

# *Stari in novi pristopi v ljudski glasbi – meje in svoboda v glasbenem ustvarjanju*

MOJCA KOVAČIČ\*

## IZVLEČEK

Prispevek predstavlja (ne)odzivnost slovenske glasbene folkloristike na procese in spremembe, ki jih v zadnjih šestdesetih letih doživlja slovenska ljudska glasba in do kakšnega razkoraka je prišlo med glasbo, ki je del vsakdanjega in prazničnega življenja ljudi, ter javno podobo ljudske glasbe v medijih, vzgojno-izobraževalnih ustanovah, znanstvenem in strokovnem prostoru. Prikazuje, kako institucionalizacija in organizacija glasbene prakse spodbujata ali zavirata spremembe v glasbenoustvarjalnem prostoru ter na primeru pritrkavanja prikaže, kakšni so rezultati, kadar je ta prepuščena nosilcem samim.

## KLJUČNE BESEDE

tradicija, ljudska glasba, kulturna politika, institucionalizacija, pritrkavanje, glasbeno ustvarjanje

## ABSTRACT

The article presents the (un)responsiveness of Slovenian musical folklore studies on the processes and changes that Slovenian folk music experienced in the last sixty years. It presents the gap that exists between the music that is part of the everyday and festive life of people and the public image of folk music in the media, educational institutions and scholarly discourse. It is shown how the institutionalization and organization of music process promote or inhibit changes in musical creativity space. The article shows, using the case of bell chiming, to what leads a situation, in which the institutionalization and organization of the music are left to the bearers of tradition alone.

## KEY WORDS

tradition, folk music, cultural policy, institutionalization, bell chiming, musical creativity

## **Koncepcije in podoba ljudske glasbe danes**

Razumevanje pojma glasbene tradicije se je v slovenski glasbeni folkloristiki skozi čas spreminjalo.<sup>1</sup> Od romantičnega koncepta, pri katerem se ljudska

---

\* Dr. Mojca Kovačič, Glasbenonarodopisni inštitut, Znanstvenoraziskovalni center SAZU, e-pošta: mojca.kovacic@zrc-sazu.si

<sup>1</sup> Nastanek in razvoj slovenske glasbene folkloristike in njenih raziskovalnih pristopov je podrobno obravnavan v Pisk, Ponovno o oblikovanju in razvoju glasbene folkloristike.

pesem in glasba iz davnih časov ohranjata v kolektivnem spominu naroda in sta podvrženi izumrtju,<sup>2</sup> do prepoznavanja ustnega prenosa in variantnosti ter spontanosti in improvizatoričnosti<sup>3</sup> kot njenih ključnih elementov. Definicije tradicije v smislu »ustnega, gibnega, materialnega izročila ter izročila šeg in običajev od osebe, kraja in generacije do drugega prek ustnega prenosa ali imitacije«<sup>4</sup> so danes v znanstvenem prostoru ponovno premišljene in dopuščene so drugačne interpretacije, saj se vse pogosteje zavedamo posameznih elementov in akterjev – posameznikov, ki vplivajo, oblikujejo in spreminjajo tradicijo in njeno vlogo v sodobnem življenju ljudi.

Tudi (slovenska) ljudska glasba<sup>5</sup> se spreminja nenehno, spremembe pa jo osmišljajo in ohranjajo njeno živost, so namreč »način njenega obstoja in sredstvo njenega učinkovanja«.<sup>6</sup> Ljudska glasba pa zaradi narave njenega življenja in prenosa danes povzroča številne dileme, kakšna je bila njena pretekla zvočna podoba in v strokovnih krogih tudi, kakšna naj bi bila njena sedanja. Če so se po eni strani znanost, stroka in del zainteresirane javnosti ukvarjali s slednjim vprašanjem, pa so po drugi strani ljudje spreminjali, interpretirali in ustvarjali njeno podobo po svojih estetskih kriterijih še naprej. Tako je prišlo do razkoraka med imaginacijo ljudskega, ki je temeljila na pretekli podobi in realnostjo, ki je ubirala drugo pot.<sup>7</sup> Zaradi brisanja meja med umetno, množično, popularno in ljudsko glasbo ter izginjanja nekaterih prvin pretekle podobe ljudske glasbe<sup>8</sup> sta znanost in stroka pogosto spregledali pomen vključevanja novih, sodobnih in aktualnih pojavov v svoje polje raziskovanja.<sup>9</sup>

Kakšno je razmerje ljudske glasbe do drugih glasbenih zvrsti že dolgo zaposluje etnomuzikologe in glasbene folkloriste tako v svetovnem kot tudi v slovenskem prostoru. Definiranje njenih značilnosti, iskanje razlik med njo in drugimi glasbenimi žanri, iskanje njenega izvora ter delitev na avtentično

---

<sup>2</sup> glej npr. Murko, *Izbrano delo*, str. 232 in Vodušek, *O sodobnih nalogah folkloristike*, str. 25.

<sup>3</sup> Vodušek, Ali in kako definiramo »ljudsko«, str. 22.

<sup>4</sup> Johnson, *Tradition*, str. 659.

<sup>5</sup> V prispevku ne problematiziram uporabe termina ljudska glasba z vidika definiranja koncepta ljudstva (čeprav se problema zavedam). Uporabljam ga kot termin, ki je vsesplošno navzoč v javnem diskurzu, predstavlja pa tudi podobne termine, kot so folklorna glasba, tradicijska ali tradicionalna glasba. Glej tudi Muršič, *Trate vaše in naše mladosti*, str. 126.

<sup>6</sup> Muršič, *Trate naše in vaše mladosti*, str. 138.

