

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Ana Kus

Današnja podoba ljudske glasbe na Slovenskem

Diplomsko delo

Ljubljana, 2011

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Ana Kus

Mentor: izr. prof. dr. Peter Stanković

Današnja podoba ljudske glasbe na Slovenskem

Diplomsko delo

Ljubljana, 2011

*Hvala Janezu in Jasni ter
godcem in pevcem
za pesmi in viže.*

Današnja podoba ljudske glasbe na Slovenskem

Diplomsko delo obravnava ljudsko glasbo na Slovenskem, njeno današnjo podobo in vlogo v vsakdanjem življenju. Temelji na projektu *Sozvočja Slovenije*, ki je sodoben primer terenske folkloristike, na podlagi katerega skuša prikazati sliko sodobnega tradicionalnega ljudskega godčevstva in petja na Slovenskem. Na drugi strani se dotakne tudi projekta *Sounds of Slovenia*, sodobnega multimedijskega performansa, ki združuje mnoge profesionalne glasbenike – ustvarjalce, ki poustvarjajo ljudsko glasbo in jo uglašujejo z današnjim prostorom in časom. Ob tem se ukvarja z vprašanjem prevrednotenja pogleda na ljudsko glasbo, odnosom med folkloristično paradigmo slavljenja zgodovinskih in »čistih« oblik tradicije ter življenjem ljudske pesmi danes v obliki popularnih priredb, ki lažje najdejo pot do novih poslušalcev. Kdo so torej ljudje, ki jih danes lahko imenujemo ljudski pevci oz. godci? Kako ljudska glasba hodi v korak s časom in zakaj je potrebno problematizirati pojem avtentičnosti ljudske glasbe?

Ključne besede: Sozvočja Slovenije, slovenska ljudska glasba, terenska folkloristika, popularna glasba.

The contemporary image of folk music in Slovenia

The thesis undertakes the task of analysing Slovenian folk music; its current form and role in daily life. It is based on a project called *Sozvočja Slovenije*, which represents a contemporary example of fieldwork folklore, on the basis of which it aims to portray the present traditional folk musicians and folk singing in Slovenia. On the other hand it also incorporates the project called *Sounds of Slovenia*, which is a modern multimedia performance, uniting many professional musicians - artists, who recreate folk music and tune it into the concurrent time and space. It deals with the question of re-evaluating the attitude towards folk music, the relationship between the folkloristic paradigm of praising the historic and "pure" forms of tradition and the life of folk songs today in the guise of popular cover songs, which are more apt to find their ways to new listeners. The question is, who exactly are the people we can really call folk musicians or singers? How does folk music keep up with the pace of time, and why is it necessary to expose the problem of folk music authenticity?

Key words: Sozvočja Slovenije, Slovenian folk music, fieldwork folklore, popular music.

KAZALO

1 UVOD	6
2 ZBIRANJE ZVOČNEGA MATERIALA ZNOTRAJ TERENSKE FOLKLORISTIKE	9
2.1 Terenska folkloristika.....	9
2.2 Pojav prvih snemalnih naprav	10
2.3 Začetki zvočnega snemanja v glasbenem narodopisju.....	10
2.4 Prvi posnetki v Evropi.....	11
2.5 Prvi zvočni zapisi v slovenski etnomuzikologiji.....	11
2.6 Zvočni zapisi danes	12
3 LJUDSKA GLASBA	14
3.1 Ljudsko nasproti umetnemu.....	15
3.2 O definiciji ljudske glasbe.....	15
3.3 Ljudska glasba kot dediščina slovenskega naroda	19
3.4 Vprašanje avtentičnosti	22
3.5 Ljudska glasba in nacionalna identiteta	23
4 LJUDSKA GLASBA NA TERENU (SOZVOČJA)	26
4.1 O projektu.....	26
4.2 O izboru izvajalcev	27
4.3 Ugotovitve s terena	27
4.3.1 "Mi nismo ljudski pevci, mi smo pevci ljudskih pesmi!".....	28
4.3.2 Kaj je posameznike spodbudilo k izvajanju ljudske glasbe?	30
4.3.3 Ljudska glasba v vsakdanjem življenju	32
4.3.4 Srečanja ljudskih pevcev in godcev	35
5 SPOJ STAREGA IN NOVEGA – REVITALIZACIJA LJUDSKE GLASBE SKOZI POPULARNOGLASBENE ZVRSTI	37
5.1 Sounds of Slovenia.....	38
6 ZAKLJUČEK	41
8 PRILOGE:	46
Priloga A: Zemljevid terenskega dela ter izvajalcev, zajetih v projektu.....	46
Priloga B: Kratek opis izvajalcev ter fotografije iz terena	47
Priloga C: Intervju z umetniškim vodjem projekta Sounds of Slovenia ter producentom in idejnim vodjem projekta Sozvočja Slovenije – Janezom Dovčem	64

1. UVOD

Spodbuda za pričujoče delo je projekt *Sozvočja Slovenije*, pri katerem sem sodelovala kot ena izmed tričlanske terenske ekipe. Terensko raziskovalni projekt smo zastavili z namenom v našem glasbenem izročilu poiskati umetniške vrednote, ki jih oblikujejo drugačna merila kot "umetno glasbo". Ne teren smo se podali, da bi zvočno zapisali pesmi in viže, ki jih danes še pojejo in igrajo posamezniki in posameznice. Čez 300 različnih ljudskih napevov in viž smo od lanskega decembra pa do konca letošnjega marca zvočno zapisali, se družili z blizu 200 starejšimi in mladimi izvajalci, obiskali okoli 30 krajev, prevozili čez 3000 kilometrov, tudi prek meja v Porabje, na avstrijsko Koroško, Beneško Slovenijo in Rezijo. Vse to sem ujela tudi na fotografijah in videu. Rezultat našega dela je knjižica z dvema priloženima zgoščenkama. Omenjeni projekt mi je služil kot izhodišče razmisleku o tem, kdo pravzaprav so današnji ljudski godci in pevci ter v kakšni obliki danes ljudska glasba na Slovenskem živi. Zavedam se, da je obravnavana tematika izredno kompleksna, saj se zatakne že pri sami opredelitvi pojma ljudske glasbe in njenih izvajalcev. V svojem delu bom tako izpostavila nekatera ključna vprašanja, ki si jih moramo zastaviti, da bi se odgovoru čim bolj približali.

Znano je, da je že Herder pred več kot 200 leti na začetku zbiranja in raziskovanja ljudskih pesmi opozarjal, kako je treba s tem delom pohiteti, ker že bije dvanajsta ura. Podobno so tožili vsi drugi za njim, prav do današnjih dni (Kumer 1976, 352). Opazovanja kažejo, da so se nekatere pesmi, ki jih poznamo iz prvih zbirk, že izgubile iz spomina pevcev in ti sami govorijo, da je dandanes manj petja, kot ga je bilo nekdaj. Ali smo res prišli tako daleč v razvoju, da za ljudsko pesem ne bo prostora ne v prazničnem ne v vsakdanjem življenju in ji je resnično namenjeno, da propade? Ali je res videti, da se izgublja vse, kar je doslej veljalo kot zanjo značilno in ji je zagotavljalo obstoj? Ali pa imamo opraviti samo s spremembami, z inovacijami, torej s pojavi, ki so v življenju zmeraj prisotni, saj je vse staro bilo nekoč novo?

Velja vsesplošno prepričanje, da je ljudska glasba, in z njo ljudski godci ter pevci, stvar preteklosti. Ali ni morda le čas, da prevrednotimo pogled na pojem ljudske glasbe, ter zapustimo folkloristično paradigmo slavljenja zgodovinskih in "čistih" oblik tradicije ter se osredotočimo na življenje ljudske pesmi danes?

Gradivo pričujoče raziskave so dnevniki terenskih zapisov ter intervjuji. Med metode je vključeno opazovanje z udeležbo, v manjšem obsegu se opazovanju s terena pridružuje metoda lastne udeležbe z obiski koncertov.

Diplomsko delo je torej rezultat večmesečnega raziskovanja na terenu, ki je vključevalo opazovanje, pogovore ter intervjuje z ljudskimi godci, pevci, poustvarjalci ljudske glasbe ter pogovor z pobudnikom projekta ter poustvarjalcem ljudske glasbe Janezom Dovčem. Svoje ugotovitve s terena skupaj s teoretičnim ozadjem predstavljam v svojem diplomskem delu.

Cilj diplomske naloge je ugotoviti, v kakšni obliki danes ljudska glasba živi in kdo so ljudje, ki jih danes lahko imenujemo ljudski pevci in godci. Da bi lahko odgovorili na zastavljeno vprašanje, pa je potrebno v prvi vrsti odgovoriti na nekatera vprašanja, povezana z ljudsko glasbo, ter opozoriti na pomembnost prevrednotenja pojma ljudske glasbe in s tem pojma ljudski pevec oz. godec.

Na moji poti me bodo usmerjala naslednja raziskovalna vprašanja:

- Kateri ključni dejavniki sooblikujejo pojem ljudske glasbe ter njenih ustvarjalcev (spremenjene družbene razmere, vprašanje nacionalne identitete, vprašanje avtentičnosti, ...)?
- Kdo so ljudje, ki ohranjajo tradicionalno ljudsko glasbo skozi pesmi in viže?
- Kako poteka revitalizacija ljudske glasbe skozi popularnoglasbene zvrsti in kakšno je mesto poustvarjalcev ljudske glasbe pri tem?
- Zakaj je potrebno prevrednotiti pogled na pojem ljudske glasbe ter na definicijo ljudskega godca oz. pevca?

Ker moje diplomsko delo temelji na projektu, katerega temeljni cilj je bilo terensko zbiranje zvočnega materiala, sem prvo poglavje namenila kratki predstavitvi zgodovine terenske folkloristike, pri čemer izpostavljam predvsem zbiranje zvočnega materiala. Poleg že navedenega razloga pa je pomembnost tega poglavja tudi v tem, da so zvočni zapisi pustili velik pečat v ljudskem glasbenem ustvarjanju ter vplivali na podobo ljudske glasbe, kot se kaže danes.

Da bi bolje razumeli stanje in vzroke, ki so pripeljali do današnje podobe ljudske glasbe na Slovenskem, posvečam drugo poglavje razmisleku o sami definiciji ljudske glasbe, vprašanju avtentičnosti ter povezavi med ljudsko dediščino in oblikovanjem nacionalne identitete.

V tretjem delu bom izpostavila projekt Sozvočja Slovenije kot sodobni primer terenske folkloristike ter na podlagi terenskega dela skušala prikazati sliko sodobnega tradicionalnega ljudskega godčevstva in petja na Slovenskem. Kdo so ljudje, ki danes veljajo za ljudske godce in pevce? Ali je ljudska glasba še vedno prisotna v vsakdanjem življenju ali živi zgolj med poustvarjalci, na folklornih prireditvah in srečanjih ljudskih pevcev in godcev? Kaj ljudi vzpodbuja k izvajanju ljudske glasbe?

V četrtem delu se lotevam odnosa med ljudsko glasbo in njenimi sodobnimi preoblikami v aranžmajih popularne glasbe. Kakšno je mesto teh poustvarjalcev ljudske glasbe in ali jih lahko označimo za neke vrste sodobne ljudske pevce in godce? Kot primer navajam projekt *Sounds of Slovenia*.

2. ZBIRANJE ZVOČNEGA MATERIALA ZNOTRAJ TERENSKE FOLKLORISTIKE

Terensko zbiranje ljudskega zvočnega materiala ni pomembno zgolj za beleženje ter ohranjanje kulturne dediščine. Terenski posnetki igrajo pomembno vlogo tudi pri današnjem ustvarjanju ter poustvarjanju ljudske glasbe ter s tem sooblikujejo današnjo podobo ljudske glasbe. Kot pravi Janez Dovč: "Terenski posnetki so najboljši vir informacije in izvir navdiha" (Dovč, 2011).

2.1 Terenska folkloristika

Beseda folklor izhaja iz angleške besede *folk-lore*, kar pomeni znanje ljudstva. Etnološka stroka pa z izrazom *folklor* označuje ljudsko duhovno kulturo, kot so slovstvo, glasba, ples in šege (Baš 2007, 130). V tem poglavju se bom osredotočila zgolj na zgodovino raziskovanja ljudske glasbe, oz. natančneje na zgodovinski pregled zbiranja zvočnih zapisov ljudske glasbe, katero Baš opredeljuje kot glasbo, ki živi in se ohranja kot izraz duhovnih potreb pretežno nižjih podeželskih in mestnih družbenih plasti in večinoma nastaja kot stvaritev glasbene tradicije ter se razvija preko ustnega izročila. Navezuje se na tradicionalne kulturne sestavine in se razlikuje od visoke, umetne in popularne glasbe (Baš 2007, 294).

Raziskovanje ljudske pesmi ima svojo zgodovino, čeprav sodi med mlajše znanosti. Navadno se odkritje pesemskega izročila prisoja romantiki, za začetnika pa velja Herder, kakor da pred njim zanjo niso vedeli. V resnici so se njenega obstoja zavedali že nekateri pred njim, npr. Rousseau in M. de Montaigne. Zаметki folkloristike kot znanosti segajo že v 16. stol., prve teoretične osnove pa ji je v resnici dal Herder (Kumer 1976, 345).

Danes etnomuzikologija raziskuje ljudsko glasbo, vokalno in instrumentalno, ter ples¹. Skokovitemu razvoju etnomuzikološke znanosti ob koncu 19. in nato v 20. stoletju je botrovala iznajdba snemalnih aparatov, Edisonova iznajdba fonografa in kasneje magnetofoni, ki so bistveno vplivali na razvoj in napredek etnomuzikološke znanosti. V

¹ Podrobneje ples raziskuje etnokoreologija.

Sloveniji se je zanimanje za ljudsko glasbo povečalo zlasti v drugi polovici 19. stoletja. Vse do takrat pa so zapisi in omembe ljudske glasbe bolj ali manj priložnostni (Strajnar 1992, 21).

Institucionalno terensko raziskovanje slovenske folklore (pesmi, instrumentalna glasba, glasbila in plesi) se je začelo šele leta 1934, ko je bil na pobudo Franceta Marolta ustanovljen Folklorni inštitut². Inštitut je bil ustanovljen z namenom sestaviti čim popolnejšo zbirko slovenske folklore z zapisovanjem in fonografiranjem folklornega gradiva. Terensko raziskovanje slovenske folklore se je intenziviralo z letom 1954, ko je Glasbenonarodopisni inštitut³ pridobil prve snemalne aparature in napravil prve magnetofonske posnetke v Beli krajini (Golež Kaučič v Sozvočja Slovenije 2011, 4).

2.2 Pojav prvih snemalnih naprav

Ena najbolj znanih in največkrat navedenih letnic v zvezi z začetki zvočnih snemanj je vsekakor leto 1877, ko je Thomas Alva Edison (1847–1931) prvič posnel in reproduciral zvok. Prvi poskusi zapisa zvoka so uspeli sicer že pred tem, vendar jih ni bilo mogoče reproducirati. Po letu 1877 je moralo miniti še nekaj časa, da se je fonograf tehnično izpopolnil, se pojavil na tržišču in so ga začeli ljudje množično uporabljati. Vsekakor pa zgodnje obdobje razvoja zapisovanja in predvajanja zvoka ter s tem povezane glasbene industrije zaznamuje predvsem boj za patent in prevlado trga (Kunej 2008, 9).

2.3 Začetki zvočnega snemanja v glasbenem narodopisju

Prvi zvočni posnetki ljudske glasbe so nastali v Ameriki leta 1890, ko so pri raziskovanju indijanske kulture prvič poskusno uporabili fonograf. Fonograf je takrat predstavljal še popolnoma novo tehnologijo, ki se je le malo pred tem pojavila na tržišču. Danes je splošno znano in velikokrat navajano, da je prve etnomuzikološke posnetke s fonografom naredil Jesse Walter Fewkes, ko je posnel petje in govor Indijancev Passamaquoddy. O uporabi fonografa pri etnografskem delu se je veliko govorilo v ameriških strokovnih krogih, fonograf pa so pri terenskem delu med leti

² Danes Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU.

³ V nadaljevanju GNI.

1890 in 1935 v Ameriki intenzivno uporabljali skoraj vsi profesionalni folkloristi, o čemer pričajo tudi številni članki (Kunej 2008, 25–29).

