

ODSEV ETNOMUZIKOLOŠKIH USMERITEV V POSNETKIH INŠTRUMENTALNE LJUDSKE GLASBE NA MAGNETOFONSKIH TRAKOVH

Izvirni znanstveni članek | 1.01

Datum prejema: 11. 2. 2020

Izvleček: Inštrumentalni ljudski glasbi je bil v dosedanjih etnomuzikoloških raziskavah na Slovenskem v primerjavi z vokalno ljudsko glasbo prostor skromnejše odmerjen. Predstavljeni so vzroki za skromnejše zanimanje raziskovalcev za inštrumentalno ljudsko glasbo v preteklosti in zvočno dokumentiranje ljudskoglasbenih praks na magnetofonske trakove, ki so del zvočnega arhiva Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU. Prispevek ob analizi nabora glasbil in inštrumentalnih zasedb, ki so bile zvočno dokumentirane na teh magnetofonskih trakovih, razkriva, kaj nam terenski posnetki inštrumentalne glasbe lahko povedo o preteklih konceptih glasbene folkloristike.

Ključne besede: inštrumentalna ljudska glasba, glasbila, inštrumentalne zasedbe, etnomuzikologija, zvočni arhiv Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU

Abstract: Instrumental traditional music has not received as much attention as vocal traditional music in the past Slovenian ethnomusicological studies. The article presents reasons for scholars' modest interests in instrumental traditional music and documenting it on tape recordings that are now part of the sound archive at the ZRC SAZU Institute of ethnomusicology. The article analyses which musical instruments and ensembles were documented on these recordings and reveals what field recordings of instrumental music can reveal about past concepts of music folkloristics.

Keywords: instrumental traditional music, musical instruments, musical ensembles, ethnomusicology, the sound archive of the ZRC SAZU Institute of ethnomusicology

Uvod

Inštrumentalna ljudska glasba, ki je bila največkrat namenjena razvedrilu poslušalcev in spremljavi plesa ter izvajana na temu namenjenih dogodkih, je bila prav zaradi razvedrilne in komercialne narave pogosto vrednotena slabše od ljudske vokalne glasbe, ki je bila, nasprotno, razumljena kot izraz človekove prvobitne ustvarjalnosti in kot taka še posebej v času razvijajočih se nacionalnih teženj v 19. in prvi polovici 20. stoletja zanimiva za zapisovalce.¹ Za inštrumentalne ljudskoglasbene prakse so se raziskovalci začeli zanimati pozneje.

Med raziskavami inštrumentalne ljudske glasbe je temeljno delo opravila Zmaga Kumer v knjigi *Ljudska glasbila in godci na Slovenskem* (1983, glej tudi Kumer 1957a, 1957b), ki je doslej edino pregledno, enciklopedično zastavljeno delo o glasbilih, ki so bila pisno, slikovno ali zvočno dokumentirana za slovenski prostor. Z inštrumentalno ljudsko glasbo so se z različnih stališč ukvarjali Drago Hasl (žvegla, 1977), Mira Omerzel Terlep (oprekelj, 1980), Julijan Strajnar (rezijanska violina, *čitira*, 1988), Igor Cvetko (otroška glasbila in zvočne igrače, 1991), Maša Komavec (diatonična harmonika, 2002), Emil Zonta (tržaška diatonična harmonika, *triestina*, 2004), Dario Marušič (istrska glasbila, 2005), Mojca Kovačič (pritrka-

vanje, 2012, diatonična harmonika, 2015), Drago Kunej (trstenke, 2016) idr.

Povod za pričujoči prispevek je doktorska raziskava, katere predmet so inštrumentalne ljudskoglasbene prakse prve polovice 20. stoletja in kulturne identifikacije Slovencev, povezane z nekaterimi glasbenimi praksami. Del raziskave zato zajema analiza tistih segmentov zvočnega arhiva Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU (v nadaljevanju GNI), ki vsebujejo zvočne primere inštrumentalne ljudske glasbe, pri čemer so za ta časovni okvir relevantni predvsem posnetki na magnetofonskih trakovih. Ker so raziskovalci na terenu navadno iskali starejše informatorje, od katerih so lahko dobili podatke o preteklosti in ki so pogosto predstavili glasbeni repertoar iz svoje mladosti, so uporabni za raziskave prve polovice 20. stoletja, čeprav so nastali pozneje. Za raziskovanje glasbil in inštrumentalnih zasedb, ki so nastopale v domeni ljudske glasbe pred nastankom zvočnega gradiva GNI, imamo na voljo nekatere posredne vire, kot so likovne upodobitve na freskah in panjskih končnicah, pri čemer naj bi bile slednje bolj zanesljiv odraz praks ruralnega okolja (Kumer 1983: 134), fotografije in omembe v historičnih virih ter ljudskem pesemskem izročilu. Dobre zvočne vire, ki raziskovalcu omogočajo podrobnejšo etnomuzikološko analizo ne le glasbil in z njimi povezanih stališč, pač pa tudi repertoarja, ki so ga na ta glasbila igrali, imamo na razpolago od leta 1955, ko se je na GNI začelo sistematično zvočno dokumentiranje ljudskoglasbenih praks na terenu. Magnetofon, ki je bil prva

¹ O zanimanju zapisovalcev in raziskovalcev za vokalno v primerjavi z inštrumentalno ljudsko glasbo glej Pettan 1995 in Bejtullahu 2016; o vrednostnem statusu godcev v družbi je pisala Zmaga Kumer (1983).

