

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Miha Debevec

Mentor: Prof. dr. Anton Kramberger

**NADGRADNJA TRADICIONALNEGA PRISTOPA V  
IGRANJU NA DIATONIČNO HARMONIKO**

Diplomsko delo

Rakitna, 2003

## KAZALO

<b>1. UVOD</b> .....	3
<b>2. DIATONIČNA HARMONIKA IN NJENA VLOGA V LJUDSKI GLASBI</b> .....	7
2.1 TEHNIČNI OPIS GLASBILA IN NJEGOVA UMESTITEV V SISTEM DRUGIH GLASBIL .....	7
2.2 ZGODOVINA GLASBILA IN NJEGOV POJAV NA SLOVENSKEM ..	8
2.3 STATUS GLASBILA IN GODCEV V LJUDSKI GLASBI .....	10
2.4 DIATONIČNA HARMONIKA V SESTAVU Z DRUGIMI LJUDSKIMI GLASBILI .....	13
2.5 IZDELOVALCI DIATONIČNIH HARMONIK .....	14
2.6 SREČANJA IN TEKMOVANJA V IGRANJU NA DIATONIČNO HARMONIKO .....	15
2.7 “LJUDSKO” KOT POSLEDICA VZPOSTAVLJANJA RAZLIKE MED VISOKO IN POPULARNO KULTURO IN NJEGOV POMEN V RAZLIČNIH ČASOVNIH OBDOBJIH .....	16
<b>3. POJAV NARODNOZABAVNE GLASBE IN VLOGA DIATONIČNE HARMONIKE V NJEJ</b> .....	19
3.1 POJAV NARODNOZABAVNE GLASBE NA SLOVENSKEM IN NJENE ZNAČILNOSTI .....	19
3.1.1 <i>Razprava o izvornosti slovenske narodnozabavne glasbe</i> .....	21
3.1.2 <i>Razmerje med ljudsko in narodnozabavno glasbo</i> .....	25
3.1.3 <i>Vpliv ljudske glasbe in nekaterih popularnoglasbenih zvrsti na narodnozabavno glasbo: primer Slavka Avsenika</i> .....	28
3.2 VPLIV MODERNIZACIJE SLOVENSKE DRUŽBE NA PRILJUBLJENOST NARODNOZABAVNE GLASBE .....	31
3.2.1 <i>Socialno strukturni mehanizem, ki vpliva na diferenciacijo priljubljenosti narodnozabavne glasbe</i> .....	35
3.3 VLOGA DIATONIČNE HARMONIKE OB POJAVU NARODNOZABAVNE GLASBE .....	40

3.3.1 Pojav harmonikarja Lojzeta Slaka .....	40
3.3.2 Vpliv ljudske glasbe na narodnozabavno: primer Ansambla Lojzeta Slaka .....	42
<b>4. SISTEMI POUČEVANJA NA DIATONIČNO HARMONIKO .....</b>	<b>43</b>
4.1 NAČIN PRIDOBIVANJA ZNANJA NA LJUDSKIH GLASBILIH IN NJIHOVI REPERTOARJI .....	43
4.2 PRVI SISTEMATIČNI NOTNI ZAPISI ZA DIATONIČNO HARMONIKO IN NJIHOV OPIS .....	44
4.3 PREOBRAT V NAČINU IZOBRAŽEVANJA NA DIATONIČNI HARMONIKI .....	47
<b>5. DIATONIČNA HARMONIKA IN MOŽNOSTI IGRANJA NA TO GLASBILO .....</b>	<b>49</b>
5.1 MNENJA O TEM, KAJ JE MOGOČE IZVAJATI NA DIATONIČNI HARMONIKI IN LASTNA INTERPRETACIJA TEGA .....	49
5.2 NADGRADNJA TRADICIONALNEGA NAČINA IGRANJA NA DIATONIČNO HARMONIKO .....	54
5.2.1 Prispevek Zorana Lupinca .....	54
5.2.2 Lasten prispevek k nadgradnji tradicionalnega pristopa v igranju na diatonično harmoniko .....	55
<b>6. ZAKLJUČEK .....</b>	<b>57</b>
<b>7. LITERATURA IN VIRI .....</b>	<b>61</b>
<b>8. PRILOGE .....</b>	<b>64</b>

## 1. UVOD

Za navedeni naslov diplomskega dela sem se odločil na podlagi svojega dolgoletnega ukvarjanja z glasbo, natančneje z igranjem na diatonično harmoniko. V času izobraževanja na tem glasbilu sem se seznanjal predvsem z načinom poučevanja na to glasbilo, njegovimi tehničnimi značilnostmi ter glasbeno teorijo in prakso nasploh, manj oziroma skoraj nič pa nisem o tem glasbilu izvedel z drugih, npr. sociološko-kulturoloških ter etnomuzikoloških perspektiv. Slednje me je v diplomski nalogi, poleg ostalih značilnosti tega glasbila, še posebej zanimalo.

V diplomski nalogi sem poskušal ugotoviti, kakšno vlogo je imela diatonična harmonika v ljudski in narodnozabavni glasbi na Slovenskem, pri tem pa posebej omeniti pojav narodnozabavne glasbe, v kateri ima diatonična harmonika osrednje mesto, izvor tovrstne glasbe ter njen nastanek in njeno razmerje do ljudske glasbe. Zanimalo me je, ali je tovrstna glasba res tista, katere izvor gre v prvi vrsti pripisovati avtorstvu na slovenskem območju, ali pa lahko njene značilnosti povezujemo tudi z vplivom širšega, ne le slovenskega kulturnega prostora. V nalogi sem poskušal ugotoviti tudi, v kolikšni meri lahko govorimo o nekaterih očitkih v zvezi s tem, da ima narodnozabavna glasba negativen vpliv na ljudsko glasbo in njen obstoj. Poleg izčrpnega opisa lastnosti samega glasbila, so me še posebej zanimali načini pridobivanja znanja na tem glasbilu ter značilnosti najpomembnejših sistemov poučevanja na diatonično harmoniko. Na podlagi svojih večletnih izkušenj v igranju na to glasbilo sem poskušal ovreči velikokrat opažene trditve o "manjvrednosti" tega inštrumenta ter njegovimi zmožnostmi izvajanja zahtevnejših glasbenih repertoarjev.

V zaključnem delu diplomske naloge sem nameraval dokazati, da je diatonično harmoniko kot ljudsko glasbilo mogoče obravnavati popolnoma enakovredno z drugimi glasbili ter z nekaterimi inovativnimi pristopi k temu glasbilu, tako v tehničnem kot vsebinskem smislu, posegati tudi v glasbene zvrsti, kjer se ta inštrument doslej ni pojavljal.

V procesu izdelave diplomskega dela sem se večkrat soočal s težavami, ki so povezane s tematiko, ki jo preučujem v nalogi, saj je za področje, ki sem si ga izbral, na razpolago relativno malo strokovne literature. Pomagal sem si z literaturo, ki jo hranijo v arhivu Inštituta za glasbeno narodopisje pri Slovenski akademiji znanosti in umetnosti. Tako sem pridobil številne pomembne podatke, ki so, glede na to, da je pomemben del te naloge, vsebinsko gledano, etnomuzikološko naravnani, za izdelavo naloge zelo relevantni. Poleg tega sem z več sodelavci in znanstveniki na omenjenem inštitutu opravil tudi precej neformalnih pogovorov, kar je pripomoglo k boljši usmeritvi in kvalitetnejši izdelavi diplomske naloge.

Pomemben del naloge predstavljajo trije polstrukturirani intervjuji, ki sem jih opravil z Zoranom Lupincem, prof. glasbe, etnologom, prof. dr. Rajkom Muršičem in ljudskim godcem Lojzetom Slakom. Podatki, pridobljeni na podlagi intervjujev, so pomembno prispevali k vsebinski nadgradnji diplomske naloge, saj sem uspel soočiti mnenja strokovnjakov, ki imajo na tematiko, obravnavano v nalogi, različne poglede, ki izhajajo iz njihovih različnih izobrazbenih usmeritev in pristopov v zvezi z vsebino tega diplomskega dela. Vse to je gotovo pripomoglo k večji verodostojnosti in vrednostni neodvisnosti do obravnavanja omenjene tematike.

V zvezi z načinom pridobivanja podatkov naj omenim tudi nekatere spletne strani, ki so se navezovala na temo diplomskega dela, posebej pa bi rad poudaril, da so mi bile, poleg številnih neformalnih pogovorov in ostalih razpoložljivih virov, v največjo pomoč ravno izkušnje, ki sem jih pridobil skozi dolgoletno intenzivno ukvarjanje z igranjem na diatonično harmoniko.

Del vsebine diplomskega dela se nanaša na specifičnosti tega glasbila, zato zahteva podrobnejše poznavanje njegovih začilnosti in precejšnje izkušnje v igranju nanj.

V prvem poglavju diplomskega dela se osredotočam na vlogo diatonične harmonike v ljudski glasbi, pri čemer opisujem najprej splošne in predvsem tehnične značilnosti glasbila ter njegovo umestitev v sistem drugih glasbil. V nadaljevanju se dotikam zgodovine tega glasbila in njegovega pojava na

slovenskem območju. V tem poglavju so me še zlasti zanimala vloga, ki so jih v ljudski glasbi imeli omenjeno glasbilo in tisti, ki so na to glasbilo igrali. Zanimalo me je tudi, v kakšnih glasbenih sestavih oziroma zasedbah se je pojavljala diatonična harmonika, kdo so izdelovalci tega glasbila, temu pa sledi še opis srečanj in tekmovanj v igranju na diatonično harmoniko. Poglavje zaključujem z razmislekom o tem, na kakšen način se je vzpostavil pojem "ljudsko" in kaj si lahko pod tem pojmom predstavljamo v različnih časovnih obdobjih, saj je mogoče predpostavljati, da se ljudska glasba kot del ljudske kulture ob zgodovinskem razslojevanju in modernizaciji slovenske družbe ne pojmuje vedno enotno.

V naslednjem poglavju se ukvarjam s preučevanjem vloge diatonične harmonike v slovenski narodnozabavni glasbi. V prvem delu tega poglavja so bile v središču mojega zanimanja značilnosti narodnozabavne glasbe, njen izvor in odnos do ljudske glasbe, v nadaljevanju pa sem skušal te značilnosti predstaviti na primeru Ansambla Slavka Avsenika. V drugem delu omenjenega poglavja se osredotočam na raziskovanje potencialne povezanosti med starostjo prebivalcev in poslušanjem narodnozabavne glasbe ter povezanosti tipa naselja in poslušanjem tovrstne glasbe, pri čemer dajem poseben pomen temu, ali je, v okviru modernizacije slovenske družbe v 20. stoletju, možno govoriti o vplivu na poslušanje te glasbene zvrsti. V zadnjem delu poglavja preidem na opisovanje vloge samega glasbila v narodnozabavni glasbi, kar ob zaključku poglavja predstavim tudi na primeru Ansambla Lojzeta Slaka.

V poglavju, ki sledi, preučujem načine izobraževanja na ljudskih glasbilih s posebnim poudarkom na diatonični harmoniki, pri čemer opisujem tudi repertoarje, podrobneje pa me zanimajo predvsem najpomembnejši sistemi prenašanja glasbenega znanja v igranju na diatonično harmoniko.

V zadnjem poglavju diplomske naloge skušam soočiti različna mnenja o tem, kakšne so zmožnosti glasbenega udejstvovanja na diatonični harmoniki kot ljudskemu glasbilu, ob tem pa, ko govorim o nadgradnji tradicionalnega pristopa v igranju, izpostavim prispevek Zorana Lupinca, enega največjih poznavalcev tega glasbila.

Nalogo zaključim z lastnimi argumenti o možnostih, ki se ob nekaterih inovativnih pristopih v igranju na diatonično harmoniko ponujajo v izvajalskem potencialu tega ljudskega glasbila.

Zahvaljujem se vsem, ki so mi pomagali pri izdelavi tega diplomskega dela, še posebej prof. Zoranu Lupincu, mag. Ivanu Sivcu, Lojzetu Slaku ter prof. dr. Rajku Muršiču in mentorju prof. dr. Antonu Krambergerju.

## 2. DIATONIČNA HARMONIKA IN NJENA VLOGA V LJUDSKI GLASBI

### 2.1 TEHNIČNI OPIS GLASBILA IN NJEGOVA UMESTITEV V SISTEM DRUGIH GLASBIL

Diatonična harmonika je danes v Sloveniji gotovo eno od najbolj popularnih glasbil. Njene zvoke je moč prepoznati skorajda na vsakem koraku, pa najsi bodo to radijski valovi, televizijski medij, gasilske veselice na podežlju, poroke ali katera koli druga družabna srečanja. To glasbilo spada med tako imenovana "aerofona glasbila",<sup>1</sup> pri katerih nastaja zvok zaradi nihanja prosto prenehajočega kovinskega jezička, ki zaniha v zračnem toku (glej Trampuš, 1993: 5). Pri harmoniki ta kovinski jeziček zaniha s pomočjo zraka, ki ga ustvarjamo z odpiranjem in zapiranjem meha.

V splošnem delimo harmonike na diatonične in kromatične, pri čemer je bistvena razlika med njimi ta, da se pri diatoničnih harmonikah, ob pritiskanju na iste gube, oglašajo različni toni glede na to, ali meh potiskamo noter ali vlečemo ven (glej Strajnar, 2002: 74). Slednje ne velja za kromatične harmonike, kjer ostaja ton na istem gumbu enak, ne glede na to, ali meh potiskamo noter ali pa vlečemo navzven.

To pomeni, da ima meh pri diatonični harmoniki izredno pomembno funkcijo, saj ni le proizvajalec zvoka, ampak tudi njegov oblikovalec ali kot pravi nek harmonikar v knjigi entomuzikologinje Zmage Kumer (1983: 90): "*... pri diatonični je treba z mehom loviti viže, pri kromatični pa je vseeno, kako vlečeš meh ...*".

Diatonična harmonika je sestavljena iz dveh lesenih skrinjic ali ohišij, v katerih so glasilke (jekleni jezički), in meha, ki ju povezuje. Z odpiranjem in zapiranjem meha se v notranjosti ustvarja zračni pritisk. Ko pritisnemo na gumb, odpremo pot

---

<sup>1</sup> Gre za klasifikacijo glasbil, ki sta jo uvedla nemški muzikolog Sachs ter avstrijski etnomuzikolog Hornbostel in pri kateri so glasbila, poleg aerofonih (zrakovna glasbila), razvrščena še v naslednje skupine: idiofoni (samozvočila), membranofoni (glasbila z opno), kordofoni (strunska glasbila) in električna glasbila (glej Strajnar, 2002: 17).



zraku, ki zatrese jeziček in oglasi se ton. Za vsak ton obstajajo dva ali trije enako uglašeni jezički, od česar je odvisno tudi to, čemur se v splošni rabi pravi “harmonika je dvakrat ali trikrat uglašena” (glej Trampuš, 1993: 7). Poleg že omenjenih delov harmonike, obstajati tudi melodijska in basovska (spremljevalna) stran. Melodijska stran je sestavljena iz gumbov, ki so lahko razporejeni v eno, do pet vrst. Pri nas je najbolj pogosta tri vrstna harmonika, ki ima na melodijski strani tri vrste gumbov (glej Strajnar, 2002: 75). Tej strani ponekod pravijo tudi *greben*, celo vrsto imen pa imajo tudi gumbi na melodijski strani. Ponekod jim pravijo *knofi* ali *botoni* (primorsko), *pritski* (gorenjsko), pa tudi *krajcelni* (dolenjsko) (glej Kumer, 1983: 90). Najpogostejša basovska ali spremljevalna stran ima enajst gumbov, kar je značilno za trivrstne harmonike, med bolj razširjenimi pa so tudi tiste z osmimi in dvanajstimi basi (glej Kumer, 1983: 90). Diatonična harmonika je sestavljena še iz dveh nosilnih pasov, poteznega pasu, ki služi umestitvi leve roke na basovski strani ter sapnika, ki je namenjen hitremu praznjenju ali polnjenju meha.

## 2.2 ZGODOVINA GLASBILA IN NJEGOV POJAV NA SLOVENSKEM

Izumitelj diatonične harmonike je Nemeč Ludwig Buschmann, ki je tudi izumitelj ustnih orglic. Harmonika se je razvila iz orglic; obe glasbili imata kovinske prenihajoče jezičke. Pri orglicah dovajamo zrak neposredno s pihanjem, pri harmoniki pa s pomočjo meha (glej Kumer, 1983: 89). Prvo harmoniko, ki je do leta 1870 doživela nekaj manjših sprememb, kasneje pa (razen v kvaliteti materialov) ne več, je izdelal leta 1821, torej že v prvi polovici 19. stoletja. Na Slovenskem se je, tako kot v večjem delu Evrope,<sup>2</sup> pojavila v drugi polovici 19. stoletja, o čemer priča tudi najstarejše ohranjeno pesemsko besedilo Antona Breznika iz Ihana v 80. letih 19. stoletja:

“*Kdor pa voče plesat jet,*

---

<sup>2</sup> Zmaga Kumer v svoji knjigi govori o tem, da je harmonika po nastanku sicer med najmlajšimi ljudskimi glasbili, po razširjenosti pa med prvimi, saj je v samo stotih letih prodrla v vse evropske dežele in izpodrinila mnoga dotedanja glasbila (glej 1983: 89).

*more dnarce zraven štet,  
z orglam al s klenetam,  
al pa s trobentam.”*

(Kumer, 1983: 89)

To je najstarejši ohranjeni vir, ki omenja harmoniko.<sup>3</sup> Gre za svatovsko pesem, v kateri se harmonika poimenuje z izrazom orgle, ki pa je le eden izmed mnogih takratnih izrazov za harmoniko.<sup>4</sup> Poleg edninske oblike *harmonika*, *harmonka* se je ponekod na Gorenjskem, Primorskem in Notranjskem uporabljala tudi množinska oblika *harmonke*, v nekaterih predelih Notranjske, Štajerske in Primorske *ramonka*, *ramonika*, *ramonike*, ponekod na Primorskem in Dolenjskem *armonika*, *armonike*, v posameznih delih Primorske pa se je uveljavilo tudi ime *grmonike*, *garmonike* (glej Kumer, 1983: 89).

Poleg številnih izrazov za harmoniko se je uveljavilo tudi več imen za tistega, ki harmoniko igra; na splošno so ga imenovali *harmonikar*, na Koroškem *ramonikar*, *harmonovc*, *mehovc*, na Štajerskem *mugač*, ponekod v Prekmurju pa so uporabljali vzdevek *fudaš* (glej Kumer, 1983: 90).

Diatonična harmonika je vseskozi razširjena predvsem tam, kjer v ljudski vokalni in instrumentalni glasbi prevladuje durovski način petja ali igranja, saj se njena, še posebej t. i. "graška"<sup>5</sup> uglasitev, intonančno ujema z omenjenim pretežno durovskim načinom igranja in petja, ki je bilo prisotno v ljudski glasbi slovenskega (glej Kumer, 1988: 260) pa tudi širšega kulturnega prostora. Zaradi tega, po mnenju raziskovalca na Inštitutu za glasbeno narodopisje Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Julijana Strajnarja (2002: 76): "... ni čudno, da

---

<sup>3</sup> Vprašalnice in ljudske pesmi iz prve polovice 19. stoletja harmonik še ne omenjajo, prav tako jih še ni zaslediti na panjskih končnicah z zanesljivim datumom nastanka. Edina končnica, ki prikazuje harmonikarja, ob njem pa sta še goslač in klarinetist (vsi trije stojijo pred odprtimi peklenskimi vrati), je nedatirana (glej Kumer, 1983: 89/135).

<sup>4</sup> "Na Slovenskem so novo glasbilo imenovali: *harmonike*, *ramonike*, *fude*, *mehe*, *orgle* ali *spakedranko frajtonarce*." (Strajnar, 2002: 75).

<sup>5</sup> Po mnenju etnologa Rajka Muršiča (v intervjuju septembra 2003) je to uglasitev "... ki harmonsko ustreza prevladujoči višini tona in intervalom, ki so jih do tedaj uporabljali pri petju (durovski trozvok)." V nadaljevanju dodaja: "Skratka: harmonika je uglašena tako, da lahko spremlja oz. intonira t. i. alpsko večglasje." Poenostavljeno rečeno gre za v nalogi največkrat omenjeno C, F, B - uglasitveno različico diatonične harmonike, ki vsebuje tudi G-dur in je še danes med prevladujočimi uglasitvami tega ljudskega glasbila.

*so med obema vojnama diatonične harmonike prevladale v deželah Avstro-Ogrskega cesarstva, v Sloveniji, Avstriji in tudi npr. v Švici, Nemčiji, severni Italiji.”*

To pa ne pomeni, da se je diatonična harmonika v ljudski glasbi pojavljala tudi ob sami spremljavi večglasnega petja<sup>6</sup> (enoglasno petje v ljudski glasbi našega prostora ni bilo prisotno - glej Kumer, 1988: 264), ampak da je njena omenjena uglasitvena podobnost z večglasnim ljudskim petjem veliko prispevala k priljubljenosti diatonične harmonike, še posebej, kot bomo videli v nadaljevanju, k njeni kasnejši vlogi v narodnozabavni glasbi.

### 2.3 STATUS GLASBILA IN GODCEV V LJUDSKI GLASBI

Diatonična harmonika je že od samega začetka zelo priljubljen inštrument. Pridobila si je status ljudskega glasbila, saj je bila in je velikokrat še vedno nepogrešljiva na raznovrstnih zabavah in drugih prireditvah. Glasbeni pedagog in eden največjih poznavalcev diatonične harmonike Zoran Lupinc ugotavlja naslednje:

*“Ljudska glasba je izročilo prednikov in obenem kulturna vrednota, ki predstavlja človeka, njegove običaje, navade. S svojo preprostostjo je spremljala ljudi od zibelke do groba, v sreči in nesreči, v veselju in žalosti, pri delu in počitku”* (v intervjuju septembra 2003).

