
O LESENIH ROGOVIH IN ROGISTIH NA SLOVENSKEM

Igor Cvetko

285

IZVLEČEK

K najbolj priljubljenim aerofonom pri nas nedvomno sodijo različne piščali in trstenke. Trobil je v slovenskem ljudskem instrumentariju manj, med njimi pa so vsekakor najbolj pomembni leseni rogovi. Narejeni so iz primerne drevesne veje, ki jo izdelovalec najprej natančno prežaga na dvoje, nato po sredini izvotli, na koncu pa ponovno zlepi skupaj. Trobila in rogovi, s katerimi so godci večkrat spremljali ples, se pri nas omenjajo že v 15. stoletju, podrobno pa je leseni rog dve stoletji kasneje opisan in dokumentiran v znameniti Valvasorjevi Slavi vojvodine Kranjske (1686). Dokumentarni etnografski viri jih potem omenjajo, sledijo, iščejo in opisujejo v 18., 19. in 20. stoletju. Leta 1996 je Jože Setničar, amaterski trobentač iz Kresnic pri Litiji, začel neodvisno od navedenih virov iz vej izdelovati svoje lastne lesene inštrumente, rogove iz vej, ter dve leti zatem ustanovil ansambel Leseni rogisti. Njegovi do sedaj domiselno narejeni rogovi predstavljajo zanimivo (in živo) zbirko originalnih glasbil.

Ključne besede: ljudska glasba, ljudski inštrumenti, trobila, rogovi, tradicija, ansambli

ABSTRACT

Flutes and reed pipes of different types are certainly among the most popular aerophones in Slovenia. The range of Slovene folk instruments does not include many wind instruments, but the most important among them are no doubt wooden horns. A wooden horn is made of a suitable branch which the maker first cuts lengthways in two halves as accurately as possible, hollows out the central sections, and then glues them together again. The horn is then wrapped tightly in cherry bark. Wind instruments and horns, played by folk musicians to accompany dances, are mentioned in written sources as early as 15th century. Two centuries later a wooden horn is described in detail and documented in Valvasor's famous *Die Ehre des Hertzogthums Crain* (1686). Documentary ethnographic sources from the 18th, 19th, and 20th centuries mention, trace, search, and describe wooden horns. In 1996, Jože Setničar, an amateur trumpet player from Kresnice near Litija, started making wooden instruments, horns made of tree branches; two years later he founded his own ensemble called *Leseni rogisti* (The Wooden Hornists). The highly inventive horns he has made since are an interesting (and living) collection of original instruments.

Key words: folk music, folk instruments, wind instruments, horns, tradition, ensembles

Najprej nekaj zgodovine

V šesti od petnajstih knjig svoje monumentalne *Slave vojvodine Kranjske* (1686) polihistor in (pred)etnograf ter detajlni in duhoviti popisovalec kranjskih dežel Valvasor na strani 291 natančno popiše, kako Dolenjci naredijo svoje rogove: »...*Vzamejo kos lesa, ki je en ali poldrugi seženj dolg (tj. približno poldrugi meter do dva in četrt) in na eno stran ukrivljen, včasih pa raven. Obsekajo ga, da je zgoraj ozek, spodaj širok, razcepijo in s krivim nožičem izdolbejo, nato ga spet sestavijo in s smolo zalepijo. Ovijejo ga s češnjevim lubjem in imenitni umetelni rog je narejen...*« Za tem pa pristavi še: »*Take rogove delajo tudi na Gorenjskem in trobijo nanje razne viže tako dobro in čisto, kakor zmore pravi trobentač na pravo trobento...*« (Valvasor1984, 122).

Izvrsten opis glasbila, narejen pred več kot 300 leti, nam ponudi precej jasno sliko v zanimiv segment naše ljudske glasbene preteklosti, obenem pa odpira vrsto vprašanj, ki se zastavljajo ob zapisanem. *Kos lesa*, iz katerega naj bi svojčas Dolenjci izdelovali svoje rogove, je bila najverjetneje kar primerna **veja**, saj Valvasor posebej poudari, da je rog *na eno stran ukrivljen, včasih pa raven*. Glasbilo torej ni imelo enotne oblike, predvsem pa rogovi tudi niso bili vsi enake velikosti. Ukrivljen del inštrumenta, odmevnik, je bil zato najverjetneje kar tisti del veje, ki raste iz debla. Nekoliko manjši, pa vendar še vedno več kot meter dolg *vikinški rog*, ki ga je na 15. konferenci ICTM (International Council of Traditional Music) letos v Falunu predstavil norveški etnomuzikolog Ola Kai Ledang iz Trondheima, je bil npr. iztesan iz izbranega **kosa lesa**, narejen pa po podobnem postopku, kot ga je opisal Valvasor. Vikingi, po Ledangovih izvajanjih, svojih ravnih lesenih rogov, ki so bili tudi brez odmevnikov, sicer niso ovijali v mehko češnjevo lubje, so jih pa na več mestih trdno povili z rastlinskimi vlakni, kar je zagotavljalo, da glasbilo po zlepljenih delih (šivih) ne bi pokalo.