2.4 Prvi posnetki v Evropi

Po dosedanjih znanih podatkih naj bi v Evropi prvič uporabili fonograf za snemanje ljudske glasbe v Rusiji. Pozimi leta 1894 je ljudski pevec balad Ivan Rjabinin nastopal v Moskvi, njegovo petje pa so posneli na fonograf (Myers v Kunej 2008, 29). Posnetke je naredil Julij Blok, ki je v Rusijo prvi prinesel fonograf in z njim izvedel številne posnetke; posnel je glas Tolstoja, Čajkovskega, izvajanja vodilnih ruskih pevcev in instrumentalistov, različnih ljudskih pevcev ter številnih drugih (Vajdman v Kunej 2008, 29). V Rusiji je bilo precej raziskovalcev ljudske glasbe, ki so pri svojem delu tudi fonografirali. Zelo veliko zaslug za zgodnje posnetke slovenskih ljudskih pesmi pa ima ruska raziskovalka J. E. Linjova. Njene znanstvene objave in uspešno delo s fonografom so poznali številni raziskovalci ljudske glasbe tistega časa, med drugim tudi Slovenca Karel Štrekelj in Matija Murko (Kunej 2008, 31–32).

2.5 Prvi zvočni zapisi v slovenski etnomuzikologiji

Najstarejše zvočne zapise slovenske ljudske glasbe je po dosedaj znanih podatkih naredil Madžar Bela Vikar. Posnetki verjetno segajo v zelo zgodnje obdobje terenskega etnomuzikološkega snemanja v Evropi in sodijo med najstarejše evropske posnetke ljudske glasbe nasploh. Zanje Slovenci dolgo nismo vedeli, čeprav so bile nekatere pesmi tudi transkribirane in objavljene. O prvih posnetkih slovenskih ljudskih pesmi ni bilo mogoče dobiti veliko podatkov. Bela Vikar, ki je prvi na Madžarskem pri terenskem zapisovanju uporabljal fonograf, je verjetno že v prvih letih svojega terenskega snemanja prišel tudi v Prekmurje in v kraju Tišina predvidoma leta 1898 posnel vsaj šest valjev s trinajstimi slovenskimi pesmimi, ki sta jih zapela Anuška Horvat in Ferenc Džuban (Kunej 2008, 73). Po doslej znanih podatkih je druge najstarejše zvočne zapise slovenske ljudske glasbe s fonografom posnela ruska zbirateljica in folkloristka Jevgenija E. Linjova. V letu 1931 je skupaj z možem nekaj časa prebivala v Sloveniji in

je po nekaterih podatkih na Gorenjskem in v Beli krajini naredila prek sto posnetkov slovenskih ljudskih pesmi (Kunej 2008, 83).

2.6 Zvočni zapisi danes

Leta 1994 GNI dobi Zvočni arhiv in presnemalni studio, nove aparature za studijsko in terensko raziskovanje ter sistematične raziskave terenskega snemanja, novih tehnik ter zvočnih zbirk. Terenska folkloristika s pomočjo sodobnih naprav in novih načinov terenskega raziskovanja, arhiviranja in dokumentiranja gradiva sistematično začenja pripravljati arhivske kopije na terenu posnetega gradiva GNI. Od leta 1996 pa GNI izdaja zbirko terenskih zvočnih posnetkov ljudske pesmi, glasbe in plesov z naslovom *Iz arhiva Glasbenonarodopisnega inštituta*. Leta 2006 je ustvarjen digitalni arhiv EtnoMuza⁴ s spletnim portalom, ki vsebuje digitalizirane metapodatkovne zbirke terenskega gradiva (Kaučič v Vidakovič 2011, 6). Posnetke slovenskih ljudskih pesmi hrani tudi arhiv RASLO, ki od leta 1973, ko je bila ustanovljena redakcija za ljudsko glasbo (Jasna Vidakovič, Marjan Kralj), hrani okrog 20.000 minut gradiva, deloma objavljenega v torkovem radijskem ciklu *Slovenska zemlja v pesmi in besedi* (IGIZ).

Pomembno je omeniti, da so zvočni posnetki nastali in še nastajajo tudi na pobudo ter pod okriljem različnih ustanov (Etnografski muzej Slovenije, Radiotelevizija Slovenija – redakcija za ljudsko glasbo Radia Slovenija, Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti z občinskimi izpostavami, Glasbena mladina, Glasbena matica Ljubljana, Kulturno društvo Folk Slovenija, razne radijske postaje,...). Prav tako pa so glasbeni posnetki plod dela posameznikov in posameznic, med katere sodijo tudi poustvarjalci ljudske glasbe, ki nemalokrat zbirajo gradivo pri starejših pevcih ter godcih, in raziskovalcev, ki delujejo znotraj akademskega kroga, ter različnih kulturnih društev in ustanov, posvečenih folklorni dejavnosti.

Na arhivske posnetke se v veliki meri opira stroka, ki se posveča revitalizaciji ljudske glasbe (npr. selektorji na srečanjih ljudskih godcev in pevcev). Le-ti kot značilnosti pristne ljudske glasbe izpostavljajo tiste tipične lastnosti glasbe in petja, ki so jih v preteklosti zabeležili terenski raziskovalci. Kot pravi Urška Šivic: “Z navodili selektorji

⁴ Cilj projekta ETNOMUZA: digitalna multimedijška shramba slovenske ljudske glasbene in plesne kulture je nadgradnja digitalnega arhiva Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC (FRI, 2011).

na srečanjih pravzaprav ustvarjajo nekakšno idealno podobo za nadaljnje nastope in si prizadevajo za oblikovanje čim bolj 'izvirnega' prikazovanja ljudske glasbene kulture" (Šivic 2007, 37). Zvočni zapisi služijo kot vir mnogim sodobnim ustvarjalcem ljudske glasbe bodisi kot inspiracija popularnih priredb ljudske glasbe ali pa ustvarjalcem, ki želijo peti in igrati na star "izviren" način, npr. Bistrške škuorke (Ilirska Bistrica), ki pojejo stare pesmi samo iz krajev, od koder so doma in iz bližnje okolice na neprirejen in nestiliziran način. Petje obnavljajo na podlagi lastnih terenskih zbiranj pri domačinkah in domačinih in preko starih posnetkov. Ali kot pravi eden od godcev, sodelujočih pri projektu: "Ženini starši in njihovi sorodniki so bili neizčrpen vir ljudskih pesmi, ki sem jih nekaj tudi posnel, toda zdaleč premalo, za kar mi je še danes žal."

3. LJUDSKA GLASBA

Lastnosti, ki najbolj označujeta slovensko glasbeno izročilo, sta zagotovo večglasje in sprotno glasbeno ustvarjanje oz. improvizacija. V preteklosti je glasba spremljala človeka domala pri vseh življenjskih šegah in kot pravi Igor Cvetko: “Nobeno pomembno obdobje, noben pomemben dogodek življenjskega ali koledarskega kroga ni šel mimo brez prisotnosti godcev” (Cvetko 2007, 20). Godci so bili nadarjeni posamezniki z “godčevsko žilico”. Pojem godčevstva na Slovenskem pa je povezan predvsem s plesom in z zabavo. Najdlje so trajale zabave pred pustom in za pusta. Tedaj so prišli na svoj račun tudi vsi godci, kar jih je premogla vas. Znane so različne godčevske skupine, ki so s pustnimi šemami hodile na obhode. Poleg običajnih glasbil so kot obvezno zvočilo uporabljali še pokanje z biči in tudi drugače povzročali hrup in trušč, posebno z zvonci. Ob veliki noči so še posebno pogosto in slovesno pritrkavali z zvonovi. Pomembni so bili vaški godci ob koledovanjih, ko so (spet različno po slovenskih pokrajinah) hodili od božiča do treh kraljev in ponekod vse do svečnice, od hiše do hiše, ponekod samo pevci, drugod obvezno tudi godci. Skoraj ni minilo skupno kmečko delo brez glasbe. Glasba je tukaj pač pomenila le spremljavo k plesu, manj pogosto k pesmi. Tako se je godec pojavil pri končnih večjih delih ob likofih: ko so zaključili košnjo, žetev, mletev, mletje prosa, ob koncu »gnojvože« in »steljerje« pa po trgatvi, ob preji in ličkanju. Navadno so vsa skupna dela morali na nekakšen način proslaviti, kako drugače kot z godbo in plesom. (Tomažič 1991, 30–32). Ljudska glasba je bila torej v preteklosti neločljivo povezana s človekovo usodo in življenjem in je bila bistvena sestavina skoraj vseh šeg in navad. Ob glasbi je človek sproščal najrazličnejša čustva ob veselju, žalosti in delu. Njena podoba je torej hkrati tudi živ izraz ljudi, njihovih navad in načina življenja (Strajnar 1992, 6).

Kaj pa danes? Ljudska glasba ima tudi danes svojo vlogo v vsakdanjem življenju njenih nosilcev, kar bom v nadaljevanju pokazala v analizi terenskega dela projekta Sozvočja Slovenije. Dejstvo pa je, da to funkcijo vedno bolj prevzema popularna glasba, zaradi česar ljudska glasba danes najde pot do svojih poslušalcev s pomočjo mnogih popularnih priredb ljudske glasbe.

3.1 Ljudsko nasproti umetnemu

Razlikovanje “ljudske pesmi” od umetne poezije in glasbe ni nekaj novejšega, recimo iz romantike, marveč sega zelo daleč v preteklost. Saj so že v antiki ločili *rustica carmina* ali *rusticum vetus canticum*, torej podeželsko petje, od petja v mestnih naseljih (Kumer 1978a, 336). Ljudsko in umetno sta dva ustvarjalna tokova, ki sta se venomer prepletala, se razhajala in prežemala. Opazujemo ju lahko v različnih umetnostnih tokovih, zvrsteh in žanrih. Primer ljudskega v umetnem lahko najdemo v slovenski likovni, glasbeni in gledališki umetnosti, najpogostejše odnosnice pa so v literarnem ustvarjanju. Za ljudsko pesem je značilna kontinuiteta nastajanja v vseh zgodovinskih obdobjih, ne glede na spreminjanje literarnih stilov, duhovnozgodovinskih in družbenih razmer. Ljudska pesem ni monolitna struktura, temveč rezultat ustvarjalnega akta, ki ima znotraj svoje lastne poetike tudi nekatere značilne stilne in žanrske premike. Nenehno oplaja umetno pesem, za katero pa je značilna kontinuiteta sprememb v različnih literarnih slogih. Ljudska pesem in umetna poezija sta bili v zgodovini njunih raziskovanj dve ločeni kategoriji, poetiki, čeprav imata obe za temelj ustvarjalni akt. Opazovani sta bili iz različnega vrednostnega stališča. Oba fenomena so raziskovali ločeno in le redko v njunem raznovrstnem odnosu, ki bi celoviteje prikazal njune razlike, podobnosti, prepletanja in razhajanja in ju tako v diahronem in sinhronem obzorju celostno predstavil. Poudarjali so vrednost umetnega proti ljudskemu ali pa ljudsko postavljali kot predstopnjo umetnega (Kaučič 2003, 13–14).

Kako pa na razlikovanje ljudskega od umetnega gledamo danes? Meja med ljudskim in umetnim postaja v sodobnosti vedno tanjša, kar se izrazito vidi npr. v nastajanju popularnih priredb ljudske glasbe, o čemer bom več pisala v petem poglavju.

3.2 O definiciji ljudske glasbe

V tem poglavju bom skušala podati neko splošno predstavo o tem, kaj naj bi spadalo pod termin *ljudska glasba* ter izpostavila nekaj temeljnih vprašanj povezanih z definicijo, ki bi jih zaradi spremenjenih družbenih razmer v 20. in 21. stol. bilo potrebno ponovno premisliti.

V splošnem ljudska glasba zajema vokalni del, kamor sodi petje t. i. ljudskih pevcev, ter instrumentalni del, kamor spada godčevsko igranje ljudskih viž. Prvotno so izvajalce ljudske glasbe imenovali ljudski pevci oz. godci⁵, danes pa so se na podlagi mnogih kriterijev uveljavila številna nova poimenovanja izvajalcev ljudske glasbe. V grobem jih lahko delimo na: avtentične izvajalce, folklorne skupine in poustvarjalce ljudske glasbe (IGIZ).

Definicij ter natančnih klasifikacij ljudske glasbe je mnogo, naj na tem mestu podam definicijo ljudske glasbe in pesmi, ki jo najdemo v Slovenskem etnološkem leksikonu.

Ljudska glasba temelji na t. i. ljudski plasti v človeku; ustvarjanje ljudske glasbe in izražanje z njo je neindividualne narave; nastaja med ljudstvom spontano, kot stvaritev določene skupnosti, po izročilnih vzorcih, ki jih posamezniki preoblikujejo po estetskih merilih skupnosti, v kateri ljudska glasba živi. Ljudska pesem, imenovana tudi narodna pesem, pa je stvaritev neznanega (v nekaterih primerih znanega) ustvarjalca besedila in melodije. Oblikovana je po nenapisanih pravilih izročila, spontano in neodvisno od literarne poetike ali šolske glasbene teorije; prenaša se praviloma s petjem od ust do ust, od roda do roda, iz kraja v kraj in je sestavni del narodove kulture (Baš 2007, 292).

Raziskave, v katerih se obravnava, kaj to je ljudska glasba ter komu pripada, so skozi zgodovino navrgle več kriterijev za označitev pojma ljudska glasba. V času razsvetljenstva so jo imenovali *primitivna, naravna in prvinska glasba*. Te izraze je znanost pozneje opustila in jih nadomestila z izrazi, kot so *ljudska, tradicijska, tradicionalna, folklorna, narodna, avtentična*⁶ in *izročilna glasba*. V Sloveniji je najbolj uveljavljen izraz *ljudska glasba*. (Breznik 2005, 6)

Znanstvena definicija ljudske glasbe se razlikuje glede na pojmovanje pridevnika *ljudsko*, ki je bilo skozi zgodovino različno. Francoski enciklopedisti so bili enotni, da je „ljudstvo kolektivno ime, ki ga je težko opredeliti, saj ima glede na kraj in čas ter naravo oblasti različen pomen“ (Leydi v Breznik 2005, 20). Če so bile težave z opredelitvijo pojma *ljudstvo*, ni bilo nič manj težko opredeliti *ljudsko pesem*. Katere so

⁶ Problematiziranju pojma avtentičnosti, posvečam več pozornosti v nadaljevanju.

tradicionalne značilnosti ljudskega načina petja? Ljudsko petje je praviloma petje glasbeno nešolanih pevk in pevcev, ki pojo ob najrazličnejših priložnostih in je utemeljeno na tradiciji in ustnem prenašanju, znotraj (pretežno) podeželskih in nižjih mestnih družbenih plasti (Kumer v Šivic 2006, 9).

Res je, da je v spremenjenem načinu življenja spontanosti za ljudsko glasbo pravzaprav manj. So pa še vedno, posebno zunaj večjih mestnih naselij. Naj jih nekaj naštejemo: svatba, ob koncu skupnih del in opravil (npr. koline), družinski prazniki, godovi, prijateljska srečanja itd. Strajnar na tem mestu izpostavlja, da je pomembno, da ljudske pevke in pevci pojo zase in ne za publiko (Strajnar 1992, 24).

I. Grafenauer, pokojni slovenski literarni zgodovinar ter etnolog, je ljudsko pesem definiral takole:

Narodna pesem (ljudska pesem) je pesem, ki jo je narodno občestvo (po vsem jezikovnem ozemlju ali samo po posameznih pokrajinah ali okrajih) po ustnem izročilu, s petjem iz spomina, sprejelo za svojo, jo daljšo dobo pelo, po svoje spreminjalo in tako prilagodilo svojemu okusu in slogu (ter jo morda poje in spreminja še sedaj). (Kumer 1976, 350).

I. Grafenauer je med drugim zapisal, da je „pevcev, ki znajo peti narodne pesmi in jih pojo, ... tudi med mestnimi sloji in med izobraženstvom“. Zmaga Kumer pravi, da ne gre prezreti, da so pri nas mnogi današnji meščani včerajšnji podeželani in da mnogi naši izobraženci izhajajo iz kmečkih in delavskih družin. Če torej znajo peti ljudske pesmi, jih znajo zato, ker so se jih naučili v otroških letih v podeželskem okolju, ne pa, da bi se bili zanje navdušili v mestu in v krogih stanovskih tovarišev (Kumer 1978a, 338). Danes bi se s to trditvijo težko strinjali, kot bom skozi analizo terenskega dela pokazala v nadaljevanju, saj je danes ljudska glasba, v luči njenega prevrednotenja, skoraj v enaki meri kot na podeželju prisotna v mestu. Z ljudsko glasbo se prebivalci mest srečujejo v krogu delovanja različnih folklornih društev, veliko vlogo pri prenosu izročila pa imajo poustvarjalci ljudske glasbe. Na tem mestu velja omeniti tudi velik vpliv pojava različnih medijev (radija, televizije, interneta). Kot je že pred leti pisala Zmaga Kumer: “Včasih kdo naravnost prizna, da se je kakšne pesmi naučil iz radia. Iz tega se vidi, da včasih radio nehote pomaga pri ohranjanju in razširjanju pesmi, da je torej moderni posrednik ustnega izročila ...” (Kumer 1978a, 357). Ljudska glasba danes

ni izrazno sredstvo zgolj kmečkega prebivalstva, kot je to veljalo v preteklosti. Svet se spreminja, ljudska glasba pa se tem spremembam primerno prilagaja. Napak bi bilo gledati na ljudsko kulturo kot na nekaj statičnega, res pa je, da je bil življenjski tempo nekoč počasnejši in spremembe zato manj opazne. Vas in mesto nista bila nikoli tako močno ločena, da med njima ne bilo kulturnih in človeških stikov, ki vplivajo na način življenja. Vendar je Kumrova že pred leti zapisala, da je danes teh stikov neprimerno več (Kumer 1978a, 351), kar se odraža tudi v ljudski glasbi.

