

UDK 159.922.4:78(497.12)"18"

Matjaž Barbo
Ljubljana"SLOVENSKI DUH" KOT POETSKA KATEGORIJA¹

Razumljivo je, da obstajajo razlike med glasbami različnih provenienc; tako se posamezna glasbena dela ločijo ne le zaradi kronološkega zapovrstja in z njim povezanih stilnih premen, temveč tudi zaradi različnih geografskih ali socioloških (razrednih, kulturnih, pa seveda tudi etničnih) izhodišč. Vendar so te značilnosti različno jasne, ne moremo jih enokovredno zaznavati in z enako zanesljivostjo opazovati v nekem glasbenem delu. Nacionalno nam, to lahko priznamo, v tem smislu povzroča kar precejšnje težave. Ne gre le za določanje posebnosti stilov posameznih etnij. Ti so tudi v evropski umetni glasbi zaznavni že vsaj od 13. stoletja naprej. Bistven premik se zgodi v 19. stoletju, po francoski revoluciji, ko postane nacionalizem vodilna mišljenjska forma. Že prej razpoznavne stilne značilnosti določenega etnosa stopijo zdaj v službo vladajoče ideologije, ki se ji umetnostna ideologija (estetika) prilagodi in ustvari novo vodilno kategorijo, načelo *nacionalnega*. Po Herderju dobi značaj nacionalnega reprezentanta folklor, ki ji uveljavitev nacionalne ideje prisodi še estetsko veljavo. Do novega premika pride, ko postane za opazovanje nekega dela bistveno zaznavanje njegovih nacionalnih značilnosti in ko dobijo sicer nevtralne stilne karakteristike izrazit nacionalni značaj. Ker moramo v razumevanje oblikovanosti neke skladbe poleg formalnih nujno privzeti tudi take estetsko-ideološke momente, lahko torej rečemo, da postane nacionalno v glasbi neodtujljiv del glasbenega dejstva.²

Zlom francoske okupacije slovenskega ozemlja je dvignil glavo nemškimi oblastem pri nas - seveda predvsem v središčnih in severnih pokrajinah, kjer so bili najmočnejši. Začela se je odločnejša, politično vodena tekma za obvladovanje vsega javnega življenja, tudi kulturnega. To je čas velikih premikov. V t.i. predmarčnem obdobju, ki ga zaznamuje ime prvega med ministri, kneza Metternicha, spremljamo usodne spremembe v gospodarstvu: tako zapluje 1818 prvi parnik pred Trstom, 1835 začne delati prvi parni stroj, 1846 pa steče promet po železnici med Mariborom in Celjem. Ob tem se dviguje raven izobraženosti - še 1810 hodi v šolo samo vsak sedmi za šolo sposoben otrok, 1847 pa že vsak tretji. S cenzuro se krepi trda roka monarhije, z druge strani pa prihaja tudi do vedno novih nemirov. Celo načeloma konservativna duhovščina je bila v Sloveniji zaradi socialnih stisk, ki so v semeniščih zbirale ljudi najrazličnejših pogledov, zelo heterogena.³ V glasbi lahko

1 Prispevek je nekoliko predelana različica referata, ki ga je avtor bral na simpoziju v okviru Dnevoev Ferda Livadića novembra 1992 v Samoboru.

2 Res je, da gre za kvaliteto, ki izvira največkrat le bolj v prepredenosti estetike z nacionalno zavestjo kot pa v kakšnih specifičnih melodnično-ritmičnih značilnostih.