Diatonična harmonika je bila kot ljudsko glasbilo v človekovem življenju prisotna ves čas, v najrazličnejših situacijah.

Kaj pomeni, da je neko glasbilo ljudsko? Neko glasbilo lahko uvrščamo med ljudska glasbila takrat, ko je to glasbilo del ljudskega življenja in sestavni del šeg in navad, pa četudi je kupljeno v trgovini ali prevzeto od nekoga drugega, enostavno ali bolj kompleksno, oziroma ima katere koli lastnosti (glej Strajnar, 1989: 5). Najpomembnejši kriterij “ljudskosti” je torej njegova uporaba, ne pa lastnosti.

---

<sup>6</sup> Več o tem na str. 12.

Zmaga Kumer (1988: 218) meni, da: “*Ljudsko glasbilo postane lahko vsako glasbilo, če ljudski godci igrajo nanj melodije, ki spadajo v ljudsko glasbeno izročilo oziroma, če se uporablja v zvezi z ljudskim izročilom. Spoznavno znamenje je torej raba.*”

Glasbenik, ki igra na ljudsko glasbilo, se imenuje ljudski godec.<sup>7</sup> Ljudski godec ni kdor koli, pač pa tisti, ki nepoklicno in pogosto javno izvaja ljudske skladbe za glasbeno spremljavo pri plesu (glej Strajnar, 1989: 6). Godec torej ni nekdo, ki igra v glavnem doma, za lastno zabavo, prav tako ni tisti, ki igra na preprosto glasbilo, kot je npr. rog iz lubja<sup>8</sup> in tudi ne izobraženi glasbenik, ki poklicno igra v različnih instrumentalnih sestavih, ampak tisti, ki izpolnjuje že omenjene lastnosti. Ljudski godec v večini primerov ni glasbeno izobražen, zato ne pozna not in igra, kot pravimo, po posluhu (glej Strajnar, 1989: 7). Čeprav godec za svoje delo ponavadi dobi plačilo, načeloma ne nastopa zaradi denarja, ampak predvsem iz veselja do glasbe (glej Kumer, 1983: 153).

Od godca se pričakuje, da pozna določeno število vsem znanih pesmi,<sup>9</sup> da hitro povzame skladbo, ki mu jo kdo od plesalcev zapoje, da se prilagodi različnim željam plesalcev in upošteva krajevne navade in šege.

Ob vprašanju, kakšen status so imeli ljudski godci v družbi, je zanimivo, da so bili po eni strani izredno pomembni zabavljači in zaradi tega zelo zaželeni, po drugi strani pa npr. etnolog in pisatelj Ivan Sivec piše, da so godci pripadali predvsem nižjim družbenim slojem.<sup>10</sup> Za njih naj bi bilo značilno tudi občasno ali celo daljše potepuško življenje, pri občinstvu pa naj bi pogosto veljali kar za malopridneže ali celo delomrzneže (glej 2002: 278). Vseeno velja omeniti, da je bil na splošno ljudski godec večkrat deležen raznovrstnih ugodnosti; včasih so ga hodili iskati z vozom, danes z avtomobilom, na služenju vojaškega roka je pogosto dobil izredni

---

<sup>7</sup> Prvotno se je izraz godec nanašal na tistega, ki gode, oziroma igra na godalo (od tu tudi ime godec), to je strunsko glasbilo z lokom. Kasneje se je začel izraz nanašati tudi na druga ljudska glasbila (glej Kumer, 1983: 153).

<sup>8</sup> To je pastirsko glasbilo, narejeno iz drevesnega lubja, namenjeno pa je piskanju in zvočnemu signaliziranju, saj je tako preproste izdelave, da nanj ni možno igrati ljudskih melodij (glej Kumer, 1983: 114).

<sup>9</sup> “*V Reziji, npr., mora znati vsaj dvajset različnih viž, da sme javno nastopati, da ga okolje priznava za godca*” (Strajnar, 1989: 7).

<sup>10</sup> “*Med trdnimi kmeti ali sploh premožnimi na podeželju godcev skoraj ni dobiti, več jih je med revnejšimi, nekdam med bajtarji in rokodelci. Navadno se je z godčevstvom družil poklic krojača, čevljarja, zidarja.*” (Kumer, 1983: 172).

dopust in bil oproščen težjih del v vojašnici, na delovnem mestu so mu, če je kdaj po neprespani noči zamudil na delo, večkrat oprostili, med narodno osvobodilnim bojem pa je godec npr. dobil tudi malo več hrane kot drugi (glej Strajnar, 1989: 7).

Zanimivo je, da slovenščina ne pozna ženske oblike samostalnika godec, saj je bilo godčevstvo vseskozi večinoma moška zadeva. Ženske so ponekod igrale citre, a le doma in ne v javnosti, vzdevek "godčevka", pa je pomenil godčevo ženo in ne tisto, ki tudi sama gode na kako glasbilo (glej Kumer, 1983: 153). Kljub temu, da v igranju ljudskih inštrumentov, torej tudi diatonične harmonike, še vedno prevladuje pretežno moški spol, pa se v zadnjem času pojavlja tudi čedalje več žensk. O tem govori raziskovalka Inštituta za glasbeno narodopisje, Maša Komavec (2002: 131): "*Vedno več je mlajših harmonikark, prav tako je opaziti, da se učenja harmonike, predvsem diatonične, lotevajo starejše generacije žensk, predvsem takrat, ko se upokojijo in so rešene tako službenih kot tudi materinskih dolžnosti in obveznosti.*"

Slovensko ljudsko inštrumentalno glasbeno izročilo je povezano predvsem s plesom in ne s petjem, saj ljudski godec praviloma nikoli ne spremlja petja.<sup>11</sup> Vzrok omenjenemu je bil ta, da so bili pevci ponosni na to, da znajo lepo peti, zato enostavno ni bilo potrebe, da bi jih kdor koli spremljal, godci pa so ponavadi igrali za ples, pri katerem je na Slovenskem večinoma zadostovalo zgolj inštrumentalno igranje (glej Komavec, 2002: 122).

Ljudski glasbeniki, ki so igrali na diatonično harmoniko, so poleg tega, da so bili nepogrešljivi pri plesih, igrali tudi ob številnih drugih dogodkih, kot so razne šege in običaji. To je bilo npr. ob jurjevanju,<sup>12</sup> raznih budnicah, pustnih sprevodih, Martinovi nedelji,<sup>13</sup> godovnem ofrehtu,<sup>14</sup> koledništvu,<sup>15</sup> šagri,<sup>16</sup> likofu,<sup>17</sup> pa tudi

---

<sup>11</sup> "Ob spremljavi harmonike se je pelo le ob izjemnih priložnostih, kot na primer ob naboru fantov" (Komavec, 2002: 122).

<sup>12</sup> Jurjevanje je bil pastirski praznik, predvsem v Beli krajini, vzhodnem Štajerskem, Koroškem in deloma v Prekmurju, ob katerem prvič "ženejo" živino na pašo. Praznovali so ga vsako leto 24. aprila (glej Kumer, 1983: 130).

<sup>13</sup> Predvsem v vinorodnih območjih se, tisto nedeljo, ki je najbližje 11. novembru, praznuje Martinovo. Takrat naj bi se "mošt spremenil v vino" (glej Kumer, 1983: 131).

<sup>14</sup> Običaj, po katerem se tistemu, ki ima god ali pa rojstni dan, večer pred tem dnevom priredi hrupna podoknica z raznovrstnimi glasbili (glej Kumer, 1983: 130).

ob volitvah itd. (glej Strajnar, 1989: 7). Brez godca pa ni šlo niti ob spremljavi "ohceti", kjer harmonikar spremlja ženina, ko gre po nevesto ter "svate" do cerkve in gostilne, kjer se zabava ob zvokih harmonike nadaljuje (glej Komavec, 2002: 122/123). Harmonika je imela in ima (marsikje so naštetih običajih še ohranjeni) zelo pomembno vlogo pri mnogih ljudskih običajih, saj v preteklosti skorajda ni zaslediti družabnega dogodka, kjer je ne bi bilo slišati. Na tem mestu se mi zdi pomembno omeniti, da je imela diatonična harmonika v ljudski glasbi vodilno vlogo pred kromatičnimi harmonikami ali kot pravi Julijan Strajnar: "*Po drugi svetovni vojski se sicer pojavijo kromatične harmonike (klavirske in na gube), vendar v slovenski ljudski instrumentalni glasbi nimajo posebne vpliva*" (2002: 76).

#### 2.4 DIATONIČNA HARMONIKA V SESTAVU Z DRUGIMI LJUDSKIMI GLASBILI

Diatonična harmonika je na naše območje zelo uspešno prodirala predvsem v letih pred prvo svetovno vojno in izpodrivala dotedanje godčevske skupine ali pa se v njih uveljavljala namesto drugih glasbil, na primer opreklja<sup>18</sup> (glej Kumer, 1983: 138).

Že od 17. stoletja so po slovenskih pokrajinah znane različne zasedbe godčevskih skupin. Najpogostejša zasedba je predstavljala gosli-klarinet-bas ter namesto basa večkrat rog ali oprekelj, v drugih sestavih pa so bile pogoste naslednje kombinacije: gosli-oprekelj-bas, gosli-oprekelj-trobenta, gosli-klarinet-rog-bas, gosli-oprekelj-klarinet-flavta-bas (glej Sivec, 2002: 277).

V vseh omenjenih kombinacijah glasbil se je diatonična harmonika ob veliki razširjenosti uveljavila v eni od opisanih kombinacij glasbil in nadomestila

---

<sup>15</sup> Koledništvo predstavlja nekakšen ljudski običaj, pri katerem so hodili godci voščiti ljudem za različne koledarske praznike (npr. okoli novega leta) in so obenem godli (glej Kumer, 1983: 128).

<sup>16</sup> Običaj, ki predstavlja blagoslavljanje različnih predmetov, ob različnih praznikih, predvsem v cerkvi (glej Strajnar, 1989: 18).

<sup>17</sup> Običaj, pri katerem je, po vseh večjih skupnih delih, gospodar priredil nekakšen zaključek (likof), na katerem se je praznovalo ob glasbi in petju (glej Kumer, 1983: 131).

<sup>18</sup> Oprekelj je citram podobno glasbilo s strunami v obliki trapeza, nanj pa se udarja s tolkalcem v vsaki roki (glej Kumer, 1983: 72).

oziroma kar izpodrinila, eno od glasbil v sestavu, najpogosteje, kot že rečeno, oprekelj, večkrat pa tudi gosli.<sup>19</sup> Vendar pa je na splošno diatonična harmonika najpogosteje nastopala v duetu s klarinetom, basom ali trobento (glej Sivec, 2002: 277), čeprav je za naše območje značilno, da nikoli nismo poznali “stalnih”<sup>20</sup> godčevskih skupin. Nekateri zasedbe godčevskih skupin se sicer pojavljajo pogosteje kot druge, vendar pa na podlagi tega še ne moremo izpeljevati kakšnih splošnih zakonitosti. Zdi se, da je sestava skupine prepuščena nekakšnemu naključju in odvisna od tega, kateri godci se znajdejo v katerem kraju ali katero znano skupino si vzamejo za vzgled (glej Kumer, 1983: 151).

## 2.5 IZDELOVALCI DIATONIČNIH HARMONIK

Diatonične harmonike so bile največkrat delo domačih mojstrov, kasneje pa tudi obrtniški in tovarniški izdelek. Med prvimi proizvajalci diatoničnih harmonik na Slovenskem so znani Lubas (izdeloval jih je že pred prvo svetovno vojno, leta 1913 v Slovenj Gradcu), Ploner (izdeloval v Trstu), Flajs, Čamerljak (Orehok pri Postojni), Murovec (Kranjska gora), Prostor (Cerkljansko), Jezernik (Zagorje), Mrvar (Trbovlje) itd. (glej Kumer, 1983: 91). Izdelovalci so imeli večinoma domačo obrt, harmonike so izdelovali pretežno ročno. Eden od razlogov, da je marsikdo začel izdelovati diatonične harmonike kar sam, doma, je bila gotovo tudi njena visoka cena, saj se je, po podatkih iz leta 1918, cena diatonične harmonike gibala okoli 14.000 kron, kar je za tisti čas pomenilo že pravo premoženje (glej Kumer, 1983: 92).

Množična prodaja diatonične harmonike se je začela s tovarno glasbil “Melodija Mengeš”, ki je sicer nastala že leta 1946, vendar pa so diatonične harmonike v omenjeni tovarni začeli izdelovati šele leta 1972, saj so do tedaj izdelovali le klavirske harmonike, godala itd. (glej spletna stran: [www.melodija-cmt.si](http://www.melodija-cmt.si)). To je bila sprva preprosta delavnica, kjer se je zbralo nekaj mojstrov iz Ljubljane in okolice, ki so do tedaj izdelovali harmonike posamezno, potem pa so jih začeli

---

<sup>19</sup> “Diatonična harmonika je v ljudski glasbi in narodnozabavni glasbi odigrala vodilno vlogo. Ko se je komaj pojavila se je hitro razširila po vsej Evropi kot privlačen in dostopen instrument. Gosli so bile potisnjene na drugi plan.” (Zoran Lupinc v intervjuju septembra 2003).

<sup>20</sup> Skupine, ki bi vedno obstajale v enakih sestavih glasbenih instrumentov.

izdelovati v okviru tovarne. Na leto so jih izdelali prek 2500 in jih tudi veliko izvozili, cena za posamezno harmoniko pa se je leta 1982 gibala okoli 30.000 dinarjev, kar je bilo za tisti čas precej drago (glej Kumer, 1983: 92). Poleg tovarne Melodija Mengeš, so se s proizvodnjo diatoničnih harmonik ukvarjali še številni drugi proizvajalci, ki so s svojo kvaliteto prodrli tako doma kot tudi v tujini. Naj naštejemo samo nekaj bolj znanih: Zupan<sup>21</sup> (Mengeš), Rutar (Selo pri Novi Gorici), Železnik (Vrhnika), Kač, Sitar, Podgoršek, Kapš, Beltuna itd. Med bolj znanimi tujimi podjetji, ki izdelujejo diatonične harmonike, velja omeniti znano tovarno Hohner (Nemčija), Strasser (Avstrija), Lanzinger (Nemčija) in Paolo Soprani (Italija). Cena diatoničnih harmonik kvalitetnejših proizvajalcev danes dosega pri tudi 1.000.000 tolarjev, kar je v primerjavi z drugimi, predvsem ljudskimi glasbili, precej drago.

## 2.6 SREČANJA IN TEKMOVANJA V IGRANJU NA DIATONIČNO HARMONIKO

Eden od pokazateljev velike priljubljenosti tega inštrumenta so gotovo številni seminarji ter mnoga srečanja in tekmovanja. Vse to seveda v veliki meri pripomore k prepoznavnosti glasbila in nadaljevanju tradicije ljudske glasbe (glej Komavec, 2002: 130). Srečanja in tekmovanja potekajo v številnih krajih po Sloveniji, pa tudi izven meja. Prvo tekmovanje pri nas so priredili leta 1968 na Pokljuki, na Studencu prirejajo srečanje od leta 1980, od leta 1981 poteka tekmovanje "Zlata harmonika" v Ljubečni pri Celju, od leta 1985 tekmovanje v Senožečah, od leta 1989 srečanje v Hinjah, od leta 1991 srečanje v Besnici pri Kranju, od leta 1991 tekmovanje v Ratežu, od leta 1998 srečanje v Brestanici, obstajajo pa tudi razna priložnostna srečanja na Babni gori, Zamostecu, Osilnici, Grabnu itd. (glej Komavec, 2002: 131). Avtorica omenja kar precejšnje število srečanj in tekmovanj, slednjim pa lahko, na podlagi svoje večletne intenzivne

---

<sup>21</sup> Valentin Zupan se je začel z izdelavo diatoničnih harmonik ukvarjati že leta 1951, ko je bil zaposlen kot delavec tovarne Melodija Mengeš. Leta 1968 je ustanovil podjetje in začel svojo samostojno pot, njegovo podjetje pa je danes eno izmed najbolj prepoznavnih blagovnih znamk v izdelovanju diatoničnih, pa tudi kromatičnih (klavirskih) harmonik. Njegove harmonike so znane po vsem svetu, tudi med slovenskimi izseljenci v Združenih državah, Kanadi in Avstraliji (glej spletna stran: [http://www.zupan-accordions.com/eng/about\\_us/companytoday.asp](http://www.zupan-accordions.com/eng/about_us/companytoday.asp)).



udeležbe na tekmovanjih in srečanjih doma in v tujini, dodam še precej drugih. Pomembnejša tekmovanja so se odvijala tudi v Savorgnan- u del Torre (Italija), Attimis- u (Italija), Postojni, Logatcu, Marezigah, Majcnih, Domju pri Trstu, Medvodah, Trnovem pri Novi Gorici, Kopru, Roču (Hrvaška) itd.

## 2.7 “LJUDSKO” KOT POSLEDICA VZPOSTAVLJANJA RAZLIKE MED VISOKO IN POPULARNO KULTURO IN NJEGOV POMEN V RAZLIČNIH ČASOVNIH OBDOBJIH

Preden zaključimo poglavje o ljudski glasbi na Slovenskem in preidemo na poglavje o narodnozabavni glasbi, skušajmo razjasniti, kaj si lahko pod pojmom “ljudsko” predstavljamo v različnih časovnih obdobjih, od 17. stoletja do danes, saj lahko predpostavljamo, da se ljudska glasba kot del ljudske kulture ob zgodovinskem razslojevanju in modernizaciji slovenske družbe ne pojmuje vedno enotno.

Pojem “ljudstvo”, v okviru katerega lahko razumemo tudi ljudsko glasbo, je nastal pravzaprav kot neke vrste socialni konstrukt, ki se je vzpostavil med intelektualci z namenom razločevanja med visoko in popularno kulturo. To razlikovanje je ob koncu 18. stoletja, na podlagi distinkcije med poezijo nekoč in poezijo v tedanji moderni skupnosti, v evropski prostor prvi vpeljal nemški filozof Johann Herder (glej Tomc, 2002: 130). Proces odkritja ljudske kulture je močno povezan z obdobjem prebujanja narodov in romantike 19. stoletja, ki v ospredje, v nasprotju z razumom razsvetljenstva (človek kot posameznik, ne kolektiv), postavlja tradicijo. Na eni strani je šlo za estetski odpor do izumetničene, klasicistične umetnosti razsvetljenskega časa ter za odpor romantičnih intelektualcev do razsvetljenskega razuma, po drugi strani pa je potrebno upoštevati tehnološki razvoj zgodnje moderne dobe v 18. in 19. stoletju, ko je množična industrijska proizvodnja začela vse bolj izpodrivati ustvarjalnost na podeželju, kar je vzpodbudilo interes za ohranjanje popularne<sup>22</sup> kulture. Vse te dejavnike je po mnenju sociologa Gregorja Tomca: “... v kontekstu zgodnje modernosti zaznaval

---

<sup>22</sup> Besedo “popularno” lahko razumemo kot sinonim za “ljudsko”, saj izhaja iz latinske besede “populus”, kar pomeni ljudsko (glej Tomc, 2002: 141).

*del intelektualne elite in jih interpretiral kot odkritje ljudstva in ljudske kulture*” (Tomc, 2002: 130).

To, da pred tem ni obstajala delitev na višje in nižje plasti prebivalcev, ni možno trditi, trdimo pa lahko, da je samoumevno povezovanje socialnega položaja z določeno kulturno vsebino romantični izum.

V tem obdobju je postajala visoka, učena umetnost vse bolj hermetična, odvisna od dostopa do formalnega šolanja, kultura ljudstva pa je za višje sloje postajala zanimiva predvsem kot etnološko blago ali *“kot predindustrijska eksotika, v službi narodnega prebujanja, kot kazalec socialne pripadnosti itd.”* (Tomc, 2002: 131). Prepad med popularno in visoko kulturo se je vseskozi poglobljal, glavni razlog zanj pa gre pripisati predvsem sekularizaciji ustvarjalnosti. Ko so romantiki izumili predstavo o umetniku, ki ustvarja iz globin svoje duševnosti, v za *“navadne ljudi”* nedoumljivem procesu nekakšnega abstraktnega navdiha, je božanski navdih muz zamenjala genialnost samega umetnika. Težišče se je pomaknilo iz božjega (prej je bil umetnik le v funkciji izvedbe božjega navdiha) na človeško ustvarjanje, pri čemer je umetniku priznan nekakšen nadčloveški umetniški navdih. Iz tega, po mnenju Gregorja Tomca, še danes sledi prevladujoča predstava o nekakšni vzvišenosti visoke umetnosti, saj so se *“umetniki, ki so uživali status visokih umetnikov, sicer odpovedali božjemu izvoru vsega ustvarjanja, še vedno pa so se oklepali nadnaravnega statusa samega estetskega ustvarjalnega procesa”* (2002: 135).

Glede na to, da je v diplomski nalogi veliko govora o ljudski glasbi na Slovenskem, je potrebno poudariti, da z izrazom ljudska glasba vseskozi mislim predvsem na prakticirajočo glasbeno zvrst, pri čemer je pomembno upoštevati, da ljudska glasba v razslojeni skupnosti modernizacije slovenske družbe nima več takega pomena (k poenotenju) kot ga je imela v tradicionalni skupnosti. Če je imela ljudska glasba včasih vodilno vlogo v vsakdanjem življenju podeželskega človeka in je bilo podeželsko ljudstvo še relativno homogeno (zelo tanek sloj bolj urbaniziranih ljudi), se je, predvsem v obdobju industrializacije in modernizacije, ta vloga iz celotnega življenja pomaknila predvsem v njegov del, v način preživljanja prostega časa. Slovenija je v teh modernizacijskih procesih v primerjavi z drugimi evropskimi državami nekoliko posebna: prvič, v smislu

dolgo neuresničenega romantičnega ideala, ustvariti državo na nacionalni osnovi, je zamudniška; drugič, kar se tiče industrializacije, je niso spremljali procesi popolne deagrarizacije. Pri procesu modernizacije slovenske družbe je prišlo namreč do urbanizacije v načinu življenja (vir dohodkov) brez deagrarizacije bivanja, zato je ostalo preživljanje prostega časa na podeželju precej tradicionalno, zlasti pri starejših prebivalcih, kar je na nek način pripomoglo k podaljšanem ohranjanju tradicije ljudske in njej sorodne narodnozabavne glasbe (o tem več v poglavju “*Vpliv modernizacije slovenske družbe na priljubljenost narodnozabavne glasbe*”, str. 31).