Mimo teoretičnih razpravljanj se je v novejšem času začela poudarjati vedno bolj tudi mestna, velikomestna in delavska folklor kot sodobna protiutež doslej preveč poudarjeni folklori kmečkega sloja. V državah s socialistično družbeno ureditvijo se je poleg tega pojavilo vprašanje, ali in koliko spada pod pojem ljudske pesmi tudi delavska politično borbena in iz najnovejšega časa partizanska pesem (Vodušek 2003, 37).

Ljudska glasba se nenehno spreminja, prav tako pa se z njo spreminja sama definicija ljudske glasbe. Nekaj, kar jo je zaznamovalo v preteklosti, npr. "ustni prenos", je danes zaradi spremenjenih družbenih razmer nesmiselno jemati kot nujen kriterij pri opredelitvi ljudske glasbe. Kot pravi Cohen: "Da bi bolje razumeli razvoj in transformacijo ljudske glasbe v 20. in 21. stoletju, je potrebno definicijo razširiti" (Cohen 2006, 1–2). Prenos ljudske glasbe, ki se je historično prenašala preko ustnega izročila, se s pojavom fonograma, radia, koncertov in nenazadnje interneta spreminja.

Ljudska glasba tradicionalno svojega izvora ni imela v popularni glasbi, čeprav je le-ta nemalokrat našla pot v ljudsko zavest. Dandanes meja med popularno in ljudsko glasbo postaja vedno bolj zabrisana. Ljudska glasba ni neka nespremenljiva stalnica, njena moč je tudi v tem, da se spreminja, prilagaja in oblikuje po lastnih, nepisanih zakonitostih, ki so nam lahko všeč ali ne. Spreminja se tako v vsebinskem, oblikovnem in funkcionalnem pogledu, seveda v soodvisnosti od pogojev v času njenega nastajanja in preoblikovanja. Prav tako ne more obstajati in živeti brez svojih nosilcev, to je ljudi, ki živijo v konkretnem času in okolju.

Dandanes težko govorimo o čemerkoli, ne da bi se za hip ustavili pri spremembah, ki so nastale zaradi pojava interneta. Ljudska glasba ni nobena izjema. Slobin v svojem delu ugotavlja, da se ljudska glasba dandanes lahko prenaša preko ustnega izročila, ko otrok

poslušča petje svoje matere, prav tako pa za prenašalca ljudske glasbe lahko štejemo internetne glasbene baze, ki nam ljudsko izročilo prenašajo preko slušalk. Toda ali lahko še vedno govorimo o ljudski glasbi takrat, ko jo ločimo od njenega fizičnega in družbenega okolja? Na tem mestu Murray Schafer označi prepad med izvorom glasbe ter oddaljenim poslušalcem za "shizofreničnega" (Strajnar 1992, 8–9).

Dejstvo je torej, da enoznačna opredelitev ljudske glasbe ne more obstajati. Ljudska glasba, ljudska pesem, ljudski način petja, ljudsko izročilo sploh se je oblikovalo in se še oblikuje po lastnih zakonitostih. Kulturni razvoj ni enosmeren in zaobsega procese difuzije (medkulturni stik, »razmah civilizacije«) in adaptacije/asimilacije, zato se značaj ljudske kulture spreminja. Vendar njeno splošno tipološko potezo najdemo v tem, da „ohranja svojo prilikovalno in preoblikovalno silo, zaradi katere postajajo tudi take novosti prava last in sestavina ljudske kulture.“ (Slavec 2000, 272–273)

3.3 Ljudska glasba kot dediščina slovenskega naroda

Ljudsko izročilo je kulturna dediščina ljudstva, ki vsebuje sestavine materialne, družbene in duhovne kulture in so temelj za ohranjanje kulturne identitete Slovencev (Baš 2007, 292). Po Davidu Lowenthalu je dediščina nekaj zavezujočega. Nekaj, kar dobimo, če to hočemo ali ne. Je nekaj, čemur se ne moremo odpovedati, če je še tako neprijetno. Dediščina določa našo identiteto. Prav zato, ker jo delimo z drugimi, smo pripadniki določene družine, skupnosti ali naroda. In ohranjamo jo zato, da častimo "naše" in izključujemo "druge". V prizadevanju po tem, da bi bili drugačni, pogosto definiramo svojo dediščino s pomočjo opozicije; torej ne s tem, kaj je dediščina, temveč s tem, kaj to ni. (Jezernik 2005, 12). Potreba po ohranjanju preostankov preteklosti temelji na več medsebojno prepletenih predpostavkah: da je bila preteklost drugačna od sedanjosti; da so preostanki preteklosti nujno potrebni za našo identiteto in vrednota po sebi; in da so dobrina, ki je redka in ki izginja. Te predpostavke so bile zapolnjene šele v moderni dobi, saj so tisočletja pred tem ljudje imeli le šibko zavest o zgodovinskih spremembah in so komajda razlikovali med sedanjostjo in preteklostjo. Pred pojavom humanizma je bilo novo zgolj drug vidik večnega, zato so le redki želeli ohraniti, kar je bilo starega (Jezernik 2005, 13). Dodatno spodbudo za ohranjanje dediščine je pridal nacionalizem 19. stoletja. Nacionalne države so praviloma gradile svojo legitimnost na

rekonstrukcijah preteklosti ali izumljenih tradicijah. Dediščina je v praksi služila kot pomemben instrument v ustvarjanju in vzdrževanju nacionalne države (Asworth v Jezernik 2005, 15).

Za namene varovanja kulturne dediščine se je sčasoma oblikovala mednarodna mreža, katere glavna igralca sta UNESCO⁷ in WIPO⁸ (Slobin 2011, 112). Konvencija za varovanje nesnovne kulturne dediščine (kamor spada tudi ljudska glasba) je bila sprejeta na 32. konferenci Unesca v Parizu, 17. oktobra 2003, vendar je začela veljati šele leta 2006. V njej je zapisano:

Nesnovna dediščina nesnovne dobrine, kot so prakse, predstavitve, izrazi, znanja, veščine in z njimi povezane premičnine in kulturni prostori (kjer se ta dediščina predstavlja in izraža), ki jih skupnosti, skupine in včasih tudi posamezniki prepoznajo kot svojo kulturno dediščino. To dediščino skupnosti, skupine in posamezniki prenašajo iz roda v rod, iz generacije v generacijo in jo poustvarjajo kot odziv na svoje okolje, naravo in zgodovino. S tem razvijajo občutek identitete in kontinuitete, kar povečuje spoštovanje za kulturno raznovrstnost in človeško ustvarjalnost (UNESCO, 2003).

Slobin si na tem mestu zastavlja vprašanje, kdo so "skupnosti", o katerih govori konvencija. Le-te imajo namreč lastnost odprtosti. Lahko so dominantne ali nedominantne ter niso nujno vezane na določen teritorij, prav tako pa lahko posameznik pripada različnim skupnostim ter prehaja iz ene v drugo (Slobin 2011, 112). S tem vprašanjem se srečujemo tudi, ko govorimo o dediščini ljudske glasbe oz. ko vrednotimo, kaj spada v okvir ljudske glasbe, ki jo je potrebno varovati. V slovenski zakonodaji je ta skupnost definirana nekoliko natančneje. Konvencijo smo vključili v zakonodajo z *Zakonom o varstvu kulturne dediščine* iz leta 2008 in jo istega leta tudi ratificirali. Slovenski zakon o varstvu kulturne dediščine namesto izraza nesnovna dediščina uporablja izraz živa kulturna dediščina, ki jo dodatno opredeljuje kot:

Dobrine, podedovane iz preteklosti, ki jih Slovenke in Slovenci, pripadnice in pripadniki italijanske in madžarske narodne skupnosti in romske skupnosti, ter drugi

⁷ Organizacija Združenih narodov za izobraževanje, znanost in kulturo.

⁸ Svetovna organizacija za intelektualno lastnino.

državljeni in državljanke Republike Slovenije opredeljujejo kot odsev in izraz svojih vrednot, identitet, verskih in drugih prepričanj, znanj in tradicij. Dediščina vključuje vidike okolja, ki izhajajo iz medsebojnega vplivanja med ljudmi in prostorom skozi čas. (Zakon o ratifikaciji Konvencije o varovanju nesnovne dediščine, 2007)

O'Giollain opozarja, da je grožnja industrializacije, urbanizacije in modernizacije, s katerimi so se folkloristi, narodopisci in varuhi narodnega blaga, tako kot tudi drugi kritiki takratne sodobnosti, spopadali v 19. stoletju, danes zamenjala grožnja globalizacije in akulturacije, ki tako kot stoletja poprej grozi s poenotenjem kulturne raznolikosti. V sodobnih diskurzih sta tradicionalna kultura in folklor kot "univerzalna dediščina človeštva" (Unesco 1989) še vedno eni od zadnjih branikov "ohranjanja identitete in kulturne raznolikosti evropske kulturne dediščine" (Unesco 1989), čeprav nam mora biti jasno, da je "tradicionalna družba razpadla že tisti trenutek, ko jo je bilo moč opazovati od zunaj, s perspektivo modernega sveta" (O'Giollain v Juvančič 2005, 89).

Če podeželani občutijo ljudske pesmi kot nekaj svojega, domačega, del izročila prejšnjih rodov, kot dediščino svoje kulture, pa pomeni za mestnega človeka bolj del nacionalne kulture, kar je ali je bila naša značilnost nasproti drugim narodom. Tega razmerja prav nič ne moti morebitno dejstvo, da podeželanom ljudska pesem ni več sestavina življenja in da jo mestni bore malo poznajo (Kumer 1978a, 358).

Tradicionalna kultura je v današnjem času še najbolj živa v neživem, v inscenacijah preteklosti: na folklornih prireditvah, na nosilcih zvoka in slike in nenazadnje v muzejih in arhivskih zbirkah ter razstavah. Muzeji in arhivi so torej kraji, kjer se manifestira moč fetiša, kjer objektivizacija dediščine postane subjektivirana, razdedinjena primarne funkcije in nosilcev, iztrgana iz realnosti časa in prostora, v katerem je nastajala, se razširjala in spreminjala (Juvančič 2005, 90). Tudi dediščina ljudske glasbe v tem procesu transgresije ni nobena izjema. V avdiovizualnih arhivih, kjer je akumulirana, zagode le še kot oddaljen subjekt (Juvančič 2005, 91).

S tem ko dediščino postavimo na "zanjo primerno mesto", jo dejansko izpostavimo kontroli. Ohranjena naravna in kulturna dediščina je v tem smislu nenaravna in antihistorična. Takšna ni zato, ker bi bila nasprotna naravi in zgodovini, temveč zato,

ker je pod kontrolo in podrejena sodobnim definicijam družbene resničnosti. Institucije, namenjene ohranjanju preteklosti in narave, opravljajo svoje poslanstvo tako, da ju udomačujejo. To pa počnejo tako, da ju podrejajo tehnični kontroli oblikovalcev in izdelovalcev ter konceptualni kontroli kustosov (Jezernik 2005, 23).

3.4 Vprašanje avtentičnosti

Francis Bebey je zapisal: „Naša avtentičnost ni to, kar vi mislite in hočete, da bi bila. Naša avtentičnost je tisto, kar zares smo“ (Blaukopf 1993, 56).

Ob vseh spremembah, ki jih ljudska glasba doživlja, se poraja vprašanje, ali je današnja ljudska glasba avtentična. V slovarju tujk lahko pod pojmom *avtentičen* preberemo, da gre za nekaj pravega, pristnega, izvirnega oz. na izvirniku slonečega (Tavzes 2002, 91). Definiranje omenjenega pojma kot prikaz izvirnih, prvinskih, starodavnih glasbenih oblik, ki se po nekem večnem kodeksu obnavljajo skozi vsakokratno prakso izvajanja, je popolnoma zmotna, saj zanika ustvarjalnost in improvizacijo, ki določa prenašanje kulturnih, družbenih (in zato tudi glasbenih) vzorcev iz ene generacije v drugo (Juvančič v Breznik 2005, 22). Torej je avtentičnost proces nenehnega preobražanja določene oblike in vsebine v sklop glasbene produkcije oz. izvajanja. Ugotovljeno je bilo, da ljudska glasba kot posledica preporodniških gibanj, političnih nacionalizacijskih ideologij ter populariziranja *world music*, kar je pripomoglo k ponovnemu zanimanju ljudi za ljudsko glasbo in njene različice, še živi, vendar v spremenjeni obliki, saj je bila podvržena družbenim in tehnološkim novostim ter vplivom mnogovrstnih glasbenih kultur (Breznik 2005, 23). Avtentičnost ljudske glasbe ne obtiči, temveč hodi v korak s časom.

Do nedavnega so razprave o prilagajanju avtentičnosti, ki so v današnjem času zelo očitne, ostajale zunaj akademskih disciplin kulturnih študij. Univerze so bile prostor, kjer so se oblikovale zbirke, ki naj bi predstavljale pravo kulturo. Kar je spadalo pod neavtentično, je pridobilo status nečesa nevrednega posebne pozornosti. Danes se različna področja znotraj akademske sfere (glasba, umetnost, zgodovina, ...) zavedajo napačnega, idealiziranega pogleda na kulturo ter poskušajo razumeti ideologijo, ki se skriva za takim pogledom (Bendix 1997, 4). Walter Benjamin, znan po iskanju avre v

umetnosti in zanikanju možnosti obstoja avre umetniškega dela v času tehnične reprodukcije umetnine, je koncept avre povezoval tudi s konceptom originalnosti oz. avtentičnosti. „Ideološka moč originala je skrita v njegovi zgodovini, v njegovi avtentičnosti in avtoriteti, vsi ti elementi skupaj pa tvorijo kulturno vrednost, ki ustvarja avro umetniškega dela“ (Benjamin v Bendix 1997, 4). V vseh disciplinah, ki trdijo, da je določen del kulture njihovo jedro in izvor, so dejstva izolirana in prilagojena temu, da podpirajo njihov pogled. Avtentičnost je torej orodje, ki določa subjekt preučevanja, razvija metode analize, kritizira kompetentne teorije in ustvarja nove paradigme (Bendix 1997, 5).

Področje preučevanja folklorne, kamor spada tudi ljudska glasba, je dolgo služilo iskanju avtentičnosti. Le-ta naj bi omogočila pobeg od modernosti in z njo povezanega zla civilizacije. Najbolj močno moderno politično gibanje, nacionalizem, gradi svojo ideologijo na pojmu avtentičnosti ter folklorne, ki tako nenehno služita nacionalističnemu gibanju, od romantike naprej (Bendix 1997, 7).

S tem, ko nekaj označimo kot avtentično, avtomatično kažemo na obstoj njegovega nasprotja, neavtentičnega. S tem, ko pojem avtentičnosti uporabljamo pri definiciji ljudske glasbe, izključujemo ogromno število glasbenih praks iz polja ljudske glasbe. Kulturna "čistost" in homogenost v nasprotju z multikulturo ter heterogenostjo tako postane družbena in kulturna norma.

3.5 Ljudska glasba in nacionalna identiteta

Eno od morda najbolj vznemirljivih vprašanj človeka, pa naj živi kjerkoli na Zemlji, je najbrž tudi: „Kdo smo, kakšni smo, zakaj smo taki ipd.“ Glasbeno narodopisje oz. etnomuzikologija na podlagi sistematičnega raziskovalnega dela in predvsem s svojimi dognanji na taka in podobna vprašanja lahko večkrat daje zadovoljive odgovore. S svojimi ugotovitvami uspešno dopolnjuje kulturno zgodovino in podobo neke etnične skupine. Omogoča nam tudi boljše spoznavanje samega sebe, lastne kulturne dediščine v najširšem pomenu te besede, omogoča tudi boljše spoznavanje sosednjih ali drugih etničnih skupin. Ljudska glasba je nedvomno posebna kulturna vrednota, značilna za skupino ljudi, za posamezno etnično skupino in je morda poleg jezika najbolj izrazito sredstvo za pojasnitev in opredelitev narodnostne identitete. V njej se zrcalijo

posebnosti in pa tudi nekatere prvine, ki so splošno človeške (Strajnar 1992, 21–22). Prisvajanje ljudskih kultur je bila ena od podlag za oblikovanje nacionalnih kultur in tako tudi sredstvo oziroma kulturna praksa oblikovanja identitet v Evropi 2. polovice 19. stoletja (Löfgren v Škafar, 2011, 41). Nacionalna identiteta je ena od mnogih oblik identitete. Je "osebna izkaznica" oziroma reprezentacija naroda ali nacije (Škafar 2011, 21).