3 Prim. Vasilij Melik, Družba na Slovenskem v predmarčni dobi, v: Obdobje romantike v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, Ljubljana 1981, 513-523.

razberemo politični zasuk iz programa delovanja osrednjih glasbenih institucij. Italijanski operisti, ki so bili z večjim poudarkom na opernih predstavah in glasbenih točkah pri ljubljanskem občinstvu bolj priljubljeni kot nemške potujoče gledališke družine, so bili na odru Stanovskega gledališča le še redki gosti. Med leti 1812 in 1841 praktično sploh niso gostovali pri nas, razen v letu ljubljanskega kongresa 1921, ki je bilo tudi sicer v glasbeno-reprodukcijskem smislu izjemno za naše razmere. Vse to je imelo za posledico močno zmanjšanje glasbenih predstav in osiromašenje glasbenega življenja nasploh. Poleg vrste nemških liedertafelskih pevskih združenj (Gesangsvereinen) po celi Sloveniji⁴ je postavljanje nemške zavesti na odločnejše pozicije podobno moč zasledovati v ljubljanski Filharmonični družbi, ki je v času francoskih Ilirskih provinc utihnila, kasneje pa vedno bolj odločno nastopila tudi proti italijanski glasbi. Za leto 1817 imamo podatek, da so odklonili uvrstitev neke italijanske kantate na spored programa, posvečenega grofu Strassoldu, ker da se vendar ne spodobi "guvernerju nemške province" igrati nekaj italijanskega.⁵ Vsekakor Filharmonične družbe posebej v prvi polovici 19. stoletja še ne smemo preozko nacionalno obravnavati, ampak moramo njena dejanja razumeti bolj v smislu zvestega služenja avstrijski kroni. Tej pa so bili še lep čas patriotno vdani tudi Slovenci. Celotno prvo skladbo v slovenščini so izvajali Nemci - in to pred pretežno nemškim občinstvom. Beremo, da je bil 1846 na sporedu koncerta Filharmoničnega društva samospjev "Nebo v dolin" Heinricha Procha s poslovenjenim tekstom, pa tudi "pesem od Strella" z naslovom "Popotnik".⁶ Bleiweis poroča za isto leto, da so tudi v "Ljubljanskim gledišču" po dolgem času med drugim petjem "zopet zaslišali vesele glasove domačiga jezika, s katerim so se gledišni pevci, akoravno Nemci, prav dobro obnesli".⁷ Zanimivo je, kako so oblikovali vsebino te prireditve, ki so jo poimenovali "Pokušnja krajskih pesem": neki župan hoče grajsko gospo (njuno socialno poreklo v tistem času skoraj zagotovo priča o tem, da sta bila Nemca) za njen god razveseliti s slovenskimi pesmimi. Da bi jih gladko pel, skliče pevce na skušnjo, potem pa se seveda začne petje. Podobno zgodbo uporabi pri naših sosedih Kuhač, ko utemelji, zakaj se je Livadić lotil pisanja hrvaških pesmi. Kuhač piše: "Nije tomu povodom bilo samo to, što se je Samobor dičio slobodnijim zrakom, koji konzervativnim nosovima manje prija, nego zrak na miločudnom Štajeru, niti samo to, što se je Livadić uhvatio u kolo Gajevih istomišljenika, već ponajviše to, što su Livadićevoj gospodji// u volju ušle hrvatske pučke popievke i što ga je molila, nekaj joj one napjeve pobilježi, koji se razliegahu iz usta seljačkih mladića i djevojaka poljem i livadami, ili neka joj koji takov napjev sam stvori."⁸ Spoznamo lahko Herderjeva izhodišča; torej to v osnovi niso bila najprej dejanja slovenskega oz. hrvaškega rodoljubja, temveč odziv na sočasno splošno evropsko usmerjanje k prvinskemu, kar je priprajalo tudi do estetske uveljavitve folkornega.

Vzporedno z nemško ozaveščenostjo je postopoma rasla tudi slovenska nacionalna zavest - delno že med francosko okupacijo. Spodbuda slednje ni bila samo v tem, da je po načelu *divide et impera* vključevala slovenščino v naše šole, ampak tudi v živem zanimanju za slovensko preteklost in s tem tudi v obujanju tradicije, nujnem pogoju za vzpostavitev zavesti o enotnem slovenskem prostoru. Morda je bil naziv Ilirske province tudi neprimeren, ker je v preteklosti nemalokrat označeval hrvaško ozemlje,⁹ a je vendar imel