Glasbilo, kot bi ga nekdo izdelal po Valvasorjevem opisu, je **vejnati rog**, ki ga hrani SEM pod inventarno številko E 2047. V inventarno knjigo je vpisan kot *lesen tukr kočevskih pastirjev*. Po temeljitem poizvedovanju o besedi *tukr* v slovarjih, pri strokovnjakih pa tudi med ljudmi na Kočevskem kaže, da *tukr* ne pomeni nič. Zato menim, da je prišlo do napake pri prebiranju podatka o viru in kasneje pri prepisovanju besede in da je zapisani *tukr* pravzaprav *tulc*, rog. To potrjujejo etnografski podatki: narečno pravijo po Sloveniji rogu tudi: *tul*, *tula* (prim.), *tulonca*, *tulič* (prkm.), *tulc* (prim.), *tutovka* (por.) (Kumer 1983, 114). Torej bi lahko naše glasbilo upravičeno poimenovali *tulc kočevskih pastirjev*. Po podatkih iz inventurne knjige je bil kupljen v Kočevju, pripisana pa mu je še stara inventarna oznaka Narodnega muzeja: Gottschee 2126, kar pomeni, da je moral priti v njegovo muzejsko zbirko nekje v drugi polovici 19. stoletja. Inštrument je dolg 152 cm, torej je malo krajši od enega *sežnja* (seženj = 6 čevljev, kar znese 1,83 metra). Je iz enega samega kosa lesa (ene same veje!), najverjetneje češnjeve, lahko pa tudi javorjeve. Odmevnik, s končnim zunanjim premerom približno 8 cm, se v rahlem loku po približno 30 cm nadaljuje v bolj ali manj ravno vejnato cev, ki se ves čas konično oži (zunanji

premer: od približno 5 cm do približno 3 cm v premeru). Notranji premer konca cevi je okoli 1,5 cm. V ta del cevi je vstavljen še natančno izrezan leseni ustnik iz leske, ki se ga da izvleči za približno 4 cm. Po vsej dolžini je glasbilo prežagano, po sredini cevi pa mora imeti izdolben konični kanal. Kako natančno in gladko so obdelane notranje stene tega kanala, ne vemo, saj se polovici našega muzejskega primerka ne moreta razmakniti, ker je inštrument še vedno tesno ovit z lubjem (češnjevim). Če pa sklepamo po obdelavi notranje stene odmevnika, ki je obsekana in obdelana precej grobo, tudi preostanek kanala ni bil posebno glajen. Ostankov lepila (smole), s katerim je bil včasih inštrument nedvomno zlepljen, ni videti. Precej dobro pa se da slediti tehnologiji ovijanja že zlepljenih delov roga s češnjevim lubjem: približno centimeter širok lubjasti trak na gosto ovija celoten inštrument od odprtine za ustnik do odmevnika in ga s tem veže ter ščiti pred izsuševanjem. Tako se rog ne krivi in ne poka po šivih, predvsem pa mu ovoj zagotavlja za izvajanje tonov potrebno tesnjenje.