* Teja Turk, univ. dipl. muzikologinja in sociologinja kulture, mlada raziskovalka, ZRC SAZU, Glasbenonarodopisni inštitut; teja.turk@zrc-sazu.si.

naprava, uporabljena za snemanje zvoka na terenskih snemanjih sodelavcev GNI, je bil v redni uporabi do zgodnjih 90. let, kar pomeni, da lahko na magnetofonskih trakovih spremljamo skoraj štiri desetletja obsegajoč razvoj instrumentalne ljudske glasbe. Slednja, tj. zvočno dokumentirana pretekla dediščina instrumentalne glasbe v slovenskem prostoru,² v raziskavah (še) ni dobila pravega mesta, zato je pregled glasbil in instrumentalnih zasedb, ki so bile na teh zvočnih nosilcih dokumentirane, prvi korak k temu.

Prispevek odgovarja na naslednja raziskovalna vprašanja: koliko enot instrumentalne glasbe se nahaja v zvočnem arhivu GNI, katera glasbila in instrumentalne zasedbe so bile dokumentirane na terenskih snemanjih, kolikšna je njihova številčna zastopanost in kaj lahko s posnetkov na magnetofonskih trakovih razberemo o zvočni sliki instrumentalne ljudske glasbe v 20. stoletju. Primerjava in analiza teh podatkov, pridobljenih iz zvočnih posnetkov in metapodatkov iz spremne dokumentacije, razkriva, katera glasbila in instrumentalne zasedbe so bile del vsakdanjih in katera redkih glasbenih praks. Na podlagi posnetkov instrumentalne glasbe v zvočnem arhivu GNI želim ob upoštevanju preteklih raziskav instrumentalnih ljudskoglasbenih praks prikazati pomen, ki ga je instrumentalna ljudska glasba imela za raziskovalce v primerjavi z vokalno ter vpliv nekaterih raziskovalskih usmeritev, ki so bile povezane tudi z zunanjimi (npr. narodnoistovetvenimi) motivi, na interpretacije zbranega in dokumentiranega gradiva.

Uporabljeni izrazi

V besedilu uporabljam izraza »glasbilo« in »instrumentalna zasedba« ne glede na to, ali gre za namenska, tovarniško oziroma obrtniško izdelana ali priložnostna glasbila domače izdelave. Pri tem predvidevam, da (z nekaj izjemami) vsa obravnavana glasbila in instrumentalne zasedbe nastopajo v domeni ljudske glasbe, torej se navezujejo na »zbir tradicionalnih glasbenih«, v tem primeru instrumentalnih »praks preteklosti pretežno ruralnega prebivalstva« (Šivic 2014: 45). Na terenu so bila poleg glasbil, ki so jih raziskovalci razumeli v domeni ljudske glasbe, posneta tudi glasbila, ki v dosedanjo temeljno slovensko literaturo o ljudskih glasbilih niso bila uvrščena (saksofon, evfonij, tamburin, klavir). Ker marsikatero glasbilo (npr. violina, klarinet, trobenta) nastopa tako v okviru ljudske, umetnostne in popularne glasbe, je v času, ko je nastalo

obravnavano zvočno gradivo, veljala naslednja definicija ljudskega glasbila:

Ljudsko glasbilo lahko postane vsako glasbilo, na katerega igrajo ljudski godci melodije iz ljudskega izročila ob priložnostih, ki sodijo v njegov okvir, in pa predmeti, ki jim ljudska raba daje veljavo glasbila (npr. otroške zvočne igrače, bič o pustu, raglje, klopotci itd.). (Kumer 1983: 8)

Za poimenovanje glasbil uporabljam splošno uveljavljene izraze, razen v primerih, ko je narečno ime uveljavljeno do te mere, da jasno opredeljuje območje uporabe in značilnosti glasbila (npr. *cítira* za violino v Reziji, *triestina* za diatonično harmoniko tržaške izdelave). Za instrumentalne zasedbe, katerih sestava je do neke mere določena, uporabljam ustaljene izraze (npr. tamburaški zbor, pihalna godba, narodnozabavni ansambel). Za poimenovanje izvajalca instrumentalne glasbe bi bil kot nevtralna oznaka brez zgodovinske in glasbeno-zvrstne opredelitve ustrezen izraz instrumentalist, ker pa sta bila v časovnem okviru obravnavanega zvočnega gradiva ustaljena izraza »godec« oziroma »ljudski godec«, ju uporabljam tudi sama.

Magnetofonski trakovi kot vir za raziskave preteklih instrumentalnih ljudskoglasbenih praks

Za raziskavo, ki obravnava obdobje prve polovice 20. stoletja, so posnetki na magnetofonskih trakovih iz zvočnega arhiva GNI pomemben vir za analizo preteklih glasbenih praks, saj, čeprav so nastajali od leta 1955, odstirajo podobo instrumentalne glasbe še nekaj desetletij v preteklost, kolikor je segel spomin sogovornikov.

Terenski posnetki so pogojeni s trenutnimi možnostmi in okoliščinami. Pogosto so snemanja na terenu potekala v notranjih prostorih (običajno na domu sogovornikov oz. godcev), kjer so bile sicer boljše razmere za snemanje (tišina, prostor za snemalne naprave ipd.), a je bila prav zato glasba izolirana od funkcij spremljave plesa in zabave ter izvzeta iz svojega primarnega okolja izvajanja.³ Redke izjeme so posnetki dogodkov, kot npr. svatba, pustovanje ali jurjevanje; na teh je posneta glasba v kontekstu, a so ti posnetki običajno slabše kakovosti, spremni zapisi v terenskih zvezkih pa manj natančni in sistematični. V praksi so glasbeniki nastopali v različnih okoliščinah; v hrupu, pogosto pa tudi na prostem, med ljudmi, kjer so bili poleg glasbe navzoči še drugi zvoki (vriskanje, ploskanje, udarjanje z nogo ob tla), ki so jih ustvarjali bodisi glasbeniki bodisi plesalci. To na

2 V prispevku pri opredeljevanju t. i. slovenskega prostora izhajam z območij, kjer so sodelavci GNI opravili terenska snemanja ljudskoglasbenih praks, tj. za območje današnje Republike Slovenije in nekatere zamejske pokrajine, kjer so se prebivalci identificirali kot pripadniki slovenskega naroda ali pa so jih kot take razumeli raziskovalci. Posamezna snemanja slovenskih manjšin po svetu so bila opravljena v Franciji, Združenih državah Amerike in Kanadi. Na magnetofonske trakove je posneta glasba izseljencev v nekaterih krajih v Franciji, pri čemer so vsi posnetki vokalni, enako velja za posnetke dr. Franceta Cigana (glej Kralj 2020).