4 Prim. Dragotin Cvetko, Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem 3, Ljubljana 1960, 32.

5 Prim. Dragotin Cvetko, Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem 2, Ljubljana 1959, 137.

6 Prim. D. Cvetko, Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem 3, 10.

7 Ibid., 11.

8 Franjo Š. Kuhač, Ilirski glazbenici. Prilozi za poviest hrvatskoga preporoda, Zagreb 1893, 16.

9 Sveta stolica je 1655 oz. 1656 z imenom "Ilirik" povsem nedvoumno označila le današnje hrvaško ozemlje in pri tem celo eksplicitno izključila slovenske pokrajine. Prim. Radoslav Katičić, Ilirci i ilirski jezik, Forum 27/1988, 56, 675-688.

določen zgodovinski pomen tudi za Slovence (pojavlja se med drugim v Pohlinovi slovnici). Vsekakor je bil Francozom prikladen, ker je potrjeval prisotnost latinskega elementa na tem ozemlju mnogo pred prihodom Germanov. Hkrati je pripomogel k utrjevanju zgodovinske zavesti Slovencev, ker se je zdel uporaben kot dokaz za zgodovinsko kontinuiteto in enotno preteklost Slovencev. Linhart je tako posegel v preteklost in formuliral ilirske Slovane kot tiste, "ki prebivajo v stari Iliriji".¹⁰ Takšna raba je dobila tudi politično podporo: najprej z ustanovitvijo Ilirskega dvornega urada za južne Slovane (1791), nato z ustanovitvijo Napoleonovih Ilirskih provinc (1809-13), potem pa še - celo v okviru avstrijske države - z ustanovitvijo kraljestva Ilirije (1816), upravno sicer razdeljenega na tržaški in ljubljanski gubernij. Vse to kaže, da v tem poimenovanju nemške oblasti niso videli kake slovenske nacionalne identifikacije, ki bi bila nevarna za državljansko pokorščino, čeprav so bile sicer pozorne na vsak pretiran odklon od začrtane smeri, kar je na svoji koži skušal tudi pisec Ilirije oživljene, Valentin Vodnik, ki je prehitro zapel slavo novi francoski oblasti. Pohlinovemu študiju v Tübingenu in Kopitarjevimi natančnim pregledom dunajskih arhivov v 80. letih 18. stoletja, s čimer se je vzpostavila zavest o zgodovinski kontinuiteti Slovenstva od protestantov naprej, se je kot pomemben vir pridružilo odkritje Brižinskih spomenikov sredi 19. stoletja, mejo dokumentiranega nacionalnega "porekla" pa premaknilo še za dobrega pol tisočletja nazaj. Šele z razvito nacionalno zavestjo se je vzpostavilo domoljubje kot etična kvaliteta, nacionalizem kot pozitivno politično vodilo, nacionalno pa kot glavna estetska kategorija in osrednje poetsko načelo. Če se Ožbalt Gutschmann v svoji slovnici iz 1777 ustavi ob vprašanju "ob man in mehreren Theilen der grossen Österreichischen Monarchie deutsch oder slavisch spreche?",¹¹ je Linhartov poseg v Valvasorjevo delo bolj odločen in išče v njegovem razkrivanju ljudskih šeg in običajev že etnični mentalni substrat oz. identiteto.¹² Po predstavi Županove Micke z navdušenjem ugotovi, da imamo Slovenci svojo zavesti, "katere poglobitna vsebina so jezik, običaji in originalnost".¹³ Prevladujoče občutje časa postane domoljubje, merilo vseh vrst presojanj, tudi estetskega, pa bližanje narodni stvari. Josip Drobnič dokaj zgodaj, leta 1845, poziva v svojem nagovoru "slovenskim pevoljubam" (!), naj zveni iz pesmi "ljubezen do slovenskiga naroda, do svoje domovine".¹⁴