Vejnati rog iz Slovenskega etnografskega muzeja pa ni edino pričanje o tradiciji lesenih rogov na Slovenskem. Tudi v Malih Češnjicah pri Stični na Dolenjskem naj bi po besedah Antona Anžlovarja, pd. Domnovega očeta, prav v času, ko je Narodni muzej na kočevskem pridobil svoj rog E 2047, torej okrog leta 1880, poznali *čredni rog*, narejen *z enega lesa, na sred prerezan, spucan, lepo skup djan pa zliman, s češnjevo kožo povit*. Na zgornjem koncu je bil vtaknjen ustnik, spodaj pa je bil rog zakrivljen in lijakasto razširjen. Ta del je bil posebej narejen (Kumer 1983, 123). Če so navedbe iz zadnjega stavka tega Anžlovarjevega poročila točne, potem je moral avtor roga iz Malih Češnjic med seboj iz vej zlepti cev in odmevnik (in to še preden je zlepljena konca prežagal po polovici in začel dolbsti kanal), ali pa je bil njegov leseni in v lubje oviti rog narejen in iztesan iz nekoliko večjega debla, morda celo iz dveh zlepljenih lesenih kosov. Podobne rogove naj bi imeli tudi pastirji v Petrušni vasi. Po pripovedovanju Matetovega Janeza, doma nekje iz okolice Stične, naj bi bil pri njih rog narejen iz tršljike (*viburnum opulus*), *kapa* (odmevnik) pa iz lipovine ali topolovine. Leseni ustnik je bil lahko iz kakršnega koli lesa, saj je *vsak les dober za tako reč*. In kako so ga napravili? Tršljiko so najprej *razklal, pol so jo skup stisnil, zamazal s smolo in povil s češnjevim lubjem. S smolo je moralo biti dobro zamazano, da ni sapa uhajala...* (Kumer, 1983, 125). Po nekaterih etnografskih podatkih so na rog, ki je bil podoben tem dolenjskim, morali nekdam trobiti tudi cerkljanski pastirji.

Iz doslej znanih virov lahko torej zaključimo: **leseni rog**, največkrat narejen kar iz primerno oblikovane **veje** ali iz več med seboj **zlepljenih vej** (lahko tudi dodanih lesnih delov) in povit s češnjevim lubjem je bil pri nas uporabljano ljudsko glasbilo. Da leseni rog res lahko uvrstimo med glasbila in ne le zvočila (priprave za izvajanje različnih zvokov in/ali hoteno povzročanje hrupa), govori dejstvo, da imajo **vs**i omenjeni inštrumenti **pomične lesene ustnike**, s katerimi se da vsaj delno vplivati na njihovo uglasitev. Uglaševanje glasbil pa je smiselno predvsem, kadar gre za skupno muziciranje. V našem

primeru za igranje več rogov istočasno ali igranje roga in/ali še katerega drugega (drugih) glasbila (glasbil). Za izvajanje večglasja torej, ki ga omogoča prav pomični ustnik.

Leseni rog na Slovenskem – danes

Čeprav sem poskušal z zgornjim zapisom nakazati, da muziciranje ali vsaj uporaba lesenih rogov na Slovenskem ni nek izjemen, zgolj priložnosten pojav, pa bi težko govorili o živi tovrstni tradiciji pri nas. Zato je toliko bolj zanimivo, da se je v drugi polovici devetdesetih let na naših tleh pojavila skupina **Leseni rogisti**, »pisani orkester lesenih rogov, ki lahko zaigra tudi bolj zahtevne skladbe« (Setničar 2001, 4), ki si je v kratkem času pridobila sorazmerno širok krog poslušalcev in postala iskana predvsem ob prireditvah, ki bi jih lahko označili kot svečane in množične: ob proslavah, shodih, akademijah in odprtjih, na sejnih in promocijah, na piknikih in veselicah ter v sklopu raznih tekmovanj, festivalov ipd.

Zgodba »Lesenih rogistov« se je začela pravzaprav leta 1996, ko je Jože Setničar, doma iz Kresnic pri Litiji, amaterski trobentač pri pihalni godbi iz Moravč, začel kot samouk neodvisno in ne da bi karkoli vedel o tovrstni tradiciji na Slovenskem izdelovati svoje lastne rogove iz vej. Ideja se mu je porodila na nekem sprehodu nedaleč od Vač, mestu, kjer je bila izkopana tudi naša znamenita halštatska situla s sliko prazgodovinskega godca na trstenke.

Smrekova veja v obliki velike trobente, ki jo je našel na tleh, se mu je zdela primerna, da bi iz nje lahko izdelal lesen inštrument. Pobral jo je in nesel domov. Z žago jo je prerezal po vsej dolžini na pol ter v obe polovici s krožnim dletom vrezal primeren kanal, tako kot je to videl po televiziji početi nekega švicarskega izdelovalca alpskega roga. Na koncu je obe polovici spet zlepil skupaj, na ožjem koncu vzdolžno izvrtal še luknjo in vanjo vtaknil kovinski ustnik iz svoje trobente. Zvok, s katerim se je oglasila na novo izdelana lesena »trobenta«, je bil boljši od pričakovanega. Bil je mehkejši od kovinskega zvoka prave trobente, čeprav nanjo ni uspel odigrati čistejšega niza alikvotnih (naravnih harmonskih) tonov.