3 Ker so plesne melodije na snemanju vzete iz konteksta, torej v odsotnosti plesalcev, »skoraj nikoli niso zaigrane v pravem tempu prav zaradi tega, ker godec ni igral za ples. [...] Godci so ob snemanju večkrat poudarili, da jih odsotnost plesalcev moti« (Ramovš 1991: 100). Vzrok, da se na snemanju ni plesalo, je lahko bil tudi, da »so bili godci v času snemanja že starejši in niso več igrali na plesnih zabavah ali pa udeleženci plesnih zabav od njih niso več zahtevali teh plesnih melodij« (R. Kunej 2014: 127–128).

večini drugih terenskih posnetkov ni dokumentirano, lahko pa so v pogovoru med raziskovalcem in informatorjem omenjeni kot del ljudskoglasbenih praks.

Sodelavci GNI so ljudskoglasbene prakse na terenu na magnetofonske trakove dokumentirali od začetka terenskih snemanj leta 1955 do leta 1993, ko so magnetofone zamenjale novejše (digitalne) snemalne naprave. Količina posnetega gradiva na traku je odvisna od snemalne naprave in načina snemanja, zato je na različnih trakovih število posnetkov (enot) različno. Razlikuje se tudi razmerje med vokalno in instrumentalno glasbo, kjer se slednja nahaja; lahko so vsi posnetki na traku instrumentalni, v več primerih pa sta na traku posneti tako instrumentalna kot vokalna glasba. V omenjenem obdobju je bila instrumentalna glasba (po doslej zbranih podatkih) posneta na približno 400 od skupno okoli 1.500 trakov. Pri tem je treba opozoriti, da vsi posnetki niso nujno terenski dokumenti ljudskoglasbenih praks; nekateri posnetki so nastali na folklornih prireditvah in festivalih, tekmovanjih glasbenikov (največkrat harmonikarjev) in šolskih prireditvah. Na nekaterih trakovih, ki jih hrani GNI, je vsebina, ki je niso posneli sodelavci GNI, npr. trakovi Franceta Cigana, trakovi študenta iz Italije,⁴ plošča *Ta Rozajanska diŭlyna* in zvočni dokumenti, ki so nastali v sodelovanju GNI z radijskimi hišami.

Pridobljeni podatki o glasbilih in instrumentalnih zasedbah na magnetofonskih trakovih v zvočnem arhivu GNI niso popolnoma zanesljivi in dokončni. Okoli 300 magnetofonskih trakov (od tega je verjetno instrumentalna glasba dokumentirana na približno 40) še ni restavriranih in digitaliziranih, zato posnetkov na njih ni mogoče poslušati. V teh primerih sem o posneti vsebini na trakovih sklepal iz pripadajoče spremne dokumentacije, tj. terenskih zvezkov in zapisnikov, vendar pa so tudi ti zapisi včasih nepopolni in skopi s podatki.

Zgodovina zanimanja raziskovalcev za instrumentalno ljudsko glasbo

Raziskave instrumentalnih ljudskoglasbenih praks

Sistematične raziskave ljudske glasbene in plesne tradicije so se začele leta 1934, ko je bil ustanovljen Folklorni inštitut – današnji Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, za katerega je raziskovalne smernice utemeljil France Marolt. Kljub navedbi Zmage Kumer, da se je GNI vse od ustanovitve »stalno zanimal za glasbila in godce na vseh terenskih raziskovanjih« (Kumer 1983: 11), pa glede na količino zvočnega gradiva in preteklih raziskav instrumentalna ljudska glasba ni (bila) postavljena ob bok ljudski vokalni glasbi kot enakovredno dokumentirana in raziskana zvrst.

⁴ Trakove GNI T 1619–GNI T 1626 je posnel študent Ivo Tull iz Italije za potrebe diplomske naloge, katere mentor je bil Julijan Strajnar.

Glasbeni folkloristi⁵ so »iskali primere 'izvirne', 'avtohtone' glasbe« in želeli »zbrati čim več primerov starinske, v glavnem podeželske vokalne glasbe, najbolj pogosto v raziskovalčevem lastnem državnem ali etničnem prostoru, in sicer zaradi določanja enega ali več nacionalnih stilov« (Pettan 1995: 315). Ker so bile ljudske pesmi povezane z »rabo jezika, ki je pomenil za vso slovensko kulturo po letu 1848 bistvo identifikacije« (Cigoj Krstulović 2014: 214), so imele med raziskovalci prednost pred instrumentalno glasbo in so s pomočjo objav v zbirkah postale tudi nacionalno pomembne (Pisk 2018: 45). Tudi v prvi obsežnejši zbiralni akciji glasbenega izročila Narodna pesem v Avstriji, ki je med letoma 1906 in 1913 potekala tudi v slovenskem prostoru, je bila pozornost zapisovalcev usmerjena v zbiranje petih pesmi. Tudi v poznejših raziskavah so se etnomuzikologi prav tako v večji meri ukvarjali z vokalno kot instrumentalno ljudsko glasbo.