<sup>7</sup> Razhajanja med realnim in imaginarnim so razburjala že zbiralce »narodnega blaga« v začetku 20. stoletja; več o tem glej Klobčar, »The young sing only modern songs«, str. 35–48.

<sup>8</sup> Tudi podoba pretekle zvočnosti je krhka: preteklost namreč temelji na individualnem spominu ljudskih pevcev in godcev ter na zvočnih posnetkih od sredine 20. stoletja dalje (glej tudi Šivic, *Vpliv institucionalnih meril*, str. 28).

<sup>9</sup> Na »novo poglavje slovenskega godčevstva« (Kumer, *Ljudska glasbila in godci*, str. 152) ter na »najnovejše pojave sodobne mestne kulture« (Vodušek, Ali in kako definiramo »ljudsko«, str. 22) in potrebe po raziskovanju tega sta opozarjala tudi Zmaga Kumer in Valens Vodušek, vendar jih v svoje polje raziskav nista vključevala. Kritiko pretekle slovenske glasbenofolkloristične in etnomuzikološke usmeritve pa podaja tudi Pettan, *Etnomuzikologija v Sloveniji in v ZDA*, str. 118–123 ali Pettan, *Etnomuzikološka razmišljanja*, str. 2.

in neavtentično ljudsko glasbo so zaznamovali pretekle znanstvene vidike. Znanost in stroka sta se osredotočali na produkte glasbe, kot so pesem, viža, obleka, ples, ter zanemarjali glasbene procese, kot so načini izvedbe, učenja, prenosi, rabe, konteksti, družbeno okolje nosilcev, ki so pravzaprav bistveni element sooblikovanja podobe ljudske glasbene kulture.<sup>10</sup>

V zadnjem času lahko zaznavamo dekonstrukcijo tega historično vzpostavljenega aparata, ki poteka tudi prek raziskav mehanizmov in strategij, skozi katere je bilo vzpostavljeno avtoritativno znanje.<sup>11</sup> Izpostavimo le nekatera dela zadnjih dveh desetletij, kot so raziskave procesov »konstruiranja objekta folklorističnega raziskovanja«,<sup>12</sup> raziskave vplivov institucionalizacije na ljudsko glasbo,<sup>13</sup> poudarjanje potrebe po reinterpretaciji preteklih raziskav z vidika nosilcev ljudske glasbene kulture in legitimizaciji nosilcev, ki niso ustrezali modelu preteklih folklorističnih pogledov<sup>14</sup> ter razkrivanje odnosa nosilcev do kulturne politike.<sup>15</sup> Prav tako se pojavlja potreba po širitvi predmeta raziskave, ki vključuje raznovrstne glasbene govorce, ki so navzoče v družbenem kontekstu<sup>16</sup> ali legitimizaciji prirejene ljudske glasbe kot oblike nadaljevanja ljudskoglasbene tradicije.<sup>17</sup>

Novi pogledi pa še niso presegle meja znanstvenih okvirov in prevetrili pogledov znotraj medijskih in političnih prostorov (npr. vzgojnoizobraževalnih sistemov, nacionalnih predstavitev ljudske glasbene kulture, političnih govorov ipd.). Kot primer naj navedem razumevanje ljudske glasbene kulture v vzgojnoizobraževalnem procesu, kjer je obravnavana kot nekaj preteklega, oddaljenega in je zaradi tega učencem (in tudi učiteljem) pogosto nepriljubljena.<sup>18</sup> Vzgojnoizobraževalni sistem ne podaja razumevanja o njeni navzočnosti v sodobnem času, o njenem življenju, ki je bodisi vzporedno našemu ali pa celo del našega življenja. Ljudska glasba je tudi pogosto vpeta v občolske dejavnosti, kot so npr. ples v folklorni skupini, kjer v obliki »predstavitve nekdanje tradicije«<sup>19</sup> iz življenja naših prednikov še bolj krepi to podobo.

<sup>10</sup> Ceribašić, *Hrvasko, seljačko, starinsko*, str. 259.

<sup>11</sup> Bendix, *In search of authenticity*, str. 4.

<sup>12</sup> Pisk, Ponovno o oblikovanju, str. 109–123.

<sup>13</sup> Šivic, Vpliv institucionalnih meril, str. 27–41.

<sup>14</sup> Klobčar, Folk song and its bearers, 58–73 in Klobčar, *Intinerant singers in Slovenia*, str. 3–15.

<sup>15</sup> Šivic, The double identity, str. 101–106 in Kovačič, *In the search of the »folk character«*, str. 77–90.

<sup>16</sup> Pettan, *Etnomuzikološka razmišljanja*, str. 2.

<sup>17</sup> Šivic, *Popular culture and institutional framing*, str. 65.

<sup>18</sup> Na podlagi empirične raziskave med osnovnošolskimi učenci Albinca Pesek zaključuje, da lahko »sodobne načine glasbenega izražanja, v katere so vpete sestavine tradicije« uporabimo za približevanje ljudske glasbe učencem (Pesek, *Odnos učencev zadnjih razredov*, str. 14–24). O popularizaciji ljudskih pesmi prek popularnoglasbenih zvrsti glej tudi Šivic, *Popular culture and institutional framing*, str. 57–75.