Enako se mu je zgodilo tudi vsakokrat, ko je poizkušal zaigrati tone določene višine npr. na živalski rog, celo če je pri tem uporabil kovinski ustnik. Kljub vsemu je dobljeni rezultat Setničarju zadoščal, da se je stvari lotil študijsko, predvsem v smeri iskanja čim boljših tonskih rešitev za svoje lesene rogove, kakor je poimenoval ta glasbila.

V naslednjih dneh si je nanosil domov za celo naročje primernih vej in začel eksperimentirati: uporabljal je različne vrste lesa (poleg smreke še: borovega, bukovega, javorovega, češnjevega, celo brinovega); les je pred uporabo primerno osušil (počasi v senci, da ni začel pokati in se zvijati), izdeloval je inštrumente različnih debelin in dolbel v veje cevi različnih oblik in premerov. Najbolj pomembno pa se mu je zdelo raziskovanje odvisnosti višine tona od

dolžine cevi. Vedel je sicer, da je višina tona inštrumenta odvisna od dolžine cevi, ni pa mu bilo čisto jasno, s katerimi alikvotnimi toni se bodo oglašali leseni rogovi pri različnih dolžinah cevi (in različnih možnih oblikah). Odkril je, da je najkrajša cev, s katero se mu nek leseni rog oglasi s čistim osnovnim tonom in pri tem solidno zaigra še vrsto točnih alikvotov, tista z dolžino 95 cm. Ta najkrajši, t. i. *sopranski rog*, je poimenoval »*piccolo*«. Bil je uglašen v *Es* kot osnovnim tonom. Po tem se je lotil dela sistematično: odločil se je napraviti toliko različno uglašanih inštrumentov, da bi z osnovno uglasitvijo rogov in z mrežo osnovnim tonom pripadajočih kombinacij naravnih harmonskih tonov pokrili potrebe po izpolnjenju zvočne vertikale.

Izdela je še:

- dva *sopranska* roga - v **D** (pribl. 105 cm) in **B** (pribl. 130 cm),
- vrsto t. i. *altovskih* inštrumentov, ki po njegovem predstavljajo glavnino in tonsko najbolj izpostavljen del njegovega ansambla: v **G** (pribl. 155 cm), **F** (pribl. 175 cm), **Es** (pribl. 190 cm), **D** (pribl. 210 cm) in najdaljšega med altovskimi rogovi, tistega v **C** (pribl. 240 cm). To so inštrumenti, ki zvenijo podobno kot v pihalni godbi trobente in krilni rogovi,
- nižje zveneče pa je poimenoval kar *tenor-bas horne*: dva v **B** (*tenor*, pribl. 270 cm, »eden zveni kot *pozavna*, drugi kot *tenor ali bariton*, odvisno od debeline menzure; širša je – globlji in močnejši je ton«), **F** (*tenor*, pribl. 360 cm), **Es** (*bariton*, pribl. 390 cm) in **D** (*bas*, pribl. 415 cm).

Najnižje zveneče rogove, ki jih je do zdaj izdelal, Setničar imenuje *b-base*. Uglašeni so v **B**, dolgi pa občudujočih 540 cm in zvenijo zares mogočno. Enega od svojih *b-basov*, ki mu je »zakrivil« le zgornji del (za to je uporabil kar naravno skrivljeno deblo (*vrhač*) smreke), spodnjega pa je pustil ravnega, je imenoval »*Pomprdon*«. Zaradi lažjega prestavljanja ga je napravil kar na vozičku, skoraj trikrat zaviti *b-bas*, »*Zviti bas*«, pa je tako priročen, da se ga zlahka prevaža npr. v kombiju.

Zvijati cev inštrumenta in pri tem ohraniti njegove akustične kvalitete ni prav enostavno, poudarja Setničar. Vedeti moramo, da se mora (vsaj začetni del cevi) od ustnika naprej primerno konično širiti, če želimo nanj zaigrati čiste alikvote. Prav dobro izdelan *konus*, razmerje med dolžino cevi in njenim razširjanjem, naj bi bila skrivnost dobrega roga. Kako natančno je potem z dletom cev izdolbljena in po dolžini mogoče celo zglajena, ni tako pomembno. Samo kadar je Setničar v vejo izdolbel zares dober (in »pravilen«) konični kanal, mu je uspelo na tak leseni rog zaigrati več kot 4 ali 5 čistih in med seboj uglašanih tonov.