Ljudska vokalna glasba je predstavljala reprezentativno obliko glasbe naroda. Glasbeni folklorizem tega dela Evrope [postkomunističnih držav] je razvil koncept, ki je navzoč še danes, in sicer postavljanje ruralnega petja v ospredje zanimanja zaradi ideološkega pojma »čistosti ljudskega izročila« (Antoni 1975: 119–143). Ta raziskovalna paradigma je desetletja sooblikovala tudi izvajalske repertoarje nacionalnih kulturnih društev in hkrati glasbenih in plesnih (t. i. folklornih) ansamblov. (Bejtullahu 2016: 168)

Zaradi omenjenih usmeritev so bile zapostavljene raziskave glasbe, ki ni sodila v te okvire, in sicer instrumentalne ljudske glasbe in glasbe urbanih okolij (Bejtullahu 2016: 167). Dejstva, da so bili na področje instrumentalne glasbe, še posebej preprostejših glasbil »celo raziskovalci naše ljudske kulture premalo pozorni in je poglavje o glasbilih eno najmanj obdelanih« (Kumer 1957: 24), so se zavedeli tudi sodelavci GNI in se odločili ukrepati, preden bi se vedenje o preteklih instrumentalnih ljudskoglasbenih praksah izgubilo.

[D]a popravimo zamujeno, je Glasbenonarodopisni inštitut sklenil začeti s sistematičnim raziskovanjem ljudskih zvočil in glasbil. [...] terenska raziskovanja zadnjega časa pa so pokazala, da so med ljudstvom v rabi ali v spominu instrumenti, za katere doslej nismo imeli podatkov (*Glasnik SED* 1959: 5),

so leta 1959 zapisali v *Glasniku Slovenskega etnološkega društva*. V omenjeni reviji so zato še istega leta ter v letih

⁵ Po Pettanu se glasbeni folkloristi ukvarjajo »večinoma [z] evropsko ljudsko glasbo, moderni etnomuzikologi [...] pa imajo za predmet študija glasbo nasploh in jo pojmujejo kot univerzalni fenomen« (Pettan 1995: 315). V slovenskem prostoru je bila etnomuzikologija razumljena kot sinonim za glasbeno folkloristiko, kljub temu da je bila raziskovalna dejavnost do nedavnega osredotočena predvsem na glasbo, ki je sodila v koncept ljudskega in je bila vezana na slovenski prostor (Kovačič 2014: 12).

1960 in 1961 objavili vprašalnice o glasbilih in godčevstvu. Predvsem odziv na prvo vprašalnice o preprostih in otroških glasbilih je bil uspešen, na vprašalnice o godčevstvu se je odzvalo manj ljudi, kljub temu pa so bili odgovori v pomoč raziskovalcem pri iskanju godcev, ki so jih na podlagi novo pridobljenih podatkov pozneje obiskali in posneli.

Prva snemanja ljudskoglasbenih praks na Slovenskem

Najzgodnejše posnetke ljudske glasbe na Slovenskem so ustvarili tuji raziskovalci. Domnevno leta 1898 je Madžar Vikár Béla v prekmurskem kraju Tišina s fonografom⁶ posnel med drugim gradivom tudi nekaj ljudskih pesmi, ki veljajo za prve posnetke ljudskega izročila na Slovenskem, v letih 1912 in 1913 pa je ruska folkloristka Jevgenija Eduardovna Linjova v okolici Bleda posnela fantovsko večglasno petje (Kunej 1998: 176). Med slovenskimi raziskovalci je ljudsko izročilo s fonografom prvi snemal Juro Adlešič. Na pobudo Odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi, ki je deloval v okviru zbiralne akcije Narodna pesem v Avstriji, je leta 1914 v Adlešičih in Preloki v Beli krajini posnel slovensko ljudsko pesemsko izročilo na voščene valje (več o tem Kunej 2008: 111). Čeprav so omenjeni zvočni posnetki dragoceni dokumenti ljudskoglasbenega izročila, pa so zaradi usmeritve v vokalno izročilo na vseh posnete pesmi.

Prvi terenski posnetki inštrumentalnih ljudskoglasbenih praks⁷ so nastali leta 1955. S tem letom, v katerem so sodelavci GNI na snemanju prvič uporabili magnetofon, so se začele redne terenske raziskave tako vokalnih kot inštrumentalnih ljudskoglasbenih praks v slovenskem prostoru. Prvo terensko snemanje je bilo izvedeno med 27. in 31. januarjem 1955 v Preloki in Tribučah v Beli krajini, takrat pa so nastali poleg posnetkov vokalne tudi prvi posnetki inštrumentalne ljudske glasbe. Na tem snemanju je bilo posnetih skupno 18 primerov inštrumentalne glasbe: 16 posnetkov tamburaškega zbora ter po en posnetek dvojnic in piščali, vendar pa je na vseh ob glasbilih navzoče petje, večinoma večglasno. Prvi posnetek inštrumentalne glasbe brez navzočnosti petja je nastal v Bogojini v Prekmurju decembra istega leta; 16. decembra so raziskovalci posneli deset plesnih melodij na harmoniko.⁸

6 Več o napravi in snemanjih s fonografom Kunej 2008.

7 Kot relevanten vir za raziskavo ljudskoglasbenih praks prve polovice 20. stoletja lahko upoštevamo tudi gramofonske plošče z 78 o/min, čeprav so nastale iz komercialnih in ne dokumentarnih vzgibov. Posnetki na njih, od katerih so mnogi povezani s slovenskim izročilom, so nastali več desetletij pred terenskimi posnetki GNI in omogočajo vpogled v zvočno sliko in glasbeni okus določenega obdobja (glej D. Kunej 2014).

