v -	10
Trgaj mi rožice,	- v v - v v	6
delaj mi pušelček,	- v v - v v	6
če si še dékle za me!	- v v - v v -	7

:::

Mínolo kómaj je mesecev pet,
 dékle dobila je sinka na svet.
 Sinka povíjala,
 milo se jókala,
 fántič pa se je smejal.

(Š 2033)

Enako obliko ima tudi znana vojaška:

Pobič sem star šele ósemnajst let,	- v v - v v - v v -	10
cesar me hoče k vojakom imet.	- v v - v v - v v -	10
Kako bom soldat,	v / - v v -	4
k _u sem pobič premlad,	v / - v v -	4
k _u ne morem še puške držát.	v / - v v - v v -	7

(Š 6950)

Ko se je razpolovil še zadnji verz, je nastala **šestvrstična daktilska kitica**. Zanimivo je, da je v Štrekljevi zbirki samo ena pesem (z variantami) v tej obliki in še pri njej je v opombi izražen dvom, češ da je “najbrž umetna”:

Tamkaj za Črétoj na cerkev stoji,	- v v - v v - v v -	10
kakor nevesta na smeh se drži.	- v v - v v - v v -	10
Vsa je premálana,	- v v - v v	6
lepó je obcírana,	v / - v v - v v	6
to je zares	- v v -	4
podoba z nebes.	v / - v v -	4

(Š 6721)

Omenili smo že, da je verz ljudske pesmi ponavadi miselna celota in enjambementa tj. prehajanja misli v naslednji verz, v ljudski pesmi načeloma ni. Pač pa se dogaja, da naslednji verz povzema drugo polovico predhodnega in nastane prepletanje kot oblikovna značilnost. Znaná je v izročilu nekaterih slovanskih narodov (zlasti v obrednih pesmih), pa tudi v pesmih keltskih Gaelcev na otočju Hebridov. Za zgled takega oblikovanja naj bo navedena po ena kitica iz belokranjskih, makedonskih, slovaških in bolgarskih pesmi:

Pred vrati pa je vam zrasla,
je vam zrasla konopljica,
ni konoplja neg devojka,
je devojka, lepa Anče... (bkr.)

Pusto odre gnilo bilo,
gnilo bilo, se skršilo ... (mak.)

Išla mila pre vodu,
pre vodu stud'enu ... (slo.)

Da prosi do dva denje,
do dva denje sitna rosa
i na tretjem da pogreje,
da pogreje jesno sljonce ... (bolg.)

Lahko pa naslednja kitica povzame ves zadnji verz predhodne, kar je značilno za pesmi skandinavskih narodov in Škotov, ali pa povzame kar polovico predhodne kitice, kakor npr. v francoski pesmi:

J'ai fait un beau navire,
un navire, un bâtiment.
L'équipag' qui le gouverne
sont des filles de quinze ans.

L'équipag' qui le gouverne
sont des filles de quinze ans.
Moi qui suis garçon bon drille,
j'me suis engagé dedans ...

Nazadnje velja omeniti še oblikovanje kitice iz delov enega samega verza, česar v slovenskem izročilu ni, pač pa ga pozna hrvaško in srbsko. V variantah neke srbske svatovske pesmi je verz *Gorom jezde kićeni svatovi*. Iz njega je kitica oblikovana na tri načine: s preprosto ponovitvijo, ali s prepletanjem, ali s sestavljanjem:

Gorom jezde kićeni svatovi,
kićeni svatovi gorom jezde.

Gorom jezde,
gorom jezde,
kićeni svatovi
haj, gorom jezde.

Temu primerna je melodija, se pravi dvo- ali štirivrstična.

4. Refren

Pomembna oblikovna sestavina ljudske pesmi je refren, ki pomeni ponavljajočo se besedo, verz ali skupino verzov, uvrščeno na začetek, v sredino ali na konec verza oz. kitice. V slovenščini imamo zanj dva izraza: *odpev* in *pripev*. Ker oba pomenita nekaj dodanega, se zdi ustrežnejše za strokovno poimenovanje uporabiti tujko *refren*.

V ljudskem pesemskem izročilu obstajajo štiri vrste refrena:

1. **dodani refren** (na koncu kitice oz. verza v nekitičnih pesmih),
2. **vrinjeni refren** (sredi verza ali med verzi v kitici),
3. **sestavljani refren** (kadar je hkrati na koncu kitice in vmes) in
4. **uvodni refren** (na začetku kitice ali verza).

Refren obstaja v ljudskih pesmih vseh evropskih narodov, vendar ni pri vseh enako pogost. Razmeroma redko ga najdemo npr. pri slovaških, ukrajinskih, angleških in madžarskih pesmih, pogosto pa v francoskih, nemških in južnoslovanskih. Na Slovenskem je skoraj v vseh pesemskih zvrsteh.

Po vsebinski strani ločimo **zlogovni** in **besedni** refren, se pravi, da je sestavljen bodisi iz nesmiselnih zlogov, bodisi iz besed, ki se včasih družijo v verze in kitice. Refrenski verzi in kitice so lahko v vsebinski zvezi z besedilom pesmi, vendar je refren praviloma vsebinsko neodvisna oblikovna sestavina pesmi. To dokazujejo npr. nekatere pripovedne pesmi, ki imajo igriv, kar poskočen refren iz nesmiselnih zlogov, četudi je vsebina pesmi resna, celo tragična.

Zgled za **dodani refren** v nekitičnih pesmih so npr. belokranjske kresne:

1. Bog daj, Bog daj dober večer,
daj nam Bože dobro let!
2. Dobro večer, kresno večer,
daj nam Bože dobro let!
3. Za večerkom bole jutro,
daj nam Bože dobro let! ... (GNI M 24.481)

Tu je besedni refren vsebinsko povezan z glavnim besedilom. V naslednjem pa imamo zlogovni refren:

1. Tam na un pot Rima,
tam se ofcet štima.
*Tijarija, rijarom,
tijarijarjom.*

2. Kdo so bili svatje?
vsi nebeški bratje.
*Tijarija, rijarom,
tijarijarjom.* (GNI M 23.565)

Refren je lahko enako dolg kakor glavno besedilo kitice ali pa daljši, npr.:

1. Lan je plela marajon,
letos še kopriv ne bo.
*Kam to pride, kam to gre,
to lansko lubljenje!*

2. Lan so mi rekli lubica,
letos pravjo mamica.
*Kam to pride, kam to gre,
to lansko lubljenje!*
(GNI M 23.826)

1. Pššli so, pššli štiri mesárji,
komaj so kumrno muho zvezáli.
*Hóladrija, hópsadrija,
suha muha kumrna,
hóladrija, hópsadrija, hóladrá.*

2. Pššli so, pššli štirje polánci,
komaj so zvlekli muho gor po klanci.
*Hóladrija, hópsadrija,
suha muha kumrna,
hóladrija, hópsadrija, hóladrá.*
(GNI M 23.442)

Zgodi se lahko, da v isti pesmi nekatere variante imajo refren, druge ne. Npr. v vojaški pesmi iz časa avstr.-ital. vojske 1866 je var. iz Čepovana (Š 7207) brez refrena:

1. Fantje se skupaj zbirajo,
na Laško zdej maširajo.

2. Radeck že sivo ma glavó,
zdaj mora jet na vojsko ž njo. Itd.

Var. iz Torovega p.Vodicah (Š 7205) ima besedni refren:

1. Redeck je pa jøn fajn gospod,
pele vojsko skoz in skoz.
*Zdaj gremó, zdaj gremó,
nazaj nas več ne bo.*

-
-
2. Radeck na kojn sedi,
svitli meč v rokáh drži.
Zdaj gremó, zdaj gremó,
nazaj nas več ne bo. Itd.

Var. iz Podvolovljeka p. Lučah (GNI M 22.543) pa ima zlogovni refren:

1. Rodeckæ je biv fajn gospod,
k_u je pelov vojsko skoz in skoz.
Ti draja, ti draja,
tidrala lilalom.
2. Lahi so tak béžali,
da so po smrekah plézali.
Ti draja, ti draja,
tidrala lilalom. Itd.

Vrinjeni refren sredi verza je npr. v naslednji prekmurski pesmi:

1. Séjali smo bájžulka,
séjali smo, *draga lüba*, bájžulka.
2. Hodmo kopat gredi dve,
hodmo kopat, *draga lüba*, gredi dve. Itd.
(GNI M 24.177)

Med primeri z vrinjenim refrenom zavzema posebno mesto obrazec, v katerem je refren namesto 3.verza, 4.verz pa je ponovitev drugega ali z obrazcem: MNRN. Ker je že ustaljeno, da dele melodije označujemo s črkami od začetka abecede, se je izkazalo za pripravno, da uporabimo za oznako verzov črke od sredine abecede tj. od M naprej. Značilno je, da so vrstice v zvočni kitici (tj. melodiji, ki zavzema kitico besedila), pri tem obrazcu skoraj redno dvotaktne, čeprav so primeri pesmi iz izročila raznih narodov. Tako se zgradba melodije in besedila povsem ujemata, ne glede na vsebino in vlogo pesmi. Razen slovanskih narodov poznajo obrazec MNRN tudi Nemci, Madžari, Francozi. Na Slovenskem ga najdemo skoraj v vseh zvrsteh pesmi in v vseh pokrajinah, npr.

Marko skače, Marko skače
po zelenoj trati,
mhaj, hajajaj,
po zelenoj trati.

(prkm., GNI M 20.120)

Mlad študent je dekle ljubiv,
ljubiv jo je sedem let,
hojli, hojli, hojla, hojli, hojlala,
ljubiv jo je sedem let.

(dol., GNI M 20.435)

Tičice pojo, rožice cveto,
mojgá veselja pa več ne bo,
hojlarijarjom, hojlarijarjom,
mojgá veselja pa več ne bo.
(bkr., GNI M 26.037)

Dobri večer, dobri večer
dobri večer, očka vi,
hm jaja,
dobri večer, očka vi.
(gor., GNI M 22.425)

Za ponazoritev trditve, da ta oblika ni samo slovenska, dodajmo nekaj primerov iz izročila drugih narodov:

Pošla je Jana
u vinograda,
oj Jano, janje moje,
u vinograda.
(srb., Vasiljević 1950, št.38)

Egyszer egy királyfi,
mit gondolt magába,
hə hə hən, hahaha,
mit gondolt magába.
(madž., Bartók 1925, št.172)

Stara Pivničkova
na jarmak sa stroja,
ja taj danon, ta naj danon,
na jarmak sa stroja.
(moravska, Sušil 1951, št.318)

Sass ein Häslein hinterm Strauch,
schaut mit seinem Äuglein raus,
hm hm hm, hahaha,
schaut mit seinem Äuglein raus.
(nem., Hoffman-Richter, št.4)

Ker je ta obrazec zelo pogost v nemških baladah, je domneval W.Wiora, da je nastal kot posledica posebnega načina petja balad, tj. da je solist zapel dva verza besedila, nato so navzoči zapeli refren in ponovili drugi verz. Tako naj bi bili v srednjem veku peli balade, ko so bile še plesne pesmi, in z njimi naj bi se bil obrazec razširil z evropskega Zahoda v druge dežele.

Tej razlagi nasprotuje dejstvo, da je obrazec značilen za pesmi v Reziji, razen - zanimivo! - za pripovedne pesmi. Rezijanska oblika obrazca je lahko celo bolj arhaična, saj se včasih ponavlja samo en verz, torej MMRM. Glavnega besedila tudi ne poje solist, ker pojo Rezijani praviloma skupinsko 79

(vsaj po dva pevca), dvoglasno z bordunom. Refren je obvezen, četudi kdaj kratek, vedno pa iz zlogov, ki drugod po Sloveniji niso v navadi, npr.:

Da šče nacó tu v Reziji,
da šče nacó tu v Reziji,
dalilalá, lalélala,
da šče nacó tu v Reziji. Itd.
(GNI M 25.898)

Da hõra ta Kucõrine,
da hõra ta Kucõrine, *lelá,*
joli, lilé,
da hõra ta Kucõrine. Itd.
(GNI M 25.390)

Ta hõra ta Čaninova,
na je pur pale visoka,
lalájo, lililé,
na je pur pale visoka. Itd.
(GNI M 25.940)

Morda smemo domnevati, da je obrazec MNRN ena zelo starih kitičnih oblik, nikakor ne posebnost balad, marveč je bil v srednjem veku - kot splošno uporabljan - prevzet tudi za petje balad.

Po tem zgledu obstaja pri nas tudi oblika iz štirivrstične kitice, npr.:

Birti so kunštni,
sam pøs ih uči,
prešiča zakolje,
klobase nardi,
tralá, trálalalá,
prešiča zakolje,
klobase nardi. Itd.
(GNI M 21.479)

Lani sãm se ženiv,
pred pustom je bilo,
prav radi bi plesali,
pa godca ni bilo,
juhé,
prav radi bi plesali,
pa godca ni bilo. Itd.
(GNI M 24.767)

Bom šev, bom šev čez gmajnico,
bom slišav ptičke pet lepó.
So pele ptičke pesmico,
od svoje ljubce grem domu.
Hojlarija, hojladró,
od svoje ljubce grem domu. Itd.
(GNI M 23.155)

O **sestavljene**m refrenu govorimo takrat, kadar se razen na koncu kitice pojavlja v isti pesmi na koncu verza ali celo sredi besede. Neke zakonitosti tu ni videti. Zdi se, da je bila na delu igriva, domiselna ustvarjalnost ljudskih pevcev, pri nekaterih narodih bolj razmahnjena, pri drugih manj. Nekaj zgledov je tudi v slovenskem izročilu, npr.

Prav lep je vrtec ograjen,
ograjen, *ole*, ograjen,
k_{je} s plavo žido prepleten,
prepleten, *olejá*.
(GNI M 22.556)

Šov bom v planinco v vas,
hojlali, hojladjom,
pištolco bom djav za pas,
hojlaridjom.
(GNI M 23.946)

Za primerjavo pa naj bo še nekaj od drugod:

Tresnu devojče jabuka, *mori*.
Komu će padne, *mori*, jabuka?
(srb.)

Zaməči se,
koladele,
boža majka,
koladele.
(bolg.)

Rodila loza grozda dva, rodila
lo-*nena trana tranaj tananana-oza,*
gro-*nononoj nono-zda dva.*
(istr.)

Uvodni refren se pojavlja redko, bodisi pri nas ali pri drugih evropskih narodih. Lahko je to samo vzklik na začetku verza, lahko pa obsega po en verz ali več, npr.:

*Oja, dékle na sred morjá,
oja, rada bi moja bla,
oja, rada bi moja bla,
oja, moja pa bo.*
(GNI O 3859)

*Oja, zmiraj vesel, vesel,
oja, dokler na svet bom živ.
Oja, zmeraj bom vince pil,
oja, dokler bom živ.*
(Žirovnik 1933, št.64)

1. *Oj, glažek, glažek rúmeni,
da bi ga vsak le čisto spiv.*
Le pijmo ga, pijmo ga vsak en glaž,
da bode kratek čas!
2. *Oj, glažek, glažek rúmeni,
da bi ga vsak le čisto spiv.*
Le pijmo ga, pijmo ga vsak po dva,
a bomo veselha srca! Itd.
(GNI M 21.790)

5. Vpliv vsebine na pesemsko obliko

V ljudski pesmi se oblikovanje besedila ne omejuje samo na kitice, ampak obstaja pri nekaterih še vsebinska delitev oz. je oblikovanje besedila odvisno od vsebine pesmi.

Tako lahko nekatere pesmi imenujemo **ponavljalne**, ker se pri njih začetni verzi ali 1. kitica ponovi večkrat, navadno petkrat, pri vsaki ponovitvi pa se spremeni ena ali več besed. Ponavljalne najdemo med svatovskimi za obdarovanje neveste ali ob slovesu neveste od doma, pa tudi med mrliškimi, v katerih se umrli poslavlja od svojcev. Npr.:

1. Dajte, dajte, pristopljajte,
našo nevesto darovajte.
Če ji Bog da preživéti,
vse vam željna povrnéti.
2. Očka, mati pristopljajte ...
3. Sestre, bratje, pristoplájte ...
4. Strici, strine, pristoplájte ...
5. Ostali svatje pristoplájte ...

(GNI M 26.044)

1. Premisli, nevesta
soj žavastĭn stan,
toj ledĭk vesele
je stopu na stran.
le vzemĭ slovo
od ledĭk stanó,
od dekĭc pa ravno takó.

(Š 5306)

Pri ponovitvi se navaja: *od fantu, od matere, od očeta, od prijatlu, od znancu.*

Tod se grejo *moja mati*,
jaz pa grem slovo jemat.
Zbogom, zbogom, *moja mati*,
vidimo se zadnjokrat!

(Š 6293)

Pri ponovitvi se navaja: ljubi oča, moje sestre, moji brati, moji znanci.

Ponavljalna je tudi ljubezenska, v kateri se v 5.ponovitvi pove, pri kom je prava ljubezen. Na Slovenskem imamo variante v Beli krajini in v Prekmurju, očitno vplivane od množice primerov iz hrvaške sosesčine. Za zgled naj bo zapis iz Prekmurja (GNI M 24.174):

1. Fčelica zletela,
prelepo s_čje zapela,
prelepo s_čje zapela,
svojga očo sreła.

2. Oča moj predragi,
jel je v gori cvetje?
Je, je je, je bilo,
davno že odcvelo.

Namesto očeta se v ponovitvi teh dveh kitic imenuje mater, brata, sestro, nato pa:

10. *Lübi* moj predragi,
jel je v gori cvetje?
Je, je, je šče cvetje,
izda je šče v gori.

11. Bovši mi je *lübi*,
kakor štirje drügi,
oča ino mati,
sestre ino brati.

Med nabožnimi so ponavljalne rožnenske pesmi, pri katerih se "skrivnost" lahko napoveduje na začetku ali na koncu, npr.:

Jezus je *krvavi pot potiv*,
ko bi ne biv hotev, pa bi ne biv.
Predolga je rajža, pretemna je noč,
klicav bom Marijo na pomoč.
Ona nam bo vstala, prižgala bo luč,
da nam bo svetila celo noč.

(GNI M 22.392)

Pri ponovitvi je na začetku: bičan biv, s trnjem kronan biv, težki križ nosiv, križan biv.

Oblika je uporabljiva še za razne druge priložnosti, kakor dokazuje
84 pesem o delu v vinogradu, npr. posnetek iz Haloz (GNI M 30.067):

Jaz pa v gorico, gorico grem,
jaz pa v gorico grem.
Kaj boš pa delal tam?
Rezal bodem sam.
Po gorici sva hodila,
se *rezati* učila.
Če *rezat* ne boš znav,
domov te bom nagnav.

Pri ponovitvah se našteva, da bo *kopal, vezal, šprical, podkašav, brav*.

Posebna skupina so **verižne pesmi**, pri katerih se besedilo vsake naslednje kitice vsebinsko povezuje s predhodno, npr.:

1. Bog je pa vstvariv zemljico, zemljico,
Bog je pa vstvariv zemljico.
2. Zemlja rodila trtico ...
3. Trta rodila grozda dva ...
4. Grozdka napojila sodčka dva ...
5. Sodčka nalila litra dva ... Itd.
(GNI M 23.641)

Verižna je lahko tudi v obliki dvogovora, tako da vsak odgovor sproži novo vprašanje, npr.:

1. Pleši, pleši, črni kos!
Kaj bom plesav, ker sem bos.
2. Kam se du pa škorančke?
V grmičk sem jih potaknú.
3. Kje je tist grmičak?
Voda ga je spodnesla.
4. Kje je tista voda?
Primorčə so jo popilə.
5. Kje so tistə Primorčə?
Čez plot so poskakálə.

-
-
6. Kje je tisti plotik?
Sekirca gaĚj posekala.
 7. Kje je tista sekirca?
Kovaĉ jo je skovav.
 8. Kje je tisti kovaĉ?
V ĉrni zemlji leži
pa kviški pete drži.
(GNI M 20.380)

Za **naraščajoĉe pesmi** je znaĉilno, da besedilo narašĉa od kitice do kitice, ker se pri vsaki naslednji ponovi vse besedilo nazaj. Po vsebini so naraščajoĉe pesmi **šaljive** ali **pouĉne**. Med **šaljivimi** je npr. znana o premagani zverini (Prišla je miška z mišnice), o zasluĉku v desetih letih (Prvo leto ko sem sluĉil), o neposluĉnih stvareh (Gospod je poslal medveda ven), o nenasitni nevesti (Naša mlada névesta prvo véĉer véĉera). **Pouĉno** pa je besedilo hagade, ĉprav je po vlogi druĉabna pesem in so jo radi peli tudi na svatovski gostiji. Zaĉetki so razliĉni npr. Prijatu, jaz vprašam te; Bratec iz Ljubljane, ta prvo mi povej; Marija Jezus barala; ipd. Kot tip poznajo naraščajoĉe pesmi tudi drugi narodi, npr. Nemci (o premagani zverini). Naj bo za zgled “premagana zverina” (Š 965):

1. Prišla je miška iz mišnice,
vzela pšeniĉko s pšeniĉnice.
Miš pšeniĉko pod goro,
pod to goro zeleno.
2. Prišla je maĉka z maĉnice,
vzela je to miško iz mišnice.
Maĉka miško,
miš pšeniĉko pod goro,
pod to goro zeleno.
3. Prišla je lisica iz lisiĉnice,
vzela maĉko iz maĉnice.
Lisica maĉko,
maĉka miško,
miš pšeniĉko pod goro,
pod to goro zeleno.

-
-
4. Prišel je volk iz volčnice,
vzel je lisico iz lisičnice.
Volk lisico,
lisica mačko,
mačka miško,
miš pšeničko pod goro,
pod to goro zeleno.
 5. Prišel je medved z medvednice,
vzel je volka iz volčnice.
Medved volka,
volk lisico,
lisica mačko,
mačka miško,
miš pšeničko pod goro,
pod to goro zeleno.
 6. Prišel je lovc iz lovčnice,
vzel medveda z medvednice.
Lovc medveda,
medved volka,
volk lisico,
lisica mačko,
mačka miško,
miš pšeničko pod goro,
pod to goro zeleno.
 7. Prišla je smrt iz mrtvašnice,
vzela lovca iz lovčnice.
Smrt je lovca,
lovc medveda,
medved volka,
volk lisico,
lisica mačko,
mačka miško,
miš pšeničko pod goro,
pod to goro zeleno.

Medtem ko gre v doslej navedenih primerih še vedno za tako ali drugačno členitev besedila, pa pozna ljudska pesem tudi povsem **vsebinsko členitev besedila**, ne glede na kitice. Tako je npr. za kolednice značilno, da se začno s pozdravom, nato je voščilo, prošnja za darove, zahvala zanje in poslovitev. Pri štajerskih mrliških, ki so jih zlagali ob nenadnih, tragičnih 87

smrtih, je za začetek navadno nagovor poslušalcev, nato opis dogodka, na koncu pa nauk, svarilo. Vsebinske delitve se pevci ne zavedajo jasno in se je tudi ne držijo togo, tako da v posameznih primerih kakšen del lahko manjka. Za zgled naj bosta varianta florjanovske in kresne:

1. Hvaljen bodi Jezus Kristus,
dober večer vam Bog daj,
to mi vošimo najpoprej,
ljubi mir pri vas naj bo.
2. Velki praznik se nam bliža,
svetiga Florjana dan,
de_b bla srečna vaša hiša,
to iz srca vošmo vam.
:::
8. Zdaj pa zbogom od vas ločiti,
se zročimo vsi Bogu,
še jez za vas prosil bom
s tim svetim Flórjanom.

(GNI O 3325)

1. Hvaljen bodi Jezus Kristus,
en Bog sliši k vaši hiši.
2. Mi smo nócoj malo spali,
ker smo polje varovali.
:::
6. Pojte, pojte petelini,
prebudite gospodine.
7. Gospodine, gospodare,
da nam dajo naše dare.
:::
11. Hvala, hvala vašga dara,
mi zdaj od vas, Bog je pri vas.
12. Mi se od vas poslovimo,
vas Mariji izročimo.