Kaj pa naj bi bilo tisto »pravilno«, Setničar ne pove. Pravi, da je to njegova skrivnost, do katere je prišel počasi, ko je dolbel in preizkušal tone deset in deset vej. In samo nekaj od teh jih je zlepil v končni izdelek in uvrstil med svoja glasbila. Na nekaj od njih lahko zaigra celo do deset, enajst določenih tonov. Pri tem pa poudari, da ima dobro izdelan inštrument še eno pomembno lastnost: celo pri forsiranem pihanju v ustnik se kakovost in višina tona bistveno ne pokvarita. Tako lahko z dobrim glasbilom dosega tudi dinamične spremembe.

Čeprav je Setničar, izkušen trobilec, na svoje vejnate rogove lahko sorazmerno hitro zaigral niz zgornjih alikvotov, mu je dolgo časa predstavljal poseben problem najnižji ton, ki se ga da zaigrati, torej **osnovni ton**, oktavo nad t. i. *pedalnim tonom*, ki pa ga v praksi pravzaprav ni mogoče doseči. Osnovni ton mu je največkrat zvenel prenizko. Ta prenizki ton je sam imenoval »*posran ton*«. Ugotovil je, da se mu včasih lahko izogne le z drastičnim posegom: tako, da enostavno odžaga spodnji del inštrumenta in ga zamenja z novim, bolje narejenim. »Pomembna je konstrukcija inštrumenta kot celote. Šele v celem dobro narejen rog zares kvalitetno in čisto zazveni,« pravi.

290 Jože Setničar je prepričan, da je poleg empiričnega znanja in veščine, ki si jo pridobil pri izdelovanju notranjosti inštrumentov, največji dosežek njegovih konstrukcij »zvijanje« cevi. Ker osnovno idejo za oblikovanje inštrumenta največkrat dobi že iz oblike in velikosti veje, mu način, kako jo bo vodil in sestavljal, narekuje predvsem uporaba. Kot muzik namreč ve, da na inštrument igraš boljše in lažje, čim bolj si ga prilagodiš. In ker je prepričan, da ravni rogovi nimajo nič boljšega tona kot ukrivljeni ali celo zaviti, eksperimentira predvsem v tej smeri. Pri tem lahko sprošča svojo domišljijo, pri tem delu zares uživa.

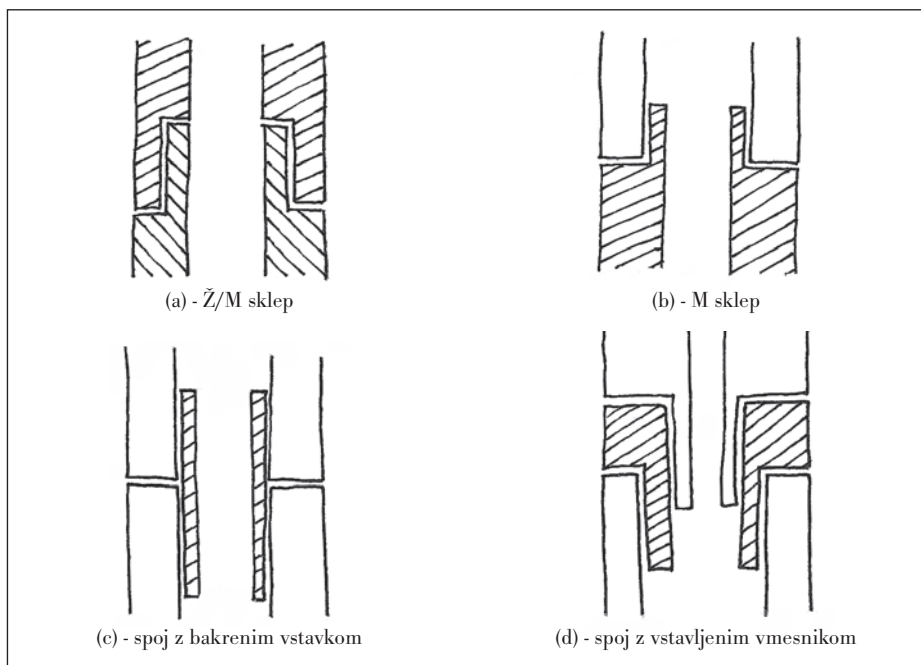
Razlogi, zaradi katerih se je Setničar odločil, da se bo spoprijel z »zvijanjem« cevi, so bili zanj naslednji:

- zvite rogove je lažje prenašati in voziti na gostovanja kot ravne,
- lažje je na njih tudi igrati, saj se da njihovo obliko prilagajati godcu (tj. »rogistu«),
- z zvijanjem (in daljšanjem) cevi se da narediti inštrumente tako rekoč poljubne dolžine (tj. uglastitve), omogoči se torej igranje na več inštrumentov hkrati.

