

POGOVOR
Z DR. VALENSOM VODUŠKOM

Vaša družina je bila zelo znana v Ljubljani pred vojno. Oče je bil znan odvetnik. Koliko otrok vas je bilo?

Štirinajst.

Koliko bratov?

Štirje. Vital, ki je bil duhovnik, Božo, ki je bil pesnik, in Raša, tehnik metalurg.

Četrți ste bili vi in sester je bilo tudi veliko.

Sester je bilo več, ja.

V osnovno šolo ste hodili v Ljubljani?

V Ljubljani. In tudi v klasično gimnazijo.

Ali ste morda že kot otrok kaj brali? Kaj je bilo vaše najljubše čtivo?

Začel sem zelo zgodaj. Spravil sem se na tisto, kar mi je dal moj najstarejši brat Božo. On je delal z menoj nekakšne psihološke teste. Učil me je nemščine po Grimmovih pravljicah. Zato sem takrat z velikim veseljem bral Grimmove pravljice, ker sem jih hitro razumel. Tudi kot študent sem veliko bral. To je bila zasluga obeh najstarejših bratov, Boža in Vitala, ki sta nosila domov cele kupe knjig. Takrat sem že začel brati Prousta deloma v francoščini. Najstarejši brat je namreč študiral v Parizu. In tako naprej, da sem vso takratno modno leposlovje bral kar v dveh jezikih.

Ste se v šoli učili nemško?

Ja, nemško. Ampak od kolegov na jusu vem, da tisti, ki so delali nemščino, po šoli niso znali ničesar.

Kdaj ste se pa naučili italijansko?

Italijanščino je učil prof. Leben kot prosti predmet na gimnaziji. Prvo leto nas je bilo toliko, da sploh ni bilo prostora za vse, drugo leto pa je on tako nastavljal program, da smo morali že Cankarja prevajati v italijanščino.

Se pravi, da je bilo branje vaš glavni konjiček. Ali ste začeli že kot otrok tudi z glasbo?

Ja veste, glasba je bila pa moja najzgodnejša ljubezen. Stanovali smo nad kavarno Evropa in tam je ob sobotah igrala vojaška godba pod Čerinom. Jaz sem imel takrat 5 let. Mi smo morali zelo zgodaj spat, že ob šestih. Mučil sem se, da ne bi zaspal, da bi slišal tisto muziko. To je bilo zame nekaj nebeškega, kakršno je pač bilo.



Ste imeli v hiši klavir? Ali je kdo od vaših igral?

Klavir je pa bil v hiši. Igrali smo vsi. Veste, to je bila takrat meščanska navada. Vse sestre in vsi bratje so igrali, ampak eni so odnehali prej, drugi pozneje. Tako da sem jaz edini ostal, pa tudi brat Vital je bil zelo muzikalen.

Se pravi branje in glasba. Kaj pa šport?

Veliko sem hodil po planinah, pozimi smučal v družbi svojih treh kolegov, s katerimi smo bili tudi približno enako misleči. Kasneje tudi enako politično misleči.

Ali ste morda oklevali med glasbo in pravom? Ste se odločili za pravo zaradi družinske tradicije?

Malo zato, obenem pa zato, ker sem znal precej jezikov. Češko sem se naučil, ker so stric in teta ter bratranec in sestrična v dvajsetih letih prihajali vsako poletje v Bohinj ali na Bled, in jaz sem tam začel brati Ludove Nowiny, ki so jih imeli naročene. Kmalu sem se tudi na češčino precej spoznal. Zato sem izbral pravo. Odvetniška ali sodna služba me nista zanimali. Rekel sem si: jeziki mi bodo pomagali do diplomatske službe. In sem že pred vojsko napravil prošnjo v Beograd. Seveda sem bil takoj odbit, ker sem bil politično negativen. Po vojni pa sem pravo popolnoma zavrgel. Ni me več zanimalo, samo še muzika.

Vem, da ste veliko študirali klavir. To vam je prav prišlo, da ste korepetirali pri Mlakarjevih, pri baletnikih.

Ja, takrat na Bokalcah, ko sta študirala svojo najlepšo stvaritev – Lok. Ampak to je bilo kasneje. Jaz sem se že prvo leto po prihodu na univerzo vpisal na konzervatorij in tam naredil vse teoretične predmete, čisto do konca, tudi visoke šole. Edino klavir mi je še ostal, ki ga pa nisem mogel delati na akademiji, ker so protipravno zahtevali od mene, da neham pisati glasbena poročila v devnike. To je bil pa takrat moj edini zaslužek.