8 Več o prvih magnetofonskih snemanjih za zvočni arhiv GNI Kunej 1999.

Glasbila in inštrumentalne zasedbe, posnete na magnetofonskih trakovih v zvočnem arhivu GNI

Zastopanost pokrajin⁹ glede na število posnetkov inštrumentalne glasbe je precej neenakomerna: največ, 113 trakov, je bilo posnetih na Štajerskem, medtem ko npr. posnetke iz Notranjske – teh je najmanj – najdemo le na 14 trakovih. Od zamejskih pokrajin so zastopane Rezija, avstrijska Koroška, Porabje in Beneška Slovenija.¹⁰ Glasbila in inštrumentalne zasedbe, ki jih omenjam v nadaljevanju, so le drobci celotne zvočne slike, ki so jih sodelavci GNI posneli in so se ohranili v obliki zvočnih dokumentov.

Glasbila

Glasbila, ki so bila posneta samostojno in ne kot del inštrumentalne zasedbe, sem razdelila po vzoru klasifikacije glasbil Curta Sachsa in Erica Hornbostla – glede na izvor zvoka, ki ga proizvajajo: na idiofone (samozvočila), aerofone (zrakovna glasbila), kordofone (strunska glasbila) in membranofone (glasbila z opno). Glasbila so razvrščena glede na številčno zastopanost njihovih posnetkov v zvočnem arhivu GNI, od največkrat dokumentiranih glasbil do glasbil, katerih posnetkov je manj. Pri tem je treba imeti v mislih, da so bila nekatera glasbila posneta predvsem kot del inštrumentalnih zasedb, redkeje pa samostojno (npr. violina, klarinet), kar verjetno ustreza dejanskim ljudskoglasbenim praksam, v katerih so razen harmonike solistični nastopi drugih glasbil redkejši.

Med posnetimi glasbili prevladujejo glasbila, namensko izdelana za glasbeno (po)ustvarjanje,¹¹ priložnostna (kot npr. list, glavnik, metla) pa le redko. Po številu različnih glasbil, pa tudi po številu trakov, na katerih so posneti, prevladujejo glasbila iz skupine aerofonov.

9 Sodelavci GNI so krajem snemanj dodajali oznako pokrajine, ki je bila namenjena prostorski orientaciji, za posledico pa je večkrat imela tudi opredeljevanje kulturnih meja. V sodobnosti se želimo postavljati kulturnih meja izogniti, oznaka pokrajine ob posnetkih pa je ohranjena zaradi lažje orientacije, kje navedeni kraji ležijo in jo na nekaterih mestih – kjer menim, da je navedba pokrajine bolj povedna kot ime kraja – navajam s tem namenom. Težko se je popolnoma izogniti konceptu delitve na pokrajinske enote, saj to deloma – ne pa vedno – razkriva, na katerih območjih so bile določene prakse pogostejše, pa tudi, kakšni so bili pretekli folkloristični koncepti in na katera območja so bila usmerjena zanimanja raziskovalcev.

10 Nekateri trakovi so bili posneti v tujini in prikazujejo tamkajšnje glasbene prakse, npr. na seminarju v Makedoniji, kjer so bile predstavljene tamkajšnje ljudskoglasbene prakse, in v hrvaškem delu Istre, pri čemer so bile nekatere tam dokumentirane inštrumentalne zasedbe prisotne tudi v slovenskem prostoru, nekatere pa ne.

11 Za glasbila, ki so bila izdelana z namenom ustvarjati glasbo, ni ustaljenega izraza. Zmaga Kumer (1983) tako za ta kot za priložnostna uporabljata skupni izraz glasbila, Igor Cvetko (1991) pa sočasno uporablja izraza glasbilo in zvočilo.

1. Aerofoni

Ob pregledu posnetkov inštrumentalnih ljudskoglasbenih praks v zvočnem arhivu GNI ugotavljam, da ne le med aerofoni, pač pa med vsemi dokumentiranimi glasbili, številčno močno izstopa (diatonična) harmonika, ki se je hitro uveljavila in postala vsesplošno razširjeno glasbilo tudi v polju ljudske glasbe pri nas. Na terenskih posnetkih GNI je diatonična harmonika do leta 1990 kot samostojno glasbilo posneta v 130 krajih na okoli 200 trakovih oz. približno 2.000 posnetkih,¹² obenem pa je tudi sestavni del večine inštrumentalnih zasedb, kar kaže na njeno priljubljenost med godci. V spremni dokumentaciji je le izjemo ma navedeno, katera vrsta harmonike (klavirska, diatonična) je dokumentirana na posnetku. Zaradi priljubljenosti diatonične harmonike med harmonikarji tako sklepam, da gre v večini primerov za ta tip harmonike, kadar to ni razpoznavno s posnetka. Harmonika se v slovenskem prostoru ni povsod uveljavila sočasno; medtem ko so npr. v Prekmurju nanjo začeli igrati šele v drugi polovici 20. stoletja, kar je časovno sovpadalo z elektrifikacijo Prekmurja in posledično pojavom radia (Bakan 2007: 29), so bili v Ribniški dolini harmonikarji »domači godci ›od pamti-veka« (tj. nekako od začetka tega [20.] stoletja)« (Kumer 1983: 140). Z izjemo Rezije je bilo igranje na harmoniko zvočno dokumentirano v vseh pokrajinah.

Ustna harmonika po številu trakov, na katerih je dokumentirana, sledi diatonični harmoniki. Dokumentirana je na 29 posnetkih, največ jih je nastalo na Gorenjskem (Studor, Križe pri Trziču, Gozd nad Kamnikom). Čeprav je bila ustna harmonika poznana predvsem kot otroško glasbilo – še posebej priljubljena je bila kot birmansko darilo – so nanjo igrali tudi odrasli (Kumer 1983: 89). Sorodnost z diatonično harmoniko izkazuje posneti repertoar, ki se na večini posnetkov ne razlikuje od repertoarja, ki so ga posneti godci igrali na diatonično harmoniko in je bil plesnega značaja.