Daljšanje cevi pa Setničar izvaja na sledeč način:

- s trdno *zlepljenim sklepom*, s katerim lahko na mestu, ki ga ni potrebno več razstavljati, k izbrani veji (cevi) prilepi potreben (manjkajoči ali želeni) leseni del ali med seboj zlepi različni veji,
- s posebnim *gibljivim sklepom*, ki mu omogoča tako kombinirano sestavljanje cevi različnih oblik in dolžin (s čimer dobi različno uglašene rogove), inštrumente pa lahko s tem tudi fino uglašuje.

Sprva se je odločal za *Ž/M sklep* (a), ki pa se mu, kot pravi, ni obnesel. Težko ga je napraviti, predvsem obdržati notranji profil cevi, sklep pa tudi ne tesni najboljše. Zato je Setničar prešel raje na *M sklep* (b), ki obenem lahko deluje tudi kot uglaševalka. Pri tem je začel razmišljati o načinu, kako bi ta sklep tipiziral. S tipizacijo bi namreč lahko med seboj poljubno sestavljal različne dele cevi in tako po potrebi daljšal in/ali krajšal svoje rogove. Tu pa je naletel na osnovni problem: pri tem sestavljanju cevi je bilo izrazito težko »loviti« konus cevi in s tem izdelati tehnično soliden inštrument. Zato se je domislil novega načina sestavljanja, pri katerem dva dela cevi med seboj spoji s krajšim *bakrenim vstavkom* (c). Izdelava takega sklepa je dovolj enostavna, z njim pa se predvsem



Skica spojev, s katerimi Setničar daljša cevi svojih rogov

izogneš »stopnički« v cevi inštrumenta, ki je sicer običajen (a nezaželen) del spoja, saj ta relativno kratek cilindrični del cevi (po Setničarju) bistveno ne vpliva na tehnične lastnosti roga. Za svojo najpomembnejšo izboljšavo pri spajanju cevi pa ima Setničar uvedbo t. i. *vmesnika* (d). Tega vstavlja v cev v zgornjem delu inštrumenta (okoli 30–40 cm od ustnika), služi pa mu predvsem kot hitra in priročna uglaševalka.

In še nekaj Setničar izrecno poudarja. Zakaj vsak svoj inštrument tudi okraši, poslika in s tem poskrbi za končni izgled svojih lesenih glasbil. »Moj cilj ni bil samo v tem, da bi bili moji rogovi točni samo v tonskem smislu. Hotel sem z različnimi zanimivimi oblikami in lepo poslikavo doseči, da so ti rogovi tudi čim bolj zanimivi, atraktivni, lepi za oči...«

Še o repertoarju lesenih rogov

Iz do sedaj povedanega sledi, da bi se dalo že z nekaj izbranimi in med seboj uglašeni leseni rogov (za)igrati večino viž iz našega ljudskega repertoarja. Če pa k temu prištejemo dejstvo, da za celotno pokritje diatonične lestvice zadostuje že serija tovrstnih glasbil uglašeni npr. na: **c-g-c-e**, **d-a-d-fis**, **e-h-e-gis**, **f-c-fa** in **g-d-g-h**, se lahko z doslej izdelanimi inštrumenti Leseni rogisti danes spoprimejo celo s sorazmerno zahtevnim programom. Setničar je svoja razmišljanja o zvoku in tonskih zmožnostih Lesenih rogov zasnoval pravzaprav

na poznavanju kovinskih lovskih rogov in izkušnjah lovskih rogistov, ki se pojavljajo tudi drugod po Evropi. »Njihovi ansambli so največkrat samo štiriglasni sestavi (dvakrat mali rog v B in dvakrat tenorski rog v B), naša glasba pa je nekakšna nadgradnja lovskih rogistov,« poudarja Setničar. In nadaljuje: »...Zaradi naše posebnosti, celotnega pokritja tonske vertikale, so se z izdelavo različno uglašanih rogov možnosti glasbenega izražanja skupine Lesenih rogistov močno razširile. Moja želja je bila, da se naše muziciranje oddalji od lovskih rogistov in se približa pihalni godbi.«

Na zgoščenki, ki sem jo pred kratkim dobil v poslušanje, so tako vključene: »Keflaška« in Štajerska koračnica, »Landler« valček, valček »Razigrani rogi«
292 polka »Pozdrav s planin«, ter skladbi »Lovčev raj« in »Lovska fanfare«. Kot avtorji priredb za te skladbe so po vrsti navedeni: Jože Grlec, Rainhard Stief, Franc Lipičnik in Peter Pirc.