Danes se je težišče ljudske glasbe iz vsakdanje prakticirajoče kulturne dejavnosti, poleg v način preživljanja prostega časa na podeželju, premaknilo tudi v različne institucionalne okvire, ki skušajo ohranjati ljudsko glasbo. To so razne folklorne skupine (npr. Tine Rožanc, Emona), številna kulturna društva, pevski zbori, festivali ljudske glasbe (npr. Šentvid pri Stični) in nenazadnje tudi znanstvene ustanove, kot so npr. Glasbeno-narodopisni inštitut SAZU, Etnomuzikološki inštitut itd.).

### 3. POJAV NARODNOZABAVNE GLASBE IN VLOGA DIATONIČNE HARMONIKE V NJEJ

#### 3.1 POJAV NARODNOZABAVNE GLASBE NA SLOVENSKEM IN NJENE ZNAČILNOSTI

Vloga diatonične harmonike v narodnozabavni glasbi je, kot bomo videli v nadaljevanju, pomembno prispevala k veliki priljubljenosti tega glasbila. Z narodnozabavno glasbo se strokovnjaki v Sloveniji doslej niso prav veliko ukvarjali. Te tematike so dotikali le nekateri etnomuzikologi in etnologi, kot na primer: Zmaga Kumer, Mira Omerzel-Terlep, Julijan Strajnar, Marko Terseglav, v zadnjem času in bolj poglobljeno pa Ivan Sivec (glej Muršič, 2000: 146). O tovrstni glasbi v svoji knjigi razpravlja tudi etnolog Rajko Muršič (glej 2000: 147), ki kot enega od glavnih razlogov za razvoj narodnozabavne glasbe omenja množično uvajanje harmonike ob koncu 19. stoletja. Po njegovem mnenju je bil ta inštrument uspešen zato, ker je bil primerno uglašen<sup>23</sup> in ker je nanj lahko godel en sam godec, kar je bilo praktično in ceneje. Prenos "ljudskih viž" na harmoniko predstavlja Muršiču (glej 2000: 147) prvi korak k temu, kar danes prepoznavamo kot narodnozabavno glasbo.

Ko govorimo o pojavu narodnozabavne glasbe na Slovenskem, ne moremo mimo ansambla Slavka Avsenika, ki je imel v svojem sestavu sicer klavirsko (kromatično) in ne diatonično harmoniko, vendar pa je tisti, ki velja za pravega začetnika slovenske narodnozabavne glasbe.<sup>24</sup> Termin narodnozabavna glasba je prav ob nastanku Avsenikov (leta 1953) uvedel tedanji urednik za slovensko vokalno in instrumentalno glasbo na Radiu Ljubljana, Janez Bitenc: "*Termin narodnozabavna glasba sem uvedel jaz in s tem tudi oznako NZ na radijskih trakovih in sicer zato, da se je glasba razlikovala od tedanje narodne glasbe, oziroma označbe na radijskih trakovih N kot narodna*" (v Sivec, 2002: 279).

---

<sup>23</sup> Več o tem na str. 9.

<sup>24</sup> V Enciklopediji Slovenije so Avseniki opisani takole: "*AVSENIKI, ansambel, utemeljitelj narodno-zabavne glasbe. Začetnika nove zvrsti značilne sestave (trobenta, klarinet, harmonika, kitara, bas ali bariton) sta bila brata Slavko in Vilko Ovsenik iz Begunj na Gorenjskem ...*" (1987: 136).

Pojem narodnozabavna glasba zanimivo opredeli glasbeni strokovnjak in pedagog Ivan Vrbančič: *“Narodnozabavna glasba je posebna zvrst zabavne glasbe. Intenzivneje se pojavlja v zadnjih treh desetletjih. To je glasba, ki je prevzela nekatere prvine ljudske glasbe, predvsem melodiko. Drugi glasbeni elementi (ritem, oblika itd.) pa niti v pravi ljudski glasbi niso izraziti, torej tudi v tej zvrsti glasbe ne. Vsebinsko se je razširila na sodobne teme, pa tudi po izvajalski in tehnični plati je dokaj napredovala, zlasti zaradi tehnične dovršenosti inštrumentov, ki imajo seveda prednost pred mnogokrat doma izdelanimi inštrumenti. Ustvarjalce narodnozabavne glasbe poznamo (vemo že, da ustvarjalcev prave ljudske glasbe ne poznamo), saj je marsikateremu skladatelju ta glasba vir dobrega zaslužka”* (1988: 123).

S trditvijo, da je ritem tisti element glasbe, ki ni izrazit ne v ljudski in ne v narodnozabavni glasbi, se ne moremo strinjati, saj je za ljudsko glasbo značilna izrazita nagnjenost k petdelnosti, ki se kaže kot 5/8 ali kot kombinacija izmenjave 2/4 in 3/4 takta (glej Kumer, 1988: 261). Tudi o ritmični neznačilnosti v narodnozabavni glasbi ne moremo govoriti, saj prevladujeta 2/4 (polka) in 3/4 (valček) takt,<sup>25</sup> ki sta dva ritmična temelja celotne narodnozabavne glasbe. To ugotavlja tudi Rajko Muršič, ko opisuje značilnosti tovrstne glasbe: *“V ospredju je poudarjen ritem (še najraje najenostavnejši, da lahko doseže čim širšo javnost - v tem smislu je idealna polka), torej plesnost, vendar pa je njena moč tudi v združevanju (večglasnih) vokalov in instrumentalne spremljave”* (v intervjuju, septembra 2003).

Pomembno je poudariti že navedeni citat Ivana Vrbančiča; namreč to, da je narodnozabavna glasba pretežno avtorska in da so torej njeni avtorji znani. Slednje seveda ne velja za ljudsko glasbo, ki pravega avtorstva ne pozna, saj se je vseskozi prenašala preko različnih, bodisi pisnih, predvsem pa ustnih izročil.

---

<sup>25</sup> “... treba je bilo ‘modernizirati’, spraviti npr. v gladek ritem 2/4, 3/4 in 4/4 takta ...” (Zoran Lupinc v intervjuju septembra 2003).

### 3.1.1 Prispevek k razpravi o izvornosti slovenske narodnozabavne glasbe

K popularizaciji narodnozabavne glasbe na Slovenskem so v začetku 50. let 20. stoletja odločilno prispevali mediji,<sup>26</sup> predvsem Radio Ljubljana, saj so vrsto let intenzivno predvajali posnetke narodnozabavnih ansamblov, prav tem ansamblom pa se pogosto očita, da so popolnoma predrugačili in izničili pravo podobo stare ljudske glasbe: *“Glavni očitek narodnozabavni glasbi se nanaša, poleg vsebinske in izvedbene nekvalitetnosti, na komercializacijo oziroma razprodajo ustvarjalnosti in identitete slovenstva. Narodnozabavna glasba uporablja klišeje alpske in predalpske melodike, neinventivne oziroma izrabljene harmonske modele in zvočno gradivo, ki imajo le malo skupnega s starejšo ljudsko glasbo”* (Omerzel-Terlep, 1988: 1783).

Ko muzikologinja Mira Omerzel - Terlep omenja vplive alpske in predalpske melodike, ki so po njenem prepričanju prepozavni v slovenski narodnozabavni glasbi, misli na to, kar opisuje Ivan Sivec, ko povzema Walter Deutsch - a iz knjižice z naslovom *“Slavko Avsenik und seine Original Oberkreiner”*;<sup>27</sup> to namreč, da osnovni zvok, ki je značilen za Avsenikovo glasbo, ki je (skupaj z nekaterimi glasbeniki) med letoma 1953 in 1955 razvil posebno obliko izvajanja glasbe v ritmih valčka in polke, izvira že iz začetka 20. stoletja in temelji na klarinetu, trobenti, diatonični harmoniki, basu ali baritonu. Zvok naj bi bil prepoznaven na Bavarskem, v Avstriji, na Južnem Tirolskem, Italiji in Sloveniji (glej Sivec, 2002: 275).

Vidimo torej, da glasbeni motivi, ki so pomembno vplivali na Avsenikovo glasbo, niso bili prisotni le na območju Slovenije, zato je, ko govorimo o Avsenikih in narodnozabavni glasbi, kot si jo ponavadi predstavljamo pod njegovim imenom, resnično težko govoriti o izvornosti. O tem govori tudi Rajko Muršič: *“Da je bil nastanek narodnozabavne glasbe bolj družbeno dejstvo kot sad božje previdnosti, ki bi nas obdarila z neprekosljivimi inovatorji in rojenimi mojstri, dokazuje razvoj*

---

<sup>26</sup> Takrat so v Sloveniji obstajali le dva radijska ter en televizijski medij in sicer: Radio Ljubljana, to je današnji Radio Slovenija, Radio Koper in Televizija Slovenija (glej Komavec, 2002: 126).

<sup>27</sup> V prevodu: *“Slavko Avsenik in njegovi izvorni Gorenjci”*. Z izrazom *“oberkrainerji”* je v svetu poimenovana Avsenikova glasba, oberkrainerski stil glasbe pa predstavlja posebno zvrst popularne glasbe. Ivan Sivec (glej 2002: 294) meni, da gre pravzaprav za gorenjski slog glasbe, oziroma prevod naziva Gorenjski kvartet v *“Oberkrainer Quartett”*.

*polke v 'slovenskem slogu', ki se je v ZDA začel že krepko pred Avseniki. Okoli leta 1928 so se pojavili prvi posnetki Eda Krolikowskega kot enega kot enega prvih znanih izvajalcev poljske polke. Ob njej so se sočasno razvile še druge polke, med njimi tudi slovenska. Frankie Yankovic je izdal prvi uspešnici že leta 1947 in 1848, torej nekaj let pred Avseniki” (2000: 148).*

O izvornosti tovrstne glasbe je, kot je bilo omenjeno in o čemer bom razpravljaj tudi v nadaljevanju, možna široka razprava, vsekakor pa se z mnenjem iz (prej navedenega) citata Mire Omerzel-Terlep, kjer govori o sami kvaliteti narodnozabavne glasbe, ne morem strinjati v celoti. Menim, da o tovrstni glasbi v celoti ne moremo govoriti kot o nekvalitetni, saj obstaja vrsta narodnozabavnih ansamblov, ki ima zelo kvalitetno produkcijo in visoko izobražene glasbenike, ki so svoje glasbeno znanje prenesli v narodnozabavno zvrst.<sup>28</sup> Menim, da so predvsem besedila tista, ki predstavljajo nekvaliteten doprinos k tovrstni glasbi, saj so po večini resnično “solzava”, nostalgična in domoljubno usmerjena ter ponujajo nekritično, stereotipno interpretacijo sveta okoli nas. Poglejmo si odlomek iz enega od značilnih narodnozabavnih besedil z naslovom “*Vsako vino - dobro vino*” (Sivec, 2002: 28):

*“Sem takšen od nekdej pač fant,  
da zmeraj rad stopim za šank,  
zakaj bi le pil vodo, mlinar naj melje z njo,  
zame pa vince naj bo!  
Pa nam le za vince ne gre, zanima še bolj nas dekle,  
ki lepe ima oči, zmeraj se nam smeji,  
nam vsem mežika vse dni.”*

Pomen “narodnega”, ki se pogosto pojavlja v besedilih narodnozabavne glasbe, lahko pojmuje tudi kot neke vrste “mobilizacijska strategija za identiteto tradicionalne motivacije v državi”. Pojem “narodno” je namreč posledica romantične, v kolektivnost in tradicijo usmerjene interpretacije sveta, ki

---

<sup>28</sup> Omenim naj samo primer Ansambla Slavka Avsenika, kjer je imela večina članov visoko glasbeno izobrazbo (glej Sivec, 2002: 281).

velikokrat temelji na dihotomiji med ruralim/tradicionalnim ter urbanim/modernim. S tega stališča je pomen narodnega lahko sporen v smislu strpnosti do drugačnega oziroma drugačnosti (npr. urbane kulture, žensk, druge narodnosti itd.) in ima torej tudi zgodovinsko in strukturno ozadje. Slednje naj velja le kot kratek razmislek o možnih pomenih pojma “narodno”, saj se vsebina diplomske naloge osredotoča predvsem na pretežno glasbene vidike narodnozabavne glasbe.

Ko govorimo o kvaliteti narodnozabavne glasbe moramo torej nujno razločevati vsebino besedil od instrumentalnih izvedb; slednje lahko dosegajo zelo visoko stopnjo kvalitete, čemur pritrjuje tudi Rajko Muršič: “*Je namenjena plesu in poslušanju, ni pa zgolj in samo ‘zabava’.* Glasbeno je lahko izjemno virtuozna ...” (v intervjuju septembra 2003).

Res pa je tudi, da se je, še posebej po pojavu Avsenikov in nekaterih drugih znanih ansamblov, tudi v izvajalskem smislu “razbohotilo” veliko število nekvalitetnih in neizvirnih glasbenih zasedb, vendar je pomembno poudariti, da vseh ansamblov po kvaliteti ne moremo “metati v isti koš”.

Pri razpravi o izvornosti slovenske narodnozabavne glasbe, me zanimata tudi izvor valčka in polke, ki sta dva ritmična temelja Avsenikove in vse nadaljnje tovrstne glasbe na Slovenskem. V 20. zvezku slovarja “The New Grove, Dictionary of Music and Musicians”<sup>29</sup> (str. 200) je navedeno: “*Waltz, valček, najbolj popularen ples v 19. stoletju. Ime izhaja iz nemške besede waltzen, obračati se, vrteti. Sredi 18. stoletja so ga že poznali kot ples. Prvič ga omenjajo s tem imenom leta 1754, ko je omenjen kot ples v neki komediji. Termin se potem uporablja v južni Nemčiji oz. na Bavarskem, v Avstriji in Češki. Prav zaradi izvora mnogi menijo, da gre za izrazito nemški ples ... Najpogosteje so valček pisali znani skladatelji Schubert, oba Straussa, Lanner in Joseph ... V ZDA je valček postal priljubljen v 20. letih 20. stoletja. Tja je prišel pod vplivom evropske lahke glasbe ... Valček je torej naredil velik razvoj od nemškega plesa iz sredine 18. stoletja prek glasbe v*

---

<sup>29</sup> V prevodu: “*Novi log; Slovar glasbe in glasbenikov*” (glej Debenjak, 1993).



*Straussovem slogu do današnjih dni, ko ga poznamo tako po skladateljih lahkih not.”*

V istem slovarju (str. 42) pa je polka opisana kot *“živahen ples dvojic v 2/4 taktu. Izhaja iz Češke, kjer je bil na koncu 19. stoletja najbolj priljubljen skupinski ples. Glasba za polko se sicer prvič omenja že leta 1800, igrali pa so jo predvsem po vaseh. Beseda izhaja iz češkega izraza pulka (kar pomeni pol) ... V Nemčiji je znana t. i. Kreutzpolka (Križna polka), ki so jo plesali tudi v salonih. Na Dunaju je bila popularna Schnellpolka (Hitra polka), ki je spominjala na konjski galop ... Najbolj znani avtorji polk so bili oče in sin Strauss, Gungl, Waldteufel idr. Za razliko od drugih ritmov je polka prišla z izseljenci v Ameriko sorazmerno pozno, šele na začetku 20. stoletja. Gojili so jo tako v salonih kot na večjih družabnih plesih, predvsem tam, kjer so se zabavali izseljenci iz srednje Evrope. Tudi nekaj skladateljev resnih not je napisalo polke, in sicer Smetana, Stravinsky in Šostakovič”*.

Obe ritmični zvrsti, ki jih uporabljajo Avseniki, izhajata, kot je razvidno iz slovarskega opisa, iz srednjeevropskega prostora, omenjeni ansambel pa jih izvaja v svoji različici in kombinaciji glasbil. Vpliv omenjenih zvrsti, ki jih Muršič (glej 2000: 147) poimenuje kar *“medvojni srednjeevropski popularnoglasbeni kupleti”*, predstavlja enega najpomembnejših impulzov za pojav slovenske narodnozabavne glasbe.

Mira Omerzel - Terlep v članku *“Zvočna identiteta slovenskih ljudskih glasbil”* stopnjuje odklonilno stališče do narodnozabavne glasbe: *“NZG je evropeizirana (in z njo tudi amerikanizirana) glasbeno zabavna zvrst (industrija), prilagojena najširši, glasbeno nezahtevni, nekreativni publiki in priča tudi o zanikanju lastne identitete, čeprav z razglašenjem te zvrsti za ljudsko izročilo istočasno zahteva izključno domovinsko pravico”* (1991: 22).<sup>30</sup>

Da se ob izvirnosti tovrstne glasbe *“lomijo kopja”*, je razvidno tudi iz tega, da si tovrstno narodnozabavno glasbo večkrat prisvajajo tudi ansambli izven Slovenije. Tako na primer Ivan Sivec omenja Jess Robin - a iz Avstrije, ki v knjigi *“Stars*

---

<sup>30</sup> Kratica NZG, ki je navedena v citatu, pomeni narodnozabavna glasba.

und legenden den oesterreichischen Unterhaltungsmusik”<sup>31</sup> navaja:

*“Narodnozabavna glasba ima korenine v legendarni skupini Kern-Baum in v Oberkreinerjih Slavka Avsenika, ki velja za najbolj znanega začetnika te glasbe. Peter Girn, najbolj popularna radijska avstrijsko-štajerska legenda, je izraz prvi začel uporabljati v zgodnji 60. letih ob skladbah ansambla Kern-Baum Poleti z menoj v domovino. To pesem je prvič označil kot narodnozabavno skladbo”* (v Sivec, 2002: 275).

Kot je razvidno iz citata, Sivec primat nad tovrstno glasbo, bolj kot Slavku Avseniku, pripisuje že omenjeni avstrijski skupini.

### 3.1.2 Razmerje med ljudsko in narodnozabavno glasbo

Na tej točki se odpira v javnosti večkrat polemizirana dilema, ali lahko o narodnozabavni glasbi govorimo kot o nekakšni naslednici ljudske glasbe in z njo iščemo vzporednice, ali pa med njima ni stičišč, in je možno govoriti celo o nekakšenem negativnem vplivu, ki ga ima narodnozabavna glasba na ljudsko. O tem obstaja mnogo različnih mnenj, vsekakor pa je razmerje med narodnozabavno in ljudsko glasbo težko določljivo. Ivan Vrbančič navaja: *“Razmerja med ljudsko, zabavno in umetno glasbo ni mogoče popolnoma opredeliti. Razlike med vsemi tremi zvrstmi so velike predvsem glede nastanka in namena, kateremu služi, prva, druga in tretja zvrst ... Po času nastanka je najstarejša ljudska glasba, najmlajša pa zabavna, ki je zgolj glasba sedanjosti, saj na prihodnost ne more računati, če si ni že sedaj zagotovila obstoja”*<sup>32</sup> V nadaljevanju dodaja: *“Zanimive so tudi ugotovitve, kakšen je medsebojni vpliv vseh treh glasbenih zvrsti. Doslej smo že ugotovili, da je ljudska glasba vplivala na umetno in na zabavno glasbo, vpliv zabavne glasbe na ljudsko pa se zrcali v narodnozabavni glasbi; žal količina produkcije ne odtehta tudi kakovost.”* (1988: 114).

---

<sup>31</sup> V prevodu: *“Zvezde in legende avstrijske zabavne glasbe”* (glej Debenjak, 1993).

<sup>32</sup> Izraz “umetna glasba” etnologu Rajku Muršiču predstavlja tisto glasbo, katere poglavitna značilnost je, da zahteva učenje in se prenaša po določenih šolskih pravilih. V tem se bistveno razlikuje od ljudske glasbe, ki nastaja spontano in se spontano tudi prenaša in spreminja. Po njegovem so “uporabniki” ljudske glasbe množice, “uporabniki” umetne pa bolj družbene elite (glej 2000: 102).

Obstajajo še drugi vidiki razmerja med narodnozabavno in ljudsko glasbo. Eden od njih je gotovo ta, ki se tiče udeležbe glasbenih poslušalcev v soustvarjanju ljudske glasbe. Ta udeležba je bila pred množičnim pojavom narodnozabavne glasbe aktivnejša. Tako govori tudi Julijan Strajnar: *“Že od prvih povojnih let pa do danes nas je zajela prava poplava modnih popevk, zabavne glasbe, tako imenovane narodnozabavne glasbe itd., ki je s pomočjo, predvsem RTV, plošč in kaset na svojevrsten način uniformirala našo glasbeno predstavo, zavest in okus. Vedno bolj postajamo neaktivni, pasivni poslušalci, odjemalci, uporabniki glasbe, ki nam od jutra do večera odmeva od vsepovsod. Danes v dobi radia, televizije, gramofonskih plošč in kaset, kina, glasbenih avtomatov, postajamo vse bolj in bolj iz aktivnih pevcev, godcev in plesalcev pasivni poslušalci radijskih oddaj, gledalci folklornih plesov na televizijskih zaslonih in na prireditvah turistične folklore. Posnemamo dobre in pristne narodnozabavne ansamble. Poplave teh ‘ljudskih’ viž kvarijo naš okus. Sentimentalne, solzave domoljubne pesmi so postale vsiljena moda. Razni ansambli, ki imajo lahko sicer dobre godce instrumentaliste, so, žal, sinonim za avtentično ljudsko glasbo. Taki ansambli npr. predstavljajo slovensko ljudsko glasbo ne samo doma, pač pa tudi drugje po svetu. Če pa se dodatno še spakujejo v tujem jeziku, oblečeni v ‘kvazi narodne noše’, pa so že žalitev za deželo, ki jo tako predstavljajo”* (1987: 14).