Se pravi, da ste bili glasbeni kritik?

No, poročevalec.

Kako je bilo, ko ste spremljali Mlakarja? Kako ste dobili stik z njima?

Mlakar je moral nekako zvedeti zame, ker sem nastopal s klavirskimi stvarmi tudi na radiu, ne samo na akademijskih produkcijah. Takrat sem bil ravno med diplomom in doktoratom na pravo. Zato sem imel čas. Na akademijo pa nisem smel hoditi, ker se nisem odrekel pisanju za časopise. Poleg inštrukcij je bil to moj edini zaslužek. To so bila tista 30. leta, ki so bila za odvetniški poklic najslabša. Sam sem si moral plačevati tudi note. Oče tega ni več zmožel. Pritožil sem se na ministrstvo za prosveto v Beogradu s kolekom za 600 din, kar je zame pomenilo enomesečni zaslužek, pa je bila prošnja odbita. Eden z akademije je govoril z ministrom in tako so mi protipravno onemogočili študij na akademiji.

Ali ste morda takrat že »zagrešili« kakšno skladbo? Ali ste imeli ambicije kaj skladati?

Vas je zanimalo samo pianistično delo, raziskovanje?

Pianistično, da, pa recimo malo improviziranja.

Za kateri časopis ste pisali kritike?

Za *Slovenca* in potem še kratek čas za *Slovenski dom*, kar je bilo pa prekinjeno, ko sem bil pri vojaki. To je bil že tisti kritični čas, ko je vladal Hitler v Nemčiji in smo pričakovali, da bo napadel tudi nas. Takrat sem bil skoraj vsak drugi mesec klican na delno mobilizacijo, aktivizacijo, kot so rekli.

Kje vas je pa vojna doletela?

V Beogradu kot vojaka, kot rezervnega častnika na Topčideru, takrat ko so obstreljevali Beli dvor. Temu je sledilo ujetništvo in potem internacija.

Kje so vas pa zajeli?

Ha. V gozdu nad Sarajevom. Mene in še tri druge vojake, Hrvate. Vračali smo se, da bi nekako prišli iz Bosne, pa so nas dohiteli Nemci, ki so prišli iz Bolgarije. Potem sem bil v ujetništvu v severni Nemčiji. Po 9 mesecih so nas septembra 1941 predali Italijanom, ker smo bili iz Provincija di Lubiana. Potem smo bili najprej na Reki. Dva dni pred božičem so nas spustili domov, ampak že marca 1942 so prišli spet pome, ponoči, z naperjenimi mitraljezi. Trkali so na vrata in tako smo šli v internacijo. Gonars, Padova.

Ali ste imeli v nemškem ujetništvu priložnost za učenje ali za branje?

Nikakor ne. Nemci so nam vzeli ves papir, nepopisan in popisan. Jaz sem edino v majhen žepek za uro, tukaj ob pasu, stlačil miniaturno izdajo Prešernovih poezij. In tiste so krožile potem v naši sobi, kjer smo bili sami Slovenci. Vsega skupaj nas je bilo v treh sobah okoli 250. Hrvatov ni bilo. Ti so bili v svoji Nezavisni državi. Srbov in Črnogorcev je bilo nekaj čez 300 v tistem taborišču.

Ali ste morda kaj prepevali?

To pa. Veste kaj, za to sem pa jaz dal pobudo. Ker sem na Maroltov poziv prisostvoval nekaterim vajam in koncertom APZ, sem si zapomnil pesmi, ki so jih peli. Začel sem pisati tiste glasove. Malo sem jih moral sam harmonizirati, ker se vsega nisem natančno spomnil. Pisanje mi je omogočil pomočnik nekega župnika, ki je prihajal maševat ob nedeljah. Na skrivaj mi je dal papir, črtalo za notno črtovje in tinto. In tako sem imel zbor. Peli smo po mojih notah in to je bilo največje »poživilo«, ker smo bili vsi obupani. V taborišču smo namreč dobivali nemško časopisje, ki je pisalo o Tržiču in o Gorenjski kot o starodavnem nemškem ozemlju. Srce se nam je trgalo, če smo tisto brali. Imeli smo upanje, da se bo to enkrat nehalo, ampak kdaj...