Glasba ima v vsakdanjem življenju ljudi pomembno vlogo, pri nekaterih pa je celo bistvenega pomena za tvorjenje njihove družbene identitete (Shuker v Muršič 2000, 321). Ker naj bi ljudska glasba predstavljala "neokrnjeno bistvo naroda" in je vezana na tradicijo, ne presenečajo številni poskusi njene instrumentalizacije v identificiranju nacionalnega značaja kulture. Na nacionalizacijo in z njo povezano folklorizacijo prvin ljudske kreativnosti so vplivale industrializacija, modernizacija ter urbanizacija kot spremljevalke novonastalih držav, ki so odprle možnost za njihov nastanek in razvoj ter z njimi povezanih institucij za ohranitev tradicionalne glasbene dediščine. Nacionalizacija ljudske kulture je uspela šele takrat, ko se je usidrala v regionalne oz. lokalne politične ter kulturne strukture. V Evropi se je konec 19. stoletja udeleževala skozi lokalna folklorna društva ter tudi s klavirskimi in orkestralnimi aranžmaji, prirejenimi za okus meščanstva in namenjenimi zabavi v plesnih dvoranah in salonih. Na slovenskih tleh so vlogo scenske prireditve ljudske dediščine prevzeli vaški in mestni izobraženci, ki so s čitalniškim gibanjem pospešili "uveljavitev idioma narodni oz. slovenski" (Juvančič v Breznik 2005, 39) na vse nivoje kulture (Breznik 2005, 38–39).

Kot piše na spletni strani GNI:

V desetletjih naglega spreminjanja načina življenja je Glasbenonarodopisni inštitut spremljal izginjajočo podobo ljudske kulture, v času globalizacije, spreminjanja in odpravljanja meja pa v podobi ljudskih pesmi, instrumentalne glasbe in plesa ugotavlja prepoznavne oblike slovenske istovetnosti in v odnosu do kulture, ki nas obdaja, išče njene razmejitve in prepletanja. S temi spoznanji omogoča védenje o nas samih in uveljavlja Slovenijo v evropskem in svetovnem merilu.

Pojavlja se vprašanje, ali lahko govorimo o ljudski glasbi znotraj enega naroda kot o nacionalni glasbi. Vsak narod sestavljajo različne etične skupine s svojo ljudsko kulturo.

Tako obstajajo znotraj ozemlja določenega naroda zelo raznolike in raznonarodne ljudske glasbene prakse, ki jih ne moremo enačiti in opredeliti za nacionalno glasbo. Letisti del skupnih potez, ki jih skupaj s knjižnim jezikom zaznamujeta nacionalni kurikulum in nacionalni množični mediji, je mogoče razumeti kot skupno kulturno jedro nekega prostora (ki se v Evropi v grobem pokriva z mejami med državami). Muršič bi to kulturo raje kot nacionalno poimenoval "matična", saj kot pravi, ni nobene nacionalne enote, ki ne bi imela vsaj ene, če ne več različnih manjšin (avtohtonih narodov in priseljencev) (Muršič 2000, 310). Izbor ljudskih pesmi, instrumentalne glasbe in plesov etničnih skupin ter lokalnih oz. regionalnih praks na skupnem ozemlju predstavlja osnovo pri oblikovanju nacionalne identitete. Najpogosteje se pri tem uporablja ljudsko glasbo številčno večinske ali dominantne etnične skupine, za katero je potemtakem identifikacija z narodnim enostavnejša kot za ostale etnične skupine. Favorizacija ljudske glasbe dominantne skupine v imenu naroda lahko prinese usodne posledice podrejenim skupinam, ki s prilagajanjem večinski kulturi v svojo vnašajo spremembe (Breznik 2005, 39). V procesih identitetnih politik posamezniki stremijo k artikuliranju skupnih lastnosti z drugimi ljudmi, ki jih bodisi selektivno poudarjajo na račun zanemarjanja ostalih lastnosti oziroma ostalih skupin ljudi bodisi skupne lastnosti in tradicije "izumljajo" na novo (Anderson v Verbuč 2011, 1). Pri tem se ustvarjajo "zamišljene" in zamejene skupnosti, ki se, denimo v primeru nacionalnih skupnosti, oblikujejo ne le skozi manipulacijo jezika, tiskane besede, podob in zgodovinske mitologije, temveč tudi skozi glasbo in ritual. Glasba, ki si jo skupnost izbere za svojo, se kot sama skupnost vedno bolj ali manj arbitrarno veže na izbrani prostor, na izbrano idejo in/ali na izbrane skupine ljudi (Verbuč 2011, 1). Tradicionalna kultura (oz. kolikor je od nje ostalo) in pa folklorizirana (nacionalizirana) kultura sta danes že tako razdrobljeni in prepleteni s sodobno popularno kulturo, da jo je praktično nemogoče uvrščati med temeljne dejavnike ohranjanja identitete in kulturne raznolikosti evropskih narodov (Juvančič 2005, 90).

S tehnološkimi inovacijami, ki so prinesle velike gospodarske in družbene spremembe, so se na eni strani zamajali temelji ljudske kulture. Na drugi strani pa je s političnimi ideologijami o iskanju nacionalne identitete v številnih evropskih državah v 20. stoletju ljudska kultura znova postala področje razprave o občutkih pripadnosti in narodnega obstoja. Tako so se rodila gibanja za ponovno oživljanje ljudske kulture in njenih prvin, kot so ljudska pesem, godčevstvo in ples, imenovana *revival* (Breznik 2005, 20).

4. LJUDSKA GLASBA NA TERENU (SOZVOČJA)

4.1 O projektu

Več tisoč Slovencev danes poje in igra ljudske pesmi in viže svojih prednikov. V evropskem, zlasti v zahodnem delu tega sveta, je takšno spontano poustvarjanje izjemno. To ljubiteljsko kulturo s številnimi prireditvami pa tudi seminarji in delavnicami spremljajo in podpirajo številna kulturna društva po vsej Sloveniji in zamejstvu, vključno s Kulturno etnomuzikološkim društvom Folk Slovenija ter izpostavami Javnega sklada RS za kulturne dejavnosti. Ohranjanju in podpiranju žive nesnovne kulturne dediščine je zavezana tudi organizacija UNESCO.

Pobudnik projekta je bil Janez Dovč⁹, ki sodi med vodilne etno glasbenike na Slovenskem. K sodelovanju je povabil Jasno Vidakovič, dolgoletno glasbeno urednico, producentko in novinarko ter ustanoviteljico redakcije za ljudsko glasbo v Glasbenem programu Radia Slovenije, ki je v zadnjem času aktivna predvsem kot članica KED¹⁰ Folk Slovenija in sodelavka JSKD¹¹. Skupaj sta pripravila terensko raziskovalni projekt, katerega rezultat je dvojna zgoščenka, zvočna predstavitev slovenskih ljudskih pesmi in viž, ki jih izvajajo današnji pevci in godci in ki je izšla aprila 2011 v okviru založbe Celinka.si.

Kot pravi Jasna Vidakovič, je bil terensko raziskovalni projekt zastavljen z namenom v našem glasbenem izročilu poiskati umetniške vrednote, ki jih oblikujejo drugačna merila kot umetno glasbo. Značilna in svojevrstna glasbena ter govorna narečja smo želeli najti, zapisati in vtisniti na ploščka. S tem pa tudi pesmi in viže, ki jih danes še pojemo in igramo, ne da bi jih spreminjali zunaj okvirov za ljudsko glasbo značilnih časovnih in krajevnih spremenljivk. Čez 300 različnih ljudskih napevov in viž smo od lanskega decembra pa do konca letošnjega marca zvočno zapisali, se družili z blizu 200 starejšimi in mladimi izvajalci iz 30 krajev, prevozili čez 3000 kilometrov, šli tudi prek meja v Porabje, na avstrijsko Koroško, Beneško Slovenijo in Rezijo. In vse tudi ujeli na fotografijah in videu.

⁹ Več o njem v intervjuju in prilogi.

¹⁰ Kulturno in etnomuzikološko društvo Folk Slovenija.

¹¹ Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti.

Moja vloga pri projektu je bila sprva predvsem dokumentarne narave, saj sem vsa snemanja dokumentirala s pomočjo fotografij ter videa. Tekom projekta pa se je moje delo poglobilo, saj sem aktivno sodelovala pri pogovorih z izvajalci, beleženju le-teh ter pri nastanku knjižice *Sozvočja Slovenije*. Prav tako sem skupaj z Janezom in Jasno sodelovala pri organizaciji koncerta vseh sodelujočih na zgoščenki, ki se je ob zaključku projekta zgodil 7. maja 2011 v Stari mestni elektrarni v Ljubljani. Koncert je posnela tudi RTV Slovenija ter ga v poletnih mesecih tudi predvajala.

4.2 O izboru izvajalcev

V svojo raziskavo sem vključila 28 pevskih ter godčevskih izvajalcev ljudske glasbe. Izbor izvajalcev je naredila Jasna Vidakovič za potrebe projekta *Sozvočja Slovenije*. Izbor predstavlja posameznike in skupine, ki v lastnih neposrednih okoljih veljajo za vrhunske, med njimi pa so tudi člani folklornih skupin ter tisti, ki jih hkrati lahko označimo kot predstavnike gibanja *folk music revival*; npr. Marko banda, Volk Folk, Vruja (*Sozvočja Slovenije* 2011). Težko bi trdila, da nam pričujoči izbor izvajalcev podaja popolno sliko ljudske glasbe na Slovenskem, saj je ta vse preveč kompleksna in nemogoče bi bilo v okviru tovrstnega projekta zadostiti vsem kriterijem. Za kaj takega bi bila potrebna poglobljena študija, ki presega okvire in finančne zmožnosti projekta, vsekakor pa presega okvire diplomskega dela. Kljub vsemu pa verjamem, da mi je dala zadosti širok vpogled v današnje stanje ljudske glasbe na Slovenskem, da iz nje lahko črpam podatke za potrebe diplomske naloge.

4.3 Ugotovitve s terena

V tem delu bom podala nekatere glavne ugotovitve, do katerih sem prišla tekom terenskega dela. Le-te temeljijo na opazovanju, pogovorih, analizi terenskih zapisov ter vprašalnikih, na katere so odgovarjali pevci in godci, ki so sodelovali pri projektu. Ugotovitve v tem poglavju se torej nanašajo na tiste ustvarjalce, za katere stroka meni, da še vedno pojejo in godejo na "pristen" način.

4.3.1 “Mi nismo ljudski pevci, mi smo pevci ljudskih pesmi!”

Preporodniške skupine sestavljajo tisti izvajalci in poustvarjalci, ki sami sebe ne definirajo kot ljudski pevci, godci ali plesalci. Pretežno ljubiteljski poustvarjalci in interpreti prihajajo večinoma iz mestnega okolja, kjer stikov s še živečo podeželsko glasbeno tradicijo skorajda ni več in želijo primanjkljaj na tem področju zapolniti. Pri ohranjanju ljudske glasbe v smislu tradicionalnega repertoarja jim pomagajo še raziskovalci – etnomuzikologi in posamezniki v medijih. Postavitev ljudske kulture in glasbe na oder je še ena novost preporodniških gibanj z namenom približati ljudsko glasbeno prakso predvsem mestnim ljudem, ki so z njo izgubili stik (Breznik 2005, 20–21). Pomembno je poudariti, da večina posameznikov in skupin, zajetih v raziskavo, sebe ne opredeljuje kot ljudske pevce, temveč kot pevce ljudskih pesmi. O sami teoriji, ki se ukvarja z definicijo ljudske glasbe in njenih akterjih, sem pisala že v prejšnjem poglavju. Na tem mestu bi rada zgolj poudarila, da je po mojem mnenju takšna drža izvajalcev posledica stroke, ki se še vedno drži tradicionalnega opredeljevanja tega, kdo je ljudski pevec oz. kdo to ni. Stroka le redko uporablja izraz *ljudski pevci*, ko govori o posameznikih, ki danes skozi pesmi in viže prenašajo glasbeno ljudsko izročilo. V večini se poslužuje termina *pevci ljudskih pesmi* oz. *godci ljudskih viž*, ki zajema domala vse posameznike, ki se aktivno ukvarjajo s poustvarjanjem ljudske glasbe. Po mnenju stroke gre torej za poustvarjalce in ne ustvarjalce ljudske glasbe. Če je temu tako, kdo je današnji ljudski pevec/godec? Muršič to zvrst preporoda ljudske glasbe poimenuje z izrazom “novodobna varianta ljudskega godčevstva” (Šivic 2006, 8).

Vprašanje “Kdo je po vašem mnenju sodobni ljudski pevec oz. godec?”, sem postavila tudi sodelujočim pri projektu. Posamezniki so na to vprašanje odgovarjali zelo podobno. Izpostavljali so domala vse tradicionalistične predpostavke, ki naj bi opredeljevale pojem *ljudskega pevca*. Naj naštejemo zgolj nekaj njihovih odgovorov:

“Ljudski godec ali ljudski pevec je oseba, ki poje in igra od nekega obdobja, ko se je nanj preneslo znanje nekega predhodnika, brez neke strokovne razlage osnov petja ali igranja. Med raziskovanjem tona ali inštrumenta pevec ali godec ugotovi, da je neka stvar poslušljiva, služi namenu, za katerega ga izvaja ali pa ustvarja za lasten užitek. Še najbolj pravi je takšen, na katerega moderna tehnika nima vpliva, takih pa žal skoraj ni več.”

“To so tisti, ki so dejansko peli in igrali že doma, ne za nastope ali kaj podobnega, temveč je ta običaj še obstajal v družini. Pomembno je tudi kaj poje in na kakšen način. Tudi mi smo samo pevci ljudskih pesmi.”

“Ljudski pevec, godec je tisti, ki poje z dušo pesmi, ki so specifične za njegovo območje in jih dobi iz ust na terenu, ne pa iz nekakšne pesmarice.”

“Danes je ljudskih pevcev le še malo. To so tisti ljudje, ki brez glasbene izobrazbe od otroštva naprej prepevajo oz. igrajo melodije, ki jih pojejo v njihovi okolici, predvsem v lastno zadovoljstvo in užitek.”

“Ljudski pevci in godci so zame tisti redki ljudje, ki še znajo po starem peti in igrati "pravo" ljudsko glasbo, in morda nekaj muzikantov, ki igrajo/pojejo druge zvrsti (vključno s priredbami ljudskih), pa imajo tisti temeljni občutek za glasbo in žar ljudskega godca.”

“Kdor poje in igra na lasten način! Mislim pa vendarle na pesmi z besedili, ki so se ohranile ustno, na melodije, ki so značilne za določene pokrajine ali na skupek vsega, ki se pojavlja redko, a še ni pozabljen.”

V nekaterih odgovorih je sicer zaznati odprtost do razširitve pojma. Pri sami opredelitvi nekateri izpostavljajo pomembnost nekakšne “mistične”¹² lastnosti, ki bi jo moral imeti ustvarjalec, da bi ga označili za ljudskega pevca in le-to postavijo nad pomembnost tradicionalnih kriterijev. Kljub temu pa je med ljudmi še vedno globoko zakoreninjena in prevladujoča tradicionalna definicija ljudskega pevca.

Zanimiv je bil odgovor enega izmed godcev starejše generacije, ki pravi: „Ker je po slovenskih radijskih postajah preveč tuje glasbe, je za mene vsak, ki vztraja na naši domači ljudski glasbi neke vrste ljudski godec.“ Ta odgovor se je vezal na moje vprašanje “ali bi lahko tudi izvajalce popularnoglasbenih priredb ljudskih pesmi označili za ljudske godce”. V tem odgovoru se kaže odprtost za razširitev pojma ljudskega godca, svoje razmišljanje vezano na moderne poustvarjalce pa nadalje dopolni:

¹² “poje z dušo”, “imajo tisti temeljni občutek za glasbo in žar ljudskega godca”

Mislim, da te priredbe nastajajo predvsem zato, ker je treba spremeniti samo melodijo. Pevci se zavedajo, da je pesem v narodu že bila sprejeta in jo želijo na ta način ponovno posredovati. Če bi jo posredovali v originalni izvedbi, bi verjetno izpadli starokopitni in jo zato malo modernizirajo. Vse te izvajalce pa bi vseeno smatral za ljudske pevce in godce, saj že samo s svojo korajžo prispevajo k ohranitvi narodove glasbene tradicije.