Kot je razvidno iz citata, se Strajnar dotika tudi problema identifikacije slovenske ljudske in narodnozabavne glasbe. Mnogokrat se resnično zdi, da se tradicionalna slovenska glasba predstavlja v obliki narodnozabavne glasbe. Da gre za nepopolno predstavo o pojavu, govori tudi Marko Terseglav v reviji Slovenija: *“Ta glasba je med ljudmi tako zelo priljubljena, da so jo mnogi vzeli za svojo in jo poimenovali kot tipično slovensko. Enako o tej glasbi razmišljajo Avstrijci, Bavarci, Švicarji; vsi tisti, ki pač sploh ne vedo, kaj je v resnici prava slovenska ljudska glasba. Tudi vsi izseljenci širom po svetu (ter njihovi otroci, vnuki in pravnuki) so narodnozabavno glasbo vzeli za tisto glasbo, ki naj bi predstavljala Slovenijo. Toda treba je poudariti, da je narodnozabavna glasba le določen tip glasbe, ki se od prave, avtentične slovenske glasbe močno razlikuje”* (1996: 28). Rajko Muršič meni, da o tovrstni identifikaciji neke družbene skupine z določeno glasbo, nikakor ne moremo izpeljevati kakršnih koli vrednostnih sodb *“... dokler*

*verjamemo v dve predpostavki; da obstajata avtentična in neavtentična glasba ter da ima vsak narod svojo (in samo svojo glasbo) oziroma glasbeni izraz, se lahko načeloma strinjamo, da je NZG nekaj povsem drugega od pristne ljudske glasbe... Toda iz tega ne moremo izvajati vrednostnih sodb: vsaka glasba je avtentična za tisti krog poslušalstva, ki jo vzame za svojo. Slovenska NZG je slovenska toliko, kot je slovensko njeno poslušalstvo in njeni ustvarjalci” (v intervjuju, septembra 2003).*

Menim, da lahko (če izhajamo iz glasbenega stališča, ne stališča poslušalčeve identifikacije z določeno glasbo) ob istovetenju narodnozabavne glasbe s “slovenstvom” nastanejo težave. Prej kot o povezavi te glasbe z določeno narodnostjo oziroma državo, bi namreč lahko govorili o njeni navezavi na lokalno glasbeno tradicijo in nekatere popularnoglasbene zvrsti, zato se zdi definicija Rajka Muršiča o klasifikaciji narodnozabavne glasbe, v tem pogledu, veliko primernejša: *“Narodnozabavna glasba je del popularne glasbe, ki se navezuje na lokalno glasbeno tradicijo in se zgleduje po sodobnejši pop glasbi; je del etno popa”* (1995: 250).

Slovenska narodnozabavna glasba je na neki način tudi transnacionalna, saj je nastala tudi pod vplivom popularnoglasbenih zvrsti<sup>33</sup> iz srednjeevropskega prostora, zato jo v tem pogledu ne moremo enačiti samo s “slovenstvom”.

S slednjim jo je mogoče povezovati samo, v kolikor je moč njene navdihe najti v zgledovanju po lokalni ljudski glasbeni tradiciji, od katere je prevzemala določene značilnosti.

---

<sup>33</sup> *“Narodnozabavna glasba je del popularne glasbe, ki izhaja iz tradicionalne glasbe alpskega okolja (ne nujno zgolj in samo ljudske), jazz – a ter drugih popularnoglasbenih zvrsti in kupletov/popevk”* (Rajko Muršič v intervjuju septembra 2003).

### 3.1.3 Vpliv ljudske glasbe in nekaterih popularnografskih zvrsti na narodnozabavno glasbo: primer Slavka Avsenika

Skušajmo najti slovenski primer, kjer bi bile te značilnosti izražene. Zmaga Kumer, ki v zvezi s tem omenja Slavka Avsenika kot začetnika narodnozabavne glasbe v Sloveniji, pravi takole: *“Pojav ansamblov pri nas ni novost, ki ne bi imela nobene zveze z izročilom. Nasprotno, prav Avsenikov ansambel, ki je bil zgled za skoraj vse kasnejše, je nastal v tesnem stiku z živim godčevskim izročilom begunjske okolice, znane po dobrih godcih. Brata Avsenik, doma iz Begunj, sta se od mladih nog poznala z godcem iz Srednje vasi, s Klemanom, kot se mu je reklo po domače. Poslušala sta njegove viže in opazovala način igranja. Tako se je zgodilo, kakor se je zmeraj dogajalo v ljudski kulturi, da je namreč izročilo prehajalo od starejših na mlajše”* (1987: 374/375).

Ta vpliv, torej Avsenikovo zgledovanje po značilnostih lokalne ljudske glasbe, pa vsekakor ni edini. Slavko Avsenik priznava, da je nadvse rad prisluhnil tudi popevkam: *“Najraje sem na avstrijskem radiu poslušal Kreuderjeve popevke”* (v Sivec, 2002: 278). To strast je potem prenesel tudi v zasedbo svojega ansambla, saj je po mnenju Ivana Sivca (2002: 294) *“... novačil predvsem potrjene pevske kadre iz popevkarskih vrst”*.

Slednja značilnost se ujema z mnenjem Rajka Muršiča, ki kot eno najbolj vplivnih popularno glasbenih zvrsti na razvoj narodno zabavne glasbe v Sloveniji, omenja ravno popevko.

Zmaga Kumer govori tudi o nekakšnem vzajemnem procesu med ljudsko in narodnozabavno glasbo. Ko govori o Avsenikovi glasbi, pravi: *“V vižah, ki so jih igrali, je bilo nekaj, kar je poslušalce spominjalo na godčevske viže, ki so jim bile domače. Ni čudno, da se je proces ponovil: Avsenikove viže so začeli posnemati podeželjski godci, nekateri zavestno, drugi nehote in tako so se pravzaprav vrnile tja od koder so prišle, v ljudsko godčevsko izročilo”* (Kumer, 1987: 375).

To je dokaz več za to, da lahko govorimo o tem, da v narodnozabavni glasbi obstaja nekaj “ljudskega”. Upam si trditi, da se je narodnozabavna glasba pomembno “navdihovala” ob ljudski glasbi, ne morem pa se strinjati z (v tem poglavju večkrat izpostavljeno) mislijo, da ima narodnozabavna glasba “kvaren”

vpliv na ljudsko glasbo. Menim, da je narodnozabavna glasba vrsta popularne glasbe, katere glavni namen je seveda zabavati, in če je pri poslušalcih priljubljena, ni s tem nič narobe, saj ima vsak možnost in pravico, da si izbere glasbo po svojem okusu; vendar je na tem mestu potrebno dodati, da je omenjeni način zabave kot krepitev stereotipov, pogosto izraženih preko besedil narodnozabavne glasbe, mogoče razumeti tudi kot obliko mobilizacije proti “drugim” in “drugačnim” (več o tem na str. 22).

Ljudska glasba v Sloveniji sobiva z narodnozabavno glasbo, vsaka ima svojo logiko razvoja. Tudi Ivan Sivec zapiše: “*Ljudska glasba živi svoje prejšnje življenje naprej, narodnozabavna pa nastaja in izginja po svojih pravilih*” (2002: 294).

Strinjam se, da je potrebno ohranjati in negovati ljudsko glasbo, ki ima pomembno vlogo pri ohranjanju identitete našega naroda, vendar pa je pri tem potrebno dodati, da narodnozabavna glasba pri tovrstnem ohranjanju po mojem mnenju nima negativnega vpliva. Ta vpliv je lahko prej nasproten, torej celo pozitiven, v kolikor se povežemo z mislijo iz prej omenjenega citata Zmage Kumer, ki opisuje vzajemen proces “kroženja” ljudskih repertoarjev. Del teh repertoarjev se je namreč iz ljudske glasbe prek pojavljanja v narodnozabavni glasbi ponovno vrnil v repertoarje ljudske glasbe. To je pozitiven prispevek narodnozabavne glasbe, ki je poskrbela za priljubljenost, ne samo popularnih avtorskih, ampak večkrat tudi ljudskih skladb. Dober primer za to je ljudska skladba z naslovom “*V dolini tih*”, ki jo je izvajal narodnozabavni Ansambel Lojzeta Slaka<sup>34</sup> in je dosegla izjemno popularnost, tako pri poslušalstvu kot v repertoarju “ljudskih godcev” na diatonični harmoniki.

Pomembno se mi zdi omeniti, da pojava narodnozabavne glasbe na slovenskih tleh ne moremo povezovati samo in zgolj z vplivom ljudske glasbe na slovenskem območju, saj je tudi v sami ljudski glasbi prihajalo do različnih vplivov iz drugih kulturnih območij, ali kot meni Mira Omerzel - Terlep: “*Poleg harmonike na gumbе ‘frajtonarce’, ki je do prve svetovne vojne prednjačila, so se tako pojavili pihalni instrumenti in trobila, ki so zaradi svoje tehnične izpopolnjenosti (v*

---

<sup>34</sup> Glej spletno stran: <http://www.lojzestlak.com/pesmi.htm>

*primerjavi z lesenimi žvegljami in trstenimi piščalmi in intonančno negotovimi citrami) hitro našle simpatije tudi med kmečkim prebivalstvom. Kali omenjene transformacije je potrebno iskati že v zgledovanju ljudskih godcev pri čeških potujočih muzikantih, ki so potovali po deželah Avstro - Ogrske od 18. stoletja dalje. Znameniti progarji (iz Prage) so raznašali poleg čeških melodij, ki jih še danes igrajo starejši godci, stari vsaj 60 let (Zlata Praga, Češki marš, Češki muziki ...) modo 'pleh' muzike v slovenske vasi, trg, mesta. Modni okus, ki se je naglo začel spreminjati na vsem podeželju, je pomenil tudi odskočno desko pojavu narodno - zabavne glasbe” (1991: 20/21).*

Ko Mira Omerzel – Terlep omenja pihalne inštrumente ter trobila in skuša njihovo prisotnost v naši ljudski glasbi povezovati z vplivom na narodnozabavno glasbo, ima v mislih predvsem Ansambel bratov Avsenik, ki pri nas predstavlja začetnika narodnozabavne glasbe. Ti so namreč v svoj sestav, poleg harmonike, kitare in bas kitare, vključili tudi klarinet in trobento (glej Sivec, 2002: 275).

Rajko Muršič na tej točki dodaja še en zanimiv vidik. Govori o tem, da so bili glasbeniki, ki so v narodnozabavnih ansamblih igrali na pihala, po večini visoko glasbeno izobraženi, veliko izmed njih pa jih je začelo svojo glasbeno pot v jazz - ovskih orkestrih,<sup>35</sup> zato so se v narodnozabavni glasbi ob tradiciji pihalnih godb naslanjali tudi na jazz. Po mnenju Muršiča gre uspeh narodnozabavne glasbe iskati v njeni dvojnosti; bila je hkrati ljudska in popularnoglasbena in obenem domača in uvožena (glej 2000: 149).

Sklepamo lahko, da obstaja več različic narodnozabavne glasbe, kakršno poznamo pod imenom Ansambla Slavka Avsenika. Omenjeni ansambel je le ena od teh različic, ki je svoje glasbene motive črpala iz lokalne ljudske tradicije ter že omenjenih nekaterih glasbenopopularnih zvrsti in s pomočjo medijev ter kvalitetnih glasbenikov uspela izven slovenskih meja. Uspeh tega ansambla pa ne moremo povezovati s tem, da je šlo za prvi in najbolj izviren ansambel, ampak s tem, da je bil ta ansambel najbolj ustvarjalen (glej Muršič, 2002: 148). Da so Avseniki izjemno ustvarjalni ansambel, se strinja tudi Ivan Sivec (2002: 294):

---

<sup>35</sup> Klarinet je pri Avsenikih igral Albin Rudan, ki je imel akademsko glasbeno izobrazbo. Diplomiral je pri prof. Mihi Gunzku, dalj časa pa je igral tudi v radijskem orkestru (glej Sivec, 2002: 281).

“Tovrstne zvrsti popularne glasbe verjetno sploh ne bi bilo, če na samem začetku ne bi v javnost prodrli Avseniki s svojim izredno močnim avtorskim in izvajalskim potencialom, velike medijske podpore in potrebe elektronskih medijev za drugačno glasbo”.

Tudi drugje, predvsem v alpskem prostoru so se sočasno pojavljale podobne glasbene skupine s svojimi specifičnostmi, ki so izhajale iz lokalne glasbene tradicije. Rajko Muršič pravi: “Ob vdoru in razvoju popularne glasbe so se povsod po svetu razvile tudi lokalne inačice mešanja med popularno in tradicionalno glasbo. Skupen jim je simbolizem romantičnega opevanja domačega sveta in preteklosti ter konservativno zagovarjanje starih vrednot, pa naj gre za ameriški country, francoskoameriško zydeco ali cajun, evropsko polko, turško arabesko ali japonsko enko” (2000: 146).

### 3.2 VPLIV MODERNIZACIJE SLOVENSKE DRUŽBE NA PRILJUBLJENOST NARODNOZABAVNE GLASBE

V tem poglavju me bo zanimalo, ali je v okviru modernizacije slovenske družbe v 20. stoletju možno govoriti o vplivu na poslušanje narodnozabavne glasbe. Začnimo s podatki o priljubljenosti določene zvrsti glasbe, ki jih navajam iz Slovenskega javnega mnenja (glej 1992: 236):

Tabela 1a: Priljubljenost glasbe po žanrih (n = 2052, missing<sup>36</sup> = 33)

Žanr	Ima rad
1. NZG	64.0 %
2. Popevke	60.8 %
3. Rock	25.3 %
4. Klasika	24.2 %
5. Pop	23.8 %
6. Opera	13.5 %
7. Jazz	9.4 %
Skupaj	100.0 %

<sup>36</sup> V prevodu: “manjkajoči”



Tabela 1b: Število vseh priljubljenih različnih žanrov glede na priljubljenost NZG (n = 2052)

Št. priljubljenih žanrov	NZG je priljubljena	NZG ni priljubljena	Skupaj
0		9	9
1		257	257
2	333	292	625
3	591	146	737
4	240	24	264
5	96	11	107
6	26		26
7	27		27
	1313	739	2052

Razlaga tabele: Devetim osebam ni preveč všeč noben glasbeni žanr, 257 osebam je všeč 1 sam žanr, a to ni NZG. Pri vseh ostalih (n = 1313) je tudi NZG priljubljena, a nikakor ni edini priljubljen žanr, ampak poslušalci NZG upoštevajo še druge žanre. To pomeni, da poslušanje NZG ne izključuje poslušanje drugih žanrov glasbe, je pa res, da je med poslušalci NZG daleč najbolj priljubljen dodatni žanr popevka (66.5%). Ostali žanri, ki se povezujejo z NZG (tabela 1c), so precej manj prisotni: klasika (18.7%) ter pop, opera in rock na nižji, a podobni ravni (od 10 do 13 %), zelo malo pa se kot priljubljeni dodatni žanr posluša jazz (5.4%). Takih, ki kot priljubljeno poslušajo prav vso (navedeno) raznovrstno glasbo, je v populaciji zelo malo: 27 oseb oziroma 1%. Na podlagi tega lahko sklepamo, da je poslušanje določene bolj priljubljene zvrsti glasbe verjetno odraz posebnega okusa oziroma stila življenja.

Tabela 1c: Priljubljenost drugih žanrov poleg NZG (n = 1313)

Žanr	Priljubljen
2. Popevke	66.5 %
4. Klasika	18.7 %
5. Pop	13.2 %
6. Opera	12.0 %
3. Rock	11.3 %
7. Jazz	5.4 %
<i>Skupaj</i>	<i>100.0 %</i>

Tabela 2a: Starostna sestava anketirane populacije nad 18 let  
(n = 2085, povpr. 42 let, star. odklon 14.7 let)

Starost	Odstotek
18-25	16.6 %
26-35	20.5 %
36-45	22.9 %
46-55	17.2 %
56-65	16.6 %
nad 65	6.2 %
<i>Skupaj</i>	<i>100.0 %</i>

V nadaljevanju me zanima, ali je mogoče govoriti o povezanosti med poslušanjem NZG in starostjo:

Tabela 2b: Povezava priljubljenosti NZG s starostjo (n = 2052, v vrstičnih %)

Starost	NZG priljubljena	NZG manj priljubljena	SKUPAJ
18 do 25	28.4	71.6	100.0%
26 do 35	58.0	42.0	100.0%
36 do 45	65.1	34.9	100.0%
46 do 55	75.4	24.6	100.0%
56 do 65	85.3	14.7	100.0%
nad 65	88.8	11.2	100.0%
<i>Skupaj</i>	<i>64.0</i>	<i>36.0</i>	<i>100.0%</i>

\* Povezanost:  $p = 0.000$  ( $Chi\ sq. = 316$ ,  $df = 5$ ,  $kont. koef. = 0.366$ )<sup>37</sup>

Obstaja statistično značilna povezanost ( $p = 0.000$ ) med starostjo in priljubljenostjo NZG: med starejšimi je NZG bolj priljubljena (88.8%) kot med mlajšimi, kjer monotonno pada; interes za NZG je izrazito majhen pri najmlajši kategoriji (28.4%).

Tabela 3a: Sestava anketirane populacije glede na tip naselja (n = 2085)

Tip naselja	Odstotek
mestno	41.3 %
primestno	18.1 %
vaško	40.5 %
<i>Skupaj</i>	<i>100.0 %</i>

<sup>37</sup> Povezanost spremenljivk smo preverjali s pomočjo Hi-kvadrat testa, jakost povezanosti pa s pomočjo kontingenčnega koeficienta. Pogoj za to, da povezanost med spremenljivkama obstaja, je izpolnjen takrat, ko je statistična značilnost pri Hi-kvadrat testu manjša od 0,05, za jakost povezanosti pri kontingenčnem koeficientu pa velja:

0-0,2 - zelo šibka povezanost  
 0,2-0,3 - šibka povezanost  
 0,3-1 - močna povezanost

V nadaljevanju bomo poskušali ugotoviti, ali obstaja povezava med tipom naselja in poslušanjem NZG:

Tabela 3b: Povezava priljubljenosti NZG s tipom naselja (n = 2952, v vrstičnih %)

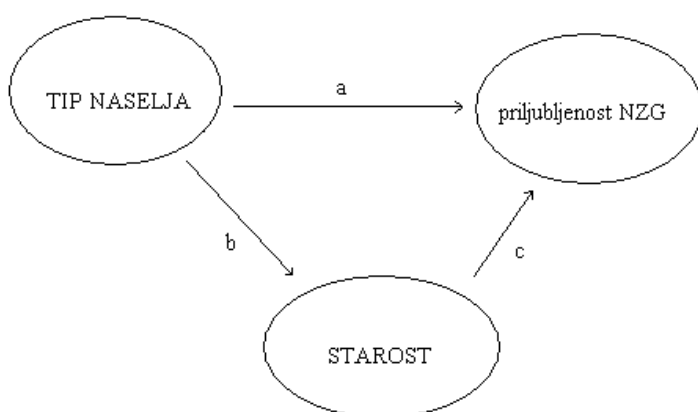
	<b>NZG priljubljena</b>	<b>NZG manj priljubljena</b>	<b>SKUPAJ</b>
Mestno	54.2	45.8	100.0%
Primestno	65.1	34.9	100.0%
Ruralno	73.5	26.5	100.0%
<i>Skupaj</i>	<i>64.0</i>	<i>36.0</i>	<i>100.0%</i>

\* Povezanost:  $p = 0.000$  (Chi sq. = 68, df = 2, kont. koef. = 0.179)

Obstaja statistično značilna povezanost ( $p = 0.000$ ) med tipom naselja in priljubljenostjo NZG. Na ruralnem območju je NZG znatno bolj priljubljena kot v urbanem okolju.

### *3.2.1 Socialno strukturni mehanizem, ki vpliva na diferenciacijo priljubljenosti narodnozabavne glasbe*

Razmislek, kako delujeta tip naselja in starost prebivalstva na priljubljenost NZG, si lahko zamislimo tudi kot socialno strukturni mehanizem (skica 1). Neposredni učinek na priljubljenost NZG lahko povezujemo s tipom naselja (učinek a): v ruralnih okoljih, kjer živi okrog 40% populacije, je zaradi tradicije, ki se verjetno povezuje tudi z načinom življenja oziroma načinom preživljanja prostega časa, NZG bolj popularna kot v urbanih okoljih.



Skica 1: Socialno strukturni mehanizem priljubljenosti NZG

Kot posredna spremenljivka je v tem modelu pomembna starost anketirancev. Pri mlajši populaciji priljubljenost NZG upada (učinek c), drastično zlasti pri najmlajših generacijah. Še preden preverimo celotni model, pogledjmo, ali se tudi tip naselja (TIPNAS) povezuje s starostjo (učinek b), saj lahko predpostavimo, da zaradi nagle deagrarizacija delovnega življenja predvsem mlajši raje živijo v bolj urbanih okoljih, kjer imajo več možnosti za delo, zabavo in prosti čas (tabela 4).