Ob kakšnih priložnostih ste tam prepevali?

Največ ob mašah. Ob binkoštih smo peli tudi pravoslavne. Spomnim se, da so ob tisti maši jokali vsi polkovniki in generali, vse je jokalo. Bilo je podobno doživetje kot takrat, ko so nas izročili Italijanom. Pripravili smo koncert v neki veliki dvorani. Celu klavir sem tam dobil

in sem za uverturo zaigral klavirsko koračnico Prokofjeva, ne tisto iz Treh oranž. Koračnico, ki je zelo udarna. In to je bilo za uvod, po rusko. To sem si lahko privoščil, ker tam niso vedeli, odkod je ta muzika. Potem smo pa zapeli vse tiste pesmi in med njimi tudi nekatere bojevite. Ob slovesu sem imel govor, v katerem sem rekel, da se bomo še videli, ampak da je to dobra šola za vse nas in da bomo morali pač drugače začeti, kot smo delali doslej. In takrat mi je rekel neki general, Slovenec, kako morete zdaj zahtevati od nas, da bomo peli, ko takole govorite. Sami pevci so bili vsi solzni.

Koliko je bilo pevcev?

Veliko. Okoli 30. Razen tega smo s svojo vojaško plačo 20 DM, kot rezervni častniki v vojnem ujetništvu, kupili blok flavte. Dve sopranski in dve tenorski. In smo imeli kvartet. Po Mozartovih klavirskih variacijah sem napisal nekaj komadov.

Ali je bil to vaš prvi pevski zbor, ki ste ga vodili?

To je bil prvi, ja. Drugi in tretji sta bila pa potem v Gonarsu. Tudi na Reki smo takoj začeli, ko smo prihajali iz različnih taborišč. Pravzaprav je tam začel Šivic, potem sem jaz nadaljeval in nato še v Gonarsu. Tam se je sestavil oktet, v Padovi pa še velik zbor. Povsod se mi je posrečilo z zborom kot tudi že v Osnabrücku (to je bilo tisto taborišče v severni Nemčiji). Fašističnemu častniku, ki je bil naš prvi šef v taborišču, je bilo petje tako všeč, da mi je priskrbel pianino in mi nosil tudi note, za katere sem prosil; Beethovna, Chopina in tako naprej. Veliko sem igral v spodnji sobi. Drugi so prihajali pod okno poslušat, nekateri so bili pa tudi v sobi. To nas je v precejšnji meri držalo pokonci.

Ali niste po vojni vodili zbora v filharmoniji?

V filharmoniji sem prišel do zbora, ko me je Eržen, ki je bil šef na radiu, povabil, da bi prišel vodit moški radijski zbor. Ženski je bil poverjen Maroltu, ki pa je kmalu odnehal in umrl. Iz radijskega zbora se je potem stvaril zbor filharmonije. Radio se je zaenkrat zboru odrekel. In tako sva bila tam obadva s Simonitijem.

Kdaj ste pa postali direktor opere?

To je bilo v aprilu leta 1951, ko je umrl Marolt. Jaz sem bil od leta 1946 šef glasbenega odseka na oddelku za kulturo na ministrstvu za prosveto. Takrat sem prišel v stik z zborom slovenske filharmonije. Meni samo administrativno delo ni preveč prijalo. Zato sem po Maroltovi smrti prosil, če bi bil lahko njegov naslednik na inštitutu. Bil sem mesec in pol na inštitutu, ko je bilo naše edino delo selitev iz Ribje ulice na Wolfovo. In po tistih tednih me je poklical k sebi takratni minister za prosveto Zihlerl in mi sporočil, da so na proslavi 400-letnice slovenske knjige veljaki sklenili (imenoval je Kidriča in ne vem še koga), da moram prevzeti mesto direktorja v Operi, ker tam ni vse v redu, ker gre vse preveč po domače. Takrat je bil Hubad direktor. Da moram prevzeti. Jaz sem se tega ustrašil, moram reči, in sem rekel, kako naj to prevzamem, ko se na opero res prav nič ne spoznam. To je tako, sem rekel, kot bi me postavili za glavnega komandanta vojne križarke. Na prvo skalo bom nasedel. Enostavno se ne spoznam. Ampak Zihlerl ni odnehal. Imel je nalogo pripraviti me do tega. Jaz sem še trikrat rekel ne. Potem je pa njegov ton postal ostrejši. Govoril je, da tisti žepni inštitut ni toliko važen, kjer so bile tistikrat res samo tri

ženske. In takrat sem se vdal, s pristavkom, da imam to za orožne vaje, za eno leto, potem naj mi pa najdejo naslednika. Ampak iz tistega leta so nastala dobra štiri leta orožnih vaj. Od leta 1951 do 1956.

