

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Klemen Torkar

REPREZENTACIJA NARODNO-ZABAVNE GLASBE V
MEDIJIH V SLOVENIJI

Diplomsko delo

Ljubljana, 2008
UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Klemen Torkar

Mentor: asist. dr. Gregor Bulc

**REPREZENTACIJA NARODNO-ZABAVNE GLASBE V
MEDIJIH V SLOVENIJI**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2008

REPREZENTACIJA NARODNO-ZABAVNE GLASBE V MEDIJIH V SLOVENIJI

Narodno-zabavna glasba je pomemben segment popularne glasbe v slovenskem in širšem alpskem prostoru in s tem tudi del popularne kulture, ki preko medijev vpliva na percepcijo samoprepoznavnosti in identitete nekega, v tem primeru slovenskega naroda. V prvem delu zato raziskujem pojem in pomen slovenske identitete, ki se je v svojem bistvu skozi zgodovino korenito spreminjala in s tem tudi pojmovanje slovenskosti in slovenskega. Mnogi zagovorniki te glasbene zvrsti in kulture zatrjujejo, da je to edina zares slovenska glasbena zvrst, medtem ko imajo njeni nasprotniki težavo, saj se s to glasbeno zvrstjo ne m(o/a)rajo poistovetiti, pa so kljub temu Slovenci. V nadaljevanju s pomočjo intervjujev in zapisov raziskujem izvor in razvoj te glasbene zvrsti v medijih od njenih začetkov v petdesetih letih prejšnjega stoletja do danes. V drugem delu z metodo kritične diskurzivne analize analiziram letošnji televizijski festival Slovenska polka in valček in preko njega ugotavljam, kakšne vrednote in podobo slovenskosti reprezentira aktualna produkcija narodno-zabavne glasbe.

Ključne besede: narodno-zabavna glasba, slovenska identiteta, popularna kultura

REPRESENTATION OF NATIONAL FOLK MUSIC IN SLOVENIAN MASS MEDIA

National folk music is an important genre of popular music both within Slovenia and the broader Alpine region and forms a part of the popular culture that impacts the perception of self-awareness and identity of some entity, and in this case, of the Slovenian nation. In the first part of my research, I examine the concept and meaning of the Slovenian identity, arguing that it has substantially evolved in its core definition over the course of history, as have with it the concepts of »Slovenian« and »Sloveneness«. Many defenders of this music genre maintain that this is the only true Slovenian music genre, while its critics have difficulty in identifying with it, despite themselves being Slovenian. With the assistance of interviews and records I examine the source and development of national-folk music in the media since its inception during the 1950's. In the second part of my paper, I analyze this year's television program, »The Slovenian Polka and Waltz«, using the critical discourse analysis method. The method is used to determine what types of Slovenian cultural values and imagery are represented by the current production of Slovenian folk music.

Key words: slovenian folk music, slovenian identity, popular culture

Kazalo

Uvod.....	5
1. Slovenska nacionalna identiteta v času in prostoru.....	6
1.1 Pojem nacionalne identitete	6
1.2 Kmečkost slovenske identitete	7
1.3 Prebujanje slovenske nacionalne identitete.....	8
1.4 Bitka nacionalne identitete z avtohtonostjo	9
1.5 Na svoji zemlji z lastno identiteto	11
2 Glasba kot sooblikovalec narodove identitete.....	14
2.1 Identiteta veje skozi besedila.....	16
2.2 Občinstvo narodno-zabavne glasbe.....	18
2.3 Narodno-zabavna glasba kot naslednica ljudske glasbe	20
2.4 Narodno-zabavna glasba med urbanim in ruralnim	22
3 Narodno-zabavna glasba na RTV Slovenija	24
3.1 Narodno-zabavne glasbe brez radia ne bi bilo	24
3.2 Narodno-zabavna glasba na Televiziji Slovenija.....	26
3.3 Poskus narodno-zabavne glasbe v tiskani obliki.....	29
4 Kritična diskurzivna analiza.....	30
4.1 (Ne)Slovenec v medijskem diskurzu.....	33
5 Analiza festivala Slovenska polka in valček 2008	35
5.1 Pesmi srca.....	36
5.2 Horizontalne in vertikalne igrice.....	39
5.3 Kam le čas beži... ..	41
5.4 Stranka polk in valčkov.....	43
Zaključek.....	47
Literatura	48
Priloga A: Transkripcija festivala Slovenska polka in valček 2008.....	51

Uvod

V svojem diplomskem delu bom obravnaval narodno-zabavno glasbo in z njo povezano kulturo kot pomembni sooblikovalki slovenske identitete. Prvi del bom zato namenil zgodovinskemu pregledu formiranja slovenske identitete od naselitve v srednjeevropski prostor do danes, saj naj bi narodno-zabavna glasba stremela približevanju nečemu, kar naj bi bilo pristno slovensko, avtohtono, domače. To se odraža tako v melodiki, s katero se sicer ne bom ukvarjal, kot v besedilih, ki večinoma opevajo lepote domovine Slovenije, slovensko tradicijo in običaje. Ker je pojav in razvoj narodno-zabavne glasbe tesno povezan z razvojem medijev, bom v nadaljevanju obravnaval to obliko glasbenega izraza kot del popularne oziroma medijske kulture. Osredotočil se bom na posredovanje tovrstne glasbene ustvarjalnosti in poustvarjalnosti preko nacionalnega radia in televizije, ki od samih začetkov v petdesetih letih prejšnjega stoletja sooblikujeta podobo tovrstne popularne kulture v Sloveniji, saj je še posebej v začetkih uredniška politika igrala pomembno vlogo pri izbiri posredovanih vsebin v eter.

V drugem delu diplomske naloge bom teoretski del apliciral na festival Slovenska polka in valček 2008, v katerem bom z metodo kritične diskurzivne analize analiziral vezni tekst voditeljice in voditelja festivala in besedila festivalskih skladb. Festival sem si izbral zato, ker med ansambli velja za najprestižnejšega, hkrati pa je na nacionalni televiziji v danem trenutku tudi edina oddaja, posvečena izključno aktualni narodno-zabavni produkciji in zato velja za najbolj reprezentativno, saj s svojo aktualnostjo najbolj slikovito odraža stanje v tej glasbeni zvrsti, čeprav seveda ne docela, saj se mnogo tovrstne glasbene produkcije dogaja tudi izven tega in ostalih festivalov.

Pisanje na to temo mi je nekoliko otežila tudi lastna narodno-zabavna izkušnja, preko katere sem kot aktiven glasbenik v petih letih delovanja spoznal proces dela v narodno-zabavnem ansamblu pri produciranju narodno-zabavne glasbe. Otežila zato, ker sem bil ob začetkih pisanja diplomske naloge še vedno sooblikovalec tovrstne kulture, ob koncu pisanja pa ne več in je bilo vzpostavljanje distance do obravnavanega gradiva nekje vmes nekoliko oteženo. Predvsem pa sem se pisanja na to temo lotil zato, ker glasbeni žanr, ki pomembno sooblikuje percepcijo sveta in kulture zajetnega dela Slovencev, ni v zadostni meri znanstveno obravnavan. Glasbena kritika se sicer vse bolj izgublja tudi na drugih glasbenih ravneh, denimo na področju resne glasbe, ki je svoj čas bila kritično ovrednotena, danes pa znanstvene ali polznanstvene zapise o kakršnikoli glasbi v tisku le redko zasledimo.

1. Slovenska nacionalna identiteta v času in prostoru

Je bila prej identiteta¹ ali nacija oziroma narod? Kaj sploh je zares slovensko in kaj pomeni biti pravi Slovenec? Kaj je slovenskega v narodno-zabavni glasbi? Ali že Cankar v svojih delih zabetonira slovensko identiteto kot kmečko in jo Gaspari le še ilustrira kot tako? Dandanes pomeni biti Slovenec nekaj drugega kot takrat, ko je bilo še vse bolj »avtohton«. To pa zato, ker sta »etničnost in nacionalnost spremenljivi, procesualni, kontinuirani kategoriji, ne pa statični, dani in pripisani kot ju prikazujeta državotvorni politični in medijski diskurz«. (Pušnik 1999, 797) »Marsikdo verjame, da je narodna pripadnost narojena, pa še zdaleč ni tako. Kot pripadniki naroda se ne narodimo, temveč naredimo. Kot so se naredili tudi tisti, ki jih sedaj častimo kot naše ustanovne prednike. Celó preprosti ljudje so v preteklosti ves čas sprejemali takšne in drugačne novosti iz vseh koncev in krajev«. (Muršič 2008, 11)

1.1 Pojem nacionalne identitete

Preden se osredotočimo na proces formiranja slovenske nacionalne identitete, katerega začetek niti ni točno znan, oziroma si teoretiki o tem niso enotni, globlje spoznajmo razumevanje nacionalne identitete kot take. »Govoriti o konceptu identitete namreč pomeni govoriti o istosti in hkrati o drugačnosti in prav to nasprotje naj bi bilo bistvo vsake identitete, tako kolektivne kot osebne«. (Pušnik 1999, 797) Slavoj Žižek v delu, ki naj bi najbolje obravnavalo pojem slovenske identitete Jezik, ideologija in Slovenci, ki pa morda ni več v vsem aktualen, čeprav v svojem bistvu nezastarljiv, meni, da je »nacionalna identiteta na ideološki ravni rezultat procesa identifikacije individuov s svojo Nacijo; individuum se konstituira v ideološkega objekta Slovenca, tako da se prepozna v pozivu Naroda«. (Žižek 1987, 26)

¹ »Človekova identiteta se v veliki meri oblikuje predvsem v otroštvu in v najstniški dobi. Če človek večino tega obdobja preživi v istem kraju ali v isti kulturi, je do odraslosti opremljen s socialnimi orodji, ki mu omogočajo življenje in delovanje v tej družbi. Če se v tem času seli, mora osvojiti več vzorcev. Nekje na poti do zrelosti začne družba posamezniku dopovedovati, da je kultura, v kateri je odraščal boljša od ostalih, boljša zato, ker je naša, pa naj bo še tako slaba. Nacionalna identiteta je otrok političnega konstrukta nacije, ki je nekakšna nadgradnja naroda. Pojem nacionalne identitete je zgolj priločen pripomoček in pokrov, pod katerim se do gnitja knajpajo ideološke simplifikacije«. (Pučko 2008, 14-5)

1.2 Kmečkost slovenske identitete

Kot vsaka identiteta je tudi tako imenovana slovenska identiteta pripoved, naracija. Pomeni naracije, s katerimi se lahko identificiramo so vključeni v zgodovino, ki nacijo razlaga tako, da sedanost povezujejo s preteklostjo. Zgodovina poroča o začetkih slovenske države Karantanije kot o kmečki državi, o kateri pa še ne moremo govoriti kot o državi Slovencev. »Da bi bil ustoličen, na knežjem prestolu na Gosposvetskem polju, se je moral knez preobleči v kmečko obleko, piti vodo iz kmečkega klobuka in dobiti oblast iz rok kmetov. S tem obredom je simbolično prejel kmečko identiteto«. (Kučan 1998, 62) Kmečkost slovenskosti je od tedaj "neizbrisna" in se še danes manifestira v precejšnjem delu dojemanja prave slovenskosti kot take, vsaj če se ozremo na predstavljanje Slovenije doma in na tujem v obliki folklornih parad. Nazadnje je harmonika, ob vriskanju zdravih kmečkih fantov in v licazardevajočih mladenk, ob pogledu na Lipicance, na Brdu pri Kranju, razveseljevala predsednika ZDA Georgea W. Busha, ki je obiskal ta velik kos nebes ob letošnjem predsedovanju Slovenije Svetu Evropske unije.

Ta velik kos nebes je dejansko ena sama podoba raja, ki »v tipičnih upodobitvah krepi slovensko nacionalno identiteto že od Janeza Vajkrada Valvasorja naprej, ki v ozadju svojih bakrorezov definira pokrajinske značilnosti: gore, hribovit, valovit svet, cerkvice na vzpetinah in obdelana polja«. (Kučan 1998, 69) Podobe varnega idiličnega kmetskega življenja venomer ostajajo v ospredju. »Prešeren v Sonetih nesreče opeva izhodišče življenjske nesreče – obžalovanje, ker ni ostal v domačem kmečkem svetu, kjer bi živel mirno in idilično, medtem ko ga je življenje v mestu, mestni družbi in civilizaciji navdalo z razočaranjem, obupom in kesanjem«. (Kos 1979, 107)

V slovstvenem realizmu 19. stoletja gre ponovno za navezovanje narodnostne identitete na kmeta, s tem pa tudi nujno na prostor, na idilično kulturno krajino, ki jo kmet ustvarja s pridnim delom in zdravo nrvajo. Poleg domovinskih spisov in pesnitev se je v tem času razmahnila kmečka povest, ki je deloma težila v moralno in narodno poučnost in še vedno, kljub realistični podstati, idealizirala kmečko okolje. Levstik je s predelavo ljudske Romance o Pegamu in Lambergarju obnovil nasprotje med krepstnim, zdravim slovenskim kmečkim življenjem, ki ga poseblja Martin Krpan, in smešnimi platmi nemškega plemiškega in mestnega sveta, kakršnega je zastavil že Linhart. (Kučan 1998, 85-6)

Ivan Tavčar je kmečko identiteto slovenskega naroda utrdil v kmečki povesti v pravem pomenu besede. »Kmečke usode postavlja v središče pripovedi, ki jo prenese v krajino in med ljudi svojega okolja, ki ga opisuje idilično, tako socialno kot estetsko. Zgodbi je pritaknil tudi nacionalno tendenco – moralno zdrav, rousseaujevski kmet skrbi za zdravo družinsko in socialno rast, ki da je zagotovilo narodovega obstoja«. (Kos 1979, 206) Narodna zavest je

prežela dela skorajda vseh literatov. Najbolj to izražajo domoljubne pesmi Simona Jenka in Simona Gregorčiča. Cankar v svojih delih podaja pronicljive analize slovenske družbe, ki jo kritično ocenjuje; »slovenskega naroda ne vidi več kot kmečkega, temveč kot proletarskega. V Kurentu Cankar pripiše tipične poteze slovenskega narodnega značaja in usode, podobno kot je to storil Prešeren, ko je oblikoval Črtomirov lik«. (Kučan 1998, 88-91)

1.3 Prebujanje slovenske nacionalne identitete

»Kot rečeno je narodna identiteta nekaj, kar ni statično, se oblikuje in je nekaj, kar samo po sebi ne obstaja. Enako velja za slovensko identiteto. Kreiranje reprezentacij slovenstva je v interesu državne ideologije, ki razvije posebno nacionalistično retoriko. Značilnost take retorike so pozitivne samopredstave in negativne reprezentacije "drugih"«. (Pušnik 1999, 799) »O začetkih reprezentacij slovenstva lahko govorimo šele ob začetkih slovenskega narodnega prebujanja, ki ga je omogočil šele gospodarski, družbeni, politični in kulturni razvoj slovenskih pokrajin v drugi polovici 18. stoletja, kar je prineslo nastanek in utrditev zavesti o obstoju slovenskega naroda«. (Kučan 1998, 64) »V revolucionarnem letu 1848 se v Sloveniji začne politično življenje, ko je slovenski narod prvič mogel javno izpovedati svoj narodni interes in to je storil zelo pametno, demokratično in daljnovidno«. (Prunk 2002, 548) Ob koncu 19. stoletja so se Slovenci dobro zavedali pomena vzpostavitve avtonomne Zedinjene Slovenije kot instrumenta obrambe slovenskega naroda in slovenskega etničnega teritorija pred germanizacijo in pred italijanizacijo. (Prunk 2002, 550) Žižek (1996, 95) pa je prepričan, da smo Slovenci kot narod preživeli burno 19. stoletje, »ker smo bili dovolj zaostali, dovolj na robu, dovolj izključeni iz središča dogajanja. Če bi se bili hitreje industrializirali in bili bolj potegnjeni v vrtinec industrijske revolucije, bi dogodki bržkone z nami pometli. Pa vendar je to obdobje², ki je odigralo ključno vlogo v oblikovanju slovenske nacionalne identitete«.

Žižek (1987, 27-9) meni, da so bili s stališča krščansko-socialističnega in krekovskega pogleda Slovenci glede na svojo stanovsko razslojenost predvsem delavci. Proces proletarizacije, izgube organske zakoreninjenosti percipiran je bil kot nekaj ogrožujočega za nadaljnji obstoj Slovencev. Zgled Slovenca v tistem času je po njegovem samostojen kmet,

² »Zgodovinsko razdobje na prelomu zadnjega stoletja, ki ga v literaturi predstavlja Cankar, ideološko pa mu je dalo pečat krekovstvo, razdobje, ki ga časovno omejujeta na eni strani zlom liberalcev, začetek dolgotrajne prevlade katoliškega gibanja nad liberalci v osemdesetih letih 19. stoletja in na drugi strani razpad Avstro-ogrske monarhije, to je razdobje, ki je odigralo ključno vlogo v oblikovanju nacionalne identitete Slovencev: v nekem smislu so šele tu Slovenci postali Slovenci«. (Žižek 1987, 35-6)

gospodarsko, politično in moralno trden in neodvisen od zmešnjav širnega sveta, glavna nevarnost, ki preti slovenstvu pa je zunanji in notranji razkroj samostojnih kmetov.

Če je sam položaj Slovencev kot naroda proletarski, tedaj mora nacionalna osvoboditev in afirmacija Slovencev biti sočasna z osvoboditvijo proletariata, kar je edina možna afirmacija slovenske nacionalne identitete, edina pot, da se Slovenci vzpostavijo kot nacionalni subjekt. Narod je v svojem strogo zgodovinskem pomenu po svojem bistvu zavezan meščansko-državlanski družbi³. Narod, ki hoče svojo nacionalno identiteto utemeljiti na svoji zavezanosti predmeščanski organskosti, samoniklosti itn., ne more v polni meri zaživeti kot dejaven zgodovinski subjekt, saj je takšen narod že v samem svojem pojmu napol-narod, narod, ki utemljuje svojo nacionalno identiteto na zanikanju samega temeljnega načela narodnosti⁴. (Žižek 1987, 29)

»Ideološka borba je zmerom borba za to, kaj bo pomenil splošni izraz, v katerem se vsi prepoznajo. Vsaka skupina ponuja svoj odgovor. Za kristjane je krščanstvo tisto, kar je omogočilo Slovincem preživeti v času, ko smo bili pod tujim gospostvom, in ga zato imajo za osrednji del slovenske nacionalne identitete. Ne biti kristjan zanje pomeni ne biti v polni meri Slovenec«. (Žižek 1996, 98) »Krščanstvo že stoletja odločilno opredeljuje našo identiteto. Vendar moderna nacionalna zavest ne izvira iz religije, ampak se izrecno opira prav na samobitnost vsakega posameznega naroda«. (Hribar 1996, 85) Enačenje slovenske s krščansko kulturo je tako problematično iz več razlogov: »krščanstvo se je v tej deželi uveljavilo s tujimi vojskami, izničilo je avtohtono pogansko kulturo in njene zametke državnosti. Čeprav ga nikakor ne gre zvajati samo na to negativno podobo, pa je teh negativnih potez⁵ dovolj, da je enačenje slovenske identitete s krščanskimi potezami vselej udarjeno z dobršno mero nehotene ironije in selektivne amnezije«. (Dolar, 2003: 28-9)

1.4 Bitka nacionalne identitete z avtohtonostjo

Vse bistvene točke, na katere se opira nacionalna identiteta, so bile ravno točke prekinitve z avtohtonostjo in nacionalno identiteto, o čemer piše Dolar v knjigi Slovenska nacionalna identiteta in kultura. Kontinuiteto slovenskega naroda po njegovem mnenju vzpostavlja niz rezov, ki so vsakič znova s kontinuiteto prekinili. V času pokristjanjevanja je

³ »Njegova predpostavka je razpustitev partikularnih vezi: šele skoz to razpustitev se iz partikularnega bogastva stanov, korporacij, rodbin itn. konstituira enotna Nacija kot dejanski zgodovinski subjekt«. (Žižek 1987, 29)

⁴ »Ta polovičarski značaj izpričuje cela vrsta potez krščanskega socializma, ki poudarja očetovsko vez slovenskega naroda z njegovim zakonitim vladarjem, habsburško hišo, poudarja se, kako je naravno mesto Slovencev v okviru neke hiše, nadnacionalne državne celote«. (Žižek 1987, 29)

⁵ »Najbrž se nikoli (op. p.: pred in po obdobju protireformacije v Sloveniji) ni zgodilo, da bi se cenzura izvajala tako množično, tako sistematično in tako dolgo, kakor tudi ne, da bi bili na spisku prepovedanih knjig zbrani tako številni in odlični avtorji, ki predstavljajo glavnino največjih duhovnih dosežkov v Evropi zadnjih štirih stoletij«. (Dolar 2003, 28-9)

krščanstvo pomenilo prekinitev z avtohtonostjo poganskih plemenskih zvez⁶. Krščanstvo je zatrlo relativno svobodo tedanjega slovenskega naroda in ga podjarmila tuji vladavini, kar je pomenilo konec prvih oblik slovenske državnosti. Hkrati je krščanstvo prvi slovenski pisani tekst⁷, kar je postavilo povsem nove standarde za oblikovanje slovenske identitete. Protestantizem je nastopil kot prekinitev s tedaj večstoletno "avtohtonostjo" srednjeveškega krščanstva. Z idejo, da je treba svete tekste prevajati v nacionalni jezik⁸ je tiskana slovenska beseda zadala uničujoč udarec dotedanji slovenski avtohtonosti, protestantizem pa je spet pomenil zarezo in postavil nove standarde tega, kaj je slovenstvo. Linhart je dve stoletji pozneje udaril z razsvetljskim začetkom slovenskega teatra. Še danes vsaka uprizoritev Matička pomeni praznik slovenstva - a kaj je bil Linhart drugega kot epigon, ki je z neizmernim pogumom sledil tujemu vzoru⁹, in na ta način vzpostavil radikalni rez z dotedanjo avtohtonostjo. Prešeren je prav tako segal po tujih izraznih formah in si jih vzel za svoje. Cankar je bil poln dekadentnih idej, tako tujih slovenski nacionalni substanci, da je tedanji škof Mahnič leta 1899 pokupil in dal zažgati celotno naklado Erotike. Dolar našteje še prelomnice v 20. stoletju: škandali ob uveljavljanju slovenskega impresionizma, neizmerna svoboda Kosovelovih Integralov ali Kogojevih Črnih mask, Osterca, Podbeška in Černigoja, po vojni Smoleta, Šalamuna, Perspektive, Pro musica viva, OHO, Štihov teater – vselej enaka zgodba o vdoru tujega, ki terja rez z dotedanjo avtohtonostjo in identiteto. (Dolar 2003, 32-4) Prunk (2002, 552) zapiše, da so v »drugi polovici dvajsetih let prejšnjega stoletja nekateri mladi politiki v katoliškem in v liberalnem taboru prvič v slovenski zgodovini formulirali interes in željo po samostojni slovenski državi«. Kučanova (1998, 101) dodaja, da smo »z ustanovitvijo Kraljevine SHS Slovenci dobili prve elemente državnosti. Slovenski narod je postal politični faktor in doživel znaten gospodarski, socialni in kulturni razvoj. »Vzgoja narodno zavednih čustev pa tudi znotraj kraljevine Jugoslavije ni ugasnila, predvsem zaradi velikosrbskih hegemonističnih tendenc. Poudarjanje slovenske identitete se je začelo vzpostavljati v nasprotju do južnoslovanskih narodov v napovedani skupni državi, predvsem do centralistično usmerjenih Srbov«.