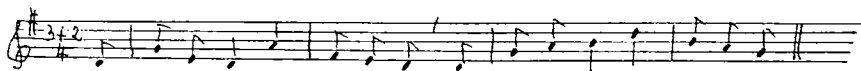
(GNI O 5473)

6. Medsebojno prilagajanje melodije in besedila

Kar je v pesemskem besedilu verz, je v melodiji **zvočna vrstica**, urejeni skupini verzov ali kitici pa z glasbenega vidika ustreza **zvočna kitica** tj. melodija, ki obsega kitico besedila. Povečini se besedna in zvočna kitica ujemata, tako po številu vrstic kakor po obliki. Saj nastajata takorekoč hkrati. Ustvarjalec besedila ne išče skladatelja, ki naj bi zložil vsebini primerno melodijo, marveč dá svoji pesmi melodijo sam, tako, ki ustreza po ritmu in obliki. Zlasti ritem je pogoj, ki mora biti izpolnjen še celo takrat, kadar hočejo pevci stari pesmi dati novo melodijo ali priljubljeno melodijo uporabiti za novo besedilo. Število verzov v kitici in zvočnih vrstic v melodiji pa je lahko tudi različno, saj je razlike mogoče premostiti s prilagajanjem s te ali one strani. Prav to dela oblikovno podobo ljudske pesmi zanimivo in vredno raziskovanja.

Zdi se, da je ponavljanje sestavnih delov eno najbolj naravnih oblikovnih načel, ne le pri zavestnem umetniškem ustvarjanju, ampak tudi v bolj ali manj spontanem ljudskem. S ponovitvijo dobi neka misel večji poudarek, trikratna ponovitev je lahko že stopnjevanje, večkratna pa poseben način oblikovanja.

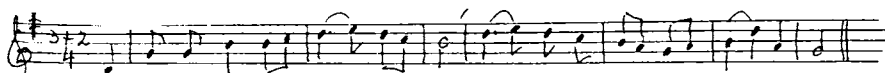
Pri nekitičnih pesmih obsega melodija praviloma eno samo zvočno vrstico, lahko pa tudi dve in se v tem primeru vsak verz dvakrat ponovi, torej besedilo prilagodi melodiji, npr.:



1. *Min-deš, Min-deš ve - li - ka vas, Min-deš, Min-deš ve - li - ka vas.*

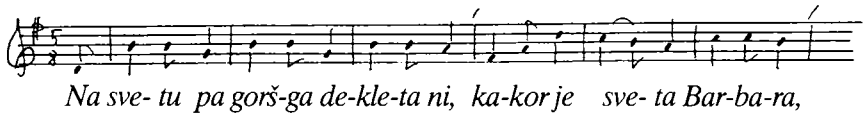
(GNI M 23.968)

Pri dvovrstičnih kiticah je melodija praviloma dvodelna tj. sestavljena iz dveh zvočnih vrstic. Če je tridelna, se navadno ponovi 2.verz kitice, lahko pa se v isti pesmi izmenjavajo dvo- in trivrstične kitice, ker to melodija omogoča in je besedilu ustrezno. Vse tri možnosti lahko dobimo v variantah iste pesmi, npr. v legendarni o sv.Barbari:

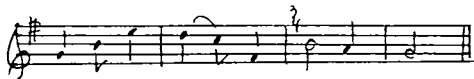


1. *Sto-ji, sto-ji oj be - li grad, no - tri sta o - če i - noj mat.*

(GNI O 7271)

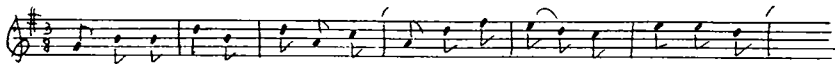


Na sve- tu pa gorš- ga de- kle- ta ni, ka- kor je sve- ta Bar- ba- ra,

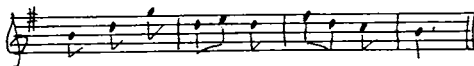


(GNI O 3755)

ka- kor je sve- ta Bar- ba - ra.



*1. Lepš- ga de- kle- ta ni na svet, ka- kor je sve- ta Bar- ba- ra,
3. Špan- ski kralj hi- tro zmi- sli si, hi- tro gre Barb- ko snu- bi- ti,*



(GNI M 23.453)

*ka- kor je sve- ta Bar- ba - ra,
moč- no so štu- ki po - ka - li.*

Z dvovrstično kitico se lahko družijo tudi štiridelna melodija, npr. tako, da se 1.verz trikrat ponovi, kakor v znani ljubezenski:

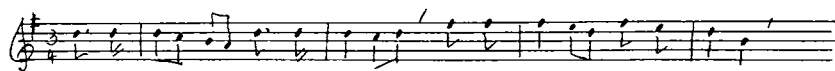
Jaz pa pojdem na Gorenjsko,
jaz pa pojdem na Gorenjsko,
jaz pa pojdem na Gorenjsko,
gor na Gornje Štajersko.

Če je melodija štiridelna, kitica pa dvovrstična, se mora ta v celoti ponoviti in je obrazec ABCD : MNMN. Dogaja se, da postane pevec dolgočasno ponavljati vsako kitico, zato začno družiti po dve skupaj in se to sčasoma ustali, da dobimo obrazec ABCD : MNOP.

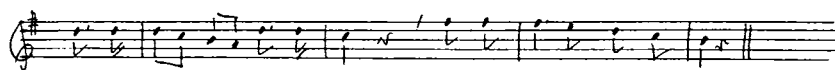
Lahko pa zaradi večdelne melodije nastane s ponavljanjem 1.verza iz dvovrstične kitice bolj umetna oblika, ki jo spet lahko predstavimo z znano ljubezensko:

Delaj, delaj, dekle pušeljc,
delaj, delaj, delaj, delaj, dekle pušeljc,
delaj, delaj, dekle pušeljc,
delaj, delaj, dekle pušeljc,
delaj, delaj, dekle pušeljc,
za to rajžo žalostno.

Zgodi se lahko, da je melodija samo dvo- ali tridelna, kitica pesmi pa tri- ali štirivrstična. V tem primeru se ponavljajo zvočne vrstice in se torej melodija prilagaja besedilu. Z obrazcem izraženo npr.: ABAB : MNOP ali ABAC : MNNO, ipd.



1. Oj, pre- lju - ba Za-go - ri- ca, lu- ba ti far- na cer- kvi- ca,



not je svet - ga kri-ža zgon, ka ga sli-šav več ne bom.

(GNI M 25.556)

ABAB_v : MNOP



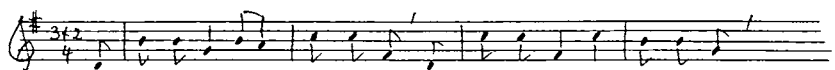
1. Do-lin-ce, po- vi-šaj-te se, hrib-čki po-ni-žaj-te se,



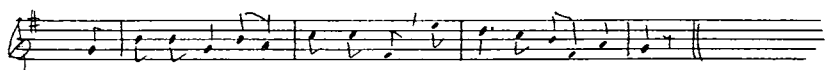
da se bo vi-dlo to rav-no po- lje, da bom vi-dla, kje fan-tič moj gre.

(GNI M 21.085)

AABC : MNOP



1. Sem se o- že- niv, se ke-sam, za ta pre- lu- bi le-dek stan,

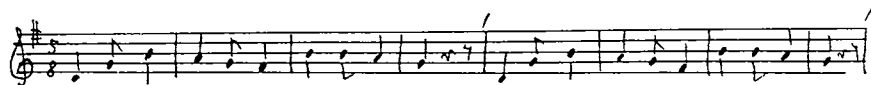


za ta pre-lu-bi le-dek stan, se jo-kam noč in dan.

(GNI M 21.119)

ABAC : MNNO

Pri petvrstičnih kiticah s krajšim 3. in 4.verzom je zvočna kitica lahko štirivrstična in v tem primeru 3.zvočna vrstica zaobseže oba krajša verza. Ali pa je zvočna kitica petvrstična, tako da je kitična oblika besedila vidna tudi v melodiji. Lahko se zgodi, da sta oba načina uporabljena v variantah iste pesmi, npr.:

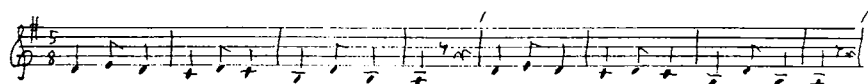


1. De-kle v ze-le-ne-mu vr-tu sto-ji, fan-tič gre mi-mo pa se ji sme-ji:



Tr-gaj mi ro-ži-ce, de-laj mi pu-šel-ček, če si še de-kle za me!

(GNI M 22.905)



1. Mic-ka v a pün-gra-di rož-ce be-re, fan-tič paj mi-mo gre, pa njoj ve-li:



Tr-gaj mi ro-ži-ce, de-laj mi pu-šli-ček, te boš ti mo-ja vsik-dar!

(GNI M 31.572)

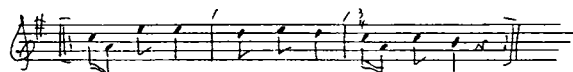
Podobno se skladnost zgradbe besedila in melodije razodeva tudi pri šestvrstični daktilski kitici in pri sedemvrstični trohejski, npr.:



1. Od en-ga vr-ta bom za-pek, ža-lost-nu je sli-šat,



k je pr-prav-len vsen a-djem, nam je tud za-pi-san,



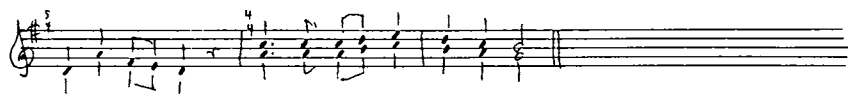
od te-ga žeg-nan-ga bri-to-fa.

(GNI M 25.547)

Kako pomembno, včasih kar odločilno vlogo ima glasba na ljudsko pesem, kaže primer, v katerem je zgradba kitice posledica načina petja. Eden od načinov slovenskega skupinskega petja je ta, da vodilni pevec zapoje sam polovico vsakega verza, nato pa vsa skupina večglasno ponovi verz v celoti. Ta način, uporabljen za eno od variant pripovedne pesmi o Mariji in ptici pevki, z začetkom "Ena ptička priletela", je postal zanjo oblikovno značilen in je ohranjen tudi, če poje en sam pevec ali dva, npr.:



1. E-na ptič-ka, e-na ptič-ka pri-le - te - la,

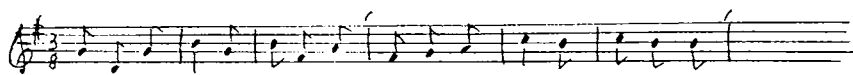


iz de-že - le, iz de-že - le Ju-tro-ve. (GNI M 20.369)

V ljudski pesmi melodija ne vpliva samo na oblikovanje kitic besedila, marveč ima lahko delež tudi pri preoblikovanju verznega obrazca. To se je zgodilo s tridelnim osmercem, ki ga imamo na Slovenskem iz starega slovanskega izročila. V prvotni obliki mu ustreza melodija v 3/8 taktovskem načinu:

- v v / - v / - v v
 ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪

Zgled zanj je npr. balada o mrtvaški kosti, nekoč pač nekitična, kakor kaže trikratna ponovitev vsakega verza v melodiji iz treh zvočnih vrstic:

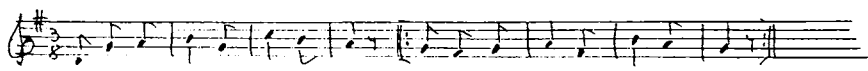


1. Fan-tič je ho-div da-leč v vas, fan-tič je ho-div da-leč v vas,



fan-tič je ho-div da-leč v vas. (GNI M 24.080)

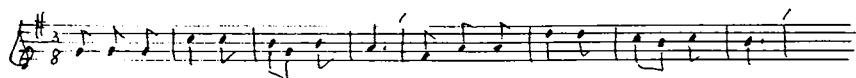
Pri 3.ponovitvi je nastala na koncu ritmična sprememba: ♪ ♪ ♪ > ♪ ♪ | ♪ Morda jo je pevcem narekoval občutek, da je v ljudski pesmi naravni konec melodije na težko dobo. Nova (?) oblika zvočne vrstice ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ | ♪ pa je v nekaterih pesmih postala redna oblika za besedilo v tridelnem osmercu, npr.



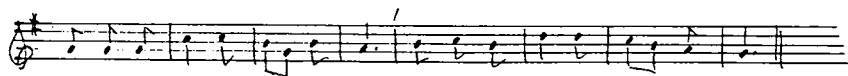
Vse je ve - se - lo, kar ži - vi, ko mo-jo sr-ce pa le ni.

(GNI O 1966)

V tej varianti nastane trivrstična kitica zaradi ponovitve drugega verza na 2.zvočno vrstico. Imamo pa tudi variante iste pesmi, v katerih se trikrat ponovi prvi verz na zvočno vrstico z enakim ritmom kakor pri prejšnji:



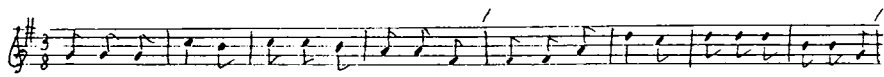
Vse je ve - se - lo, kar ži - vi, vse je ve - se - lo, kar ži - vi,



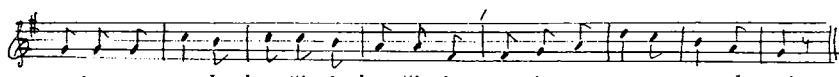
vse je ve - se - lo, kar ži - vi, al mo - je sr - ce ven - dar ni.

(GNI M 23.287)

Zdi se, kakor da prvotni konec tridelnega osmerca (- v v) z ustreznim prvotnim ritmom (♩ ♩ ♩) žene pevce v nadaljevanje oz. v ponavljanje, pa imamo zato variante, pri katerih se zaradi ponovitve konca verza tridelni osmerec preoblikuje v nepravi enajsterec: - v v / - v / - v v / - v v /, razen v zadnji zvočni vrstici melodije. Npr.:



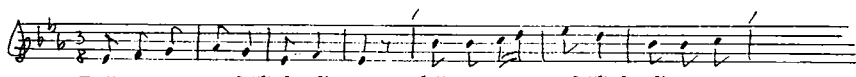
Vse je ve - se - lo, kar ži - vi, kar ži - vi, vse je ve - se - lo, kar ži - vi, kar ži - vi,



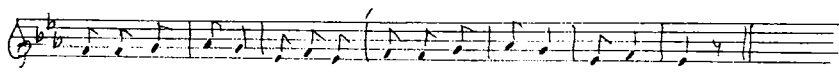
vse je ve - se - lo, kar ži - vi, kar ži - vi, mo - je sr - ce pa ven - dar ni.

(GNI M 21.621)

Da taka preoblikovanja niso posebnost naše pesmi, ampak sodijo najbrž v zakonitost ljudske pesmi sploh, kaže primer v tridelnem osmercu iz češkega izročila, v katerem je poleg prvotne oblike tudi že mlajša razvojna, npr.



Dyž sme sem přišli, bud' - me tu, dyž sme sem přišli, bud' - me tu,



šak nás číž - mi - čky ne - hně - tú, šak nás číž - mi - čky ne - hně - tú.

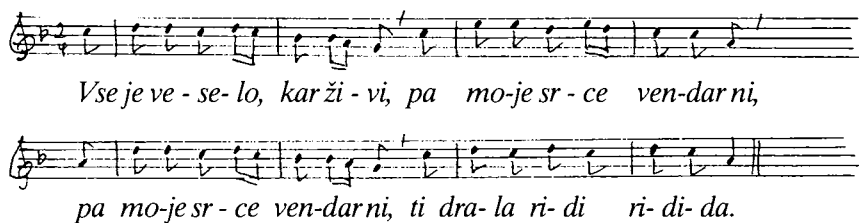
(Plicka 1956, št.81)

Slovenska posebnost, ki pa tudi vpliva na preoblikovanje tridelnega osmerca in pripadajočo melodijo, je gibljivost slovenskega besednega naglasa, ki dopušča naglašati npr.: *fántič* in *fantíč*, *gózdíč* in *gozdíč*; pa tudi *Márij*a nam. *Marij*a v pesmih nikakor ne moti. Zato je mogoče naglašati na dva načina:

Vsé je vesélo, kár živi > Vse jé vesélo, kár živi

- v v / - v / - v v > v / - v - v - v -

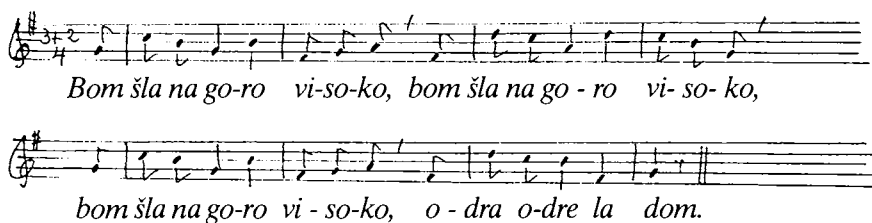
Iz tridelnega osmerca je tako nastal trohejski sedmerek z anakruzo, ki pa terja melodijo v 2/4 taktovskem načinu, npr.:



Vse je ve - se - lo, kar ži - vi, pa mo - je sr - ce ven - dar ni,
pa mo - je sr - ce ven - dar ni, ti dra - la ri - di ri - di - da.

(GNI O 1679)

Obstaja tudi možnost, da se tridelni osmerek veže na melodijo v $\frac{3+2}{4}$ taktovskem načinu, če se zvočna vrstica začne s predtaktom, ki razdeli prve tri osminke in le zadnja tretjina verza ohrani prvotno obliko. Za zgled je spet ista pesem, toda varianta z drugačnim začetkom:



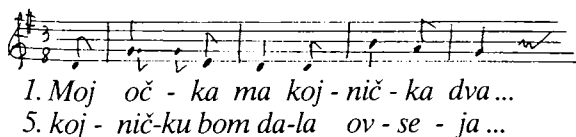
Bom šla na go-ro vi-so-ko, bom šla na go-ro vi-so-ko,
bom šla na go-ro vi-so-ko, o - dra o-dre la dom.

(GNI M 22.497)

Nazadnje je treba omeniti pojav, da se tridelni osmerek preoblikuje v daktilski deseterec:

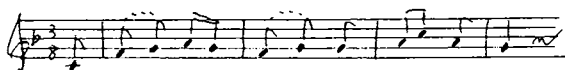
- v v / - v / - v v > - v v / - v v / - v v / -

Kako pride do tega? Ritmika slovenske ljudske pesmi temelji na načelu, ki velja za pesmi večine evropskih narodov, namreč na načelu silabičnosti tj. na stalnem številu zlogov v posameznih verzih obrazcih, z določenimi mesti poudarkov. Temu ustrezno je število tonov v melodiji. Kljub temu pa se tu in tam pojavljajo nadštevilni zlogi, če se v melodiji na nekem mestu daljša ritmična enota razdeli na dve krajši. Npr.:



1. Moj oč - ka ma koj - nič - ka dva...
5. koj - nič - ku bom da - la ov - se - ja...

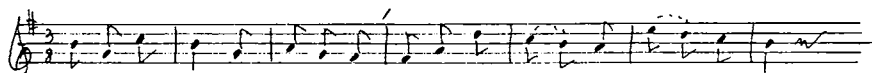
Nasprotno se včasih en zlog raztegne čez dva tona, npr.



1. Po ce-sti mi gre-sta štu - den-ta dva ...
2. Oj, do - ber ve - čer, kel-nar-ca..

Če se to dogaja v pesmih v tridelnem osmercu, se lahko v isti pesmi poleg prvotnega tridelnega osmerca pojavi deseterec, kakor kaže naslednji odlomek ljubezenske pesmi:

[on-kraj od mo - sta zi - dan-ga]



1. Vo-da mi te - če in šum-lja on-kraj od mo-sti-ča zi - da-ni - ga ...
3. Hva-la ti, hva-la, de-kli-ca, da s mi tak dov-go zve - sta bla ...

IV. NAČIN JEZIKOVNEGA IZRAŽANJA V LJUDSKI PESMI

Medtem ko ustvarjalec umetne poezije zavestno išče svojim mislim primeren jezikovni izraz, ki je lahko izumetničen in je treba včasih šele odkrivati, kaj hoče povedati, pa ostaja ljudski pesnik pri nazorni ljudski govorici, kjer ni nobena beseda odveč, ki nikakor ni revna, nebogljen in ima svoje zakonitosti. Če rečem ljudska govorica, mislim zlasti na način izražanja, ne toliko na besedišče in narečno izreko. Besedila ljudskih pesmi so sicer obarvana z narečnimi izrazi, vendar v celoti razumljiva po vsem Slovenskem. Povsem v narečju so le tista, ki so jih sestavljalci hote oblikovali v domačem govoru in se prav zato tiste pesmi niso razširile iz območja nastanka.

Na pomembnost študija jezikovnega oblikovanja ljudskih pesmi je opozoril že Glonar v predgovoru 4.knjige Štrekljevih "Slovenskih narodnih pesmi", ko je zapisal (str.49): "Duha narodne pesmi bomo spoznali šele iz podrobnega študija načina, kako narodna pesem izbira, zameta, spreminja in kombinira elemente izražanja. " Pesemski jezikovni slog sta pozneje označila I.Grafenauer (1944, 21 sl.) in B.Merhar (1956, 54-57). Po Grafenauerju je za našo ljudsko pesem značilno, da ne mara obširnega epskega opisovanja, marveč se rada izraža v obliki govora in ugovora, vprašanj in odgovorov, uporablja tipične okrasne pridevnike in je bogata s prisposodobami, v katere zakriva tudi čustvenost."

Merhar dodaja k temu, da označujejo okrasni pridevniki samostalnike le po najvidnejših lastnostih, zlasti po barvah. Poglavitni barvni vidik naše ljudske pesmi je po Merharju belo-zelen. Pogosta je raba pomanjševalnic. Preproste so primere, med katerimi je posebnost tim. "slovanska antiteza", medtem ko so pretirane primere (hiperbole) zelo redke. Prav tako redko je stopnjevanje, večkrat nastopa obrnjeni besedni red, ponavljanje ene ali več besed ali ponavljanje začetka enega verza v več naslednjih. Priljubljeni so začetki z medmetom.

Medtem ko je Grafenauer v svoji kratki označitvi upošteval vse vrste pesmi (saj je za prisposodobe navajal zglede tudi iz ljubezenskih, vojaških idr.), se je Merhar oprl v glavnem na pripovedne in premalo pazil na to, da je med njimi veliko redakcij, popravljenih jezikovno in slogovno. Zato je treba nekatere njegove trditve jemati s pridržkom.

Ljudska pesem ni izcela ulita umetnina, marveč je kakor mozaična podoba sestavljena iz delcev, ki jih je mogoče uporabiti v drugačni zvezi za sestavo druge slike. Tako se npr. nekateri pesemski začetki pojavljajo vedno znova in pri vsebinsko različnih pesmih. Zato jih smemo imenovati **uvodni verzi**, saj so v resnici uporabljeni le za uvod, ne glede na nadaljno vsebino pesmi. V pripovednih pesmih so se ustalili uvodni verzi, ki se začenjajo z 97

obrazcem *stoji, stoji* in *leži, leži* (lahko nekoliko variirano) in ustrezno samostalniško zvezo. Kako so ti verzi zares samo sestavina jezikovnega sloga in neodvisni od vsebine pesmi, se pokaže, če navedemo primere, v katerih se pojavljajo. Npr. z verzom *Stoji, stoji en beli grad* se začne balada o rešitvi iz oblasti bajnega bitja (SLP 21/2), ljubezenska balada o navidezno mrtvem (Š 112), družinska balada o smrti rejenke (Š 118), balada o ženi, ki umori otroka nezvestega moža (Š 123), balada o smrti lahkožive županove hčere (Š 129), balada o usodi desetnice (SLP 51), legenda o kamenjanju sv.Štefana (Š 634) in še katera.

Uvodni verz *Leži, leži ravno polje* je npr. v baladi o nevesti, ki umre na poročni dan (Š 105), v pripovedni pesmi o zapeljanem puščavniku (Š 280), v legendarni o grešniku, ki mu je Marija pred smrtjo pripeljala spovednika (Š 305), v baladi o smrti treh hčera na isti dan (Š 356), v legendarni o Jezusu in ajdovski deklici (Š 512), v legendarni o kaznovani lakomni krčmarici (Š 617) itd.

Kakor je en uvodni verz uporabljen za različne pesmi, tako ni nujno, da se vse variante neke pesmi začenjajo enako. Npr. za legendarno pesem o kaznovani lakomni krčmarici je v SLP kar 31 variant z raznih koncev Slovenije, pa se različno začenjajo: *Stoji gora Limberška* (160/3), *Leži, leži ravno polje* (160/4), *Tam stoji stezica* (160/6), *Po cesti gresta brata dva* (160/8), *Stoji, stoji ena hišica* (160/14), *Stoji tam gora Limbarska* (160/15), *Stoji, stoji hribček strman* (160/16), če naj navedemo samo nekaj primerov. Seveda pa prevladuje začetek s *Stoji tam gora Limbarska*.