Določiti kdo so tisti, ki jih lahko označimo s pojmom ljudski godec/pevec, ni enostavno, če le-to skušamo opredeliti znotraj različnih teorij, ki se ukvarjajo z ljudsko glasbo. Moje mnenje je, da se zaradi spremenjenih družbenih razmer ne moremo več držati tradicionalne definicije. Če bi še vedno vztrajali pri tem, bi to pomenilo, da ljudskih godcev in pevcev ni več oz. da jih je zgolj še peščica, le-ti pa so pripadniki starejše generacije, ki so še odraščali v svetu, v katerem so bile tradicionalne definicije izoblikovane.

Zaradi prej navedenih razlogov sama posameznike, ki so bili zajeti v projektu Sozvočja Slovenije označujem za *ljudske pevce/godce*. Kljub temu, da se znotraj stroke le redki strinjajo s to opredelitvijo in kljub temu, da se celo pevci in godci sami ne štejejo v to skupino. Na tej predpostavki sloni moje celotno delo.

4.3.2 Kaj je posameznike spodbudilo k izvajanju ljudske glasbe?

Tekom raziskave sem si pogosto zastavila vprašanja: “Kaj je tisto, kar posameznike spodbuja k ustvarjanju ljudske glasbe? Kje in kdaj so se z njo prvič srečali? Ali je bilo to že v otroštvu, v krogu družine ali pa je to stvar preteklosti?”.

“Stara mama me je kot 10-letno punčko jemala s seboj v "prelo", ki je takrat v Adlešičih bilo še dobro poznano in zelo blizu vsaj njeni generaciji. Tete so prepevale, medtem ko so trle lan, snovale, predle, vezle, pletle, /.../, peli so ob ličkanju, praznovanjih, meni pa je to bilo všeč. Sama sem jih posnemala in pela na zibelki pred hišo.”

“Doma sta oče in stari oče veliko igrala in pela, pridružili s(m)o se jima tudi drugi družinski člani. Stari oče je igral na orglice, oče pa ga je spremljal na kitaro. To je

prvo, česar se spomnim. Rada sem pela in plesala, kasneje (na začetku osnovne šole) pa sem začela igrati.”

“Z ljudsko glasbo sem se seznanil že v otroštvu, saj smo v družini peli doma, predvsem pa na obiskih pri sorodnikih na kmetih, kjer je bilo ljudsko petje sploh še v veljavi v tistih časih. Ko sem se poročil, pa sem spoznal ženine sorodnike, ki živijo na Dolenjskem, na Gorjancih. Vasi na Gorjancih so bile še nedolgo nazaj polne ljudskih pesmi, tam se je pelo ob praznovanjih ob delovnih opravilih, pogrebih, rojstvih,”

“Z ljudsko glasbo sem se srečal nezavedno že kot majhen deček, ko smo obiskovali sorodnike na Štajerskem in Dolenjskem, kjer se je pelo precej bolj kot na Gorenjskem, kjer sem ljudskega petja kot otrok slišal zelo malo. Zavestno me je k igranju ljudske glasbe pritegnila prijateljica, ki me je navabila k takrat novoustanovljeni študentski folklorni skupini, posledično pa so me že kmalu potem povabili starejši pevci tudi v svojo sekcijo. Vesela družba, srečanja in zavedanje svojih korenin me je pritegnilo v takšni meri, da se s tem ukvarjam še danes, saj ne želim, da gre tako pomembna kulturna dediščina Slovencev v pozabo.”

“Z ljudsko glasbo, petjem sem se srečal zelo zgodaj, saj prihajam s podeželja, kjer so se ljudje še pred leti srečevali ob različnih priložnostih, kot so koline, likofi (konec spravila sena, žetve, ...) pa tudi pri molitvi ob krsti, ki je bila vedno doma. Pri vseh teh dogodkih se je prepevalo, kar človeku seže globoko v srce.”

“Prvič sem se z ljudsko glasbo srečal v vrtcu, kjer smo sodelovali v folklorni skupini. K izvajanju pa me je spodbudilo iskanje lokalnega kulturnega društva, ki je iskalo bando za spremljanje folklorne skupine.”

“Prvič sem se z njo srečala že v osnovni šoli, vendar mi ni bila kaj preveč všeč. Celo obratno. Zelo grde so se mi zdele pesmi, ki smo jih imenovali »narodne«. Ko pa sem ugotovila, da so sodobnim ljudem manj znane ljudske pesmi pravzaprav zelo lepe, sem počasi začela ljubiti naše pesemsko izročilo.”

“Hm, z ljudsko glasbo sem se srečal, ko me je oče folklorist/folklornik pripeljal na vaje takratne FS KUD Primskovo, sedaj AFS Ozara. Imel sem 9 let (1990), igral pa sem

violino in jo še danes. Takrat bi igral vse, samo da se je igralo, pa naj bo to ljudska glasba ali moderna, narodnozabavna ali jugo (po vajah). Torej na folkloro nisem prišel zaradi ljudske glasbe, temveč zaradi potrebe po instrumentalistih in sem bil takrat najmlajši član.”

“Z ljudsko glasbo sem se v praksi srečal v tretjem razredu osnovne šole, ko me je k temu spodbudilo pritrkavanje¹³ mojega očeta in vseh starejših bratov. Bilo nas je kar šest.”

Zgornje citate navajam zgolj kot primere konkretnih odgovorov. Skozi terensko delo sem namreč ugotovila, da je razlogov, ki so posameznike spodbudile k izvajanju ljudske glasbe, skoraj toliko, kot je posameznih pevcev in godcev. Odgovori pripadnikov starejše generacije so si med seboj sicer zelo podobni, saj so se z ljudsko glasbo po večini srečali že v otroštvu. Kljub vsemu pa je tudi med njimi nekaj posameznikov, ki so se z njo (v praksi) srečali šele kasneje v okviru različnih pevskih zborov in folklornih skupin. Ne glede na raznolike odgovore pa lahko zagotovo trdimo, da se tudi danes mnogo izvajalcev ljudske glasbe z njo sreča že v otroštvu v krogu svojih družin. V raziskavo je vključenih tudi nekaj glasbenih družin, ki nadaljujejo godčevsko in pevsko tradicijo že mnogih generacij pred njimi, npr. Volk Folk, Zdovčeve dečve, družina Erčulj, tamburaške skupine¹⁴. Nekateri godci povedo, da so po glasbilu segli že zelo zgodaj, skoraj otroci, in ga niso odložili do starosti, dokler so jim dale moči. Če je bil godec oče, je bila to lahko spodbuda za sina. Včasih je godel že ded, tako da se je godčevstvo dedovalo dobesedno iz roda v rod. Vemo za primere, da so podedovali tudi glasbilo, saj je prenekateri godec tudi čustveno vezan nanj (Kumer 1978b, 366). Tak primer je tudi Veronika Zajec¹⁵, vnukinja pokojnega godca na violinske citre Jožeta Zajca. Nad violinskimi citrami se je navdušila, ko jo je dedek varoval kot majhno punčko, po njegovi smrti pa je le-te tudi podedovala.

4.3.3 Ljudska glasba v vsakdanjem življenju

¹³ Pitrkavanje je glasbena praksa, ki je sestavljena iz ritmičnega izvajanja udarcev ob obode cerkvenih zvonov in spada v področje ljudske glasbe. V svoji raziskavi sem zajela tudi skupino pritrkovalcev (Smledniške pritrkovalce).

¹⁴ Kratek opis izvajalcev zajetih v raziskavo prilagam v prilogi.

¹⁵ r. 1991

Ljudska pesem je bila v tradicionalnih skupnostih nepogrešljiva spremljevalka vsakdanjega in prazničnega življenja. Kaj pa danes? Na tem mestu bi rada podala nekaj lastnih ugotovitev, do katerih sem prišla tekom terenskega dela. Naj za začetek znova navedem nekaj citatov, sodelujočih v projektu, ki so odgovori na vprašanje "Ob kakih priložnostih zapojete oz. zagodete? Ali ima ljudska glasba še vedno svoje mesto v vsakdanjem življenju?".

"Ljudske pesmi prepevamo vedno bolj pogosto. Zelo vesela sem, da naša skupina veliko ljudskih pesmi prepeva na naših neformalnih druženjih (ob koncu vaj, po nastopih itd.), največ pa seveda na vajah in nastopih."

"Pri nas je glasbeno zelo živahno, skoraj vedno kdo kaj igra, poje in sicer različne zvrsti. Ljudsko glasbo igramo in pojemo na družinskih praznovanjih, pojemo, ko se kam peljemo z avtom, največ pa v božičnem času."

"Odvisno kje in s kom se družiš. Sodobna družba je lahko tako različna, da bi spontano izvajanje pesmi in glasbe po starem lahko izzvalo tako odobravanje kot ogorčenje. Seveda se zapoje ob različnih priložnostih (po vaji, v gostilni, na pikniku, na turneji, na rojstnem dnevu, na trgatvi, kostanjevem pikniku, ...). Da, ljudska glasba ima še vedno mesto v vsakdanjem življenju."

"Zaigramo ponavadi na kakih žurkah, rojstnih dnevih in drugih praznovanjih, če je dobra družba."

"V okviru furmanov, alpskega godčevskega sestava, AFS Ozara in razne obletnice, poroke, koledovanja lahko rečem, da ljudsko glasbo izvajam vsak teden. Lahko bi rekel, da smo toliko skupaj, da je zadnje čase bolj malo prostega časa, kjer bi ljudsko glasbo izvajal s kom drugim. Vseeno se tudi to zgodi."

"Ker pojem v skupini pevcev Kranjski furmani že 18 let, od samega začetka, mi je tovrstno glasbeno udejstvovanje primarno poleg mojega dela s folklornimi skupinami, ki jih vodim in učim tudi plesati. Doma smo še peli z otroki, na izletih in vožnjah z avtom, tako da sta oba sinova dobra pevca. Tudi vnukinja že sledi in že skupaj pojemo ljudske pesmi."

“Danes se to največkrat zgodi v okviru društva – na vajah, nastopih.”

Kot je razvidno iz zgornjih citatov, ima ljudska glasba nedvomno še vedno mesto v vsakdanjem življenju ljudi, zagotovo pa je njena vloga občutno manjša kot v preteklosti in je najbolj živa znotraj kroga folkloristov, poustvarjalcev ter glasbenih družin. K temu so prispevale tako družbene kot tehnološke spremembe. Naj izpostavim npr. pojav novih medijev, radia in televizije, o katerih je Zmaga Kumer zapisala, da ljudi odvrčajo od petja in da je prejšnje aktivno muziciranje zamenjalo pasivno poslušanje. “Prenekaterikrat so že ljudje na podeželju priznali, da so prenehali peti, odkar je v hiši radio” (Kumer 1978a, 356). Ali kot je zapisal Julijan Strajnar:

Že od prvih povojnih let pa do danes nas je zajela prava poplava modnih popevk, zabavne glasbe, takoimenovane narodno zabavne glasbe itd., ki je s pomočjo predvsem RTV, plošč in kaset na svojstven način “uniformirala” našo glasbeno predstavo, zavest in okus. Vedno bolj postajamo neaktivni, pasivni poslušalci, “odjemalci”, “uporabniki” glasbe, ki nam od jutra do večera odmeva od vsepovsod. Danes, v dobi radia, televizije, gramofonskih plošč in kaset, kina, glasbenih avtomatov postajamo vse bolj in bolj iz aktivnih pevcev godcev in plesalcev pasivni poslušalci radijski oddaj, gledalci “folklornih” plesov na televizijskih zaslonih in na prireditvah turistične “folklore” (Strajnar 1992, 25).

Ljudska glasba ima danes pri vsakodnevnih opravilih bolj redko mesto, kot je bilo to v preteklosti, še vedno pa se oglasi ob posebnih priložnostih; npr. rojstni dnevi, trgatve, pikniki,Toku sprememb ni moč ubežati, življenje gre svojo pot in treba je sprejeti stvarnost in razumeti, da v spremenjenih življenjskih okoliščinah ni več možnosti za petje, kakršno je bilo nekoč, in zato gredo pesmi v pozabo. Če danes npr. namesto ducata koscev opravi košnjo ena kosilnica, če opravi ličkanje koruze kar domača družina brez pomoči sosedov, če imajo vaški ljudje službe v tovarni in ni veliko priložnosti za druženje, potem seveda ni mogoče pričakovati, da bi bilo po vaseh še slišati skupinsko petje. In če mladi ne slišijo peti starejših, se ne bodo naučili niti pesmi niti načina petja. Naj na tem mestu izpostavim ljudske pevce iz Luč pri Savinji, le-te namreč sestavljajo starejši pevski rod in mlajši pevci, ki še ohranjajo šestglasno petje, toda tudi tu se je funkcija ljudskega petja spremenila. Vasovanja ni več, koledujejo

morda le otroci. Ljudski pevci zapojejo komu za god, na priložnostnih veselicah, ob vsakoletni turistični prireditvi v prvem tednu avgusta, ki jo imenujejo *Lučki den*, ter seveda na pevskih vajah. Življenje se je zmeraj spreminjalo, izginjale so neke stare navade, nastajale nove in če so bile povezane s pesmimi, so le-te z njimi umirale ali se porajale (Kumer 1978a, 354). Razlog, da ljudska glasba kljub črnogledim napovedim mnogih ni izumrla, je enostaven. Ljudska glasba se nenehno spreminja in prilagaja, tako kot mnogo drugih aspektov človeškega življenja, od družine, dela do vrednot. Raziskovalci v preteklosti so bili o njenem propadu prepričani, ker so jo obravnavali kot nekaj fiksnega. Danes vemo, da temu ni tako. Nekatere pesmi iz preteklosti še vedno živijo med nami, mnogo pa jih je skozi čas na novo nastalo in še vedno nastajajo (Slobin 2011, 6).

4.3.4 Srečanja ljudskih pevcev in godcev

Ena od oblik predstavljanja, ohranjanja, poustvarjanja ljudskih pesmi in ljudskega petja, so t. i. srečanja ljudskih pevcev in godcev, katerih namen je zavestno in načrtno predstavljanje ljudske glasbe. Zgodovina srečanj sega v začetek 70. let 20. stoletja (prvo srečanje je bilo leta 1973 v Ribnici). V več kot tridesetletnem obdobju so srečanja s svojimi institucionalno določenimi merili in navodili spremenila, marsikdaj pa tudi zaobrnila tok spreminjanja ljudskega petja. Skozi srečanja se ljudsko petje institucionalizira, tako da se z merili postavlja nekakšna ločnica med "pravim" in "nepravim" ljudskim petjem. Parametri, ki so z vidika meril selektorjev "napačni", "slabi", "neizvirni", "novejši", so pravzaprav dejanska podoba današnje ljudske glasbe oz. je odstopanje od njih stopnja odstopanja od pretekle, danes želene in celo zahtevane podobe (Šivic 2007, 27–29). Ko se ljudska pesem iztrga iz naravnega okolja, se ji odvzame prvotna vloga, kar lahko povzroči začetek njenega konca. Vendar tudi brez folklornih prireditev ljudska pesem ne more več živeti na enak način, kot je nekoč. V resnici so folklorne prireditve odsev že nastalih sprememb, so prej posledica kot vzrok. Kakor pesmi ni mogoče nasilno uničiti, dokler se je pevci oklepajo, tako ji ni mogoče nasilno podaljševati obstoja, kadar jo začno opuščati (Kumer 1978a, 356). Današnja podoba ljudske glasbe na terenu je v veliki meri posledica posegov stroke v sam tok spreminjanja ljudske glasbe. Velika večina posameznikov in skupin, ki sem jih vključila v svojo raziskavo, se bolj ali manj redno udeležuje srečanj, ki jih organizira JSKD, vsi

pa priznavajo velik vpliv selektorjev na njihovo ustvarjanje. Po mojem mnenju so srečanja sicer koristna z vidika ohranitve nekaterih značilnosti in posebnosti ljudske glasbe, ki bi se sicer izgubila iz zavesti ljudi, kar bi bila velika škoda, saj so edinstvene v svetovnem smislu. Sporno pa se mi zdi načrtno ohranjanje nekakšne idealne slike ljudske glasbe, ki naj bi bila edina pravilna. S tem ji namreč onemogočimo spontan razvoj, kar pa je ena glavnih lastnosti ljudske glasbe.

“Vsako leto se udeležujemo srečanj v okviru JSKD. Strokovni spremljevalci srečanj imajo precejšen vpliv, mogoče pa še večjega sami predavatelji na seminarjih.”