Prunk (2002, 553) dodaja, da so »pred drugo svetovno vojno svoje formulacije nacionalnega interesa podajale številne majhne politične skupine, od desnih avtoritarnih katolikov preko različnih liberalnih skupin do socialnih demokratov, krščanskih socialistov in

⁶ »S pisano množico njihovih bogov in avtentičnih mitov kakor tudi z določenimi samosvojimi formacijami njihove politične ureditve«. (Dolar 2003, 30)

⁷ Brižinski spomeniki.

⁸ »Za Slovence je značilna specifika zavesti o pripadnosti skupnosti, ki jo še posebej določa jezik«. (Zgonik 2002, 22)

⁹ Beumarchaisovemu Figaru.

komunistov. Vsi so poudarjali individualnost slovenskega naroda, njegovo potrebo in pravico po čim večji samostojnosti«. Po drugi svetovni vojni pa je socializem razdril vse dotedanje vezi, zaradi česar ni več mogoče vzpostaviti kontinuitete s predvojnimi obdobjem, »vendar v iluzijah še vedno živijo vse sile kontinuitete, ki želijo oživiti predvojne pretrgane niti in s starim krščansko-ljudskim besednjakom nagovarjati občestvo, ki ga ni več. Socializem je tako postal del slovenske nacionalne identitete«. (Dolar 2003, 33)

V drugi polovici osemdesetih let prejšnjega stoletja se je iztekel rok trajanja »takratnemu prelomnemu programu, ki je leta 1991 narod politično prevedel v nacijo (narod+država)«. (Rizman 2008, 7) Znova je prišlo do izrazitega poudarjanja slovenstva, ki je svoj vrh dosegel v letih od 1989 do 1991 – »najprej kot izbruh političnega upora proti centralizaciji Jugoslavije, takrat že z izoblikovano zahtevo po samostojni državi«. (Kučan 1998, 72) »Kulturni nacionalizem je v slovenskem narodnem prostoru imel vlogo pozitivne ideologije, saj je pripeljal do nastanka nacionalne države«. (Zgonik 2002, 9)

1.5 Na svoji zemlji z lastno identiteto

Po uspešni osamosvojitvi se je iskanje/oblikovanje slovenske identitete nadaljevalo. Medijski diskurz je po letu 1991 inventiral in reinventiral tradicijo slovenstva. Konstruiral in predelal je ogromno starih tradicij in jim dal nove "moderne" preobleke za nove potrebe«. Tradicija je kot pomemben element tvorbe kolektivnih spominskih pripovedi ponovno zaživela na vseh področjih. Moda obdobja po osamosvojitvi je iskanje prvin in pristnih vrednot Slovenstva. Slovenci so kar naenkrat spet odkrili v sebi pridnost, delavnost in varčnost. V gostiščih so spet začeli pripravljati pristne slovenske jedi. Slovenci so v nasprotju s svetovnimi trendi spet začeli iskati svojo duhovnost v tradiciji slovenskega katolicizma, kulturnim izročilom Srednje Evrope. (Pušnik 1999, 801)

»Zdi se, kot da se je v procesu vzpostavljanja slovenske nacionalne identitete slovenstvo prisiljeno vračati tja, kjer je ob prelomu stoletja že bilo – v spodleteli ovinek mimo enotne meščanske družbe, ki se v normalnih pogojih vzpostavlja skozi razkroj samoraslih partikularnih skupnosti«. (Miheljak 1987, 160-1) »Slovenska osamosvojitvev je pomenila prekinitev z dotedanjo avtohtonostjo, vzpostavitev nove državnosti in novih oblik socialnega in duhovnega življenja, rez po katerem se ni mogoče vrniti ne v socialistične ne v predsocijalistične čase. A ta rez se je pustil ujeti v oklep nacionalne identitete in fiksne merila, s katerim se je na novo pridobljena svoboda naglo spečala z vsakršnimi potenciali za nove oblike diskriminacije in se pustila ujeti v alternativo med fantazmami domačijskih mitov in na drugi strani fantazmo Evrope«. (Dolar 2003, 35)

V času oblikovanja slovenske identitete v samostojni parlamentarni demokraciji pa se mnogokrat vzpostavlja tudi vprašanje slovenske nacionalne samozavesti, ki je »odvisna od

gospodarske trdnosti, od vojaške pripravljenosti, od uspešnosti športnikov, pa tudi od zavedanja lepote pokrajine in razvitosti kulture«. (Hribar 1996, 93) Nacionalne samozavesti ni mogoče vsiliti. Ni je mogoče proizvesti na tak ali drugačen umeten način. Nacionalna samozavest lahko »vznikne in se razrase le ob sprostitvi vseh ustvarjalnih moči v neki družbi«. (Vreg 2004, 227)

Zato naj bi preudarno ravnali z vzgajanjem slovenske nacionalne identitete, za katero pa nikakor ne zadošča naslonitev na tradicijo, prepoznanje v izročilu, zakoličenje domačega in avtentičnega. Dolar (2003, 33) medi, da je »za vsako identiteto potrebno določeno dejanje tako na individualni kot na kolektivni ravni, ki terja odmik od dotlej znanega in našega, prerezanje niti, ki nas vežejo na korenine, potujitev dotlej domačega. Varno zavetje domačnosti in tradicije zanesljivo vodi v izneverjanje identiteti, pri življenju jo lahko drži le pogum, da z njo presekamo«. Če slovenske kulture nočemo spremeniti v muzej slovenske kulture, potem je za vsako ohranjanje ključno spreminjanje tega, kar naj bi se ohranilo. Ni je stvari, ki bi bolj ogrožala našo identiteto kot prav govorjenje o ogrožanju slovenske nacionalne identitete. »Identiteta lahko dobi svoj smisel le, kolikor ne deluje kot fiksno merilo za odmerjanje domačega in tujega, našega in ogrožujočega, temveč šele z dejanji, ki do tedaj veljavno merilo zakoličijo na novo«. (Dolar 2003, 33-4)

Rizman (2008, 8) trdi, da se »novi transnacionalni patriotizem in nacionalne identitete, ki ne vključujejo kritične, refleksivne in kozmopolitske dimenzije, praktično same obsojajo na marginalizacijo in izumiranje v globaliziranem svetu«. Žižek (1996, 99) dodaja, da so »reakcija na izgubljanje identitete zaprtost vase, ksenofobija, iskanje korenin, zavračanje razkrojevalnega učinka modernizacije«. Tradicija je sama na sebi največji sovražnik takrat, ko se »mobilizira proti inovaciji in se reproducira izključno v svojem ozkem krogu ter enostavno pozabi na to, da je bila pred tem tudi sama inovacija«. (Rizman 2008, 7) Rajko Muršič (2008, 12) zastopa stališče, da je folklorizacija slovenske tradicije in kulture najbolj nevarna za slovensko kulturo:

Tradicije in visoke umetnosti je vsekakor treba gojiti, vendar ne zaradi njihove vloge pri ohranjanju "narodove duše" ali narcisoidnega pogledovanja v evropsko civilizirano zrcalce na steni, temveč le za pogojevanje tekoče ustvarjalnosti in domiselnosti. Le stalna ustvarjalnost je lahko jamstvo za narodov obstoj. Največja nevarnost za slovensko nacionalno kulturo je njena folklorizacija. »Zaklinjanje na nacionalno identiteto ob plesanju "narodnih" plesov, petju "narodnih" pesmi in oblačenju v "narodno" nošo, ob pitju "narodnih" pijač in ob uživanju "narodnih" jedi pod senco "narodnega" dežnika. Bistvo sodobnega naroda je ne le v dopuščanju, temveč v živem sobivanju različnosti, ki jih le tu in tam združuje kakšna skupna misel ali dejanje. Ko je v nekem narodu mogoče plesati katerekoli plese in pesniti povsem nasprotujoče si pesmi, lahko govorimo o modernem in zrelem narodu, ki samega sebe

jemlje dovolj zrelo, da od svojih pripadnikov ne zahteva brezpogojne pokornosti. Kdo pa danes ve, da nam je ajdo, brez katere si ne predstavljamo pristnih slovenskih žgancev, prinesel Marco Polo s Kitajske? Ko vidimo Slovenca in Slovenko plesati polko, imamo občutek, da to počneta že od naselitve njunih prednikov na tem koncu sveta, pa sta se jo naučila plesati šele pred dobrim stoletjem! (Muršič 2008, 12-3)

Muršič podaja dobro iztočnico za nadaljevanje diplomske naloge s poglavjem, v katerem bom obravnaval vpliv glasbe, tudi narodno-zabavne, pri oblikovanju slovenske nacionalne identitete.

2 Glasba kot sooblikovalec narodove identitete

Osredotočil se bom na pojav narodno-zabavne glasbe v Sloveniji kot enega pomemnih sooblikovalcev slovenske identitete. Razumevanja narodno-zabavne glasbe so različna, zato se bom omejil le na "tipične" ustvarjalce in poustvarjalce te glasbene zvrsti. V to skupino zajemam glasbene sestave, ki ne izstopajo iz klasičnih okvirov produciranja te glasbene zvrsti, torej pri izvajanju glasbe ne uporabljajo sodobnih elektronskih instrumentov. To postavljam kot edino merilo za uvrščanje ansamblov med narodno-zabavne, saj se po oblačilni plati večina ansamblov ne oklepa več standardnih okvirov Avsenikove ikonografije. Kljub sodobnejšemu videzu, predvsem dekliških in ženskih ansamblov pa vendarle že na prvi pogled/prisluh vemo, da gre za narodno-zabavni ansambel in ne skupino, ki bi pripadala kaki drugi popularno-glasbeni zvrsti. Ta specifična glasbena zvrst, imenovana narodno-zabavna glasba, z Avseniki na začetku, je »novodobni križanec ljudske in avtorske glasbe, nekakšna sodobna avtorska glasba, ki naj bi bila napisana v ljudskem slogu«. (Sivec 1999, 4) »Umeščamo jo med popularno glasbo, katere začetke v Ameriki iščemo v osemdesetih letih 19. stoletja, v Evropi pa v prvih desetletjih 20. stoletja«. (Knific 2005, 72) Narodno-zabavna glasba se je pojavila v petdesetih letih 20. stoletja, bolj ali manj načrtno pa sta jo ustvarila brata Avsenik, »čeprav so bili nastavki za to glasbo dani že dolgo pred petdesetimi leti dvajsetega stoletja«¹⁰. (Muršič 2000, 148) Sivec (1994, 4) v svoji antologiji¹¹ dodaja, da »sodi med zabavno glasbo¹², ki skuša z melodijo in ritmom družiti množice, jim vlivati vedrejši pogled na svet ter jih predstavljati v sanjski svet idile in navidezne romantike«.

Je ena izmed oblik glasbene ustvarjalnosti in poustvarjalnosti, ki dosega široke množice ljudi in je, kot oblika popularne kulture vsakodnevno prisotna pri ljudeh različnih starosti. Umeščali naj bi jo v segment množične kulture¹³, vendar Rajko Muršič (2000, 63) za opisovanje kulturnih pojavov v sodobnosti zagovarja rabo termina popularna kultura¹⁴

¹⁰ Razvoj polke v »slovenskem slogu« se je v ZDA začel že okoli leta 1928 s posnetki Eda Krolikowskwa 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 še leta 1947 in 1948. Nova zvrst je bila prisotna že od takrat, ko so se naši predniki začeli navduševati nad polko in harmoniko. (Muršič 2000, 148)

¹¹ Vsi najboljši muzikanti.

¹² »Glasba ima v vseh družbah funkcijo zabave. Poudariti je treba le, da moramo najbrž razlikovati med čisto zabavo, čemur očitno služi zabava v zahodni družbi, ter tisto funkcijo zabave, ki se prepleta z drugimi funkcijami. Prav mogoče je, da v nepismenih družbah prevladuje slednja funkcija glasbe«. (Merriam 2000, 178)

¹³ »Množična kultura je tista, katere proizvodi so bistveno posredovani skozi množične medije in jih je mogoče neskončno reproducirati, medtem ko naj bi bila popularna kultura tista, ki v vsakem primeru najizraziteje zaznamuje življenje ljudi«. (Muršič 2000, 63)

¹⁴ »Popularno (popular music) označujemo tudi tisto vrsto glasbe, ki bi jo sicer imenovali "lahka glasba" ali "komercialna glasba". V italijanščini je namreč pridevnik "popolare" dvopomenski in označuje tako tisto, kar je

namesto množična kultura, saj je po njegovem mnenju »množična kultura tista kultura, ki je med najnižjimi sloji zamenjala ljudsko (tradicionalno) v obdobju industrializacije«. Takšna delitev pa le deloma pokrije široko polje sodobne popularne kulture, ki nikakor »ni vezana na kakršnekoli družbene sloje, ampak je njena moč prav v tem, da prebija slojne delitve«. (Muršič 2000, 63) Pri recepciji in načinu uporabe popularne glasbe nam ne pomaga le statistika poslušnosti, ampak tudi opazovanje načinov (za)sidranja pesmi v zavesti množic, njenega ponotranjenja in novega življenja, ki ji ga vdahne raba v vsakem konkretnem življenjskem kontekstu. Muršič (2000, 309) dodaja, da predvsem predelana ljudska glasba, bodisi v folklorizirani ali "preporodni folk" inačici, lahko uteleša duha skupine, skupinske solidarnosti, lahko pa sprošča tudi nacionalna in nacionalistična občutja«. (Muršič 2000, 317)

Glasba ima pomembno vlogo v vsakdanjem življenju ljudi, pri nekaterih pa je celo »bistvenega pomena za tvorjenje njihove družbene identitete«. (Shuker 1994, 285) Popularna glasba mora doseči in vzdrževati poslušalčevo pozornost, zato je ustvarila poseben odnos z mediji, ki »temelji na simbiozi«¹⁵ (Muršič 2000, 66). Prek medijev vdira v življenje ljudi in postaja neizogiben del njihovega okolja. Čeprav je videti, da je razširjanje popularne kulture povezano z mesti, se ta proces dogaja tudi na podeželju, celo v precej odročnih krajih. Na regionalnih in lokalnih ravneh se šele pokaže, da »množična kultura ne vodi nujno v uniformiranost, ampak, nasprotno, v nepredvidljivo raznolikost«. (Muršič 2000, 66)

Osnovni tipi uspešnic so standardizirani in to ne le po vrstah plesa, ampak tudi po značaju¹⁶. V narodno-zabavni glasbi je to morda še najbolj očitno, saj avtorji skladb večinoma ne komponirajo izven ustaljenih ritmičnih vzorcev polke in valčka, ter le redkokdaj mazurke. Tudi melodije redkokdaj presegajo ustaljene glasbene vzorce, ki izhajajo iz ljudskega izročila in so jih začetniki te glasbene zvrsti prilagodili plesni rabi te glasbe. V priredbah si redko kateri ansambel lahko privošči malce več spogledovanja z drugimi zvrstmi, saj je za to potrebno širše glasbeno znanje, hkrati pa to še povečuje že prej omenjeno standardizacijo v globalnem smislu, saj sta si ob pretirani uporabi jazzovskih harmonij narodno-zabavna polka in swing lahko kaj hitro podobna. Tu se znova pojavi vprašanje izvirnosti in avtentičnosti.

folklorno, kakor tudi tisto, kar je zaradi množične razširjenosti postalo popularno. S tem splošnejšim pomenom lahko označimo za popularne nekatere skladbe, ki sodijo v umetno glasbo. V angleščini omogočata zamenjavo pojmov dva različna izraza, folk in popular. Pri nas ljudsko glasbo označujemo pretežno kot etnično ali tradicionalno«. (Leydi 1995, 171)

¹⁵ »Opazujemo lahko dvotirnost socializacijskega procesa; šola v glavnem uvaja otroke v svet visoke kulture in jih opremlja z znanji in spretnostmi, ki posamezniku pomagajo znajti se v resničnem svetu. Na drugi strani pa potekajo tudi intenzivni deli socializacijskega procesa, pri kateri ima vse prej kot zanemarljiv delež uvajanje v zelo različne oblike popularne kulture«. (Muršič 2000, 66)

¹⁶ »Poznamo ljubezenske, bojne, športne, pogrebne in delovne pesmi; glasbo uporabljamo zato, da spodbujamo različne dejavnosti pri delu in igri, ter za prijetno razpoloženje pri jedi; gospodinje imajo posebno glasbo, ki spremlja njihovo delo; ob glasbi telovadimo, itn«. (Merriam 2000, 171)

2.1 Identiteta veje skozi besedila

Pomemben segment vsake popularne skladbe, razen instrumentalnih, so besedila¹⁷, ki so danes sprejeta kot integralni del kreativnega procesa v popularni glasbi, sploh med socialnimi teoretiki, predvsem tistimi, ki se ukvarjajo z analizami vsebine. Frith (1986, 44) trdi, da se »besedila obravnavajo preveč enostavno in da je glavna napaka v tem, da se besedila preučujejo neodvisno od glasbenega konteksta, kar nemalokrat vodi v napačne interpretacije pomena posameznih pesmi«. V popularnih skladbah ima tekstopisec na voljo zelo pestro izbiro različnih tem, kot tudi različnih tehnik, s katerimi se izraža. Besedila popularne glasbe so refleksija človeškega vsakdana ter lahko govorijo o čemerkoli¹⁸. Shuker (1994,11) je mnenja, da »veliko avtorjev besedil v glasbi premalo upošteva njeno povezavo s popularno kulturo«. Narodno-zabavna glasba se ravno v tem segmentu precej sklada s Shukerjevo tezo. Dejstvo je, da narodno-zabavna glasba ni zvrst, ki bi bila v besedilih kadarkoli družbeno aktualna. V besedilih je venomer zazrta v bolj ali manj oddaljeno preteklost, idilo, minulo mladost, ko je bil svet še lep in nepokvarjen. Ob pregledu množice besedil bi težko našli besedilo, ki bi na kakršen koli način opevalo konkretno socialno-politično situacijo. Ni pa rečeno, da besedila o rožah in kozolcih ne morejo biti na zadovoljivi pesniški ravni.

Besedila pesmi so lahko tudi posledica prilagajanja trgu in strategija pridobivanja občinstva. Z načrtno izdelanimi besedili za neko specifično tržišče, lahko glasbena industrija usmerja pozornost poslušalcev sebi v prid. »Glasba, ki naj bi v svoji osnovi nudila poslušalcem možnost sprostitve, prijetno izkustvo ali priložnost za beg v domišljijjski svet, je postala orodje za prinašanje dobička«. (Frith 1986, 44) Besedila za narodno-zabavno glasbo so povečini napisana načrtno, po naročilu. Večina avtorjev in avtoric je v preteklosti, po vzoru Slavka Avsenika, na že izdelano melodijo napisala besedilo, za katero je avtor melodije večkrat dal izhodiščni verz, iz katerega je besedilopisec razvil besedilo. Veliko besedil v tej glasbeni zvrsti je napisanih precej "iskreno", saj predvsem začetniki ustvarjajo iz velike ljubezni do te glasbe. Dostikrat pa je opaziti, da mladi ansambli na občinstvo apelirajo z izkustvi, ki jih sami niso mogli nikoli doživeti, pri starejših poslušalcih pa vzbudijo nostalgijo in si na tak način zagotovijo uspeh.

¹⁷ »Besedila pesmi izražajo splošne kulturne vrednote, na temelju katerih lahko proučujemo psihološko ozadje ali etos posamezne kulture«. (Merriam 2000, 163)

¹⁸ Od ljubezni, kot najbolj pogoste tematike, do različnih zgodb o ljudeh, socialni in politični situaciji, potovanju, času, ali celo o različnih predmetih, lahko pa so tudi čisto fantazijska. (Frith 1986, 44)

Vsebina narodno-zabavnih besedil je verjetno najbolj prilagojena poslušalcem oziroma njihovem dojemanju sveta. Pesmi največkrat opevajo dom, domačo pokrajino, ljubezen, pивske navade, vaško idilo in romantiko. Besedila se dotikajo tudi sodobnih težav na vasi in v mestu ter prikazujejo pretežno podeželje in njegove težave v humoristični luči. Glede folklornih sestavin besedil se pisci radi zatekajo v navidezno arhaičnost.¹⁹ Tudi glede imen²⁰ avtorji besedil posegajo predvsem v folklorno izročilo, veliko se pojavljajo ljudska števila, ljudske jedi, šege in navade²¹. Večina besedil izraža nostalgichen pogled na nekdanji način življenja na vasi in nasploh do nekdanjih običajev. Medtem ko besedila v ljudski poeziji posegajo daleč nazaj, navadno več desetletij in tudi stoletij, se narodno-zabavna besedila večinoma dotikajo časov, ki se jih poslušalci še spomnijo, čeprav v jezikovnih manirah pesnikov 19. stoletja. V jezikovnih obrazcih besedil se ponavljajo metafore in veliko ljudskih rekel. (Sivec 1999, 84-89)

Poleg besedila je zelo pomemben element popularne glasbe²² ritem in je pravzaprav »ena izmed značilnosti, ki naredijo popularno glasbo popularno«. (Shuker 1998, 24) Narodno-zabavna glasba je pretežno plesnega značaja²³, zato je ritem zelo pomembna komponenta vsake skladbe. Pesem, ki poslušalcev ne spravi na plesišče, le težka preživi, saj se na dolgi rok ohrani le, če si jo plesalci zaželijo na plesiščih veselic ali ohceti. Skladbe koncertnega značaja, v katerih je moč zaslediti več agogike,²⁴ za ples niso primerne, saj plesalce z malo plesne kulture to kaj hitro zmede. Ritem in taktovski način v večini narodno-zabavnih skladb od začetka do konca ostajata nespremenjena in ne odstopata od ritma polke in valčka.

¹⁹ Vaški godci, rujno vince, dečve, kamrica, špas na vasi, ohcet, oštir, rajža in podobno.