Značilno je, da uvodni verzi ne začenjajo samo pripovednih pesmi, ampak jih najdemo tudi v drugih zvrsteh. Vzemimo za zgled *stoji, stoji* z variantami. Razen v zgoraj naštetih pripovednih je za začetek vsaj v naslednjih: *Stojaj mi, stojaj ravno polje* (Š 5956, pivska o treh kapljah Jezusove krvi), *Tam stoji ravno polje* (Š 5063, kresna o treh rožicah), *Stoji mi, stoji poljece* (Š 7770, šaljiva o narobe svetu), *Stoji mi miza rúmena* (Š 5853, zdravica), *Stoji hiša Davidova* (Š 4792, božična), *Stoji polje široko* (Š 6409, nabožna), *Stoji mi en pisani stampet* (Š 1268, ljubezenska) itd.

Podobno velja za *leži, leži*, ki nastopa variirano v nekaterih pripovednih pesmih in v drugih. Npr. *Leži mi, leži ravno polje* (Š 387, legendarna o tehtanju duš), *Léži, léži mi ravno polje* (Š 643, legendarna o sv.Barbari), *Le léži mi, léži ravno polje* (Š 5958, pivska o treh kapljah Jezusove krvi), *Oj léži, léži ravno polje* (Š 517, legendarna o Jezusu in ajdovski deklici), *Leži, leži ravno polje* (Š 5060, kresna in Š 1194 ljubezenska) itd.

Nekatere uvodne verze najdemo v pripovednih pesmih samo izjemoma in so pogostejši v drugih zvrsteh. Npr. verz *Ena ptička priletela* začne legendarno pesem o Mariji in zamorski deklici (Š 546), pripovedno o nezvestem vozniku (Š 748), nekatere ljubezenske (Š 1205, 4448 ...), zdravico (Š 5837), pivsko o pšeničnem klasu in vinski trti (Š 5916), vojaško o ptici, ki prinaša pismo (Š 7066) itd.

Nekatere pesmi imajo na začetku kar skupino verzov, ki isto misel povedo na nekoliko različne načine in pomenijo lahko predstavitev prizorišča, kjer se bo dogajala pesemska zgodba. Zgled za tako uvodno kitico je npr. o ograjenem vrtecu, zložena iz dveh do štirih verzov:

Leži mi, léži vrtec,
oj vrtec ograjen. (Š 515, legendarna o Jezusu in ajdovski deklici)

Stoji mi vrtec ograjen,
z lepim rožcam nasajen. (Š 1096, ljubezenska)

Lep je vrtec ograjen,
poln je rožic nasajen,
vsakojake rúmene,
največ modre, zélene. (Š 1095, varianta prejšnje)

Stoji hartelč zahrajan,
z rudečo žido zaplatan,
povhen rožic nasajan. (Š 4926, nabožna o rožicah iz keliha)

Stoji gartelč ograjen,
s zlatim kolim obsajen,
s srebrnim protjem zapleten,
povhen rožic nasajen. (Š 5057, nabožna o pšenici, trti in Mariji)

V pripovednih pesmih se z uvodnim verzom lahko sproži dogajanje zgodbe, medtem ko je isti verz v kakšni drugi pesmi samo za začetek. Značilen uvodni verz te vrste pravi, da je nekdo *zgodaj vstal* ali *zjutraj zgodaj vstal*, npr.:

Marko je v jutru zgodaj vstal,
oj le joj, no se je lépo belo umil. (Š 130, balada o smrti županove hčere)

Pobič je zjutraj zgodaj vstal
in je ovčice na pašo gnal. (Š 171, balada o pogubljeni detomorilki)

Sveta Nedelja je zgodaj vstala,
po hiši hodila, si bele roke umila. (Š 460, legendarna o Jezusovi maši)

Svet Miklavž je zgodaj vstajal,
se je v mrzli vodi vmil. (Š 605, legendarna o sv. Miklavžu in hudiču)

Terezinka zgodaj vstala,
še popred ko sončice. (Š 1589, ljubezenska)

Jaz sem v jutro zgora vstal
no bom slovo jemal. (Š 6284, mrliška poslovilna)

Zanimivo je, da poznajo podobne uvodne verze tudi drugi narodi. V nemškem izročilu velja *Wie früh ist auf* za značilnost kočevskih pesmi (narečno: *Biə vriə ischt auf*). Pojavlja se npr. v kočevsko-nemški varianti balade o mrtvaški kosti (Gott.Vldr. št.4; prim. SLP št.39) ali v varianti balade o iztrganem srcu (Gott.Vldr. št.8; prim. SLP št.23), v pripovedni o kukavici (Gott.Vldr. št.4, 18) itd. Ker je znano, da je slovenska ljudska pesem vsaj glede vsebine vplivala na kočevsko-nemško, ni nemogoče, da je tudi ta uvodni verz posledica medsebojnih vplivov. Poznajo ga namreč še drugi Slovani, tako Bolgari (pripovedna o nezvesti ženi se začne: *Zlatka e rano stanela, / rano v nedele utna*), Lužiški Srbi (prim. začetek ljubezenske balade: *Dejalo žywo rano stawaś*).

V slovaških pesmih se uvodni verz začne dostikrat kakor v slovenskih s *stoji* (npr. *Stoji drevo oliva; Stoji kostel kamenný; Stoji zahrádka trnená*; itd.) Mnoge srbske junaške pesmi se začenjajo z *Vino pije* ali *Knjigu piše*, medtem ko se v ljubezenskih in svatovskih pojavlja uvodni verz *Izvir voda izvirala* (Vasiljević 1953 b).

Ustaljeni začetek je včasih smiselno povezan z vlogo pesmi. Kolednice se začenjajo s pozdravom gospodarju in gospodinjji ali z voščilom *dober večer*, ker hodijo koledniki zvečer od hiše do hiše. Npr. *Dober večer Bog daj, gospodar* (Š 4940), *Dober večer vam Bog daj* (Š 4945), *Dober večer, dobri ljudje* (Š 4950). Koledniki se lahko tudi predstavijo, npr. *Mi smo prišli trije kralji* (Š 4858), *Mi smo nocoj k vam prišli* (Š 4933) ipd.

Nemške pesmi na letakih, ki so jih prodajalci ponujali pojoč po sejmi, se začenjajo npr. *Hört Wunder zu*, podobno kakor porabska varianta balade o hudi mačehi (*Poslušajte da vsi ljudje*, Š 345) ali nekatere obsmrtnice iz skupine sloves, zloženih ob nenadni ali nasilni smrti (npr. *Poslušaj, poslušaj ti verni kristjan*, Š 6353 o smrti neveste; *Poslušajte vsi lidje*, Š dod.Ae o utopljenem šribarju).

Sklepni verzi kot ustaljena stilna sestavina so v naši pesmi redki. Pravzaprav se pojavljajo največ v kolednicah, kjer imajo hkrati vlogo poslovilnega obrazca, npr.

Mi se od vas potóčimo,
vas Mariji izročimo. (Š 5085)

Mi se od vas poslavljamo,
Bogu se priporočamo.
Pri vas ostane večni Bog,
z nami pojde Jezus Gospod. (Kumer 1995, št.14)

Zdaj pa spite in zavžijte
kratko spanje vsi drgôč,
prej kak gremo, še vam čemo
vsem želeči lahko noč. (Kumer 1955, št.88)

Za izražanje v ljudski pesmi so značilne **stalne besedne zveze**, v starejši strokovni literaturi imenovane "okrasni pridevki", čeprav ti "pridevki" niso za okras, torej nepotrebni, ampak so določila, ki povedo značilnosti stvari. Tako npr. pridevnik *bel* v zvezi z dnevom, cesto, gradom, cerkvico itd. ni zaradi lepšega. *Bel dan* namreč pomeni svetel, jasen dan (saj tudi v vsakdanji govorici rečemo, da je nekaj trajalo *do belega dne*), *bela cesta*, ki se vije od vasi do vasi, je res videti bela, če ni asfaltirana, ampak morda še peščena, prašna; *beli grad* se v primeri s temnimi, lesenimi hišami še kako belo blešči, ker je zidan; enako se zidane cerkvice zares belijo s hribčkov po naši deželi. Tu torej ni nič "okrasnega", ampak preprosta resničnost. Enako je z gozdom poraščena gora do jeseni res *zelena gora*, lipa je zares *zelena lipica* in kri je zares *rdeča kri*. *Visoka gora*, *hrib strman*, *ravno polje*, *bistra voda* se v pesmih pojavljajo kot stalne besedne zveze, ker jih z naravo povezan človek zaznava vsak dan in so zanj dejstva iz okolja, ki ga v življenju obdaja. V ljudski pesmi ni niti potrebe niti želje po iskanju novih, nenavadnih izrazov ali besednih zvez, po odtenkih v izražanju. V ljudski govorici se vsako stvar, tudi najmanjšo, imenuje z njenim imenom in morda še z vzdevkom za natančnejšo opredelitev, nič več. To ni pomanjkanje domiselnosti ali znamenje izrazne revščine, marveč smisel za objektivnost.

Stalne besedne zveze najdemo v pesemskem izročilu povsod po Evropi in jih moremo imeti za stilno značilnost ljudske pesmi nasploh. Po tem, kakšne zveze se kje uporabljajo, pa se narodi razlikujejo med seboj in je včasih prav po stalnih besednih zvezah mogoče ugotoviti izvor primera. Npr. v slovenski pesmi imamo *sladko vince* (*Ena kupica sladkega vinčeca*), v nemški je rdeče (*Den roten Wein, den trinken sie*), v francoski belo (*Hôtesse, avez-vous du vin blanc*), nasprotno govori lužiško-srbska o pivu, ker je tam očitno bolj v navadi. Pri nas je *sonce rumeno* (*Sijaj, sijaj sončece, oj sonce rúmeno*), na Hrvaškem je *žarko* (*Žarko sunce grjelo bude*), na Slovaškem *vroče* (*Ej, slniečko horúce*).

Uporaba pridevka je vedno smiselna, v skladu z resničnostjo, čeprav se včasih zdi, da ni tako. Torej verz *Črna gora zeleni se* ni napačen, ker je z iglavci porasla gora res videti temna, zeleni pa se spomladi, ko odganja.

Iz stalnih besednih zvez, ki se tičejo človeškega telesa, lahko razberemo, kakšen je (ali je bil) lepotni ideal v okolju, iz katerega je pesem, ali v dobi, v kateri je nastala. Npr. v srbski, hrvaški, makedonski in bolgarski pesmi je dekle lepo, če je vitko in visokoraslo kakor jelka (*Hči moja! tanka jelvice moja ... tanka struka a visoka stasa*). V slovenski pesmi pa ni nujno visoke rasti, saj je rečeno v poskočnici: *Je mala, je bela, / je luština, vesela* (Š 2818) ali **101**

Micka je majhna, / pa ljubezniva (Š 2822). Nasploh je lepa, če je rdečelična (*Maričina lica lepa su črlena*; prim. luž.-srb. *Ličičko pak je črwene*), saj tudi pri nas velja: *Moja ljubca je lepa, / rudeča ko kri* ali *Je bela ko mleko, / rdeča ko kri*. *Bele roke* so nekdam veljale za lepe, ker so bile gosposke, saj so imele kmetice zagorele. Zato pridevek *bel* pri rokah ne pomeni samo bele barve, ne pri nas, ne drugod, npr.: *Sklenila bele je roké, / točila grenke je solzé* (slov.); *Počela draga javor zalevati, / z belimi rukami, sivemi suzami* (shrv.); *Par sa main blanche je la prie* (frc. po bretonščini); *Er trug sie an ihrer schneeweissen Hand* (nem.) itd. V nemški pesmi je kot lepa večkrat omenjena temnolasa (... *da sprang ein schwarzbraunes Mädchen heraus*), v slovenski pesmi so lepe *črne oči* (*Ni gorši reči, / ko so črne oči*). V francoski pesmi je *la belle*, torej lepota, kar sinonim za dekle ali ljubico (*V'nez avec nous, la belle*), podobno kakor je *lipa ma* (= lepa moja) drugo ime za ljubico v Reziji (*Ma me ne čüje lipa ma*).

Preprost človek je skopih besedi, a kar pove, ni prazno, zveneče besedičenje brez vsebine. Nekoliko se v tem pogledu narodi sicer razlikujejo med seboj in so nekateri zgovornejši od drugih. Slovenci nismo gostobesedni govorniki in to odseva tudi v naši pesmi. Sicer pa ljudska govorica vedno zadeva v jedro stvari, z nazorno podobo pove več kakor z dolgim opisovanjem. Zato je v ljudski pesmi polno prisposodob in simbolike, vse pa vzeto iz narave. Tudi tu se kažejo krajevne in etnične značilnosti.

Npr. v rezijanski pesmi opazimo poosebljanje gorâ, ki Rezijo obdajajo. Če pojejo Rezijani, da ima *gora Kucörina* belo jopico, povedo s tem, da je na njej peščen plaz. *Rožica* je v rezijanskih pesmih ime za ljubega ali ljubico. Nasprotno v prekmurskih pesmih dekle imenuje svojega fanta *gólob moj* in on ji pravi *grlica* ali *golobica*. Podobno je v hrvaški pesmi (*O moj mili golub, / da mi dóma dojdeš?*) ali v češki (*Mela jsem holoubka*), medtem ko je v neki slovaški ljubi primerjan lastovki (*Ej, mal' uval ju šuhaj, / šuhaj-lastovička*).

Nekatere primerjave so zgovornejše, npr.:

Moja dečva pa raja,
kot ribica plava ...
(slov.)

Ostala som sama,
jako hruška v poli ...
(češ.)

Moja dekle je fajn,
kot češnja na gmajn ...
(slov.)

Moja frajerečka
má červené líčka
jako na jablani
červené jablčka.
(češ.)

Uporaba nekaterih izrazov in besednih zvez razodeva posebnosti pokrajine ali dežele, od koder je pesem (omenili smo že poosebljanje gorâ v 102 rezijanski pesmi) ali posebno nagnjenje tamkajšnjih ljudi do česa. Tako je

recimo v slovenski pesmi zelo veliko cvetic. *Vrtec ograjen* je kar prizorišče dogajanja in če pojemo *Pušelc pa mora bit, / zelen al plav*, je to odsev resničnosti, saj se je treba samo ozreti po naši deželi, kjer so celo na oknih nedozidanih hiš bujno cvetoče rože. Živalski svet v naši pesmi skoraj nima prostora in če so že omenjeni ptički, se ne zdi potrebno označiti jih поблиže. Dovolj je reči, da je *ena ptička priletela* ali da je zapela *drobna ptičica*. Nasprotno je npr. v moravskih pesmih večkrat omenjena gos (*Oj, letěla bíla hus; Pásla husy pode dvorem*). Slavček se pojavlja v čeških pesmih (*Slaviček je malý ptáček*), v francoskih (*Rossinyol, bon rossinyol, / ai, quin consell me vols donar?*), v lužiško-srbskih (*Sołobik leći tam a sem*). V srbskih pogosto nastopa sokol (*Siv je soko doleto / mojoj dragi na pendžere*), konj pa se primerja z lastovko (... *a udaraj konja-lastavicu*). Zdi se, da se tu razodeva drugače zaupen odnos do konja kakor recimo v slovenski pesmi, v kateri vasovalec sicer tudi sede na *konjča belega*, vendar je to bolj priložnostno, saj vemo, da pri nas ni mogla vsaka kmetija rediti konj.

Značilna sestavina ljudskega izražanja v pesmi so **potujoči verzi**. Tako imenujemo verze, ki se podobno kakor stalne besedne zveze selijo iz pesmi v pesem. Prehajanje povzroča asociacija: ko se v pesemski vsebini pojavi nekaj, kar ljudski pesnik (ali pevec) pozna že iz neke druge pesmi, ga to spomni na verze, ki nastopajo tam, in jih nehote prevzame. Včasih zadostuje že posamezna beseda, da se zbudi predstava, ki potegne za seboj stalno besedno zvezo ali verz. Prevzemanje je bolj ali manj podzavestno, ne pa posledica hotenega stilnega oblikovanja. Čemu naj bi si izmišljal nekaj novega, če ima na voljo že znano in uporabno?

Pogost potujoči verz je npr. *Kod si hodil, kje si bil*, ki ga najdemo v mnogih ljubezenskih pesmih, recimo v tisti z začetkom *Po gorah grmi, se bliska* (Š 1822), v kateri dekle pošilja vasovalca domov, da ga ne bodo ljudje videli in spraševali *Kod si hodil, kje si bil, / kje si čeveljce rosil?* Pojavi se tudi v nabožnih, vzemimo v pesmi o Jezusovem trpljenju (Š 6433), v kateri Jezus na to vprašanje odgovarja, da je na svetu *ljudi vkup vodil k tej nebeški ohceti*. Uporabljen je tudi v eni roženvenskih pesmi, kjer Marija sprašuje Sina, *kod je hodil, kje je bil* in on odgovarja, da tam, *kje je bičan bil, s trnjem kronan bil* itd.

Včasih se mora potujoči verz nekoliko prilagoditi novem besedilu, kar pa ni nič nenavadnega, saj v ljudski pesmi ustaljenost ne pomeni okostenelosti. Zgled za to je npr. verz *Sabelco bodem nabrusu*, ki je kajpak lahko samo v vojaških pesmih, različno pa je nadaljevanje, npr. enkrat da *jo bode Prajs pokusu* (Š 6792), drugič *nad Francozom jo bom skusil* (Š 6806). V prvem primeru gre za spomin na avstrijsko vojno s Prusi, drugič za francoske vojne v Napoleonovem času.

Prilagoditev drugemu besedilu zahteva lahko več spremembe. Npr. verz iz starejše vojaške

V kasarno sem prišel korajžen, vesel,
sem puško zagledal, se jokati začel (Š 6877)

je zašel v novejšo jetniško:

V Ljubljano sem prišel korajžen, vesel,
sem Žabjek zagledal, sem jokati začel. (Š 7402)

Na Žabjeku v Ljubljani so bili namreč pred prvo svetovno vojno zapori.

Dober zgled za potujoči verz sta vrstici, ki naznanjata nenadno smrt: ... *doli pade, omedli, / dušico spusti..* Z njima se konča npr. balada o smrti ugrabljene matere (*Ančka pade, omedli, / dušo per ti prič pusti*, Š 91), balada o smrti grofove hčere ob umorjenem ljubem (*Dol čezenj je padla, omedli, / per ti priči dušo pusti*, Š 116), balada o smrti rejenke (*Rejenka je doli pala, / na mejsti dušo pustila*, Š 119), balada o desetnici (*Mati na tla pade, omedli, / pri ti priči dušo spusti*, Š 311). Če navedeni verzi ritmično šepajo, so pač krivi zapisovalci, bodisi ker so si dali pesmi narekovati, bodisi da so jih pozneje "popravljali".

Med sklepnimi verzi, ki so hkrati potujoči, je tisti znani:

... potegne oster meč,
odseka glavco preč.

Pojavlja se npr. v baladi o dekletu, ki jo fant usmrti, ker ima brata raje kakor njega (Š 711 sl.) ali ker gre plesat z drugim (prim. var. pesmi v SŽ, str.226), v baladi o kaznovanju nezveste žene (Š 142) in še kje. Namesto glavce lahko odseka roko preč (npr. v baladi o nezvesti ljubici, Š 716) ali celo mačjo tačko, ker jo ljubica pomoli fantu namesto svoje roke (Š 718). Pri tem nihče ne pomisli in ga ne moti, da naši fantje niso imeli meča, vojaki kvečjemu sabljo, pa še to le neko obdobje. Navedeni verz je torej samo stilni obrazec in uporabljen ne glede na resničnost.

"Potuje" pa lahko tudi po več verzov skupaj, tako da moremo govoriti že o **potujočih kiticah**. Vendar je to redkejši pojav, nekaj zgledov pa le moremo navesti. Kítica

Oblaki so rudeči,
pa kaj pomenijo?
Da vsi ta mladi fantje
na vojsko pojdejo ...

se pojavlja v več vojaških pesmih, recimo o vojaškem ubežniku (Š 7052 sl.), o težavah pri služenju vojaščine (Š 7010 sl.), v slovesu ob odhodu k vojakom (Š 6881 sl.).

Kitica iz znane ljubezenske pesmi

Je pa davi slanica padla
na zelene travnike,
je vso travco pomorila
in vse žlahtne rožice ...

je bila uporabljena za začetek vojaške pesmi, v kateri fant žaluje, da ga cesarsko povelje pošilja v daljne kraje, na koncu pa je iz neke ljubezenske pesmi kitica, da se dekletu *na očeh pozna, da si se jokala* (prim. Š 6809 in Š 1497).

“Potujejo” lahko celi **motivi**. Naj za ponazoritev navedemo dva zgleda. Eden je o cvetlicah, ki zrasteta iz groba zaljubljenecv. Po njem je Štrekelj poimenoval dve vsebinsko različni baladi: o nezvestem študentu-novomašniku, ki umre po ljubičini smrti na novi maši in iz njunega groba zrasteta lilija in vrtnica (Š 726-739) in o furmanu, ki umre po smrti bolne ljubice in spet iz groba zrasteta cvetlici (Š 741-747). Štrekelj ni opazil, da je ta motiv tudi na koncu balade o smrti čevljarjeve ljubice (Š 221), v baladi o smrti neveste na poročni dan (Š 224), v baladi o smrti prevarjenih zaljubljenecv (Š 246), čeprav ne v vseh variantah. Torej očitno ne spada nujno k vsebini, podobno kakor potujoči verzi ali kitice.

Drug zgled za potujoči motiv je označevanje strani neba z lego sonca. Pojavlja se lahko v različnih pesmih. Npr. v legendarni o zazidanju sv. Barbare prosí svetnica zidarje, naj ji v stolpu naredijo tri line:

Eno, kjer sonce gori gre,
drugo, kjer poldan stoji,
tretjo, kjer k božjej gnadi gre. (Š 641)

Na enak način se predstavijo trije kralji v kolednicah, namreč da so doma: eden, kjer sonce gori gre, drugi, kjer sonce opoldan stoji, tretji, kjer sonce doli gre (GNI O 6465).