“Selektorji imajo na naše delovanje pozitiven vpliv. Komentarje je potrebno pravilno sprejeti, o tem prediskutirati in uporabiti tisto, kar je trenutno najbližje dejstvu. Vsi raziskujemo sproti in še daleč ne vemo vsega, se pa na podlagi priporočil in določenih znanj usmerimo tako, da bi poustvarjali kar se da na pravi način (pravilen tako za dosedanje znanje stroke kot tisti drugi del, ko mora pesem ali glasba zveneti prijetno za poslušalčevo uho in za samega izvajalca).”

“Obvezno se ves čas udeležujemo srečanj, ki jih prireja JSKD. Selektorji imajo s svojim znanjem absolutno odločilen vpliv na naše delo. Upoštevamo pripombe in jih vnašamo v naše delo, kar nam prinaša zadovoljstvo in uspeh. Veliko nam pomagajo tudi seminarji, ki jih na to temo prireja JSKD.”

“Srečanj se udeležujemo, če se le da. Veliko nam pomeni, kadar smo izbrane na srečanja na državnem nivoju. Stroka vpliva na naše delo – konkretne pripombe so dobrodošle in jih skušamo v praksi tudi čim bolj upoštevati (začenjanje brez intonacije, hitrost petja (počasneje!), dolžina pesmi (odpeti vse znane kitice), obleka na odru).”

Ljudska glasba je bila v sedemdesetih letih 20. stoletja, postavljena na oder srečanj ljudskih pevcev in godcev, s čimer je začela uresničevati načrtnejše obujanje ljudske glasbene dediščine. S tem, ko je postala programska točka koncertnega sporeda, je izgubila eno svojih temeljnih značilnosti – spontanost – in s tem v intimnejše kroge obrnjeno petje ter plesno vlogo instrumentalne glasbe (Šivic 2006, 8).

5. SPOJ STAREGA IN NOVEGA – REVITALIZACIJA LJUDSKE GLASBE SKOZI POPULARNOGLASBENE ZVRSTI

V tem poglavju bom namenila nekaj besed revitalizaciji ljudske glasbe skozi popularnoglasbene zvrsti kot so pop, jazz, rock¹⁶... . Kot poudarja antropolog Rajko Muršič, je pojav glasbene industrije ob koncu 19. stoletja in predvsem v 20. stoletju „dodobra spremenil tradicionalne načine glasbene produkcije in uporabe glasbe“. Ljudska glasbena produkcija v ožjem pomenu besede izginja, nadomešča pa jo množična kultura oz. popularna glasba (Breznik 2005, 20). S tem pojavom popularna glasba posledično postaja ena izmed temeljnih posrednikov in ohranjevalcev ljudskega glasbenega izročila. Ravno zaradi tega se sprašujem, ali ni moč današnje poustvarjalce ljudske glasbe, ki delujejo na področju popularne glasbe, označiti za nekakše "moderne ljudske godce". V nadaljevanju izpostavljam projekt Sounds of Slovenia¹⁷ kot nekakšno nasprotje projekta Sozvočja Slovenije. Oba projekta kljub očitnim razlikam v sebi nosita pomembno skupno funkcijo revitalizacije ljudskega izročila.

Naravni tok ljudske pesmi v ustnem izročilu ne pozna revitalizacije v smislu oživitve po tem, ko se je tradicijska vez enkrat prekinila. S tehničnimi možnostmi, ki omogočajo dokumentiranje, je postala revitalizacija tudi del prakse popularne glasbe. Tako lahko danes neko ljudsko pesem revitalizira kdor koli in na kakršen koli način, predvsem pa katero koli ljudsko glasbo, pa naj bo del še žive ali že pozabljene tradicije. Pomembno vlogo pri tem imajo zvočni zapisi ljudske glasbe, o čemer sem že pisala. Popularna glasba igra pomembno vlogo pri popularizaciji ljudske glasbe, njen učinek na popularizacijo ljudske glasbe pa je neprimerljivo večji od učinka uradno zavezanih ohranjevalk in kot pravi Urška Šivic v svoji doktorski disertaciji: „Medij popularizacije je njena vloga aranžmajev; ta je kot privlačna in sprejemljiva glasbena preobleka za ljudsko glasbo nasproti zvokovno asketski, oblikovno nedinamični in interpretativno statični ‘avtentični’ ljudski glasbi“ (Šivic 2006, 161). Revitalizacija ljudske glasbe v popularni glasbi pomeni kontinuiteto, pri čemer gre za medkulturni prenos: prevzeta je iz ljudstva, transformirana v popularno, nato pa se lahko znova vrača v ljudstvo. Ker popularna glasba, s tem ko uporabi ljudsko pesem, posega tudi v prostor ljudske glasbe

¹⁶ Sem ne prištevam narodno zabavne glasbe, ki bi zaradi svoje specifike zahtevala posebno obravnavo.

¹⁷ Sounds of Slovenia je projekt, ki izvaja slovensko ljudsko glasbo v modernih aranžmajih. Več o njem v nadaljevanju.

in ker se značilnosti njenih procesov izražajo tudi v shemah njunega medsebojnega vplivanja, lahko štejemo ustvarjalce popularne glasbe kot ustvarjalce novih variant ljudskih pesmi (Šivic 2006, 158–162).

Boštjan Gombač¹⁸ v svojem intervjuju za Mladino izpostavlja slabost popularnih aranžmajev ljudske glasbe: “Je pa problem, ker se izgublja inštrumentalni zvok ljudske glasbe, kajti izumirajo glasbila, ljudski godci in ljudje, ki znajo delati ta glasbila. Mislim na trstenko in žveglo, ki ju sicer zdaj obujamo, saj bi bila škoda, če bi to izgubili» (Mladina 2011). Naj na tem mestu omenim, da smo pri projektu Sozvočja Slovenije posneli tudi zvoke trstenk ter žvegle¹⁹. Morda je res, da moderni instrumenti v nekaterih primerih izpodrivajo tradicionalne, vendar nemalokrat poustvarjalci vključujejo tudi te instrumente in kot pravi Urška Šivic, ima slovenska popularna glasba zasluge ne le za popularizacijo ljudskih pesmi in viž, temveč tudi "domačih" ljudskih glasbil in drugih strukturnih posebnosti.

5.1 Sounds of Slovenia

Na internetni strani Založbe Celinka.si pod opisom projekta Sounds of Slovenia lahko preberemo:

Sounds of Slovenija je multimedijiški projekt, namenjen promociji Slovenije. Vključuje skupino vrhunskih glasbenic in glasbenikov, ki so se že uveljavili kot odlični solisti, hkrati pa igrajo v različnih zasedbah (Jararaja, Katalena, Magnifico, Kisha, Elevators, Fake Orchestra itd.). Projekt predstavlja slovensko ljudsko izročilo v sodobnih in živih priredbah. Glasbeniki so razvili poseben občutek za kontrapunkt med danostjo različnih glasbenih tradicij in svobodo osebnega izraza ... Slovenska ljudska glasba je spomin iz davnine, odmev prostora, ki v sebi nosi različnost slovenskih pokrajin, s koncertom pa želimo pokazati, kaj pomeni bogastvo razlik in kako pomembna je raznolikost ne samo v

¹⁸ Boštjan Gombač je multiinštrumentalist, ki ga kot klarinetista, pevca, igralca...lahko zasledimo pri mnogih glasbenih zasedbah ter gledaliških igrah. Kot poustvarjalec ljudske glasbe sodeluje pri projektu Sounds of Slovenia, skupini Katalena...

¹⁹ Na trstenke je zaigral izdelovalec trstenk Jože Režek. Doroteja Feguš pa je odigrala na žveglo – enko, ki jo je dobila od Izidorja Cafute, enega zadnjih godcev na haloško leseno piščal žveglo.

kulturnem, temveč tudi v gospodarskem in političnem svetu (Glasbena založba Celinka).

Umetniški vodja projekta Janez Dovč v intervjuju pravi, da želi s projektom Sounds of Slovenia ljudsko glasbo uglasiti z današnjim prostorom in časom ter jo približati mlajši publiki. Ljudska glasba živi v določenem prostoru in času ter odseva družbene razmere le-tega. Popularna glasba je oblika glasbenega izražanja, značilnega za naš čas, morda celo bolj kot tradicionalna ljudska glasba. Lahko bi rekli, da moderni aranžmaji v popularnih priredbah bolje odsevajo današnje družbeno stanje, zaradi česar je popularna glasba legitimna nosilka ljudske glasbe, četudi ne zadosti tradicionalnim kriterijem.

Na področju revitalizacije ljudske glasbe predstavlja po mnenju Juvančičeve pereče vprašanje predvsem vzorčenje zvočnih posnetkov, ki je postalo eden od načinov ustvarjanja novih oblik popularne glasbe. Glasbeniki v tovrstne kolaže inkorporirajo tudi arhivske posnetke (ki so jih etnomuzikologi ali folkloristi posneli na terenu), ne da bi ob tem pridobili dovoljenje za uporabo bodisi od samih raziskovalcev in izvajalcev in ne da bi jim izplačali avtorski honorar; objavljajo celo brez navedbe virov glasbenih vzorcev, ki jih uporabljajo. (Juvančič 2005, 91). Vzorčenja zvočnih posnetkov se poslužuje tudi projekt Sounds of Slovenia, le da uporaba teh v tem primeru ni sporna. Uporabljajo se namreč terenski video in avdioposnetki (glej Sliko 5.1), ki so nastali znotraj projekta Sozvočja Slovenije²⁰. Avtorji so navedeni, lastniške pravice so urejene, prav tako pa so pridobljena soglasja za uporabo le-teh. Pred začetkom ljudske pesmi z modernim aranžmajem se na projekciji zavrti posnetek pesmi v tradicionalni izvedbi ljudskih godcev, ki so sodelovali pri Sozvočjih Slovenije (glej sliko 5.1). Namen tega je pokazati, od kod moderni poustvarjalci črpajo navdih za aranžmaje, ter prikazati lepoto petja po starem, ki iz vsakdanjega življenja počasi izginja. S tem lahko prispevamo k ohranitvi le-tega ter za ljudske pesmi in viže navdušimo mlajše poslušalce.

²⁰ Z izjemo posnetka Marka Skače, ki jo poje Anuška Horvat. Posnetek je nastal leta 1898 in velja za najstarejši posnetek slovenske ljudske glasbe. Tudi tu je na projekciji naveden izvajalec.

(Slika 5.1: Utrinek iz terenskega video posnetka)



(vir: Ana Kus)

Stik popularnega z ljudsko glasbo je izredno zanimiv in naraven proces današnjega časa in ni razloga, da ustvarjalcev ljudske glasbe v popularni glasbi ne bi označili za moderne ljudske godce, seveda z neko mero selektivnosti, kar zahteva tehtnejši razmislek.

6. ZAKLJUČEK

Današnja ljudska glasba je odraz prostora in časa, v katerem živimo. Ker se le-ta nenehno spreminja, se z njo nenehno spreminja sama definicija pojma ljudske glasbe, ki ne more obstajati in živeti brez svojih nosilcev, to je ljudi, ki živijo v konkretnem času in okolju. Kriteriji, ki so opredeljevali ljudsko glasbo in njene izvajalce v preteklosti, danes zaradi družbenih in tehnoloških sprememb niso več relevantni. Novi časi potrebujejo nove sveže pristope k teoriji ljudske glasbe, ki bodo opustili poprejšnje diskurze, ki imajo svoje korenine nemalokrat v političnih ideologijah. Glasbena zapuščina določenega prostora, v našem primeru slovenskega, je pomembna. Kot pravi Verbuč v svojem članku, sta glasba in prostor v aktivnem odnosu odražanja in soustvarjanja. Glasba odraža ter hkrati pogojuje prostor in obratno (Verbuč, 2011).

Kje torej danes ljudska glasba živi? Ljudska glasba v obliki, ki v večji meri ustreza tradicionalistični definiciji, živi danes tako na podeželju kot v mestih in večjih naseljih. Največkrat jo slišimo ob praznovanjih godov, na ohcetih, na novoletnih srečanjih, martinovanjih, koledovanjih itd. V mestih in manjših krajih deluje vrsta folklornih skupin, kjer se znanje o lokalnih pesmih in vižah prenaša neposredno. V mestnem okolju nastaja preporodna ljudska glasba oz. sodobna ljudska glasba, ki se z modernimi aranžmaji skuša prilagoditi današnjemu glasbenemu okusu, ki v večji meri preferira slog popularne glasbe, npr. jazza, rocka in drugih glasbenih zvrsti. Na terenu lahko še vedno slišimo pesmi in viže, ki so jih pele naše babice in dedki; le-te so se ohranile v zavesti mnogih posameznikov predvsem starejše generacije, ki jih nemalokrat posredujejo svojim zanamcem, vendar je tega občutno manj kot v preteklosti. Marsikdo še vedno poje oz. gode na "stari" način, vendar se to bolj ali manj ohranja po zaslugi stroke, npr. preko srečanj ljudskih godcev in pevcev. Ljudska glasba ima svojo pot in tega se ne da zaustaviti. Napačno se je za vsako ceno oprijemati definicij preteklega časa ter poudarjati stare načine petja in godb kot edine pristne – avtentične; nadgraditi jih je potrebno v skladu z današnjim časom, seveda na način in s spoštovanjem tradicije in občutkom do prostora, v katerem glasba nastaja. To pa je nenazadnje spontan proces, ki se dogaja, ko glasba živi med konkretnimi ljudmi – današnjimi pevci in godci. V ljudski glasbi tudi danes odmeva sporočilnost našega prostora ter "duha prednikov",

vendar le-ta, ko jo "prisilno" izvajamo na način minulega časa, v današnjem svetu izpade nepristno in domala komično, kar lahko doživimo na folklornih prireditvah.

Potrebno je poskrbeti, da ljudska glasba zopet najde pot do ljudi, da jo ti lahko vzamejo za svojo. Ravno to pa je cilj projektov, kot so Sozvočja Slovenije in Sounds of Slovenia. Medtem ko se je v preteklosti glasba prenašala spontano preko ustnega izročila, je danes to zaradi zasičenosti prostora z glasbo in medijev v službi kapitala, ki narekujejo splošni glasbeni okus, nemogoče. Vloga stroke je torej vzpostaviti kanale, preko katerih lahko ljudje znova pridejo v stik z ljudsko glasbo.

Če se ponovno navežem na že zgoraj povedano, bi sama označila za ljudskega pevca oz. godca vsakogar, ki poje oz. gode na način spoštovanja tradicije in z občutkom do prostora, v katerem glasba nastaja. To so lahko posamezniki, ki pojejo po starem, ali različni poustvarjalci ljudske glasbe, ki ljudske viže in pesmi ovijejo v moderne aranžmaje. Prav tako pa so to ljudje, ki v tej maniri ustvarjajo vedno znova novo glasbo.

Projekt Sozvočja Slovenije je v povezavi z sorodnim projektom Sounds of Slovenia zgolj skromen prispevek k modernejšemu razumevanju ljudske glasbe in odpiranju le-te širšemu krogu ljudi; kot pravi Juvančičeva, je potreben razmislek o avtentičnosti, avtohtonosti in politiki etnične ekskluzivnosti (Juvančič, 2011b). Povezovanje tradicionalnega in modernega je nujen in navsezadnje naraven proces življenja sodobne ljudske glasbe. Vsakršno vkalupljanje znotraj folklorističnih paradigem bi pomenilo konec ljudske glasbe. Le-ta je namreč živ organizem, ki se razvija po svojih nepisanih pravilih in le tako izoblikovano glasbo lahko legitimno imenujemo za ljudsko glasbo.

Naj zaključim z besedami Janeza Dovča: "Slovenska ljudska glasba je odmev prostora, ki v sebi nosi raznolikost slovenskih pokrajin in projekta želita pokazati, kako pomembno je spoštovanje teh raznolikosti ne samo v kulturnem, temveč tudi v gospodarskem in političnem smislu."