Na trstenke so sodelavci GNI postali pozorni na podlagi vprašalnice o ljudskih glasbilih, na katero so se odzvali ljudje, ki so glasbilo poznali. Raziskovalce so na obstoj tega glasbila opozorili iz krajev Moškanjci, Podlehnik, Studenice pri Poljčanah, Renče pri Gorici, Kotlje, Prevalje, Zdole pri Vidmu in Cerklje ob Krki. Trstenke so bile dokumentirane v Petrovčah, Oplotnici, Gorci in Podlehniku v Halozah na skupno 27 posnetkih, največ (22) jih je nastalo na zadnjem snemanju v Podlehniku. Na tem območju se je igranje na trstenke tudi najdlje ohranilo (Kunej 2016).



Harmonikar (Blato, 1953, ZRC SAZU, Arhiv Glasbenonarodopisnega inštituta).

Posnetki žvegle so nastali na Ptujju, v Gorci in Halozah. V zvočnem arhivu GNI se nahaja 26 posnetkov tega glasbila, od tega jih je šest posnel Drago Hasl, ki je t. i. haloško žveglo prvi dokumentiral in raziskoval (glej Hasl 1977).

Piščali dvojnice so bile dokumentirane v Tribučah (en posnetek) in Ziljah (pet posnetkov) v Beli krajini. Na vseh posnetkih je dokumentirano koledovanje, pri katerem dvojnice spremljajo petje kolednic, zato so tudi vsi posnetki vokalno-inštrumentalni.

Trobenta, ki je na posnetkih večkrat del pihalne godbe ali narodnozabavnih ansamblov, se samostojno pojavlja redkeje. Posneta je bila v Kostanjevici, kjer so bile trobente del pustnega sprevoda.

Klarinet¹³ je razmeroma pogosto glasbilo v polju ljudske glasbe, vendar prav tako predvsem kot del inštrumentalne zasedbe, v kateri ima vlogo melodičnega glasbila. V inštrumentalni zasedbi se največkrat nahaja tudi na posnetkih v zvočnem arhivu GNI, medtem ko je bil samostoj-

¹² Ta številka ustreza približno polovici vseh trakov, na katerih je posneta inštrumentalna glasba. Harmonika še posebej prevladuje na posnetkih po letu 1960. Zaradi velikega števila posnetkov harmonike in številčnosti krajev, v katerih so posnetki nastali, ne navajam njihovih imen. Ker vsebina vseh trakov še ni popisana, tudi ne navajam točnega števila posnetkov s to vsebino, na podlagi znanih podatkov pa sklepam, da jih je okoli 2.000.

¹³ V spremni dokumentaciji pogosto ni natančneje navedeno, za katero uglasitev klarineta gre. Zmaga Kumer navaja, da sta bila med najpogosteje uporabljenimi Es in B klarinet, redkeje tudi C in A klarinet (Kumer 1983: 116).

no dokumentiran le v kraju Obirsko/Ebriach na avstrijskem Koroškem (pet posnetkov).

Med aerofoni¹⁴ je največ priložnostnih in doma izdelanih glasbil, kot so »piščal iz trave«, list, »trompeta«, »tulanca«, »flavta«, bič, lončena piščalka – konjiček, »žvrgolc« in glasbila iz lubja, kot so »prda«, »trobenta iz vrbe« in »lubnati rog«.¹⁵ Omenjena glasbila imajo omejen ambitus in posledično niso primerna za igranje kompleksnejših plesnih melodij, ki so bile pri snemanju inštrumentalne glasbe pomembne za raziskovalce. Verjetno so bila zato dokumentirana redkeje, nekateri posnetki pa nimajo niti dodeljenih kataloških števil.

2. Kordofoni

Skupini aerofonov po številu posnetkov sledi skupina kordofonov, med katerimi so bile največkrat posnete citre (20 posnetkov). Te so bile razširjene predvsem v času pred prvo svetovno vojno – t. i. akordične ali koncertne citre zlasti v meščanskem okolju – po drugi svetovni vojni pa so postale priljubljene v polju narodnozabavne glasbe (Kumer 1983: 65). Posnetki violinskih citer – različice citer, na katere se igra z lokom – so nastali v Zagorici (osem posnetkov) in Dobrem polju na Dolenjskem (šest posnetkov). Oprekelj je bil dokumentiran na dveh terenskih snemanjih v Hotedršici, na katerih je nastalo 19 posnetkov. Opreklevca Leopold Pivk, ki so ga sodelavci GNI posneli, naj bi bil v tem času (snemanji sta potekali v letih 1958 in 1969) edini, ki je pri nas še igral na to glasbilo.

Violina je bila predvsem do uveljavitve diatonične harmonike pogosto glasbilo v polju ljudske glasbe. V inštrumentalnih zasedbah je bila pogosto glavno melodično glasbilo, lahko pa tudi spremljevalno melodično glasbilo, če je bilo teh več. Samostojno je bila dokumentirana v Žagi pri Bovcu in Šalovcih, obakrat na enem posnetku.

Med kordofoni, ki so bili dokumentirani na magnetofonske trakove v zvočnem arhivu GNI, je tudi nekaj takih, ki jih povojna generacija raziskovalcev ni uvrstila med ljudska glasbila. To so klavir (14 posnetkov, od tega je 13 posnetkov klavirja skupaj s petjem posnel France Cigan, en pa je iz Predgrada), mandolina (Kuželj, en posnetek) in kitarra (Mežiška dolina, dva posnetka). Med omenjenimi glasbili se le kitarra v zvočnem arhivu GNI pojavlja še kot del inštrumentalnih zasedb.