Tabela 4: Povezava tipa naselja in starostne sestave anketirane populacije (n = 2085, vrstični %)

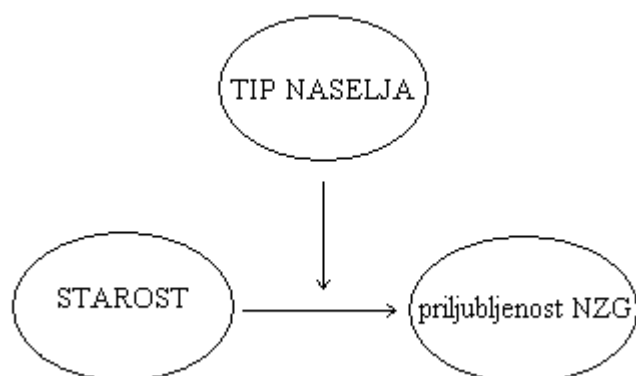
Starost	Mestno	Primestno	Ruralno	Skupaj
18 do 25	34,0%	18,4%	47,6%	100,0%
26 do 35	39,8%	19,7%	40,5%	100,0%
36 do 45	44,7%	18,0%	37,3%	100,0%
46 do 55	44,1%	18,7%	37,2%	100,0%
56 do 65	41,0%	17,1%	41,9%	100,0%
nad 65	46,9%	13,8%	39,2%	100,0%
	41,3%	18,1%	40,5%	100,0%

\* Povezanost:  $p = 0.085$  ( $Chi\ sq. = 16.5, df = 10$ )

Povezava med tipom naselja in starostno sestavo prebivalstva (učinek b) ni statistično značilna ( $p = 0.085$ ). To je zanimiva ugotovitev, ker pomeni, da so tako v urbanem kot ruralnem okolju dokaj enakomerno prisotne vse starostne kategorije. Še največja starostna razlika pri bivalnih okoljih je v tem, da se starejši

neradi odločajo za primestno bivalno okolje (primerjaj 13.8% najstarejših, ki živijo v primestnem okolju, z ostalimi starostnimi kategorijami, pri katerih v primestnem okolju živi med 18 in 20%), verjetno zato, ker imajo najstarejši tam najmanj možnosti za dostojen javni ali družinski socialni servis.

Posledica ugotovitve, da med starostjo in tipom naselja ni statistično značilne povezave, terja, da naš model (skica 1) popravimo, in sicer v smislu, da sta učinka tipa naselja in starosti na priljubljenost NZG pri prebivalstvu avtonomna, nepovezana. Premislek je lahko naslednji: urbani tip naselja zmanjšuje možnosti za večjo priljubljenost NZG zaradi manj tradicionalnega načina življenja (kont. koef. = 0.179), medtem ko je starost verjetno najpomembnejši faktor za priljubljenost NZG zato, ker se zlasti pri mlajših generacijah menja glasbeni okus, povezan z njihovim stilom življenja in preživljanjem prostega časa (kont. koef. = 0.366). Tip naselja torej dobi vlogo intervenirajoče spremenljivke, ki vpliva na osnovno zvezo med starostjo in priljubljenostjo NZG (skica 2): proces starostno pogojenega upadanja priljubljenosti NZG ruralno okolje zavira (tradicija), urbano okolje pa pospešuje.



Skica 1: Socialno strukturni mehanizem priljubljenosti NZG

Domnevo, da mehanizem deluje, bomo preverili s trojno tabelo: povezavo med starostjo in priljubljenostjo NZG bomo vstavili v okvir tipa naselja (tabela 5).

Tabela 5: Povezava med starostjo in priljubljenostjo NZG, v odvisnosti od tipa naselja (n = 2952, vrstični %)

TIPNAS		<b>NZG priljubljena</b>	<b>NZG manj priljubljena</b>	Skupaj
Mestno	18 do 25	12,8	87,2	100,0%
	26 do 35	43,5	56,5	100,0%
	36 do 45	51,4	48,6	100,0%
	46 do 55	66,7	33,3	100,0%
	56 do 65	80,9	19,1	100,0%
	nad 65	81,0	19,0	100,0%
<i>Skupaj M</i>		<i>54,2</i>	<i>45,8</i>	<i>100,0%</i>
Primestno	18 do 25	28,1	71,9	100,0%
	26 do 35	59,0	41,0	100,0%
	36 do 45	67,1	32,9	100,0%
	46 do 55	80,3	19,7	100,0%
	56 do 65	83,1	16,9	100,0%
	nad 65	100,0		100,0%
<i>Skupaj Pr</i>		<i>65,1</i>	<i>34,9</i>	<i>100,0%</i>
Ruralno	18 do 25	39,6	60,4	100,0%
	26 do 35	71,7	28,3	100,0%
	36 do 45	80,5	19,5	100,0%
	46 do 55	83,1	16,9	100,0%
	56 do 65	90,7	9,3	100,0%
	nad 65	93,9	6,1	100,0%
<i>Skupaj R</i>		<i>73,5</i>	<i>26,5</i>	<i>100,0%</i>

Vse tri posamične povezave starosti in priljubljenosti NZG za tri različne tipe naselij so statistično značilne ( $p_{1,2,3} = 0.000$ ): najmočnejša je povezava/odvisnost v urbanem okolju (kont. koef. = 0.394), malo manjša je v primestnem okolju (kont. koef. = 0.384) in najmanj izrazita v ruralnem okolju (kont. koef. = 0.379). Drugače rečeno, razlika med mlajšimi in starejšimi glede priljubljenosti NZG je sicer prisotna v vseh okoljih, a je v ruralnem okolju ta razlika najmanjša, v urbanem pa največja.

Čeprav v teh razlikah zgodovinski čas eksplicitno ni prisoten, pa lahko glede na starost prebivalstva v modelu vsaj posredno sklepamo tudi na stvarni proces v "realnem" zgodovinskem času modernizacije slovenske družbe. Ta *proces upadanja priljubljenosti NZG* deluje tako: z mlajšimi generacijami se tradicionalni okusi glede priljubljenosti glasbenih žanrov spreminjajo na škodo NZG, v urbanem okolju hitreje, v ruralnem pa nekoliko počasneje.

Pomembno je poudariti, da v slovenski družbi, v času njene modernizacije v 20. stoletju, ni prišlo do deagrariacije in urbanizacije v smislu načina bivanja, ampak predvsem v načinu življenja oziroma viru prihodkov. Še leta 1931 se je z kmetijstvom na Slovenskem ukvarjalo 60,5% prebivalcev, ta odstotek pa je do leta 1971 padel na 25,6%, leta 1991 pa predstavljal le še 11,6%. Medtem se način bivanja ni kaj dosti spreminjal, saj je leta 1931 v ruralnem okolju živelo 66% prebivalcev, pri čemer se je ta odstotek do leta 1978 sicer zmanjšal na 46%, vendar pa je po tem letu vse do danes ostal skorajda nespremenjen (1988: 45%, 1998: 44%) (glej Kramberger, 2000: 21).

Tovrsten t. i. "mehek modernizacijski proces" po mnenju sociologa dr. Antona Krambergerja (2000: 21) predvsem med starejšimi ljudmi močno ohranja občutek prisotnosti "*konzervativne sentimentalnosti po starih dobrih časih*".

Glede na to, da je prihajalo do sprememb predvsem v načinu življenja in pridobivanju osebnih dohodkov, manj pa v načinu bivanja, lahko sklepamo, da je ostal način preživljanja prostega časa na podeželju bolj tradicionalen, s čimer je povezana tudi tolikšna priljubljenost narodnozabavne glasbe v ruralnem območju in predvsem pri starejših ljudeh. Ti so, v nasprotju z mladimi, ki so bolj dovtetni za poslušanje raznovrstne glasbe in drugačnega načina preživljanja prostega časa, v tem smislu bolj konzervativni in usmerjeni v nostalgичno preteklost, ki pa je tudi ena od poglobitnih opevanih vsebin narodnozabavne glasbe. Kot že rečeno, je razlika v priljubljenosti NZG med starimi in mladimi v vseh tipih naselij velika, pri čemer je ta razlika v urbanem območju največja, v ruralnem pa najmanjša, na splošno pa se priljubljenost NZG v urbanem območju, v nasprotju z ruralnim, zaradi manj tradicionalnega načina življenja, zmanjšuje.



### 3.3 VLOGA DIATONIČNE HARMONIKE OB POJAVU NARODNOZABAVNE GLASBE

Vloga diatonične harmonike se je v desetletjih po drugi svetovni vojni bistveno spremenila, saj je ob pojavu narodnozabavne glasbe dobila predvsem vlogo spremljave petja. To je bila popolnoma nova vloga, v kateri se je znašel ta inštrument, saj pred letom 1950 ob inštrumentalni glasbi ni bilo moč zaslediti spremljajočega vokala. Slednje je prišlo v navado šele po letu 1955, kar sovpada s pojavom narodnozabavnih ansamblov ter njihovega pojavljanja v medijih (glej Komavec, 2002: 125).

Diatonična harmonika naj bi, po mnenju Zmage Kumer (1983: 152), med obema vojnoma postopoma izgubljala veljavo najbolj priljubljenega ljudskega glasbila: *“... med obema vojnoma se je sicer zdelo, da bodo slovenski godci v bodoče igrali samo še na klavirsko harmoniko, čeprav so se nekateri oklepali stare frajtonarce.”* Razlog za tedanjo večjo popularnost kromatične harmonike gre iskati predvsem v tem, da se je na radijskih sprejemnikih pojavila že po letu 1930, in sicer po zaslugi ljubljanskega harmonikarja Avgusta Stanka (glej Komavec, 2002: 127).

#### 3.3.1 Pojav harmonikarja Lojzeta Slaka

Dvom o priljubljenosti diatonične harmonike se je dokončno razblinil s pojavom harmonikarja Lojzeta Slaka. Ta se je začel v medijih pojavljati od leta 1957 naprej. Sprva je nastopil kot solist na diatonični harmoniki in sicer v radijski oddaji “Pokaži, kaj znaš”, kjer je leta 1957 osvojil 1. mesto.<sup>38</sup> Kasneje je diatonično harmoniko vključil v ansambel<sup>39</sup> in ji dodal še nekatera druga glasbila, inštrument pa je tudi izpopolnil, tako da je nanj lahko igral tudi nekatere avtorske in ne samo ljudske skladbe. Ko govorimo o tem, da je Lojze Slak izpopolnil to

---

<sup>38</sup> “Leta 1957 sem nastopil v takrat zelo priljubljeni radijski oddaji ‘Pokaži, kaj znaš’. Dosegel sem prvo mesto in poslušalci so bili zelo navdušeni nad mojim igranjem. Manj navdušena nad mojim igranjem je bila stroka, ki dogodka ni zabeležila” (Lojze Slak v intervjuju septembra 2003).

<sup>39</sup> “Okoli 60. leta sem v sestav ansambla vključil diatonično harmoniko” (Lojze Slak v intervjuju septembra 2003).

ljudsko glasbilo, ne moremo mimo tako imenovanega “Slakovega poltona”, ki se v glasbenem žargonu uporablja za poimenovanje dodatnega poltona, ki leži v četrti vrsti diatonične harmonike in je pri uglasitveni različici diatonične harmonike C, F, B, uglasen kot ton es. Pobudo za uvedbo dodatnega poltona je dal Lojze Slak izdelovalcu harmonik Valentinu Zupanu, kar v svoji knjigi opisuje tudi Ivan Sivec: *“Lojze je mojstru Zupanu predlagal, da na diatonično harmoniko namesti dodatni gumb. Mojster Zupan mu je takoj z veseljem prisluhnil. ‘In kaj bova s tem dosegla?’, ga je vprašal mojster Zupan. ‘To, da mi ne bo treba kar naprej harmonik menjavati, kajti s tem dodatnim gumbom bova ob preostalih treh vrstah gumbov toliko pridobila, da bom brez težav zaigral precej dodatnih akordov in to brez nepotrebnega ‘cukanja meha’, je odgovoril Lojze Slak. Osnovno pri diatonični harmoniki je namreč to, da inštrument ob pritisku na gumbe da od sebe drugačen zvok, ko godec meh razteguje ali ga stiska. Dodatni gumb je bil res zadetek v polno. Pred tem so nekatere harmonike sicer že imele vgrajene dodatne gumbe, vendar v drugačni vlogi. V primeru Slakovega dodatnega gumba pa se je zgodilo to, da je Lojze brez težav zaigral na desetine tistih tonov, ki jih prej nikakor ni mogel”* (2003: 98).

Z uvedbo omenjenega tona je prišlo do poenostavitve in popestritve v tehniki igranja na ta ljudski inštrument, kar je predvsem zasluga Lojzeta Slaka. Slednji je, z uspešno umestitvijo diatonične harmonike v sestav svojega ansambla<sup>40</sup> in s pomočjo medijev, poskrbel za izjemno priljubljenost tega glasbila in narodnozabavne glasbe nasploh ali kot pravi Maša Komavec (2002: 128): *“S Slakovim pojavljanjem na radijskih valovih in z njegovimi priredbami in avtorskimi skladbami pa je prav diatonična harmonika začela svoj zmagoslavni pohod”*.

Ko Ivan Sivec povzema uspehe Lojzeta Slaka, navaja: *“Njegov ansambel je posnel skoraj petdeset plošč in kaset, petnajst plošč se je pozlatilo, ena je postala diamantna, ena pa platinasta. Ustvaril je skoraj 500 izvirnih viž, s pomočjo Nika Zlobka, Milana Ferleža in Vinka Štrucla je priredil veliko ljudskih napevov,*

---

<sup>40</sup> Zasedba ansambla Lojzeta Slaka je bila sestavljena iz instrumentalnega tria (diatonična harmonika, bas kitara ali kontrabas ter ritem kitara) ter kvinteta moških vokalov z imenom “Fantje s Praprotna” (glej Lojze Slak v intervjuju septembra 2003).

*Fantje s Praprotna pa so po pevski strani uresničevali tudi vse druge Slakove sanje. Slakova skupina je z velikanskim uspehom obiskala tako rekoč zadnji slovenski kraj, lepo se je predstavila tudi v zamejstvu in po Evropi, naši rojaki v ZDA, Kanadi in Avstraliji pa so ga nasploh sprejeli kot pravega kralja. Zagotovo je prav Slakova zasluga, da se je igranje na diatonično harmoniko tako prijelo in razširilo po vsem svetu” (2003: 164).*

Lojze Slak je bil zagotovo nekdo, ki je pomembno vplival na veliko priljubljenost diatonične harmonike in njeno spremenjeno vlogo v narodnozabavni glasbi, ob nekaterih inovativnostih, kot npr. uvedba dodatnega poltona, pa je pripomogel tudi k boljšemu tehničnemu in vsebinskemu izvajalskemu potencialu tega glasbila.

### *3.3.2 Vpliv ljudske glasbe na narodnozabavno: primer Ansambla Lojzeta Slaka*

Če vzamemo primer ansambla Lojzeta Slaka in skušamo ugotoviti, v katerih pogledih bi lahko govorili o vplivu ljudske glasbe na narodnozabavno, bi lahko dejali, da je v njegovem primeru ta vpliv viden predvsem v vokalnem moškem sestavu, ki je značilen pojav v ljudski glasbi na našem območju (Kumer, 1983: 133). Podobnosti obstajajo tudi v sestavi inštrumentov, saj je bila kombinacija glasbil diatonična harmonika - bas kitara, kot sem v nalogi že opisoval, zelo razširjena, tisto, kar pa je pri tem novega, je dodana ritem kitara. Ta je dala ansamblu prizvok nekakšne udarnosti in ritmičnosti,<sup>41</sup> kar je bila tedaj neke vrste inovativnost. To, da ima ljudsko izročilo v primeru ansambla Lojzeta Slaka pomembno vlogo, priznava tudi sam Lojze Slak, ki pripoveduje o tem, da je imel nanj velik vpliv njegov stric Ludvik, ki je na diatonično harmoniko “Lubas” igral ljudske pesmi. Takrat je bil Lojze še otrok, navdušenje za igranje na harmoniko pa

---

<sup>41</sup> Na vprašanje, kje so opazne podobnosti in razlike med ljudsko in narodnozabavno glasbo, Lojze Slak odgovarja: “Slovenska narodna glasba je zelo bogata. Iz njene motivike se lahko napaja marsikatera zvrst in oblika ustvarjalnosti. Tudi narodnozabavna glasba je več ali manj nastala na tej osnovi. Razlika je v tem, da je narodnozabavna glasba bolj plesna in ritmična, predvsem po zaslugi dodane kitare.” (Lojze Slak v intervjuju avgusta 2003).

ga od tedaj ni nikoli minilo.<sup>42</sup> Lojze pa ni rad poslušal samo svojega strica, temveč vse ljudske godce, rad pa je prisluhnil tudi ljudski pesmi:

*“Lahko rečem, da sem dobesedno rasel z večglasnim fantovskim petjem. Tedaj so fantje še peli pod oknom in na vasi. Zelo lepo pa je bilo tudi cerkveno petje”* (v Sivec, 2003: 163).

Zelo pomembno je poudariti, da smo se pri pojavu ansambla Lojzeta Slaka, kot je bilo že omenjeno, prvič srečali s kombinacijo ljudskega petja in spremljave diatonične harmonike. Vse dotlej se je ta ljudski inštrument uporabljal za solistično igranje, tu pa se je prvič uporabil ob spremljavi vokalistov, kar je bila gotovo posebnost, ki je dodatno vplivala na popularnost tovrstne glasbe. O tem govori tudi Zoran Lupinc (v intervjuju, septembra 2003), ki meni: *“V narodnozabavni glasbi je diatonična harmonika, z instrumentalno spremljavo in pevsko skupino, prevzela vodilno mesto pred klasičnimi kvinteti.”*

Vidimo torej, da je v tem primeru možno govoriti o nekaterih vplivih ljudske glasbe na narodnozabavno.

## **4. SISTEMI POUČEVANJA NA DIATONIČNO HARMONIKO**

### **4.1 NAČIN PRIDOBIVANJA ZNANJA NA LJUDSKIH GLASBILIH IN NJIHOVI REPERTOARJI**

Ko govorimo o ljudski instrumentalni glasbi na Slovenskem, naj povem, da se je njeno sistematično raziskovanje začelo šele po drugi svetovni vojni. Podatke o tem najdemo sicer že prej; npr. pri Valvasorju (opis plesov, godcev, bakrorez) ter na raznih slikah, panjskih končnicah,<sup>43</sup> freskah, v drobcih besedil ljudskih pesmi, odgovorih na razne narodopisne vprašalnice, naštevanju godčevskih zasedb,

---

<sup>42</sup>“Takrat sem bil star mogoče pet ali šest let, ko sem velikokrat poslušal strica Ludvika. Ta je imel doma staro Lubasovo diatonično harmoniko, na katero je preigraval različne ljudske skladbe. Spomnim se, kako navdušeno sem ga poslušal in si želel, da bi nanjo tudi sam tako igral. Večkrat sem ga prosil, da mi jo da v roke in ko sem jo dobil, je nisem hotel izpustiti. Harmonika mi od takrat naprej pomeni vse, zato se nisva z njo nikdar več ločila.” (Lojze Slak v intervjuju avgusta 2003).

<sup>43</sup> Najstarejša ohranjena panjska končnica z godčevskim motivom je iz leta 1818 in prikazuje, kako plešeta lisica in zajec, medtem ko jima medved gode na bas (glej Kumer, 1983:134).

posameznih inštrumentov itd. Žal pa na podlagi teh podatkov ničesar ne izvemo o samem repertoarju in načinu igranja na ljudske inštrumente (glej Strajnar, 1989: 5). O uglasitvah inštrumentov, vlogi godcev in godčevstva ter repertoarju ljudskih inštrumentov je zapisanega izredno malo, saj zapisovalci ljudske glasbe niso notirali skoraj nobenega primera iz ljudske instrumentalne glasbe. Tudi primer natančnega notiranja ljudske instrumentalne glasbe še ni rešen, saj so zapisovalci premalo upoštevali lokovanje pri godalih, prstne rede, nastavek pri pihalih in trobilih, vplive na intonacijo (ali gre za posebne tonske sisteme ali le za napačno igranje oziroma napake na glasbilu itd.), zato čaka etnomuzikologe na tem področju še veliko dela (glej Strajnar, 1989: 5).

Vseeno pa je znanih nekaj splošnih podatkov o tem, kakšen repertoar naj bi godci igrali. Tako npr. Ivan Sivec omenja, da so, glede na to, da je bila naša dežela dolgo pod vplivom avstro - ogrskega prostora, naši godci, poleg pretežno slovenskih ljudskih napevov,<sup>44</sup> igrali tudi avstrijske, nemške, češke, italijanske in druge skladbe, predvsem v ritmu valčka, polke, mazurke in koračnice (glej 2002: 278). Godci so imeli sorazmerno ozek repertoar, upoštevati pa je treba dejstvo, da ni bilo tehničnih sredstev (magnetofoni, kasetofoni, plošče, kasete), s pomočjo katerih bi bilo mogoče razširiti program izvajanih del. Glasbeno znanje se je zaradi tega prenašalo kar od godca do godca, velikokrat pa tudi iz roda v rod, po sorodstveni liniji (glej Sivec, 2002: 278).

#### 4.2 PRVI SISTEMATIČNI NOTNI ZAPISI ZA DIATONIČNO HARMONIKO IN NJIHOV OPIS

Seveda vse omenjeno velja tudi za diatonično harmoniko, ki je eno najbolj razširjenih ljudskih glasbil. Tudi za ta ljudski inštrument vse do leta 1975 ni bilo zaslediti sistematičnega notnega sistema, na podlagi katerega bi se to glasbilo poučevalo, zato se je nanj do tedaj učilo "po posluhu". Šele takrat je zamisel o

---

<sup>44</sup> Julijan Strajnar (glej 1989: 23 - 84) navaja precejšnje število skladb, vzeti iz arhiva Sekcije za glasbeno narodopisje, Inštituta za slovensko narodopisje. Skladbe, ki so notirane in izhajajo iz različnih koncev slovenskega etičnega ozemlja, so se pogosto izvajale v slovenski ljudski glasbi. To so npr. skladbe: "Ceprle", "Štajerska", "Cotiš", "Krajcopolka", "Mazurka", "Najkatoliš", "Navadna polka", "Okol mize" itd.

notnem sistemu uresničil Avstrijec Max Rozenzopf, ki je uvedel t. i. "prijemni notni sistem", s katerim je zapisal nekatere avstrijske ljudske skladbe (glej Žagar, 1988: 2). Po vzoru omenjenega notnega sistema je leta 1988 v samozaložbi izšel učbenik z naslovom "Šola za diatonično harmoniko", avtorja Stanka Žagarja. To je bil prvi zapisani notni sistem za diatonično harmoniko pri nas, za katerega je bil značilen prijemni notni sistem. Za ta sistem je značilno, da se vsi znaki, časovne vrednosti in načini pisanja not v notnem sistemu, pokrivajo z notami, napisanimi v violinskem ključu, le da položaj note v notnem črtovju ne pove višino tona (c, d, e, f, g, a, h, c), temveč pokaže položaj gumba, na katerega moramo pritisniti. Nota na najnižjem položaju v notnem črtovju nam pokaže položaj gumba na melodijski strani harmonike, ki je najbližji naši bradi in hkrati najnižje zveneči ton v tej vrsti. Prav tako pa nam nota na najvišjem položaju v notnem črtovju pokaže najnižji gumb v tej vrsti (pri kolenu) ter hkrati najvišje zveneči ton v tej vrsti. Tam, kjer je potrebno meh zapirati, je to ponazorjeno s črto pod notami, kjer pa te črte ni, se meh odpira. Note med notnimi črtami nam ponazarjajo gumbe prve vrste (zunanja stran), note na črtah nam kažejo gumbe druge vrste, note med notnimi črtami z znakom x pred noto pa gumbe tretje vrste (glej Žagar, 1988: 2).