<sup>19</sup> Kunej, *Staro na nov način*, str. 136. Ljudski ples, ki je v tradicionalističnem pomenu izginil iz življenja ljudi in se rekonstruiran, preoblikovan in prirejen pojavlja na odru, poimenujemo folklorni ples. Institucionalizacija ljudskega/folklornega plesa v okviru folklornih skupin

Tradicija kot »utelešenje avtentične preteklosti« je tudi bistveni element narodotvorne politike oziroma prezentacije nacionalnosti. To se je na podlagi ljudske glasbe vidneje izrazilo vsaj dvakrat: prvič konec devetnajstega stoletja in v začetku dvajsetega stoletja, v času iskanja nacionalne identitete znotraj avstro-ogrske države in drugič v osamosvojitvenem in poosamosvojitvenem obdobju Slovenije konec osemdesetih in v devetdesetih letih prejšnjega stoletja. V obeh primerih je ljudska glasba služila tudi kot glasbenoustvarjalno gradivo za bolj »kultivirano« obliko glasbenega izraza. Bodisi v obliki zborovske predelave ali priredbe<sup>20</sup> bodisi kot preporodna ali delno popularnoglasbena izvedba.<sup>21</sup> V njeni »izvirni« podobi namreč za (današnji) okus večine zveni preveč nepriljavno – pesmi so predolge, petje zastarelo, godčevske viže premalo poskočne ...<sup>22</sup> Glasbena estetika večine se je oddaljila od pretekle podobe ljudske glasbe, zato ni nič bolj primerne kot njena »stilizirana ljudskost«<sup>23</sup> oziroma zborovska, popularna ali narodnozabavna preobleka. Ljudska glasba se prilagaja okusu, trgu, odrskim zahtevam, turizmu. Njeno javno prezentacijo prevzemajo izbranci oz. organizirane skupine pevcev, godcev, ki delujejo v okvirih društev. To pripelje do pasivnosti večine njenih preteklih akterjev: ti se iz aktivnih sooblikovalcev ljudske glasbe pretvorijo v njene pasivne poslušalce in odjemalce. Od pretekle ljudske zvočnosti navadno ostaja le repertoar (tudi ta pogosto v skrajšani obliki), medtem ko med ljudskimi inštrumenti prevlada diatonična harmonika. Tradicija večglasnega petja se vedno pogosteje ohranja načrtno, institucionalizirano, medtem ko se je »petje ljudstva« v folklornih kontekstih (danes predvsem praznovanja) »zlilo« v enoglasje. Način petja je spremenjen in prežet z drugimi vplivi, predvsem z zborovskim načinom petja.

### **Usmerjenost in organiziranost ljudske glasbene kulture ali druga pot ljudske glasbe**

Institucionalizacija na področju ljudske glasbe se je pričela v 60. letih 20. stoletja, ko je organizacija *Zveza kulturnih in prosvetnih organizacij Slovenije* (ZKPOS)<sup>24</sup> ustanovila strokovni odbor za folklorno dejavnost, katere predsednik je bil sprva Bruno Ravnikar. V okviru ZKPOS, katerega predsedovanje

---

in Javnega sklada za kulturne dejavnosti Republike Slovenije, ki to dejavnost v veliki meri usmerja, je prav tako izzvala vprašanja o dopuščanju inovativnosti v dejavnosti ali »varovanju pristne podobe« ljudskega plesa preteklosti; glej Kunej, *Staro na nov način*, str. 135–148.

<sup>20</sup> Barbo, *Slovenske ljudske pesmi*, str. 155–161.

<sup>21</sup> Pri tem moramo drugi primer razumeti tudi kot »uveljavljanje regionalnih in etničnih identitet v globalizacijskem procesu« (Šivic, *Načini oblikovanja*, str. 108).

<sup>22</sup> Tovrstno razmišljanje je navzoče predvsem zaradi odrskih predstavitev, ki danes prevladujejo v kontekstualnem prostoru ljudske glasbe.

<sup>23</sup> Juvančič, »Kje so tiste stezice?«, str. 25.

<sup>24</sup> ZKPOS je bila kot naslednica Ljudske prosvete Slovenije ustanovljena leta 1964. Leta 1977 se je preimenovala v *Zvezo kulturnih organizacij Slovenije* (ZKOS), leta 1996 pa v *Javni sklad*

je kasneje prevzel Mirko Ramovš, sodelavec *Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU* (v nadaljevanju GNI), so se oblikovale prve smernice na področju folklorne dejavnosti, ki so se prvenstveno posvečale ljudskemu plesu v folklornih skupinah in tudi ljudskemu petju in godčevstvu. Smernice so bile podane na tečajih, seminarjih, v priročnikih, strokovnih knjigah, folklornem glasniku *Folklorist*, pomembna dejavnost pa je bila tudi organizacija javnih odrskih predstavitev ljudskega plesa in glasbe oziroma t. i. srečanj ljudskih godcev in pevcev. Leta 1984 se je pri ZKPOS (kasneje ZKOS) ustanovila sekcija za folklorno dejavnost, katere vodja je bila Meta Benčina, ki pa je pri pripravi smernic in programov za srečanja ter izobraževalnih seminarjev vseskozi tesno sodelovala z znanstvenimi sodelavci GNI (predvsem z Zmagom Kumer, Mirkom Ramovšem in Julijanom Strajnarjem). To je posledično pripeljalo do tega, da so se pevske in godčevske skupine organizirale v zaprte sisteme in t.i. ljudski pevci in ljudski godci (kasneje poimenovani pevci ljudskih pesmi in godci ljudskih viž) so postali predstavniki celotne lokalne skupnosti ter predstavljali načine in repertoar ljudskega petja in inštrumentalne glasbe na lokalnem, regionalnem in državnem nivoju.