²⁰ Micka, Janez, Jožica, Pepca, Nežka, Slavc.

²¹ Žegnanje, pust, maškare.

²² Nasprotno od klasične glasbe, kjer tolkala le redko beležijo vsak udarec, so pri popularni glasbi udarci zelo jasni ter poudarjeni, kar je do neke mere posledica njene tesne navezave s plesom. (Shuker 1998, 24)

²³ »Najpogostejša plesa na slovenskem sta polka (tudi hitra polka, traplanka) in valček, plesali pa so tudi druge starejše plesne, naprimer oberštajriš, povštrtanc, cvajšrit, sotiš in rašplo. Izjemoma so plesali tudi na marše, nekaj ljudi pa je rado plesalo tudi tango«. (Muršič 2000, 132)

²⁴ Spreminjanje tempa pri izvajanju skladbe (SSKJ)

2.2 Občinstvo narodno-zabavne glasbe

Občinstvo²⁵ popularne glasbe ni homogena enota²⁶, lahko pa ga razdelimo v dve skupini, na večinsko in manjšinsko. Okus večine je precej nediskriminatoren. Funkcija glasbe pri tej skupini je predvsem socialna²⁷. Ponuja jim temo za pogovor s prijatelji ter priložnost za identifikacijo z zvezdniki, čeprav imajo precej malo zanimanja in razumevanja za tehnično izvedbo nastopa ter za dožemanje radia in televizije kot medijev. Manjšino predstavljajo zahtevnejši poslušalci, ki bolj kot samo melodijo cenijo tehnično popolnost izvedbe. Ta pol poslušalcev je razvil včasih celo preveč dovršene norme poslušanja glasbe. Nagnjeni so k preziranju večine znanih skupin in vokalistov, saj so jim ljubše nekomercialne, manj znane skupine. Občinstvo narodno-zabavne glasbe je povečini precej nekritično, saj gre za glasbeno zvrst, ki ni koncertnega značaja²⁸. Srečamo jo predvsem na družabnih dogodkih, kot so veselice in množični koncerti v akustično in estetsko neprimernih športnih dvoranah, kjer glasba predstavlja enega od razlogov za druženje ob hrani, pijači in plesu. V takih pogojih je tako s strani poslušalcev kot izvajalcev nesmotrno pričakovati presojanje tehnične in vsebinske plati glasbe. Še najbolj kritično se to glasbeno zvrst ocenjuje na festivalih, kjer skladbe vedno ocenjuje manj kritična publika, strokovno pa glasbo in glasbenike ocenjujejo strokovne žirije, ki naj bi bile sestavljene iz kompetentnih soustvarjalcev te glasbene zvrsti, včasih pa v svoj krog povabijo tudi strokovnjake s področja resnejše glasbe.

Narodno-zabavno glasbo so v petdesetih letih ustvarjali mladi glasbeniki, »čeprav kljub temu o kulturi, povezani z narodno-zabavno glasbo, kot o izrazito mladostniški kulturi, kakršna se je izoblikovala ponekod v zahodnem svetu,²⁹ ne moremo govoriti«. (Knific 2005, 75) V povojnem obdobju je zaradi socialnoekonomskih dejavnikov, tehnološkega razvoja in drugih novosti, prišlo do spremembe razumevanja mladih. Knific (2005, 75) dodaja, da se je

²⁵ »Doba medijev je doba namišljenih skupnosti. Potrošniki medijsko posredovane glasbe niti nimajo predstave o tem, da sodelujejo pri nečem skupnem, toda ob poslušanju določene pesmi vendarle nekako participirajo v poslušanju (in doživljanju) kot skupnost. Poznavanje repertoarja in sočasno poslušanje (ali gledanje) določenih oddaj vzpostavlja imaginarne skupnosti skozi vsakdanjo življenjsko prakso«. (Muršič 2000, 161)

²⁶ »Tako kot umetnost delimo na področja, se pravi, poudarjamo razlike med čisto in uporabno umetnostjo ter umetnikom in komercialnim umetnikom ali rokodelcem, razlikujemo tudi med umetniki in njihovim občinstvom, pri čemer je prva skupina navadno maloštevilna in omejena na nadarjene posameznike, druga pa naj bi bila bolj ali manj brezoblična množica, ki umetnost dojema različno in navadno nekritično«. (Merriam 2000, 169)

²⁷ »Koncertni glasbeniki se pri nas precej ostro ločijo od svojega občinstva, drugače pa je z izvajalci sodobne narodne glasbe, kjer poslušalce spodbujajo, naj sodelujejo, ali pa z določenimi vidiki jazza, pri katerih se občinstvo v celoti pridruži glasbenikom, denimo s plesom«. (Merriam 2000, 170)

²⁸ V smislu koncertnega značaja resne oziroma klasične glasbe.

²⁹ Npr. rock and roll.

»med letoma 1945 in 1955 razvila nova socialna kategorija s svojo kulturo,³⁰ ki je zasedala prostor med otroštvom in odraslostjo. Slavku Avseniku je bilo leta 1953 ob ustanovitvi ansambla komaj štiriindvajset let, bratu Vilku pa petindvajset. Glasbo sta ustvarjala za širok krog poslušalcev; na koncertih in veselicah sta igrala za ljudi, ne le za mlade, temveč za vse³¹«. Muršič (2000, 149) ugotavlja, da se je »povojna generacija vaške mladine socializirala skozi takrat prodirajočo medijsko kulturo³² in plesala pretežno na takratno narodno-zabavno glasbo, deloma pa tudi na drugo popularno glasbo«, kar kaže na to, da je v prvih letih po nastanku narodno-zabavna glasba zaznamovala predvsem kulturo mladih. Sčasoma so se »utemeljitelji te glasbe in tudi drugi ansambli, ki so se po začetnikih te zvrsti zgledovali, postarali, z njimi pa se je postarala tudi publika«. (Knific 2005, 75)

Takrat, ko se nosilci razvoja neke glasbene zvrsti postarajo, ko glasba preseže lokalne okvire in postane vedno bolj "narodna", se nanjo lepijo predvsem konservativne družbene plasti (kmetje, polkmetje in neprilagojeni neurbanizirani del proletariata). Mlajši izvajalci te glasbe brez predsodkov kombinirajo prvine stare narodno-zabavne glasbe in sočasnih popevk oziroma popularne glasbe nasploh. (Muršič 2000, 150)

V devetdesetih letih prejšnjega stoletja je glede občinstva narodno-zabavne glasbe prišlo do preobrata, ki je vrhunec doživel v začetku novega tisočletja, s pojavom turbofolk skupin, ki so narodno-zabavno glasbo "preoblekle" oziroma slekle v sodobnejše ritme in zvočno sliko, ki je mladim ljudem bližje, kot zven klasičnega kvinteta ali tria. Kljub amuzikalnim priredbam klasičnih narodno-zabavnih uspešnic tovrstnih skupin, lahko le-tem pripisujemo zaslugo za ponovno odkrivanje te glasbene zvrsti pri mlajših potrošnikih popularne glasbe.

³⁰ Trendi v stilu, glasbenem okusu in spremljajočih oblikah potrošništva.

³¹ »Način »uglasitve ušesa« je eden od procesov oblikovanja skupnih estetskih sodb. Vsaka generacija si svoje uho uglaši na novo. Toda ta uglasitev ni nujno identična uglasitvi generacije pred njo. V tem smislu je uho, kot tudi vsak drug človeški organ družbeno (pre)oblikovano«. (Muršič 2000, 329)

³² »Glasba je najpriročnejše sredstvo, ki pospešuje vključevanje mladih v sodobno družbeno okolje. Oblikovanje glasbenega okusa je pri posameznikih temeljilo na procesu zbliževanja glasbenih preferenc vrstniške skupine, ki jih je po svoje narekovala vsakokratna podoba aktualnih glasbenih zvrsti, posredovanih skozi množične medije«. (Muršič 2000, 94)

2.3 Narodno-zabavna glasba kot naslednica ljudske glasbe

Možnost, da ljudsko glasbo³³ preteklih obdobij nadomešča narodno-zabavna glasba je sicer dopustna, »vendar pa bi bilo nesmotrno trditi, da je le-ta zasedla ves prostor, ki ga je v kulturi in načinu življenja³⁴ ljudi v predvojnem obdobju zasedala ljudska glasba«. (Knific 2005, 73) »Največji sovražnik stare podeželske ljudske glasbe je pravzaprav traktor. Priložnosti za ples po uvedbi traktorjev in druge mehanizacije niso več povezane s skupinskim delom, temveč s prazniki, ki jih ne prirejajo več doma, ampak na javnih mestih«. (Muršič 2000, 131)

Ljudska glasba v trajanju zgodovine ne miruje, ni nespremenljiva dediščina "sive pradvanine", ne živi in se ne oplaja le s preteklostjo in nikoli ni hotela biti izolirana. Ker je ljudska glasbena praksa kulturni proces, je spremenljiva in se je vedno spreminjala, doživljala globoke preobrazbe ter je, še bolj kot praksa umetne glasbe popolnoma sočasna manifestacija³⁵. (Leydi 1995, 205) »Ljudska pesem, ljudska glasba nas spominja in opominja na naše poreklo, na korenine, iz katerih smo duhovno zrasli. Če je to res, potem mora biti v glasbi neke etnične skupine nekaj, kar jo od drugih razlikuje in loči. Ljudska glasba je tudi bistveni del skoraj vseh šeg in navad ter sestavni del verovanj in kulture tako v preteklosti kot v sedanjosti in tudi v prihodnosti vsake etnične skupine. (Strajnar 2001, 98)

Narodno-zabavna glasba torej ni nadomestek ljudske glasbe, vendar zapolnjuje del širokega prostora, ki ga je včasih zasedala ljudska glasba. Danes lahko ljudsko glasbo najdemo v povsem drugačnem funkcijskem okolju kot v preteklosti³⁶, novo porojena tradicionalna oziroma prenovljena ljudska glasba pa danes tako v funkcijskem in produkcijskem smislu sodi v širši okvir sodobne popularne glasbe. »Za Slovence velja, da se ljudska glasba v glavnem izpoveduje v vokalni glasbi – v pesmi, manj v instrumentalni in

³³ »Ljudska glasba je prevladujoči tehnični termin v slovenski etnomuzikologiji, v rabi pa sta še »folklorna glasba« in »tradicionalna glasba«. To naj bi bila nešolana glasba preprostejših slojev, v glavnem kmečkih, ki se prenaša z neposredno izkušnjo brez zapisov« (Vodušek 1980, 40-42) »Ljudsko glasbo raziskuje posebna veja znanosti – etnomuzikologija, glasbeno narodopisje, ki ima najtesnejšo zvezo z etnologijo in muzikologijo. Področje njenega dela je raziskovanje tistega dela splošne kulture, ki mu pravimo ljudska glasba (folk music, musica popolare, Volksmusik itd.) Ljudska glasba pomeni tisti del glasbene kulture, ki je delo posameznika ali redkeje skupine, ki živi v neki skupnosti ter je v ustvarjanju, prevzemanju in izvajanju pretežno podzavestna, spontana, instinktivna in zato tudi improvizirana dejavnost pri ustvarjanju in izvajanju nefiksirane glasbe (brez predpisane notacije, partiture) v nasprotju s pretežno zavestno, šolano, organizirano in fiksirano dejavnostjo (z notacijo, partituro) v umetni glasbi. Slovenska ljudska glasba pa naj bi bila značilna, tipična glasba etnične skupine, ki ji pravimo Slovenci«. (Strajnar 2001, 98)

³⁴ »Ljudska glasba, ki je bila v preteklosti povezana z vsemi obdobji človekovega življenja, se je oglašala ob najrazličnejših priložnostih in opravljala izredno različne funkcije. Priložnosti za glasbo je bilo več kot dovolj, saj so bile povezane z delovnim ciklusom. Najpomembnejše so bile gostije oziroma svatbe, sedmine, veselice, osebni prazniki kot so god, birma in rojstni dan, pust, osmi marec, kolone, posamezna skupna dela in opravila, likof, žeganje, ličkanje, česanje perja, lupljenje semena in fižola«. (Muršič 2000, 130)

³⁵ »Ljudstvo je iz svoje tradicije vedno uporabljalo samo tisto, kar mu nekaj pomeni in ustreza še sedaj, tako da je njegova kultura zmeraj popolnoma sodobna. To seveda ne pomeni, da v takem predstavljanju sedanjosti in projiciranju ljudske glasbe v sedanjost ni mogoče zaznati včasih očitnih, včasih skritih sledi preteklosti«. (Leydi 1995, 205)

³⁶ Na odru, v klubih, na nosilcih zvoka, radiu, televiziji, internetu.

plesu (razen npr. pri slovenski manjšini v Reziji – Italija)« (Strajnar 2001, 100) in dodaja, da »Slovinci slovimo kot vneti in dobri pevci s prirojenim občutkom za večglasje. Vokalna glasba je dosegljiva najširšemu krogu pripadnikov neke etnične skupine, omogoča jim, da lahko aktivno sodelujejo. Pri večglasnem petju se individualno in hkrati kolektivno delo podreja individualni in kolektivni glasbeni predstavi o določeni pesmi, sicer pesmi ni mogoče izvajati. Vsak sodelujoči je tudi takoj soodgovoren za dobro ali slabo skupinsko delo – petje³⁷«.

Godčevske skupine, ki so spremljale množično kulturno življenje naših prednikov pred drugo svetovno vojno, so se po nastanku narodno-zabavnih ansamblov bistveno spremenile tako po sestavi, kot po številčnosti. S pojavom narodno-zabavnih skupin so se tako precej spremenile tudi šege in navade v celotnem življenjskem krogu³⁸. Hkrati je ta pojav spodbudil izvoz novodobne ljudske kulture med naše zdomce in izseljence, uveljavil je način oblačenja godcev v gorenjske narodne noše, pa tudi predstavljanje Slovenije v svetu z "Original Oberkreiner" podobo. (Sivec 1999, 5) Šaver poda vzrok, zakaj je "oberkrajnerstvo" doseglo tako velik uspeh ravno v alpskih deželah.

Avsenikov žanr Oberkreiner Musik se je najbolj ukoreninil v tistih predelih, ki imajo v kolektivnem spominu podobne označevalce alpske kulture. Za Avsenike lahko trdimo, da so na simbolni in kulturni ravni v imenu slovenstva retroaktivno kolonizirali naše nekdanje germanske in romanske kolonizatorje. Pomen narodnega in alpskega imaginarija v besedilih narodno-zabavne glasbe se kaže kot pomembna motivacijska strategija za motivacijo tradicionalne nacionalne identitete. (Šaver 2005, 188)

Muršič (2000, 128) še doda, da »danes z izrazom "ljudski godci" imenujemo skupino, ki spremlja nastope folklorne skupine in se je na folklornih seminarjih naučila uporabljati priložnostna glasbila (pralno desko, kazu itd.)«. Dodaja, da »muzikantov, ki igrajo na lokalnih veselicah, gostijah in plesih nihče ne proglašaja za ljudske godce, čeprav je kontekst njihovega delovanja skorajda identičen kontekstu delovanja tradicionalnih ljudskih godcev«. Ciril Zlobec precej dobro opiše razmerje med ljudskim izročilom in novokomponirano ljudsko glasbo:

Ustvarjalci te glasbe se bolj ali manj zavestno trudijo, da bi vsakokrat odkrili nekaj, kar naj bi bilo po tradiciji slovensko, oziroma tiste prvine iz slovenske tradicije, ki jim je mogoče dati nadih današnjosti

³⁷ »Pri ljudskem petju na slovenskem pride do izraza individualna sposobnost "pridjati" glasove tako, da bo pesem zazvenela v večglasju – kolektivno, danes pretežno triglasno, na nekaterih območjih pa tudi 4-5 glasno (Haloze, Koroška, Gorenjska)«. (Strajnar 2001, 101) »Čeprav smo izraziti individualisti, pa v vokalni ljudski glasbi ne poznamo enoglasja, se pravi, da bi kdo sam pel (izjema so nekatere pripovedne pesmi pri naši manjšini v Reziji). Prav tako pri plesu poznamo le parni ples, v spolno mešanem paru. Toda koraki niso vedno enaki, kot morajo biti pri kolu, kjer morajo vsi tako plesati, kot kaže kolovodja: takih plesov (razen za šalo) na Slovenskem ne poznamo«. (Strajnar 2001, 102)

³⁸ Od rojstva do smrti, pa naj bo to ob krstu, fantovščini, dekliščini, poroki, na vrtnih, lovskih, ribiških, gasilskih in tudi drugih veselicah.

tako v instrumentalnem kot v vokalnem smislu, da hkrati učinkujejo kot že znano in kot novost, brez didaktičnih primesi, ampak z večine radostno, zabavno. (Zlobec v Knific 2005, 72)

2.4 Narodno-zabavna glasba med urbanim in ruralnim

Ob površnem pogledu bi se človeku morda zazdelo, da narodno-zabavna glasba ne sodi v mestno okolje, v katerem naj bi v glasbenem pogledu dominirala sodobnejša popularna glasba, oblikovana po potrebi mladih, temveč v neko odmaknjeno ruralno okolje. Knific (2005, 73) trdi, da je »narodno-zabavna glasba povezana z urbanizacijo«. Muršič (2000, 149) dodaja, da je bil »pojav narodnozabavne glasbe v prvi fazi izrazito urban pojav, ker so bili nosilci njene promocije v medijih v glavnem meščani. Šele v drugi fazi, ko tudi vaški muzikanti posnamejo viže, ki jih slišijo po radiu, postane narodno-zabavna glasba ponovno ruralni fenomen, vendar z urbano izkušnjo«. Ostanki ruralnega etosa so v slovenskih mestih še vedno prisotni. Muršič (2000, 81) se sprašuje »ali bomo na Slovenskem zgodovinski zamik v afirmaciji urbanih kultur sploh kdaj nadoknadili. Pomislimo samo na to, kako ruralna je klasična podoba slovenske visoke kulture – od literature prek likovne umetnosti do glasbe«. Ob vdoru in razvoju popularne glasbe so se povsod po svetu razvile lokalne inačice mešanja med popularno in tradicionalno glasbo, katerim je »skupen simbolizem romantičnega opevanja domačega sveta in preteklosti ter konzervativno zagovarjanje starih vrednot, pa naj gre za ameriški country, francoskoameriška zydeco in cajun, evropsko polko, turško arabesko, indonezijsko kroncong ali japonsko enko. Pri vseh je prisoten dvojni proces poustvarjanja ruralnih identitet skozi glasbo in ples, ki ju izvajajo urbane migrantske skupnosti«. (Muršič 2000, 146)

Vendar je vseeno res, da narodno-zabavna glasba črpa motive za svoje ustvarjanje iz ruralnega okolja in na ta način skuša biti všečna čim širšemu krogu poslušalcev; tako tistim, ki v ruralnem okolju živijo, kot tudi tistim, ki jih na to okolje vežejo kakršnikoli spomini. Knific (2005, 73) tako ugotavlja, da to glasbo sicer »ustvarjajo v mestih (v radijskih in televizijskih studiih), dogodkov, povezanih s to glasbo pa je drugod po Sloveniji več kot v Ljubljani.«³⁹ V vaseh in manjših mestih pa je zlasti v poletnem času mnogo gasilskih in podobnih vesellic, na katerih za ples in zabavo igrajo narodno-zabavni ansambli. Vse torej kaže, da narodno-zabavna glasba nastaja in se med ljudi širi iz večjih središč (preko medijev), sodi pa tako v ruralno kot v urbano okolje. Odgovor na vprašanje, ali narodno-zabavno glasbo

³⁹ Na Ptujju so že leta 1969 priredili prvi narodno-zabavni festival, sledili pa so festival v Števerjanu (1973), na Graški Gori (1976), v Cerkvenjaku (1986), in na Vurberku (1992). Vidnejše prireditve narodno-zabavne glasbe so »Pod mengeško marelo« v Mengšu, »Alpski večer« na Bledu, »Marjanca« v Mariboru, »Boš videl, kaj dela Dolenjc« v Novem mestu, itd. (Sivec 1998, 370)

lahko označimo kot ruralno ali urbano ni enostaven. Slavko Avsenik je ob 50-letnici Ansambla bratov Avsenik javno izjavil. »Če bi jaz šel v glasbene šole, te glasbe zagotovo ne bi bilo. Če pa Vilko ne bi imel akademske izobrazbe, pa te glasbe sploh nikoli ne bi bilo«⁴⁰.