Kako ste se pa potem rešili direktorovanja v Operi?

Takrat ni bil več na prosveti minister Zihlerl. Obrnil sem se na Borisa Kraigherja, ki je bil predsednik IS, in on, kot je bilo videti, me je toliko cenil, da je vse sprejel, le imena je zahteval, ko sem mu razlagal o težavah v Operi, o tistem podtalnem delovanju. (To me zelo spominja na stanje v Operi, ki je bilo pred kratkim opisano v časopisih.) Takrat je bil Juš Kozak upravnik celotnega gledališča, jaz pa direktor Opere. Ampak on je bil silno previden v takih stvareh, ki niso bile samo strokovne, ampak strokovne s političnim prizvokom. Ni se hotel vmešavati, čeprav bi moral poseči vmes. Ni hotel. In jaz sem to takrat Kraigherju označil in ga prosil, da grem. Vse sem tudi pismeno označil, toliko da bi moji nasledniki vedeli, kje so težave.

In po štirih letih ste prišli nazaj na inštitut. Kmalu ste začeli s pregledom in katalogizacijo gradiva. Je bilo treba začeti vse znova?

Veste, meni je direktorstvo v Operi toliko pomagalo, toliko časa mi je dalo, da sem ta čas študiral teoretične stvari, ki so bile dostopne v naši knjižnici tudi iz drugih dežel, recimo Bartoka. Začel sem proučevati, kako to delajo v drugih deželah, in pa Maroltove spise, njegove zapiske, ki so bili v rokopisih na inštitutu. Tako da sem prišel takrat že dosti nabrušen za to delo.

Je bil to vaš prvi stik z etnomuzikologijo ali z ljudsko glasbo ali ste imeli že prej kdaj kakšno nagnjenje do tega?

Nagnjenje do ljudskega, do umetnosti in jezika so mi dale knjige Slovenske Matice iz prejšnjega stoletja, ki sem jih podedoval po starem očetu. Tam sem bral Erjavčevo Iz potne torbe in to me je strašno zanimalo že kot študenta. To je bila zveza z ljudskim.

Ali ste imeli kakšen model za klasifikacijo?

Bartoka.

Ali ste ga enostavno prenesli?

Ne, ne, ne, ne. Torej Bartoka deloma, kar zadeva verzne strukture. Takrat ko smo mi začeli, to je bilo leta 1956, smo šli trije – Zmaga Kumrova, Marija Šuštarjeva in jaz – prvič z magnetofonom na teren v Loški potok.

Takrat ste že imeli magnetofon?

Ja, leta 1956 spomladi je bila prvič možnost nakupa za zasebnike na Zagrebškem velesejmu. In jeseni tega leta smo šli potem v Loški potok. In ko smo poslušali tisto petje ob snemanju, mi je zmeraj bolj bučalo po ušesih, kako so vendar te pesmi pravilne v svojem poteku, po verzih, po načinu, po obliki, po številu zlogov, po akcentih in tako naprej... kako je vse to pravilno. In sicer v vseh pesmih, ki smo jih tam slišali. Takrat se mi je že porodila misel, da je tisto, kar je stari prof. Ivan Grafenauer trdil o slovenskem verzu, vse narobe. Kasneje sem to tudi zelo obzirno napisal. Veste, lahko se reče to in ono. On se je potrudil, skušal je tudi v metriki nekaj dognati, ampak kar ga je privedlo do napačnih sklepov, je bilo to, da je bil kabinetni učenjak.

Ali morda tudi to, da ni imel posluha?