JSKD je s srečanji danes protagonist usmeritev ljudske glasbene podobe. S strokovnimi sodelavci, t. i. strokovnimi spremljevalci srečanj, terenskim svetovanjem,<sup>25</sup> seminarji in reviji *Folklorist* usmerja in vrednoti delovanje posameznikov in skupin. Ti se nato smernicam bolj ali manj prilagajajo. Tako na primer nekatere skupine način izvedbe in glasbeni sestav prilagodijo samo nastopu na srečanju v okvirih JSKD, izven »nadzora« strokovnjakov pa nastop prilagodijo lastnemu okusu in zahtevam poslušalcev.<sup>26</sup>

Problem, s katerim se danes sooča JSKD, je staranje pevcev in godcev, ki še ohranjajo vez s preteklo zvočno podobo ljudske glasbe, ter privabljanje mladih, novih poustvarjalcev, ki bi jih tovrstna dejavnost zanimala. S prihodom mlajših poustvarjalcev se tudi neizbežno brišejo stari koncepti o ljudski glasbi in njeni zvočni podobi. Bodisi zato, ker se ti pevci prilagajajo lastnem estetskemu okusu in je pogosto ljudska glasba le ena izmed glasbenih zvrsti, ki jo izvajajo (godci so na primer pogosto izvajalci narodnozabavne glasbe), ali pa preprosto zato, ker niso podvrženi konceptom in predstavam o podobi ljudske glasbe, ki jih predstavlja uradni diskurz. Institucionalno ustvarjanje meja med glasbenimi zvrstmi tako po eni strani ohranja glasbene komponente in vsebine, ki bi drugače šle v pozabo, po drugi strani pa zavira njene procese

---

*za kulturne dejavnosti (JSKD), kakor je poimenovana še danes. Delo ZKO je prevzela tudi Zveza kulturnih društev Slovenije (ZKDS).*

<sup>25</sup> Od leta 2010 JSKD nudi terensko svetovanje oziroma strokovno pomoč pevcem in godcem na vaji. Svetuje pri oblikovanju programa, iskanju primerne repertoarja, izvajalskih problemih ...

<sup>26</sup> Podrobnejše primere predstavljata Sever, Martin, skrij harmon'ko, str. 15–19 in Šivic: The double identity, str. 101–106.

medsebojnega oplajanja zvočnih svetov oziroma procese »zlivanja in mešanja«<sup>27</sup> različnih glasbenih tokov.

## Dve poti pritrkavanja<sup>28</sup>

V slovenski ljudski glasbi je pri obravnavi omenjenih procesov zanimivo izpostaviti pritrkavanje, saj ima v žanrski razmejitvi glasbe posebno mesto. Raziskovalci ljudske glasbe so ga umestili v polje ljudskega, čeprav je vsekakor tudi del cerkvene glasbe in po pričevanju samih pritrkovalcev v to polje tudi najbolj sodi. Tudi ustvarjalna prizadevanja nekaterih pritrkovalcev imajo težnjo preseganja ljudskosti, saj lahko ta oznaka zanje pomeni zaviranje njihovega truda pri umestitvi pritrkavanja v »visoko« umetnost. Ponazorjeno z besedami pritrkovalca: »To je edina pot, da tudi pritrkovalci postanemo cerkveni glasbeniki ... Do takrat pa bomo po mnenju mnogih pritrkovalci, na žalost, še vedno spadali le med ljudske godce«.<sup>29</sup>

Po mnenju pritrkovalcev pritrkavanje tako še vedno nima enakovrednega mesta z ostalimi cerkvenoglasbenimi praksami, kot so orgelska glasba ali cerkveno zborovsko petje.<sup>30</sup> Formalni korak k temu je bil narejen leta 2005, ko je bil v odbor za liturgične sodelavce ljubljanske nadškofije sprejet referent za pritrkovalce, vendar se v praksi ta pozicija pritrkavanja vidneje ne odraža.

Potreba pritrkovalcev po priznanju in glasbenem ovrednotenju pritrkavanja v širšem glasbenem kontekstu sovпада s prej opisanimi procesi institucionalizacije, ki so se odvijali na področju ljudskega petja in instrumentalne glasbe. Vendar pa je (bilo) pritrkavanje pri tovrstni angažiranosti prepuščeno pritrkovalcem samim in nikoli odvisno od usmerjanja s strani kulturnopolitičnih inštitucij. Kljub temu pa so se na tem področju odvijali presenetljivo podobni procesi: pritrkavanje iz svoje prvotne ritualne funkcije prehaja v performativno, pritrkovalci pa vzpostavljajo organizirane sisteme izobraževanja.

Pritrkavanje je sicer zelo razširjena glasbena praksa v Sloveniji, vendar pa širši javnosti vseeno manj znana. Lahko bi rekli, da ima za širšo javnost celo pridih »eksotičnosti«, saj vsakič, ko je očem vidna, pritegne veliko zanimanja množice in medijev. Navadno se namreč pritrkava v zaprtih prostorih zvonika, torej izvedba ni javno vidna, slušno pa le bolj pozorno ali vešče uho

---

<sup>27</sup> Muršič, *Trate naše in vaše mladosti*, str. 138.

<sup>28</sup> Pritrkavanje je instrumentalna glasbena praksa, ki se zvočno sestoji iz ritmičnih udarcev kembļjev ob obode zvonov. O glasbenih in tehničnih značilnostih pritrkavanja podrobneje v Kovačič, *Pa se sliš ...*

<sup>29</sup> Mehle, *Pritrkovalci – nov izziv*, str. 14

<sup>30</sup> Na problem zapostavljanja glasbene funkcije pritrkavanja in zvonjenja opozarja že skladatelj Fran Ferjančič: »Pozabiti namreč ne smemo, da je glasba zvonov tudi del cerkvene glasbe« (Ferjančič, *Zvonoznanstvo*, str. 114).

zazna razliko med običajnim zvonjenjem in pritrkavanjem.<sup>31</sup> Prav ta nevidnost spodbuja pritrkovalce, da svojo dejavnost na različne načine izpostavijo očem javnosti. To pa storijo tako, da iščejo nove prostore in kontekste izražanja svoje glasbene dejavnosti.