14 Med aerofone spada tudi sopela, ki v slovenskem prostoru ni značilno glasbilo. Tudi noben od dveh trakov v zvočnem arhivu GNI, na katera je bilo igranje na sopelo dokumentirano, ni bil posnet v slovenskem prostoru, pač pa v hrvaškem delu Istre (na Reki in v Brestu).

15 Imena glasbil so povzeta po spremnih zapisih v terenskih zvezkih.

3. Idiofoni

Skupini idiofonov pripadajo zvonci kurentov, ki so bili posneti na pustovanjih v Markovcih, Kostanjevici in na Ptuj, ter drumlica, posneta na desetih enotah v Luši v Selški dolini. Nobenemu izmed posnetkov teh dveh glasbil ni bila dodeljena kataloška številka. Številčnejši so posnetki pritrkavanja zvonov, nahajajo se na 95 trakovih, ki so bili posneti na terenskih snemanjih, osredotočenih na to glasbeno prakso (več o pritrkavanju Kovačič 2012).

4. Membranofoni

Skupino membranofonov med samostojno posnetimi glasbili v zvočnem arhivu GNI zastopa lončeni bas, ki je bil v Zgornjem kotu pri Dvoru na Dolenjskem dokumentiran le na enem posnetku. V posebno (pod)skupino membranofonov – mirlitone – se uvršča glavnik, ki je bil na dveh posnetkih dokumentiran v Brestu v hrvaški Istri.



Tamburaški zbor (Bilčovs/Ludmannsdorf na avstrijskem Koroškem, med obema vojnama, ZRC SAZU, Arhiv Glasbenonarodopisnega inštituta).

Inštrumentalne zasedbe

Inštrumentalne zasedbe so glede na pogostost pojavljanja v zvočnem arhivu GNI in v literaturi (Cvetko 2007; Kumer 1983) ločene na ustaljene in priložnostne, ki so nadalje razvrščene glede na število vanje vključenih glasbil.

1. Ustaljene inštrumentalne zasedbe

V zvočnem arhivu GNI med vsemi inštrumentalnimi zasedbami izstopa nekaj razmeroma stalnih kombinacij glasbil, ki so bile dokumentirane večkrat in katerih posnetki so razmeroma zgoščeni na določenem območju, kjer so bile zasedbe tudi prepoznane kot značilne.

Prva inštrumentalna zasedba, ki so jo sodelavci GNI posneli na magnetofonski trak, je bil tamburaški zbor. Čeprav je današnja podoba tamburaškega zbora kot inštrumentalne zasedbe, značilne za ljudskoglasbene prakse območja Bele krajine, so bili tamburaški zbori tudi drugod (npr.

na Koroškem, Primorskem, Dolenjskem in Štajerskem). Večina posnetega terenskega gradiva – 11 od 14 magnetofonskih trakov – pa je bila posneta prav v Beli krajini. Preostali posnetki, skupno jih je osem, so bili posnети v krajih Gradišče v Slovenskih Goricah, Tomaž pri Ormožu in Zreče, pri čemer so le posnetki z Gradišča v Slovenskih Goricah nastali na terenu, medtem ko sta druga dva nastala na folklorni prireditvi, kjer so poleg tamburaškega zbora nastopile tudi druge inštrumentalne zasedbe in pevci. Tudi v Beli krajini je večina posnetkov nastala na jurjevanju, ki je bilo zasnovano kot folklorna prireditev in na katerem so nastopile folklorne skupine. Poleg razhajanja v količini posnetega gradiva je opazna razlika v repertoarju, ki so ga zaigrali belokranjski in štajerski tamburaški zbori. Slednji, ki je štel tri člane (igrali so na brač, bugarijo in berdo), je zaigral eno polko in en valček, ti zvrsti pa prevladujeta tudi med zaigranim programom na tamkajšnjih folklornih prireditvah. V Beli krajini med plesnimi tipi na repertoarju prevladuje kolo, med drugimi plesnimi tipi so posnети še zibenšrit, šotiš, valček idr. Na večini posnetkov iz Bele krajine (v krajih Preloka, Tribuč, Adlešiči, Metlika, Stari trg ob Kolpi, Vinica, Dragatuš in Predgrad) tamburaški zbor igra ob večglasnem petju, na nekaterih posnetkih tudi ob plesu.¹⁶

Med zgodnjimi terenskimi posnetki so tudi decembra 1955 nastali posnetki t. i. prekmurske bande; ta je v osnovi sestavljena iz violine, viole, klarineta, cimbal in kontrabasa v različnih kombinacijah. Vsi posnetki, shranjeni v zvočnem arhivu GNI, so iz Beltincev; leta 1955 posneta Kociprova banda je igrala v zasedbi prve in druge violine, viole, C klarineta in kontrabasa (15 posnetkov). 15 let pozneje, leta 1970, so raziskovalci posneli isti tip zasedbe, in sicer združeni bandi Kociper in Baranja v zasedbi prve in druge violine, dveh viol, C in B klarineta, kontrabasa in cimbal (*cingul*) (14 posnetkov).

Posnetki pihalnih godb,¹⁷ ki se nahajajo v zvočnem arhivu GNI, so najpogostejši v krajih na Štajerskem in Koroškem, čeprav so bile v 20. stoletju precej razširjene tudi drugod, v obdobju med obema vojnama posebej na Primorskem (Ramovš 1991: 95). Največ, 26 posnetkov pihalnih godb, je bilo posnetih na Ptuj in v bližnji okolici, večinoma gre za posnetke pustnih sprevodov. Na Koroškem, kjer je pihalna godba veljala za cenjeno obliko inštrumentalne zasedbe (Kumer 1983: 142), je bila posneta v Blačah/Vorderberg (deset posnetkov), Selah pri Borovljah/Zell na avstrijskem Koroškem (devet posnetkov) in Šentanelu (šest



Bakanova banda (Gančani, 1933, ZRC SAZU, Arhiv Glasbenonarodopisnega inštituta).

posnetkov).¹⁸ V Prekmurju, kjer je bila pihalna godba na 18 posnetkih dokumentirana v Odrancih, so »[z]unaj [...] igrali na razna pihala in trobila, znotraj pa so navedene inštrumente zamenjali z goslimi, flavto in kontrabasom«, slednje so imenovali tudi »veseli les« (Bakan 2007: 29).