Mislim da tudi to, ampak veste, on je kot kabinetni učenjak vzel za zlato vse, kar je bilo napisano v Štreklju. Zdaj pa vi sami veste, kako so zapisovali v prvi polovici prejšnjega stoletja, koliko sprememb je bilo kasneje ugotovljenih. Tiste pesmi sploh ne tečejo, ritem sploh ne teče. On je pa vzel vse za čisto zlato in iz tega napravil svojo teorijo o dolgi vrstici, ki naj bi bila najstarejši slovenski verz in podlaga vsemu drugemu, iz česar so mogoče šele kasneje prišli pravilnejši verzi, itn.

Ali bi lahko rekli, da je bila prva terenska pot z magnetofonom spodbuda za klasifikacijo?

Že prva. Jaz sem takrat najprej rekel Zmagi (Kumrovi), da je to zame odkritje, ker se vidi, kako lahko presojamo tudi pesmi zgodnejših zapisovalcev pri Štreklju, in sem rekel, da se moramo na to opreti. Ona ni bila toliko pripravljena na to. Zato sem sam nadaljeval, da smo prišli do ugotovitev, koliko imamo sploh različnih verzov, posebno v starejših pesmih, v baladah, in da sem potem napravil osnovno klasifikacijo. In mislim, da ni boljšega. Ne vem, če bi kje v Evropi našli boljši prijem kot po verzih, to se pravi, po strukturi verzov, po številu zlogov, po zlogovni razsežnosti in po naglasni shemi teh verzov.

Po praktični plati pa je šlo tudi za kartoteko, za tehniko zapisovanja. Ali ste to prekopirali ali sami izumili?

Priznam, da sem prekopiral. Od vsepovsod smo dobili vzorce za pregledno kartoteko, iz Nemčije, iz Avstrije. Vse načine, karte, kakšne prijeme imajo, itd. Na primer nemška kartoteka je taka: debel karton, vsaka pesem na svojem kartonu, na njem napisano besedilo prvega verza in prva zvočna vrstica pesmi, potem pa odkod je, kdo jo je zapisal, in to je bilo vse. Meni pa je naprej iz tega pomagal obisk. To je bilo že zelo zgodaj, v letu 1956. Jeseni je prišel Costatin Braïllou v Ljubljano, na poti v romunski del Jugoslavije. V Romunijo ni več smel. Imel je predavanje v kulturnem klubu. V Ljubljani je ostal tri dni in jaz sem ga stalno spremljal. Hodila sva na kosila, po Rožniku in veliko govorila. Dobro je govoril nemško in francosko, jaz pa tudi. Bil je presenečen, ko sem mu recitiral Verlaina, tisto jesensko pesem. In takrat sem se od njega naučil vsak kartotečni karton razmnožiti na pet ali še več kopij in napraviti več kartotek po različnih kriterijih. In to je osnova naše današnje kartoteke.

Kaj pa pisava, zapisovanje melodije s črkami?

Zapisovanje melodije s črkami sem pa posnel po nekem ameriškem vzorcu, ki sem ga dobil posredno preko nekega angleškega raziskovalca, ki mu je šlo predvsem za vsebinski del pesmi. On je citiral tistega Američana, jaz sem pa videl, da bi bilo to za nas primerno z manjšimi spremembami (s taktnico, z znaki za pavze).

Pri vseh teh stvareh se pokaže, da je treba imeti široko obzorje. Doma se nimate česa naučiti. Zelo hitro se je tudi dalo ugotoviti pomanjkljivosti in grehe Franceta Marolta. Pa tudi sicer pri nas v Jugoslaviji niso imeli boljših sistemov. Treba je bilo pogledati drugam in tako je vse nastalo. Ni čisto izvirno, ampak k sreči sem dobil take vzorce, ki se jih je dalo tukaj koristno uporabiti. Kasneje je marsikateri inštitut prevzel naš sistem. Mene so večkrat klicali v Skopje, da bi svetoval.

Vaša posebna ljubezen so rože, botanika. Od kod je to?

To je izviralo iz mojega veselja do hoje po planinah in po gozdovih. Danes zaradi srca ne morem na visoke planine, ampak rože so ostale. Pa gozdovi. To je gotovo: v gozdu in na gorskih senožetih se počutim najsrečnejšega na svetu. Da sem se začel zanimati za botaniko sta pripomogla ujetništvo in internacija. Spomnim se, da sva s kolegom, ki je bil tako navezan na naravo kot jaz, v Padovi oba strmela v nekaj zelenih topolovih vej nad brezdušnimi visokimi zidovi. In sva gledala tiste topole in fantazirala zeleno, zeleno, zeleno, in kaj bova vse naredila, ko bo enkrat konec vojske.