Ilirizem pa je v tem času vseboval še druge konotacije. Poleg občutenja vertikale je združeval tudi različne politične upe v smislu horizontalnega povezovanja. Njegov panslavistični prizvok je bil posebej močan seveda pri dunajskih in graških študentih, kjer je v narodnostno mešanem kotlu najhitreje lahko zavrela ideja skupnega slovanskega prostora. Prva javna beseda slovenske študentske mladine v Gradcu je prinesla poleg slovenskih še poljske, slovaške, češke in "ilirske" (kot so imenovali hrvaške) pesmi.¹⁵ V prej omenjeni biografiji imenuje Kuhač Livadića "prvi i najveći ilirski glazbotvorac"¹⁶ in to tiste Ilirije, kot sta si jo politično in književno zamislila Janko Drašković in Ljudevit Gaj.¹⁷ Od Slovencev je Gaju sledil v književnosti praktično le Stanko Vraz, deloma tudi Matija Majar Ziljski, ki je prispeval nekaj narodnih pesmi za Kuhačevo zbirko "Južno-slovenskih narodnih popevk". Tudi ti dve imeni s Slovenskega dokazujeta, kako tesno je bila ideja ilirizma povezana s herderjanskim zbiranjem ljudskega gradiva in vsaj na začetku še ni nepos-

10 Cit. po: Jože Pogačnik, Pojem naroda v slovenskem razsvetljenstvu, v: Obdobje slovenskega narodnega preporoda, Ljubljana 1991, 91.

11 Cjp. po: Peter Scherber, Razsvetljenstvo, preporod, predromantika. Tokovi in razlage pri formiranju slovenske nacionalne kulture, v: Obdobje slovenskega narodnega preporoda, Ljubljana 1991, 49.

12 Prim. J. Pogačnik, Pojem naroda v slovenskem razsvetljenstvu, 88.

13 Ibid. 96.

14 Cit. po: D. Cvetko, Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem 3, 15.

15 Prim. ibid. 35.

16 F.Š. Kuhač, Ferdo Livadić, 50.

17 Prim. ibid. 5.

redno odražala iskanja nacionalne identitete, ampak je šlo bolj za romantično iskanje tu-jega, nekako eksotičnega elementa (kot pri graščaku in njegovi gospe iz igre v Stanovskem gledališču). Podoben pomen je imela bržčas tudi akcija ljubljanske Filharmonične družbe, ki je po spodbudi dunajske Gesellschaft der Musikfreunde 1819 zbirala ljudsko blago. Zbiranje ni bilo usmerjeno v potrditev nacionalnega s fokalnim gradivom, ampak ga je razumeti bolj kot državo utemeljujoč popis - znano je, da pri njem niso sodelovali preroditelji, ampak manj znani učitelji in organisti, v zbirko pa so bile vključene tudi nemške pesmi in celo nemška "operetta à 8 personnes".¹⁸

Ideološko podstat za delovanje nacije, t.j. politično ozaveščanje etnije je zagotovil nacionalizem. Temeljlil je ne le v potrjevanju lastnih kvalitiet naroda, ampak (po Barthu še bolj) z izključevanjem, s primerjanjem z drugimi, s poudarjanjem mejnih področij. Že sama poimenovanja drugih narodov dostikrat izhajajo iz terminoloških oznak za razlikovanje od drugega, ki je nerazumljiv, "nemoc", "barbaroi" ali "goyim". Najbolj uporaben za te namene se je takoj pokazal jezik - tudi na Slovenskem. Z njim je bilo moč najjasneje označiti etnično mejo, saj je kar najbolj relevantno zastopal samosvojo kulturo. Tudi pozornost v nacionalno zazrtih skladateljev se je zato razumljivo osredičila v njem. Tako je že Rihar uvajal v svoje zbirke novo, slovensko glasbeno terminologijo. Bleiweis piše v svojih Novicah, z urejanjem katerih si je pridobil prvo mesto med našimi narodnimi veljaki, da je "jeden izmed najgotovejših in najpotrebnejših pripomočkov za pouzdigo domačega jezika!! ta, da ga spravimo v pesmi ali v govoru v gledališče".¹⁹ Bleiweis je - čeprav ni bil glasbenik - večkrat tudi kritičko govoril o glasbi. Tu zadanemo na splošni odnos slovenskega buditeljskega kroga do glasbe, ki je morala biti uporabna v narodnem smislu, morala je biti "naša". Njeno estetsko vrednost je določala prav stopnja ideološke funkcionalnosti. (To pa je Bleiweis kot politik dejansko lažje ocenjeval kot kak usposobljen glasbeni kritik.)