V prvotnem religioznem kontekstu se pritrkava pred cerkvenimi prazniki in na dan praznika, pred in po mašnem obredu. Pritrkovalci ob praznikih navadno pritrkavajo v lokalnem okolju, najpogostejše priložnosti za obisk drugih pritrkovalcev in pritrkavanja v drugih cerkvah pa so birma, obhajilo ali župnijska praznovanja. Druga svetovna vojna in družbenopolitična situacija v Sloveniji po drugi svetovni vojni je omejila število priložnosti za pritrkavanje v religioznem kontekstu, vendar pa se je s pritrkavanjem začelo obeleževati tudi nekatere posvetne dogodke. Pritrkavanje se je iz cerkva pričelo oglašati ob priložnostih, kot so novo leto, praznik dela, kulturni in občinski prazniki in kasneje, po osamosvojitvi Slovenije, dan samostojnosti.<sup>32</sup>

Po dostopnih podatkih naj bi se prva organizirana pritrkovalska dejavnost izven prvotnega konteksta odvijala v okviru *Prvega slovenskega glasbene-ga festivala*, ob 60-letnici *Glasbene matice*, 16. 5. 1932. Dolgemu zatišju v organiziranosti pritrkavanja je sledil vnovični zagon v 70. in 80. letih 20. stoletja. Takrat je pričelo pritrkavanje vidneje pridobivati nove kontekstualne in funkcijske razsežnosti v nekaterih oblikah delovanja v javni sferi, kot so srečanja, tekmovanja, koncertni nastopi, okrogle mize ipd. Letna pritrkovalska tekmovanja so bila najprej v Gorici, v Italiji. Tekmovanja so privabljala (in tako je še danes) predvsem pritrkovalce iz Slovenije, nekaj udeleženih skupin pa je bilo tudi furlanskih. Zaradi trenj med pritrkovalci (nestrinjanj v vrednotenju) so kasneje ta tekmovanja spremenili v srečanja in kot takšna obstajajo še danes. Z ustanovitvijo *Pritrkovalskega krožka slovenskih bogoslovcev* se je prvič pojavila tudi ideja o organizaciji srečanj pritrkovalcev po celi Sloveniji. Srečanja tudi danes potekajo na regionalni in državni ravni, vendar niso tekmovalnega značaja. Nekoč močno društvo *Pritrkovalsko društvo Dolenjske in Bele krajine*, ki danes ne deluje več, pa je spodbudilo sistematično šolanje mladih pritrkovalcev. Poletne šole so zaživele po celi Sloveniji, prav tako pa so v okviru društva potekala tudi tekmovanja pritrkovalcev. Tekmovanja letno organizira tudi *Društvo pritrkovalcev Ivan Mercina* iz Vipave, pri organizaciji srečanj pritrkovalcev in tekmovanj pa so aktivni še nekateri posamezniki in

<sup>31</sup> Pri zvonjenju se zvok zvonov sproži z ročnim ali avtomatskim nihanjem zvonov, pri pritrkavanju se udarja s kemblji ob obode zvonov, pri čemer ima vsak pritrkovalec v tej glasbeni igri svojo vlogo. Bistveno je tudi, da gre za glasbeni ritmični izraz, saj je višina tonov odvisna od razpoložljive uglasitve zvonov v zvoniku, torej pritrkovalec nanjo ne more vplivati. Izjemoma v krajih, kjer je v cerkvi več zvonov, najdemo tudi približke igranja melodij oziroma posnemanja melodičnih predlog.

<sup>32</sup> Na slišni ravni se je predvsem v bolj urbaniziranih okoljih (tudi zaradi političnih razmer po drugi svetovni vojni) percepcija pritrkavanja in zvonjenja spremenila. Bodisi je dobilo prizvok klerikalne nadvlade nad zvočnim okoljem bodisi je postalo izraz »prekomernega in nepotrebnega« hrupa.

skupine. Pritrkovalci so množično začeli tudi z nakupovanjem miniaturnih zvonov, ki jim poleg vadbe pritrkavanja omogočajo tudi javne nastope na različnih lokacijah, kjer je interakcija s poslušalstvom večja.

V procesu izpostavljanja folklorne tradicije v namen potrjevanja narodne samobitnosti pripelje tudi do izkrivljenega predstavljanja pritrkavanja kot slovenske posebnosti.<sup>33</sup> To se je zaradi nepoznavanja praks igre na zvonove v evropskem prostoru, v medijih in stroki izpostavljalo več kot stoletje in se kljub novim dognanjem zaradi želje posameznikov še vedno promovira kot tako. Status slovenske posebnosti mu je podelilo tudi mesto v okviru nekaterih nacionalnih predstavitev kulture, kot je npr. otvoritev *Svetovnega bibličnega kongresa* (2007), predstavitev ob vstopu Slovenije v Evropsko unijo (2004), predstavitev ob otvoritvi prireditve *Svetovni glasbeni dnevi v Ljubljani* (2003), pritrkavanje na Dunaju v okviru prireditve *Slovenski božični pozdrav* na predvečer slovenskega plebiscita (1990).