7. LITERATURA:

- Baš, Angelos. 2007. *Slovenski etnološki leksikon*. Ljubljana : Mladinska knjiga.
- Baš, Angelos. ur. 1978. *Pogledi na etnologijo*. Ljubljana : Partizanska knjiga.
- Bendix, Regina. 1997. *In search of authenticity : the formation of folklore studies*. Madison, Wis. ; London : University of Wisconsin Press.
- Blaukopf, Kurt. 1993. *Glasba v družbenih spremembah : temeljne poteze sociologije glasbe*. Ljubljana: ŠKUC : Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Breznik, Inge. 2005. *Razsežnosti ljudske glasbe v vzgajanju nacionalne identitete in razumevanju svetovnih kultur* : doktorska disertacija, Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Cohen, Ronald. 2006. *Folk Music: The Basics*. London : Routledge.
- Cvetko, Igor, ur. 1991. *Med godci in glasbili na Slovenskem*. Ljubljana : Slovenski etnografski muzej : Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Inštitut za slovensko narodopisje, Sekcija za glasbeno narodopisje.
- Dovč, Janez. 2011. *Intervju z avtorico*. Ljubljana, 11. september.
- *Glasbena založba Celinka*. Dostopno prek: <http://www.celinka.si> (5. september 2011).
- Golež Kaučič, Marjetka. 2003. *Ljudsko in umetno : dva obraza ustvarjalnosti*. Ljubljana: ZRC SAZU.
- Horvat, Marjan. 2011. *Boštjan Gombac, klarinetist*. Mladina 26. http://www.starina.si/teknik/201126/bostjan_gombac__klarinetist (3. september 2011).
- Hudales, Jože in Visočnik, Nataša, ur. 2005. *Dediščina v očeh znanosti*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo.
- *Inštitut glasbenoinformacijskih znanosti – IGIZ*. Dostopno prek: <http://igiz-imis.cimrs.si/index-si.html> (5. september 2011).
- *Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti*. Dostopno prek <http://www.jskd.si/> (10. september 2011).
- Jezernik, Božidar. 2005. *Preteklost in dediščina*. V *Dediščina v očeh znanosti*, ur. Jože Hudales in Nataša Visočnik, 11-23. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo.

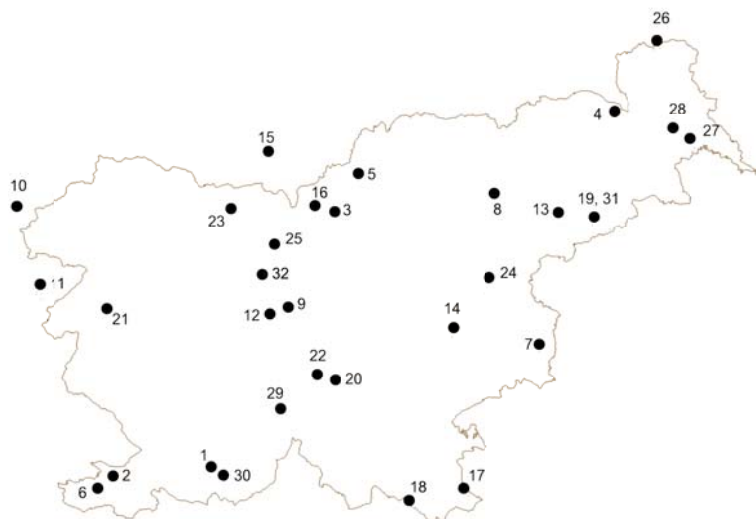
- Juvančič, Katarina. 2004. Razglabljanja. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 44(2): 14-22.
- --- 2005. *Ko zagode zgodovina: Etične dileme pri ohranjanju, varovanju in objavljanju arhivskih zvočnih posnetkov ljudske glasbe*. V *Dediščina v očeh znanosti*, ur. Jože Hudales in Nataša Visočnik, 87-104. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo.
- --- 2011a. *Druge zgodbe o drugih godbah*. Dostopno prek: <http://www.sigic.si/odzven/druge-zgodbe-o-drugih-godbah> (15. september 2011).
- --- 2011b. *Kaj razkrivajo Sozvočja Slovenije?* Dostopno prek: <http://www.sigic.si/odzven/kaj-razkrivajo-sozvocja-slovenije> (25. junij 2011).
- Kumer, Zmaga. 1978a. Ljudska pesem v sodobnosti. V *Pogledi na etnologijo*, ur. Angelous Baš, 335-364. Ljubljana : Partizanska knjiga.
- --- 1978b. Godčevstvo in sodobni instrumentalni ansambli na Slovenskem. V *Pogledi na etnologijo*, ur. Angelous Baš, 365-378. Ljubljana : Partizanska knjiga.
- Kunej, Drago. 2008. *Fonograf je došel! : prvi zvočni zapisi slovenske ljudske glasbe*. Ljubljana: ZRC SAZU.
- Muršič Rajko. 2000. *Trate vaše in naše mladosti: zgodba o mladinskem in rock klubu, prva in druga knjiga*. Ljubljana : Subkulturni azil.
- Omerzel – Terlep, Mira. 1991. Zvočna identiteta slovenskih ljudskih glasbil. V *Med godci in glasbili na Slovenskem*, ur. Igor Cvetko, 7-20. Ljubljana : Slovenski etnografski muzej : Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Inštitut za slovensko narodopisje, Sekcija za glasbeno narodopisje.
- Rogelj Škafar, Bojan. 2011. *Upodobljene sledi narodne identitete : zbirka risanih zapisov učencev Otona Grebenca v Slovenskem etnografskem muzeju*. Ljubljana : ZRC SAZU.
- Šivic, Urša. 2006. *Transformacija slovenskih ljudskih pesmi v nekaterih zvrsteh popularne glasbe v devetdesetih letih 20. stoletja : doktorska disertacija*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- --- 2007. Vpliv institucionalnih meril na spreminjanje ljudskega petja. V *Traditiones : zbornik Inštituta za slovensko narodopisje in*

- Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC*, ur. Ingrid Slavec Gradišnik, 27-41. Ljubljana: ZRC SAZU.
- Slavec Gradišnik, Ingrid. 2000. *Etnologija na Slovenskem : med čermi narodopisja in antropologije*. Ljubljana: ZRC SAZU.
 - Slobin Mark. 2011. *Folk music: a very short introduction*, New York: Oxford University Press.
 - Smith, Anthony D. 1991. *National identity*. Reno ; Las Vegas ; London : University of Nevada Press.
 - Strajnar, Julijan. 1992. *Rožmarin : canti popolari sloveni : slovenske ljudske pesmi : Slovene folk songs*. Udine : Pizzicato.
 - Tavzes, Miloš. 2002. *Veliki slovar tujk*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
 - Tomažič, Tanja. 1991. Ljudska glasba in šege. V *Med godci in glasbili na Slovenskem*, ur. Igor Cvetko, 27- 50. Ljubljana : Slovenski etnografski muzej : Znanstvenoraziskovalni center Slovenske.
 - Verbuč, David. 2011. *Prostor in glasba*. Dostopno prek: <http://www.sigic.si/odzven/prostor-in-glasba> (5. septemembr 2011)
 - Vidakovič, Jasna. 2011a. *Medijsko sporočilo ob izidu dvojne zgoščenke s knjižico Sozvočja Slovenije – ljudska glasba na Slovenskem*. Dostopno prek: <http://www.celinka.si/novice/zalozba/sozvocja-slovenije-dvojna-zgoscenka-s-knjizico/> (5. september 2011).
 - --- 2011b. *Sozvočja Slovenije/Sounds of Slovenia*. Ljubljana : Agencija Celinka.
 - Vodušek, Valens. 2003. Kaj je slovenska ljudska pesem. V *Etnomuzikološki članki in razprave*, ur. Marko Terseglav in Robert Vrčon, 36-40. Ljubljana: ZRC SAZU.
 - *Zakon o ratifikaciji konvencije o varovanju nesnovne kulturne dediščine* (MKVNKD). Ur. l. RS, št. 2/2008. Dostopno prek: <http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlmpid=20082> (5. september 2011).

8. PRILOGE:

Priloga A: Zemljevid terenskega dela ter izvajalcev, zajetih v projektu

(Slika 8.1: Zemljevid terenskega dela ter izvajalcev, zajetih v projektu.)



1. Volk Folk, 2. Vruja, 3. Ljudski pevci iz Luč ob Savinji, 4. Tamburaši iz Črešnjencev, 5. Zdovčeve dečve, 6. Palmiro in Rozalija Krmac, 7. Ljudski pevci Globoko, 8. Ljudski pevci KUD Kebelj, 9. Andrej Eržen in Peter Vendramin, 10. Rože Majave, 11. Nediški puobi, 12. Ančka Lazar (Vintarjeva Anica), 13. Jože Režek, 14. Fantje s Preske, 15. Pevci iz Sel na avstr. Koroškem, 16. France Roban, 17. Kresnice iz Adlešičev, 18. Sodevski tamburaši, 19. Trstenke, 20. Družina Erčulj, 21. Domači pevci iz Lokovca, 22. Veronika Zajec, 23. Pevci in pevke KD FS Karavanke in KUD Triglav, 24. Paridolske korenine, 25. Alpski godčevski sestav pri FS Ozara, 26. Ljudske pevke pri Zvezi Slovencev na Madžarskem, 27. Ljudske pevke iz Žižkov, 28. Marko banda, 29. Micka in France Anzeljc (Petračeva), 30. Bistrške škuorke, 31. Doroteja Feguš in Katja Kojc, 32. Smledniški pritrkovalci²¹

(Vir: Ana Kus)

²¹ V svojo analizo nisem vključila Jožeta Režka, Doroteje Feguš ter Katje Kojc, saj se mi za analizo zaradi svoje specifičnosti niso zdeli primerni, jih pa bežno omenjam v petem poglavju, kot ene redkih ljudi, ki še znajo zaigrati na tradicionalna ljudska glasbila.

Priloga B: Kratek opis izvajalcev ter fotografije iz terena

1. Volk Folk

Gre za družinsko skupino treh glasbenikov; očeta, hčere in sina. V glasbenem izražanju povezuje prakso izvirnega lokalnega ljudskega godčevstva in petja z novejšim, sodobnejšim, bolj improviziranim oziroma bolj avtorsko izraženim muziciranjem. Predstavlja na eni strani nadaljevanje tradicije ljudskega godčevstva, na drugi pa poustvarjanje na sodobnejši način. So glasbena skupina, ki ohranja, obuja in poustvarja glasbeno tradicijo prostora med Primorsko in Notranjsko.

(Slika 8.1: Volk Folk, 13. 2 .2011)



(Vir: Ana Kus)

2. Vruja

Vruja je glasbena skupina, ki nadaljuje tradicijo glasbenih skupin iz slovenske Istre, katere so v zadnjih desetletjih pustile globoko sled v poznavanju in popularizaciji glasbenega izročila Istre. Vruja je začela delovati marca leta 2001. Člani skupine so zelo aktivni tudi na pedagoškem področju predstavljanja glasbene tradicije Istre, saj izvajajo predavanja, glasbene, vokalne in plesne delavnice za otroke po šolah, vrtcih in raznih poletnih taborih, za odrasle pa v instrumentalnih, vokalnih in plesnih delavnicah ter na seminarjih.

(Slika 8.2: Vruja, 30. 1. 2011)



(Vir: Ana Kus)

3. Ljudski pevci iz Luč ob Savinji

Pevsko skupino sestavljajo starejši pevski rod ter mlajši pevci. Funkcija ljudskega petja se je spremenila, vasovanja ni več, koledujejo morda le otroci. Ljudski pevci zapojejo še komu za god – pravijo, da „ofirajo“ – pa na priložnostnih veselicah, ob vsakoletni turistični prireditvi v prvem tednu avgusta, ki jo imenujejo *Lučki dan*, pa seveda na pevskih vajah. Pevci se srečujejo zato, ker radi pojejo in se potem tudi na odru radi predstavijo. Starejši rod pevcev pa tudi zato, ker še pomnijo čase na vasi, preden sta radio in televizija zapolnila prosti čas. V zadnjem času pojema pevski volumen starejših pevcev, vedno manj jih je in težje zmorejo samostojno postaviti vseh šest glasov. A mlajši rod pevcev, med katerim vsi pojejo še v pevskem zboru ali oktetu, nima dovolj časa, da bi načrtno ohranjal to ljudsko večglasje.

(Slika 8.3: Ljudski pevi iz Luč ob Savinji, 28. 3. 2011)



(Vir: Ana Kus)

4. Tamburaši iz Črešnjevcev

Tamburaška skupina Peter Dajnko iz Črešnjevcev ima eno najdaljših tradicij med slovenskimi tamburaši, ustanovljena je bila leta 1910. Ne igrajo po notah, tradicija igranja in tamburaške viže prehajajo iz roda v rod po ustnem izročilu. Skupino sestavljajo domačini in domačinke različnih starosti, od najmlajšega 14-letnega osnovnošolca do 66-letnega upokojenca. Med tamburaši so uslužbenci, kletarji, strojniki, vzgojiteljice in dijaki ter študenti. Dva med njimi imata tudi nekaj glasbene izobrazbe.

(Slika 8.4: Tamburaši iz Črešnjevcev, 25. 3. 2011)



(Vir: Ana Kus)

5. Zdovčeve dečve

Zdovčeve dečve so skupina treh sester, ki so zrasle ob petju koroških pesmi. Prvič so nastopile v letu 1986, potem pa so pele na kulturnih prireditvah po vsej Mežiški dolini, drugod po Sloveniji in zunaj njenih meja. Tesno so povezane z zborovskim petjem, najmlajša med njimi pa poje v mariborski Operi. Ko se srečajo doma, večkrat po domače zapojejo.

(Slika 8.5: Zdovčeve dečve, 20. 2. 2011)



(Vir: Ana Kus)

6. Palmiro in Rozalija Krmac

Palmiro Krmac je star istrski godec, ki igra na diatonično harmoniko. V Palmirove roke je prišla leta 1936. Vsi deli razen meha so še originalni. Palmiro je »pobiral« viže iz Bonina, kjer so živeli trije dobri godci. Godce je spraševal za prijeme, veliko te glasbe je poslušal, viže pa si obnavljal po posluhu. Njegova žena Rozalija poje v pevski skupini Golidarice, veliko je pesmi, ki se jih spominja še iz otroštva.

(Slika 8.6: Palmiro in Rozalija Krmac, 30. 1. 2011)



(Vir: Ana Kus)

7. Ljudski pevci Globoko

Ljudski pevci Globoko je skupina devetih pevcev, ki so začeli skupaj prepevati pred 14 leti. Delujejo kot sekcija Kulturnega društva Globoko, vodi jih Franc Kene, ki je imel z vodenjem petja že predhodne izkušnje. Tudi pevci so že prej prepevali, nekateri kot fantje na vasi ali pa pri raznih kmečkih opravilih ter ob drugih priložnostih. Ljudski pevci Globoko so v letih obstoja na odru zapeli več kot tristokrat: največkrat v

domačem kraju in okolici. Že v letu 1996 so zapeli na območnem srečanju ljudskih pevcev in godcev, pozneje večkrat na medobmočnem in nazadnje na državnem srečanju pevcev ljudskih pesmi in godcev ljudskih viž, ki jih prireja Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti.

(Slika 8.7: Ljudski pevci Globoko, 18. 1. 2011)



(Vir: Ana Kus)

8. Ljudski pevci KUD Kebelj

Pevci spadajo med mlajše poustvarjalce ljudskega izročila. Samostojno so začeli delovati v začetku leta 2008 na spodbudo mentorice Folklorne skupine, v kateri so vsi naši pevci člani že od 1997. Nimajo glasbene izobrazbe, not ne berejo. Še vedno zapojejo tudi v okviru Folklorne skupine. Pesmi poznajo kot pevci folklorne skupine, nekaj so jih iskali sami pri starejših pevkah in pevcih v domačem kraju in okolici ter si zapisali besedila.

(Slika 8.8: Ljudski pevci KUD Kebelj, 22. 3. 2011)



(Vir: Ana Kus)

9. Rože Majave

Pevke so se na našo pobudo zbrale po desetih letih premora. Rože Majave so začele delovati v letu 1993 z željo dati svoj prispevek k ohranjanju bogate rezijanske pevske tradicije. Osnovni namen te ženske pevske skupine je bil ponovno odkriti in ovrednotiti rezijansko pevsko ustno izročilo. Njihovo delo je potekalo v fazah: najprej so poslušale posnetke, na katerih so pele dragocene informatorke, potem so poskusile s petjem najprej ob posnetkih, potem še same.

(Slika 8.9: Rože Majave, 7. 3. 2011)



(Vir: Ana Kus)

10. Nediški puobi

Nediški puobi že 34 let zavestno ohranjajo in obujajo domače večglasno petje – pesmi svojih očetov in pradedov, ki so jih v današnji čas prenesli z ustnim izročilom. Skupina je nastala, ker so radi peli; doma, v vaški gostilni, ob delu, praznikih in drugih priložnostih, na pobudo slavista in skladatelja, tudi raziskovalca slovenskega ljudskega izročila Beneške Slovenije, Pavla Merkuja.

(Slika 8.10: Nediški puobi, 14. 3. 2011)



(Vir: Ana Kus)

11. Ančka Lazar (Vintarjeva Anica)

Ančka Lazar (rojena 1927) v spominu ohranja številne stare ljudske napeve, ki jih pomni od svoje matere in stare mame, tudi zgodbe, dogodke in vse, kar se je dogajalo v skromnem, a duhovno bogatem življenju Dobropoljcev v 20. stoletju. Gospa Ančka je velik del svojega znanja prenesla na najmlajši rod. Kot pevko in kot pripovedovalko jo poznajo najmlajši v vrtcu, pa tudi otroci v videmski osnovni šoli. Ančka Lazar je ena redkih, če ne edina ljudska pevka, ki je po ustnem izročilu ohranila živo eno najstarejših balad pri nas, balado o mrtvem ženinu.