Glasba se je na nove razmere odzvala z uvedbo nove estetike "domačega duha", "ljudskega občutja" in "narodne pouzdigc". Šele nacionalno, vpeljana z izrazom "ljudski duh", je pomagala glasbenikom proklamativno začrtati meje. Prav protislovno se zdi, da sta se v terminu "ljudstvo" in "ljudski duh" spojila pojem spodnjega sloja in ideja nacije, tako da je postalo glasbeno občutje nižjih plasti izvir meščanskega nacionalizma. Na odru izvajana ljudska ("narodna") glasba je bila od predelane folklore ločena s socialno distanco. Folklorno je s svojo celovitostjo specifičnega načina življenja, ki je zagotavljala historično kontinuiteto iz neke nedoločene točke v preteklosti, v romantičnem smislu potrjevalo ljudsko ustvarjalnost - s katero se je identificiralo od zunaj tudi meščanstvo -, obenem pa predstavljalo prikladen pripomoček za potrjevanje nacionalnih idej. V mejah teh mišljenjskih koordinat je bila začrtana Herderjeva "entuziastično formulirana ideja", da je ljudski duh tisti, ki tvori tako v umetnosti kot v drugih človeških dejavnostih temeljni gonilni produktivni element.²⁰ Na Slovenskem ga kot pozitivno kategorijo uvede že razsvetljenski prepород. Številni so primeri, ko govori Zois Vodniku o "ljudskem tonu" kot osrednjem presojevalnem kriteriju, ki da naj ga vgradi v svojo poezijo.²¹ V Novicah iz leta 1845 beremo, da "ni zadosti za Slovence pesme v slovenskem jeziku zlagati, ampak potrebno je da so v *slovenskem duhu* zložene". Iz pesmi naj zveni "ljubezen do slovenskiga naroda, do svoje domovine".²² (Podč. M.B.) Zgovorni so tudi najrazličnejši naslovi skladb, tako Fleišmanove "Slovenska popotna", "Duh Slovenski" in "Slovenca dom" s prve besede leta 1848,²³ pa "Potpourri na

18 Prim. D. Cvetko, Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem 2, 237.

19 Cit. po: D. Cvetko, Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem 3, 24.

20 Prim. Carl Dahlhaus, Über die Idee des Nationalismus in der Musik des 19. Jahrhunderts, v: Idea narodnosti a novodoba hudba, Brno 1973, 426.

21 Prim. P. Scherber, Razsvetljenstvo, prepород, predromantika, 48.

22 Cit. po: D. Cvetko, Slovenska glasbena romantika v luči evropskega razvoja, v: Obdobje romantike v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, Ljubljana 1981, 535.

slovenske motive" Gašparja Maška in Potočnikova "Dolenska zdravica" z druge besede istega leta ali "Uvertura po slovenskih napevih" in "Slovanska polka" Antona Emila Titla z besede leta 1852.²⁴ Še bolj je očiten naslon na ljudsko glasbo opaziti v izboru skladb za Slovensko gerlico, v kateri so objavljene pesmi, ki so jih prepevali na besedah po letu 1848. V reviji najdemo vrsto označitev kot npr. "napev stari", "gorenska pesim", "napev starokrajnski", "napev ilirski", "po narodni slovanski", "pesem krajnskiga naroda", "narodna" itn. V tem smislu tudi ni nenavadno, da je celo himna avstrijskega cesarstva označena za "Slovincov narodna pesem", uvrščena pa seveda na prvo mesto prve številke revije.²⁵