Postavlja se seveda vprašanje, zakaj tudi za ta inštrument ne obstaja univerzalni notni sistem, v katerem predstavljajo znaki v notnem črtovju višino tona, ne pa položaj gumba? Odgovor lahko poiščemo v samih tehničnih značilnostih diatonične harmonike. Ne obstaja namreč ena sama vrsta diatonične harmonike, ki bi imela na istih mestih (v primeru diatonične harmonike so to gumbi) vedno enako uglasene tone, kot je to značilno za večino drugih inštrumentov. Diatonična harmonika premore vrsto različnih kombinacij uglasitev;<sup>45</sup> pri treh vrstnih so to naslednji duri: F, B, ES/H, E, A/B, ES, AS/A, D, G/D, G, C/G, C, F/C, F, B/Cis, Fis, H, pri štiri vrstnih pa: C, F, B, ES/G, C, F, B/D, G, C, F/B, ES, AS, DES/A, D, G, C/H, E, A, D/ F, B, ES, AS.

---

<sup>45</sup> Kombinacije uglasitev diatoničnih harmonik so izpeljane na osnovi "kvintnega kroga". Zanj je značilno to, da pojmujeemo 5. stopnjo že znane lestvice, kot 1. stopnjo nove lestvice, če se gibljemo po kvintah navzgor. Če pa se gibljemo po kvintah navzdol, dobimo 4. ton že znane lestvice, ki je hkrati 1. ton nove lestvice. Če vzamemo za primer ton C in mu dodamo kvinto navzgor, dobimo lestvico G, ki ima en višaj, če pa gremo od tona C kvinto navzdol, dobimo ton F, ki pa ima en nižaj. To je torej princip kvintnega kroga, po katerem je uglasena diatonična harmonika (glej Trampuš, 1993: 13).

Vsaka izmed teh kombinacij uglasitev nam pove, kateremu duru pripadajoče tone lahko igramo na to harmoniko. Tam kjer je, npr. pri določeni kombinaciji durov (npr. C, F, B), nek ton uglasen tako (npr. f), je pri drugi kombinaciji durov (npr. B, ES, AS), ton na istem gumbu uglasen drugače (npr. dis). Razporeditev po stopnjah tonov pri diatonični harmoniki pa je, ne glede na kombinacijo durov na harmoniki, vedno enaka.

To "prijemnemu notnemu sistemu" omogoča, da je način učenja, ki ga uvaja, univerzalen za vse kombinacije uglasitev diatonične harmonike, saj se bo določena melodija na vseh različicah uglasitev igrala na isti način in istih gumbih, le da bo zvenela v drugih durih. Če pa bi uporabljali splošni notni sistem, kjer je višina tona v notnem črtovju univerzalno definirana, bi morali za vsako kombinacijo uglasitve diatonične harmonike, celotno melodijo transponirati v, glede na uglasitev harmonike, primeren dur ali pa imeti na voljo več harmonik, z različnimi verzijami uglasitev.

Slednje je v praksi seveda težko izvedljivo, zato je zaradi opisanega še vedno najbolj priročen način učenja na diatonično harmoniko ravno prijemni notni sistem.

Poleg omenjenega notnega sistema, obstajata pri nas še dva znana sistema, ki poskušata znanje na tem inštrumentu zapisovati v notni obliki. To je "Godčevski priročnik" Mileta Trampuša (1993) in učbenik Zorana Lupinca z naslovom "Uvod v igranje na diatonično harmoniko" (1999). Za obe omenjeni šoli je, prav tako kot za Žagarjevo, značilno to, da nam note, napisane v notnem sistemu, ne pokažejo višine, ampak položaj tonov. Ta položaj pa je določen na drug način, kot pri Žagarju. Tu so vrste na melodijski strani harmonike ozačene z vrsto A (zunanja vrsta), vrsto B (srednja vrsta) in vrsto C (notranja vrsta). Vsaka vrsta omenjenih gumbov pa je označena še s številkami, ki se v vsaki vrsti začnejo z ena (pri bradi) in naraščajo navzdol (v smeri kolena) (glej Trampuš, 1993: 9). Na ta način so torej označeni toni pri teh dveh sistemih in spet lahko rečemo, da je ta sistem, na podlagi že omenjenih lastnosti diatonične harmonike, univerzalen ne glede na različico uglasitve harmonike.

Vsi omenjeni sistemi so z vidika enostavnosti poučevanja na diatonično harmoniko zelo uporabni, imajo pa tudi svoje pomanjkljivosti. Namreč, v kolikor

se nekdo uči po sistemu, v katerem mu neka določena nota ne pove višine, ampak položaja tona, lahko govorimo o tem, da ta seveda velikokrat ne ve, kakšno višino tona uporablja in v katerih durovskih načinih igra. Vse dokler se glasbilo uporablja za solistično igranje to ni problematično, saj je način igranja, ne glede na različico uglasitve harmonike, povsod enak, le da melodija v različnih uglasitvah zveni v drugih durovskih načinih.

Slednje je še najbolj težavno takrat, ko se glasbilo uporablja v kombinaciji z drugimi inštrumenti, s katerimi je potrebno najti skupni jezik.

#### 4.3 PREOBRAT V NAČINU IZOBRAŽEVANJA NA DIATONIČNI HARMONIKI

Zelo pomembno je, da se letos prvič v zgodovini v pouk nižjih glasbenih šol uvaja diatonična harmonika.<sup>46</sup> Slednja je v šolski sistem uvedena, poleg tamburic in citer, kot ljudsko glasbilo.<sup>47</sup> Za uvedbo tega tako priljubljenega ljudskega glasbila v glasbene šole je bil po mnenju Zorana Lupinca, ki je sodeloval v skupini strokovnjakov, ki so agrumentirali nujnost uvedbe tega glasbila v glasbeno šolo, že skrajni čas: *“Vedno večja popularnost tega glasbila, visoka kvaliteta izvajalcev in skladb ter možnost gojenja že skoraj pozabljene ljudske glasbe med mladimi, je prepričala marsikaterega v parlamentu, da je že skrajni čas vpeljati diatonično harmoniko in ostala dva ljudska glasbila v glasbene šole”* (v intervjuju septembra 2003).

A kakšen bo program, ki je predviden za izobraževanje na tem ljudskem glasbilu? Zoran Lupinc (glej intervju septembra 2003) pravi, da literatura, ki se uporablja za izobraževanje na tem inštrumentu, temelji predvsem na repertoarjih ljudske glasbe. V nadaljevanju dodaja, da narodnozabavna glasba, ki je dala temu glasbilu

---

<sup>46</sup> Zakon, ki omenja uvedbo diatonične harmonike v glasbene šole, je bil sprejet že leta 2000. V uradnem listu RS (Zakon o glasbenih šolah - 7. člen) je to glasbilo, poleg tamburic in citer, uvrščeno med ljudska glasbila (glej spletna stran: [www.objave.uradni-list.si](http://www.objave.uradni-list.si)).

<sup>47</sup> *“V učnem programu glasbenih šol je bila sprejeta kot ljudsko glasbilo. Diatonična harmonika v nižjih glasbenih šolah je bila sprejeta kot enakovreden instrument ostalim. Torej je prišla v glasbene šole (v spremstvu citer in tamburic) skozi glavna vrata”* (Zoran Lupinc v intervjuju septembra 2003).



tako popularnost, iz programa ni izvzeta, vzpodbuja pa se tudi novosti, ki bi prispevale k nadaljnemu razvoju tega glasbila.

Glede na to, da sem prijemni notni sistem, ki je doslej prevladoval v poučevanju tega glasbila, že opisoval, naj poudarim pomembno prelomnico, ki se je zgodila pri načinu poučevanja na to ljudsko glasbilo ob uvedbi v glasbene šole. Gre za začetek uporabe klasičnega notnega sistema, po katerem se od sedaj naprej poučuje diatonična harmonika v glasbenih šolah, s čemer se je diatonična harmonika popolnoma izenačila z drugimi inštrumenti: *“Poučevanje bo potekalo po klasičnem notnem sistemu. Mislim, da v glasbeni šoli ni druge možnosti. Ne pridejo v upoštevanje prijemni sistemi ali razne oznake nad notami. To je edino pravilno. Učenci diatonične harmonike morajo biti v znanju popolnoma enakovredni drugim sošolcem”* (Zoran Lupinc v intervjuju, septembra 2003).

Učenje po omenjenem sistemu je, kot sem v nalogi že opisoval, sicer zelo težavno, s čemer se strinja tudi Zoran Lupinc, ki pravi: *“Igranje po notah je bilo smatrano za zelo težko in zamudno, ker toni na tem glasbilu niso razvrščeni po točnem vrstnem redu kot npr. pri klavirju. To prepričanje ne drži, če se pri učenju upošteva pravo metodiko in postopnost”* (v intervjuju, septembra 2003).

Kaj si lahko predstavljamo po izrazom “prava metodika” in “postopnost”, mi ni povsem jasno, saj sem v nalogi že omenjal težave, s katerimi se srečujemo ob uporabi klasičnega notnega sistema. Če so namreč skladbe, ki se jih poučuje, vedno napisane za eno, npr. najbolj uporabljeno verzijo uglasitve diatonične harmonike (C, F, B), potem transpozicija tonov v druge dure ni potrebna in se zato uporablja “normalno” branje not, težava pa nastane takrat, ko je potrebno celotno melodijo transponirati v, uglasitev diatonične harmonike, primeren dur.<sup>48</sup> Slednje se dogaja pogosto in je zelo zamudno, a je z vidika poznavanja glasbene teorije in utrjevanja glasbenega znanja zelo pomembno, saj vodi k glasbeni “pismenosti” tistih, ki se izobražujejo na tem glasbilu.

---

<sup>48</sup> Več o tem na str. 46.

## 5. DIATONIČNA HARMONIKA IN MOŽNOSTI IGRANJA NA TO GLASBILO

### 5.1 MNENJA O TEM, KAJ JE MOGOČE IZVAJATI NA DIATONIČNI HARMONIKI IN LASTNA INTERPRETACIJA TEGA

Zaradi določenih posebnosti tega inštrumenta (npr. to, da isti gumb zveni različno glede na to, ali vlečemo meh ven ali potiskamo noter)<sup>49</sup> je izvajanje skladb na tem glasbilu zelo zahtevno in zahteva posebne postopke poučevanja. S slednjim se strinja tudi Rajko Muršič: “... *Vem pa, da je bistveno težje igrati diatonično harmoniko kot kromatično (klavirsko).*” (v intervjuju, septembra 2003).

Če skušamo različne inštrumente med seboj primerjati po zahtevnosti, se osebno distanciram o vrednostnih sodbah v zvezi s tem, kateri inštrument je zahtevnejši od drugega. To se mi zdi nerelevantno, saj menim, da sta v stopnji kvalitete izvajanja neke skladbe na določenem glasbilu prvotnega pomena repertoar, ki ga na določenem glasbilu izvajamo, ter seveda kvaliteta izvajalca na tem glasbilu. Slednje pa se le malo upošteva v pogosto izražanih stereotipih o tem, da je diatonična harmonika ali “frajtonarca” glasbilo, na katerega ni možno izvajati zahtevnejšega repertoarja, zato naj ta inštrument ostane tam, kamor spada - “v gostilni”. Podobne izjave in npr. tudi take, da je harmonika del “goveje glasbe” itd., Rajko Muršič opisuje kot “... *izjave tistih, ki vso glasbo merijo z vatli ‘repertoarja’. Z njihovega zornega kota je bržkone res, čeprav bi morda nanjo bilo mogoče igrati tudi bolj virtuozen ‘repertoar’. Seveda spada tudi v gostilno in h goveji župi – in kaj potem? Kaj pa potem išče na Planici? No, seveda priznam, da mi večina ‘goveje’ muzike ni všeč. A je za to res kriv instrument?*” (v intervjuju septembra 2003).

Bolj kot omenjeni stereotipi, ki se pojavljajo predvsem v javnosti, ki glede strokovnega poznavanja inštrumenta seveda ne more biti relevantno merilo, me presenečajo mnenja nekaterih etnomuzikologov, ki razpolagajo z vidno pomanjkljivimi podatki in predstavami o tem glasbilu. Tako npr. Julijan Strajnar

---

<sup>49</sup> Več o tem na str. 7.

pravi: *“Na Slovenskem so najbolj razširjene trivrstne diatonične harmonike” (...)* *“Na take harmonike je mogoče igrati samo diatonične melodije in to skoraj izključno v nekaj durih (odvisno od števila vrst). Na kromatične (klavirske ali na gumbe) pa je možno igrati v vseh tonovskih načinih”(...)* *“Na take harmonike ni mogoče igrati modernih viž, tudi ne narodnozabavnih, čeprav to spretnejši godci poskušajo” (2002: 75/76).*

Glede na to, da se že vrsto let intenzivno ukvarjam z igranjem na to glasbilo, moram temu mnenju oporekati v večih točkah:

1. Ko Strajnar omenja, da je na to glasbilo možno izvajati samo diatonične melodije, se z njim ne morem strinjati, saj se izraz “diatonični” uporablja za tehnično in ne vsebinsko (kvalitativno) značilnost določenega glasbila. Tako se pri diatonični harmoniki s slednjim izrazom misli na to, da se ob pritisku na isti gumb oglasi različen ton glede na to, ali meh vlečemo ali potiskamo. Če je Strajnar z izrazom “diatonične melodije” mislil na durovske melodije (kar verjetno je), naj povem, da je na to glasbilo mogoče igrati tudi molovske melodije (opisano v nadaljevanju). Kot sem v nalogi že opisoval, eno samo glasbilo ne premore celotne kapacitete tonov. To še posebej velja za basovsko (spremljevalno) stran. Tu je v npr. najpogostejši različici diatonične harmonike (C, F, B) možna basovska spremljava v naslednjih durih in molih: C - dur, F - dur, B - dur, G - dur, A - dur, E - dur, Es - dur in D - mol. V nalogi sem že omenjal, da je v določeni različici uglasitve harmonike na melodijski strani možno izvajati vse tone, ki pripadajo določeni različici uglasitve. Če je to uglasitev C, F, B, to pomeni, da so na melodijski strani harmonike prisotni vsi toni teh treh durov. Težava se pojavi takrat, ko igramo melodijo v preostalih durih in molu, ki so prisotni na basovski strani harmonike. Daleč najbolj razširjena različica diatonične harmonike ima namreč le en dodatni polton<sup>50</sup> (gledano iz uglasitvene različice C, F, B je to polton es, ki pripada F in B duru), ki leži v četrti vrsti. Tovrstni harmoniki primanjkujejo še poltoni cis, fis in gis, ki so sestavni toni preostalih durov in mola na diatonični harmoniki. Zaradi tega je igranje v omenjenih durih in molu zelo oteženo, če že ne kar onemogočeno. S to težavo sem se pri igranju

---

<sup>50</sup> Že omenjeni “Slakov polton”.

soočal tudi sam, zato sem se s svojim izdelovalcem harmonike dogovoril o uvedbi vseh dodatnih poltonov. S tem sem na melodijski strani pridobil celotno kapaciteto tonov, s čimer so bile odpravljene tudi omejitve v igranju omenjenih durov in mola.

Primer osnovne različice trivrstne in štirivrstne diatonične harmonike v (C, F, B, Es) uglasitvi z dodatnim poltonom:

*Melodijska stran*

*Basovska stran*

*Opombe*<sup>51</sup>

<sup>51</sup> Leva stran predstavlja melodijsko, desna pa basovsko (spremljevalno) stran. Toni na melodijski strani, ki ležijo v četrti vrsti (gledano z desne proti levi), spadajo v štirivrstno uglasitveno različico

Pomembno je dodati to, da pri več kot trivrstnih uglasitvah harmonike (npr. štiri vrstna različica C, F, B, Es), ničesar ne pridobimo v zmogljivostih, ki jih prinašajo omenjeni dodatni poltoni, saj pridobimo le več durov in dodaten mol, poltonov, ki pripadajo kapaciteti preostalih durov in mola, ki jih s tem pridobimo, pa ne. Zato je v tem primer bolj priporočljiva menjava harmonike (npr. tri-vrstna različica F, B, Es), ki bi imela vse dodatne poltone, pripadajoče vsej kapaciteti basovske spremljave v dani različici uglasitve, čeprav je to s finančnega vidika seveda težavno.

Da je na omenjenem inštrumentu možno igrati le v nekaj durih, torej ni res, saj že osnovna različica trivrstne diatonične harmonike ponuja široko paleto možnosti basovske spremljave v že omenjenih durih in molu. Seveda pa drži, da je za celotno kapaciteto durov in molov potrebna menjava glasbila, ki ima druge uglasitvene različice. Ob tem naj ponovno poudarim, da obstaja omejitev le na basovski strani, ne pa tudi na melodijski, kjer ob uvedbi omenjenih dodatnih poltonov ne prihaja več do izvedbenih omejitev. Tu se pojavljajo le manjše tehnične težave, povezane z naravo glasbila. Npr.: zgodi se lahko, da igramo neko določeno melodijo v A-duru, ta melodija pa vsebuje tudi ton h (spet govorimo o najpogostejši različici uglasitve C, F, B), ki leži v prvi melodijski vrsti (zunanja stran) in ga lahko "izvabimo" le z odpiranjem meha. Težava je v tem, da obstaja A-dur na basovski strani le v zapiranju meha, zato je, ko skušamo v melodiji pridobiti ton h, potrebno z mehomo hitro "cukniti" ven (da lahko dobimo ton h) in nato spet nazaj noter. Ton h je v tem pogledu izjema, saj vsi preostali toni obstajajo tako v zapiranju kot v odpiranju meha.

2. Trditi, da na diatonično harmoniko ni možno izvajati narodnozabavnih skladb, je napačno, saj pretežni del narodnozabavnih ansamblov v svojem sestavu

---

(C, F, B, Es), prav tako pa tudi zgornja basovska struktura, ki je s spodnjo, ki pripada tri-vrstni uglasitveni različici, ločena s črto. Izjema je polton es, ki leži v četrti vrsti (zopet z desne proti levi) in predstavlja že omenjeni, najbolj razširjeni "Slakov" polton.

V različici diatonične harmonike, kjer so v četrti vrsti uvedeni vsi dodatni poltoni, ostane osnovna struktura tonov, ki je značilna za trivrstno uglasitev (v tem primeru zopet C, F, B), enaka, s tem, da so v četrti vrsti (zopet gledano z leve proti desni) namesto tonov, ki pripadajo štirivrstni uglasitvi, dodani poltoni cis, fis in gis, in sicer v treh različnih oktavah.

uporablja ravno diatonično harmoniko. Obstaja cela vrsta ansamblov, ki so se zgedovali ravno po ansamblu Lojzeta Slaka, ki je najbolj zaslužen za tako veliko priljubljenost tega ljudskega glasbila. Z vodilno vlogo tega glasbila v narodnozabavni glasbi se strinja tudi Zoran Lupinc: “*Diatonična harmonika je v ljudski glasbi in v narodnozabavni glasbi odigrala vodilno vlogo*” (v intervjuju septembra 2003).

Tudi skladbe, ki se najpogosteje pojavljajo na tekmovanjih v igranju na diatonično harmoniko, prihajajo iz vrst avtorjev narodnozabavnih skladb. Omeniti velja nekatere najpomembnejše avtorje: Lojze Slak, Franc Mihelič, Slavko Avsenik, Jože Burnik, Tine Lesjak itd.

Mnoge od skladb teh avtorjev so tako tehnično kot interpretacijsko zelo zahtevne in zahtevajo poglobljen pristop poučevanja.

## 5. 2 NADGRADNJA TRADICIONALNEGA NAČINA IGRANJA NA DIATONIČNO HARMONIKO

### 5. 2. 1 Prispevek Zorana Lupinca

Velik korak naprej v kvaliteti igranja na diatonično harmoniko predstavlja Zoran Lupinc s svojimi avtorskimi skladbami. Slednji je svojo akademsko glasbeno izobrazbo “prenesel” v igranje na diatonično harmoniko, ki do tedaj še ni izčrpala vseh izvedbenih možnosti. Za razliko od bolj tradicionalnega pristopa v igranju na to ljudsko glasbilo vidi Zoran Lupinc prispevek nadgradnje v igranju tega glasbila v sledečih značilnostih: “*Tradicionalni pristop je zame igranje npr. z dvojemkami brez zahtevnih postopkov v desni ali levi roki in čisto osnovni harmoniji (tonika, dominanta, občasno tudi subdominanta). Z glasbeno šolanimi izvajalci, z izpopolnjevanjem glasbila (npr. dodani poltoni) pa se je mogoče tega otresti in računati na kvalitetnejše in zanimivejše skladbe, ki lahko vsebujejo elemente drugih zvrsti glasbe (tudi klasike).*”<sup>52</sup> (v intervjuju septembra 2003).