Spet je treba poudariti, da oblikovanje pesemskih besedil s pomočjo potujočih verzov, kitic in motivov ni znamenje izrazne revščine in pomanjkanja domiselnosti naših ljudskih ustvarjalcev, ampak značilnost stila ljudske pesmi. Raziskav o tem je še razmeroma malo, četudi pozna pojav izročilo mnogih narodov (prim. Pop 1968, Peukert 1961). Mogoče je o tem največ prispeval Holzapfel, ki je ob primerjavi nemških in danskih balad ugotovil, da vsebujejo nekakšne obrazce kot zakonitosti jezikovnega izražanja (Formelhaftigkeit). Opozoril je, da se ustaljene oblike neke misli ali pojma pojavljajo na enak način v različnih zvezah (Holzapfel 1973). Njegove ugotovitve so potrdile, kar je bilo že prej (Kumer 1965) ugotovljeno za slovensko ljudsko pesem, namreč da **se izraža v nasprotjih**, ki jih je mogoče podati z obrazci, vsebujejo **105**

pa časovna, prostorska ali številčna določila, vprašanja in odgovore, zanikanje, izločevanje ipd. En obrazec se razteza najmanj čez dva verza, lahko pa tudi čez več kitic. Med **obrazci s časovnimi določili** so npr.: *preden to - že ono*; *komaj to - že ono*; *podnevi - ponoči*; *do polnoči - po polnoči*; *doslej - poslej* idr. Kako so uporabljeni, naj pokaže nekaj zgledov:

preden to - že ono

Pred ko bo dva dni,
boš rad po me poslal
(Š 205, blada o nesrečnem snubcu)

Preden bo jutri beli dan,
boš pa že na pare djan
(SLP 61, zapuščena uroči nezvestega)

Prej ko bom storil marša dva,
imela boš družega
(Š 1506, ljubezenska)

komaj to - že ono

To komaj Liza zgovori,
že mrtva tam na tleh leži
(Š 85, balada o smrti pekove hčere)

Komaj ura bila dve,
biv je že ta druj pr nje
(Š 1347, ljubezenska)

podnevi - ponoči

Podnev je klical Jezusa,
ponoč pa svetega Jožefa
(Š 707, o smrti treh sinov)

do polnoči - po polnoči

Do polnoči je sladko spal,
po polnoči je svate zbral
(SLP 61, zapuščena uroči nezvestega)

doslej - poslej

Dozdaj s bla hčerka birtova,
zdej boš pa žena ciganova
(SLP 65, balada o zapeljivcu)

Dozdaj si bila uboga sirota,
pozday pa boš moja gospa
(SLP 57, kraljič se oženi s siroto)

Podobno je s **prostorskimi določili**, tudi ne samo v pripovednih pesmih.
Poglejmo!

naprej - nazaj Naprej ne vem, nazaj ne smem,
oh, kaj bom zdaj začela
(Š 1548, ljubica na vojski)

zunaj - znotraj ... od zunaj lepo pisana,
od znotraj z vincem štrihana
(Š 5822, pivska o majolki)

... od zvonaj je rudeča,
znotraj žalostna
(Š 1193, ljubezenska)

Nekaj pogostejših **številčnih določil**, npr.:

vsil da - eden ne Vsi se fanti poženili,
samo ja se nis
(Š 1064, ljubezenska)

Vsi so drugi šli k večerji,
samo mladi Jožek ne
(Š 745, o smrti voznikove ljubice)

Vsi so venci beli,
samo moj zeleni
(Slov. pesm., št.84, ljubezenska)

Zanimivi so **obrazci z nikalnicami**, npr. *ne to - marveč ono*, *če ne to - pa ono*,
ne to, ne ono - marveč, nikjer ni - le nekje je ipd. V pesemskih besedilih se
kažejo takole:

ne to - marveč ono Ne hodi po široki pot,
tam, kjer furman furajo ...
hodi po ta ozki pot,
tam, kjer rožce rasejo ...
(SLP 24/3, balada o povodnem možu) 107

To pa ni lepa zvezdica,
je pa le dekliška kamerca
(Š 1391, ljubezenska)

Niso to, Marija,
tri sive grlice,
več so to, Marija,
tri grešne dušice
(Slov. pes., št.13, legendarna)

ne to, ne ono - marveč Jaz ne sejem drobne rožce,
tudi ne plevem majaron,
jaz le rožce spregledujem,
ko jih nucala več ne bom
(Š 1286, ljubezenska)

nikjer ni - le nekje je Po celej dolini dižej gre,
per mojej dakleti jasno je
(Š 1391, ljubezenska)

V celem mestu luči ni,
v Marijini cerkvi pa so tri
(Š 5902, pobožna zdravica)

če ne to - pa ono Če mi tega ne verjete,
naj zapoje petelin
(GNI O 1505, balada o nevesti detomorilki)

Če ne bo plačav oče moj,
vam bo pa plačav večni Bog
(Slov.pesm. št.43 legendarna o sv.Barbari)

Nekaj drugačnih obrazcev:

če to - pa tudi ono Če bom morav jaz plačat
to ljubljenje vse,
bom pa tudi jaz rajtav
vse pota mojé
(Slov. pes. št.52, ljubezenska)

kakor to - tako ono

Kak je blo moje življenje,
tak naj bo moja smrt
(Š 184, balada o detomorilki)

tebe - mene

Tebe h poroki popeljejo,
mene na britof nesejo
(Š 1432, ljubezenska)

tebi to - meni ono

Tebi bo zvonil žegnan zvon,
meni bo tolkel črn tambur
(Š 1546, ljubezenska)

bi to - pa je ono

Jaz bi že prišel k tebi,
pa se fantov bojim
(Š 1754, ljubezenska)

Nazadnje še **zgledi z vprašanjem in odgovorom:**

Kaj pa je tebi, Vida svet,
kaj si tak močno žalosten?
Ka ne bi biv tak žalosten,
da celo žlahto v pekli mam!
(SLP 48/17, o godcu pred peklom)

Kaj je tebi lubica,
de si se táko jókala?
Kaj bi se ne jókala,
ker so mi vzeli šoclna
(Š 1504, ljubezenska)

Al si bolana, al si zaspana,
ali že v hladnem grobu ležiš?
Jaz nisem bolana, nisem zaspana,
močno je ranjeno srce mojó
(Slov. pesm. št.107, ljubezenska)

Med značilnostmi ljudske pesmi so doslej vedno omenjali pogosto uporabljena **števila** (3,5,7,9 ...), označena kar kot "folklorna". Zagotovo ima njih uporaba globlji pomen, nikakor ne samo nekaj okrasnega, vendar to še ni bilo raziskano.

Zdi se, da npr. tri pomeni nekaj zaključenega: Prešuštna gospa v baladi (Š 146-150) postavi tri straže, da je možev prihod ne bi presenetil, v podomačeni varianti iste snovi, pa ima dekle tri petelinčke, ki naj vasovalca pravočasno zbudijo (Š 151); tri otroke skrivaj umori nezakonska mati, da bi se mogla poročiti kot dekle (Š 171-181); tri žene iztrgajo pastirju srce iz prsi (SLP 23); trikrat napije cigan birtovi hčeri, preden se ona odloči oditi z njim (SLP 65); *čez tri gore in tri dolé* gre fantič v vas (Š 1788 sl.) itd.

Število tri pa lahko nastopi tudi kot **stopnjevanje**, npr.:

Pavka *prvič* zapoje,
Lenka že gore vstaja ...
Pavka *drugič* zapoje,
Lenka že pokič vkup spravlja ...
Pavka *tretjič* zapoje,
Lenka že na konjča seda ...
(Š 1521, o ljubici, ki hoče s fantom na vojsko)

Da ga vujdre s *prvoj* šiboj,
on postane od glave človek.
Da ga vujdre z *drugojo* šiboj,
on je do pojasa človek.
Te ga vujdre s *tretjojo* šiboj,
on postane do pet človek.
(Š 76, pravljica o rešitvi v kačo zakletega kraljeviča)

Da bi se videlo, kako je izražanje z obrazci značilnost ljudske pesemske govornice sploh, naj bo navedeno še nekaj zgledov iz izročila drugih narodov:

ne to - marveč ono Pod njom so mi zrasle
tri ruže rumene.
Nesu to tri ruže,
neg su tri divojke. (hrv.)

C'est pas la fill' que j'épouse,
c'est son or et son argent. (frc.)

Letěla tu bila holubička
a ja sem ji strelil prostred srdečka.
Něbyla to holubička,
to byla Janička, naša sestřička. (mor.)

to da -ono ne

Ten kameň ve vodě
přece sa obráti,
ale moja mládost'
nikdá sa nevráti. (češ.)

vsi da - eden ne

Večeralo sto ovčari,
čelnik Pajo ne večera. (maked.)

Zakaj? - Zato!

Oj, livado, zelena livado,
što si tako zelena polegla?
Kako neću zelena poleći,
sinoć su me izgazili momci. (srb.)

Ali to, ali ono? - Ne to (ne ono), marveč!

Ma fille, qu'avez-vous?
Est-ce le mal de tête
ou bien celui d'amour?
C'n'est pas mal de tête,
mais c'est celui d'amour!(frc.)

Potemtakem "slovanska antiteza" ni samo slovanska?

Nazadnje še trije zgledi za **trikratno naštevanje s stopnjevanjem**:

Der *erste* gab ihr Kuss,
der *zweite* gab zu trinken,
der *dritte* trat ihr auf den Fuss,
dass sie die Flasch' liess sinken. (nem.)

Le *premier* coup qu'il plonge,
l'galant n'a rien trouvé.
Le *deuxiém'* coup qu'il plonge,
l'anneau a résonné.
Le *troisiém'* coup qu'il plonge,
le galant y est resté. (frc.)

La *prima* gocia che bevi Lombarda,
la ziera gambiό.
La *seconda* gocia che bevi Lombarda,
i occi sero.
La *terza* volta che bevi Lombarda,
in terra cascò. (ital.)

Ked *prvý* raz zavolala,
hustá hora zahučala,
ked *druhý* raz zavolala,
pevná skala sa pukala.
Ked *treći* raz zavolala,
otec, mati zaplakala. (slovaš.)

O spretnosti izražanja nešolanega, toda nadarjenega ljudskega pesnika pričajo tudi pogosto uporabljene primere, za katerimi se včasih skriva čustvena prizadetost, včasih pa so z njimi ponazorjeni pojmi. Npr. vitkost dekleta ponazarja konoplja (*Je bla tenka ko konopla*, Š 1035), lepoto ponazarjajo cvetlice (*Je ena med njimi / kak fajdelnov cvet*, Š 2547), glas se primerja struni (*Tak lepo guči, / kak struna brni*, Š 1086), lepota pogleda je podobna sveči (*Tak lepo gledí, / kak sveča gori*, Š 1086). Ljubezen brez konca je kakor okroglina (*Je rinka okrogla / ko mlinsko kolo, / pa najna ljubezen / je ravno tako*, Š 3034). Kar se sveti, je podobno luči (...*še sabljo si borm zbrusil, / se bo svetla kakor luč*, Š 6884). Težave so kamen na srcu (*En kamen leži, / na mojem srcu sloni*, Š 4609) ali podobne temnim meglam (*Gredo težave čez moje srce, / glih kakor čez sonce te témne meglé*, Š 6897). Od naravnih pojavov je pogosto omenjen dež, ponavadi v zvezi s solzami (*Tekle so ji dol solzé, / kakor najbolj dež gre*, Š 1566). Kosa in košnja ponazarjata naglo ali nasilno smrt (*Smrt je máhnila s kosó, / šla je njena duša z njo*, Š 6383; ...*ljudje po tleh leže, / kakor rožce pod kosó*, Š 7192).

S prisposodobami se ponazarjajo tudi vsakdanji pojmi. Npr. namesto *nikoli* pravi belokranjska pesem

Suha hruška zacveté,
onda názaj pridi! (Š 5199)

V neki koroški pesmi pove fant dekletu, da bo njegova žena, ko bo lipa o božiču zelena, ko bodo vse vrane bele, ko bo voda navzgor po bregu tekla, torej nikoli (Š 133). Enako pravi koroška poskočnica:

Ko Zila no Drava
nazaj potačé,
boš ti moj pobič,
jaz tvojo dekle (Š 2652)

Lahko pa se pove še drugače:

Jaz bom tačas v gostje prišla,
k bo mrtev petelin k dnevu pel! (SLP 33/1)

ali:

Mene ne bote prej videli,
da bo pečen petelin zapel! (SLP 33/5)

Še to in ono bi bilo mogoče navesti, bodisi iz slovenskega ali tujega izročila. Toda že navedeni zgledi zgovorno dokazujejo, da ljudska pesem v svojem besednem izražanju ni niti primitivna, niti nebogljena, da ni manjvreden posnetek umetne poezije, marveč se ravna po zakonitostih, ki so značilne zanjo kot samosvojo umetnostno zvrst, ne glede na jezikovno pripadnost. Medtem ko si umetna poezija lahko dovoli drzne, težko razumljive podobe ne glede na pripravljenost bralca, da jih sprejme ali ne, pa ostaja ljudska pesem blizu živi govorici, ki je stvarna, vsem razumljiva, hkrati pa slikovita, domiselna in polna lepote, če jo le znamo videti.

Zagotovo o jezikovnem slogu ljudske besede še ni bila izrečena zadnja beseda. S potrpežljivim poglobljanjem v množico zapisov in posnetkov ter s primerjanjem izročila drugih narodov se bo odkrilo marsikaj, zlasti se bo pokazalo, kaj je značilno slovensko in da je v jezikovnem slogu vendar nekaj, kar je mogoče označiti samo kot *ljudsko*, pa naj je pojem *ljudstvo* še tako težko opredeliti.

V. NASTAJANJE VARIANT

Dejstvo, da je skoraj večina naših pesmi znana po vsem Slovenskem, a jih ne pojejo povsod enako - ne po melodiji, ne po besedilu - povzroča nepoučenim nemalo težav. Zastavljajo si vprašanje, ali je prava podoba pesmi tista, ki jo sami znajo, ali neka druga? Ali je taka, kakršno pojejo, res cela, ali je v resnici več kitic? Ali je npr. izvorno koroška, kot so mislili doslej, ali je drugod doma?

Pri ljudski pesmi ni nekega izvirnika, ki bi ga mogli postaviti na čelo vseh zapisov in bi odstopanja od njega veljala za napake. Zato je odveč spraševati, kaj je v besedilu ali melodiji pravilno. Vse oblike so enako pravilne, enakovredne. S strokovnim izrazom jih imenujemo *variante*. Vprašanje je samo, kako in zakaj nastanejo razlike, kje se kažejo, v čem je variantnost.

Zelo redko pevci namenoma kaj spremenijo. Ponavadi skušajo pesem ohraniti tako, kakršno so prvič slišali ali se naučili. Zgled za izjemno, zavestno spremenitev besedila je lahko pesem o trnovski fari. Na Slovenskem so trije kraji z imenom Trnovo in še del Ljubljane kot četrti. Vsi štirje bi se mogli imeti za tisto Trnovo, kjer je pesem nastala. Ker pa v besedilu ni nič takega, kar ne bi moglo veljati za katerokoli faro, pevci nadomestijo Trnovo z imenom svojega kraja, navedejo ime patrona svoje fare in že jo lahko povsod pojo. Tudi melodija je povsod enaka.

Podobno je s pesmijo "V Šmihelu ano kajžico mam" (Š 1007), ki naj bi bila koroška, pa je bila že ob koncu 19.stol. zapisana v različnih slovenskih krajih. Saj je poudarek besedila v tem, da je fant sam, čeprav ima razen hiše še toliko drugega imetja. Pri naštevanju tega se pevčeva domišljija lahko razživi in se število variant še poveča.

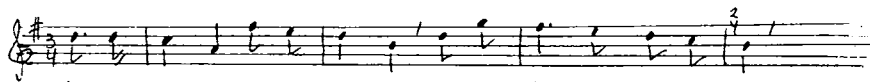
V starih vojaških pesmih moremo po različnih deželnih imenih spoznati kdaj je kakšna varianta nastala. Če je npr. v pesmi iz 19.stol. "Kanoni že grmijo ..." (Š 7140 sl.) rečeno, da se je začel cesar vojskovati s Prajzom, je v tem spomin na prusko-avstrijsko vojno, v varianti, ki omenja Turke, pa najbrž na boje ob avstrijski zasedbi Bosne 1878. Sicer pa je besedilo vseh variant enako in vsebina tako splošna, da lahko velja za katerokoli vojno tistega časa.

Če je pesem nastala po resničnem dogodku, npr. ob kakšni tragični smrti in so v njej navedena imena oseb - take so nekatere mrliške pesmi na Štajerskem -, pa se je zaradi zanimive ali pretresljive vsebine razširila iz kraja nastanka, se lahko zgodi, da se ob selitvi imena izgubijo ali nadomestijo s splošno znanimi. Npr. namesto priimka Fekonja, se poje Francel, Johan ipd. ali kar *en mladenič*.

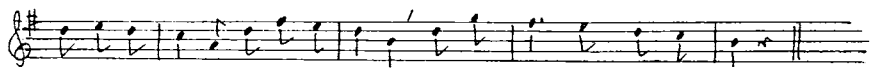
Varianta lahko nastane zaradi melodije, npr. če starejšo, krajšo zamenja novejša, daljša in se ji mora kitica besedila prilagoditi, morda s ponovitvijo vseh verzov ali tako, da se doda oz. vrine refren, kakor v naslednji pesmi:



1. Mla-di mež-nar-zgo-dejvsta-ne in gre be - li dan-zvo-nit.



1. Mla-di mež-nar-zju-trajvsta-ne in gre be - li dan-zvo - nit,



o - la-lej - li - ja, o-lej-la - lo-ja in gre be - li dan-zvo-nit.

Prvi primer je z Gorenjskega (GNI M 21.325), drugi s Štajerskega (GNI M 25.114).

Tudi pri dobrih pevcih, ki si hitro zapomnijo pesem, se zgodi, da jim pozneje, ko jo pojejo, nekje "zmanjka". Približno vedo vsebino verza, ne pa natanko, zato pri petju na tistem mestu zavijejo po svoje. To ni pravo spreminjanje, ni "popravljanje" pesmi ali "izboljševanje" besedila, ampak krpanje spominske luknje; misel je ohranjena, le povedana drugače. Zgled za to je lahko že začetek pesmi o slani, ki je pomorila žlahtne rožice. V Štrekljevi zbirki se zapisi začenjajo takole:

Je pa davi slanica padla	(Š 1224, 1240)
Davi je pa slanica padla	(Š 1229)
Snoči pa je slanica pala	(Š 1231)
Je pa snoči slanica padla	(Š 1234)

Dostikrat pa pojemo tudi: Snoč pa dav je slanica padla ... Zapisi te pesmi se razlikujejo tudi po številu kitic. Ponavadi so štiri (npr. Š 1226):

1. Je pa davi slanica pala
na zelene travnike,
je vso travco pomorila
in vse žlahtne rožice.
2. Meni pa ni nič za rožce,
če jih slanica pomori,
meni je za dekle moje,
če me ona zapusti.
3. Ravno sredi mojga srce
ena rožica cveti.
Če ne boš ji prilivala,
se gotovo posuši.
4. Kaj ji bodem prilivala,
nimam vinca ne vodé?
Pa ji bodem prilivala
svoje solzice svetlé.

V 2.kit. je lahko tudi:

Men je le za pubča mojga,
če on mene zapusti. (prim. Š 1230, 1235, 1236)

Ta sprememba potegne za seboj še drugo v 4.kit.:

Zato jej moram priliti
moje svetle solzice,
ki sem jih tedej stočila,
ko je pub zapustil me. (prim. Š 1235, 1236)

Namesto 3.kit. o rožicah pojejo ponekod tudi:

Če me rajtaš zapustiti,
moraš prej povedati,
da bom vedel v vas hoditi
k eni drugi ljubici.

V zapisu z Banjšic (Š 1232), ki ima le tri kitice, je besedilo še drugačno:

1. Snoči je slanica padla
na zelenem travniku,
zagvišno da bo pobrala
vse te žlahtne rožice.
2. Ne maram nič za rožice,
ne maram nič za te,
jest maram za mojo ljubico,
ker men dopadla je.
3. Pozdravljen bod, moj ljubi,
nikdar ti moj ne boš,
dobro srečo tebi voščim,
koder hodil boš.

Ljudje na deželi vedo, da se slana pokaže zjutraj, torej bi moralo biti v pesmi dosledno "Je pa davi slanica padla", če naj bo besedilo pesmi "pravilno". *Sinoči* pomeni *včeraj zvečer*, vendar tega ne smemo imeti za napako ali za neznanje pevcev, prej za svobodo pesniškega izražanja ali še rajše za simboliko (ki jo je uporabil npr. S.Gregorčič v pesmi *Izgubljeni cvet*).

Kako odveč je pri ljudski pesmi spraševanje o pravilnosti besedila te ali one variante, se kaže npr. tudi v pesmi "Delaj, delaj dekle pušeljc" (Š 1618-27). V varianti iz okolice Krškega (Š 1618) pravi dekle - ko jo fant prosi za pušeljc -, da je sicer žalostna, toda:

Po vseglah ga bom nardila
z rožmarina nemškega,
na klobuk ga bom pripela
z eno zlato knofelco!

V varianti iz Št.Jurja p.Celju (Š 1625) odgovarja:

Jaz ga bom že naredila
z rožmarina nemškega,
z lepo svilo ga ovila,
s solzami namakala.

V varianti iz Šmarja p.Jelšah (Š 1626) pa:

Saj ti ga bom naredila
z nageljna rudečega,
z rudečoj židoj ga bom povila,
s solzami ga frišala.

In še varianta od Sv.Jurija (Videm) ob Ščavnici (Š 1627):

Saj ti ga bom naredila
z rožmarina zelenga,
s plavoj židoj ga bom povila,
solzami ofrišala.

Misel je torej povsod ista in spremembe nepomembne, vendar zadostujejo, da je vsak zapis upoštevan kot varianta. V drugi zgoraj se je pevec (ali zapisovalka Kavčičeva?) hotel izogniti neslovenski *židi* in *frišanju*, zato je tam *svila* in solze šopek *namakajo*. Take spremembe so redno zavestne, sprejemljive pa so samo, če ne pokvarijo verznega ritma

Do večjih razlik v besedilu more priti takrat, kadar je neka melodija uporabljena za vsebinsko različne pesmi, ki pa imajo enak verzni in kitični obrazec, skladen z ritmom melodije. Melodija pevca spomni na drugo pesem, pa se iz nje kakšna kitica pritakne k tej, zlasti če v vsebini ni ovire. Naj to ponazorimo s štirimi variantami ljubezenske pesmi z začetkom "Vse je veselo, kar živi", vzetih z raznih koncev Slovenije:

1. Vse je veselo, kar živi,
mene pa srce boli.
Pa zakaj si, srce žalostno,
ko vedno si veselo blo?
2. Zdaj pa pojdem v puščavo,
na to goro visoko,
tam bom gledala ravno polje,
ravno polje, sinje morje.
3. Ljubček moj po morji gre,
grenke točim jaz solze.
Kaj pač reva hočem zdaj storit,
kaj čem od žalosti umret?
4. Kaj nisi vedla ti tega,
da frboltar cegeln da?
Zdaj po svetu moraš rajžati
in ta svoj leben krajšati.

-
- | | |
|---|---|
| <p>1. Vse je veselo, kar živi,
pa moje srce vendar ni.
Pa moje srce bi vendar blo,
ko b tebe, fant, na svet ne blo.</p> <p>2. Razžaliv me je fantič moj,
ko mi je obljubiv zakon svoj,
Obljubiv mi je tavžentkrat,
pa zlagav se je vsakikrat.</p> | <p>3. Vse bom pobrala, kar imam,
pa pojdem daleč kam drugam.
Šla bom v skalovje in peči,
le tje, kjer žive duše ni.</p> <p>4. Tam bom šivala in štrikala
pa mojga sinka zibala,
Prišel bo jager iz goré,
bo troštal mene in srce.
(Koroška, Š 2371)</p> |
| <p>1. Vse je veselo, kar živi,
al moje srce vendar ni.</p> <p>2. Razžaliv ga je fantič moj,
k mi je obljubiv zakon svoj.</p> <p>3. Obljubiv ga je dostikrat,
pa se je zlagav vsakikrat.</p> | <p>4. Vse bom pobrala, karkoli imam,
šla bom dalje, ko vem in znam.</p> <p>5. Šla bom čez hribe in doli,
tam, kjer nobenga živga ni.</p> <p>6. Bo pršu fantič spod gore,
bo troštav mene, moje srce.
(Št.Pavel v Savinjdol., Š 2372)</p> |

Pri 3.varianti lahko domnevamo, da je bila melodija samo dvovrstična. Če je bila štirivrstična, je bilo treba verze popravljati, kakor recimo v naslednji gorenjski (GNI M 22.397):

- | | |
|--|----|
| 1. Vse bom pobrala, kar imam, kar imam, | 3x |
| potlej pa pojdem v samostan. | |
| 2. Tam bom šivala, štrikala, kuhala | 3x |
| pa svojga sinčka zibala. | |
| 3. Spavaj mi, spavaj sinko moj, sinko moj, | 3x |
| kakor je spavav očka tvoj! | |
| 4. Šla bom na goro visoko, visoko, | 3x |
| vrgla bom sinčka v jezero. | |
| 5. Plavaj mi, plavaj sinko moj, sinko moj, | 3x |
| kakor je plavav očka tvoj! | |

Nekatere variante te pesmi se začnejo tudi s *Šla bom na goro visoko*. Skratka, verzi se prepletajo, odvezemajo, dodajajo in vendar ostane pesem še vedno ista.

Prepletanje kitic se vidi tudi v naslednjih treh primerih znane pesmi o vinskem bratcu:

1. Zmiraj vesel, vesel,
dokler na svet bom živ.
Zmeraj bom vince pil,
dokler bom živ.
2. Kadar jaz mrja bom,
vinca več pil ne bom,
dente me notri v grob,
liter na grob.
3. Kdo bo tam mimo ša,
ta bo lahko spozna:
Ta je bil vinski brat,
pil ga je rad.
4. Lubca tam mimo šla,
milo se jokala:
"Stani, moj lubček, gor,
pil ga še boš!"
5. Lubca na sred morja
rada bi moja bla.
Jaz sem pa fant za to,
plavam po njo.

(Sv.Jurij /Videm/ ob Ščavnici, Š 5990)

1. Dekle na sred morja
rada bi moja bla.
Jaz sem pa vinski brat,
pijem ga rad.
2. Vinček moj, vinček moj,
ti si moj, jaz sem tvoj.
jaz te bom zmiraj pil,
dokler bom živ.
3. Kadar pa vmrja bom,
vinca več pil ne bom.
Dente me notri v grob,
pintek na grob.
4. Vsak, ki bo mimo ša,
vsak bo tako reka:
To je en vinski brat,
pija ga je rad!

(prav tam, Š 5989)

1. Jaz pa v gorice grem.
Kaj pa bom delal tam,
kaj pa bom delal tam?
Vince bom pil!
2. Kada pa umrl bom,
tedaj me dajte v grob,
tedaj me dajte v grob,
sodec na grob!
3. Vsak, kter bo mimo šel,
vsak tedaj rekel bo:
To je bil vinski brat,
pil ga je rad!