Z obratom v nacionalno se je v slovenski glasbi pojavila vrsta bolj ali manj nadarjenih in razgledanih amaterjev ("naivcev"), ki so postavljali nova estetska merila. V umetni glasbi je bil pretirgan zgodovinski spomin, v "domače" obrnjen izraz je postavljajal nove temelje, naša glasba je bila znova "musica in statu nascendi" (Loparnik).²⁶ Ideja originalnosti, prav tako pomembna estetska kategorija časa, je preteklim in tujim vzorom z oponašanjem epigonstva spodnesla še zadnje perspektive, domače ustvarjanje pa vkleščila v kroženje znotraj lastne samozadostnosti. Splošni okus je izoblikoval bledo različico mešanice "folkloriziranega liedertafela in salonske patetike",²⁷ primerne za potrebe čitalničnih "veselic".²⁸ Značilna je enostavna enoplastna homofona gradnja s poudarjeno melodično linijo, ki poudarja tekst z navadno narodno budniško vsebino.²⁹ Zato Bleiweis govori o linijah, ki da jih "vrabci čivkajo".³⁰ Spremljiva glasbeno ni samostojneje razvita, razen tam, kjer je ne "oklepa" tekst - predvsem v instrumentalnih predigrah in poigrah. To kaže, da bi bili sposobni tudi kakšnega bolj drznega podviga, ki pa ga okolje za svoje cilje ni potrebovalo. Sicer prevladujejo enostavne "mendelssohnizirane" ritmične in melodične formule, ki jih ne oživijo niti prehajalna kromatika, zadržki, zmanjšani septakrodi ali krajše modulacije.

Danes umetniške vrednosti skladb iz tega časa ne moremo ocenjevati z narodnobuditeljskimi merili, ker niso več relevanten kriterij estetskega opazovanja. Vrednost, izmerjena z indikatorji avtonomno glasbenega, pa je v okvirih tedanje zavestne odločitve za oblikovanje povsem novega, samostojnega glasbenega jezika (z naslonom na takrat že preživele osnovne znake umetne glasbe Zahodnega sveta) - to si moramo priznati - majhna. Neizpodbitno visoka pa zato ostaja njihova zgodovinska teža pri oblikovanju posebnega slovenskega nacionalnega sloga.

SUMMARY

The essential shift in the direction towards the musical-national idiom occurs after the French revolution, when nationalism has become the leading form of thought. Following Herder the character of the national representative is ingrained in folklore, to which the assertion of the national idea awards also aesthetic value. With the French occupation of the Slovene territory there comes to an increasing assertion of alien (above all German)

23 Prim. D. Cvetko, Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem 3, 16-17.

24 Prim. *ibid.* 33.

25 Tudi Fleišman jo je, kot vzoren rodoljub, ljubljenec očeta narodne prebuje Bleiweisa, prirejeno za moški zbor objavil kot prvo v svoji Gerlici.

26 Prim. Borut Loparnik, Slovenska glasba in slovenska Cerkev: 19. stoletje, v: Vloga Cerkve v slovenskem kulturnem razvoju 19. stoletja, Ljubljana 1989, 153.

27 *ibid.* 156.

28 Ena od Fleišmanovih pesmaric nosi naslov prav "Pesmi za veselice Jurija Fleišmana".

29 Po Fukačevih opredelitvah nacionalne glasbe se folklorna glasba loči od "folklorizirane" prav v uporabi buditeljskih tekstov. Prim.: Jiří Fukač, Zur Erforschung der ethnischen und nationalen Züge der Musik und ihrer sozial psychologischen Voraussetzungen, v: Idea narodnosti a novodobna hudba, Brno 1973, 450-457.

30 Prim. D. Cvetko, Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem 3, 34.

national consciousness, while the constantly increasing sense of history gradually strengthens also the Slovene self-assurance. The original pan-European ideas receive a specific national colouring, into the foreground comes the idea of the national to which music as well subordinates itself. What is felt as national and termed "Volksgeist" (national spirit) opens the concert podium also to musical amateurs. The conscious decision to originate a new musical idiom, in terms of nationally-awakening criteria understandably decreases the value of what is musically autonomous.