Kljub vsem tem ugotovitvam pa pri poslušanju narodno-zabavne glasbe morda vendarle dobimo vtis, da gre za neko »psevdo ljudsko oziroma psevdokmečko glasbo, katere korenine segajo v neko zabrisano in daljno preteklost«. (Knific 2005, 73) Po eni strani je res, da so vzvodi za nastanek te zvrsti povezani z godčevstvom, kakršno se je razvijalo še v predindustrijski dobi, po drugi strani pa je narodno-zabavna glasba »izrazit produkt sodobne kulturne ustvarjalnosti in izpolnjuje potrebe precejšnjega dela prebivalstva na Slovenskem po aktivni ali pasivni udeležbi na glasbenem področju«. (Knific 2005, 73)

⁴⁰ »Slavko Avsenik se je harmonike naučil pri vaškem godcu in ni nikoli hodil v glasbeno šolo, njegov brat Vilko pa je končal študij na Akademiji za glasbo v Ljubljani. Veliko melodij, ki so nastale v prvih letih, je temeljilo na vižah, ki se jih je Slavko naučil pri vaškem godcu, za njihove priredbe pa je poskrbel glasbeno izobraženi Vilko. Besedila so nastajala izpod peres različnih avtorjev, govorila pa so o kmečkem življenju, lepotah pokrajine ipd. Narodno-zabavna glasba se je še pred svojim razcvetom začela razvijati v vaškem okolju, na veselicah in v gostilnah, uspešna pa je postala šele, ko je prišla v mesto in se skozi radijski medij razširila na širok krog poslušalcev. Tako lahko rečemo, da je narodno-zabavna glasba mešanica urbanega in ruralnega«. (Knific 2005, 73)

3 Narodno-zabavna glasba na RTV Slovenija

3.1 Narodno-zabavne glasbe brez radia ne bi bilo

Narodno-zabavne glasbe brez radia ne bi bilo oziroma se ne bi razmahnila v tolikšni meri. Radio Slovenija je v povojnem času zavestno nadomeščal ljudsko pesem z narodno-zabavno glasbo. Ljudska pesem je bila namreč močno povezana tako s šegami in navadami slovenskega človeka kot z globokim čustvenim sprejemanjem sveta. Tako pripovedne kot lirске pesmi so dostikrat vezane tudi na cerkvene praznike in na Cerkev kot institucijo. Povojno komunistično oziroma socialistično vodstvo države pa je hotelo ustvariti človeka, ki se ne bi predajal miselnosti predvojnega časa in je zato izrinilo iz radijskega medija⁴¹ vse, kar temu razvoju ne bi bilo v prid⁴². Po drugi svetovni vojni se je zaradi industrializacije Slovenije velik del kmečkega prebivalstva preselil v industrijsko mestno okolje, zato ni presenetljivo, da so glasbo, ustvarjeno in izvajano po množičnem okusu, z velikim zanimanjem poslušali tudi v delavskih in mestnih okoljih. (Sivec 1999, 68-74)

Ključna pri vpeljavi narodno-zabavne glasbe v radijski eter je najstarejša glasbena oddaja Radia Slovenija Četrtek večer domačih pesmi in napevov. Prvi urednik te oddaje je bil Janez Bitenc⁴³, ki si je prizadeval za enakovredno mesto te glasbene zvrsti v programu v razmerju do simfonične, operne in druge glasbe. Na začetku so v oddaji nastopali predvsem izvajalci narodnih pesmi in napevov, oddaje pa je kakovostno dopolnjeval tudi Komorni zbor Radia Ljubljana in ansambel Kmečka godba, sestavljen iz trobilcev opernega orkestra. Njihov vodja, Silvo Tomše, je poskrbel, da je skupina nastopala tudi z novimi priredbami narodnih pesmi. Zaradi potreb Četrtkovega večera so začele nastajati nove glasbene skupine, ki so v programu sprva nastopale v živo. (Sivec 1999, 26-8) Drugi urednik, Božo Grošelj⁴⁴ je v oddajo uvrščal še veliko narodnih pesmi, hkrati pa so se že rojevali novi ansambli, tako vokalni kot instrumentalni. V času njegovega urednikovanja je na Radio pripeljal ansambel

⁴¹ »Elektronski mediji niso zelo vplivali le na glasbeni okus navadnih poslušalcev (čeprav so bili ti prepričani, da po radiu še vedno poslušajo domačo muziko), temveč tudi na repertoar domačih godcev in muzikantov, ki so precej hitro začeli posnemati skladbe, ki so jih slišali po radiu«. (Muršič 2000, 159)

⁴² »Iz radijskega programa je bila tako umaknjena vsaka pesem, ki bi kakorkoli omenjala boga ali kako drugo osebo iz verske hierarhije. Prav tako niso smeli predvajati skladb, ki bi bile vezane na religiozne običaje«. (Sivec 1999, 71)

⁴³ Skladatelj, pesnik, pisatelj in glasbeni pedagog, ustanovitelj radijskega otroškega in mladinskega pevskega zbora. (Internet 1)

⁴⁴ Med leti 1948 in 1975 je bil urednik za narodno in zborovsko glasbo Radia Ljubljana, ves čas pa se je s petjem tudi aktivno ukvarjal. Pel je v Akademskem pevskem zboru, sedem let je bil član Partizanskega pevskega zbora, najdlje pa je ostal v Slovenskem oktetu. (Internet 2)

Lojzeta Slaka s Fantii s Praprotna. To je na široko odprlo vrata ansamblom z diatonično harmoniko in fantovskim petjem. Začasa njegovega urednikovanja so bile vse skladbe že posnete, torej so se vrtele s traku. (Sivec 1999, 29, 30)

V času tretjega urednika Borisa Kovačiča⁴⁵ je bilo več javnih oddaj za mlade talente, tudi v narodno-zabavni zvrsti. V Slovenski filharmoniji so bile v tem času redne mesečne oddaje Novi ansamblji – nove melodije. Na ta način so odkrili kar nekaj novih talentov in ansamblov. V tem času so besedila za narodno-zabavne ansamble pisali Fery Souvan, Gregor Strniša in Svetlana Makarovič, katerih dela so odprla vrata v drugačne pesniške svetove. (Sivec 1999, 31) V nasprotju se tem obdobjem je Kajetan Zupan⁴⁶ kot četrti urednikoval v obdobju, ko je na radio prišlo komaj pet do šest novih ansamblov, vsi drugi pa so bili manj posrečeni posnemovalci. Tako so zavrnili 90 odstotkov tedanje produkcije narodno-zabavne glasbe, predvsem zaradi besedil, ki dalj od deklic, rožic, vina in muzikantov niso segala. Namesto izraza narodno-zabavna glasba je uvedel izraz domača glasba, predvsem zato, da bi se razlikovala od zabavnih zvrsti. (Sivec 1999, 32)

Irma Rauh kot peta urednica še danes skrbi za domačo glasbo na Radiu Slovenija in za izbor skladb Četrtekovih večerov in meni, da domača glasba vse prevečkrat dobiva oznako manjvredne muzike ali veselične glasbe. »Res je plaže v tej glasbi veliko, res pa je tudi, da imamo dosti dobrih ansamblov, ki so se približali narodni pesmi« (Rauh v Sivec 1999, 33). V času njenega urednikovanja se je ob prelomu tisočletja usul plaz novih mladih ansamblov, kar Rauhova (Sivec 1999, 32) pokomentira: »iz tega se kdaj pa kdaj vendarle izlušči kaka dobra viža, dobro besedilo in dober ansambel. Nekatere skupine se po neuspešnem delovanju hitro razidejo, nekateri pa se z veliko truda le prebijejo do zadovoljive ravni. Na leto se arhiv domače glasbe obogati s približno sto novimi posnetki, kar se mi ne zdi pretirano«. (Sivec 1999, 33-4)

Poleg Četrtekovih večerov od leta 1967 na Radiu Slovenija pripravljajo tudi javno radijsko oddajo z narodno-zabavno glasbo Koncert iz naših krajev. Vsaka prireditev je zasnovana tako, da nastopajo narodno-zabavni ansamblji, vokalne skupine in domačini. Avtor

⁴⁵Slovenski skladatelj, klarinetist, producent in aranžer. Študij na Akademiji za glasbo v Ljubljani (klarinet) je končal leta 1962. Deloval je kot skladatelj narodno-zabavne glasbe, šansonjer, popevkar. Je avtor preko 400 valčkov in polk, med najbolj znanimi so Leti, leti, lastovka, Prinesi mi rože... (Internet 3)

⁴⁶ Za glasbo na nacionalnem radiu je bil odgovoren med letoma 1962 in 1995, ko se je upokojil. V tem času je kot urednik skrbel, da je skozi radijske sprejemnike prihajala kakovostna zabavna, filmska, orkestralna in zlasti narodno-zabavna glasba. Deloval je tudi kot glasbenik, ki je s kitaro nastopal v različnih zasedbah, med drugim z Dobrimi znanci in Ansamblom Jožeta Burnika. (Sivec, 32)

Koncerta je bil tedanji glasbeni urednik Borut Finžgar⁴⁷. V začetku je bila to predvsem glasbena oddaja, v kateri so nastopali znani domači ansambli, predstavitveno priložnost pa so imeli tudi domačini, tako v glasbenem, pevskem kot govornem smislu. (Sivec 1998, 372)

Poseben koncept, ki se je začel že leta 1953 pod naslovom Plošče po željah živi še danes v oddaji Naši poslušalci čestitajo in pozdravljajo. V oddaji objavljajo čestitke, ki so sestavljene iz besedila, v katerem je naslovljenec imenovan, potem pa je predvajana skladba⁴⁸ po njegovi želji. V mnogih ansamblih so prav zaradi te oddaje začeli pripravljati skladbe s čestitkami. V besedilnem delu čestitk in pozdravov je značilnih nekaj besednih zvez, ki se venomer ponavljajo.⁴⁹ (Sivec 1998, 373)

Lojtrca domačih je bila prva lestvica narodno-zabavne glasbe pri nas, ki jo je od leta 1985 vodil Vinko Šimek. Vsak mesec je v Lojtrci domačih zazvenelo po deset skladb, ki jih je predlagala glasbena urednica Irma Rauh. Vsak teden so bili objavljeni novi glasbeni predlogi, spodnji na lestvici pa so izpadli. Mesečne zmagovalke so se uvrstile v sklepno javno oddajo v Mariboru, ki jih je prenašala tudi Televizija Slovenija, in je kot koncept bila temelj vsem drugim "lestvičnim" oddajam, ki so sledile kasneje. (Sivec 2003, 561)

Najlepša viža je oddaja, v kateri poslušalci Radia Slovenija od leta 2000 naprej med petimi glasbenimi predlogi, ki jih ponudi urednica Irma Rauh, izberejo mesečno zmagovalko. V sklepni oddaji se vse mesečne zmagovalke pomerijo med seboj, radijski poslušalci in televizijski gledalci pa z glasovanjem izberejo najlepšo vižo leta. Dve leti so poslušalci glasovali neposredno v programu, ker pa je bilo telefonskih klicev preveč, se je bilo treba odločiti za samodejno telefonsko glasovanje. (Sivec 2003, 584)

3.2 Narodno-zabavna glasba na Televiziji Slovenija

Zlasti v obdobju, ko je televizija postala temeljni javni medij, se je treba spraševati, kako medijska dominacija vida nad vsemi drugimi čuti vpliva na stanje v glasbeni kulturi, saj je glasbo mogoče doživljati, poslušati ali gledati. »Obstaja možnost, da zvočnost postane le del nekega dogajanja, ob katerem se poslušalci prelevijo v gledalce in glasbo bolj gledajo kot poslušajo«. (Knific 2005, 76)

⁴⁷ Med drugim je bil član »Kvarteta Jureta Robežnika« in prepisovalec not tega skladatelja slovenskih popevk. (Sivec 1998, 372)

⁴⁸ Med najbolj predvajanimi skladbami so Avsenikova Samo enkrat imaš petdeset let, Slakova Mamici in Mama, Henčkova Polka, valček, rock&roll, Žametne vrtnice v izvedbi Borisa Kopitarja, Ne reci nikdar v izvedbi Slapov ter vse druge voščilne skladbe ostalih ansamblov. (Sivec 1998, 373)

⁴⁹ »Za trenutek naj odloži delo..., Radijski valovi naj poneso čestitko..., V prelepi vasici Zgornji Kašelj danes praznuje..., Mami se zahvaljujejo za ljubezen, ki jo nesebično razdaja na vse strani..., Ob tej skladbi pa naj se veselo zavrti!« (Sivec 1998, 373)

Avseniki so bili prvi, ki so za svoje odrske nastope uporabili gorenjske narodne noše, ki so jih kasneje prevzeli tudi drugi ansambli, ne le v Sloveniji, ampak tudi v tujini. »Predvsem v tujini je že od vsega začetka tak način oblačenja pomenil sinonim za "oberkreinersko" muziko. Do tovrstnega oblačenja je prišlo zato, da bi se kot ansambel razlikovali od plesnega orkestra, po drugi strani pa je noša zelo trpežna in tako rekoč neuničljiva«. (Knific 2005, 76) K značilni Avsenikovi dekoraciji je poleg dežnikov in klobukov sodilo tudi podobno slovensko okrasje, vzeto iz krasilne umetnosti 19. stoletja in časa na prehodu v 20. stoletje⁵⁰. Del tega so Avseniki najprej uporabljali kot dekoracijo na svojih večjih nastopih na odru, ko so posneli prve televizijske oddaje, pa so to dekoracijo prenesli tudi v televizijski studio. Pozneje skorajda ni bilo oddaje, kjer za kulise ne bi bil uporabljen del Avsenikovega okrasja. (Sivec 1999, 168-9) Lahko rečemo, da so bili Avseniki tisti, ki so oblikovali še do danes med ansambli trdno zasidrano narodno-zabavno ikonografijo.

Ena odmevnejših narodno-zabavnih oddaj na Televiziji Slovenija je bila Košnikova gostilna, ki jo je med letoma 1983 in 1987 pripravljala Anton Mito Trefalt⁵¹. V Košnikovih gostilnah je skušal združiti več zvrsti glasbe in humroja, po vzoru evropskih televizijskih postaj. (Sivec 1999, 102-3) Leta 1988 je na televizijske zaslone prišla oddaja Videomeh, ki jo je vodil in urejal Boris Kopitar. »Najbolj odmevne so bile oddaje, v katerih so predvajali kak zaprašen arhivski posnetek ali pa takrat, ko so predstavili nov videospot kakega priljubljenega ansambla«. (Sivec 2003, 567-8)

Televizijska oddaja Po domače⁵² je nastala oktobra 1993 na pobudo odgovornega urednika razvedrilnega programa TV Slovenija Mita Trefalta. Predvajali so jo v nedeljskem popoldanskem terminu ob 17.10, v katerem so predvajali tudi precej velikih javnih narodno-zabavnih prireditev⁵³. V oddaji je bil največji poudarek na slovenski narodno-zabavni glasbi, v sporedu pa so našle prostor tudi ljudske pesmi, male pevske skupine, solisti, pihalne godbe, tamburaši, drugi instrumentalni izvajalci ljudske pesmi in ljudski pevci. Zvrstilo se je tudi nekaj poskusov z lažjo zabavno glasbo. Precej je bilo tudi humorja in prispevkov z etnološko vsebino. (Sivec 2003, 574)

⁵⁰ Sem lahko štejemo cekarje, pletene iz slamnatih kit, gorenjski nagelj na oknu, okna s kovanimi mrežami, polkna z izrezljanimi srčki, ipd.

⁵¹ Diplomiral je na AGRFT-ju, nato tri leta igral v ljubljanski Drami, na Televiziji Slovenija pa je bil najprej zaposlen kot novinar in športni komentator, šele kasneje je bil urednik rekreativnih in razvedrilnih oddaj. V Košnikovih gostilnah je nastopal tudi kot Košnikov Janez in kot Južek iz Prekmurja. Vse Trefaltove avtorske oddaje, skupaj jih je bilo čez 150, je režirala njegova žena Metka Leskovšek. (Sivec 1999, 150)

⁵² Oddaja je v začetku trajala 110 minut, pozneje pa so jo odgovorni samo še skrajševali na 90, 80, 60 in 50 minut.

⁵³ Alpski večer, Boš videl, kaj dela Dolenc, Ko zlate citre zapoje, Dobrodošli v Sloveniji, Novoletni Videomeh.

Televizijska oddaja Vsakdanjik in praznik je nadaljevanje oddaje Po domače. Osnutek za oddajo sta pripravili odgovorna urednica razvedrilnega in športnega programa Miša Molk in tedanja urednica za narodno-zabavno glasbo Natalija Verboten. K sodelovanju sta povabili tudi nekaj strokovnjakov, med njimi etnologa dr. Janeza Bogataja. Ta je oddaji dal naslov in bil dve leti tudi njen strokovni mentor. V oddaji se je poleg narodno-zabavne glasbe vsakokrat zvrstilo več prispevkov, predvsem z etnološko vsebino. (Sivec 2003, 584)

Oddaja Slovenski venček je v produkciji Razvedrilnega programa Televizije Slovenija nastajala v letih 2005 in 2006. Posneli so dve seriji po osem oddaj, katerih avtorica je bila Smilja Baranja. Oddaje so bile zasnovane kot dokumentarno-razvedrilne. Prva sezona je tematsko zaobjela narodno-zabavne ansamble po desetletjih nastanka. Problem te serije je bil skrčiti 50-letno ustvarjanje v narodno-zabavni glasbi, v 8 oddaj, ki so trajale 50 minut. Druga serija je bila posvečena ljudski in narodno-zabavni glasbi slovenskih pokrajin in zamejstva. Poleg glasbe so v oddaji spregovorili o etnoloških, zgodovinskih in turističnih značilnostih pokrajine⁵⁴. Ta serija je temeljila na ljudski glasbi, narodno-zabavne je bilo manj. Za snemanja so izbirali lokacije, ki so še posebej značilne za določeno regijo in ki so jih zaznamovale v etnološkem, zgodovinskem in turističnem smislu⁵⁵. (Iz pogovora s Smiljo Baranja)

Koncept oddaje Pri Jožovcu z Natalijo je zasnoval Jože Krajnc. Osnovni vsebinski namen je bil pripraviti klasično zabavno glasbeno oddajo z veliko narodno-zabavne glasbe⁵⁶ na prizorišču, kjer je bila ta glasba rojena. Izvajalci so glasbo v oddaji izvajali na playback, saj je ton v živo pri takšni količini glasbe v oddaji velik organizacijski in finančni zalogaj. Poleg tega so znani zadržki mnogih glasbenikov, kar zadeva igranje v živo v takšnih okoliščinah. Glede na možnosti, ki so jih imeli na razpolago, so si lahko privoščili le toliko, kolikor časa je bilo odmerjenega za Domače upe. Ta rubrika je bila sicer zasnovana tako, da je prišel v poštev le živ ton, tudi za to, ker mladi ansambli še nimajo svojih posnetkov. (Iz pogovora z Jožetom Krajncem)

Koncept oddaje Na zdravje! je Jože Potrebuješ zasnoval ob pomoči soscenaristke Saške Sagadin in voditelja Boštjana Romiha⁵⁷. Podoben koncept oddaje se je že leta 2001 pojavil na TV3 in kasneje na Pop TV pod naslovom Raketa pod kozolcem. V oddaji

⁵⁴ Spregovorili so domačini, poznavalci regij, strokovnjaki za narečja, etnologi, pevci in zbiratelji ljudskih pesmi, igralci...

⁵⁵ Gorenjska: Bled; Primorska: grad Socerb in soline...; Prekmurje: mlin na Muri...

⁵⁶ V oddajo so uvrščali v pretežni meri izvajalce narodno-zabavne glasbe, v znatno manjšem deležu pa tudi izvajalce slovenske ljudske glasbe in izvajalce glasbe, ki je žanrsko sorodna slovenski narodno-zabavni glasbi. Izvajalce drugih glasbenih zvrsti so v oddajo povabili izjemoma. To se je dogajalo le v primerih, ko je bil tak gost kakorkoli povezan z nekim drugim gostom ali dogajanjem v oddaji.

⁵⁷ Sovoditeljica je Jasna Kuljaj.

predvajajo pretežno uspešnice iz preteklih let, manjkrat pa lahko zasledimo kako novo potencialno uspešnico aktualnih izvajalcev in avtorjev. V oddaji nastopajo izvajalci vseh zvrsti (lažje) popularne glasbe, zato težko govorimo o tipično narodno-zabavni oddaji. Oddaja Na zdravje! vsakič poseže po določeni »slovenski« temi⁵⁸. (Iz pogovora z Jožetom Potrebuješem)

K razvoju in popularizaciji narodno-zabavne glasbe so veliko pripomogli tudi festivali, na katerih se ansambli, med katerimi so vedno tudi debitanti, pomerijo z avtorskimi skladbami. Prvi slovenski festival narodno-zabavne glasbe je bil leta 1969 na Ptujju in ga organizira Radio Ptuj. Ob Ptujjskem festivalu je bilo tudi več srečanj in posvetovanj na temo vrednosti narodno-zabavne glasbe. Največ pripomb je bilo izrečenih na račun slabih besedil. (Sivec 1998, 370) Po vzoru Ptujjskega festivala so podobne narodno-zabavne festivale pripravljali tudi drugod po Sloveniji. Nekateri so se skozi čas zaradi zanimanja ansamblov in publike obdržali. Najbolj tradicionalna sta festivala na Vurberku in zamejski v Števerjanu, ki ju vsako leto, razen redkih izjem, v svoj arhiv zabeležita tudi Radio in Televizija Slovenija. Marca leta 1995 so na Televiziji Slovenija pripravili prvi televizijski festival Slovenska polka in valček, ki ga bom podrobneje obravnaval v drugem delu diplomske naloge, ko bom analiziral festival Slovenska polka in valček 2008.

3.3 Poskus narodno-zabavne glasbe v tiskani obliki

Specializirane revije, ki bi obravnavala dogajanje na narodno-zabavni sceni ni. Dober poskus, da bi se to stanje spremenilo je bila revija Nova Po domače⁵⁹, ki je izšla samo dvakrat, obakrat na petdesetih straneh. Prva edicija je prispela v kioske 23. junija 2005, druga pa 21. aprila 2006. Osnovna ideja te revije je bila popularizacija te glasbene zvrsti. Kot poznavalca in soustvarjalca medijskega dogajanja na tem področju je vodstvo Burde (danes Adria Medie) k sodelovanju povabilo Andreja Hoferja, ki je skupaj z odgovorno urednico Marušo Penzeš zasnoval koncept edicije. Revija je zajemala tri osnovna poglavja: aktualno dogajanje na področju narodno-zabavne glasbe, zgodbe in življenja ljudi, ki jo ustvarjajo ter dogodke, ki so v neposredni povezavi z njo (jedi, folklor, tekmovanja...). Namen revije je bil predstaviti glasbo kot "negovejo", ji dati prostor in pečat v slovenski medijski kulturi in jo na sodoben način (grafično-oblikovni, velike fotografije, zanimivi podnapisi ...) približati mlajšim bralcem. (Iz pogovora z Andrejem Hoferjem)

⁵⁸ Narečja v Sloveniji, ljudska pesem, pozabljene otroške igre, slovenski ljudski junaki, martinovanje, skavti in taborniki na slovenskem, naravne znamenitosti, ljudska obrt, nacionalni simboli Slovenije, itn.

⁵⁹ Intervju v Prilogi 5.

4 Kritična diskurzivna analiza

V drugem delu diplomske naloge bom z metodo kritične diskurzivne analize, kot »metodo, s katero prepoznamo pasti medijskih diskurzov« (Erjavec 2007, 41) analiziral festival Slovenska polka in valček 2008. Kritično diskurzivno analizo (KDA) kot metodo Karmen Erjavec v delu Kritična diskurzivna analiza predstavi kot metodo za analiziranje novinarskih prispevkov, jaz pa bom metodo uporabil za analizo besedil tekmovalnih skladb in veznih tekstov voditeljice in voditelja, ki jih bom skušal vpeti v širši družbeni kontekst, saj KDA »obravnava širša družboslovna vprašanja in ugotavlja, kako se družbene spremembe kažejo na mikro ravni teksta in interaktivnih dogodkov. Teoretska osnova KDA temelji na prepričanju, da je kulturna dimenzija pri oblikovanju in vzdrževanju odnosov moči pomembnejša kakor ekonomska«. (Erjavec 2007, 41) in dodaja, da »tekstualna analiza proučuje, kako so strukturirane, kombinirane in razvrščene propozicije, ki jih razume kot trditve, kot najmanjši del, ki lahko denotira dejstva o določeni vsebini. Vsaka od propozicij ima vrednost resnice: lahko je točna ali napačna. V ideološkem smislu sleherna propozicija izraža reprezentacijo določenega vidika sveta. Analiza teksta izhaja iz predpostavke o večfunkcijski naravi teksta in sistemski obravnavi teksta kot izbire«. Fairclough (1995, 6) pravi, da »jezik in tekst istočasno delujeta pomensko v reprezentaciji izkušenj in sveta, pomensko v konstituiranju družbene interakcije med udeleženci diskurza in tekstualno v povezovanju delov teksta v koherentno celoto in v povezovanju teksta s kontekstom«. Erjavčeva dodaja, da je »prednost KDA pred drugimi tekstualnimi analizami ta, da analitik proučuje, kaj je v tekstu prisotno, in tudi tisto, kar v tekstu ni prisotno«, (Erjavec 2007, 44) hkrati pa se tudi sprašuje, »kaj tekst sporoča o družbi, v kateri je nastal, in o družbi, ki ji je namenjen. Ali bo pomagal vzdrževati neenakopravne in druge nezaželene družbene odnose ali pa jih bo pomagal prekiniti«. (Erjavec 2007, 47)

V analizi se bom osredotočal predvsem na jezik veznih tekstov voditeljev in besedil skladb, in ugotavljal, kakšen svet konstruirajo, saj Erjavčeva (2007, 15) zapiše, da »jezik sveta ne opisuje, ampak ga konstruira⁶⁰«. Hall (1997, 4) trdi, da so »tudi naše lastne biografije oziroma identitete konstrukcije, ki jih sami kreiramo s pomočjo jezika in si tako z njegovo pomočjo prisvajamo realnost. Tudi identitete se konstruirajo znotraj in ne zunaj diskurza, zato jih moramo razumeti kot proizvedene v specifičnih historičnih in institucionalnih okvirih«.