---

<sup>52</sup> Izraz “dvojemka”, ki je omenjen v citatu, pomeni to, da lahko na določenem glasbilu istočasno izvajamo dva tona, ki sta lahko v razmerju sekste (6-stopenjski interval), terce (3-stopenjski interval), oktave (8-stopenjski interval) in decime (10-stopenjski interval). V nadaljevanju citata so

Na podlagi povedanega lahko sklepamo, da je na to glasbilo možno izvajati zahtevnejše skladbe, s katerimi se lahko posega tudi v druge glasbene zvrsti. Pri zahtevnejših skladbah je potrebno veliko teoretskega glasbenega znanja (predvsem zaradi transponiranja tonov v, glede na uglasitev diatonične harmonike, primeren dur) pa tudi izpopolnjen inštrument, ki razpolaga z vsemi dodatnimi poltoni. S sledečima pogojema je, v izvajanju tega glasbila, možno posegati v marsikatero drugo glasbeno zvrst, ki do sedaj na tem glasbilu ni bila izvajana. Svoj prispevek v izpopolnitvi igranja na diatonično harmoniko opisuje Zoran Lupinc takole: *“So nekateri izvajalci in obenem avtorji (med katere uvrščam tudi sebe), ki so dali velik doprinos k inovativnosti v igranju. Ta inovativnost se kaže v izjemni tehniki, v popolnem obvladanju glasbila, v prefinjeni interpretaciji skladb, ki s tradicionalnim valčkom ali polko nimajo nič skupnega. Prav v tem je inovativnost: s takim izvajanjem in s takimi skladbami sodi diatonična harmonika prav gotovo tudi na koncertni oder. S takim pristopom si bo diatonična harmonika prav gotovo pridobila ugled tudi med nasprotniki”* (v intervjuju, septembra 2003).

### 5.2.2 Lasten prispevek k nadgradnji tradicionalnega pristopa v igranju na diatonično harmoniko

Na podlagi dolgoletnega ukvarjanja z igranjem na diatonično harmoniko sem se predvsem v zadnjem času lotil prirejanja skladb za diatonično harmoniko iz najrazličnejših glasbenih zvrsti; od musettov,<sup>53</sup> mazurk,<sup>54</sup> tanga,<sup>55</sup> kola<sup>56</sup> vse do

---

omenjeni tudi izrazi “tonika” (predstavlja prvi ton lestvice dura ali mola, oziroma ton po katerem se določena tonaliteta imenuje), “dominanta” (predstavlja peto stopnjo dur ali mol lestvice in poleg tonike zavzema najpomembnejše mesto, tako v melodiki, kot v harmoniji celotne glasbe, zasnovane na harmonijskih funkcijah) ter “subdominanta” (predstavlja četrto stopnjo dur ali mol lestvice in se nahaja pred dominantno; od tod tudi njeno ime). (glej Muzička enciklopedija, 1974: 463/480/493/587).

<sup>53</sup> Gre za zvrst plesa v dvo ali trodobnem taktu, ki je poimenovan po istoimenskem glasbilu, podobnemu gajdi (vrsta pihalnega glasbila) in izvira iz Francije (glej Muzička enciklopedija, 1974: 629).

<sup>54</sup> Izvorno gre za poljski narodni ples v trodobnem taktu, ki se je kasneje razširil po vsej Evropi (glej Muzička enciklopedija, 1974: 552).

<sup>55</sup> V “Muzički” (v prevodu: Glasbeni) enciklopediji je *tango* opisan kot skupinski ples parov, zmernega ritma, ki se je razvil v Južni Ameriki (glej 1974: 546).



klasike. Ob inovaciji, kakršna je uvedba vseh dodatnih poltonov na to glasbilo, odpadejo vse do sedaj prisotne omejitve, ki so, zaradi pomankljive kapacitete tonov, večino melodij zvajale le na izvedbo ljudskih in narodnozabavnih skladb. Na melodijski strani diatonične harmonike obstaja, ob uvedbi vseh dodatnih poltonov, tako celotna kapaciteta tonov, s čimer, kot je bilo že rečeno, odpadejo izvajalske omejitve, težava pa ostaja na basovski strani, kjer za spremljavo ni na voljo celotne kapacitete tonov. Ko se lotevam najnovejšega projekta, v katerem bom poleg diatonične harmonike, v svojo zasedbo vključil tudi bas in ritem kitara, bo tudi omenjena težava izginila, saj bom skušal skladbe posneti in izvajati le na melodijski strani, bas kitara pa bo nadomestila spremljevalne base. Na ta način, ko govorimo o trio zasedbi, se v izvajanju na to ljudsko glasbilo, odpirajo številne, še ne izkoriščene ustvarjalne možnosti v igranju na ta inštrument.<sup>57</sup>

Ko govorimo o možnostih igranja na diatonično harmoniko, bi rad na koncu dodal samo še misel Zorana Lupinca, ki pravi: *“Mej sploh ni. Tehnično smo dosegli zelo visoke cilje. Da se še izpopolniti z novimi pristopi, z novimi idejami (npr. zgledujoč se po igranju in glasbi drugih narodov). Stalno se pojavljajo vedno nove in boljše skladbe, ki so pisane na kožo temu glasbilu in ga zaradi tega tudi zelo ovrednotijo. Nastaja poseben stil glasbe, ki je čisto ‘frajtonarski’ in uporablja vse možnosti, ki jih to glasbilo nudi. Škoda le, da se taka glasba redkokdaj sliši po radiu ali televiziji, temveč le na tekmovanjih”* (v intervjuju septembra 2003).

---

<sup>56</sup> Naziv za skupinski ples, ki je razširjen po celotni bivši Jugoslaviji in se največkrat pleše ob vokalni, pa tudi vokalno-instrumentalni spremljavi (glej Muzička enciklopedija, 1974: 351).

<sup>57</sup> V ustnem zagovoru diplomskega dela na kratko predstavim nekatere značilnosti igranja na diatonično harmoniko tudi v audio obliki, pri čemer skušam izpostaviti predvsem razliko med tradicionalnim in inovativnejšim pristopom v igranju na to glasbilo. Predstavitev je v elektronski obliki na zgoščenki podana v prilogi.

## 6. ZAKLJUČEK

Diatonična harmonika je imela v ljudski glasbi na Slovenskem pomembno vlogo, saj je bila prisotna ob številnih ljudskih običajih, pogosteje kot ob petju, pa se je pojavljala pri glasbeni spremljavi ob plesu. Zaradi njene posebne uglasitve, ki sovpada z značilnostmi večglasnega petja, razširjenega v ljudski glasbi na našem območju, si je med ljudskimi glasbami pridobila vodilno mesto. Osrednje mesto pa je diatonična harmonika ohranila tudi ob pojavu narodnozabavne glasbe na Slovenskem, pri čemer se je bistveno spremenila njena vloga, saj je postala njena glavna funkcija instrumentalna spremljava vokala. Ta značilnost je opažena v Ansamblu Lojzeta Slaka, ki velja za enega od začetnikov in najpomembnejših predstavnikov narodnozabavne glasbe na Slovenskem. Ta je v zasedbo svojega ansambla, poleg vokalnega kvinteta, vključil tudi instrumentalni trio z diatonično harmoniko ter s pomočjo medijev poskrbel za veliko priljubljenost tega ljudskega glasbila in tovrstne glasbe na sploh.

Ko govorimo o pojavu narodnozabavne glasbe na Slovenskem in njenih značilnostih, moramo vodilno vlogo pripisati Ansamblu Slavka Avsenika, ki ima v zasedbi sicer kromatično in ne diatonično harmoniko, vendar pa je najpomembnejši predstavnik in hkrati začetnik narodnozabavne glasbe pri nas. Njegova glasba se napaja deloma iz tradicionalne ljudske glasbe, deloma pa iz srednjeevropskih popularnoglasbenih zvrsti. Vpliv ljudske glasbe na narodnozabavno je v primeru Ansambla Slavka Avsenika viden predvsem v uvedbi nekaterih pihalnih inštrumentov, ki so bili stalnica že v ljudski glasbi in glasbeni melodiki oziroma prepoznavnem zvoku, ki je temeljil na klarinetu, basu, trobenti in diatonični harmoniki in je predstavljal eno od glavnih značilnosti ljudske glasbe celotnega alpskega in predalpskega prostora. Pri tem je pomembno poudariti, da pojem "ljudsko", v okviru katerega lahko razumemo tudi ljudsko glasbo, v različnih časovnih obdobjih na Slovenskem ne ohranja enotnega pomena, saj je bilo ljudstvo v tradicionalni skupnosti še relativno homogeno (zelo majhen odstotek urbaniziranih ljudi), česar pa ne moremo trditi za kasnejše, predvsem obdobje 20. stoletja kot posledice razslojevanja, modernizacije

slovenske družbe, ko je prišlo do občutnega premika v načinu življenja oziroma pridobivanju dohodkov in s tem povezanih vrednot.

Popularnoglasbene zvrsti se v Ansamblu Slavka Avsenika zrcalijo v uvajanju glasbenikov iz popevkarskih in jazzovskih vrst ter izraziti uporabi plesnih ritmov v obliki valčka in polke in prenosu značilnosti omenjenih zvrsti v narodnozabavno glasbo.

Slovenska narodnozabavna glasba je z Ansamblom Slavka Avsenika na čelu v tem pogledu transnacionalna, zato njenega nastanka, ne moremo povezovati samo s slovenskim območjem ali "slovenstvom". Z omenjenima izrazoma jo je možno povezovati samo toliko, v kolikor je moč njene navdihe najti v zgledovanju po ljudski glasbeni tradiciji, od katere je prevzemala določene značilnosti, pri čemer je treba poudariti, da je tudi v sami ljudski glasbeni tradiciji našega prostora prihajalo do vplivov glasbenih elementov širšega kulturnega območja.

Izjemen uspeh Ansambla Slavka Avsenika gre, prej kot njegovi izvirnosti, pripisati izredni avtorski ustvarjalnosti, saj so se tudi drugje, predvsem v alpskem območju, pojavljale podobne glasbene zasedbe, ki so se ob pojavu popularnoglasbenih zvrsti v svoji glasbi naslanjale tudi na lokalno ljudsko glasbeno tradicijo, vendar pa njihov vpliv in uspeh z omenjenim ansamblom nista primerljiva.

Glede očitkov o možnem negativnem vplivu, ki naj bi ga imela narodnozabavna glasba na ljudsko, je potrebno poudariti, da lahko prej kot o negativnem govorimo o pozitivnem vplivu, saj so se številni, tudi že skoraj pozabljeni repertoarji ljudske glasbe, s pomočjo narodnozabavne glasbe, ki je poskrbela za njihovo popularizacijo, vrnil v ljudsko godčevsko izročilo.

Številni narodnozabavni ansambli imajo v svojih zasedbah visoko izobražene glasbenike, ki izvajajo zelo kvalitetno glasbo, zato je potrebno zavrniti stališča, ki celotno narodnozabavno glasbo označujejo za nekvalitetno. Ob tem je potrebno pripomniti, da so predvsem vsebine besedil tiste, ki s svojo stereotipnostjo in nekritično interpretacijo sveta predstavljajo negativen doprinos h kvaliteti tovrstne glasbe, saj je lahko zabavo kot krepitev stereotipov, možno razumeti tudi kot obliko mobilizacije proti "drugim" in "drugačnim".

Priljubljenost narodnozabavne glasbe je pomembno odvisna od starosti prebivalstva in tipa naselja, v katerem prebiva, saj je bilo ugotovljeno, da je razlika v priljubljenosti omenjene zvrsti glasbe med starimi in mladimi v vseh tipih naselij velika, pri čemer je ta razlika največja v urbanem, najmanjša pa v ruralnem okolju. Glede povezave med tipom naselja in priljubljenosti omenjene zvrsti glasbe je mogoče trditi, da je narodnozabavna glasba bolj priljubljena v ruralnem področju, kar je možno razumeti tudi v okviru procesa modernizacije slovenske družbe v 20. stoletju, ko je prišlo do urbanizacije v načinu življenja in viru dohodkov brez deagrarizacije v načinu bivanja, kar pomeni, da je ostal način preživljanja prostega časa na podeželju bolj tradicionalen in konzervativen ter je predvsem med starejšimi ohranjal sentimentalni odnos do preteklosti, kar pa je tudi ena od pogosteje opevanih tematik narodnozabavne glasbe.

Kot za večino drugih ljudskih glasbil tudi za diatonično harmoniko velja, da se je znanje na tem glasbilu vseskozi prenašalo predvsem po neformalnih poteh, saj se je prvi notni sistem za ta inštrument pojavil šele v 70. letih 20. stoletja.

To je bil t. i. "prijemni notni sistem", katerega glavna značilnost je ta, da note ali znaki v notnem sistemu ne predstavljajo višine, ampak položaj tona, kar omogoča poučevanje v različnih uglasitvenih različicah diatonične harmonike. Letošnje leto je z vidika poučevanja na diatonično harmoniko prelomno, saj se je ta inštrument prvič pojavil v glasbenih šolah in se uvrstil v kategorijo ljudskih glasbil, poučeval pa se bo na podlagi klasičnega notnega sistema, kar bo nedvomno prispevalo k bistveno večjemu glasbenemu znanju izvajalcev in strokovnejšemu pristopu h glasbilu.

Diatonična harmonika je v očeh mnogih še vedno manjvredno glasbilo, na katerega je možno izvajati le preproste ljudske in narodnozabavne skladbe. Da temu ni tako, dokazuje prof. Zoran Lupinc, ki je h glasbilu doprinesel visoko kvalitetno avtorsko glasbo s poudarkom na občuteni interpretaciji in virtuoznem obvladovanju inštrumenta.

Z nekaterimi inovativnimi pristopi sem se na podlagi svojega dolgoletnega ukvarjanja z igranjem na diatonično harmoniko predvsem v zadnjem času soočal tudi sam. Ob uvedbi vseh dodatnih poltonov na omenjenem glasbilu, so odpadle mnoge dosedanje omejitve v izvajalskem potencialu tega inštrumenta, s čimer je,

tako v vsebinskem kot tehničnem smislu, možno posegati v repertoarje, v katerih se to ljudsko glasbilo do sedaj ni pojavljalo.

Upam, da bo tudi to diplomsko delo vsaj malo pripomoglo k večji ozaveščenosti v zvezi s tem, da kvalitete neke glasbe ni moč ocenjevati na podlagi tega, na katerem glasbilu se izvaja, ampak na podlagi tega, kako kvalitetna je sama izvajana glasba.

## 7. LITERATURA IN VIRI

Cvetko, Igor (1991): Med godci in glasbili na Slovenskem. Slovenski etnografski muzej in Znanstveno-raziskovalni center SAZU, Ljubljana.

Debenjak, Doris (1993): Veliki nemško-slovenski slovar. DZS, Ljubljana.

Enciklopedija Slovenije. Glasba, zvezek 3, str. 219

Grad, Anton (1993): Angleško-slovenski slovar. Založba obzorja Maribor, Maribor.

Južnič, Stane (1992): Diplomaska naloga: napotki za izdelavo. Amalietti, Ljubljana.

Komavec, Maša (2002): “‘Ti igraš za lepoto glasbe, ti ne igraš zati, ki igraš, ti moraš nardit lepe zvoke’: o harmoniki v severni Istri”. V: Naila Ceribašić-Ines Greblo (ur.): Istarski etnomuzikološki susreti 2000/2001. KUD “Istarski željezničar”, Roč, str. 121-132.

Kramberger, Anton (2000): “The parental effect on educational and occupational attainment in Slovenia during the 20th century”. Družboslovne razprave, št. 32-33, str. 9-54.

Kumer, Zmaga (1983): Ljudska glasbila in godci na Slovenskem. Slovenska matica, Ljubljana.

Kumer, Zmaga (1987): Godčevstvo in sodobni instrumentalni ansambli na Slovenskem. Partizanska knjiga, Ljubljana.

Kumer, Zmaga (1988): Etnomuzikologija: Razgled po znanosti o ljudski glasbi. Filozofska fakulteta, Ljubljana.

Kuret, Primož (1973): Glasbeni instrumenti na srednjeveških freskah na Slovenskem. Slovenska matica, Ljubljana.

Lupinc, Zoran (1999): Uvod v igranje na diatonično harmoniko. Zlati zvoki d.o.o., Zagorje.

Muršič, Rajko (1995): Etnološki oris rock skupine. Center za dehumanizacijo, Pesnica.

Muršič, Rajko (2000): Trate vaše in naše mladosti: zgodba o mladinskem in rock klubu-1. del. Subkulturni azil, Ljubljana.

- Muršič, Rajko (2000): Trate vaše in naše mladosti: zgodba o mladinskem in rock klubu-2. del. Subkulturni azil, Ljubljana.
- Muzička Enciklopedija-Drugo izdanje (A-GOZ) Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
- Muzička Enciklopedija-Drugo izdanje (GR-OP) Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
- Muzička Enciklopedija-Drugo izdanje (OR-Ž) Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
- Omerzel-Terlep, Mira (1991): "Zvočna identiteta slovenskih ljudskih glasbil". V: Igor Cvetko (ur.): Med godci in glasbili na Slovenskem. Slovenski etnografski muzej, Ljubljana, str. 7-26.
- Sivec, Ivan (2002): Tisoč najlepših besedil: Slovenija-zibelka narodnozabavne glasbe. Ico, d.o.o., Kamnik.
- Sivec, Ivan (2003): Spomini v rokopisu Ivana Sivca. (Tipkopis nastajajoče monografije), Ljubljana, 169 str.
- Strajnar, Julijan (1987): "Ekologija v duhovni kulturi". Kmečki glas, 22. april, str. 14.
- Strajnar, Julijan (1989): "Godčevske viže". Folklorist, leto IX, št. 1-2, str. 4-13.
- Strajnar, Julijan (2001): "Samopodoba Slovencev v ljudski glasbi". V: Andrej Blatnik-Veno Taufer- Peter Vodopivec (ur.): Samopodoba Slovencev: zbornik prispevkov za simpozij ob 75. obletnici Slovenskega PEN. Slovenski center PEN, Ljubljana, str. 98-107.
- Strajnar, Julijan (2002): "Ljudska glasbila in njih uporaba". V: Naila Ceribašić-Ines Greblo (ur.): Istarski etnomuzikološki susreti 2000/2001. KUD "Istarski željezničar", Roč, str. 17-19.
- Strajnar, Julijan (2002): "Harmonika v ljudski glasbi". V: Naila Ceribašić-Ines Greblo (ur.): Istarski etnomuzikološki susreti 2000/2001. KUD "Istarski željezničar", Roč, str. 75-77.
- Terseglav, Marko (1996): "Slovenska izvirna ljudska glasba". Slovenija, št. 3, str. 28.
- The new grove, Dictionary of Music and musicians, Volume twenty.

Tomc, Gregor (2002): "Moderna kultura". V: Debeljak, Stankovič, Tomc, Velikonja (ur.): Cooltura. Študentska založba, Ljubljana, str. 121-154.

Toš, N. in skupina (1992): SJM 92-MEDIA. Fakulteta za družbene vede (IDV-CJMMK), Ljubljana.

Trampuš, Mile (1993): Godčevski priročnik. Zveza kulturnih organizacij, Ljubljana.

Vrbančič, Ivan (1988): Svet glasbe: Razmerje med ljudsko, umetno in naravno glasbo. DZS, Ljubljana.

Vrbančič, Ivan (1989): Svet glasbe: strokovni priročnik. Zavod SR Slovenije za šolstvo, Ljubljana.

Žagar, Stanko (1988): Šola za diatonično harmoniko. Samozaložba, Ljubljana.

Intervju z Lojzetom Slakom, ljudskim godcem ter vodjo enega izmed najbolj popularnih narodnozabavnih ansamblov z imenom Ansambel Lojzeta Slaka (avgust, 2003).

Intervju z dr. Rajkom Muršičem, etnologom in profesorjem na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete v Ljubljani (september 2003).

Intervju z Zoranom Lupincem, profesorjem glasbe na glasbeni šoli v Trstu, avtorjem številnih pomembnih skladb za diatonično harmoniko in večkratnim svetovnim prvakom v igranju na diatonično harmoniko (september 2003).

Spletne strani:

[http://www.zupan-accordions.com/eng/about\\_us/companytoday.asp](http://www.zupan-accordions.com/eng/about_us/companytoday.asp)

<http://objave.uradni-list.si/bazeu1/URED/2000/019/B/52851573.htm>

<http://www.lojzestlak.com/pesmi.htm>

<http://www.melodija-cmt.si>

<http://www.accordion.com/index/his/his.shtml>



## 8. PRILOGE

### a) Intervju z prof. Zoranom Lupincem:

- 1. Kaj nam predstavlja ljudska glasba in kaj narodnozabavna in katere so njune značilnosti? Kje so po Vašem mnenju stičišča med njima in kje razlike ter kakšna je vloga diatonične harmonike v obeh različicah?**

Odg: "Ljudska glasba je izročilo prednikov in obenem kulturna vrednota, ki predstavlja človeka, njegove običaje, navade. S svojo preprostostjo je spremljala ljudi od zibelke do groba, v sreči in nesreči, v veselju in žalosti, pri delu in počitku.

V današnjih dneh je ljudska glasba tista, ki se je pela in igrala v fantovski družini na vasi skorajda izumrla. Ljudsko glasbo gojijo predvsem skupine, ki nastopajo na koncertnih odrih. Svet se pač razvija in tudi ljudska glasba s svojo čudovito skromnostjo in preprostostjo ni več zadoščala potrebam ljudi. Treba je bilo 'modernizirati', spraviti npr. v gladek ritem 2/4, 3/4 in 4/4 takta, čeprav je bil za slovensko pesem značilen tudi petdobni ritem kot 5/8 takt.

Godec posameznik ali godčevska skupina se je spremenila v novo godčevstvo, v novodobnega ansambla narodnozabavne glasbe. Preproste ljudske melodije so se spreminjale v gotovo bolj dodelane skladbe. V nekem pogledu je narodnozabavna glasba posodobljena ljudska glasba.

Diatonična harmonika je v ljudski glasbi in narodnozabavni glasbi odigrala vodilno vlogo. Ko se je komaj pojavila se je hitro razširila po vsej Evropi kot privlačen in dostopen instrument. Gosli so bile potisnjene na drugi plan. V narodnozabavni glasbi je diatonična harmonika z instrumentalno spremljavo in pevsko skupino prevzela vodilno mesto pred klasičnimi kvinteti".