### Spremembe v glasbi pritrkavanja

Z glasbenovsebinskega vidika je zanimivo predvsem to, da pritrkovalci v okviru cerkvenega konteksta ne spreminjajo pritrkovskega repertoarja. Ta tako ostaja enak za vse praznike, tako cerkvene kot posvetne. Prilagoditev oziroma nove oblike pritrkovskih viž se pojavijo predvsem s pritrkovskimi dejavnostmi, ki tovrstno angažiranost spodbujajo. Tekmovanja, ki so bolj množično potekala v prejšnjem desetletju, so tako na primer spodbujala vključevanje naslednjih elementov v pritrkovsko glasbo: trilčke, solistične vložke, poudarke na lahke dobe, dinamične in agogične spremembe, avtorske kompozicije ipd. Pozitivno vrednotenje teh elementov je spodbujalo predvsem mlajše pritrkovalce k uvrščanju teh v svoj repertoar bodisi tako, da preoblikujejo starejše viže, ali pa da ustvarijo nova, avtorska dela. Udeležba na tekmovanjih (s predvidevano željo po visoki uvrstitvi) pa spodbuja tudi nastanek stalnih zasedb, skupinsko vadbo, učenje novega repertoarja in rabo notacijskih sistemov.

Spodaj predstavljena primera nazorno prikazujeta razliko v obliki in kompleksnosti pritrkovskih viž v obeh kontekstih. Prvi primer prikazuje pritrkovsko vižo, ki se izvaja v kontekstu cerkvenega praznika. Gre za enostavno ponavljajočo dvotaktno vižo z naslovom *Ena pa dva*:



**Slika 1:** *Ena pa dva*, transkripcija posnetka iz Arhiv GNI: Vrzenec, 6. 6. 2007, Not.

<sup>33</sup> Več o tem v Kovačič, Pritrkavanje. Nacionalna posebnost, 287–307.



Drugi primer je kompozicija formalnoglasbeno izobraženega pritrkovalca in vodje skupine, ki pogosto prejema prve nagrade na pritrkovalskih tekmovanjih in se redno udeležuje pritrkovalskih srečanj. Gre za kompleksnejšo pritrkovalsko vižo, pri čemer spodnji primer predstavlja le prvi stavek obsežnejše štiristavčne celote:

Uvod (Salve Regina) 1. stavek

Variacija uvoda

Tema 1

Tema 2

Tema 3

Tema 4

Zaključek

Slika 2: Filharmonija. Pritrkovalska simfonija, 1. stavek, avtor: Jože Mehle.<sup>34</sup>

Primeri prikazujeta, kako glasba pritrkavanja v funkciji ritualnosti ohranja glasbeno nespremenljivost minimalističnega izraza v cerkvenem kontekstu in kako ta doživi nov ustvarjalni razcvet v okvirih performativne funkcije.<sup>35</sup>

<sup>34</sup> Skladba je bila napisana za priložnost, ko so bili pritrkovalci kot gostje vabljeni na velikonočni koncert komornega pevskega zbora Ave v Slovenski filharmoniji leta 2005. Ob tej priložnosti se je izvajala na miniaturne razume.

<sup>35</sup> Performativnost na tem mestu razumem kot izvedbo »zunaj vsakodnevnega življenjskega konteksta, ki nosi performančne značilnosti« (Pisk, *Kontekst v raziskavah*, str. 17). Gre za javno, navadno odsko, uprizoritev glasbene prakse, ki vključuje interakcijo oziroma komunikacijo z občinstvom. Performativnost se v folklornem dogodku izraža kot »intenziven (ali stiliziran)

Zmerno usmerjanje pritrkovalske prakse spodbuja nove glasbene stvaritve, zanimanje mladih za dejavnost in omogoča njeno nadaljnje življenje.

Kako nekatere inovacije v glasbi vplivajo na tradicijo in sčasoma postanejo njen družbeno sprejemljivi del, prikazuje primer načina pritrkavanja, ki ga pritrkovalci imenujejo »pritrkavanje naokoli«. <sup>36</sup> Ta način danes izvaja večina pritrkovalcev po celi Sloveniji in ga lahko razumemo kot osnovno značilnost oblikovanja pritrkovalskih viž. Pa vendar še nekaj desetletij nazaj ni bilo tako. Pritrkovalec pojasnjuje, da starejše generacije v njegovem kraju načina niso poznale, medtem ko ga je njegova generacija vključila v pritrkavanje z razlogom: »Takrat v osemdesetih letih – na tistih tekmovanjih – če tega nisi znal, nisi prišel v špico ... na teh revijah, kjer se je ocenjevalo«. <sup>37</sup>

Primer hkrati izkazuje, kako organizirana dejavnost pripelje do uniformirane podobe pritrkavanja, saj višje ovrednotene načine pritrkavanja v okvirih pritrkovalskih srečanj in tekmovanj, ki navadno izhajajo iz lokalne tradicije, prevzema širša skupina pritrkovalcev, s tem pa ta postane splošna in univerzalna značilnost slovenskega pritrkavanja.

## Zaključek

Procesi standardizacije ljudskoglasbenega repertoarja in izključevanja določenih prvin, ki iz različnih razlogov niso bile umeščene v polje ljudskega, <sup>38</sup> so se odvijali v zgodovini zbiranja in raziskovanja slovenske ljudske glasbe, vplivali pa so tudi na njeno podobo danes. Z institucionalizacijo v drugi polovici 20. stoletja so se tovrstni procesi nadaljevali. Kanonizacija repertoarja in uniformiranje načinov izvajanja sta neizbežna, kar se najbolje vidi v odrskih predstavitvah ljudske glasbe. Primer pritrkovalske dejavnosti je zanimiv, saj v njegov »razvojni« proces zunanja roka ni posegala, pa vendar se ta prav tako organizira po zelo podobnih principih kot performativnost, institucionalizacija, izobraževalni procesi, pisni prenos glasbenega gradiva ipd. »Prepuščenost iniciative samim izvajalcem« <sup>39</sup> je po eni strani sicer odprlo prostor kreativnosti in hitrejšim spremembam v tradiciji, po drugi strani pa prav tako postavilo meje in okvire glasbeni praksi. Bistveno pri tem pa je, da so pritrkovalci neobremenjeni z mejami med ljudskim in umetnim in dopuščajo preplet njunih

---

vedenski sistem, ki vključuje priložnost, čas, kraj, vedenjske kode in vzorce pričakovanja« (Abrahams v Béhague, *Music Performance*, str. 174).