Primer nekoliko bolj zahtevne skladbe, katere izvedba narekuje med drugim tudi kar zajeten korpus rogistov, pa bi lahko bila npr. priredba slovenske himne, Premrlove *Zdravice*, ki jo je iz klavirskega izvlečka za njih pripravil Tone Juvan. Postavljena v osnovi v C-dur, se skladba razvija v harmonskem loku, ki vključuje še dodatne tone: zvišano IV. in V. stopnjo (fis, gis) ter znižano III. in VI. stopnjo (es, as). Ansambel lesenih rogov, ki lahko dovolj polno izvede skladbo s takšnimi zahtevami, je naslednji:

b-sopran, c, d, es in f-alt, b-tenor, es in f-bas ter najnižji b-bas.

Partitura **Zdravica** Himna Slovenije St. Premrl Za lesene rogistre pripr.: Tone Juvan

1

Če sledimo partituri priredbe, vidimo, da poskušajo posamezni instrumentalni parti čim bolj slediti potrebam zvočnega toka skladbe, zraven pa se še prilagajati tonskim možnostim rogistov. Povedano preprosteje: prirejevalec je klavirski izvleček smiselno razrezal, tako da teče vodilna melodija skozi skladbo ves čas kar najbolj neovirano, harmonska spremljava (spet razdeljena med posamezne skupine glasbil) pa si jo pri tem prizadeva logično podpirati in dopolnjevati.

Sklep

Prvo vprašanje, ki se mi je zastavilo ob pojavu avtorske instrumentalne skupine *Leseni rogisti*, je bilo, kako bo skupini uspelo izoblikovati si samosvoj in prepoznaven profil in si tako poiskati svoje mesto v času in prostoru, v katerem se pojavlja in deluje. V domiselnih priredbah bi bilo z lesenimi rogovi (teoretično) namreč mogoče izvesti kakršenkoli repertoar, čeprav so (praktično) možnosti kljub vsemu omejene. Izvedbeno in programsko, celo če se pri tem ne sprašujemo o umetniškem vtisu, ki po pravilu spremlja vsak javni glasbeni nastop.

293

Ker Leseni rogisti sami poudarjajo, da v naši glasbeni tradiciji leseni rog nima nekih neposrednih, jasnih in določenih (in zato mogoče »obvezujočih«) ljudskih zgledov, folkloristična iskanja za njih niso kar a priori tudi edino možna in edino sprejemljiva, če sploh. In kar je morda še pomembnejše: kaže, da tudi njihove izvajalske ambicije ne segajo izključno v ljudsko izročilo. Nasprotno, sami poudarjajo, da se celo bolj nagibajo v smer pihalnih godb kot k folklorizmu.

Po svoje imajo prav. Pa vendar tradicija lesenih rogistov na naših tleh ni popolnoma nepopisan list. Vrnimo se še enkrat k Valvasorju! Ko opisuje dolensko zanimivost – leseni rog, se Valvasor ob njem skorajda etnografsko razpiše: »Kadar manejo proso ali tarejo lan (ki mu na Kranjskem pravijo predivo), pridejo fantje z rogovi in zatrobijo. Ustopita se po dva in dva in se dobro ujemata. Tako zagodejo delavcem in delavkam ter včasih tudi zaplešejo...« In malo nižje nadaljuje: »...Take rogove delajo tudi na Gorenjskem in trobijo nanje razne viže tako dobro in čisto, kakor zmore pravi trobentač na pravo trobento.« (Valvasor 1984, 122).

Očitno je naš znameniti polihistor že pred več kot tremi stoletji ločil »prave«, umetelno izdelane (kovinske!) trobente od doma narejenih lesenih rogov, pa tudi igranje »pravega« trobentača od prijetno zvencečega muziciranja skupine rogistov, ki igrajo ljudem v razvedrilo in za ples. Njegovi rogovi so torej morali biti med seboj uglašeni. Imeli so skoraj zagotovo izvlečne lesene ustnike, torej so bili podobni Setničarjevim.