Kot vem, poznate razèn latinskih tudi domača imena rož.

Ne vem za vse. To bi moral zbirati po vseh slovenskih pokrajinah. Za to nisem imel časa. Res pa imam precej različnega gradiva o tem. Vzorec je dal Matičetov z imenom narcis. Tudi jaz sem si vse zapisoval, samo zdaj moram vse iz teh listov spraviti skupaj, da bo nečemu koristilo, da bo za v arhiv.

Kaj vas pa danes zanima?

Johann Sebastian Bach. Zato ker je njegovo leto in ker je toliko res dobrih izvedb njegovih del, tudi takih, ki jih prej nisem poznal, ker jih ni bilo slišati, ker so bila manj znana. Moja ljubezen je še vedno glasba in pa znanstveno delo. Želim si, da bi imel še toliko moči (zdaj mi že malo pojenjujejo, pred tremi, štirimi leti sem lahko delal po 12 ur na dan) in spomina, da bi lahko objavil nekaj svojih glavnih ugotovitev.

Med njimi je recimo tudi relativna kronologija slovenskih ljudskih pesmi. Torej relativna kronologija, ne absolutna. Ta ni mogoča. Mislim, da bi bilo to kot del testamenta, poleg tistega, kar je že nakazano v članku, ki sem ga prej omenil, o evropski muzikologiji. Mislim, da sta glede na splošno etnologijo v etnomuzikologiji združena dva vidika. Eden je tisti, ki predstavlja prednost etnomuzikologije pred drugimi panogami etnologije, to je natančna, analitično oprijemljiva struktura glasbe, ki je tako formalizirana, da imate pred sabo ne samo glavni strukturni element, ampak tudi številne druge parametre, da lahko zgrabite vsakega posebej z matematično natančnostjo. Taka analiza lahko pripelje do ugotavljanja nečesa, za kar sicer sploh ni pravih zgodovinskih podatkov. To me je tudi pripeljalo do ugotovitve, da je v slovenski ljudski pesmi še vedno zelo močan keltski element, posebno v nekaterih pokrajinah. To je eno. Na drugi strani pa je to, da imamo popolnoma iste melodije v nekem določenem verzu, ki so enake pri nas, pri Čehih, pri Rusih, pri Bolgarih itd. To so ugotovitve, do katerih ne bi mogli priti po nobeni drugi poti. Kar pa združuje etnomuzikologijo z drugimi panogami etnologije, je pa to, da sta melodija in tekst neke pesmi samo en zelo važen vidik ljudske glasbe. Drugi pa je, od kod vse to prihaja v zavest pevca, ki vam to pesem poje oziroma, kje jo je slišal, od koga, kdaj, kakšno je njegovo stališče do pesmi, recimo, kakšno je njegovo estetsko vrednotenje melodije, katero ima rajši itn. Tako se nabere veliko podatkov, ki spadajo pravzaprav v splošno etnologijo, ko na primer ugotavljate, da so pevci, ki dajejo največ gradiva, po večini iz skromnejših kmetij. In da imajo, recimo, žene z bolj meščanskimi ambicijami drug repertoar in da drugače pojejo. Predvsem imajo drug repertoar. Nekateri pesmi jim ne ugajajo, so zanje preveč preproste. Raje imajo pesmi, ki so v modi.

Ali ne bi bil možen očitek, da gre pri etnomuzikologiji bolj za deskripcijo?

Veste kaj, meni se zdi deskriptivna plat zelo važna, ker je to tisto meso, ki obdaja hrbtenico ali glavni živec glasbe...

Kaj se vam zdi glavni cilj etnomuzikologije, kaj naj bi pokazala, kaj naj bi raziskovala?

Glavni cilj se mi zdi tisti prvi vidik ljudske glasbe, ki sem ga omenil, ker nam veliko pove. Ampak ta prvi cilj je obrnjen bolj v zgodovino. Treba si je priti na jasno, kako se je ljudska pesem razvijala, saj ni bila zmeraj enaka. Starejše melodije so popolnoma drugačne od novejših. Torej meni se zdi, da je težišče pri etnomuzikologiji na prvem vidiku, na analizi glasbe, v zvezi z besedilom pesmi.