(Št.Jurij p.Celju, Š 5992)

Ne glede na *liter, pintek* ali *sodec*, ki naj ga vinski brat dobi na grob, je pri tem primeru zanimivo, da variante lahko nastanejo v istem kraju. Obe prvi je poslal Štreklju isti zapisovalec, pevca pa sta bila različna in je znal pesem vsak po svoje. Ker ima ljubezenska poskočnica (gl. Š 2587) isti verzni in kitični obrazec, se je pritaknila na konec 1.variante gornjega primera in na začetek 2.variante. Posebnost 3.variante pa je prav tako začetek, ki je vzet iz pesmi o delu v vinogradu (gl. Š 7221-22). V drugih variantah te pesmi se omenja še, da bo žena mimo šla pa sestra in obe ga bosta klicali. Včasih se besedilo podaljša s kiticami, ki imajo z vsebino o vinskem bratcu komaj kaj skupnega, toda ritem in melodija sta jih pritegnila, ne da bi pevce to motilo.

Pri prenašanju pesmi od ust do ust se zgodi, da v kraju, kamor pride pesem nanovo, ne poznajo nekega izraza v njej, pa na tistem mestu rečejo kako drugače in že imamo varianto. To se je verjetno primerilo štajerski pesmi "En hribček bom kupil", ko je prišla v Baško grapo, kjer trta ne raste in črička, ki vabi v trgatev, ne poznajo, ali žuželki rečejo drugače, pa so kitico:

Že čriček prepeva,
ne more več spat,
v trgatev veleva,
spet pojdemo brat.
(Š 5477)

spremenili takole:

En tiček prepeva,
k ne more več spat,
zjutraj zgodaj ustane,
sladko grozdje gre brat.
(Š 5486)

Nazadnje naj bodo omenjeni še trije primeri v zvezi z vprašanjem, kje je neka pesem doma ali odkod se je razširila. Včasih so pevci prepričani, da je samo njihova, v njihovem kraju ali pokrajini nastala, zanjo značilna. Dodatno zmedo povzročajo zbirke priredb, ker je pri marsikateri pesmi zapisano, da je recimo dolenska, prekmurska, štajerska ..., pa je samo zapis, po katerem je priredba narejena, iz te ali one pokrajine, iz tega ali onega kraja; sicer pa jo pojo še kje, morda malo drugače ali celo enako.

Tako je npr. obveljala za primorsko ljubezenska, ki je postala znana po Maroltovi priredbi Volaričevega zapisa "s kobariškega". V Maroltovi zbirki "15 slovenskih ljudskih pesmi" (Ljubljana 1930, št.11) je označena kot "Goriški motiv". Toda v Štrekljevi zbirki sta od te pesmi samo dva zapisa in še tadva s Štajerskega (Š 1343 in 1344). V arhivu Glasbeno-narodopisnega inštituta je še 8 drugih in spet nobeden s Primorskega (4 štajerski, 3 dolenski, 1 belokranjski). Torej je pesem splošno slovenska in je zaradi priredbe Volaričevega zapisa ne moremo imeti nasploh za goriško, za primorsko.

Podobno je s pesmijo "Marko skače", ki jo danes poznamo kot plesno pesem (za ples z blazino za izbiranje soplesalca) in jo imajo na svojem sporedu

mnoge folklorno-plesne skupine, velja pa za prekmursko iz Beltinec (ali vsaj z Ravenskega). V Štrekljevi zbirki je uvrščena med svatovske pesmi. Vrazov zapis je iz Cerovca, torej s Štajerskega (Š 5443). Brez začetka "Marko skače ..." je bila zapisana še v Ilovcih (Š 5441) in na Murskem polju (Š 5442), dva belokranjska zapisa (Š 5439 sl.) se začneta z verzom "Rasti, rasti trava deteljina", ki ga v varianti iz Cerovca ni, pač pa v treh hrvaških kajkavskih variantah (Š 5444-46). Vsem zapisom so skupni verzi o konjih, ki gredo daleč. Torej pomenijo vsi zapisi v Štrekljevi zbirki in v GNI samo variante iste pesmi, ki je enako prekmursko-štajerska kakor hrvaško kajkavska in je v enem zapisu bolj poudarjeno to, v drugem ono.

Čeprav za večino pesmi ni mogoče reči, kje so nastale, pa se pri nekaterih nekaj variant vendar veže na to ali ono območje. Tak primer je ljubezenska z začetkom o dekletu v vrtu (stoji, sadi rože, jih pleve ali trga). K njej pride fant in prosi, naj mu natrga rož za šopek. Dekle odgovori, da rože že ima in bo šopek naredila, naj kar pride ponj. Ko fant pride, mu noče odpreti, on pa zagrozi, da bo že še jokala.

Besedila zapisov te zelo razširjene pesmi (prim. Š 2033-52 in zapise v arhivu GNI) se v podrobnosti seveda razlikujejo, vendar razlike niso take, da bi mogli iz njih spoznati, kje je zapisovalec pesem dobil, če ne bi sam navedel kraja. Izjema so zapisi iz Prekmurja in Porabja, ker je njih besedilo v izrazitem narečju, tako da se tudi od štajerskih takoj ločijo. Po obliki kitice (petvrstična v daktilskem ritmu) in po ritmu melodije (ponavadi v 5/8 taktovskem načinu) pa so te variante enake drugim slovenskim. Za zgled naj bo naveden en štajerski in prekmurski zapis:

- | | |
|---|--|
| <p>1. Dekle v zelenem vrtu stoji,
fantič gre mimo pa se ji smeji:
"Trgaj mi rožice,
delaj mi pušelček,
če si še dekle za me!"</p> | <p>1. Micika f püngradi rože sadi,
po'bič paj mimo idé, pa njoj veli:
"Trgaj mi rožice,
delaj mi püšliček,
če boš ti luba mojá!"</p> |
| <p>2. "Jaz pa že rožic natrganih mam,
pušlec bi delala, pa ga ne znam.
Žide kupila bom,
pušlec povila bom,
pridi si fantič pojn sam!"</p> | <p>2. "Jaz pa rože natrgane man,
pušlik bom delala, paj ga ne znam.
Svilo bom kúpila,
püšlek bom delala,
pridi si ponjga večir!"</p> |
| <p>3. Fantič pa pride pod okence stat
dekle mu noče odgovora dat.
"Čakaj me ljubica,
ti se boš jókala,
jaz se bom tebi smejav!"</p> | <p>3. Po'bič je šov pa pod okni je stav,
ljuba me nej hte'la odgovor datí.
"Čakaj, ti lubica,
ti boš se jókala,
jaz bom se s tebe smejav!"</p> |

(Podčetrtak, GNI M 22.905)

4. Ne'šta minó'la me'seca dva,
ljuba zanósila sineka dva.
Sine je zibala,
bridko se jó'kala,
daj bi si zmislo na njo.
(Šalovci, GNI M 22-016,
gl.tudi Ivanci p.Bogojini,
GNI 22.121)

Prekmurske in porabske variante, - kakor so po besedilu izrazite, - pa vendar niso dokaz, da je pesem tam nastala in se od tam razširila po drugih slovenskih krajih. Narečna oblika besedila je le izjemoma znamenje za pokrajinsko pripadnost pesmi in ponavadi se izrazito narečne pesmi ne širijo drugam. Zgled za to so npr. nekatere prleške, ki so res tam nastale in tudi ostale. Za nekatere celo vemo, da je besedilo zložil Peter Skuhala. Zgoraj obravnavana pesem pa je splošnoslovenska in velja pokrajinska pripadnost le za skupino variant. Zato je popolnoma odveč v zborovskih priredbah ljudskih pesmi poudarjati narečno izgovorjavo, včasih celo takó, da prehaja že v spakovanje. Za zborovsko petje prirejene pesmi niso zaradi narečno obarvanega ali popravljenega besedila nič bolj slovenske in tudi nič bolj koroške, gorenjske, prekmurske ...! "Slovenskost" je v zgradbi besedila in melodije, njuni medsebojni povezanosti in posledicah - nastajanju variant - pa seveda v načinu petja.

Zdi se, da je treba to vedno znova poudarjati, ker je ljudska pesem tolikim še vedno samo poezija na papirju, ne pa sestavina živega izročila slovenske duhovne kulture.

VIRI IN LITERATURA

- Bartók 1925** = Bartók, Bela, Das ungarische Volkslied. Berlin-Leipzig 1925
- Brăiloiu 1959** = Brăiloiu, Constantin, Folklore musicale, v: Encyclopédie de la musique. Paris, Fasquelle, 1959
- Canteloube 1951** = Canteloube, Joseph, Anthologie des chants populaire français, 1.-4. Paris 1951
- Child 1882-98** = Child, James, The English and Scottish Popular Ballads. 1.-5. New York 1882-1898
- Čremošnik 1939** = Čremošnik, Gregor, Naša vojaška narodna pesem, v: Glasnik Muzejskega društva za Slovenijo 20, Ljubljana 1939, 345-354
- Dolenc 1914** = Dolenc, Metod, Pravniški razgledi po slovenskih narodnih pesmih, v: Slov. pravnik 30, Ljubljana 1914
- Dravec 1957** = Dravec, Josip, Glasbena folklor Prekmurja. Pesmi. Ljubljana 1957
- GNI** = Glasbenonarodopisni inštitut Znanstvenoraziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Ljubljana (GNI O = zapis, GNI M = zvočni posnetek iz pesemskega arhiva GNI s pripadajočo arhivsko številko)
- Gott.Vldr.** = Brednich, R.W.; Suppan, W., Gottscheer Volkslieder. Gesamtausgabe. 1.-3. Mainz 1969, 1972, 1984
- Grafenauer 1944** = Grafenauer, Ivan, Najvažnejše ritmične oblike v zgodovini slovenske narodne pesmi, v: Etnolog 16/1943, Ljubljana 1944
- Grafenauer 1952** = Grafenauer, Ivan, Narodno pesništvo, v: Narodopisje Slovencev 2, Ljubljana 1952, 12-85.
- Haupt-Schmaler** = Haupt, Leopold; Schmaler, J.E., Volkslieder der Sorben in der Ober- und Niederlausitz. Grimma 1841. Neudruck Berlin 1953, Fotomechanischer Neudruck Bautzen 1984
- Hofmann-Richter** = Hofmann, F.; Richter, E., Schlesische Volkslieder mit Melodien. Leipzig 1842
- Holzapfel 1969** = Holzapfel, Otto, Studien zur Formelhaftigkeit der Mittelalterlichen dänischen Volksballade. Diss. Frankfurt 1969
- Holzapfel 1973** = Holzapfel, Otto, Die epische Formel in der deutschen Volksballade, v: Jahrbuch für Volksliedforschung 18, 1973, 30-41
- Karabaić 1956** = Karabaić, Nedjelko, Muzički folklor Hrvatskog Primorja i Istre. Rijeka 1956
- Kretzenbacher 1958** = Kretzenbacher, Leopold, Die Seelenwaage. Klagenfurt 1958
- Kumer 1959** = Kumer, Zmaga, Oblici refrena u slovenačkoj narodnoj pesmi, v: Zvuk 31-32, 1959, 1-16
- Kumer 1965** = Kumer, Zmaga, Potujoči verzi, v: Narodno stvaralaštvo - Folklor 4, Beograd 1965, 1153-1159

-
-
- Kumer 1975** = Kumer, Zmaga, Pesem slovenske dežele. Maribor 1975
- Kumer 1988** = Kumer, Zmaga, Etnomuzikologija. Razgled po znanosti o ljudski glasbi. Ljubljana 1988 (in tam navedena literatura).
- Kumer 1992** = Kumer, Zmaga, Oj, ta vojaški boben. Slovenske ljudske pesmi o vojaščini in vojskovanju. Celovec 1992
- Kumer 1995** = Kumer, Zmaga, Mi smo prišli nócoj k vam. Slovenske koledniške pesmi. Ljubljana 1995
- Kuret N.** = Kuret, Niko, Praznično leto Slovencev. 1.-4. Celje 1965, 1967, 1970
- Kvideland 1983** = Kvideland, Reimund, Folk Ballad and Folk Song. Bergen 1983
- Merhar 1956** = Merhar, Boris, Ljudska pesem, v: Zgodovina slovenskega slovstva, 1. Ljubljana 1956, 31-114
- Orel, Boris**, Slovenski ljudski običaji, v: Narodopisje Slovencev 1, 2, Ljubljana 1944, 1952
- Peukert 1961** = Peukert, Herbert, Die Funktion der Formel im Volkslied, v: Poetica. Warszawa 1961
- Plet.** = Pleteršnik, M(aks), Slovensko-nemški slovar. A-O, Ljubljana 1894, P-Ž, Ljubljana 1895.
- Pop 1968** = Pop, Mihai, Der formelhafte Charakter der Volksdichtung, v: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 14, 1968
- Röhrich-Brednich** = Röhrich, Lutz; Brednich, Rolf Wilh., Deutsche Volkslieder, 1.-2. Düsseldorf 1965, 1967
- Seemann 1965** = Seemann, Erich, Das Schwellied von den Tieren, die sich auffressen, v: Narodno stvaralaštvo - Folklor 4, Beograd 1965, 1144-1152
- Slov.pesm.** = Slovenska pesmarica. Tretji del. Ljudske pesmi. Celje 1969
- SLP** = Slovenske ljudske pesmi. 1.-3. Ljubljana, Slovenska matica, 1970, 1981, 1992
- Stockmann D.** = Stockmann Doris, Musica vulgaris im französischen Hochmittelalter. Johannes de Grocheio in neuer Sicht, v: Musikethnologische Sammelbände 7, Graz 1985, 163-180
- Stockmann E.** = Stockmann, Erich, Des Knaben Wunderhorn in den Weisen seiner Zeit. Berlin 1958
- Stoin 1928** = Stoin, Vasil, Narodni pesni ot' Timok' do Vita. Sofija 1928
- Strajnar 1989** = Lepa Ane govorila ... Prvi zvočni posnetki v Beli krajini. Za tisk pripravil Julijan Strajnar. Ljubljana 1989
- Suppan 1970** = Suppan, Wolfgang, Zur Konzeption einer "europäischen" Musikethnologie, v: Ethnologia europaea 4, Arnheim 1970
- Suppan 1983** = Suppan, Wolfgang, Rechtsgeschichte in Volkslied-Rechtsgeschehen um das Volkslied, v: Festschrift Berthold Sutter, Graz 1983, 353-379
- Sušil 1951** = Sušil, František, Moravské národní písnĚ. Brno 1860 (2.izd.), Praha 1951 (4.izd.)

-
- SŽ** = Glonar, Joža, Stare žalostne. Ljubljana 1939
- Š** = Štrekelj, Karel, Slovenske narodne pesmi. 1.-4. Ljubljana 1895-1923
- Vasiljević 1953** = Vasiljević, Miodrag A., Narodne melodije iz Sandžaka. Beograd 1953
- Vilfan 1944** = Vilfan, Sergij, Pravni motivi v slovenskih narodnih pripovedkah in pripovednih pesmih, v: Etnolog 16/1943, Ljubljana 1944
- Vodušek 1959** = Vodušek, Valens, Arhaični slovenski peterec-deseterec v slovenski ljudski pesmi, v: Slovenski etnograf, Ljubljana 1959, 181-202
- Vodušek 1960** = Vodušek, Valens, Alpske poskočne pesmi v Sloveniji, v: Rad 6.kongresa SUFJ na Bledu 1959. Ljubljana 1960, 55-78
- Vodušek 1968** = Vodušek, Valens, Anakruza v slovenski ljudski pesmi, v: Rad XII. kongresa SUFJ v Celju 1965, Ljubljana 1968
- Vodušek 1969** = Vodušek, Valens, Über den Ursprung eines charakteristischen Volksliedrhythmus, v: Alpes Orientales 5, Ljubljana 1969, 151-182
- Vodušek 1984** = Vodušek, Valens, Tridelni osmerek v slovenskih in drugih slovanskih ljudskih pesmih, v: Traditiones 13, Ljubljana 1984, 7-34
- Wiora 1969** = Wiora, Walter, Zur Fundierung allgemeiner Thesen über das "Volkslied", v: Jahrbuch für Volksliedforschung 14, Berlin 1969, 1-10
- Žganec** = Žganec, Vinko, Narodne popijevke Hrvatskog Zagorja. Zagreb. Napjevi 1951. Tekstovi 1952
- Žirovnik** = Žirovnik, Janko, Narodne pesmi z napevi. 1.-2. Ljubljana 1933, 1936.

ROLE, STRUCTURE AND STYLE OF SLOVENIAN FOLK SONG

PREFACE

The writing of this book was induced by the realization that some people believe folk song to be a preliminary stage of art poetry, others think of it as of a reflection of choral singing, and generally it is considered as something antiquated. Devoting oneself to the study of folk song is not considered a science but just a kind of amateur local history. Therefore the 1st chapter deals generally with folk song and gives a short description of the science studying it. The 2nd chapter is devoted to the role of folk song in Slovenia and to its connection with folk customs.

The 3rd chapter describes the structure of verses and stanzas and the shaping of the text, which differs from art poetry. Special attention is paid to the interdependence of tune and text. Finally, the manner of expression i.e. the style of folk song and the emergence of variants are dealt with. As an appendix Slovenian translations of three articles are published that were written as papers for international symposia and were printed in German.

I. FOLK SONG AS CULTURAL PHENOMENON

1. Folk Song in Contrast with Art Song

The distinction between art song and folk song was already known in the ancient world (e.g. *cantica poetarum vulgarium, rustica carmina*) and medieval musical theory knew the terms like *musica vulgaris, vulgares cantilena*.

In Slovenia the noun *pesem* (= song) is connected with the verb *peti* (= sing) and no special term exists for a verse creation without tune like Germ. *Gedicht* or Engl. *poem*. The Slovenes sang their songs a long time before the first Slovenian poet appeared and therefore they are not an imitation of art poetry, they have a different structure and are always connected with a tune, never just spoken.

Folk song does not emerge as a kind of group creation of "folk genius" but is always created by an individual who is capable of expressing his feelings (which are at the same time of general human interest) in verse, in the style of the folk speech and according to already existing examples. Thus the authorship is not important in

connection with folk song. Even a song of a known author and composer may be acknowledged as a folk song if folk singers have adopted it, it has spread over a larger area and variants have started to emerge.

Though several singers write down the texts, they do not use their notes when singing and the oral passing from one singer to the next is still an important trait of folk song. People retain the song by listening, either by chance or intentionally if they want to learn a song or a manner of singing. Thus they are passed from generation to generation. Folk song is characteristically traditional but not necessarily so.

Folk song also differs from art song in that it never has an end in itself but always plays a role. Some songs are connected only to certain customs and cannot be sung at other occasions.

Folk song is that part of vocal music culture which originates as the creation of an individual but lives in a community and it is characterized by a predominantly untrained, not consciously reflected and mainly spontaneous creative or performing activity. Its elements as regards contents and form that are determined geographically, historically and linguistically may define it ethnically though by its topics it may be related to the tradition of other nations.

2. *Collecting and Studying Folk Song*

The circumstance that the “people” or “folk” cannot be defined in a satisfactory manner led to the negation of folk culture in ethnology and folkloristics. Some authors wanted to prove that folk song as a separate reality was devised by J.G. Herder (1744-1803). Actually he only introduced the term *Volkslied*, declared it to be “primordial poetry of folk genius” and gave rise to the collecting and studying thereof. He set a good example when he was filled with enthusiasm over Macpherson’s collection of ballads. Though he only published a collection of texts (cf. *Volkslieder*, 1778/79, and *Stimmen der Völker in Liedern*, 1807, posthumous edition), he always emphasized that a poem without tune is not a folk song. Unfortunately, many of the early collectors only saw poetry in it, it was considered a predecessor of art poetry. Yet Herder’s initiative bore rich fruit and with most European nations in 19th century collections were made or published, which became the basic source for a comparative study of folk song (e.g. Child, Erk-Böhme, Grundtvig-Olrik, Nigra ...).

When studying folk song at the end of the 19th century the question of the relation between folk song and art poetry arose. Thus two theories about the origin of folk song emerged, the reception theory denying folk creativity and considering folk song a cultural sediment, Germ. *gesunkenes Kulturgut* (J. Meier in Germany), and the production theory acknowledging folk creativity (J. Pommer in Austria). It 127

is typical that theoreticians based their theories on the situation in their own nation. Thus e.g. J. Meier established that many texts of German folk songs had come from art poetry (“Kunstlieder im Volksmund”, 1906), which he interpreted as a proof that folk song was “eternal and continuous plagiarism”. On the other hand, the knowledge of the tradition of his native Styria induced Pommer in 1906 to make plans for a large campaign to collect folk songs in all regions of Austria. A critical review of theoretical opinions about folk song before the Second World War was given by Julian Pulikowski in 1933 (“Geschichte des Begriffes Volkslied im musikalischen Schrifttum”).

After the Second World War institutes were founded and folk songs were collected by modern technical means, which made possible a more methodical research. Due to new trends in ethnology and ethnomusicology, however, the question about the origins and characteristics of folk song surfaced again (cf. H. Bausinger, E. Klusen, W. Suppan et al.).

In Slovenia people became interested in folk song towards the end of the 18th century because the first collection (that has not been preserved) was made around 1775. The collections dating from the middle of the 19th century onwards appeared as a reflection of romantic views on folk tradition (Vraz, Korytko, Ravnikar, Majar, Caf et al.). Some collectors also published their records in print (Vraz, Majar, Scheinigg, Žirovnik). The board of *Slovenska matica*, which was then the highest Slovenian cultural institution, decided that the accumulated records were to be published in print, which resulted in the collection of song texts edited by Karel Štrelkelj (*Slovenske narodne pesmi*, 1895-1923). Štrelkelj also presided over the committee attending to the execution of the above-mentioned Austrian collection campaign, which brought about 13000 records of songs with melodies.

In 1934 France Marolt founded the Folkloristic Institute in Ljubljana, which is now Institute of Ethnomusicology in the Scientific Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts and has become the centre of collecting and studying folk songs, musical instruments and folk dances in Slovenia.

II. FOLK SONG AND LIFE

1. Slovenian Songs in Everyday Life and at Festivities

To ordinary people in Slovenia the song did not only mean entertainment but accompanied their working and feast days. All customs accompanying the decisive events in a person's life (especially marriage and death) were interwoven with 128 songs as were the ones connected with calendar holidays. Social changes after the

Second World War and an altered way of life (industrialization, use of machines in agriculture, migration from the land to cities) resulted in discontinuation of many customs. However, though the situation might have changed by now, the present outline must consider all instances where folk song used to play a role or still does.

Folk song is proper to man and thus it is not by chance that he can meet it already in his earliest childhood (lullabies, children's songs connected with games, addressing animals, mockery rhymes ...).

Social life in the country used to be in the hands of young unmarried men and part-singing of young men on certain days at a certain place belonged to the appearance of the Slovenian village.

Wedding customs are not everywhere the same but songs are always a part of them, e.g. when taking leave from celibate life, when the bride leaves her home for the marriage ceremony in church, at the wedding reception, at arrival in the new home. Some of these songs were wedding songs also by their text, other only by their use.

Until most recently it has been customary that a dead person lay at home until the funeral and relatives, neighbours and friends gathered, watched over the dead body, talked and prayed. In many places they also sang special mourning songs or other appropriate ones, e.g. religious or narrative ones. Up to the Second World War it was customary in Styria to compose a song as a kind of obituary if someone died a violent death (accident, manslaughter, murder). Many of these songs spread as other folk songs and some gradually became equal to narrative songs.

Some calendar holidays are accompanied by touring songs (Slov. kolednice, carols) that a group sings from house to house and they get a gift because the song brought happiness and blessing to the house. These songs begin by a greeting and end by requesting a gift and thanking therefor, whereas inbetween there is a text appropriate for the holiday. Characteristically, as a rule, the singers are young men, only exceptionally boys (e.g. for St George's Day on 23 April), girls only on Midsummer's Day in Bela Krajina and secondarily for Candlemas (2 February). In some places such touring is still customary for St Florian's day (4 May). Only spoken good wishes are known in Prekmurje for St Barbara's Day (4 December) or St Lucia's Day (13 December) and for St Stephen's Day (26 December) whereas Christmas and New Year carolling has died out and the carolling for the feast of Epiphany (6 January) has been revived for a different purpose (the singers are boys and gifts of money are intended for missions).

Folk song also accompanied working life in the country e.g. haymaking, harvest, grape-gathering, harvest festival. From the past we know of the singing of night watches, of the calling of resellers (of poultry) and sellers (e.g. of vinegar). Thus songs were sung at every opportunity when a group of people gathered who liked to sing and were able to sing because, as a rule, Slovenian song is a group part-song.