⁶⁰ »Vsi jeziki temeljijo na osnovni binarni strukturi, kar pomeni, da ima skoraj vsak samostalnik, glagol in pridevnik svoje nasprotje, vsaka beseda ima prednost pred drugo oziroma ima pozitivnejšo konotacijo ter da se ob omembi ene besede pri občinstvu hkrati porodi pomen druge«. (Erjavec 2007, 15)

Pomembno je, da »diskurze prepoznavamo na eni strani kot tiste, ki nas postavljajo kot socialne subjekte znotraj točno določenega diskurza, ki ga zagovarjamo, in na drugi strani kot tiste, ki nas konstruirajo kot take, da smo lahko prebrani oz. nas drugi vidijo v skladu z zgoraj opisanimi diskurzi«. (Erjavec 2007, 16)

»Diskurzi so hkrati vključevalni in izključevalni, saj določajo, kaj se sme reči ali razmišljati in storiti glede določene pojavnosti, kako se to sme ali ne sme reči, razmišljati ali storiti«. (Erjavec 2007, 17) Pušnikova (1999, 796) zapiše, da je »medijski diskurz pomemben del državotvorja in je kot pomemben oblikovalec realnosti tudi pomemben konstruktor nacionalnih identitet. Množični mediji kot sredstva identitetne eksistence s pomočjo tekstov pri posameznikih aktivirajo občutenje oziroma pripadnost točno določeni nacionalni skupnosti ali suvereni državi«. Doda še, da so mediji danes »osrednje mesto produciranja in reproduciranja različnih diskurzov, saj širijo "zdravorazumske poglede", kar pomeni, da določene poglede naturalizirajo, jih naredijo za naravne«. (Pušnik 1999, 800) Medijski diskurz se potemtakem kaže kot pomemben akter pri konstrukciji nacionalne identitete, medijski teksti pa krepijo podobo, kdo je član določene zamišljene skupnosti in kdo ni njen član. »Biti Slovenec je le učinek hegemoničnih diskurzov v določeni družbi. Slovenska identiteta kot neka zgodovinska, nespremenljiva in statična kategorija se v mejnih situacijah kaže kot omejujoča. Medijski teksti vzpostavljajo identiteto Slovencev prav skozi nenehno poudarjanje Neslovencev, ki so v slovenskem državotvornem diskurzu postali tisti pomembni "drugi", brez katerih niti "nas – Slovencev" ne bi bilo«. (Pušnik 1999, 806)

Erjavčeva (2007, 18) zapiše, da je »smisel sveta mogoče uvideti le prek prisvojitve jezika v diskurzu, saj jezik oblikuje naše razumevanje sveta. Pojavom so v različnih jezikih in različnih diskurzih istega jezika pripisani različni pomeni, ki niso stalni, ampak se spreminjajo, tako kot sta po mnenju Pušnikove (1999, 797) »spremenljivi, procesualni in kontinuirani kategoriji tudi etničnost in nacionalnost, ki nista statični, dani in pripisani kot ju prikazujeta državotvorni politični in medijski diskurz. Homogenost nacionalne kulture in vsaka nacionalna identiteta sta v kontekstu takih teoretskih izhodišč prav tako konstrukta omenjenih državotvornih diskurzov«.

Člani neke nacije se obnašajo v duhu kolektivnega spomina, ki ga utrjuje državna ideologija⁶¹, pri čemer igra medijski diskurz pomembno vlogo, saj ponuja in vzdržuje prototipične osebe, dogodke, mite,

⁶¹ »Ideologije so sistem idej in zato zavzemajo prostor v simboličnem polju misli in prepričanj. Ideologije so reprezentacije vidikov sveta, ki prispevajo k oblikovanju in vzdrževanju odnosov moči, dominacije in izkoriščanja. Realizirajo se v različnih načinih družbene interakcije, vključene so v različne načine bivanja in identitete. Služijo kot legitimacija ali upor proti moči ali prevladi, reprezentirajo družbene probleme in kontradikcije. Je ogrodje družbenih prepričanj, ki organizira in koordinira družbeno reprezentacijo in družbene

krepi ceremonije in rituale, v katerih posamezniki sodelujejo kar na svojih domovih. Recipientom omogoča, da se s tem identificirajo. V tem primeru si lahko pomagamo s Hobsbawmovim konceptom iznajdenih tradicij, ki implicirajo nenehno ponavljanje praks, da bi se v zavest ljudi vtisnile vrednote in norme obnašanja; ponavljanje namreč omogoča kontinuiteto s preteklostjo. Zaloga preteklih materialov tako služi kot okvir za izbor običajev, tradicionalnih praks, ki se jih lahko modificira, ritualizira in institucionalizira za nove namene in prilagodi novim razmeram«. (Pušnik 1999, 800) »Medijski diskurz v Sloveniji je po letu 1991 inventiral in reinventiral tradicijo slovenstva. Konstruiral in predelal je ogromno starih tradicij in jim dal nove "moderne" preobleke za nove potrebe. Slovenci smo postali Slovenci. Na predvečer osamosvojitve, 24. junija, so potekale proslave po vsej Sloveniji. Ljudje so se zbirali in skoraj v vsaki vasi posadili lipo, ki naj bi bila simbol slovenstva že od vekomaj, prepevali slovenske narodne pesmi in recitali Prešerna. Mediji pa so z veliko pompa prenašali "slovensko vzdušje" in povezali ljudi v zamišljeno skupnost, novo nacionalno državo. Z neodvisnostjo Slovenije so se aktivirale nekatere stare tradicije (lipa, Prešeren, Karantanija, Cankar, slovenske ljudske pesmi itd.) (Pušnik 1999, 801)

Vsaka družbena skupina se mora, da se lahko identificira kot taka, razlikovati od drugih - notranjih in zunanjih drugih. »Pomen "mi" in "oni" implicira identifikacijo "z" in razlikovanje "od" drugih. Gre za ideološki mehanizem. Ker se v medijih to razlikovanje pojavlja kot naravno in ne kot ideološko, občinstvo vanj redko podvomi. Ta diskurz pa ima veliko moč, saj izključevanje deluje, ne da bi ga bilo treba posebej izpostaviti«. (Erjavec 2007, 29) »Naloga ideologije je varovanje določenih praks kot univerzalnih in samoumevnih in ima največjo moč takrat, kadar ljudje vanjo privolijo; v istem trenutku ga reproducirajo in utrjujejo, skozenj pa utrjujejo in reproducirajo tudi obstoječe odnose v družbi«. (Erjavec 2007, 24)

Predpostavka ideologije je, da kroži med somišljeniki, kar se v sodobnem svetu najbolj učinkovito dogaja prek množičnih medijev. Zato igrajo mediji v reprodukciji in širjenju ideologij odločilno vlogo. Mediji redno obdelujejo gradiva družbenega življenja in jih vključujejo v skladen ideološki sistem. Pri tem skušajo osmisliti svet, ga interpretirati, pojasniti občinstvu, za kaj v svetu gre. Vendar niso nevtralni akterji. Vsak medij ima v ideološki in politični strukturi dane družbe svojo pozicijo, ki določa, kako bodo družbeni dogodki predstavljeni. Mediji dogodkov ne opisujejo pasivno, ampak jih aktivno konstruirajo, v glavnem na temelju medijskih ideoloških povezav. (Erjavec 2007, 26)

Mediji vplivajo dolgoročno, ta vpliv pa je nujno povezan z vsakdanjim življenjem posameznika, z njegovo socializacijo in z njegovimi emocionalnimi ter kognitivnimi lastnostmi. Medijska potrošnja je po mnenju Pušnikove (1999, 800) »prej aktiven kot pasiven proces, pri čemer mediji ne vplivajo na oblikovanje mnenj s tem, kar eksplicitno izjavijo, ampak s tistim, kar gledalcem posredujejo posredno s svojo poetiko. Na gledalca vplivajo

prakse skupin in njihovih članov ter deluje kot sredstvo regulacije družbenih praks, konstruiranih kot diskurz«. (Erjavec 2007, 21)

pomeni in ideje, ki jih televizijski diskurzi ponujajo. Mediji s svojimi reprezentacijami nenehno utrjujejo podobo Slovencev in potrjujejo naša izkustva, ki smo si jih pridobili že prej (npr. šola, družina, prijatelji, literatura...)⁶² (Pušnik, 1999, 800)

4.1 (Ne)Slovenec v medijskem diskurzu

Če dekonstruiramo mit o slovenski nacionalni identiteti, lahko vidimo, da temelji na (avto)stereotipu o Slovencih kot majhnih, zavistnih, hlapčevskih, delavnih, pridnih, storilnostnih, discipliniranih in miroljubnih ljudeh. Mit o slovenski nacionalni identiteti nadalje temelji predvsem na kmetstvu in kot narodovo skupno dediščino šteje predvsem elemente kmečke kulture, čeprav je bil vsakdanjik primorskega kmeta verjetno precej drugačen od vsakdanjika prekmurskega kmeta, da plemstva in meščanstva, ki sta tudi del tega prostora, ne omenjamo. Na primer: med nepogrešljive artefakte stilizirane slovenske krajine sodi kozolec. (glej Trstenjak 1991) Šaver (2004, 58) pravi, da si je v »simbolni podobi slovenstva kljub precejšnji geografski razgibanosti prevlado zagotovila "alpska kultura slovenstva", saj so v simbolni podobi vedno v ozadju Alpe«.

Konstrukcija identitete je torej proces diferenciacije lastne družbene skupine z razlikovanjem od drugih skupin. Identiteta družbenih akterjev v medijskem tekstu je najpogosteje konstruirana in definirana kot identiteta članov posameznih skupin s poudarjanjem reprezentacije drugih kot drugačnih, deviantnih in kot grožnja. Pogosto so drugačni reprezentirani kot tisti, ki "nas" ogrožajo; taka je na primer (ne)obravnavanje subkultur, marginalcev, Romov, homoseksualcev, prebežnikov, ki so ponavadi obravnavani kot akterji, ki inicirajo negativno akcijo in vnašajo nered. (Luthar 1998, 153)

Pušnikova (1999, 803) trdi, da »mediji kreirajo kategorijo Slovencev kot naravno in starodavno ter izobčajo vse tiste, ki teh kriterijev ne izpolnjujejo. V epizodi osamosvojitve Slovenije je medijski diskurz najprej zamejil Slovence od južnih sosedov. Poudarjene so bile predvsem tiste "kulturne razlike"⁶², ki so vidno ločevale Slovence od južnih sosedov«. Razpotnik (2004, 158) trdi, da so »neintegrirane in izločene družbene skupine kot simptom celote, družbi lasten proizvod, ki pa ga ne zmore integrirati, torej je njen ostanek. Kot tak pa je vedno tudi zgovorna refleksija celote in njenih značilnosti«.

"Drugi" so najpogosteje označeni s stereotipi⁶³. Po Uletovi (2005, 56) so stereotipi »preveč tipizirane sodbe, ki ravno zaradi svoje ohlapnosti in posplošenosti redko ustrezajo

⁶² Npr. Prešernova Zdravljica kot slovenska himna, del zgodovine Slovencev, ki njim ni lastna, slovenska lipa... (Pušnik 1999, 803)

⁶³ »Stereotip je verbalni izraz določenega prepričanja o določeni družbeni skupini ali posamezniku kot članu skupine, stereotipizacija pa je poenostavljena kategorizacija«. (Erjavec 2007, 41)

stvarnosti, posledica tega pa so predsodki⁶⁴«. Poleg posploševanja gre za proces pripisovanja lastnosti ljudem na podlagi njihove skupinske pripadnosti, ne pa na podlagi njihovih individualnih značilnosti in posebnosti. »Problematični postanejo takrat, če in kadar postanejo orodje političnega in ideološkega presojanja«. (Ule 2005, 56)

V nadaljevanju sledi analiza festivala Slovenska polka in valček 2008 s pomočjo metode kritične diskurzivne analize.

⁶⁴ »Predsodek je mentalno stanje, definirano kot negativno stališče do družbenih skupin na podlagi stereotipnega prepričanja. Predsodki so tista stališča članov ene skupine do članov kake druge skupine ali kulture, ki omogočajo poudarjanje znanih razlik med kulturami in skupinami ter dajejo članom določene skupine občutek uspešnosti ali večje vrednosti«. (Ule 2005, 390)

5 Analiza festivala Slovenska polka in valček 2008

Televizija Slovenija se kot nacionalni medij v zadnjih letih vse bolj "ponarodnozabavlja". Če je bil prostor za harmoniko še pred nekaj leti le v oddajah, namenjenih narodno-zabavni glasbi, katerim so bile minute precej pičlo odmerjene, danes obstaja možnost, da pravi narodno-zabavni ansambel uzremo tudi na prireditvah protokolarnega značaja na državniški ravni. Vedno manj je oddaj, ki bi podpirale druge zvrsti glasbe, celo za tako imenovani kakovostnejši pop je v oddajah malo prostora, praktično pa ni oddaje, ki bi bila v celoti posvečena izvajalcem "alternativnih" glasbenih zvrsti. Na ekranih, na katerih je v zgornjem desnem kotu logotip nacionalne televizije na narodno-zabavnem področju trenutno kraljujejo Jože Potrebuješ kot avtor in Boštjan Romih ter Jasna Kuljaj kot voditelja v oddaji Na zdravje!, svoje mesto pa si je ponovno izboril tudi Boris Kopitar, z oddajo Glasbeni spomini! Prva oddaja sicer je narodno-zabavna, v njej se vedno pojavljajo tudi ansambli, ogvantani povečini v gorenjsko narodno nošo, toda oddaje nisem vzel v analizo zaradi tega, ker gosti tudi izvajalce lažjega popa in bi tovrstna analiza izključno narodno-zabavne glasbe ne imela smisla. Kopitarjeva oddaja pa se izključno spominja davnih časov in ansamblov, ki so delovali v teh davnih časih, zato se mi je zdelo najprimerneje, da analiziram reprezentacijo narodno-zabavne glasbe na televizijskem festivalu Slovenska polka in valček 2008.

Festival so na Televiziji Slovenija prvič pripravili marca 1995. Nastal je na pobudo takratnega urednika razvedrilnega programa Mita Trefalta in urednika za narodno-zabavno glasbo Jožeta Galiča. Uredništvo je želelo podpreti igranje te glasbene zvrsti v živo. Oblikovali so koncept festivala, na katerem bi se vsako leto zvrstilo od 12 do 14 skladb, ki jih predhodno izbere strokovna komisija. V začetku je festivalske skladbe ocenjevala le strokovna komisija in podelila celo paleto nagrad za besedilo, melodijo, priredbo, izvedbo, najboljšo polko, najboljši valček, najboljšo skladbo v celoti... Z leti so se pravila in nagrade nekoliko spreminjale, v zadnjih treh letih pa se je ustalilo pravilo, da nagrado za najboljšo slovensko polko in najboljši slovenski valček podeli strokovna komisija, gledalke in gledalci pa najljubšo skladbo festivala izberejo s telefonskim glasovanjem. Od začetkov leta 1995 do leta 2003 je Televizija Slovenija pred festivalom za vse izbrane skladbe posnela tudi videospote, kasneje pa so to prakso opustili in kot nagrado podelili snemanje videospota le nagrajencem s strani strokovne komisije in občinstva. Nekaj festivalov narodno-zabavne glasbe se zgodi tudi poleti, vendar sem se za Slovensko polko in valček 2008 oziroma krajše

SPV 08, kljub daljši tradiciji preostalih, odločil, ker je ta festival najbolj televizijski, saj ga je Televizija Slovenija do sedaj vsako leto organizirala in omogočila neposreden radijski in televizijski prenos. Ostali festivali niso redno spremljani s strani Televizije Slovenija.

V glasbeni del festivala se ne bom spuščal, saj bi bil to bolj predmet muzikoloških razprav. Analiziral bom tekstovni in oblačilni del festivala, tako izvajalcev kot voditeljev, ki »tvorita in reflektirata prostran imaginarij vrednot nekega naroda; proizvajata religijske in splošno družbene vzorce, čeprav se njene forme večkrat ne zdijo kaj več od fiktivnega«. (Močnik 2008, 2)

Letošnji festival (transkripcijo festivala prilagam v prilogi A) se je začel z venčkom zmagovalnih skladb iz prejšnjih let v turbofolk inačici, na katerega so plesalke in plesalci zaplesali v koreografiji, v katero je bilo vpleteno precej folklornih elementov, nenazadnje »špalir« oziroma »most« skozi katerega sta na oder vstopila voditeljica (Natalija Verboten) in voditelj (Andrej Hofer), oblečena v večerno elegantni obleki. Voditelj je nosil črno obleko, črno srajco in belo kravato, voditeljica pa srebrno-sivo-črno kombinacijo, ki se je sklada z vzorcem scenografije v ozadju. Scenografija je bila sestavljena iz belega ozadja, tudi oder je bil bel, v ozadju pa so visele rdeče dekorativne forme, ki so simbolizirale vzorec rute narodne noše. Plesalke in plesalci so bili oblečeni nevtrarno, na tradicionalni način oblačenja pa so nekoliko spominjale rutice plesalk, ovite okrog pasu. Po klišejskem pozdravu gledalk in gledalcev je sledila napoved dvanajstih skladb in izvajalcev, ki so bili izbrani izmed 79 prispelih predlogov na natečaj. Razmerje med polkami in valčki sicer ni bilo popolnoma uravnoteženo, saj je bilo razmerje 7:5 v korist valčkov, to pa zato, ker so po besedah voditeljice »statistično gledano Slovenkam in Slovencem bližje žalostna besedila«, čemur voditelj doda, da »še posebej tista, ki so v teh dneh (op. p.: festival je bil na sporedu 10. marca 2008) izpisana na položnicah za dohodnino«, kar sproži smeh občinstva.

Sledila je predstavitev ansamblov in že na prvi pogled je jasno, da večina ansamblov, kljub temu da ne prihajajo vsi z Gorenjske, za svoj odrski kostum uporablja gorenjsko narodno nošo, vendar o tem več v podpoglavju o oblačilih ansamblov na festivalu. Najprej bi na podlagi veznega teksta voditeljev in besedil tekmovalnih skladb in skladb iz revialnega dela, v katerem so nastopili lanskoletni nagrajenci, izpostavil reprezentacijo ljubezni.

5.1 Pesmi srca

Ljubezen kot čustvo med moškim in žensko, torej heteroseksualna ljubezen (vsakršne druge oblike ljubezni, torej biseksualnost in homoseksualnost sta v narodno-zabavnem

izključena), je prisotna v večini skladb festivala. Pesmi, ki »vrejo iz srca« (Gorenjski kvintet) sprožajo »reke solza« (Gorenjski kvintet) tako pri izvajalcih kot pri publiku. Vračanje v preteklost bom sicer obravnaval kasneje, vendar je že v ljubezenskih stihih besedil slutiti neko napol oddaljeno preteklost, ki opeva ljubezen na način, ki je bil značilen za pesništvo svetoboljša⁶⁵ in se »stalno vrača v preteklost z instrumenti nostalgije in jo na tak način romantizira« (Močnik 2008, 1) Ljubezen je nekaj, kar je težko izpovedati, saj se »skromne besede skrivajo v dlan« (Gorenjski kvintet), kljub temu da pesem poje "pravi gorenjski kerlc".

Prve ljubezni se spominja pevka Veselih svatov, ki se v mislih spominja na »nekoč stkane vezi«, ki »sem in tja v mislih oživijo, kot cvet, ki nikdar ne ovene«. Verz »vroč poletni dan, jaz in ti in morje sanj, vrt želja in v njem midva neznano iščeva« napeljuje na to, da je najstniška ljubezen že vključevala spoznavanje spolnosti, kar se je dotaknilo pevkinoga srca, ki »ob misli nanj še zatrepeta«, kljub temu, da sta bila le »malo zaljubljena«. Vendar v nadaljevanju z verzom »čeprav nikoli nisva se ljubila, ostal boš del življenja mojega«, sproža dvom ali je zares šlo za začetek spolne aktivnosti, ali pa za spoznavanje ljubezni kot čustvenega stanja. »Deviškost je še vedno kvaliteta, ki odlikuje dekleta v narodno-zabavnih koncepcijah in čeprav gre običajno za podobe privlačnih, navihanih mladenk, ki fante rade vabijo v svojo kamrico, so po drugi strani sramežljive in pokorne«. (Močnik 2008, 5)

Ljubezen, ki »pride iz srca« ima v narodno-zabavnih besedilih celo to sposobnost, da daje barvo očem, ki so »enkrat črne drugič modre in se kot zvezde svetijo« (Tapravih 6). Pripadnost partnerju se »bere iz oči« in če iz oči veje zvestoba in iskrenost, je za srečo potreben le še objem »ker vse povedo si mlade srečne oči in želje izdajo, ko srce molči«. V primeru, da partner ni iskren, raje »pogleda v tla«.

Tudi »šopek suhih rož« (Novi spomini) je lahko predmet, ki spominja na izgubljeno ljubezen. Zanimivo v zgodbi te pesmi je, da jo (pre)mlad fant poje na dan, ko bo »zazvenel njegov poročni zvon«, pesem pa je namenjena drugemu dekletu, ki bi jo kljub poroki rad še enkrat srečal in se sprašuje »kje zdaj živi, ali srečna je?«. Odloči se, da bo šopek spravil v skrinjico – in ne denimo le izbrisal sms ali mms sporočila iz svojega mobilnika, »saj ni treba, da ve zanj sedanje dekle, ki prinese lahko žalost v njeno srce«.