(Slika 8.11: Ančka Lazar, 6. 3. 2011)



(Vir: Ana Kus)

12. Fantje s Preske

Fantje s Preske so zrasli z domačo pesmijo v vasi Preska nad Boštanjem. Skupino so ustanovili leta 1995 in jo sestavlja pet pevcev, trije izmed njih so bratje. Fantje s Preske s pesmimi ohranjajo tudi stare ljudske običaje. S svojo jurjevo pesmijo še danes hodijo

od hiše do hiše koledovat na večer 23. aprila, ko goduje Sv. Jurij. Drugi običaj je »ramplanje«, ko prijatelji obišejo znanca, ki goduje in mu pred hišo zapojejo ljudsko pesem. Tretji običaj pa je oglarjenje, to je, da pridejo fantje in možje – oglarji – na poročni večer ženinu in nevesti zapet slovo od samskega stanu s posebno oglarsko pesmijo.

(Slika 8.12: Fantje s Preske, 11. 2. 2011)



(Vir: Ana Kus)

13. Pevci s Sel na avstrijskem Koroškem

Šest pevcev s Sel nad Borovljami na avstrijski strani Koroške poje v krajevnem mešanem pevskem zboru Pevskega društva Sele, ki ga vodi mag. Roman Verdel, sicer tudi ravnatelj Glasbene šole na Koroškem. Fantje še vedno koledujejo na Florjanovo, s t. i. Florjanovo kolednico.

(Slika 8.13: Pevci iz Sel na avstrijskem Koroškem, 2. 3. 2011)



(Vir: Ana Kus)

14. France Roban

France Roban je začel igrati na očetovih citrah, ko mu je bilo približno 10 let. Prav tako so igrali citre tudi njegov brat in obe sestri. Spominja se, da je ob očetovih citrah pela tudi mama. Vsi igrajo po posluhu, ne po notah temveč viže, ki se selijo iz roda v rod. Tem se pridružujejo tudi novejši, ki so jih Robanovi »pobrali« z radijskih in TV sporedov ali plošč in sodijo v spored umetne in narodnozabavne glasbe.

(Slika 8.14: France Roban, 28. 3. 2011)



(Vir: Ana Kus)

15. Kresnice iz Adlešičev

Pevsko skupino Kresnice sestavlja devet pevk, devet mlajših žena in deklet, ki so se povezala v pevsko skupino ob koncu 90. let minulega stoletja. Že od nekdaj je v Adlešičih ohranjena navada kresnega koledovanja. Pred njimi so to navado ohranjale stareše pevke Kresnice, njihove mame, tete, botre, babice. Od njih so se kresnih pesmi učile tudi današnje pevke, pomagale pa so si tudi z zapisi in zvočnimi posnetki. Velikokrat so zapele skupaj s starejšimi pevkami in tako poskrbele za neprekinjeno ustno tradicijo petja kresnih in drugih ljudskih pesmi.

(Slika 8.15: Kresnice iz Adlešičev, 12. 2. 2011)



(Vir: Ana Kus)

16. Sodevski tamburaši

Tradicija tamburaštva v Sodevcih poteka od zgodnjih let po 1. svetovni vojni pa do danes, ko skupaj s tretjo in četrto gode že peta generacija tamburašev, ki so povečini sorodstveno povezani. Vsepovsod so igrali; za ples, poroke, na jurjevanjih in kresovanjih, na dobrodelnih prireditvah, sejmi, krajevnih praznikih, srečanjih tamburašev vseh vrst, športnih, turističnih, kulturnih dogodkih, na radijskih in TV postajah. Sodevski tamburaši igrajo po posluhu in ne po notnih zapisih.

(Slika 8.16: Sodevski tamburaši, 27. 2. 2011)



(Vir: Ana Kus)

17. Trstenke

Trstenke so skupina desetih pevk, ki ohranjajo krajevno, haloško ljudsko triglasno petje. V zadnjem času znova obujajo še četrti glas. Tega glasu “na terenu” namreč ni več slišati. Trstenke ga obujajo po spominu in po posnetkih starejših skupin pevk.

(Slika 8.17: Trstenke, 16. 12. 2010)



(Vir: Ana Kus)

18. Družina Erčulj

V družini Erčulj še danes skrbijo, da se pevsko izročilo prenaša spontano na najmlajši rod. Pri njih doma pojejo vsi, oče, mati in štiri hčere, najmlajša triletna hči pa jih za zdaj posluša. Pojejo po ustnem izročilu ohranjene ljudske pesmi, ki so doma na Dobropolju.

(Slika 8.18: Družina Erčulj, 6. 3. 2011)



(Vir: Ana Kus)

19. Domači pevci iz Lokovca

Domači pevci iz Lokovca so družba dveh poročenih parov, rojenih v Lokovcu, ki po ustnem izročilu ohranjajo stare ljudske pesmi svojih staršev in sorodnikov.

(Slika 8.19: Domači pevci iz Lokovca, 14. 3. 2011)



(Vir: Ana Kus)

20. Veronika Zajec

Je skoraj edina glasbenica v Sloveniji, ki igra na violinske citre. Približno sto let stare citre je podedovala od starega očeta. Igrati je začela pri osmih letih. Danes igra Veronika na violinske citre del dedovega sporeda, za plese v folklorni skupini pa še nekaj plesnih viž iz raznih koncev Slovenije.

(Slika 8.20: Veronika Zajec, 24. 1. 2011)



(Vir: Ana Kus)

21. Pevci in pevke KD FS Karavanke in KUD Triglav

Pevke in pevci ljudskih pesmi pri KD FS Karavanke in KUD Triglav so mlajšega rodu in zanje ne moremo trditi, da so pesmi ohranjali po ustnem izročilu. Kot članice in člani folklorne skupine in kulturnega društva pa so v letih 2008 in 2009 na daljših pevskih vikendih izrazili veliko željo po spoznavanju in obujanju slovenske ljudske pesmi.

(Slika 8.21: Pevci in pevke KD FS Karavanke in KUD Triglav, 30. 3. 2011)



(Vir: Ana Kus)

22. Paridolske korenine

Paridolske korenine so skupina osmih pevcev (dva izmed njih sta tudi godca), ki se predaja večglasnemu petju po vzoru svojih prednikov. Paridolske korenine pojejo skupaj trinajst let – organizirano. Pred tem so peli za "ledik stan", na ohceti, ob druženjih tiste pesmi, ki so se jih naučili od svojih očetov, dedov, mam, stricev in tistih, ki so jih v Paridol zanesli drugi pevci, posamezniki.

(Slika 8.22: Paridolske korenine, 19. 12. 2010)



(Vir: Ana Kus)

23. Alpski godčevski sestav pri FS Ozara

Alpski godčevski sestav je mlajša skupina godcev, ki igra slovenske ljudske plesne viže v okviru AFS Ozara iz Kranja. Spored viž so povzeli nekaj po starih godcih neposredno, nekaj posredno po posnetkih in zapisih.

(Slika 8.23: Alpski in godčevski sestav pri FS Ozara, 6. 12. 2010)



(Vir: Ana Kus)

24. Ljudske pevke pri Zvezi Slovencev na Madžarskem

Ljudske pevke Zveze Slovencev na Madžarskem iz Monoštra in Števanovcev so ena večjih pevskih skupin ljudskih pesmi slovenskega etničnega območja. Skupino, ki prihaja na vaje v Monošter, sestavljajo pevke iz Števanovcev, Monoštra in drugih porabskih vasi, razen z Gornjega in Dolnjega Senika, kjer deluje še ena skupina ljudskih pevk.

(Slika 8.24: Ljudske pevke pri Zvezi Slovencev na Madžarskem, 23. 3. 2011)



(Vir: Ana Kus)

25. Ljudske pevke iz Žižkov

Ljudske pevke iz Žižkov sestavlja skupina enajstih žena, ki pojejo v okviru Kulturnega društva »Fran Saleški Finžgar«. Večino pesmi pojejo v svojem narečju. Pevke se na vajah zbirajo enkrat na teden, nastopajo v domači dvorani ali v prostorih širše lokalne skupnosti, tudi v vrtcu in šoli.

(Slika 8.25: Ljudske pevke iz Žižkov, 19. 1. 2011)



(Vir: Ana Kus)

26. Marko banda

Marko banda je nastala zaradi spremljave plesa domači beltinški folklorni skupini v letu 1990. Pozneje se je osamosvojila in s prestankom med letoma 2002 in 2005 gode še danes v zasedbi violine, dveh klarinetov, berde in cimbal. Plesne napeve povzema iz tradicije prekmurskih band, to so raznovrstni plesi, ki so tudi različice plesnih napevov iz drugih slovenskih etničnih območij.

(Slika 8.26: Marko banda, 23. 3. 2011)



(Vir: Ana Kus)

27. Micka in France Anzeljc (Petračeva)

Sta zakonca, ki ju na njunem več kot petinpetdesetletnem zakonskem življenju na Hudem vrhu v vsakdanjem življenju spremlja ljudska pesem, ki jo po ustnem izročilu prenašata od svojih prednikov. Kot pravita sama, je ljudska glasba velik del njunega življenja že od otroštva dalje.

(Slika 8.27: Petračeva, 2. 2. 2011)



(Vir: Ana Kus)

28. Bistrške škuorke

Bistrške škuorke, skupina štirih mlajših pevk iz Ilirske Bistrice, ki pojejo stare pesmi samo iz krajev, od koder so doma in iz bližnje okolice. Poznajo in družijo se že od otroških let, kot pevska skupina pa delujejo že šestnajst let. Petje obnavljajo na podlagi lastnih terenskih zbiranj pri domačinkah in domačinih.

(Slika 8.28: Bistrške škuorke, 17. 1. 2011)



(Vir: Ana Kus)

29. Smledniški pritrkovalci

Smledniški pritrkovalci so fantje in moške, ki jih je očaral mogočni zven cerkvenih zvonov. Bončevi bratje so ljubezen in znanje podedovali od svojega očeta, ta pa od strica. Pridružili so se jim še njihovi bratranci in prijatelji, med njimi so danes tudi mlajši pritrkovalci. Pitrkovalci so nosilci ljudskega izročila in ne poklicni zvonarji, njihovo znanje in viže se prenašajo iz roda v rod. Pitrkavanje je na Slovenskem pesem zvonov. Gre za posebno umetnost, ki se v ljudskem izročilu ohranja kot ritmično zvonjenje, skupinsko muziciranje z neposrednim udarjanjem s kembljem na obode zvonov, ki jih drugače v zvonikih uporabljajo za navadno zvonjenje.

(Slika 8.29: Smledniški pritrkovalci, 26. 2. 2011)



(Vir: Ana Kus)

Priloga C: Intervju z umetniškim vodjem projekta Sounds of Slovenia ter producentom in idejnim vodjem projekta Sozvočja Slovenije – Janezom Dovčem

Janez Dovč (r. 1980) – harmonikar, multiinstrumentalist, skladatelj in fizik. Svoj prvi glasbeni nastop je zabeležil pri petih letih, glasbi pa se je povsem posvetil šele, ko se je leta 2004 pridružil eni najuglednejših slovenskih zasedb, skupini Terrafolk. Danes ga poznamo predvsem kot glasbenika in skladatelja, ki sodeluje s številnimi solisti (Boštjan Gombač, Anja Bukovec, Bilbi, Rudi Bučar, ...), orkestri (Orkester Slovenske filharmonije, Simfonični orkester RTVS) in ustvarjalci najrazličnejših studijskih in odrskih projektov. Poleg zgoraj naštetega pa svoj "prosti čas", kot pravi sam, namenja vodenju glasbene Založbe Celinka, ki jo je zaradi slabih razmer v slovenskem založniškem svetu ustanovil pred nekaj leti.

Kaj vas je spodbudilo k izvajanju ljudske glasbe in zakaj se ukvarjate z modernim popularnim poustvarjanjem ljudske glasbe?

Z ljudsko glasbo sem se sicer bežno srečal že na raznoraznih srečanjih sorodnikov, družine, vendar pa lahko za prvi resni vstop na to področje štejem udejstvovanje pri Folklorni skupini Tine Rožanc, kjer sem bil 8 let harmonikaš in vodja glasbenega orkestra. Iz te izkušnje je počasi nastala skupina Jararaja, ki je sprva po svoje preigravala melodije, naučene v sklopu folklore, sčasoma pa repertoar bogatila s svojimi priredbami in tudi avtorskimi skladbami s podobnim ljudskim zvenom. V zadnjih letih se to izvajalsko angažiranje na področju ljudske glasbe pogloblja še s projektom Sounds of Slovenia, kjer z modernimi aranžmaji ljudsko glasbo želimo uglasiti z današnjim prostorom in časom in jo približati tudi mlajši publiki. Ljudska glasba me zanima zaradi tega, ker je v današnjem okolju in načinu življenja pomembna ozavešitev prostora, ker je pomembno opominjati, kaj pomeni bogastvo razlik in kako pomembna je kulturna raznolikost, če hočemo, da z dinamičnim ravnovesjem skozi kontrapunkt nasprotij presežemo "spopad civilizacij" in dosežemo "sožitje kultur" tako v Sloveniji kot v Evropi in svetu.

Kakšno vlogo igrajo pri vašem ustvarjanju terenski posnetki?

Terenski posnetki so najboljši vir informacije in izvir navdiha. Večinoma so melodije in besedila sicer zapisana v raznih strokovnih gradivih, zbirkah, vendar pa je po mojem mnenju ravno v podrobnostih, ki pa se v notnih zapisih velikokrat izgubijo, tista ključna

posebnost, specifična interpretacija, izgovorjava besedila, energija zgodbe. Na podlagi terenskega zvočnega posnetka s svojimi aranžmaji lažje ujamem ter poizkusim nadgraditi tisti lastni zvok posamezne pesmi.

Kdo so po vašem današnji ljudski pevci in godci?

Mislim, da so to tisti ustvarjalci, ki s svojim petjem oz igranjem znajo ujeti lastno frekvenco tega prostora in ljudi, ki v tem prostoru živimo, tako da pesem zaresonira oz. zazveni. Take ustvarjalce najdemo tako med terenskimi skupinami, amaterskimi pevci ljudskih pesmi in godci ljudskih godb, kot tudi med profesionalnimi glasbeniki na raznih področjih.

Povejte prosim nekaj besed o projektu Sounds of Slovenia ter projektu Sozvočja Slovenije.

Prvi od teh podprojektov je multimedijiški spektakel, ki združuje skupino vrhunskih glasbenic in glasbenikov, ki so se že uveljavili kot odlični solisti, hkrati pa igrajo in pojejo v različnih zasedbah (Katalena, Jararaja, Magnifico, Siddharta, Elevators, Fake Orchestra, Brina, Katice, Big Band RTV Slovenija itd.). Namenjen je promociji raznolikosti Slovenije, slovenske ljudske glasbe, slovenskega jezika vključno z narečji, slovenske pokrajine, ... v tujini kot tudi v Sloveniji, predvsem med mlajšim poslušalstvom. Projekt uporablja najmodernejše produkcijske, scenske, lučne, vizualne in glasbene prijeme in veliko sodeluje s Slovensko turistično organizacijo, protokolom, med drugim smo nastopili na EXPO 2010 v Šanghaju pa v Bruslju ob zaključku predsedovanja EU itd. Drugo plat ljudske glasbe predstavlja projekt Sozvočja Slovenije, ki sestoji iz zvočnega, video in foto beleženja terenske ljudske glasbe – z njim želimo podpreti izvirno ljudsko glasbo ter v lepih izdajah v sklopu Zbirke Sozvočja Slovenije predstaviti pevske in godčevske skupine, ki se v krajih po Sloveniji in zajemstvu ukvarjajo z ljudsko glasbo. Posebno pa me navdušuje stik teh plati, tako recimo v sklopu modernega multimedijskega nastopa Sounds of Slovenia uporabljamo krajše izseke terenskih posnetkov. Na drugi strani pa sva na promociji knjižice z dvojno zgoščenko v Stari Elektrarni z 180 nastopajočimi pevci in godci nastopila tudi z Boštjanom Gombačem, sicer članom projekta Sounds of Slovenia, ter tako pomagala k stiku.

Kaj porečete o tezi, da ljudska glasba izumira?

Menim, da ves čas kontinuirano nastaja nova ljudska glasba, da se tudi danes, tako kot včasih, z ljudsko glasbo ukvarja mnogo glasbenih mojstrov. Da je nekaj od avtorske glasbe, ki danes nastaja, tudi bodoča ljudska glasba. Problem je v prenasičenosti področja, v drugačnih načinih prenašanja glasbe, v poplavi glasbenega plevela,