<sup>36</sup> Pri tej tehniki si osnovni pritrkovalski vzorec izmenjavajo vsi pritrkovalci tako, da ima vsakič drug zvon vlogo glavnih udarcev, odbijanja ali gostenja. Več o tem v Kovačič, *Pa se sliš ...*, str. 44–45.

<sup>37</sup> Ambrožič, Arhiv GNI: Ljubljana, 2. 6. 2008, Gor.

<sup>38</sup> Marjeta Pisk, *Nationalizing the folksong tradition of Goriška brda*, str. 500.

<sup>39</sup> Ceribašič, *Hrvasko, seljačko, starinsko*, str. 299.

zvočnih svetov. Prav to pa je lahko glavni vzrok, da je ta glasbena praksa še vedno živa in privlačna za mlade generacije pritrkovalcev.

## Literatura

- Barbo, Matjaž: Slovenske ljudske pesmi v obdelavi za zbor. *Slovenska zborovska stvaritev II. Ljudske pesmi*. Ljubljana: JSKD, 2003, str. 155–161.
- Béhague, Gerard Henri: Music performance. *Folklore, cultural performances, and popular entertainments* (ur. Richard Bauman). New York, Oxford: Oxford University Press, 1992, str. 172–178.
- Bendix, Regina: *In search of authenticity. The formation of folklore studies*. Madison: University of Wisconsin Press, 1997.
- Ceribašić, Naila: *Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće. Povijest i etnografija javne prakse narodne glazbe u Hrvatskoj*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2003.
- Ferjančič, Fran: Zvonoznanstvo. *Cerkveni glasbenik* 54, št. 1/2, 1931, str. 112–114.
- Johnson, William: Tradition. *Encyclopedia of folklore and literature*. Santa Barbara: ABC-CLIO, 1998.
- Juvančič, Katarina: »Kje so tiste stezice?«: *poskusi revitalizacije tradicionalnih godb v Veliki Britaniji in Sloveniji od 19. do 21. stoletja*. Diplomsko delo. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, 2002.
- Klobčar, Marija: "The young sing only modern songs," or the large-scale program for collecting folk songs between expectations and recognition. *Traditiones* 34/1, 2005, str. 35–48.
- Klobčar, Marija: The folk song and its bearers as a relationship between two structures. *From »Wunderhorn« to the Internet: perspectives on conceptions of »folk song« and the editing of traditional songs: Perspektiven des »Volkslied«-Begriffes und der Edition populärer Lieder* (ur. John Eckhard in Tobias Widmaier). B.A.S.I.S, vol. 6. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2010, str. 58–73.
- Klobčar, Marija: Itinerant singers in Slovenia: views on a distinct phenomenon. *Songs of people on the move* (ur. Thomas A. Mckean). B.A.S.I.S, vol. 8. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2012, str. 3–15.
- Kovačič, Mojca: *Pa se sliš ... Pritrkavanje v slovenskem in evropskem prostoru*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2012.
- Kovačič, Mojca: Pritrkavanje. Nacionalna posebnost ali umišljena tradicija. *Traditiones* 38/1, 2009, str. 287–307.
- Kovačič, Mojca: In search of the »folk character« we would like to hear the dichotomy between folk, the profession, and the scholarship. *Traditiones* 41/1, 2012, str. 77–90.

- Kumer, Zmaga: *Ljudska glasbila in godci na Slovenskem*. Ljubljana: Slovenska matica, 1983.
- Kunej, Rebeka: Staro na nov način. Ljudska plesna dediščina in folklorne skupine. *Etnolog* 20, 2010, str. 135–148.
- Mehle, Jože: Pritrkovalci – nov izziv, ki čaka. *Cerkveni glasbenik* 99/2, 2006, str. 14.
- Murko Matija: *Izbrano delo*. Ljubljana: Slovenska matica, 1962.
- Muršič, Rajko: *Trate naše in vaše mladosti: zgodba o mladinskem in rock klubu*, 1. knjiga. Ceršak: Subkulturni azil, 2000.
- Pesek, Albinca: Odnos učencev zadnjih razredov osnovnih šol do izvirnega in »predelanega« slovenskega glasbenega izročila. *Glasba v šoli* 2/3, 2004, str. 14–24.
- Pettan, Svanibor: Etnomuzikologija v Sloveniji in ZDA: izhodišča za primerjavo. *Razvoj slovenske etnologije. Od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj* (ur. Rajko Muršič in Mojca Ramšak). Ljubljana: Slovensko etnološko društvo: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1995, str. 118–123.
- Pettan, Svanibor: Etnomuzikološka razmišljanja ob tematski številki revije Glasba v šoli. *Glasba v šoli* 2/3, 2004, str. 2–5.
- Pisk, Marjeta: *Kontekst v raziskavah ljudskopesemske tradicije – območje Goriških brd*. Doktorska disertacija. Nova Gorica: Univerza v Novi Gorici, 2012.
- Pisk, Marjeta: Nationalizing the folksong tradition of Goriška brda. *Slavistična revija*, letnik 60/2012, št. 3, julij–september, str. 499–516.
- Pisk, Marjeta: Ponovno o oblikovanju in razvoju slovenske glasbene folkloristike. *Traditiones* 42/1, 2013, str. 109–123.
- Sever, Vesna: »Martin, skrij harmon'ko, Severjeva je tu!«: dvoličnost srečanj pevskih in godčevskih skupin. *Folklornik: glasilo Javnega sklada RS za kulturne dejavnosti, namenjeno poustvarjalcem ljudskega izročila* 7, 2011, str. 15–19.
- Šivic, Urša: Načini oblikovanja popularnoglasebnih priredb ljudskih pesmi. *Traditiones* 35/1, 2006, str. 107–122.
- Šivic, Urša: Popular culture and institutional framing. *Slovene Studies* 1/2, 2007, str. 57–75.
- Šivic, Urša: *Transformacija slovenskih ljudskih pesmi v nekaterih zvrsteh popularne glasbe v devetdesetih letih 20. Stoletja*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, 2006.
- Šivic, Urša: Vpliv institucionalnih meril na spreminjanje ljudskega petja. *Traditiones* 36/2, 2007, str. 27–41.
- Šivic, Urša: The double identity of traditional musicians: the case of Slovenian vocal-instrumental group from Loka-Rošnja. *Proceedings of the second symposium held in Izmir, Turkey, 7-11 April 2010: study group on music and dance in Southeastern Europe* (ur. Elsie Ivancich Dunin in Mehmet