Osvajanje mladih deklet pri le-teh vzbuja vprašanje ali se fantje oziroma »lumpi« z njimi »le igrajo« (Iskrice), saj jim doma pravijo, da je dotični fant »zelo navihan«, saj se le »vrti okrog deklet« in se k njim »hodi gret«. Navihanost⁶⁶ je nasploh značilnost narodno-

⁶⁵ Svetoboljšje je nazor, ki izraža bolečino, žalost zaradi neskladja med idealom in resničnostjo, hotenjem in doseglivostjo tega. (SSKJ)

⁶⁶ Navihanke je tudi ime enega od dekliških ansamblov.

zabavnih besedil, ki »s sofisticirano oblačijo v modernem svetu vedno bolj slečeno seksualnost« (Močnik 2008, 2), za razliko od »sestrskega turbofolka, ki že v svoji matrici upodablja precej animalično seksualnost s pomikanjem seksualnih atributov v os(p)rednjo vlogo«. (Močnik 2008, 2) Kljub tej navihanosti tako v oblačilnem kot v tekstualnem delu ostajajo dekliški ansambli kot so Iskrice pošteno diskretni in celo modro ugotavljajo, da »če bi vsak le modroval, kaj narobe je, kaj prav; vsi ostali sami bi, da se kaj ne pripeti«. Navihanost je lahko tudi ena izmed napak mladih fantov, ki pa v dekletih zbuja diskretno poželenje, ki jih vzburi do te mere, da v refrenu novodobnemu vasovalcu celo podajo navodila za vasovanje z besedami: »Če lučka gori, ne hodi mi v vas, ker očka bedi, me čuva ves čas. Če lučka gori, v ljubezni za me, pa v zakon popelji me«. Zadnji verz eksplicitno nakazuje željo po nadgradnji vasovanja s pohodom pred oltar. »Neizprijeno in nepokvarjeno v sklopu narodnozabavne predpostavlja seksualnost, katere namen ni užitek, ampak predvsem reprodukcija«. (Močnik 2008, 6) Fant s svojimi očmi očara dekle do te mere, da jo minejo vse skrbi, poljubi pa odločitev za zakonski stan do konca potrdijo: »Ti poljubiš me tako, da metuljčki letajo, me žgečka okrog srca, ki prav noro ropota. Kdaj pa kdaj se vprašam le, kje si tega učil se«.

Precej inovativno je v polki Polka punc opisana tudi ljubezen do razvade kot je čokolada, s katero »dan za dnem rešuje vse skrbi in hudo jezo«, kljub temu, da jo zjutraj »pozdravijo mozolji«. »Hvala bogu, da so šminke, ki prekrijejo vse to«. Čokolada rešuje »krizo vseh deklet na vrhuncu mladih let« in pomaga celo pri reševanju ljubezenskih težav, ki jih dekle v obdobju odraščanja »z njo bolj veselo dol poje«.

Ljubezen kot navdih opevajo Modrijani. Fantu je dekle »muza pesniška«, za katero piše melodije, ki mu jih »narekuje srce«. A se sprašuje, »če jo sme ljubiti«, zato se »poda v negotovost« in gre k njej vasovat. Na tem mestu se že drugič pojavi motiv vasovanja kot »pojav iznajdene tradicije, kot akt osvajanja in zaljubljenosti, ki ga lahko doživljamo kot živ pojav, torej ne stvar zgodovine. Prej "tradicije", ki naj bi se (ali bi si to vsaj želeli) pojavljala tudi v sedanosti« (Močnik 2008, 2). Svetobolje kot ostanek neke oddaljene preteklosti pa pride do konca do izraza v refrenu te skladbe, ki pooseblja neskladje med idealom »nedosegljivega zaklada« in stvarnostjo njegovega pesnikovanja, ki je v primeru umetnika, katerega »sleherni vzdih je hrepenenja stih«, ki mu jih »narekuje srce«, lahko usodno, saj mu lahko »ugasne pesniška žilica« in celo povzroči da »nobena viža iz duše ne bo prišla«. Pesem se morda nekoliko spogleduje z čustvenim mazohizmom, saj mlad fant od ljubljenega dekleta

ne želi slišati »tistih treh besed«⁶⁷, ki bi lahko preprečile nastajanje pesmi, »ki na stežaj odpirajo srce« v bodoče. Svetobolje in pesimističnost nekoliko omili bolj optimistična pesem ansambla Spev v revialnem delu, v kateri pevec dekletu zapoje in zaigra na kitaro melodije, »ki srce vedrijo« in jih bo pel » do konca življenja, dneve, noči«.

Ansambel Bum je prav tako v revialnem delu presenetil z angleščino po narodno-zabavno. Zanimiva mešanica angleščine in slovenščine, skovana v rime, se pojavi v refrenu:

»Just be mine, mine, mine, we'll have fun, fun, fun,
Blo je za znoret, tolk je bil zagret,
daj skuliraj se, z mano tko ne gre
Reč mi i love you, al pa domu«.

V tem primeru, glede na to, da so v ozadju netekmovalnega venčka tudi turbofolk ritmi, se že nekoliko bolj približamo instantni sodobni ljubezni, ki ne temelji več na dolgotrajnem hrepenenju po nedosegljivem zakladu, celo s strani mladih deklet ne. Kljub vsemu gre še vedno za namigovanje na seksualnost, v katero prehajam v naslednjem poglavju, ki pa je v »narodno-zabavni glasbi še vedno stvar intime, skrivnostna, predvsem pa nepokvarjena, saj ni rezultat nekkih živalskih gonov, ki jih promovira sodobna težnja k detabuizaciji seksualnosti; v narodno-zabavni se zdi, da mora biti najprej iskrena ljubezen in šele na to – kot njen sad – tudi spolnost« (Močnik 2008, 7), kar se manifestira v zadnjih dveh verzih omenjenega refrena – brez besed "ljubim te" fant ne more speljati dekleta med rjuhe ali pa, v primeru da »očka bedi« (Iskrice) raje kar pod zvezdnato nebo (Gorenjski kvintet).

5.2 Horizontalne in vertikalne igrice

V tem podpoglavju bom predvsem iz veznih tekstov voditeljice in voditelja in nekaterih namigovanj v besedilih izluščil misli, ki namigujejo na seksualnost, na »seksistični diskurz, ki opravlja funkcijo normalizacije, saj upravlja in konstruira stereotipne podobe ter mitološke obrazce o identiteti ženskosti, moškosti ter normativnosti spolnosti«. (Internet 4) Narodno-zabavna glasba za okolje svojega vznika percipira podeželje in metodo vračanja k naravnemu in skromnemu, zato je tudi seksualnost kot omenjam že pri obravnavanju ljubezni nekaj, kar se ne rojeva prek sodobnih tehnoloških pripomočkov, prek katerih se sklepajo seksualne vezi med današnjo populacijo, ampak ostaja na dometu vaških vesellic in dovtipov, ki kaj hitro sprožajo muzanje ženskega dela občinstva in nezadržan smeh moških

⁶⁷ Rad te imam.

predstavnikov na tribuni studia 1 Televizije Slovenija. Prvi dovtip gre s strani voditelja na račun voditeljice že po prvi skladbi:

Voditelj: »Mimogrede, a nisi ti včasih rada ribarila?«

Voditeljica: »Seveda, saj še vedno rada, ampak jaz sem svojega ribona že ujela.«

Voditelj: »Ha, ribona, zdaj ga pa pucaš«. (smeh občinstva)

Voditeljica: »Kaj ga?«

Voditelj: »Mislim, pustiš, da dela, kar hoče.«

Voditeljica: »Kaj!?«

Voditelj: »Ne, mislim na tele ribiške fešte, ki so na obali prav zanimive, kot kake prave vaške veselice«.

Voditeljica: A pucam ga, al kaj?!

»Pucanje ribona« vsekakor namiguje na stanje, ko spolni akt doseže vrhunec, ki se pri moškem manifestira z izlivom semena. Ker pa še vedno ostajamo na narodno-zabavnem terenu je tovrstna namigovanja na precej intimne zadeve treba omiliti s prehodom na to, da je vse skupaj le šala, kar voditelj v tem primeru skuša spretno spreobrniti na to, da gre za čisto običajno čiščenje rib, na kar je pomislil med pesmijo Kriški ribič ansambla Eno urco al pej dvej. Seksualizem se torej »predstavlja kot norčija, kot da je v takem okolju naraven in "neškodljiv" (Internet 4).

Glede na to, da voditeljica (Natalija Verboten) v slovenskem medijskem prostoru velja za eno najbolj zaželenih pripadnic ženskega spola, ji voditelj v eni izmed napovedi navrže, če je imela v času svoje mladosti tudi »toliko občudovalcev pa snubcev kot jih ima danes«. Voditeljica se ponovno spretno izvije z izgovorom, da so to bili »prijatelji in seveda veliko prijateljic«. Voditelj replicira, da pa je »zagotovo bil kakšen kerlc, ki bi jo osvajal« in voditeljica odgovori, da je »bolj redkim dala«. Po pripombi voditelja na to, kaj jim je dala, voditeljica izpod čela odvrne, da le »priložnost za osvajanje«, da pa je predvsem želela slišati »fantovo pesem srca«. »Deskripcija osvajanja in samega seksualnega akta torej poteka do faze, da je konzumentu jasno, zakaj gre, kaj več pa ne«. (Močnik 2008, 6)

Klub temu, da sodobna narodno-zabavna produkcija ostaja tradicionalna, pa jo voditelj v veznem tekstu nekoliko aktualizira z besedami, da »danes hoče vsak frajer z dečvo takoj med rjuhe«. Tradicionalnost narodno-zabavnega voditeljica potrdi z zgroženim tonom v stavku »in ti to vsem nam pred vesoljno Slovenijo in pred kamerami!«, voditelj pa demantira svojo misel s tem, da govori le o »o prvih dotikih in poljubih«, ki so vendarle nekako dovoljeni tudi pred poroko. Namigovanja na »horizontalne igrice« (voditeljica), ki sicer omogočajo tradicionalni pristop k spolnemu aktu, preidejo celo na namigovanje na vertikalne

položaje, »se pravi stoje« (voditelj). Ponovno gre le za deskripcijo seksualnega akta do te mere, da je »konzumentom jasno, za kaj gre«, saj gre v samem bistvu za ples, pri katerem sta dva »stoje, drug ob drugem, tesno objeta ter on in ona uživata tudi v...plesu«. (voditeljica)

Slačenje oblečene narodno-zabavne glasbe se nadaljuje v napovedi, v kateri voditelj po neuspelem poskusu plesanja mazurke z voditeljico poudari, da ima pa »kakega drugega aduta v rokah«, kar takoj sproži misel na enega od moških seksualnih atributov, ki se načeloma skriva v hlačah, a voditelj ima v mislih le oči in očesni kontakt, o katerem govori pesem *Iz oči v oči* (Tapravih 6). Zanimivo je, da seksualnost ne eksplicitno ne implicitno ni pogosto izražena v besedilih tekmovalnih skladb. Implicitno je sicer prisotna v besedilu pesmi *Dotaknil si se mojega srca*, kjer pevka z njeno prvo simpatijo v »vrtu želja« išče neznano. Vendar sem že v podpoglavju o ljubezni dejal, da iz besedila ni jasno razvidno ali je šlo za prvo spolno izkušnjo ali le za prvo zaljubljenost. Bolj eksplicitno se v tem primeru izražajo mične *Iskrice*, še posebej pevka, ki je s poplesovanjem diskretno izpostavila enega močnejših atributov, svoje boke, pojoč, da jo fant »poljubi tako, da metuljčki letajo«, kar jo »žgečka okrog srca, ki prav noro ropota« in si postavi vprašanje, kje se je fant tega naučil. Fantovskost je nasploh predstavljena nedeviško, saj je iz besedila razvidno, da je spolna aktivnost pri fantih pred vstopom v zakonski stan celo zaželjena, v nasprotju z dekletimi, ki jih »očka čuva ves čas«.

Dokaj (pre)mlad sestav ansambla Jerneja Kolarja pa prepeva pesem o ljubezni na stara leta, ko se tudi seksualnost pomakne v ozadje oziroma naj bi se zreducirala na dotike »trudnih rok«, ob katerih »plamen sveče nariše sence spominov in nasmeh« v »zoreči jeseni«, v kateri »sejeta lepe dni v stare dlani«. V napovedi pesmi *Čokolada* voditeljica ugotovi, da se ob konzumiranju čokolade »menda celo dvigne nataliteta« in da »temna čokolada povečuje strast«. Voditelj jo navihano vpraša, kaj je jedla pred festivalom.

5.3 Kam le čas beži...

Nostalgičnost je v narodno-zabavnem sicer vseprisotna že v do sedaj obravnavanih pojmovanjih ljubezni in seksualnosti, a bi jo vendarle ponovno izpostavil, saj so nekatere pesmi, v katerih zgoraj obravnavani ljubezen in seksualnost nista prisotni, namenjene izključno opevanju preteklosti, »»hrepenenju po preteklosti kot taki in kvalitetah, ki se jih pripisuje preteklosti in pogreša v sedanjosti« (Pečjak 2006, 51). Pesem *Kriški ribič*, ki ga je izvajala skupina *Eno urco al pej dvej*, je pravi prototip vračanja v lepšo in boljšo preteklost,

ko opisuje, kako se ribič »spominja lepih dni, ko bogat je bil ulov, ko so tukaj še lovili in veseli šli domov«. Preteklost je v tem primeru idealizirana in romantizirana, saj po pripovedih naših dedkov in babic svojčas ni bilo dovolj niti za pravo kavo, kar potrjuje tudi Šaver (2005, 190) ko zapiše, da se »pogosto kmečki, nižji družbeni sloji v narodno-zabavnih pesmih slikajo kot kralji planin (op. p.: v tem primeru morja) in neizmerno lepega sveta, ki s svojo duhovno dimenzijo poteši še tako veliko stisko fizične eksistence«. Je pa res, da se »ribičem takrat še ni bilo treba obremenjevati z mejami ali ekološko ribolovno cono«, kot po pesmi zatrdi voditeljica. Ta ekološko ribolovna cona, med drugim pa tudi onesnaženost morja in beg možganov v kraje z večjo možnostjo zaposlitve (za določen čas) zagotovo prazni idilične (tudi ribiške) vasice, kot v nadaljevanju pravi besedilo: »Zdaj več ribičev ni drugih, zadnji v vasi si ostal, na obali premišljuješ, komu mreže bi prodal«.

Pesem ansambla Vrisk je nostalgijo po predvojnih časih vzbudila s ponovno oživitvijo sestavljenega takta mazurke, ki se v narodno-zabavni glasbi le redko pojavi, mestoma zaradi tega, ker je sestavljeni takt igrati težje kot enostavna dvo-in tričetrtinsega, mestoma pa tudi zato, ker je na takšen takt tudi plesati težje in bi na veselicah veliko plesalcev obupalo in odšlo s plesišča, kar potrjujejo verzi: »ko ljudje so zaplesali, tega plesa niso znali«, kar dodatno potrjuje tudi neuspešen poskus voditelja, ki sovoditeljici pri poskusu plesanja mazurke skorajda polomi roke (seveda je bilo vse v scenariju). Besedilo budi spomine na čase, ko na veselicah še niso igrali narodno-zabavni ansambli, temveč »stari čudni godci, ki lepo so zaigrali na harmoniko in gosli, pa še klarinet je piskal, zraven fant veselo vriskal«. Tudi glasba, ki jo bom v tem primeru izpostavil zaradi neiztrošenosti mazurkinega taktovskega načina deluje skoraj kot etno. Zmedo na plesišču reši dedek, ki se »galantno prikloni« babici in ji reče: »greva plesat to mazurko«. Ples ju čudežno pomladi, saj je to »ples najine mladosti, ki spomine vse razburka, vse strasti in vse norosti«. Je ples, »ki nazaj v preteklost vabi, naučite se ga vsi«.

Nostalgična je tudi pesem ansambla Jerneja Kolarja, ki jo bežno omenjam že pri obravnavanju seksualnosti, a je vendarle scela nostalgična. Zanimivo je sicer to, da jo izvaja zelo mlad ansambel, ki jim je avtor besedila v usta položil besede, ki bi bolj prikladno zvenele iz ust kake bolj zrele pevke. To poudarjam izključno zato, ker besedilo govori o dveh starejših zakoncih, ki zvečer namesto luči še vedno raje prižgeta svečo, ki »na stene nariše sence spominov in nasmeh«. Poti nazaj v mladost ni, le sanje lahko »iščejo tiste mlade dni«, ura v »izbi ura pa le tiktak šteje dneve, ki so mimo šli«.

Pesem, ki nostalgično vodi k »idilični kulturni krajini, ki jo kmet ustvarja s pridnim delom in zdravo nrajvo« (Kučan 1998, 85-6) je pesem ansambla Spev, kjer je pevec kot

»najmlajši sin edino upanje domačije«, saj »bratom in sestram zarja v drugih mestih sije«. Podobno kot Prešerna ga vleče v »široki svet«, le da ne »uka žeja« (France Prešeren), marveč »tisoč lepih sanj«. Tudi Šaver (2005, 189) pri obravnavi alpskosti slovenske kulture ugotavlja, da je »konstrukcija občutkov sreče pogosto povezana s prešernovsko goljufijo kače, ki je speljala mladega fanta v bogati, a nesrečni širni svet«, ki še bolj obtožuje zaradi moralne zavezanosti mami in očetu, ki bi jima to, »kar sta gradila mnogo let« z odhodom z domačije »zrušil«. Fant kljub vsemu sprejme odločitev in zapusti ruralno okolje »v katerega se bo vedno rad vračal, v svoj najdražji dom«.

5.4 Stranka polk in valčkov

Rahlo izključevanje vsega nenarodno-zabavnega se pokaže v izjavi voditeljice: »V vaši družbi je SPV in ker je letos volilno leto, ne to ni ime stranke, to je ime festivala Slovenska polka in valček«. Voditelj celo predlaga: »Lahko pa bi kandidirali (aplavz občinstva) ...stranka polk in valčkov«. Sicer pa se »tipična slovenskost« pokaže še v nekaterih izjavah v veznem tekstu, na katere se občinstvo vsakokrat odzove z aplavzom, moški del pa celo zavriska. Prava slovenska veselica torej ni samo tista, na kateri igra narodno-zabavni ansambel, marveč je pogoj, da je zares prava slovenska tudi ta, da se »fantje na veselici zravsajo« (voditelj), voditeljica pa to potrdi, da »pod Pohorjem, kjer je odraščala veselica sploh ni uspela, če se niso na koncu, če lahko tako po domače rečem, orng zravsali«.

Tipično za slovenska vinorodna območja je seveda tudi nazdravljanje z vinom, kar nekoliko omili alpskost narodno-zabavne glasbe, kjer se je v preteklosti blagodejne učinke vina nadomeščalo z doma kuhanim "šnopsom". Prave slovenske veselice torej ni brez vina, ostalih opojnih substanc, ki bi fantom dajale pogum pri osvajanju nežnejšega spola, pa se načeloma ne omenja. Vino je v tem primeru stimulans za ples, saj »žejnemu za ples nikoli ni bilo« (Orion). Vriskanje ponovno spodbudi definicija prototipa pravih slovenskih fantov, ki se po besedah voditelja »kar sami zalijejo, če je sila s cvičkom ali pivom, čeprav ministrica za zdravje še vedno opozarja«, da prekomerno pitje alkoholnih pijač škoduje zdravju. Opozorilo pri pravih slovenskih fantih zaleže do te mere, da sklenejo: »Prijetelji na zdravje naj velja, po pameti le pijmo ga«. (Spev) Taka besedila »konstruirajo in reproducirajo premise hedonizma, vandranja, razvrata in alkoholizma, definirajo načelo prijateljstva in tovarištva, s katerim posredno izključujejo vse tiste, ki na takšen diskurz ne pristajajo«. (Šaver 2005, 191)

O življenju kot vrednoti govori precej večplastna pesem, za katero bi lahko rekli, da označuje simptomatično avtodestruktivnost slovenskega naroda – mislim na število samomorov, tudi pri premladih ljudeh.

»Ko se podre ti vse na svetu, zazdi se ti, da sam živiš, kot bel metulj na rosnem cvetu razprtih kril v svet strmiš. Poletel rad bi čez poljane, a nimaš več za to moči, nihče nikjer ne čaka nate, nikomur mar za tebe ni.

Naenkrat pa nov svetel žarek na sred neba se zablesti, ko tiho se srca dotakne, ti upanje spet prebudi. Tedaj zaveš se sam pri sebi, nikjer na svetu nisi sam. Ker spremlja te povsod na zemlji, vse dni življenja gospodar«. (ansambel Sicer)

Na tem mestu tudi edinokrat lahko zasledimo omembo nadnaravne sile, ki je v katoliškem verovanju Bog, čeprav tu ni eksplicitno omenjen kot katoliški. »V splošnem sicer velja, da konstrukcija vseh aspektov slovenstva vedno nujno tudi katoliško kontaminirana. »Veliko število prebivalstva se namreč v upoštevanju življenjskih načel ozira na katoliško cerkev in njeno doktrino tako glede verskih kot tudi moralnih, kulturnih in političnih zadev«. (Roter 1996, 74) Šaver (2005, 185) dodaja, da je »za razvoj glasbe v kontekstu slovenske alpske kulture pomembna cerkvena ustvarjalnost«⁶⁸. Ker torej »Gospodar življenja« ni eksplicitno označen kot katoliški Bog, težko govorimo, da konkreten primer izključuje ostale religije in njihove religijske simbole, kar pa si za preostalo narodno-zabavno produkcijo upam trditi, saj v religijsko obarvanih besedilih ne posega izven krščanske tradicije.