- 2. Kakšen status ima po vašem mnenju diatonična harmonika v širši javnosti ter pri strokovni publiku?**

Odg: "V širši javnosti je zelo priljubljen instrument. Dobri izvajalci so gotovo zelo cenjeni. Strokovna publika pa gleda na diatonično harmoniko precej skeptično, kot drugo razredno glasbilo, čeprav v zadnjem času pridobiva na ugledu zaradi vrhunskih izvajalcev in kakovostnih skladb".

- 3. Kako je v sistemih formalnega izobraževanja med instrumenti klasificirana diatonična harmonika, oziroma kakšen je njen status v učnem programu glasbenih šol?**

Odg: "V učnem programu glasbenih šol je bila sprejeta kot ljudsko glasbilo. Zato literatura, ki se uporablja, temelji predvsem na ljudski melodiki. Ni izvzeta seveda narodnozabavna glasba, ki je dala temu glasbilo tako popularnost. Spodbuja pa se tudi novosti, ki bi prispevale k razvoju tega glasbila".

- 4. Kakšne sisteme poučevanja na diatonično harmoniko poznamo in kakšne so njihove osnovne značilnosti? Kolikor mi je znano, se pri nobenem izmed dosedaj znanih sistemov poučevanja ne uči po klasičnem notnem sistemu, ki velja za večino drugih glasbil, zato me zanima, zakaj je temu tako?**

Odg: *“Najbolj uporabljena sistema sta prijemni sistem in normalna notacija z raznimi oznakami nad notami. Igranje po notah je bilo smatrano za zelo težko in zamudno, ker toni na tem glasbilu niso razvrščeni po točnem vrstnem redu kot npr. pri klavirju. To prepričanje ne drži, če se pri učenju upošteva pravo metodiko in postopnost.”*

- 5. Kot mi je znano, se bo z novim šolskim letom v pouk nižjih glasbenih šol prvič začela uvajati tudi diatonična harmonika. Pri tem projektu sodelujete tudi vi, zato me zanima, kakšen bo status tega instrumenta v sistemu izobraževanja ter kakšni so bili argumenti za to, da se ta ljudski instrument uvede v glasbene šole?**

Odg: *“Diatonična harmonika v nižjih glasbenih šolah je bila sprejeta kot enakovreden instrument ostalim. Torej je prišla v glasbene šole (v spremstvu citer in tamburic) skozi glavna vrata. Učenci diatonične harmonike bodo kot vsi ostali obiskovali stranske predmete, delali prestopne izpite itd. Vedno večja popularnost tega glasbila, visoka kvaliteta izvajalcev in skladb ter možnost gojenja že skoraj pozabljene ljudske glasbe med mladimi je prepričala marsikaterega v parlamentu, da je že skrajni čas vpeljati diatonično harmoniko in ostala dva ljudska glasbila v glasbene šole.”*

- 6. Kakšne so značilnosti sistema poučevanja, ki se bo uvedel v glasbene šole in kako se ta sistem razlikuje od sedanjih?**

Odg: *“Poučevanje bo potekalo po klasičnem notnem sistemu. Mislim, da v glasbeni šoli ni druge možnosti. Ne pridejo v upoštevanje prijemni sistemi ali razne oznake nad notami. To je edino pravilno. Učenci diatonične harmonike morajo biti v znanju popolnoma enakovredni drugim sošolcem.”*

- 7. Kaj za Vas pomeni tradicionalni pristop v igranju na diatonično harmoniko in kaj nadgradnja tega?**

Odg: *“Tradicionalni pristop je zame igranje npr. z dvojemkami brez zahtevnih postopkov v desni ali levi roki in čisto osnovni harmoniji (tonika, dominanta, občasno tudi subdominanta). Z glasbeno šolanimi izvajalci, z izpopolnjevanjem glasbila (npr. dodani poltoni) pa je mogoče se tega otresti in računati na kvalitetnejše in zanimivejše skladbe, ki vsebujejo lahko elemente tudi drugih zvrsti glasbe (tudi klasike).”*

**8. V kolikšni meri je po Vašem mnenju zaznati inovativnosti v igranju na diatonično harmoniko?**

Odg: *“So nekateri izvajalci in obenem avtorji (med katere uvrščam tudi sebe), ki so dali velik doprinos k inovativnosti v igranju. Ta inovativnost se kaže v izjemni tehniki, v popolnem obvladanju glasbila, v prefinjeni interpretaciji skladb, ki s tradicionalnim valčkom ali polko nimajo nič skupnega. Prav v tem je inovativnost: s takim izvajanjem in s takimi skladbami sodi diatonične harmonike prav gotovo tudi na koncertni oder. S takim pristopom si bo diatonična harmonika prav gotovo pridobila ugled tudi med ‘nasprotniki.’”*

**9. Kje so meje zmožnosti igranja na diatonično harmoniko (tehnično, zvrstno)?**

Odg: *“Mej sploh ni. Tehnično smo dosegli zelo visoke cilje. Da se še izpopolniti z novimi pristopi, z novimi idejami (npr. zgledujoč se po igranju in glasbi drugih narodov). Stalno se pojavljajo vedno nove in boljše skladbe, ki so pisane na kožo temu glasbilu in ga zaradi tega tudi zelo ovrednotijo. Nastaja poseben stil glasbe, ki je čisto ‘frajtonarski’ in uporablja vse možnosti, ki jih to glasbilo nudi. Škoda le, da se taka glasba redkokdaj sliši po radiu ali televiziji, temveč le na tekmovanjih.”*

**b) Intervju z etnologom, prof. dr. Rajkom Muršičem:**

**1. Kaj za Vas predstavlja ljudska glasba in kaj narodnozabavna in katere so njune značilnosti? Kje so po Vašem mnenju stičišča med njima in kje razlike ter kakšna je vloga diatonične harmonike v obeh različicah?**

Odg: *“Ljudsko glasbo je težko opredeliti – zame opredelitev, da gre za glasbo, ki se prenaša po izročilu (brez posredovanja zapisov ali nosilcev zvoka) ni zadovoljiva. Rad bi jo razumel kot ‘people’s music’, kakor jo je poimenoval Charles Keil (ali pa je to bil Stephen Feld?), torej kot glasbo, ki jo pač ljudje vzamejo za svojo in jo tako izvajajo kot uporabljajo. Njene značilnosti so, da je obenem improvizirana (ter dovzetna za vplive, tako v instrumentalnem kot drugih glasbenih smislih) in kanonizirana (nekatero njene uspešne oblike lahko vztrajajo vsaj navidez nespremenjene skozi daljša časovna obdobja). Morda velja poudariti tudi, da gre za glasbo vsakokrat večinskega prebivalstva na nekem območju. Narodnozabavna glasba je del popularne glasbe, ki izhaja iz tradicionalne glasbe alpskega okolja (ne nujno zgolj in samo ljudske), jazza ter drugih popularnoglasbenih zvrsti in kupletov/popevk. Je namenjena plesu in poslušanju, ni pa zgolj in samo ‘zabava’. Glasbeno je lahko izjemno virtuozna. V ospredju je poudarjen ritem (še najraje najenostavnejši, da lahko doseže čim širšo javnost – v tem smislu je idealna polka), torej plesnost, vendar pa je njena moč tudi v združevanju (večglasnih) vokalov in instrumentalne spremljave. Besedila opevajo stereotipizirana čustva (kot v popu in v veseljaškem delu ljudskih pesmi) in skupaj z zvenom prodornejših glasbil učinkovito delujejo skozi medij (radio, nosilci*

zvoka). [Še to: o razmerju med popularno glasbo in ljudsko glasbo sem pisal v sklepnem poglavju knjige o CZD ter v reviji Narodna umjetnost leta 1996.]”

## **2. Ali lahko komentirate naslednjo izjavo (Marko Terseglav) o narodnozabavni glasbi!**

**“Ta glasba je med ljudmi tako zelo priljubljena, da so jo mnogi vzeli za svojo in jo poimenovali kot tipično slovensko. Enako o tej glasbi razmišljajo Avstrijci, Bavarci, Švicarji; vsi tisti, ki pač sploh ne vedo, kaj je v resnici prava slovenska ljudska glasba. Tudi vsi izseljenci širom po svetu (ter njihovi otroci, vnuki in pravnuki) so narodnozabavno glasbo vzeli za tisto glasbo, ki naj bi predstavljala Slovenijo. Toda treba je poudariti, da je narodnozabavna glasba le določen tip glasbe, ki se od prave, avtentične slovenske glasbe močno razlikuje”.**

Odg: “Ni najustreznejše kritizirati mnenja svojih kolegov, kadar ne gre za neposredno polemiko. Ker pa vas zanima moje mnenje o ‘slovenskosti’, lahko dodam naslednje: dokler verjamemo v dve predpostavki, da obstajata avtentična in neavtentična glasba ter da ima vsak narod svojo (in samo svojo glasbo) oziroma glasbeni izraz, se lahko načeloma strinjamo, da je NZG nekaj povsem drugega od pristne ljudske glasbe. Kot član društva Folk Slovenija seveda dobro vem, da to drži. Toda iz tega ne moremo izvajati vrednostnih sodb: vsaka glasba je avtentična za tisti krog poslušalstva, ki jo vzame za svojo. Slovenska NZG je slovenska toliko, kot je slovensko njeno poslušalstvo in njeni ustvarjalci. Seveda pa ima (prav zaradi stereotipiziranosti prikazovanja/izražanja čustev (o besedilih v popu glej I Y. Hayakawa, ga citiram v svojih delih)) veliko skupnega z npr. japonsko enko ali ameriškim cuntryjem, ki oba opevata svoj rojstni kraj/deželo, preprosto ljubezen, starševsko ljubezen in podobne idile in sentimente (mimogrede: to je skrivnost, da smo Country Road (Siva pot) vzeli za svojo). Glede na dometo je NZG enako transnacionalna kot druge sorodne oblike popularne glasbe. Seveda pa to ne pomeni, da je vsem enako blizu. (Nekajkrat sem se že spraševal, kaj imata skupnega slovenska/alpska NZG in švedska/skandinavska polska oz. ‘humpa’).”

## **3. Ali lahko komentirate naslednjo izjavo (Omerzel-Terlep)?**

**“Glavni očitki narodnozabavni glasbi se, poleg vsebinske in izvedbene nekvalitetnosti, nanaša na komercializacijo oziroma razprodajo ustvarjalnosti in identitete slovenstva. Narodnozabavna glasba uporablja klišeje alpske in predalpske melodike, neinventivne oziroma izrabljene harmonske modele in zvočno gradivo, ki imajo le malo skupnega s starejšo ljudsko glasbo”!**

Odg: “Če popularni glasbi očitamo komercializacijo, je to isto kot če bi poletju očitali sonce in vročino. Ko govorimo o starejši ljudski glasbi, se moramo odločiti, na kateri točki ustavimo časovni stroj. Ali obstaja kakšno glasbilo ali pesem, ki ni nekoč nastala ali bila od nekod prinešena? Harmonika je vendarle

*zelo mlad instrument, a kljub temu je postala 'ljudsko glasbilo' že pred koncem 19. stoletja. Ali je potemtakem harmonika uničila ljudsko glasbo, ali pa so ljudski harmonikarji uničili harmoniko? Ne eno ne drugo, hvalabogu. Je pa seveda govor o ljudski glasbi (v smislu tradicionalne glasbe) v povsem drugem registru od govora o popularni glasbi – pa še tu so izjemne rezlike med posameznimi vrstami)."*

**4. Kakšen status ima, po vašem mnenju, diatonična harmonika v širši javnosti ter pri strokovni publiki?**

*Odg: "O njenem statusu ne vem kaj prida. Vem pa, da je bistveno težje igrati diatonično harmoniko kot kromatično (klavirsko). Širši javnosti (če imamo v mislih laično javnost in poslušalstvo) je tako ali tako vseeno, če že nima diatonične harmonike raje, saj zveni po njihovo, strokovna javnost pa verjetno ne verjame, da je povsem vseeno, če v glasbi uporabljamo manj ali več intervalov. Prisvojitvev je obojestranska: tako kot je trstenka uglašena na naše petje, je tudi diatonična harmonika, ki jo uporabljamo v osrednji Sloveniji, uglašena glede na naše petje (to seveda velja prav za graško uglasitev) – in ne narobe".*

**5. Kaj menite o, v javnosti večkrat opaženi misli, da je "frajtonarca" kot se večkrat reče diatonični harmoniki, instrument, ki spada v "gostilno" in je del "goveje" glasbe, nanjo pa tudi ni možno izvajati zahtevnejšega repertoarja?**

*Odg: "To so izjave tistih, ki vso glasbo merijo z vatli 'repertoarja'. Z njihovega zornega kota je bržkone res, čeprav bi morda nanjo bilo mogoče igrati tudi bolj virtuozen 'repertoar'. Seveda spada tudi v gostilno in h goveji župi – in kaj potem? Kaj pa potem išče na Planici? No, sveda priznam, da mi večina goveje muzike ni všeč. A je za to res kriv instrument?"*

**6. Kaj ste mislili s tem, ko ste v svoji knjigi "Trate vaše in naše mladosti" (2000: 147) omenili, da je eden od glavnih razlogov za tako veliko priljubljenost diatonične harmonike kot ljudskega glasbila to, da je primerno uglašena?**

*Odg: "Gre za t. i. 'graško uglasitev', ki harmonsko ustreza prevladujoči višini tona in intervalom, ki so jih do tedaj uporabljali pri petju (durovski trozvok). Ne vem pa, kateri je izhodiščni ton (notni zapisi se transponirajo na g, nisem pa prepričan, da je ta višina tona res tudi prevladujoča). Skratka: harmonika je uglašena tako, da lahko spremlja oz. intonira t. i. alpsko večglasje. Drugače je uglašena že tržaška harmonika 'trieština', povsem drugačne pa so na primer irske harmonike".*

- 7. Ali je mogoče govoriti o povezavi med izobrazbeno ravnijo prebivalstva in poslušanjem določene glasbe. V javnosti se namreč večkrat pojavlja mnenje, da so za poslušanje narodnozabavne glasbe (največkrat se pojem harmonika predstavlja pod narodno-zabavno glasbo) bolj dovzetni ljudje z nižjo izobrazbo ter predvsem tisti s podeželja. Ali menite, da to drži in kje so, po vašem mnenju, tudi družbeni razlogi za to?**

Odg: “Empirične raziskave občinstva te trditve potrjujejo. Toda vprašanje je, kaj te raziskave pravzaprav (iz)merijo. Ali merijo družbeno stratifikacijo ali glasbeni okus? Ali sta to sploh lahko neodvisni spremenljivki? Kako bi sploh bilo mogoče glasbo ločevati od njenega družbenega substrata? Nekaj povsem drugega pa je, če bi trdili, da to glasbo poslušajo samo neumni ljudje. (Pri meritvah umnosti in neumnosti prav tako v resnici merimo družbeno razslojenost.)

Narodnozabavno glasbo bržkone res poslušajo manj izobraženi prišleki s podeželja ali sami podeželani. Toda poslušajo jo tudi meščani in inteligenca. V grobem te reči o družbeni podlagi glasbenega okusa držijo (tukaj dam prav Bourdieuju in njegovim analizam v knjigi *Distinction*), v podrobnostih pa ne. Vsaka glasba je družbeno dejstvo. Po mojem ne obstaja individualna glasba. Zato ni mogoče govoriti o glasbi brez družbe (in tudi o družbi brez glasbe ne). NZG je v veliki večini primerov kič. In s tem ni nič narobe. To pomeni, da nagovarja odjemalce z neposrednostjo in stereotipnostjo. S tem lahko izzove globoka čustva in ekstazo (podobno kot milnate nadaljevanke). Za dostop do srca mora uporabljati sredstva, ki so pri tem lahko uspešna. Diatonična harmonika ‘poje’, zato je po mojem v tem uspešna – poje tako kot poje ‘ljudstvo’ - če pa ljudstvo poje tako poenostavljeno kot diatonična harmonika, je pač tako. Ali je ljudstvo potemtakem enako ‘enostavno’ (beri: neumno) kot glasba na diatonični harmoniki, ki mu je všeč? Trditi kaj takega bi bilo zelo tvegano, mar ne?”

### **c) Intervju z ljudskim godcem Lojzetom Slakom:**

- 1. Kaj za vas predstavlja ljudska glasba in kaj narodnozabavna in katere so njune značilnosti? Kje so po vašem mnenju stičišča med njima in kje razlike ter kakšna je vloga diatonične harmonike v obeh različicah?**

Odg: “Slovenska narodna glasba (pesem) je zelo bogata. Iz te motivike se lahko napaja marsikatera zvrst in oblika ustvarjalnosti. Tudi narodnozabavna glasba je več ali manj nastala na tej osnovi. Razlika je v tem, da je narodnozabavna glasba bolj zabavna, ritmična in plesna, ritmična predvsem po zaslugi dodane kitare.”

- 2. Kakšen status ima po vašem mnenju diatonična harmonika, v širši javnosti ter pri strokovni publiki?**

Odg: “Diatonična harmonika je bila, poleg igranja raznih koračnic in narodnih pesmi, melodij, vedno prisotna tudi ob ljudskem petju.”

- 3. Kaj menite na, v javnosti večkrat opaženo misel, da je "frajtonarca" kot se večkrat reče diatonični harmoniki, instrument, ki spada v "gostilno" in je del "goveje" glasbe, nanjo pa tudi ni možno izvajati zahtevnejšega repertoarja?**

Odg: "Stroka je diatonično harmoniko dolga leta odklanjala in nihče se ni kaj dosti ukvarjal z raziskovanjem tega instrumenta. Zato je bilo treba dokazati kaj zmore ta instrument in do kod se lahko pride v okviru vseh glasbenih pravil. Širša javnost pa je nepričakovano sprejela to harmoniko. Ime goveja glasba so izumili tisti, ki nimajo kaj dosti opraviti z glasbo. V Ameriki imajo country glasbo, ki je zelo spoštovana. Sam sem nastopil v centru te glasbe, v Nashvillu, pred 4.000 poslušalci in bil zelo lepo sprejet. Ime goveja glasba si je, po mojem, izmislila telečja pamet."

- 4. Ali je, po vašem mnenju, možno govoriti o povezavi med izobrazbeno ravno prebivalstva in poslušanjem določene glasbe. V javnosti se namreč večkrat pojavlja mnenje, da so za poslušanje narodnozabavne glasbe (največkrat se pojem harmonika predstavlja pod narodnozabavno glasbo) bolj dovzetni ljudje z nižjo izobrazbo ter predvsem tisti s podeželja. Ali menite, da to drži in kje so, po vašem mnenju tudi družbeni razlogi za to?**

Odg: "Harmoniko srečamo običajno tam, kjer je veselje."

- 5. Kako je v sistemih formalnega izobraževanja med instrumenti klasificirana diatonična harmonika, oziroma kakšen je njen status v učnem programu glasbenih šol?**

Odg: "Razveseljivo je, da počasi prodira tudi v učne programe."

- 6. Čedalje pogosteje je zaslediti mlade, ki na diatonično harmoniko ne igrajo več samo ljudskih in narodnozabavnih skladb, ampak tudi izjemno zahtevne virtuozne skladbe različnih skladateljev, repertoar pa se ne dotika več samo polke in valčkov, ampak tudi drugih glasbenih zvrsti. Poleg tega nekateri proizvajalci izdelujejo tudi tehnično izredno dovršene instrumente (npr. z vsemi možnimi poltoni itd.). Menite, da bo na ta način diatonična harmonika izgubila svoj prvoten pomen ljudskega glasbila, oziroma kako sploh gledate na tovrsten napredek v igranju na ta instrument?**

Odg: "V narodnozabavni glasbi ne pričakujemo posebno visoke poezije. Vsak razvoj je dobrodošel. Tudi sam sem dodal tej harmoniki manjše izboljšave (tehnične) in novi prstni sistem igranja, prej ko sem jo predstavil širši javnosti. Kaj bodo doprinesle nadaljne izboljšave bo pokazal čas."

### **Kdo vas je pravzaprav navdušil za igranje diatonične harmonike?**

Odg: *“Vzornik mi je bil stric Ludvik. Takrat mi je bilo pet, morda šest let. Spomnim se, da je imel stric Lubasovo diatonično harmoniko, na katero je preigral razne narodne pesmi. Večkrat sem kar skrivaj vzela harmoniko in nekaj preigrala nanjo. Bila mi je neizmerno všeč.”*

### **Kako je potekala vaša nadaljna glasbena pot?**

Odg: *“Ko sem prišel od vojakov sem se preselil v Ljubljano, kjer sem osebno spoznal Avgusta Stanka. Ta me je pozval, da naj se prijavim na, takrat zelo popularno prireditev, ‘Pokaži, kaj znaš’. Najprej sem mu rekel: ‘Pa kaj bom jaz tam počel z mojo malo diatonično harmoniko, saj pride tja veliko boljših glasbenikov’. Potem me je Avgust Stanko le pregovoril in prijavil sem se na oddajo, kjer sem potem zmagal. Občinstvo me je sprejelo kot boga, kritiki pa dogodka niso omenili niti z eno samo besedo. Kasneje sem imel nekaj časa zasedbo Bratje Slak, v kateri sem igral kromatično harmoniko, poleg tega pa smo imeli še trobento, bas kitaro in klarinet. Ta skupina je obstajala tri leta, nato pa je mojega brata na klarinetu zamenjal Niko Zlobko. Okoli 60. leta sem v sestavi ansambla vključil diatonično harmoniko. Ko smo hoteli nekaj posneti se spomnim, da mi je takratni radijski urednik Vodopivec dejal, češ kdo bo pa zaigral na diatonično harmoniko tako, da bo za v eter. Pa je vseeno šlo in smo nekaj posneli s triom, torej kitaro, bas kitaro in diatonično harmoniko, čeprav sem hotel najprej vključiti tudi berdo in bugarijo, vendar ta kombinacija ni bila v redu. Kasneje se nam je pridružil kvintet pevcev ‘Fantje s Praprotna’, s katerimi smo potem ostali vse do danes.”*