2. Reflection of Life in Song Texts

Folk song does not only accompany life but also mirrors it. Hence it can be one of the sources for knowing material culture, customs, feeling and thinking as well as reactions to events that affected people though they were possibly hardly mentioned by historiographers. Especially love dancing songs mention parts of the house, furniture, vessels, costumes, some customs, songs and dances, farmer's occupations.

In some songs traces of former legal and common law customs and social conditions. Military songs speak about the situation before the introduction of universal conscription and express disgruntlement towards military service. There have been preserved some details about the military uniform, the weapons, the many years of military service, recruitment by force and about the wars fought by Slovenes as Austro-Hungarian subjects.

3. Reflections of Folk Thinking and Feeling in Songs

Slovenian tradition does not contain specifically meditative and atmospheric songs but from the texts it is possible to see man's relation to nature, to his fellow men and to the supernatural. Slovenes do not have emotional patriotic songs nor aggressive military songs. In the songs the devotion to the home village and the sense of belonging to a region are mentioned. Among humorous songs there are also some mocking certain places and their inhabitants.

Slovenian love of flowers is shown by e.g. introductory verses making a flowering garden the scene of events and flowers and posies also play an important role in love songs. The beauty of a young man or of a girl is compared to flowers. Drinking songs declare the vine to be a flower and religious songs are also full of flower symbolism.

Animals, geographical terms, celestial and weather phenomena are mentioned less frequently.

Interhuman relations are shown primarily in the relations to the members of the family. In village environment companions of the same age are very important. Though the inhabitants of Slovenia in past centuries were mostly farmers, some craftsmen were always a part of the village community. Folk song shows them in a good or in a bad light, depending on the reputation they enjoyed. In the tradition traces can be found of Turkish invasions and of brigands and robbers who were a

130 great plague in Slovenia at the beginning of the 19th century.

The dislike of secular authorities represented by the - mostly foreign - lords of the castle in the past is shown by attributing to them bad qualities, unjust acts and lack of morals.

The concept of guilt does not always correspond to Christian morals since remnants of old Indoeuropean law can still be seen in the songs. Very important is fidelity between husband and wife and between fiancés, infanticide is condemned. Social differences are believed to be unbridgeable.

Religious and legendary songs showing a strong influence of christianity upon Slovenian mentality also contain some poetic traits typically Slovenian, which makes them particularly charming. Since the beginnings of christianity among the Slovenes are connected to the veneration of Virgin Mary, she is also strongly emphasized in the songs. She is shown as the earthly mother of Jesus-Man and as transfigured in heavenly glory, as a powerful intercessor.

Death is personified in some songs, the life after death is represented with imaginative graphicness. When judging deeds from the point of view of sin and penitence, the influence of Christian catechesis of the past centuries and of the general European legendary tradition can be seen. In some songs, however, the belief in the action of supernatural forces and defence against them are still reflected.

III. FORM OF FOLK SONG

1. Rhythm in Tune

The term rhythm means the mutual relation of tones according to their duration (expressed in time values of notes) and the character of tones (expressed by stresses).

Folk song, also the Slovenian one, is interesting from the point of view of rhythm as well.

The first people collecting songs considered every deviation from the patterns of school music theory - if they noticed it - as an irregularity, the singer's lack of knowledge or as primitiveness of folk music and tried to "correct" it in the record. The richness of rhythmical forms could only be disclosed when sound recordings of folk music started to be made and the written record is made only after several listenings.

Two types of rhythm can be distinguished, *giusto* and *rubato*. In the former case the tune runs strictly according to the given rhythmical pattern, in the latter case the deviations are so big that the rhythmical pattern is only perceptible as a basis. In Slovenian tradition the *rubato* rhythm appears in young men's part-singing, mostly with songs in dactylic rhythm.

We also have examples with a regular alternation of duple and triple times e.g. $3/4+2/4$ (p. 56). It is important that this metre appears in most melodies in

Rezija where the folk tradition is strongly archaic. There are also examples of an alternation of triple and quadruple times e.g. (p. 56). A special case are songs where this alternation only appears once, namely regularly on the boundary between the 3rd and the 4th melodic line (i.e. the part of the tune taking up one verse of the text) e.g. (p. 57).

A characteristic of Slovenian song is 5/8 time e.g. (p. 57) and a three-time melodic line appearing in texts with a three-part eight-syllable verse e.g. (p. 57).

2. Verse Patterns

Tune and text are equal components of folk song, which cannot exist one without the other but are interchangeable in their mutual dependence. A text can be sung to several different melodies and a tune can be used for different texts if the rhythms of the tune and of the text are the same. In folk song word stress is subordinated to musical stress and the counting of syllables begins at the first stressed syllable. Since the unstressed syllable (there may be two) at the beginning of the verse is considered an anacrusis corresponding to an upbeat in music, only a trochaic or dactylic rhythm is possible in folk song. The verses are not judged by feet as in art poetry but by the number of syllables (e.g. four-, seven-, eight-syllable verses etc.). For many verse patterns existing in folk song no examples exist in art poetry, which means that they developed independently thereof. Each verse contains a whole thought and there is no enjambment as a rule. Another form element is dieresis, a kind of a break characteristic of some verse patterns where it always occurs at the same place, generally between words. Though there is no rest in the tune, the break can be perceived.

In trochaic patterns the shortest verse contains three syllables but only appears in connection with longer verses in some forms of stanzas. Trochaic six-syllable verse is characteristic of Pannonic region i.e. of the songs of eastern Styria and Prekmurje in Slovenia.

Widely spread is trochaic seven-syllable verse as it is known in songs of several European nations, also in Slovenian ones. It can start by an anacrusis or without it, a dieresis often occurs after the 4th syllable (4/3). Some examples can be found on p. 61). A very common verse with Slavic nations is trochaic eight-syllable verse with dieresis after the 4th syllable. Since Lithuanian has much in common with Old Slavic, the appearance of this eight-syllable verse in Lithuania may be a confirmation of its Old Slavic origin.

Trochaic ten-syllable verse with dieresis after the fourth syllable (4/6) regularly appears in "heroic" narrative songs of Croatian, Serbian, Bosnia and Macedonian tradition and is hence called "heroic decasyllable" in specialist

Of dactylic patterns six-syllable verse is the first one to be found independently in Czech and Lausitz-Serbian tradition. Dactylic nine-syllable and ten-syllable verses, both with dieresis after the sixth syllable (6/3 and 6/4, resp.) appear rarely (the former e.g. in Czech songs and the latter in English songs). Slavic and Baltic peoples, but no others, know dactylic ten-syllable verse with dieresis in the middle i.e. made up of two five-syllable verses. In Slovenia it can be found in some narrative songs but mostly it is used in lyrical songs and is therefore called “lyrical decasyllable”. An old Slavic pattern is a three-part eight-syllable verse consisting of two dactyls and one trochee (- v v / - v / - v v) to which a three-time melodic line corresponds.

In folk song there also exist permanent verse pairs, distichs, which are known and named by literary poetics. They are e.g. distichs 8+7 called “pilgrim verse”, 7+6 called “vagrant verse”, 6+5 “Nibelungian verse or Alexandrine”, 6+5 “ländler verse”, and 5+4 appearing in “alpska poskočnica (Alpine dancing song)” and having an anacrusis as a rule. It is rather doubtful whether the names from literary poetics are appropriate since no proof exists that the above-mentioned distichs came to folk song of different nations from e.g. the Nibelungenlied or from vagant songs and mutual contacts were rather difficult due to different languages.

3. *Structure of Stanzas*

From the point of view of formal structure the oldest songs are those without stanzas i.e. verses strung together to a one-part tune. In Slovenia such cases are exceptional (see p. 66) because stanzaic songs are prevailing. The shortest stanza is a two-line one, which is known with all European peoples and in Slovenia with all kinds of songs. A three-line stanza is rarer whereas the four-line stanza is so frequent that it is often considered a characteristic form of folk poetry. The lines can be of equal length or the last line is shorter (see examples on p. 68). Also distichs form different four-line stanzas (see p. 69). A five-line stanza in Slovenian tradition is not simply a sequence of five lines but the 3rd and the 4th line are shorter, often rhymed (see p. 69).

From the formal point of view an interesting stanza is a trochaic seven-line one, which probably appeared upon the example of the dactylic six-line one not before the end of the 19th century (see p. 71).

Whereas in art poetry the structure of some forms (sonnet, glossa ...) is exactly defined and does not change, in folk song the tune or some external circumstance can cause changes resulting in the origin of new forms. In Slovenia this happened with the four-line dactylic stanza called “alpska poskočnica (Alpine dancing song)”. It usually consisted of two distichs 5+4 with anacrusis, it was a love song by its contents, it originated in the East Alpine nationally mixed territory and was

first a dancing song for štajeriš (the name means “a country dance”). When it separated from the dance, due to the anacrusis the distich 5+4 in the awareness of the singers could coincide with the dactylic ten-syllable verse. Thus a new four-line stanza 10-10-10-10 came into being. Upon the example of trochaic four-line stanzas also here first the last line was shortened, then the 3rd line was halved to give a five-line stanza, whereafter the same thing happened to the last line, which resulted in a dactylic six-line stanza (see examples on pp. 73 ff.). In the verse of folk song the thought does not usually run on to the next verse but it does happen that the following verse sums up the second half of the previous one or the following stanza sums up the last line of the previous one, which results in interweaving as a formal characteristic (see p. 74 ff.).

4. Refrain

An important formal element of folk song is the refrain which represents a recurring word, line or a group of lines put at the beginning, in the middle or at the end of a verse or a stanza. The refrain can be found in folk songs of all European nations yet it is not equally frequent in all of them. It is rather rare e.g. in Slovakian, Ukrainian, English and Hungarian songs and frequent in French, German and Southern Slavic ones. In Slovenia it can be found in practically all genres. By its contents the refrain can be connected to the text of the song, as a rule, however, it is an independent formal element as shown by examples (Slovenian ones see p. 76 ff.).

With the same song some variants can have the refrain and others be without it.

There exists a four-line stanza where the refrain replaces the 3rd line and the 2nd line is repeated in the place of the 4th line. This form of stanza is known not only by Slavic peoples but also by the Germans, the Hungarians and the French (see p. 78-80). The refrain can simultaneously appear between the lines or at the end, more rarely only at the beginning (see p. 82).

5. The Influence of the Contents upon the Form of the Song

In folk song the shaping of the text is not limited to the structure of stanzas but it is also structured according to the contents. Thus in some songs the 1st stanza is repeated several times (usually five times) and at every repetition one or more
134 words are changed. Such cases can be found e.g. among the wedding and death

songs where it is enumerated who the person leaving is taking leave of (father, mother, sisters, brothers, friends).

A special group are songs where the contents of every following stanza start from the previous one, which can happen by way of a dialogue. "Increasing" songs are the ones where in every stanza all the text of the previous one is repeated and thus the song "increases" from stanza to stanza.

There also has to be mentioned the structuring of the text according to its contents e.g. in touring songs due to their role (greeting, good wishes, request for a gift, words of thanks, farewell - irrespective of the form of stanza) or in Styrian tragic death songs (address, description of the event, advice or warning - again the form of stanza is not important).

6. Mutual Adjustment of Tune and Text

The corresponding musical term to a verse in the text is a melodical line and to a textual stanza a melodical stanza corresponds. Usually the textual and the melodical stanzas match according to the number of lines and to the form. However, the number of lines in a stanza and of melodical lines in a tune can be different and then both elements have to be adjusted to each other. The easiest way to do this is by repetition. If e.g. the tune consists of three melodical lines and the stanza consists of two lines, usually the 2nd line is repeated. If the tune is a four-part one and the stanza is a two-line one, they are adjusted to each other so that the 1st line is repeated three times. Sometimes the tune is only a two- or three-part one and the stanza consists of three or four lines. In such a case they are adjusted to each other by a repetition of the melodical lines (see p. 91).

The importance of music in folk song is shown by the Slovenian example where the manner of group part-singing (the leading singer sings one half of every line and then the group sings the whole line) has become in some songs a special and characteristic form (see p. 93 below).

The tune can also influence the remodelling of a verse pattern. A convincing example thereof in the Slovenian tradition is the three-part eight-syllable verse, which in one of the variants of the same song can become an eleven-syllable verse if the last dactyl is repeated, owing to the movable stress in Slovenian language it can even become a trochaic seven-syllable verse with anacrusis and the 3/8 time changes into 2/4 time (see p. 94). Due to the disintegration of the tones in the tune and the corresponding changes of the text, the three-part eight-syllable verse can also be changed into a dactylic ten-syllable verse (see. p. 95)

IV. MANNER OF EXPRESSION IN FOLK SONG

The texts of folk songs are often coloured by dialectal expressions but are only exceptionally completely in dialect. The folk poet expresses himself in vivid vernacular, which may not be the standard language but is nevertheless understood in the major part of the ethnic territory if not everywhere. At the same time the manner of expression in songs runs in accordance to some laws of its own which have not been sufficiently considered or have been falsely interpreted by researchers so far.

It is a characteristic of the texts of folk songs that they use elements which like mosaic pieces can also appear in other combinations. Such an element are e.g. introductory lines (or even introductory stanzas) serving as the beginning of songs with different contents. Songs of all European nations know such lines and some are known with several nations. The introductory line may set off the events in a narrative song or serve just as a stylistic element.

What is called an “epithet” in literary poetics are really permanent phrases describing the features of a thing (e.g. *bela cesta* /= white road/ is really white if it is not an asphalt road but a dusty one, *beli grad* /= white castle/ is really white if compared to dark wooden houses as it is made of stone). Such permanent phrases are characteristic of folk songs of all nations; by the phrases used it is sometimes possible to establish the origin of a widely spread song. From permanent phrases concerning human body, the ideal of beauty in a certain environment or in a certain period can be deduced.

The language in folk song is always vivid, never just empty talk but full of similes and natural symbolism. The use of some expressions and phrases discloses the particularities of the region or country a certain song comes from.

Another characteristic of folk song are the so-called itinerant verses appearing in songs with different contents if a similar situation takes place. Taking over lines from other songs is more or less subconscious and not the result of intentional stylistic shaping.

A further important feature is the manner of expression by opposites, which can be given by formulas comprising modifiers of time and place, questions and answers, negations etc., e.g. before this - already that; during the day - at night; up to midnight - after midnight; forwards - backwards; not this - but that; etc. (cf. p. 106-112).

The articulateness is shown by similes frequently used to express concepts (e.g. “a stone lies on my heart” = problems, worries; “he will come back when a dry pear-tree has blossomed” = never).

The manner of expression i.e. the style of folk songs shows that folk song is neither something primitive nor imitation of art poetry but an independent form of

V. EMERGENCE OF VARIANTS

Folk song does not have an original which would be considered the correct form and deviations from it in text or tune would be considered errors. Hence it is no use asking which form is the correct one or the original one in view of the place of origina. Actually, all forms are correct and of the same value and are called variants. The only question is how and why they emerge.

Singers only very rarely change anything but try to sing as they have learnt. An exception may be songs stating a place name. If the content of the song allows it, they intentionally replace it by the name of their own place and thereby “adopt” the song. The same happens to names of countries in historical military songs: by changing the name of the country, the song can commemorate some other war at some other time.

With death songs at tragic death, the name of the person and some details can be omitted when the song begins to move away from the place of origin.

A variant also emerges if the singer suddenly forgets the text and fills the gap incurred by some text of his own. In a similar manner the order of the stanzas may be changed or a stanza may be omitted or, by association, some stanzas may be added from another song with the same tune. When a song moves from one dialectal region to another, singers may replace a dialectal expression unknown to them by a word they know.

Dialectal peculiarities may show the origin of a song but this is not always the case. Sometimes a song is known in several regions but in a certain region it has been given numerous dialectal expressions and dialectal pronunciation and has thus become a song of this region.

From the musical point of view variants emerge at the mutual adjustment of the tune and the text if somewhere a short tune is replaced by a longer one and therefore the lines have to be repeated, a refrain has to be added etc. (see also chapter III/6 and the example on p. 115).

Translated by Vera Lamut

DODATEK

1. PREVRSTITEV MRLIŠKIH PESMI V PRIPOVEDNE *)

Po vzhodnem Štajerskem je bila nekako do druge svetovne vojne navada, da je ob nenadni, tragični smrti nekdo zložil o dogodku pesem, imenovano *slovo*, *sloves* ali *spominska pesem*. Ta je včasih ponarodela in se s petjem razširila drugam. Po oblikovanju vsebine spominjajo slovesa na *pesemske letake*, ki jih poznajo nekateri evropski narodi in so jih posebni pevci (nem. *Bänkelsänger*) prodajali po sejmih ali po ulicah, pa so se zato imenovali *Bänkelsängerlieder*, angl. *broadside ballads*, češ. *kramářské písně*.¹ Še l.1958 se je neki štajerski pevec (roj. ok. 1875) spominjal, da so ob koncu 19.stol. na nekaterih naših božjih potih prodajali rokopisne prepise besedil nabožnih pesmi, izvod po 10 krajcarjev. Torej bi bilo mogoče, da bi kdo na sejmih prodajal tudi tiskane pesemske letake, zlasti ker obstaja nekaj primerkov iz 18. in 19.stol., zgodovinske in nabožne vsebine, zaradi katerih moremo sklepati, da kot pojav na Slovenskem niso bili neznani. V neki zgodovinski pesmi o koleri na Kranjskem (verjetno se nanaša na epidemijo l.1855) je naravnost rečeno, da je besedilo zložil učitelj v Ljubljani ter pesem - kot letak? - poslal na Dunaj in na Laško, da bi jo povsod peli. Tu imamo hkrati dokaz, da so bile pesmi z letakov namenjene petju ne branju, sicer pa je bila na letaku pod naslovom pesmi navadno navedena kakšna znana, katere melodijo naj bi uporabljali za novo besedilo. Čeprav torej imamo nekaj primerkov letakov, pa nimamo nobenih podatkov o pevcih-prodajalcih letakov po sejmih,² ki jih pri nas ni bilo malo.

Iz zgodovinskih virov vemo, da so imela slovenska mesta lahko tudi po več sejmov letno. V Ljubljani jih je bilo pet, od teh sta dva trajala kar po dva tedna. Ptuj jih je imel že v srednjem veku več. Ljutomer je 1742 dobil pravico za pet sejmov, Celje jih je imelo nekaj časa sedem, Ormož v 15.stol. dva in

*) Napisano v nemščini kot referat na strokovnem posvetovanju "12. internationale Volksballadentagung", v Alden Biesen (Belgija) 22.-26.julija 1981, objavljeno v CVV-Studie 1, Brussel 1982, 21-28 z naslovom "Vom bänkelsängerischen Tötenlied zur Ballade in Slovenien".

¹ Prim. Natascha **Würzbach**. Anfänge und gattungstypische Ausformung der englischen Strassenballade 1550-1650. München 1981.; Bohuslav **Beneš**, Světská kramářská píseň. Příspevek k poetice popolidové poezie. Brno 1970.

² Zmaga **Kumer**, Zur Frage der Flugblätterlieder in Slowenien, v: Jahrbuch für Volksliedforschung 21, Berlin 1976, 114-125.

Planini so 1793 priznali šest sejmov.³ Tiskarji letakov bi torej imeli priložnost za prodajo svojih izdelkov, vprašanje pa je, ali bi bilo kaj kupcev. Še v 19.stol. niso vsi znali brati slovensko in ne imeli denarja za tako hitro uničljivo stvar, kakor je letak. Za letake v nemščini bi bili odjemalci kvečjemu v mestih, kjer je bilo nekaj nemško govorečih trgovcev, uradnikov, vojakov idr. Slovensko podeželsko prebivalstvo nemščine ni toliko znalo, da bi moglo razumeti nemško petje sejmarskih pevcev, če bi že prišli od drugod. Policijski redi iz 16. in 18.stol., ko so drugod nastopali sejmarski in poulični pevci, navajajo, da morajo glumači, "vagabundi" in potujoči muzikanti imeti posebno dovoljenje za nastopanje. Med potujoče muzikante bi bili sejmarski pevci lahko prišteti, vendar se v virih nikjer ne omenjajo. Teoretično lahko domnevamo, da bi naši ljudje na Štajerskem sejmarske pevce poznali, ker je slovenska Štajerska imela do prve svetovne vojne tesnejše, gospodarske in kulturne stike z nemško Štajersko.⁴ Kako naj bi sicer ravno na Štajerskem nastajal tip obsmrtnic, podobnih pesemskim letakom? Saj je tudi ena kitičnih oblik pripovednih pesmi, tista z refrenom namesto 3.verza (MNRN) domnevno prišla v slovensko izročilo z nemškega štajerskega ozemlja.⁵

Zgled za štajerska slovesa seveda niso nujno nemški *Bänkelsänger* tj. pevci, ki so stoječ na pručki (Bänkel), med petjem kazali s palico na tablo s slikami prizorov iz pesmi,⁶ vendar si nastanek podobnega tipa pesmi na jezikovno različnih območjih težko razlagamo brez vsakršnega zgleda ali stikov, zlasti ker vloga teh pesmi ni povsod ista, vsaj ne ob nastanku. Med narodi v Evropi pa tudi niso nikoli obstajale nepremostljive pregrade, ki bi onemogočale prelivanje vplivov v obe smeri.

Za razliko od pesemskih letakov se štajerska slovesa nikoli niso širila s tiskom, ampak s petjem. Posledica tega je, da so se nekatera mogla ohraniti do današnjega dne kot pripovedne pesmi, potem ko so v besedilu sčasoma odpadle podrobnosti, ki bi pesem vezale na kraj nastanka. Kako je iz

³ Ivan **Vrhovec**, Ljubljanski meščanje v minulih stoletjih. Ljubljana 1886, str.158, 171 sl.; Krajevni leksikon Slovenije IV, Ljubljana 1980, str.376, 139 sl.; III, 1976, str.64, 334.

⁴ Prim. narodopisno zanimanje nadvojvode Janeza, čigar vprašalnice segajo iz Gradca na slovensko Štajersko, kakor dokazuje tim. Göthova serija v graškem muzeju Joanneum. Gl. npr. L.**Kretzenbacher**, Slovenski pregovori v starih štajerskih rokopisih, v: Slov.etnograf 5. Ljubljana 1952, str.160-168; Niko **Kuret**, Dobje pri Planini ok.1840-1850. Poskus topografskega prikaza po gradivu "Göthove serije", v: Slov.etnograf 30/1977, Ljubljana 1979, str.56-60.

⁵ Valens **Vodušek**, Neka zapažanja o baladnih napevima na področju Slovenije, v: Rad kongresa folklorista Jugoslavije u Zaječaru i Negotinu 1958. Beograd 1960, str.110, 114 sl.

⁶ Gl. sliko npr. John Meier, Balladen, 2. Teil. Leipzig 1936, po holandskem slikarju Jacobu Gole (ok.1660-1737).

obsmrtnice, iz slovesa po resničnem dogodku nastala pripovedna pesem, naj ponazori nekaj zgledov. Vse obravnavane pesmi so iz 19.stol., tri pripovedujejo o umoru, ena o nenadni smrti po bolezni.⁷

Prav ta se v večini variant začne z nagovorom poslušalcem, kakršni so v pesemskih letakih:

Poslušaj, poslušaj, ti verni kristjan,
kaj ti jaz novga povedat imam! (Š 6353)

Potem se pripoveduje, da je dekle bila nevesta, ko je tik pred poroko *prišla pošta od Boga, / da mora iti s tega sveta*. Svatje so postali pogrebci in zvonovi so nadomestili godce. V nekaterih variantah je omenjeno, da je bila dekle še pred dvema tednoma popolnoma zdrava. Imen ni v nobeni varianti, kar bi kazalo, da je pesem že dosegla stopnjo, ko se besedilo omeji na zgodbo, ki bi se mogla zgoditi kjerkoli.