Etnologi pravijo, da je pomembnejši »odnos« do glasbe. Ali sploh smemo uporabljati izraz »ljudska« glasba, kako sploh to definiramo?

No ja, o definicijah so lahko različna mnenja, različna stališča. Jaz se ne bi odrekel tistemu, kar smo že večkrat govorili in kar je tudi zapisano v mojem članku. Tam sem citiral tudi druge, ki so omenjali ljudsko glasbo kot izraz spontanosti, nonšalantnosti, odsotnost glasbene teorije in vsake glasbene izobrazbe...

Ali bi lahko rekli: bolj primitivno?

Ne, primitivno pa ne. Bartok je napisal, da imajo posamezne ljudske melodije enako estetsko vrednost, čeprav v zelo majhnih dimenzijah, kot velike simfonije. To je Bartok sam napisal. Mogoče bi lahko rekli: preprostejše. V ljudski glasbi imamo dva oddelka, ki se ponavljata, imamo kitico, ki se tolikokrat in tolikokrat ponavlja. Temu ne bi rekel niti »preprosto«.

Ampak veste, tisti drugi vidik se mi pa tudi zdi važen. Pomen, ki ga sami pevci pripisujejo pesmi. Spominjam se, da ste me vi na terenskih snemanjih večkrat »kregali«, da preveč posegam v komentarje pevcev, ko sem jih vmes spraševal to in ono, ker ste vi hoteli imeti njihov čisti govor. Ampak meni se zdi, da ste kasneje vi sami premalo spraševali ljudi.

Mislite?

Ja, namreč vse o okolju, iz katerega določena pesem prihaja.

Morda je bilo to v začetni fazi, ko smo začeli delati. Vendar smo se kasneje kar precej motali okrog teh vprašanj.

Ja? Toliko boljše torej.

Kakorkoli. Gre namreč za nekdanje velike dispute o značaju, pomenu in vlogi etnomuzikologije oz. ljudske glasbe. Večkrat so bila deljena mnenja, kako in kaj. Večkrat se je govorilo tudi o obstoju ljudske glasbe, oz. kaj naj sploh raziskuje etnomuzikologija, kje so njene meje. O tem sem že govoril malo prej.

Že, ampak gre za današnje pojave, kot je narodnozabavna glasba. Ali je to tudi področje etnomuzikologije?

Tudi. Seveda. Ampak hkrati bi pa spet citiral Bartoka. Ko je govoril o estetski vrednosti posameznih melodij, je rekel, da so tiste popularne,

recimo, meščanske melodije v primerjavi s kmečko pesmijo silno banalne, kar jih vrednoti nižje kot druge. Toliko po Bartoku.

Zakaj je pa ta glasba potem tako odmevna?

Moda, moda.

Ali ne bi mogli reči, da je moda tudi pri ljudski pesmi?

Ne bi rekel. To je mogoče ljubezen. Nekatere pesmi so mi bolj všeč od drugih. Nekoč sem spraševal neko skupino ljudi, ki so odhajali ob nedeljah skupaj na izlete. To je bilo v okolici Kamnika, vi jih poznate. Vsakega od njih sem vprašal, katera od pesmi, ki jih pojejo, mu je bolj všeč od drugih. In so se pokazale razlike. V nekaterih točkah pa nobenih razlik. Vendar je bila to majhna skupina, mogoče 10 ljudi.

Kaj pa funkcija ljudske glasbe v življenju?

Mogoče se to spreminja. Saj je pisal Marko (Terseglav) kako pojejo skupine, ki se znajdejo skupaj v gostilni, študentje in drugi. Ampak povsod je bila, najbrž na njegovo lastno začudenje, na prvem mestu ljudska pesem, potem so prišle šele druge na vrsto.

Kako si to razlagate?

Ha, to so pa tiste globoke korenine tradicije.

Že, a po drugi strani dandanes opazamo, da mladi sploh ne znajo več peti?

To pa.

Se pravi, da ljudske glasbe ne bo več?

Ne. Če bo ta proces prevladal, je v kratkem ne bo več. Veste, jaz se ne morem popolnoma strinjati z vašim in Zmaginim optimističnim pogledom. To je hvalevredno, ampak v tem pogledu stojim trezno ob strani. Ne vem, ali je to dobro ali slabo.

Spraševal je *Julijan Strajnar*.

Besedilo je za objavo pripravil *Naško Križnar*.