Če sem se do sedaj osredotočal le na tekstovni del festivala (besedila skladb in vezni tekst voditeljev) bom v zaključnem delu obravnaval še zunanjo podobo ansamblov, ki je v primeru televizijskega prenosa pomemben sooblikovalec sporočilnosti glasbe, saj »medijska dominacija vida nad vsemi drugimi čuti vpliva na stanje v glasbeni kulturi in celo vzpostavlja možnost, da zvočnost postane le del nekega dogajanja, ob katerem se poslušalci prelevijo v gledalce in glasbo bolj gledajo kot poslušajo«. (Knific 2005, 76) Narodno-zabavni ansambli se večinoma kostumirajo v slovenske ljudske noše, ki predstavljajo »kontrast konstantno spreminjajočemu se in inovacijsko naravnemu modernemu svetu«. (Knific 2005, 76). Knifičevo trditev potrди kar nekaj ansamblov, ki so nastopili na festivalu. Eno urco al pej dvej iz Trsta so bili oblečeni so v tržaške ljudske noše, v gorenjske pa so se odeli člani ansamblov Gorenjski kvintet, Veseli svatje, Vrisk, Tapravih 6, ansambel Jerneja Kolarja in Modrijani, torej kar polovica vseh nastopajočih. Očitno še vedno velja, da ansambli za osnovo svojega odrskega kostuma jemljejo »elemente oblačenja slovenskega kmečkega prebivalstva v

⁶⁸ sredi 19. stoletja, v t. i. Predcecilijanski dobi, so v obdobju delovanja ljubljanskega stolnega organista Gregorja Riharja nastajale številne narodne pesmi in viže, ki so presegle liturgično raven muziciranja – pri religijskih obredih so namreč organisti pogosto izvajali polke, valčke in koračnice (Šaver 2005, 185)

preteklosti, še najpogosteje pa tako imenovano narodno nošo, ki se je začela razvijati v meščanskem okolju ob koncu štiridesetih let 19. stoletja.« (Knific 2005, 76) Morda tudi zaradi tega, ker se sodobni ansambli še vedno zgledujejo po Ansamblu bratov Avsenik, morda pa tudi zato ker je ansamble (in jih še vedno) »občinstvo veliko bolje sprejelo, če so se oblekli v narodne noše« (Knific 2005, 77) Pri nekaterih ansamblih pa je vendarle opaziti »bolj ali manj uniformirana oblačila, krojena po sosodnih modnih zahtevah, ki jih oblikujejo kot kostume, ki upoštevajo modne zakonitosti današnjega časa, hkrati pa vključujejo elemente oblačilnega videza preteklih obdobij« (Knific 2005, 77).

Pri tovrstnem kostumu je pri ansamblu Orion dominirala oranžna barva. Kitaristka in baskitaristka (obe tudi pojeta) sta bili oblečeni v črno krilo do kolen in oranžno bluzo, moška (pevec in harmonikar) pa v črne klasične hlače in oranžno srajco. Kljub vsemu se že na prvi pogled ve, da gre za narodno-zabavni ansambel, saj na tradicionalni način oblačenja spominjata zgornja dela ženskih oblačil, z nekoliko napihnjnimi rokavčki, korzet pa prav tako spominja na zgornji del katere od slovenskih ljudskih noš. Petčlanski fantovski sestav Novi spomini je prav tako izbral precej aktualen način oblačenja. Fantje so bili oblečeni v črne žametne hlače in svetlorjav žametni suknjič, pod katerim so nosili belo srajco. Lahko bi rekli, da so bili na festivalu od vseh najbolj trendovsko oblečeni, kljub vsemu pa bi tudi brez zvoka prepoznali (poleg tega, da imajo fantje v rokah instrumente), da gre za narodno zabavni ansambel, za katere je povečini značilno, da, če se že odločijo za tak slog, ne kombinirajo različnih oblačil, temveč se vsi odenejo v popolnoma enaka oblačila, v nekakšno uniformo, kot ugotavlja že Knific. Pri Iskriceh ravno tako kot pri ansamblu Orion dominira oranžna barva. Dekleta so nosila oblekice, sestavljene iz kratkega krilca in zgornjega dela, ki je zelo podoben korzetoma ženskega dela ansambla Orion, torej napihnjeni rokavčki, ki so bili značilni za ljudske noše in nekakšni korzeti, ki v tem primeru nekoliko doprinesejo k temu, da se atributi mladenk nekoliko dvignejo. Edino citrarka je nosila dolgo krilo zaradi močnejše postave. Polka punce so oblečene v zelo podobne obleke kot Iskrice, le da so krila nekoliko širša, a nič daljša, prevladuje pa rjavo-zlata barva. Moški del ansambla Sicer je ravno tako kot Novi spomini uniformirano oblečen v črne klasične hlače, srajce in kravate pa so rožnate barve. Pevka kontrapunktira z zeleno oblekico, ki pa bi jo mirno lahko postavili tudi na oder, denimo Slovenske popevke.

Če za konec dodam še statistiko zastopanosti spolov na festivalu – na njem je nastopilo 66 posameznikov, od tega 46 moških in 20 žensk. Pri nekaterih ansamblih še vedno velja vzorec, da moški igrajo, ženska pa opravlja le funkcijo pevke. Ta mit razbijeta baskitaristka in kitaristka v ansamblu Orion, še bolj pa ta mit razbijata dva izključno ženska

ansambla (Iskrice in Polka punce). Zastopanost ženskega spola na obravnavanem festivalu je kar 30 odstotna. Zanimiv pa je pogled na rezultate telefonskega glasovanja, ki naj bi bili pokazatelj priljubljenosti določenega ansambla pri občinstvu. Prvo mesto so zasedli fantovski kvartet Modrijani, drugo Ansambel Jerneja Kolarja s pevko, tretje fantovski kvartet Novi spomini, četrto Orion z dvema pevkama, peto dekliški kvintet Polka punce, šesto kvintet s pevko Sicer, sedmo kvintet s pevko Veseli svatje, osmo dekliški sestav Iskrice, deveto kvintet s pevko Vrisk, deseto kvintet s pevko Tapravih 6, enajsto kvintet s pevko Gorenjski kvintet in dvanajsto zamejski sestav z dvema pevkama Ano Urco al pej dvej. Iz rezultatov telefonskega glasovanja bi bilo sicer nepošteno generalizirati, da se dekliški sestavi v primerjavi s fantovskimi uvrščajo nekoliko nižje, vendar se je v zgodovini tega festivala le enkrat zgodilo, da so preko telefonskega glasovanja prvo nagrado dobile Vesele Štajerke (leta 2003). Tako se lahko strinjam z Gottliebom in Waldom (v Bennett 2001, 145), ki menita, da imajo ženske v glasbi »manj možnosti za uspeh. Občinstvo je namreč navajeno na moško izvedbo, brez pridiha feminilnosti, ki ga vnesejo ženske. Nanje začnejo avtomatično gledati kot na objekt poželenja in se bolj osredotočijo na njih same kot pa na glasbo, ki jo izvajajo«. To potrjuje tudi dejstvo, da so dekliški sestavi za svoj odrski kostum za dotični festival izbrale izzivalne oblekice, kjer pokažejo predvsem noge, ostali seksualni atributi pa ostajajo nekoliko bolj skriti kot pri sestrskem turbofolku. Tudi besedilo Iskrice je najbolj seksualistično determinirano izmed vseh besedil festivala.

Zaključek

Na koncu lahko postavim trditev, da slovenska identiteta vseeno ni tako enoznačno tradicionalna kot jo večinoma reprezentira narodno-zabavna glasba, je pa vseeno zanimivo, da jo kljub vsemu na tak način še vedno prikazuje protokol slovenske države. Spomnimo se ceremoniala ob obisku ameriškega predsednika Georgea W. Busha, ob letošnjem predsedovanju Slovenije Svetu Evropske unije, kjer so ga na Brdu pri Kranju pričakali lipicanci ter folkloristi in muzikantje v narodnih nošah. Ugotovitev, da se v zadnjih letih tudi nacionalna televizija vse bolj "ponaradnozabavlja" v primerjavi z obdobjem od petdesetih let prejšnjega stoletja dalje, tudi da misliti, ali je narodno-zabavna glasba zares edina tako slovenska, da zaseda primat med vsemi glasbenimi zvrstmi, predvajanimi v prime timu na Televiziji Slovenija.

Po analizi festivala Slovenska polka in valček lahko izluščim zanimivo ugotovitev, da narodno-zabavna glasba v dotičnem primeru ni več tako alpska kot se zanjo morda zdi, saj nobeno besedilo ni bilo posvečeno opisovanju slovenske krajine in krajinskih znamenitosti. Iz pričujočih skladb vejejo predvsem ljubezen, seksualnost in nostalgija. Ljubezen je opevana romantično, seksualnost pa za razliko od sodobnih popevk in turbo folk produktov sega do meje, da je konzumentu jasno, za kaj gre, kaj več pa ne. Nostalgija je vseprisotna v vsem narodno-zabavnem na analiziranem festivalu, tako v veznem tekstu voditeljice in voditelja, v besedilih skladb, pa tudi v zunanjem izgledu izvajalk in izvajalcev, ki za svoj odrski kostum še vedno najraje izberejo preverjeno gorenjsko narodno nošo, ali pa dajo ukrojiti uniformo, ki nekako spominja na oblačenje slovenskega prebivalstva v preteklosti.

Najzanimivejša ugotovitev celotne analize, ki bi jo človek kaj hitro spregledal pa je, da je narodno-zabavna zvrst, v katerem moški še vedno zastopajo večino, tako v avtorskem kot izvajalskem smislu, vendar v zadnjem obdobju poleg vloge pevk in tekstopisk ženske prevzemajo tudi vlogo inštrumentalistk in avtoric melodij. Statistično gledano so ženske oziroma dekleta na analiziranem festivalu predstavljale kar tretjino vseh izvajalcev, kar je v primerjavi z ostalimi glasbenimi zvrstmi (pop, rock) vsekakor veliko.

Zaključil bom stereotipno. Za prihodnost te glasbene zvrsti se ni bati, saj je glede na neizčrpnost glasbenih arhivov s tovrstno glasbo in mladost, ki veje iz plazu novo ustvarjenih mladih sestavov, dovolj navdiha za nadaljevanje tovrstne izumljene tradicije.

Literatura

- Debeljak, Aleš. 2004. *Evropa brez Evropejcev*. Ljubljana: Sophia.
- Dolar, Mladen. 2003. *Slovenska nacionalna identiteta in kultura: navodila za uporabo. Nacionalna identiteta in kultura*. Ljubljana: Inštitut za civilizacijo in kulturo.
- Erjavec, Karmen in Melita Poler Kovačič. 2007. *Kritična diskurzivna analiza novinarskih prispevkov*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Fairclough, Norman. 1992. *Discourse and social change*. Cambridge: Polity Press, Oxford: Blackwell Publishers.
- Frith, Simon. 1986. *Zvočni učinki: mladina, brezdolje in politika rock and rolla*. Ljubljana: Republiška konferenca ZSMS, Univerzitetna konferenca ZSMS.
- Hall, Stuart. 2004. *Delo reprezentacije*. V *Medijska kultura*, ur. Breda Luthar, Vida Zei, Hanno Hardt, 33-96. Ljubljana. Študentska založba.
- Hribar, Tine. 1996. Dobro pripravljene na naslednje tisočletje: slovenska samozavest. *Delo* (20. 1.).
- Keil, Charles in Steven Feld. 1994. *Music grooves: essays and dialogues*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Knific, Bojan. 2005. Slovenija, od kod lepote tvoje: narodno-zabavna glasba kot sooblikovalka sodobne slovenske popularne kulture. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 45 (1/2): 73-77.
- Kos, Janko. 1979. Esej in Slovenci. *Sodobnost* 27 (1): 39-56.
- Kučan, Ana. 1998. *Krajina kot nacionalni simbol*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Leydi, Roberto. 1995. *Druga godba. Etnomuzikologija*. Ljubljana: ŠKUC: Znanstveni inštitut. Filozofske fakultete v Ljubljani.
- Luthar, Breda. 1998. *Poetika in politika tabloidne kulture*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Merriam, Allan P. 2000. *Antropologija glasbe*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Močnik, Nena. 2008. *Nad dolge gate in deviški krancelc*. Ljubljana: Glasbena mladina Slovenije (objavljeno v izdaji september 2008).
- Muršič, Rajko. 2000. *Trate vaše in naše mladosti : zgodba o mladinskem in rock klubu*. Ceršak: Subkulturni azil.

- Muršič, Rajko. 2008. *Biti Slovenec ali Slovenka zna biti tudi (narodno)zabavno*. Ljubljana: Gledališki list SNG Drama za predstavo Marka Bulca Slovinc Slovenca gori postavi.
- Prunk, Janko. 2002. Slovenski nacionalni interes iz zgodovinske retrospektive. *Teorija in praksa* 39 (4): 548-558.
- Pučko Lesničar, Tanja. 2008. *Sem krajnska, ki maha vojski?* Ljubljana: Gledališki list SNG Drama za predstavo Marka Bulca Slovinc Slovenca gori postavi.
- Pušnik, Maruša. 1999. Konstrukcija slovenske nacije skozi medijsko naracijo. *Teorija in praksa* 36 (5): 796-808.
- Pušnik, Maruša. 2001. Etničnost in pripovedi življenjskih zgod(b)ovin. *Teorija in praksa* 38 (1): 87-102.
- Rizman, Rudi. 2008. *Slovinci in slovenstvo pred izzivom kozmopolitizma*. Ljubljana: Gledališki list SNG Drama za predstavo Marka Bulca Slovinc Slovenca gori postavi.
- Roter, Zdenko. 1996. Država in cerkev – kako naprej? *Teorija in praksa* 33 (1): 73-85
- Shuker, Roy. 1994. *Understanding popular music*. London, New York: Routledge.
- Shuker, Roy. 1998. *Key concepts in popular music*. London, New York: Routledge.
- Sivec, Ivan. 1998. *Vsi najboljši muzikanti*, 1. del. Kamnik: Ico.
- Sivec, Ivan. 1999. *Brata Avsenik: evropski glasbeni fenomen iz Begunj na Gorenjskem*. Kamnik: Ico.
- Sivec, Ivan. 2003. *Vsi najboljši muzikanti*, 2. del. Kamnik: Ico.
- Strajnar, Julijan. 2001. *Samopodoba Slovencev v ljudski glasbi*. Ljubljana: Slovenski PEN.
- Šaver, Boštjan. 2004. Nadja Zgonik: Podobe Slovenstva. *Družboslovne razprave* 20 (46/47), 356-359.
- Šaver, Boštjan. 2005. *Nazaj v planinski raj: alpska kultura slovenstva in mitologija Triglava*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Trstenjak, Anton. 1991. *Misli o slovenskem človeku*. Ljubljana: Založništvo slovenske knjige.
- Ule, Mirjana. 2005. *Predsodki kot mikroideologije vsakdanjega sveta. Mi in oni*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Vodušek, Božo. 1980. *Pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Vreg, France in Zdravko Mlinar, ur. 2004. Ogroženost in preživetje ob našem vstopanju v Svet. Demokratizacija, profesionalizacija in odpiranje v svet. *Teorija in praksa* 41 (1/2), 220-231.
- Zgonik, Nadja. 2002. *Podobe slovenstva*. Ljubljana: Nova revija.
- Žižek, Slavoj. 1987. *Jezik, ideologija, Slovenci*. Ljubljana: Delavska enotnost.

Žižek, Slavoj. 1996. Tretja pot med univerzalizmom in fundamentalizmom. V *Slovenska smer*, ur. Dimitrij Rupel, 95-100. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Internetni viri:

Internet 1: RTVSLO.SI. 2008. *Umrli skladatelj Janez Bitenc*. Dostopno prek:

http://www.rtv slo.si/kultura/modload.php?&c_mod=rnews&op=sections&func=read&c_menu=4&c_id=22510 (6. junij 2008).

Internet 2: RTVSLO.SI: 2008. *Umrli Božo Grošelj*. Dostopno prek:

http://www.rtv slo.si/kultura/modload.php?&c_mod=rnews&op=sections&func=read&c_menu=4&c_id=20274 (6. junij 2008).

Internet 3: Wikipedija. 2008. *Boris Kovačič*. Dostopno prek:

http://sl.wikipedia.org/wiki/Boris_Kova%C4%8Di%C4%8D (6. junij 2008).

Internet 4: Bobnič, Robert. 2008. *Nezdrava mitologija tv-oddaje Na zdravje!* Dostopno prek:

<http://mediawatch.mirovni-institut.si/bilten/seznam/31/rtv/> (29. junij 2008).

Priloga A: Transkripcija festivala Slovenska polka in valček 2008

V začetku plesni uvod s plesalkami in plesalci plesne šole Bolero na matrico uspešnic oziroma zmagovalnih skladb tega festivala v turbofolk inačici. Plesalci so oblečeni nevtralnno v kombinacijo bele, črne, rdeče in zlate barve. Na tradicionalni način oblačenja spominjajo krilca in rutke plesalk. Glas napovedovalca napove voditeljico Natalijo Verboten (v nadaljevanju N) in voditelja Andreja Hoferja (v nadaljevanju A), ki na oder prideta skozi »špalir« oziroma »pod mostom«, ki ga držijo plesalci in plesalke. Scenografija je sestavljena iz belega ozadja, tudi oder je bel, v ozadju pa visijo rdeče dekorativne forme, ki simbolizirajo vzorec rute narodne noše. Voditelja sta oblečena večerno elegantno, voditelj nosi črno obleko, črno srajco in belo kravato, voditeljica pa srebrno-sivo-črno kombinacijo, ki se sklada z vzorcem scenografije v ozadju. Sledi klišejski pozdrav voditelja gledalkam in gledalcem, voditeljica pa doda, da se bo »na odru zvrstilo 12 ansamblov, ki so bili izbrani izmed 79 prispelih skladb, ki so prispele na razpis«. Razmerje ni bilo čisto izenačeno; 7 valčkov: 5 polk. Voditelj doda, da »smo jih izmed teh 79 izluščili ducat, za katere menimo, da vam bodo všeč, da imajo vsake oči svojega malarja in vsaka glava svoja ušesa, pa tako ali tako veste«.

Voditelja predstavita finaliste in jih označujeta z besedami:

A: Najprej iz zamejstva Eno urco al pej dvej

N: Veseli so, mahajo. Za njimi Gorenjski kvintet.

A: Še prej Orion. Tole pa so Veseli svatje.

N: Za veselimi svati ansambel Vrisk.

A: In tole je že aplavz za Tapravih 6

N: Sledijo jim Novi spomini.

A: In njihovi nasmehi. Tole so punce, ki slišijo na ime Iskrice.

N: In za njimi ansambel Jerneja Kolarja.

A: No, tole so tudi dekleta, Polka punce in poljubček za mene...

N: Ja, tule so Modrijani, brez poljubčka zame...

A: In na koncu še Sicer.

Sledi prva napoved »ansambla iz zamejstva«, ki se imenuje Eno urco al pej dvej, njihova skladba nosi naslov Kriški ribič. Oblečeni so v tržaške ljudske noše, ansambel je sestavljen iz pevskega kvarteta, ki ga sestavljata sopranistka in mezzosopranistka ter baritonist in tenorist.

Instrumentalni del ansambla sestavlja kromatična harmonika, kontrabas in ritem kitara. Besedila pesmi v nadaljevanju navajam v poševnem tisku.

*Kriški ribič na obali, pri koticu sam sedi,
gleda morje valovito, se spominja lepih dni.
Rdeče sonce za obzorjem se pomika v zaton,
kot v sanjah iz daljave sliši se domači zvon.
Ribič spomni se na čase, ko bogat je bil ulov,
ko ste tukaj še lovili in veseli šli domov.
Zdaj več ribičev ni drugih, zadnji v vasi si ostal,
na obali premišljuješ, komu mreže bi prodal.
Rdeče sonce se je skrilo za obzorje v zaton,
vse je mirno, v daljavi utihnil je domači zvon.*

Voditeljica aktualizira pesem z besedami: »Kje so tisti časi, ko se ribičem še ni bilo treba obremenjevati z mejami ali ekološko ribolovno cono«, voditelj pa doda: »Ko so se naokrog po morju vozili s čupami, to so drevaki, s katerimi so se slovenski ribiči vozili po Tržaškem zalivu«. Sledi dialog v katerem se prvič pojavi namigovanje na spolnost.

A: »Mimogrede, a nisi ti včasih rada ribarila?«

N: »Seveda, saj še vedno rada, ampak jaz sem svojega ribona že ujela.«

A: »Ha, ribona, zdaj ga pa pucaš«. (smeh občinstva)

N: »Kaj ga?«

A: »Mislim, pustiš, da dela, kar hoče.«

N: »Kaj!?«

A: »Ne, mislim na tele ribiške fešte, ki so na obali prav zanimive, kot kake prave vaške veselice«.

N: A pucam ga, al kaj?! Veš kaj, jaz te zdaj vabim za oder na najino pogovorno veselico, tako na štiri oči! Samo, da še napovem: Na vaški veselici je naslov skladbe številka dve. Avtorja sta Franc Šegovc in Vera Šolinc. Ti, jaz za oder, takoj!

A: Na odru je pa Orion....Kaj, zaradi ribona?

N: Ja, seveda zaradi ribona.

Ansambel Orion sestavljajo pevec, kitaristka, basistka in harmonikar. Vsi štirje pojejo. Ženski sta oblečeni v črno krilo in oranžno bluzo, moška pa v črne klasične hlače in oranžno srajco.

*Nocoj odeto praznje je vse, saj veselica je pri nas in ob domači muziki je kratek čas.
Nocoj plesala rada bi s teboj, v objemu tvojem naj me vidijo, če kdo pozabil je, da ti si moj.
Še počen lonec vodo bolj drži, kot mi obljubo, da pred zoro bomo spali.
Še počen lonec vodo bolj drži, kot mi besedo, da se nam mudi.
Še počen lonec vodo bolj drži, kot naše čaše tam na mizi rujno vince,
Odbilo je v zvoniku polnoči, za vse obljube mar nam ni.
Tako lepo kozarci rosni so, ko med seboj nazdravljamo, saj žejnemu za ples nikoli ni bilo.
Kar naj se malo petelinijo, samo da vedno pete sučejo, ko muzika za ples igrala bo.*

A: Ja, po moje se danes na vsaki pravi vaški slovenski veselici zravsajo. Sicer pa, a nisi ti odraščala na podeželju? Se spomniš kake vaške veselice?

N: Seveda se spomnim, pri nas doma pod Pohorjem veselica sploh ni uspela, če se niso na koncu, če lahko tako po domače rečem, orng zravsali.

A: A si imela že takrat toliko občudovalcev pa snubcev kot jih imaš danes?

N: Ne, Andrej to so bili prijatelji in seveda veliko prijateljic.

A: Ja, to že, ampak kašnega kerlca, ki bi te osvajal...

N: Mmm, bolj redkim sem dala.

A: Kaj si?

N: Priložnost za osvajanje

A: Ampak kaj si potem iskala, kaj si si želela?

N: Ja, pa saj veš, kakšne smo ženske, dvorjenje, romantika, pristop, stil...

A: Aja, v stilu (poklekne na kolena), a bi bila ti moja?

N: Ja, nekaj v tem stilu, ja. Predvsem sem želela slišati fantovo pesem srca.

A: Pesem srca. Pozabi. Natalija, danes so mesigi, danes je internet, danes so maili, prava klasika se zgodi samo še na našem odru. Kot zdaj v naslednjem valčku Gregorja Korošca, Hermine Matjašič, Gregorja Vindiša in Gregorja Gubenška.