Konec pesmi je različen. V nekaterih variantah je nazadnje povabilo k molitvi za nesrečno nevesto, v drugih svarilo mladini, npr.:

Fantje inoj deklice,
nad menoj se špeglajte,
da človek res ni nič na svet,
čeprav je mladih let! (Š 6358)

Po pripovedovanju pevcev so to pesem redno peli pri mrliškem varovanju kot eno izmed pripovednih. L.1962, ob zvočnem snemanju v Jakovdolu p.Vranskem, je eden od pevcev z vsem prepričanjem zatrjeval, da je pesem nastala pred 20 leti v vasi Dobrovnik in da jo je zložil sam nesrečni ženin. Nevesta naj bi bila hči kmeta Zahojnika iz Črete. Šla je v župnišče zaradi oklicev in se med potjo prehladila, da je nanagloma umrla. Pevce je še dodal, da so pesem nekoč peli v Kokarjih in da je navzoči ženin jokal.⁸

Seveda pesem ni mogla nastati "pred 20 leti" tj. ok.1940, ko pa imamo zapise iz 19.stol. iz krajev, ki so daleč od navedenih. Toda pevci dogajanje zgodbe v pripovednih pesmih radi vežejo na svoj kraj, če le v besedilu ni

⁷ Gl. Š = Karel Štrukelj, Slovenske narodne pesmi, 1.-4. Ljubljana 1895-1923; SŽ = Joža Glonar, Stare žalostne, Ljubljana 1939; Josip Dravec, Glasbena folklor Prekmurja. Pesmi. Ljubljana 1957; Zmaga Kumer, Pesem slovenske dežele. Maribor 1975: neobjavljene variante pa hrani arhiv Glasbenonarodopisnega inštituta (Znanstveno-raziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti) v Ljubljani (v nadaljnjem besedilu označene s kraticami GNI O, GNI R, GNI M in pripadajočo številko).

140 ⁸ Kumer, Pesem slov.dežele, str.548.

zadržka, ker s tem dokazujejo resničnost zgodbe. To kajpak ni namerno potvarjanje, ampak trdno prepričanje, pa čeprav bi bila pesem morda varianta znane balade iz evropskega izročila.

Drugi primer smo doslej našli samo na Štajerskem, čeprav sta med variantami navidez dve izjemi. Ena je zapis z Dolenjskega (GNI O 7982) po petju vojaka, ki je pesem slišal od štajerskih tovarišev, druga pa zvočni posnetek iz Prekmurja (GNI M 45.894), kamor je pesem prišla čez Muro. Torej sta obe "izjemi" vendar štajerski.

Besedilo se začne brez nagovora poslušalcem, dogodek pa je opisan dokaj podrobno. Rečeno je, da je bilo proti večeru (*Sonce se je že nagnilo*), ko je oče Dolinšek 31.jan. 1875 ustrelil svoja dva sinova in kako sta umirajoč klicala mater, sestro. Glede kraja se variante razlikujejo. Večinoma navajajo *faro šentlovrensko*. Na Štajerskem je več župnij, ki se imenujejo po sv.Lovrencu. Katera je v našem primeru prava, zvemo iz najstarejšega zapisa, variante iz 1887 v rokopisni pesmarici Vincenca Munde iz vasi Savci blizu Ptuja. Zapisal si jo je, ko je služil vojaščino v Trstu. Pesmarico je začel pisati iz domotožja in vanjo uvrščal pesmi, ki jih je znal peti napamet. Med njimi je tudi naš primer z naslovom "Slovo rajna sina" in kot kraj dogodka navedena vas Moste (pravilno Mostje), ki spada v faro sv.Lovrenca v Slov.goricah s sedežem v Juršincih. Kakšno uro od tod je vas Zagorci, ki je tudi omenjena v eni od variant (*fara zagorska*), medtem ko spadajo Savci, Mundova rojstna vas, v faro sv.Tomaža pri Ormožu. Takole si je zapisal Munda:

1. Solnce se je že nagnilo
in hiti tam za goro,
kakor da bi reči štelo,
kaj se jutri zgodlo bo.
2. Temna noč se približuje,
večerna zvezda že sveti,
strah in groza se že čuje
v naši fari lovrenčki.
3. Vse je tiho in v pokoji,
vse že sladko, mirno spi,
le v Mosteh pri enoj hiši
luč k nesreči še gori.
4. Tam en oča že pripravlja
smrt za svojo lastno kri,
sebe pa v nesrečo spravlja,
ženi božji mir kali.
5. V nedeljo zadnjega prosinca
leta petinsedemdest
je hujdoba že do vrha
pikoračila na svet.
6. Kadar Jezus se daruje
v božji hiši tam za nas,
se nesreča izvršuje,
ki ima tak strašen glas.
7. V Mosteh, v Dolinšakovej hiši
grozno hujdo se godi,
oča svoja lastna sina
tam za mizo prestrelji.
8. Ko je prviga prestrelil,
ravno tiga mlajšega,
jezo v srci je ponavljal,
da vstreli še staršiga.

-
- | | |
|---|---|
| <p>9. Starši prosi še očeta:
 "Ljubi oča, mene nej!"
 Pa mu sreča je odvezeta,
 on se sreči odpove.</p> | <p>15. Glej, kak krv po hiši teče,
 krv ljubezni bratovske,
 v tebi pa srce trepeče,
 da za naji ti milo je.</p> |
| <p>10. Tukaj mrtva zdaj ležita,
 v krvi sta vsa vtoplena,
 mater na pomoč želita,
 kateri sta vsa vdana bla.</p> | <p>16. Prite k nama na gomilo,
 ljube sestre dostikrat,
 tam te vidle več število
 rajnih bratov vsakikrat.</p> |
| <p>11. "Oj preljubi, mili oče,
 kaj ste nama storli zdaj?
 Al vam v srcu neje vroče,
 še vam mar za sveti raj?"</p> | <p>17. Tamkaj rožic zasadite,
 kere večno naj cvetó,
 svoje srce ohranite,
 da nedolžno, čisto bo."</p> |
| <p>12. Ljuba mati, kje ste bili,
 da vas zraven neje blo,
 kaj bi vidli, v kakšni sili
 mogla vzeti sma slovo.</p> | <p>18. Mati zdaj je omedlela,
 ko je vidla lastno kri,
 ki jo pod srcon je nosila,
 v strašnih mukah plavati.</p> |
| <p>13. Gde si, sestra ti premila,
 da te nega še domó,
 kaj bi pri najnoj smrti bila,
 svečo dala bi v roko.</p> | <p>19. "Srečno mati in prijatli,
 srečno sestra, znanci vsi,
 rok ne morem vam podati,
 da prepozno prišli ste.</p> |
| <p>14. Vidiš, tukaj zdaj ležima,
 brata tvoja ljuba dva,
 brez pomoči krvavima
 te vmirajoča kličema.</p> | <p>20. Naji zemlja naj pokrije,
 telo naj bo črvon v jed,
 oči milost naj zasije,
 bodi jim svet raj odpret."</p> |

Če naj verjamemo letnici 1875 v Mundovi varianti, je njegov zapis nastal komaj 12 let po dogodku. Pesem se je očitno naglo širila, saj je bila 1905 zapisana v Veržehu, 1906 v Hočah p. Mariboru, 1909 že v Mateni p. Igu. zvočno posneta pa še 1984.

Kdo je zložil besedilo, ne vemo. Po nekaterih izrazih sodeč je bil nemara izobražen, mogoče duhovnik ali učitelj. Besedilo je razdeljeno na štirivrstične kitice iz rimanih trohejskih osmercev in sedmercev (abab).

Spomin na dogodek se ni ohranil samo v pesmi. Še 1981 so ljudje v Juršincih pripovedovali, da je nesrečni oče, ko se je zavedel svojega dejanja, vzel hleb kruha in se napotil na Ptuj, kjer se je prijavil sodišču. Njegovi potomci, zdaj s priimkom Horvat, še živijo v vasi Mostje.⁹

Resničnost pesemske zgodbe potrjuje mrliška knjiga šentlovrenške fare. Takratni župnik Jakob Meško je zapisal 1875 na str.349, da sta 31.jan. okrog 8h dopoldne umrla kmečka sinova Franc in Valentin Dolenshak (prvi 23 let star, drugi 21), ker ju je ustrelil oče. Župnik je še dodal, da mož po njegovem takrat ni bil prav pri pameti, vendar je bil obsojen na dosmrtno ječo.¹⁰

Tretji primer se je s Štajerskega razširil po vsej Sloveniji in spada danes med priljubljene pripovedne pesmi. Nekatere variante se spet začenjajo z nagovorom poslušalcem, kakor je to pri pesemski letakih, npr.:

Poslušajte fantje in kolkor je vas,
eno pesem vam hočem zapeti naglas,
da boste živeli pošteno na svet
in mogli kdaj srečno umret! (GNI M 21.817)

Zgodba se začne z navedbo imena fare, kjer naj bi se vse zgodilo, toda značilno je, da skoraj vsaka varianta navaja drug kraj, bodisi sedež fare, od koder je pevec sam doma, ali fare tistega, od kogar se je pesmi naučil. Tako je npr. neka pevka v Vipavi začela z "žetalsko faro", ker je bila med prvo svetovno vojno kot begunka v Žetalah in od tam prinesla pesem na Vipavsko (gl. GNI R 15.030). Nazoren zgled, kako se ljudske pesmi širijo! Štajerske variante navajajo največkrat "kozjansko faro", prekmurske "tišinsko" (gl.npr. Dravec, št.346/293), ena od gorenjskih "kokrsko" (npr. GNI M 24.747). Vse te razlike so znamenje za podobno podomačitev pesmi, kakor se kaže v znani pesmi "Prav lepa je trnovska fara", ki jo tudi povsod obračajo na svojo domačo.

Glede imena glavne osebe ni razlik. Umorjeni je v vseh variantah Tonček, ki naj bi bil vesel, bister fant, služil vojake v Mariboru in prišel domov na dopust. Ko je šel zvečer vasovat k svojemu dekletu, ga je tam umoril ljubosumen hlapec. Morilca so žandarji odpeljali v Celje, kjer so mu najprej prisodili tri leta ječe, nato kazen zvišali.

Besedilo je kitično, ponavadi iz 6-8 kitic, lahko tudi daljše, v daktilskem ritmu. Kitica je sestavljena iz treh desetercev in enega sedmerca (10-10-10-7), torej ima obliko, ki se je razvila iz alpske poskočnice v 19.stol. in pripada mlajši plasti našega pesemskega izročila.¹¹

Ena daljših variant se konča z opominom poslušalcem, spet poteza, ki jo poznamo s pesemskih letakov:

Fantje, dekleta, le spomnite se
na Tončka, kateri je v večnosti že!
Za njega poprosi ljub sveti Anton,
njegov svet krstni patron! (št.138 v rkp.pesmarici A.Kvenderc v GNI)

¹⁰ Mrliška knjiga fare Sv.Lovrenca v Slov.goricah v Arhivu Slovenije v Ljubljani.

¹¹ Valens **Vodušek**, Alpske poskočne pesmi v Sloveniji, v: Rad kongresa folklorista Jugoslavije VI, Bled 1959, Ljubljana 1960, str.67 sl.

Ob nekem zapisu z Gorenjskega je zanimiva pripomba: zapisovalčeva babica je trdila, da je poznala dekle, zaradi katere je hlapec Tončka umoril, in je bilo hlapcu potem tako žal, da je sam želel zvišanje kazni za tri leta.¹² Spet zagotavljanje resničnosti zgodbe, kakor na pesemskih letakih.¹³

Ker se je zdelo, da bi mogla biti od vseh fara prava "kozjanska", smo se 1978 obrnili na tamkajšnjega župnika s prošnjo za sporočilo, ali se morda ljudje česa podobnega spominjajo. Odgovor je bil pritrdilen. Še več! Župnik nas je napotil k starejšemu možu, ki je najprej zapel vso pesem, nato pa povedal, da je bil Tonček njegov stric, in da je pesem zložil njegov oče Janez Bah (1863-1914), brat umorjenega. Pevec sam, tudi Anton, v času dogodka še ni bil rojen in je o vsem slišal pripovedovati. Dekletu da je bilo ime Roza in je bila iz vasi Lasnič v fari Polje. Tisti hlapec da ni bil pri pameti in ko je bil obsojen samo na štiri leta ječe, je žandarmerijski stražmojster v Kozjem zagrozil, da bo iz protesta pustil službo. Zato naj bi bili hlapcu kazen zvišali. Po podatkih župnijskih matrik je družina Bah takrat živela v vasi Bučka gorca in tam je naš pevec Anton 1979 umrl.

Tudi ta pesem se je hitro širila, bila 1906 zapisana v Veržeju, pozneje še drugod po Slovenskem in po drugi svetovni vojni velikokrat zvočno posneta.¹⁴

Prevrstitev mrliške pesmi v pripovedno se zelo jasno kaže v variantah pesmi o ljubosumnem fantu, ki je zabodel svojo ljubico, ker je šla z drugim plesat.¹⁵ Najstarejši zapis imamo iz vasi Grlava pri Ljutomeru, v rokopisni pesmarici trgovca Franca Šajta (v arhivu GNI). Začne se z nagovorom poslušalcem, tokrat v dveh kiticah:

- | | |
|---|---|
| 1. O ti mladost, kam ti ideš,
tak kak sonce za goro,
vsi ti mladi v totem stani,
večkrat zmislite na to! | 2. O le čujte strašno petje,
kero vam na znanje dam
ino tudi lepe zglede
od Marije Rajhovke. (SŽ, 226 sl.) |
|---|---|

V nekaterih variantah je navedena starost Marije, ok.20 let. Njen morilec je v zgodnejših variantah Fekonja, v kasnejših naveden samo s krstnim imenom (Johan, Francel idr.) ali samo "mladenič". Dekletovo ime je v večini primerov izpuščeno. Kdaj in kje se je zločin zgodil, doslej ni bilo mogoče ugotoviti, vsekakor v tistem delu Štajerskega, kjer priimek Fekonja ni redkost.

Besedilo je spet razdeljeno na štirivrstične kitice, tokrat iz trohejskih osmercev in sedmercev, rimanih abab. Konec izzveni v znano svarilo, npr.

¹² Št.5 v rkp. pesmarici "tete Tavčar", prepis Franceta Štukla v arhivu Glasbeno-narodopisnega inštituta.

¹³ Gl. Würzbach, str.83 sl.

¹⁴ Prim. variante v arhivu GNI pod naslovom "Uboj na vasovanju".

¹⁵ Zmaga Kumer, Fekonja. Primer prevrstitve mrliške pesmi v pripovedno, v: Slov. etnograf 16-17, Ljubljana 1964, str.115-132

Zato proste, mladi pajbi,
naj vas duh ne zapusti,
lépo živte v totem stani,
da mo vsi zveličani. (SŽ, 229)

Ali: To vam bode lepa pelda,
dečki no deklina vi! (Dravec, št.292/45)

Priljubljenost te pesmi po vsej Sloveniji dokazuje nenavadno veliko število variant, saj se jih je nabralo že čez 100. Komaj dobrih 30 let po prvem zapisu je pesem zapisal Anton Breznik v Ihanu (1899). Značilno je tudi, da je v poznejših zapisih in zvočnih posnetkih za opis umora uporabljen kar potujoči verz, v katerem fant *potegne oster meč, / odseka ljubci glavco preč*, in ponekod celo motiv iz groba rastočih cvetic (npr. GNI O 6676).

Za zgled naj bo tu navedena varianta iz Žej p. Moravčah, posneta na zvočni trak 1957 (GNI M 21.530):

- | | |
|---|---|
| 1. Kod pa ti mladina hodiš,
ko gre sonce za goro? | 9. Ljubi i pa nič ne reče,
niti dobro, ne hudo. |
| 2. Vi ta mladi v ledkem stanu,
večkrat mislite na to! | 10. In pa prime jo za roko,
on pogleda jo oko. |
| 3. Snoč je eden k mamci prišu,
Johan mu je blo ime. | 11. "Ljuba moja, pojdi z mano,
da greva midva mal na špancir." |
| 4. In je mamco lepo poprosiv:
"Naj gre vaša hčer z menoj!" | 12. Ko sta prišla v sredo šume,
on zaupije na ves glas: |
| 5. Mamca pravjo prec tako:
"Kaj ti moja hčerka bo?" | 13. "Ljuba, tukaj mi dol poklekni,
tu je tvoj ta zadni čas!" |
| 6. "Naj gre z mano na plešišče,
tam že polke plešejo." | 14. Luba dol je pokleknila,
on pa zdere ojster meč. |
| 7. Ko sta prišla na plešišče,
prec je z drugmo plesat šla. | 15. Glih u srce jo zabode,
oblila jo je rudeča kri. |
| 8. Ko sta nehala plesati,
pa je svojmu ljubmu šla. | 16. Tako se deklici godi,
katera ljubi fante tri. |

Nekakšne nekrologe v pesemski obliki so ob nenadnih smrtih zlagali v 19.stol. nekateri podeželski organisti in šolniki še drugod po Slovenskem, 145

vendar jih je malo in se ne morejo primerjati štajerskim slovesom,¹⁶ ne po oblikovanju vsebine ne po razširjenosti. Glede na to, da so štajerska slovesa nastajala v času, ko je pesemska zvrst letakov oz. sejmarskih, pouličnih pesmi že zdavnaj utihnila, jim moremo tudi v evropskem merilu pripisati več pomena, kakor bi ga imela sicer. Pojav prevrstitve pa je še posebej zanimiv z vidika nastajanja in življenja ljudske pesmi kot sestavine kulture nekega naroda.

¹⁶ Prim. pesem "Šmarijski šolmošter" v SŽ, 224 in k temu Zmaga **Kumer**, Šmarijski šolmošter, v: Muzikološki zbornik 2, Ljubljana 1966, str.124-131.

2. TUJCI IN TUJINA V SLOVENSКИH PRIPOVEDNIH PESMIH^{*)}

Slovenija leži na preprišnem koncu Evrope in je zato izrazito prehodno ozemlje. V vsej svoji zgodovini smo imeli Slovenci veliko možnosti za stike s pripadniki drugih narodov. Razen tega so naši ljudje že v srednjem veku zavzeto romali in potovali,¹ ne glede na to, da je bilo nekoč za obrtniške pomočnike obvezno izpopolnjevanje v tujini.

Čeprav torej potovanje v druge dežele ni bilo nič nenavadnega, je naše ljudstvo imelo tujino za nekaj, kar prinaša nevarnosti. Znano je, da so romarji v daljne dežele naredili pred odhodom oporoko in kroparskim žebjarjem je ob odhodu čez Alpe v Italijo - kamor so tovorili svoje izdelke - zvonil navček.² Strah pred nevarno, neznano tujino se zrcali v naših pripovednih pesmih na različne načine. V njih so omenjeni tujci kot pripadniki drugače govorečih narodov, vendar bolj kot tip, ne resničen posameznik.

Tujina nasploh v pesmih nima imena, ali je označena kar kot *deveta dežela*, torej z izrazom, ki ga najdemo tudi v pravljicah in ne pomeni dobrega. Nasprotno! Možitev v daljno deveto deželo prinaša nesrečo. V nekaterih variantah balade o prisiljeni možitvi umre mlada žena že pri porodu prvega otroka (Š 97)³ ali se izkaže, da je mož razbojnik (Š 99). V neki tuji deželi pade v vojni mladenič, ki pride kot mrtev ženin po svoje dekle in jo ponoči odpelje do svojega groba (Š 61-63). Ko je mož predolgo v tujini, poroči njegova žena drugega in se on vrne prav na dan njene svatbe (Š 215-218). Snov te balade je sicer mednarodna, vendar je pomembno, da je dobila mesto tudi v našem izročilu.

Ime neke dežele je včasih samo eden od pokazateljev, kdaj je pesem mogla nastati. Zgled za to je npr. legendarna pesem o Marijini selitvi (SLP 108).⁴ V tej pesmi, ki jo zastopa veliko število variant in jo mnogi znajo še zdaj peti, beži Marija s *Turškega* ali z *Ogrskega*, od selitve pa jo skuša odvrniti *španski mežnar*. Po Iv. Grafenauerju naj bi ta pesem dobila sedanjo podobo v 16.stol. in bila odsev reformacije. Marija naj bi bežala pred skrunilci cerkva,

¹) Napisano v nemščini kot referat na 15.mednarodnem strokovnem posvetovanju o ljudskih baladah, ki je bilo v Dublinu 26.avg.-1.sept.1985, objava v zborniku tega posvetovanja "Ballad Research", Dublin 1986, str.123-128. z naslovom: Die Fremde und der Fremde in der slowenischen Volksballade.

¹ Prim. Jože **Stabej**, Staro božjepotništvo Slovencev v Porenje, v: Razprave SAZU, razr.II, Ljubljana 1965, str.143-215.

² Zmaga **Kumer**, Ljudska glasbila in godci na Slovenskem. Ljubljana 1983, str.26

³ Š = Karel **Štrekelj**, Slovenske narodne pesmi, 1.-4. Ljubljana 1895-1923. Številka v navedku pomeni tekočo številko pesmi v tej zbirki.

⁴ **SLP** = Slovenske ljudske pesmi, II. Ljubljana 1981.

ki so bili ali kalvinci (zato beži z Ogrskega) ali pa Turki, ki so takrat še napadali naše kraje. *Španski mežnar* pa je dobil pridevek iz drugih srednjeveških pesmi. Če so v nekaterih variantah omenjene slovenske fare, iz katerih Marija beži, ker v njih ni deležna dovolj časti, je to znamenje posodobitve pesmi in prenosa v povsem domače okolje, ko dobi Marijina selitev tudi nov razlog.⁵

Čeprav pomeni *španska vas* v slovenščini neznanu območje ali deželo, sploh nekaj neznanega (npr. *to je meni španska vas*), pa Španija Slovencem v srednjem veku v resnici ni bila neznan dežela. Saj so pogosto romali k sv. Jakobu v Compostelo in je spomin na to ostal v nekaterih pripovednih pesmih, npr. v eni od variant balade o rešitvi moža iz ujetništva. V njej je rečeno, da roma *španski kralj* v Galicijo (Š 37).⁶ Naše izročilo je v pesemski obliki ohranilo zgodbo o komposteljskem romarju in goljufivem krčmarju, znano iz srednjeveške zbirke *Legenda aurea*.⁷ Kljub resničnim stikom s Španijo, pa *španski kralj* v naših pesmih ni resnični kralj Španije in sploh ne Španec.

Španijo so v 8.stol. zavzeli Arabci in ji gospodovali skoraj ves srednji vek. Šele 1492 je bila osvobojena Granada, zadnje arabsko oporišče. Dotlej so iz Španije prihajali Arabci kot morski roparji in trgovci s sužnji vse do severne obale Jadranskega morja, torej do slovenske meje. Kot muslimani so bili po srednjeveških pojmi pogani. Imenovali so jih tudi Saracene, po nekem plemenu beduinov v starem veku. Tudi v slovenski pesmi so izenačeni z ajdi, se pravi z neverniki. Npr. v legendarni pesmi o sv.Barbari je njen poganski snubec *španski kralj* (Š 641 sl.) in prav tako snubec, ki ga odkloni sv.Uršula, pa jo on zato usmrti (Š 645). V tej pesmi je *španski kralj* nadomestil hunskega kralja, ki je po legendi ustrelil sv.Uršulo. *Španski kralj* je omenjen tudi v baladi o Zariki in Sončici (evropsko izročilo pozna to snov z naslovom nemške variante "Die dienende Schwester"). S tem, ko se pripoveduje, da je Zariko vzel za ženo *španski kralj*, od *turškega carja* ugrabljeno Sončico pa ji kupil na sejmu za deklo (gl.Š 71), je dogajanje v baladi postavljeno v saracenski okvir in ohranjen spomin na saracenske plenitve, trgovino s sužnji ter življenje v haremu. Torej *špansko* in *turško* spet ni etnična označitev.⁸

Arabske plenilce in trgovce s sužnji imenujejo slovenske pripovedne pesmi tudi *zamorce* tj. tiste, ki prihajajo od morja. Ker so bili temnopolti, je bil izraz *zamorec* pozneje uporabljen za poimenovanje črncev. *Črn zamorc*,

⁵ Ivan **Grafenauer**, Štiftarji in štiftarska narodna pesem, v: Slov. jezik II, Ljubljana 1939, str.34-38.

⁶ K temu: Ivan **Grafenauer**, Slovenska narodna romanca o romarju sv.Jakoba Komposteljskega, v: Dom in svet 50, Ljubljana 1938, str.338-348.

⁷ Joža **Glonar**, Stare žalostne. Ljubljana 1939, str.164-171. K temu: Ivan **Grafenauer**, Še o Romarju sv.Jakoba Komposteljskega, v: DiŠ 51, Ljubljana 1939, 284-285.

⁸ Ivan **Grafenauer**, O Zariki in Sončici in še kaj o španskih junakih, v: DiŠ 51, Ljubljana 1939, str.78-89.

ki pride po morju in ugrabi Lepo Vido, torej ni črnc iz Afrike, ampak Saracen iz Španije.⁹

Komaj je v 15.stol prenehala saracenska nevarnost, se je na obzorju pojavil nov sovražnik, ki je začel ogrožati naše dežele, namreč Turki. V 14. in 15.stol. so zavzeli ves Balkan, po bitki pri Mohaču 1526 pa velik del Ogrske in 1529 oblegali Dunaj. Čeprav je bila v 16.stol. zaradi velike stiske ustanovljena Vojna krajina v zahodni Hrvaški, so morale slovenske dežele skoraj 200 let trpeti zaradi navalov turških čet, ki so prihajale iz Bosne sem. Muslimanski Turki, v očeh naših ljudi neverniki, so v pesmih prevzeli vlogo Saracenov, *turški car* je stopil na mesto *španskega kralja*,¹⁰ bodisi v nekaterih variantah že obstoječih pesmi ali v novo nastalih.