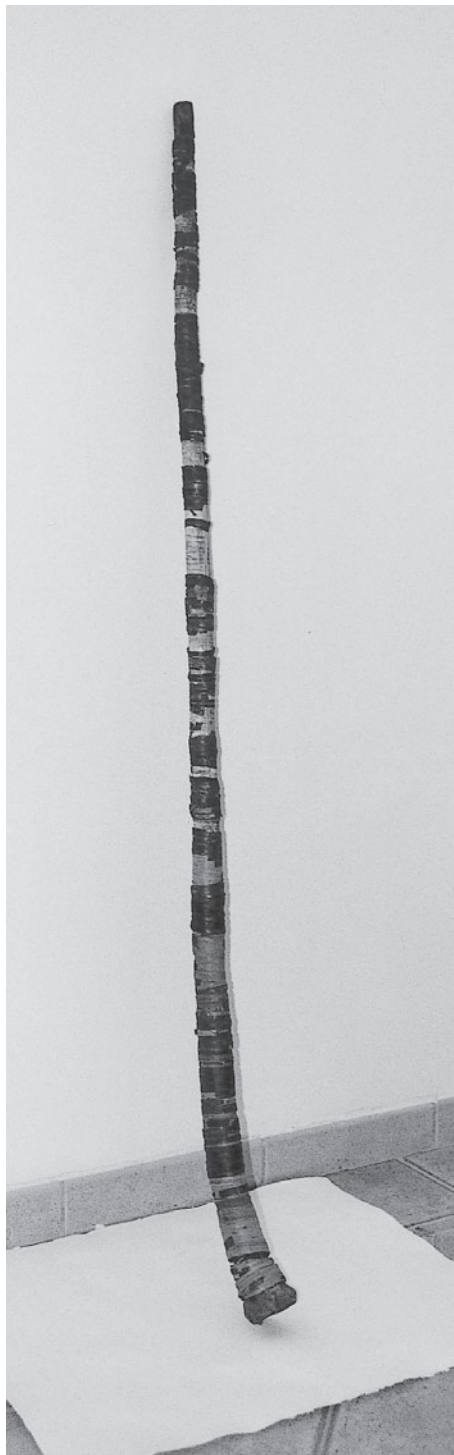
In če vemo, da obstaja v narodopisnih arhivih še cela vrsta dokumentov, iz katerih se da sklepati na prisotnost in uporabo lesenih rogov pri nas tudi v času po Valvasorju, lahko mirno govorimo celo o nepretrgani tovrstni tradiciji

na naših tleh, čeprav večina virov, resnici na ljubo, govori predvsem o tem, da so na rogove trobili pastirji: zjutraj, preden so odšli z živino v planino, in zvečer, ko so se vračali domov. Ali so pri tem igrali tudi muziko, mogoče celo godli za ples, ali pa le trobili na rogove, natančno ne vemo, zdi pa se verjetno.

Kakorkoli že: Setničarjevi **Leseni rogisti** so vsekakor zanimiv in aktualen pojav na naši glasbeni sceni. Po vsem povedanem pa bi jih lahko uvrstili tudi med člene sicer na določen način pretrgane tovrstne instrumentalne tradicije pri nas.

294 LITERATURA

- CVETKO, Igor, 1991 (ur.). Med godci in glasbili na Slovenskem. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej in ISN ZRC SAZU.
- KUMER, Zmaga, 1983. Ljudska glasbila in godci. Ljubljana: Slovenska matica.
- RAVNIKAR, Bruno, 1999. Osnove glasbene akustike. Ljubljana: DZS.
- SANTONINO, Paolo, 1991. Popotni dnevniki 1485–1487. Celovec, Dunaj, Ljubljana: Mohorjeva založba.
- SETNIČAR, Jože, 2001. Leseni rogisti. Kresnice: Samozaložba.
- VALVASOR, Janez Vajkard, 1984. Slava vojvodine Kranjske. Izbrana poglavja. Ljubljana: Mladinska knjiga.



Leseni (vejnati) rog in ustnik iz Slovenskega etnografskega muzeja (E 2047) (foto I. Cvetko).



Odmevnik in razklana cev lesenega (vejnatnega) roga iz SEM (E 2047) (foto I. Cvetko).



Jože Setničar med svojimi rogovi igra na repliko vejnatga roga iz SEM (foto I. Cvetko).



Orodje, s katerim Setničar izdeluje svoje rogove (foto I. Cvetko).



Leseni ustniki za vejnate rogove (foto I. Cvetko).



Odmevnik dvojnega roga (foto I. Cvetko).



Dvojni vejnati rog (foto I. Cvetko).



Nekaj primerkov rogov iz Setničarjeve zbirke (foto I. Cvetko).