N: Gorenjski kvintet!

Gorenjski kvintet je sestavljen po vzoru Avsenikovega ansambla, torej instrumentalni kvintet in moško-ženski duet. Člani ansambla so oblečeni v gorenjske narodne noše. Pevka malce izstopa z dolgimi, zlikanimi, svetlo pobarvanimi lasmi, ki niso spleteni v kite, ampak so popolnoma trendovsko spuščeni.

Tih večer in zvezda na nebu,

*sam sedim in gledam v nebo,
moje se misli, k tebi spet vračajo.
Skleni sem, da pisal bom zate,
pesem to, ki vre iz srca,
skromne besede skrivam v reki solza.
Dlan ob dlan zdaj sklenil sem roke,
daj mi moč, da klonil ne bom,
pesem naj moja veter ponese v tvoj dom.*

N: Ja, ljubezen vsem zmeša glavo.

A: Ljubezen zmeša tudi prebavo.

N: Ljubezen je slepa...

A: In vsem v pogubo.

N: Pa no, Andrej, lepo te prosim, no.

A: Ja, priznam, obstajajo tudi zgodbe s srečnejšimi konci, čeprav je res, da danes hoče vsak frajer z dečvo takoj med rjuhe.

N: Ja, vsak frajer hoče z dečvo takoj med rjuhe? In ti to vsem nam pred vesoljno Slovenijo in pred kamerami govoriš iz lasnih izkušenj?

A: Čakaj, jaz sem uglajen starejši gospodič, govorim o mlajših od sebe, o prvih dotikih, poljubih...

N: No, Andrej, preden se čisto raznežiš, bom napovedala skladbo. Dotaknil si se mojega srca je polka Matjaža Vlašiča in Janeza Hvaleta.

A: Igrajo pa Veseli svatje.

*Stkale nekoč so nežne se vezi, na skrivaj izginile v temi,
a sem in tja v mislih oživijo, kot cvet, ki nikdar ne ovene.
Vroč poletni dan, jaz in ti in morje sanj, vrt želja in v njem midva neznano iščeva.
Saj je le spomin, sedem davnih let skomin, ni bilo usojeno, tolažim se tako.
Dotaknil si se mojega srca, ob misli nate še zatrepeta,
na nebu je žarela mavrica, in malo sva bila zaljubljena.
Dotaknil si se mojega srca, ob misli nate še zatrepeta,
Čeprav nikoli nisva se ljubila, ostal boš del življenja mojega.
Dan se zdi prav tak, sonce skrilo je bel oblak, vse je kot v pravljici, edino tebe ni.
Vem, če bi prišel, hrepenenje bi vzelo, čar trenutka davnega, ko srečna sva bila.*

A: Torej vendarle obstajajo zgodbe s srečnimi konci.

N: Seveda obstajajo, sicer ti ta večer že ves čas namiguješ na horizontalne igrice, jaz pa vem, da je dvema lahko lepo tudi vertikalno.

A: Vertikalno, čakaj, čakaj, v matematiki nisem bil nikoli dober. Se pravi stojte.

N: Ja, drug ob drugem.

A: In ti praviš meni, da jaz cel večer namigujem, kaj pa ti zdaj delaš?

N: Andrej, razlagam ti, stojte, drug ob drugem, tesno objeta lahko on in ona uživata tudi v...plesu.

A: Aja, plesu. Ja, recimo strastni tango, ali pa polka.

N: Ja, ali pa mazurka, ampak ne maturantska.

A: Se pravi tista starejša, ki je že dolgo nismo videli, pa jo bomo zdaj.

N: Točno tako. Igra ansambel Vrisk, v skladbi Oj, ta mazurka Jožeta Avbarja, Fanike Požeg in Primoža Kosca.

A: Na odru pa bodo tudi štirje plesni pari, tako da bomo skladbo doživeli v besedah in dejanjih. Prosim.

Ansambel Vrisk je sestavljen iz tria z diatonično harmoniko, ob tej priložnosti pa sta bila na odru tudi dva klarinetista, poleg moško-ženskega pevskega dueta. Oblečeni so v gorenjske narodne noše.

So prišli na veselico trije stari čudni godci,

in lepo so zaigrali na harmoniko in gosli.

Pa še klarinet je piskal, zraven fant veselo vriskal,

ko ljudje so zaplesali, tega plesa niso znali.

Babica in ded poslušat sta prišla te stare godce,

v njih so očeh spomini zažareli kakor sonce.

»Greva plesat to mazurko«, se galantno je priklonil,

kot izginila bi leta, babico je v plesu vodil.

Oj mazurka, ta mazurka - ples je najine mladosti,

ki spomine vse razburka, vse strasti in vse norosti.

Oj mazurka, ta mazurka - ples je, ki se ne pozabi,

ki nazaj v preteklost vabi, naučite se ga vsi.

A: Oj, mazurka, ta mazurka, pesem najine mladosti. Hehe. Poslušaj, kaj če bi midva zaplesala, zdaj ko je bil to tak poziv vsej Sloveniji, da zapleše.

N: Jaz sem za.

A: Evo, takole se prime, boš ti dala ritem?

N: Kar ti ga daj.

(Voditelja se ob neuspelem poskusu plesanja mazurke skoraj polomita, kar voditeljico razburi.)

N: Veš kaj, Andrej, misliš, da imam roke iz železa, ali kaj? Oprosti, ampak besede ti gredo veliko bolje z jezika, kot noge po plesišču.

A: Ja, oprosti, no. Če ne znam plesnih korakov, imam pa kakega drugega aduta v rokah.

N: Ja, na primer?

A: Na primer oči. A nisi videla, kako sem te prej gledal med plesom? Očesni kontakt je med plesom namreč zelo pomemben.

N: Ne, tvojega danes nisem videla, si pa bom zapomnila, prav pa imaš. Torej iz oči v oči kontakt je zelo pomemben. Franc Šegovc in Metka Jauk si zdaj gledata iz oči v oči z ansamblom Tapravih 6.

Tapravih 6 so klasičen kvintet s pevko, oblečeni so v gorenjske narodne noše.

Gledajo me in osvajajo, že od daleč mi pomežiknejo;

enkrat črne drugič modre so in se kot zvezde svetijo.

Saj v oči se pride iz srca, tam ljubezen jim drugo barvo da,

da si moj ti berem iz oči, kot mačka vidim te v temi.

Ko iz oči sva skupaj vidim vse, ti verjamem, te objamem in srečna sem,

ker vse povedo si mlade srečne oči in želje izdajo, ko srce molči.

Če se zlažem raje gledam v tla in grem mimo čisto potuhnjena,

ti pa greš za mano, čutim te, še malo, pa boš zvedel vse.

Da te danes nisem čakala, zjutraj sem pač uro pozabila,

zdaj pa tu si iz oči v oči, veš, žal mi je, oprosti mi.

OGLASI (napovednik za živ žav, reklama za Čokolino, Helios, Fondpolica Dirigent, Tušmobil, Marmor Hotavlje, Actimel)

N: Drage gledalke in gledalci...

A: Poslušalke in poslušalci.

N: V vaši družbi je SPV in ker je letos volilno leto, ne to ni ime stranke, to je ime festivala Slovenska polka in valček.

A: Lahko pa bi kandidirali (aplavz občinstva) ...stranka polk in valčkov.

N: Mhm.

A: Smo v studiu 1 nacionalne tv hiše, od koder smo vam ponudili polovico izbranih viž.

N: Številko 7 imajo fantje s šopkom suhih rož.

A: Ki nikoli ne ovenijo.

N: Kdo?

A: Rože. Fantje se zalijejo, če je sila. (smeh moškega dela občinstva)

N: Pa še res je. Peter Fink in Fanika Požeg sta avtorja skladbe, ki jo izvajajo Novi spomini.

Še imam šopek rož, suh je in obledel, je spomin na dekle in najdražji za me.

Včasih se mi zazdi, da še slišim njen glas, da dehte boža mi pramen kuštravih las.

Danes ta šopek rož, spravil v skrinjico bom, danes, ko zazvenel moj poročni bo zvon.

Saj ni treba, da ve zanj sedanje dekle, ki prinese lahko žalost v njeno srce.

Vem, da nekoč čez leta morda šopek ta, prah bo postal in z njim moj spomin bo zaspal.

Rad še enkrat bi srečal nekdanje dekle, kdo ve kje zdaj živi, ali srečna je?

N: Spet ta romantika. No, vidiš, o tem sem ti govorila. Vem, da nekoč čez leta morda šopek ta prah bo postal in z njim moj spomin bo zaspal. Joj, kako lepo. Si se našel v tej pesmi, a?

A: Jaja, tisto o prahu drži, doma na policah ga imam cel kup.

N: Pa daj no, meni je bila pa všeč.

A: Ja prav, ampak zdaj je pa na vrsti pesem za vse policaje, varnostnike in telesne stražarje.

N: Samo malo...njen naslov je Če lučka gori, kje pa najdemo vse omenjene naštete?

A: Glej, to je zgodba o štirih mladih dekletih, vsaka je v svoji sobi, rade bi šle žurat, ampak pred vrati so vsi prej našteti. Pač pa Igor Podpečan, Vera Šolinc in Smiljan Greif poznajo celotno zgodbo.

N: Tako, mislim, da bodo dekleta vsak čas pripravljena na nastop. Samo še pri citrah in mikrofoni se pripravi in mi že poslušamo Iskrice.

Ansambel Iskrice sestavljajo citrarka, pevka, harmonikarka, basistka in kitaristka. Oblečene so v oranžne oblekice, sestavljene iz zgornjih dokaj dekoltiranih delov in kratkih krilc, edino citrarka ima zaradi močnejše postave daljše krilo.

Fant, zakaj mi hodiš v vas, mar se z mano le igraš?

Se tako mi včasih zdi, da res velik lump si ti.

*Veš doma mi pravijo, da navihan si zelo,
se vrtiš okrog deklet, hodiš k njim se gret.*

*Če bi vsak le modroval, kaj narobe je, kaj prav;
vsi ostali sami bi, da se kaj ne pripeti.*

*Saj nihče ni brez napak, malo potrpi naj vsak,
pa ljubezen zgladi vse, kar na poti je.*

*Če lučka gori, ne hodi mi v vas,
ker očka bedi, me čuva ves čas.*

*Če lučka gori, v ljubezni za me,
pa v zakon popelji me.*

*Ti poljubiš me tako, da metuljčki letajo
me žgečka okrog srca, ki prav noro ropota.*

*Kdaj pa kdaj se vprašam le, kje si tega učil se,
ko pogledaš me v oči, minejo skrbi.*

A: Še en happy end, še en srečen konec, a ni lepo če ima skladba tako sporočilo?

N: Res je lepo, Andrej, ampak povsod se pa tudi ne cedita med in mleko, veš.

A: Ja, se pa cviček in pivo. Ampak ministrica za zdravje še vedno opozarja.

N: Hotela sem povedati, da so tudi resnejše zgodbe, z resnejšim sporočilom. Statistično gledano so Slovenkam in Slovencem bližje žalostna besedila.

A: Žalostna besedila, še posebej tista, ki so v teh dneh izpisana na položnicah za dohodnino.
(smeh občinstva)

N: Ja, in še sreča da na našem festivalu ne zaračunavamo davka na dobro glasbo. Zdaj je na vrsti valček Jerneja Kolarja in Branka Zupanca.

A: Tiha jesen zori je njen naslov in ansambel Jerneja Kolarja.

Ansambel Jerneja Kolarja sestavljajo pevka, harmonikar (diatonična), kontrabasist in kitarist. Oblečeni so v gorenjske narodne noše. Pevka ima krajše krilo kot je sicer značilno.

*Tiho, ko zunaj mrak pada na staro pot,
v majhni izbi je temno, vendar v srcu je lepo,
ko pobožáš s trudno me roko.*

*Tiha jesen zori, polja še lepih dni,
v soju nama kot nekoč stare sanje bodo v noč
iskale tiste mlade dni.*

*Naj plamen sveče na stene nariše
sence spominov in najin nasmeh.*

*to je dovolj, da spet v jesen zorečo
sejeva lepe dni v stare dlani.*

*Tiha jesen zori, mrak je zakril poti,
v izbi ura le tiktak šteje dneve, ki so šli
mimo naju, tiho čas beži.*

N: tudi ta je lepa.

A: Saj so vse lepe. Naslednja bo pa sladka.

N: Čakaj malo, govoriš o puncici ali o skladbi?

A: Govorim o naslovu skladbe. Približno 500 kalorij je dolga naslednja polka. Po mojem izračunu jih ena punca od skupine porabi v toku enega festivala.

N: Za petje in igranje? To pa ne bo držalo.

A: Kaj pa hoja od garderobe na oder, pa hoja na »null, null«,

N: Tja, kamor gre še papež peš.

A: Tako, pa pošiljanje sms-ov prijateljicam: Glasujte za nas. Pa se porabi.

N: Ja, s to tvojo matematiko, bi se pa ta tvoj izračun res izšel. Čokolada Igorja Podpečana in Darinke Kovač je na vrsti, tole pa bo debitantski nastop za Polka punce.

Polka punce so kvintetovski dekliški sestav, oblečene so v rjave oblekice, ki se rahlo spogledujejo s stilom turbo folk izvajalk, vendar so kljub vsemu nekoliko bolj konzervativno zaprte.

Punce, čokolada!

Čočokolada, čočokolada, čočokoladaaaaaaaa.

Moj problem je čokolada, se upreti ji ne znam.

Strašno sladka je razvada, bolj vabeče ne poznam.

Vse skrbi in hudo jezo, dan za dnem rešujem z njo.

Kaj pa morem, če me vleče, k sebi njen okus močno.

Moj problem je čokolada, ko se zjutraj prebudim,

*me pozdravijo mozolji, sama sebe se bojim.
Hvala bogu, da so šminke, ki prekrijejo vse to.
Čokoladni greh med spanjem pa prileže se zelo.
Čočokolada, čočokolada, sladka ta razvada.
Križa vseh deklet, je na vrhuncu mladih let.
Čočokolada, čočokolada mi pomaga rada.
Še kak ljubezenski problem z njo bolj veselo dol pojem.*

N: Ja, čokolada je super, ampak če je poješ preveč se zrediš, dobiš mozolje...

A: Je pa res, da čokolada tudi bistri um.

N: Po eni raziskavi pa se menda celo dvigne nataliteta.

A: Hehe, nataliteta, na kak način pa?

N: Temna čokolada menda povečuje strast.

A: Ares, kaj si pa jedla pred festivalom?

N: Andrej...

A: No, ampak glej, toliko teh raziskav, ampak kateri potem verjeti, prvi, drugi, tretji?

N: Ja, težko se je odločiti, ampak na zalogi imamo štiri fante, po moje bodo znali modro svetovati.

A: Ah, kje pa, oni so še premladi, je pa res, da so pravi veterani našega festivala. In kot kaže jim je tale 11-ica, zaporedna številka, kar usojena.

N: Brane Klavžar, Jože Galič in Smiljan Greif so avtorji valčka v konkurenci, igrajo Modrijani...

A: In sporočajo Pusti mi pesmi.

Modrijani so moški kvartet, oblečeni v gorenjske narodne noše.

*Od nekdanj si ti bila kot muza mi pesniška,
Vse melodije napisal sem zate le, narekovalo jih moje mi je srce.
Še vedno pa sam ne vem, če sploh te ljubiti smem,
V negotovost se z verzi nocoj podam, ko grem k tebi v vas.
Pusti mi pesmi te, naj še naprej zvone, saj hrepenenja vzdih sleherni moj je stih.
Pusti mi pesmi te, naj piše jih srce, nedosegljivi zaklad, zase imel bi te rad.
Kaj bo če besedi dve čarobni zaslišim le,
Bo ugasnila mi pesniška žilica, nobena viža iz duše ne bo prišla.*

Ne reci mi ljubim te, veliko še pesmi je, ki zagotovo odpro na stežaj srce, ko bo najin čas.

A: Spet so mame, tete, babice jokale ob Rokovem tenorju, pa seveda ob ostalih glasovih fantovskih.

N: Ja, ampak, a ti sploh veš, da sva pred zadnjo tekmovalno skladbo?

A: In kaj zdaj to pomeni, da boš zdaj tudi ti jokala?

N: Ne, samo da boš vedel, da boš seznanjen, da boš na tekočem, ker mi Štajerci smo zmeraj na tekočem.

A: No in katera bo zadnja, 12.?

N: Dvanajsti so Sicer z Gospodarjem življenja.

A: Valček Jožeta Galiča, Ivana Sivca in Roberta Smolnikarja.

N: Žebljico na glavico pa bo zadel mengeški sestav Sicer.

Ansambel Sicer so kvintetovski sestav, z moško-ženskim pevskim duetom. Moški so oblečeni v črne hlače, rožnate srajce in rožnate kravate, pevka pa je oblečena v zeleno obleko.

*Ko se podre ti vse na svetu, zazdi se ti, da sam živiš,
kot bel metulj na rosnem cvetu razprtih kril v svet strmiš.
Poletel rad bi čez poljane, a nimaš več za to moči,
nihče nikjer ne čaka nate, nikomur mar za tebe ni.
Naenkrat pa nov svetel žarek na sred neba se zablesti,
ko tiho se srca dotakne, ti upanje spet prebudi.
Tedaj zaveš se sam pri sebi, nikjer na svetu nisi sam,
ker spremlja te povsod na zemlji, vse dni življenja gospodar.*

OGLASI (Actimel, Helios, Hopla, Spar, Activia, Siol TV)

Vriskanje

N: V studiu je zdaj že kar napeto, slišali smo vseh 12 skladb v konkurenci in nastopil je čas za odločitve.

A: Katera bo slovenska polka in kateri bo slovenski valček 2008 bo povedala naša strokovna komisija, v kateri so trije gospodje in dve gospe, vsi priznani ustvarjalci slovenske narodno-zabavne glasbe.

N: Dober večer in lepo pozdravljeni: Martin Štibernik, Bojan Zeme, Marjana Mlinar, Mirko Polutnik in Jožica Svete.

A: Spoštovane poslušalke in poslušalci, gledalke in gledalci, vi pa boste z daljinskim glasovanjem izbrali po svojem okusu najboljšo vižo festivala.

N: Na dva načina lahko sodelujete ali kličete s stacionarnega omrežja...(pove telefonsko številko)

A: Lahko pa vzamete v roke svoj mobilni telefon in vtipkate (pove telefonsko številko)

N: Vse jasno.

A: Osvežimo spomin na letošnje skladbe festivala.

(Zavrtijo se refreni vseh dvanajstih skladb)

A: Med glasovanjem pa vam bomo ponudili nekaj prijetnih melodij.

N: Zapeli in zaigrali vam jih bodo lanskoletni zmagovalci ansambla Spev in Bum.

Dekleta ansambla Bum so oblečena v rumene izzivalne oblekice, s precej kratkimi krilci in globokimi dekolteji, zelo blizu zunanji podobi turbo folk izvajalk. Fantje so oblečeni v kavbojke in zelene srajce. Zapojejo venček svojih uspešnic. Dekleta sprva sedijo na klopici, pevec ansambla Spev pride do njih in jim zapoje:

Nocoj bom le zate na strune kitare igral melodije, ki srce vedrijo.

Te strune ljubezni naj nama zvenijo, do konca življenja, dneve, noči.

Ali še vedno me ljubiš, kot tiste si prve med dni,

morda pa že plamen ugaša in zame nič več ne gori.

Slutim, da rekel boš zbogom in odšel daleč proč,

jaz pa bom tiho šepetala, tvoje si ime kot nekoč.

Fantje odgovorijo isti tekst, sedeč na klopici. Pesem preide v ritem polke, fantje stojijo ob vinskem sodu in si nazdravljajo.

Ko se pod večer tam dobimo, kjer svojo roko bog ven moli,

se radi vsi poveselimo tja do okrogle polnoči.

Prijatelji zapojmo pesem si, (z dekleti zaplešejo polko) ki spomni nas najlepših dni.

Prijatelji za zdravje naj velja, po pameti le pijmo ga.

*Prebudi se iz sanj ti moja zvezdica - glej sonce že zlato sije.
Je zunaj svetel dan, naj tvoja pravljica do noči se kar skrije.
Prebudi se iz sanj kapljica čaka na mizi.
Popil jo bom s teboj, le kaj bi sam s seboj,
naj ti poljubček še dam.*

Dekleta pojo, vklopi se turbo folk matrica:

*Just be mine, mine, mine,
We'll have fun, fun, fun,
blo je za znoret, tolk je bil zagret,
daj skuliraj se, z mano tko ne gre
reč mi i love you, al pa domu.*

Fantje odgovorijo isti tekst in pridejo po dekleta in jih osvajajo.

Dekleta pojejo, turbo ritem se še okrepi in preide v dance zvočno sliko. Eno od deklet vzame v roke oglasnik in stopi do fanta ter mu poje:

*Tak avto bi rada imela, ki kakor blisk drvi,
da čas bi lahko prehitela, ki vsak dan mi beži.
Budilko v omaro bi dala, saj sonce me zbudi
in z avtom kot blisk bi drvela, pred časom v nove dni.*

*O, joj, joj, puca, kakšen avto neki,
kaj se po glavi mota, nam se noro zdi.
Kaj bi kot blisk norela, bolj normalno bo,
iz postle ritko dvigni, ko bo čas za to.*

Venček preide v naslednjo pesem:

*Jaz sem za vaške klepetulje in čenče opravljive tombola,
snov za rumene časopise, prebranemu pa vsak še kaj doda.*

*Praviš, da to je cena slave, vseeno zate včasih se bojim,
vriskam in pojem, a vendar je v mojem srcu stvar, da te ne izgubim.
Jaz nisem taka, kot si misliš, ne smeš verjeti to, kar slišiš.
Sem pošteno dekle, daj zaupaj mi le, saj iskreno je moje srce.
Jaz nisem to, kar govorijo, na moje mesto si želijo
le zavidajo mi, ne verjemi laži, saj edini moj ljubi si ti.*

Na oder pridejo fantje:

*Upanje edino naše domačije zdaj sem jaz, saj sem najmlajši sin.
Bratom, sestram zarja v drugih mestih sije, dom za njih je le prelep spomin.
Tudi jaz že sanjam o širokem svetu, vleče vanj me tisoč lepih sanj.
Le kako povem naj mami in očetu, da bom šel, da me ne bo nazaj.
Kako naj mami vrnem smeh in upanje očetu?
Kar sta gradila mnogo let, zdaj rušim v njunem svetu.
Samo edino upanje ostalo bo za mano,
da vedno rad se vračal bom v svoj najdražji dom.*

KONEC VENČKA

OGLASI

RAZGLASITEV ZMAGOVALCEV