Tako je *turški car* snubec v pesmi o pobožni Školastiki, ki ob prihodu turških svatov zbeži v svojo kamrico, kjer jo med molitvijo obda meglica in potem rešijo angeli (Š 38). *Turški car* ali njegov najmlajši sin pride po Mlado Bredo v baladi o prisiljeni možitvi (Š 102 sl.). V že navedeni baladi o Zariki in Sončici je omenjen *turški car* kot ugrabitelj Sončice, čeprav še vedno nastopa tudi *španski kralj*. Žal je ohranjenih premalo variant, da bi mogli ugotoviti, kateri je bil v pesmi pred *turškim carjem*.

Turčija v slovenskih pripovednih pesmih ne pomeni maloazijske Turčije, ampak bližnje dežele, ki so jih Turki zavzeli, torej Balkan, za takratne prometne razmere nekje zelo daleč in poln nevarnosti. Kako zemljepisnih imen ne gre jemati dobesedno, kaže npr. tudi že omenjena pesem o rešitvi moža iz ujetništva, v kateri je Galicija - kamor roma *španski kralj* - na *Turškem* in kralja njegova žena pred odhodom svari pred *hudimi Turki*.

Ko je v srednjeveško pesem o rešitvi ugrabljene žene prišlo ime Kralja Matjaža, so ugrabitelji postali Turki, saj se je Matija Korvin resnično bojeval z njimi. Tako so *Turki* Kralju Matjažu odpeljali Alenčico v *globoko Turčijo*, ko pa gre v turški preobleki ponjo, jo najde na plesu pod lipo. Ves prizor rešitve je potem opisan tako, kakor da je Kralj Matjaž prišel na žegnanje v kakšno slovensko vas, ne pa v *globoko Turčijo*.

V pesmi o rešitvi Kralja Matjaža iz turškega ujetništva (SLP 5) je morda nekaj zgodovinske resničnosti, ker vemo da je prišel v turško ujetništvo oče Matije Korvina, Janos Hunyadi (Sibinjanin Janko južnoslovanskih "junaških pesmi").

Kakor *španski kralj* ne pomeni Španca, tako tudi *turški car* in *Turki* sploh niso etnično tujci, ampak simbol za napadalce, roparje, ugrabitelje. To se kaže v mnogih slovenskih pripovednih pesmih, npr. v pesmi o Ribniški Alenčici (Š 92). *Hudi Turek* potrka na vrata kamrice, kjer Alenčica tke *riže šlaraste*, in se izda za njenega brata, ki je pred 15 leti odšel na vojsko. Ko

⁹ Ivan Grafenauer, Lepa Vida. Študija o izvoru, razvoju in razkroju narodne balade o Lepi Vidi, Ljubljana 1943.

¹⁰ Gl. v opb.8 navedeni članek, str.86.

dekle “bratu” odpre, jo Turek ugrabi in z njo odjezdi. Alenčico reši grof, ki ga je klicala na pomoč, čeprav je prej zavrnila njegovo snubitev.

Turki ob svojih napadih niso samo ropali, ampak tudi odpeljevali ljudi. Po nekaterih zgodovinskih podatkih naj bi bili že ob prvem napadu odgnali v sužnost 30.000 ljudi. L.1479 naj bi odpeljali 15.000 ujetnikov, v letih 1478-1480 vsako leto po 20-30.000, tako da naj bi število Slovencev, ki so jih Turki zajeli, preseglo 100.000, prav toliko naj bi bilo pobitih.¹¹ Ni čudno, da so ti težki časi zapustili sledove v pesmih. Seveda pa ne smemo nastanka vseh, v katerih nastopajo Turki, staviti v čas turških navalov. Nekatere so bile starejše, s tem, da so jih turško “obarvali”, pa so bile nekako posodobljene.

Zgled za to so npr. slovenske variante mednarodne snovi Deklicavojak. V eni od njih se pripoveduje, kako se Alenčica, ki so ji Turki ubili brata Gregca, v turški preobleki poda na Turško in pobije toliko Turkov, da se turški car zboji, ali ni to Gregec, ki sploh ni bil ubit. Alenčica tedaj pokaže, da je dekle, in izgine (SLP 7).

Podobno je z balado o dekletu, ki jo je Turek ugrabil, se z njo poročil in ji ni dovolil obiskati matere, preden ne bi rodila sina. Ko tudi po sinovem rojstvu ne sme domov, spozna, da je za vse življenje jetnica in od žalosti umre (Š 90). Ker je balada po vsebini zelo podobna starejši o povodnem možu (Š 81), domnevamo, da ugrabitelj prvotno sploh ni bil Turek.

Nasprotno smemo za “turške” imeti tri druge balade. Ena od njih (Š 93) pripoveduje, kako turški vojak ponudi deklici, ki s Turkinjami na Turškem žanje pšenico, da jo odpelje domov. Ko prideta k njenim domačim in ti Turka neprijazno sprejmejo, fant razodene, da je v resnici domači sin, ki je bil pred mnogimi leti ugrabljen na Turško. Nato se žalosten vrne tja.

V drugem primeru sta brat in sestra plemenitega rodu v turškem ujetništvu že *sedem let in osmega pol*, ko po naključju zvesta za svoje poreklo in se jima posreči zbežati domov (Š 95).

V tretjem primeru so Turki dali ugrabljeno dete v rejo graščakinji. Ko rejenka odraste in zve za svojo usodo, od žalosti umre (Š 118).

Ne le romanje v Kompostelo, tudi srednjeveško božjepotništvo v druge daljne dežele, je zapustilo sledove v pesmih. Tako je npr. reka Ren, ki so jo mogli Slovenci spoznati ob romanjih v Kelmorajn (Köln am Rhein), omenjena v eni od variant legendarne pesmi o potopu več vasi za kazen, ker niso hotele prenočiti Marije z Jezusom.¹²

Indija, kamor je po legendi Jezus postavil Tomaža in ki je opisana kot čudežna Koromandija (Š 571-78), je prišla v slovensko pesemsko izročilo iz skupnega evropskega.

¹¹ Josip Gruden, Zgodovina slovenskega naroda. Celovec 1910, str.366.

¹² Zmaga Kumer, Der Rhein im slowenischen Volkslied, v: Festschrift für Robert Wildhaber zum 70.Geburtstag am 3.August 1972, Basel 1972, str.323-233.

Tu in tam je v legendarnih pesmih omenjen Rim (npr. o sv.Urhu in vragu kot papeževi ženi, Š 20), kar ni nič čudnega, saj je druga beseda za božjepotnika - romar - oznaka za tistega, ki gre na božjo pot v Rim.

Mesto *Pergam*, ki se pojavi v odlomku neke koroške pripovedne pesmi, snovno verjetno pripadajoče pesmim o rešitvi iz ujetništva, pomeni najbrž ital. mesto Bergamo, saj vemo, da so npr. Ziljani hodili po trgovskih potih v Italijo.

Madžari ali Ogrri (narečno tudi Vogri) so omenjeni v legendarni pesmi o Marijini selitvi (gl.spredaj). V eni od variant balade o nesrečni možitvi v daljno deželo, je *Črni Vogrin* tisti razbojnik, za katerega se je izkazal snubec iz daljne dežele.¹³ V nekaterih variantah, zapisanih v osrednji Sloveniji, pa je razbojnik *Hrvat* (Š 100). V obeh primerih je uporaba imena znamenje odpora do tujcev, čeprav so člani sosednjih narodov in za odpor morda niti ni pravega razloga.

Nazadnje je treba omeniti še ime, ki lahko pomeni pripadnike različnih narodov. Kakor dokazujejo krajevna imena Laško, Laška vas, Lahovče ipd. so romanske oz. romanizirane staroselce na današnjem slovenskem ozemlju naši predniki imenovali Lahe, Vlahe ali Vahe. Od tod je v pogovornem jeziku poimenovanje Lah za Italijana, Laško za Italijo. V prvotnem pomenu Lah (Vah) je oče Zarike in Sončice.¹⁴ V baladi o preoblečenem ljubimcu (Š 155), ki ga skuša prešuštnica pretihotapiti iz hiše kot žensko, Vlahinjo, pa zagotovo ni mišljena niti staroselka niti Italijanka. Ker je oblečena v moške hlače pod ženskim krilom, je morda v tem namig na Vlahe srbsko-hrvaškega jezikovnega območja, kjer pa ta beseda tudi nima samo enega pomena.¹⁵

Kakor kažejo navedeni primeri, tuje dežele in njih prebivalci nimajo tolikšne vloge v naših pripovednih pesmih, kakor bi to pričakovali glede na zgodovinske in sociološke danosti. Slovenske balade se vsebinsko v glavnem naslanjajo na vsakdanje družinsko življenje in na legendarno izročilo, odsevajo pa domače okoliščine tudi takrat, ko pripada snov splošnoevropskemu izročilu.

¹³ Zmaga **Kumer**, Skladnost in razlike v južnoslovanskih variantah balade o razbojnikovi ženi, v: Narodno stvaralaštvo-Folklor VII (25). Beograd 1968, str.52-60.

¹⁴ Gl. opb.8.

¹⁵ Enciklopedija Jugoslavije VIII, Srbija-Ž, Zagreb 1971, str.514-516, s.v. Vlah

3. SOCIALNA TEMATIKA V SLOVENSКИH PRIPOVEDNIH PESMIH *)

Vedno znova lahko vidimo, da so ljudske pesmi zrcalo resničnega življenja, v katerem se vrsti dobro in hudo. V vsakem času so se znašli ljudje, ki so znali oblikovati v verze, kar je prizadevalo skupnost, v kateri so živeli, tudi če dogodki niso bili zgodovinsko pomembni. Ker ustvarjalci pesmi niso bili šolani pesniki z umetniškimi težnjami, je njihovo jezikovno izražanje skladno z ljudsko govorico, ki pa nikakor ni preprosta v smislu primitivnosti. Kar velja za ljudske pesmi nasploh, velja tudi za pripovedne, v pesemski obliki podane zgodbe. Snov je lahko vezana na neko deželo ali kraj, lahko pa splošnočloveška in jo moremo zato najti pri različnih narodih, seveda prilagojeno domačim razmeram vsaj v podrobnostih. Zaradi te prilagojenosti so ljudske pesmi eden od virov za spoznavanje ljudskega mišljenja, presojanja in vrednotenja stvari oz. dogajanja.¹ V naslednjem naj bi skušali na nekaj primerih pokazati ali in koliko je socialne tematike v naših pripovednih pesmih.

Kot prvo nas zanima družbeni red, ki ureja odnose med ljudmi. Sledove o tem je mogoče najti v nekaterih baladah, kjer pa se družbeni red ne izraža samo v zakonih oblasti, marveč tudi v določilih ljudskega prava in v splošnočloveških nravnih načelih.

Ljudskopravno je treba razumeti npr. krvno maščevanje. Nekateri pravni zgodovinarji vidijo v sovražnostih med fantovskimi družčinami raznih vasi dokaz, da je bilo v preteklosti tudi na Slovenskem v navadi krvno maščevanje.² Dve slovenski baladi izrecno govorita o njem. V eni (SŽ, 58)³ mati svari sina, naj ne gre na božjo pot, ker tam čaka nanj devet sinov moža, ki ga je njegov oče ubil, in se mu hočejo maščevati. Fant gre vendar tja in premaga vseh devet. V drugi (SŽ, 61) pa mati brani sinu iti na sejem, ker tam čaka devet sinov Hrvata, žrtve njegovega očeta. Fant gre, jih osem premaga, devetemu prizanese, se z njim pobrati, toda ta ga zvijačno ubije, ko gresta

¹) Napisano v nemščini kot referat na 9.mednarodnem strokovnem posvetovanju o ljudskih baladah, ki je bilo 21.-23.avg. 1978 v Esztergomu (Madžarska). Objava v razmnoženem tipkopisu etnografskega inštituta madžarske akademije znanosti, Budimpešta 1979, str.78-87.

¹ Prim. Leopold **Kretzenbacher**, *Legende und Sozialgeschehen zwischen Mittelalter und Barock*. Wien 1977, 5-8.

² Sergej **Vilfan**, *Rechtsgeschichte der Slowenen bis zum Jahre 1941*. Graz 1968 (Grazer rechts - und staatswiss. Studien, 21), 163.

skupaj domov. Ker so v obeh baladah krajevna imena, smemo verjeti, da sta obe odsev resničnega dogodka in veljavnega ljudskega prava.

Enako domnevamo za balado, ki pripoveduje, kako fantovska družčina kaznuje fanta in dekle, ker sta prizadejala sramoto vasi. Ohranjeno besedilo je sicer zelo okrnjeno, vendar ne tolako, da bi ga morali drugače razumeti.⁴

Po svatbenih šegah sodeč, je moralo sklepanje zakona v preteklosti v precejšnji meri urejati ljudsko pravo. V baladah se večkrat govori o prisilni možitvi, kjer pa ima odločilno besedo mati, čeprav naj bi bil po mnenju pravnih zgodovinarjev poglavar družine, torej oče, tisti, ki odloča.⁵ Zdi se, da žena le ni bila tako brezpravna, kakor se navadno trdi. V baladi o razbojnikovi ženi, je mati hotela omožiti hčer v tujino in je tako tudi odgovorna za posledice. Daljni snubec se namreč izkaže za razbojnika, ki pomori vso družino svoje žene, ona pa potem od žalosti umre. Snov balade je znana tudi pri drugih slovanskih narodih, vendar povsod malo drugače oblikovana.⁶

Odločanje staršev o prihodnosti otrok proti njihovi volji ima lahko še drugače tragične posledice. Zgled za to je npr. balada o samomoru nune. Umirajoč očita staršem, zakaj so jo dali v samostan, ko je bila že odrasla in se morala odpovedati ljubezni s fantom.⁷ V starejših zapisih je omenjeno ime samostana - Velesovo p.Kranju -, kar bi kazalo, da je zgodba odsev resničnega dogodka. Če drugega ne, pa je balada vsaj pokrajinsko opredeljena.

V neki drugi, žal slabo ohranjeni (ali morda predelani?) baladi, umre dekle za kazen, ker je preklela očeta. Vzrok za kletev pa je bil v tem, da je oče njo določil za nuno, medtem ko se je sestra smela poročiti.⁸

Vloga tašče se kaže samo v tistih pripovednih pesmih, ki izvirajo iz srbsko-hrvaškega izročila in so bile zapisane v Beli krajini. S seboj so jih prinesli Uskoki, ki so se sčasoma asimilirali, pesmim pa je še videti, da niso zrastle na Slovenskem. Ena takih npr. balada o hudobni tašči⁹ ali o usmrtitvi sina s strupom, ki je bil namenjen snahi.¹⁰ V nekaterih belokranjskih pesmih uskoškega izvora pa so tudi svakinje sovražne novi članici družine.¹¹ Ali ni morda v tem spomin na družinsko zadrugo, česar na Slovenskem nismo poznali?

⁴ Š = Karel Štrelkelj, Slovenske narodne pesmi, 1.-4. Ljubljana 1895-1923, št.705 Ulovljena mladenič in dekle.

⁵ Vilfan, str.157

⁶ Prim. Zmaga **Kumer**, Skladnost in razlike v južnoslovanskih variantah balade o razbojnikovi ženi, v: Narodno stvaralaštvo-Folklor 7, Beograd 1968, str.52-60.

⁷ Š 273-279, Nuna.

⁸ Š 233, Zormanova Micika

⁹ Š 248-249, Hudobna tašča

¹⁰ **Bis.** = Ivan Šašelj, Bisernice iz belokranjskega narodnega zaklada, I.-II., Novo mesto 1906, 1909; Gl.Bis.I/2.

¹¹ **Bis.** II/10

Na nekaj podobnega pomislimo tudi ob slovenski baladi, v kateri umirajoča mati prosi svojega brata in ne moža, naj bo zaščitnik njenih otrok.¹² Vzrok za prošnjo ni samo ljubezen do brata, marveč nenapisano pravo, po katerem mora brat - kot zastopnik očetove družine - skrbeti za dobro sestre in ima tudi pravico odločati o njeni usodi. Torej poročena žena po bratu ohranja vezi z družino, iz katere izhaja. Značilen, znan zgled za to je balada s srbsko-hrvaškega jezikovnega območja, Hasanaginica, pa tudi hrvaška balada o ženi, ki žrtvuje sina, da bi rešila brata.¹³

Seveda razmerja med sestro in bratom ne smemo vedno razlagati kot ostanek stare družbene ureditve. Če pravi dekle v znani baladi *Brat ali ljubi* (z začetkom *Dekle je prala srajci dve*)¹⁴, da ima rajši brata kakor ljubega, ker ne more dobiti drugega brata, če tega izgubi, ljubega pa prav lahko, je to ugotovitev naravnih danosti. Zato se mi zdi pretirana trditev Iv. Grafenauerja, da ta balada odseva arhaično družbeno ureditev.¹⁵

Nasprotno pa je zagotovo arhaična balada o desetnici,¹⁶ ki je drugi narodi ne poznajo. V njej se razodeva prepričanje o neizbežni izpolnitvi usode (kakor v grških tragedijah, npr. o Ojdipu) in hkrati ohranja spomin na obredne žrtve vsega desetega.¹⁷ Vsaj nekoliko pa vsebuje tudi nekdanje precenjevanje sinov naproti hčeram, ki je odmevalo še daleč v naš čas zlasti na podeželju zaradi želje po ohranitvi družinskega imena skozi več rodov. Kako daleč lahko seže taka želja, kaže spet primer s srbsko-hrvaškega jezikovnega območja, namreč pravna šega, po kateri v družini brez moških potomcev dekle prevzame njihovo vlogo, moško ime in moško nošo ter velja v svoji okolici za moškega.¹⁸ Za vzporednico k temu lahko navedemo balado o deklici-vojaku,¹⁹ ki gre v moški obleki na vojsko namesto očeta, ker v družini ni sina. Po snovi je ta balada mednarodna in se pojavlja tudi tam, kjer prej omenjene pravne šege ne poznajo.

Vsebina ljudskih pripovednih pesmi ni nujno in vedno odsev razmer ali zgodovinskega dogajanja v nekem narodu, marveč lahko govori o stvareh, ki so splošnočloveške. Zato je mogoče, da nekaj, kar je v življenju nekega naroda pomembno, ostane brez odmeva v pesemskem izročilu. Tako npr. kmečki upori v slovenskem izročilu niso zapustili sledov. Tudi balade s socialnokritično usmerjenostjo so redke, pa še v njih je bolj poudarjen moralni

¹² Š 341, *Sirote zapuščene*

¹³ Vinko **Žganec**, *Hrvatske narodne pjesme kajkavske*. Zagreb 1950, št.348.

¹⁴ Š 711-714, *Draži je brat od ljubega*

¹⁵ Ivan **Grafenauer**, *Narodno pesništvo*, v: *Narodopisje Slovencev 2*, Ljubljana 1952, str.32.

¹⁶ **SLP** = *Slovenske ljudske pesmi*, I. Ljubljana 1970; gl.št.51.

¹⁷ Dušan **Ludvik**, *Izvor desetništva*, v: *Slov.etnograf 13*, Ljubljana 1960, str.79-90.

¹⁸ Marijana **Gušić**, *Ostajnica-tombelija-virdžin kao društvena pojava*, v: *Treći kongres folklorista Jugoslavije 1956 u Crnoj Gori*. Cetinje 1958, str.55-64.

¹⁹ **SLP 7, 8**

in etični vidik. Npr. brezsrčnost fevdalnega gospoda do podložnikov se prikazuje kot greh in gospod je kaznovan v onostranstvu ali na tem svetu. Zgled za to je npr. balada o gospodu, ki vrže v ječo kmeta zaradi dolga na davkih. Ko gospa kmeta izpusti in se ta skrije za poljsko znamenje, gospod ustrelj v razpelo na njem ter se za kazen spremeni v psa (SŽ, 140). Podobno pripoveduje neka druga pesem (Š 281-286), da mora kmet v ječo zaradi enega samega krajcerja dolga, v ječi umre, neusmiljena gospoda pa je kaznovana s pogubljenjem.

Družbena razslojenost je lahko uporabljena za okvir dogajanja ali ga sproži, kakor npr. v baladi o usmrtni mladeniča nizkega rodu, ker se je upal zaljubiti v hčer svojega gospodarja.²⁰ Socialno-kritično se kaže morda tudi v tem, da so "gospodi" pripisane vse mogoče slabe lastnosti in dejanja, ter prikazane kot nemoralne.²¹ Včasih pa je težko ugotoviti, ali besedilo zares zadeva socialno tematiko, morda kritično obarvano, ali je preprosto odsev neke resničnosti, življenjskih usod, ali gre za mednarodno snov, prilagojeno domačim okoliščinam.

²⁰ Gl. Š 115 Graščakov vrtnar in Š 116 Grofov paže

²¹ Gl.npr. Š 129 sl. o smrti županove hčere, ki jo je imel grajski gospod za ljubico; Š 123-127 o grajski gospe, ki umori otroka majerice, ljubice svojega moža, Š 128 o grajski gospe, ki zastrupi ljubico svojega moža; Š 146-151 o nezvesti gospe s tremi stražarji; idr.

SINOPSIS

Vloga, zgradba, slog slovenske ljudske pesmi

Po opredelitvi pojma ljudske pesmi in primerjave z umetno je podan zgodovinski prikaz zbiranja in raziskovanja ljudske pesmi. Sledijo poglavja o njeni vlogi ter o odsevu življenja in ljudskega mišljenja v pesemskih besedilih. Osrednji del knjige je namenjen prikazu značilnosti ritma, verzni obrazcev, zgradbi kitic, vrstam refrena ter medsebojnemu prilagajanju melodije in besedila. Posebno poglavje je namenjeno jezikovnemu slogu ljudske pesmi in nastajanju variant.

V dodatku je slovenski prevod treh člankov, ki so bili objavljeni v nemščini kot referati na mednarodnih simpozijih.

SYNOPSIS

Role, Structure and Style of Slovenian Folk Song

After defining the term of folk song and comparing it with art song, the author gives a historic description of the collecting and studying of folk songs. There follow chapters about the role of folk song and about how life and folk mentality are reflected in the texts of songs. The central part of the book deals with the characteristics of rhythm and verse patterns, the structure of stanzas, the kinds of refrain and the mutual adjustment of tune and text. A separate chapter deals with the style of folk songs and the emergence of variants.

The appendix contains Slovenian translations of three articles published in German as papers at international symposia.

Zbirka ZRC

- 1 • Dušan Kos, *Med gradom in mestom. Odnos kranjskega, slovenještajerskega in koroškega plemstva do gradov in meščanskih naselij do začetka 15. stoletja*. Ljubljana 1994.
- 2 • Eva Holz, *Razvoj cestnega omrežja na Slovenskem ob koncu 18. in v 19. stoletju*. Ljubljana 1994.
- 3 • Dušan Kos, *Imago Iustitiae. Historični sprehod skozi preiskovanje, sojenje in pravo pri plemstvu v poznem srednjem veku*. Ljubljana 1994.
- 4 • *Historični seminar • Historisches Seminar • Historical Seminar = Pot na grmado • Der Weg auf den Scheiterhaufen • The Road to Pile*. Ljubljana 1994.
- 5 • Monika Kropelj, *Pravljica in stvarnost. Odsev stvarnosti v slovenskih ljudskih pravljicah in povedkah ob primerih iz Štrekljeve zapuščine*. Ljubljana 1995.
- 6 • Janja Žitnik, *Orel in korenine med »brušenjem« in cenzuro*. Ljubljana 1995.
- 7 • Darinka Trpin in Branko Vreš, *Register flore Slovenije. Praprotnice in cvetnice*. Ljubljana 1995.
- 8 • Blaž Resman, *Barok v kamnu. Ljubljansko kamnoseštvo in kiparstvo od Mihaela Kuše do Francesca Robbe*. Ljubljana 1995.
- 9 • Fran Ramovš, *Kratka zgodovina slovenskega jezika I*, Ljubljana 1995.
- 10 • Tadej Slabe, *Jamski skalni relief*. Ljubljana 1995.
- 11 • Marko Terseglav, *Uskoška pesemska dediščina Bele krajine*. Ljubljana 1996.



ISBN 961-6182-11-0



9 789616 182119