Öcal). İzmir: International council for traditional music: Ege Univesity State Turkish Music Conservatory, 2011, str. 101–106.

Vodušek, Valens: Ali in kako definiramo »ljudsko« kulturo kot predmet etnologije. *Etnomuzikološki članki in razprave* (ur. Marko Terseglav in Robert Vrčon). Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2003, str. 21–23.

Vodušek, Valens: O sodobnih nalogah folkloristike. *Etnomuzikološki članki in razprave* (ur. Marko Terseglav in Robert Vrčon). Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2003, str. 23–26.

### **Neobjavljeni viri**

Kozorog, Miha: *Contemporary dialectical songs from the Slovenian town of Tolmin: folkloristics in a dialogue with anthropology and experimenting with the concept of »folk«*: predavanje na Mednarodnem interdisciplinarnem simpoziju »Kam bi s to folkloro?/Wath to do with folklore?«, In honorem dr. Zmaga Kumer, Ljubljana, 24.–29. 9. 2009. Ljubljana, 2009.

Pisk, Marjeta: *Hidden images of Slovenian folklore studies*: predavanje na Mednarodnem interdisciplinarnem simpoziju »Kam bi s to folkloro?/Wath to do with folklore?«, In honorem dr. Zmaga Kumer, Ljubljana, 24.–29. 9. 2009. Ljubljana, 2009.

Klobčar, Marija: »*Pegam and Lambergar*«: *gender and the bearers of Slovenian ballad*: predavanje na Mednarodnem interdisciplinarnem simpoziju »Kam bi s to folkloro?/Wath to do with folklore?«, In honorem dr. Zmaga Kumer, Ljubljana, 24.–29. 9. 2009. Ljubljana, 2009.

Muršič, Rajko: »Anything goes«: against epistemological autism in studying traditional and modern musics: predavanje na Mednarodnem interdisciplinarnem simpoziju »Kam bi s to folkloro?/Wath to do with folklore?«, In honorem dr. Zmaga Kumer, Ljubljana, 24.–29. 9. 2009. Ljubljana, 2009.

### **Ustni viri**

Ambrožič, Matjaž: Zvočni zapis pogovora. Arhiv GNI: Ljubljana, 2. 6. 2008, Gor.

## **Old and new concepts on folk music – boundaries and freedom in musical expression**

### **Summary**

Changes in the tradition are an essential element of maintaining its life-cycle in contemporary times. Throughout history, folklore studies had difficulties facing and accepting this fact, which is also the reason that presentational form of Slovenian folk music culture remained within the limits of imaginary past, while its real life took a different path. A view of contemporary

folkloristics has now changed, but folk music as the “embodiment of authentic past” still remains an important element of sociopolitical presentation of nationality. But for most people, its past image presented today is unattractive, as it is unadjusted to the modern context in which, as a result of the music pluralization, new musical aesthetics prevails. Institutionalization of folk music tries to preserve the “old” sound image of the folk music and inhibits its natural processes of cross-fertilization of sound worlds. The paper highlights the case of bell chiming, a musical practice of performing rhythmic patterns by striking the clapper or hammer against the rim of church bells. This tradition is continuous and still widespread in the Slovenian territory. Organized bell chiming activity roots back to the 1930s and has become more popular in the last twenty years. Through organized bell-chiming activities in the form of bell-chiming gatherings, competitions, schools, etc., the ritual function of bell chiming is becoming increasingly performative. These changes can be paralleled with processes taking place in other forms of Slovenian folk music and dance, but with the important exception of bell chiming organizational systems being established by bell chimers themselves and not by official cultural policy formations. Due to the involvement in the church context, bell chiming was never subjected to the same process of institutionalization as other forms of folk music, but it still set similar boundaries and rules. Bell chimers themselves developed various notational and evaluational systems, and systems of music education, and consequently set the musical aesthetics rules in bell chiming tradition. Herein lays the main difference compared to other forms and expressions of folk music: bell chiming has never been burdened with artificial boundaries between folk and art music, and hence has always allowed the interplay of various sound aesthetics. This might be the main reason that the tradition is still very alive and attractive for younger generations of bell chimers.