Zadnja po časovnem sosledju, a med inštrumentalnimi zasedbami izstopajoča po številu posnetkov v zvočnem arhivu GNI, je zasedba, dokumentirana v Reziji, ki jo sestavljata zasedba violine in violončela oziroma malega basa, *cítira* in *bunkula*. Zasedbo najdemo na okoli 400 posnetkih, največ jih je nastalo v 60. in 70. letih 20. stoletja. Razlog tiči v posebnem zanimanju, ki so ga raziskovalci v tem obdobju namenili rezijanski ljudski glasbi, in v tem, da naj bi bila zasedba *cítire* in *bunkule* »edina ljudska inštrumentalna glasba, ki jo [...] Rezijani poznajo« (Strajnar 1988: 21) in »[z]anesljivo lahko trdimo, da je inštrumentalni sestav: *cítira*-*bunkula*, od srede prejšnjega [19.] stoletja značilna rezijanska godčevska zasedba« (Strajnar 1988: 131–132). To trditev posnetki v zvočnem arhivu GNI večinoma potrjujejo.¹⁹

2. Priložnostne zasedbe

Med priložnostne inštrumentalne zasedbe štejem vse, ki so v večji ali manjši meri naključno sestavljene iz najmanj dveh glasbil in ki jih, tudi če se katera od zasedb pojavi večkrat, ne bi mogli šteti za ustaljene inštrumentalne zasedbe. Veliko dokumentiranih zasedb je tudi sicer igralo v

18 V Šentanelu je bila posneta glasba, ki je igrala na svatbi. Ob pihalni godbi, ki je igrala predvsem svatbeni repertoar (svatbeni štajeriš, štajeriš za nevesto in ženina, štajeriš za kuharice), so svatje tudi peli.

19 Kljub temu da naj Rezijani drugih glasbil ne bi poznali, se je med gradivom, posnetim leta 1963 v Učji/Uccea, »znašel« posnetek ustne harmonike. V Osojanah/Oseacco je je bila posneta fidula (tj. današnji violini podobno glasbilo, na katero so igrali v srednjem veku), vendar je iz pripadajočega terenskega zapisa razvidno, da je nanjo igral Karl Frank iz Švice, ki je na snemanju spremljal Valensa Voduška (GNI TZ 32: 147) in je zato ne štejem med primere dokumentiranih ljudskoglasbenih praks na Slovenskem.

16 Inštrumentalna zasedba, ki je spremljala plesalce kola pred pojavom tamburaških zborov (podatek je iz okolice Vinice), je bila sestavljena iz ustne harmonike in lončenega basa (Kumer 1983: 139; Cvetko 2007: 24) in je bila na enem posnetku dokumentirana v Dragatušu leta 1966.

17 V spremni dokumentaciji je izraz »godba« uporabljen bodisi kot oznaka za pihalno godbo bodisi za inštrumentalno zasedbo nasploh.

takšni sestavi, medtem ko so nekateri godci povedali, da so se združili posebej za snemanje, sicer pa niso igrali skupaj. Inštrumentalne zasedbe sem glede na število sodelujočih glasbil razdelila na dvočlanske, tričlanske in zasedbe z več kot tremi glasbili. Večina dokumentiranih inštrumentalnih zasedb vključuje skupni element – to je harmonika. Harmonika, ki je bila del večine zvočno dokumentiranih inštrumentalnih zasedb, sestavljenih iz dveh glasbil, pogosto nosi funkcijo ritmično-harmonskega glasbila, ki spremlja drugo melodično glasbilo.

Dokumentirane so bile naslednje kombinacije dveh glasbil:²⁰

- harmonika-klarinet (Srednja Kanomlja, Markovci, Brezovica v Tuhinjski dolini, Videm ob Ščavnici, Resevna, Svetli dol pri Štorah, Vuhred; skupno 48 posnetkov)
- harmonika-kitara (Idrijske Krnice, Kostanjevica, Zgodnje Gorje, Kisovec pri Zagorju; skupno 17 posnetkov),
- harmonika-violina (Gančani, Beltinci, Križevska vas, Kočevje, Sakalovci/Szakonyfalu v Porabju na Madžarskem; skupno 35 posnetkov)
- harmonika-trobenta (Paka; dva posnetka)
- harmonika-ustna harmonika (Spodnji Hrib nad Kamnikom; en posnetek)
- harmonika-bariton (Mali Log v Loškem Potoku; osem posnetkov)
- harmonika-kontrabas (Zgornje Gorje; en posnetek)
- harmonika-boben (Komelj/Kömmel na avstrijskem Koroškem; pet posnetkov)
- ustna harmonika-glavnik (Malne na Dolenjskem; dva posnetka)
- ustna harmonika-lončeni bas (Dragatuš; en posnetek)
- trstenke-žvegla (Gorca v Halozah; deset posnetkov)
- violina-bas (Ščulci, hrvaška Istra; 19 posnetkov)

Inštrumentalna zasedba, sestavljena iz treh glasbil – melodijskega, harmonskega in ritmičnega, med katerimi je Igor Cvetko kot primer, ki najbolje predstavlja »tipično slovensko zvočnost« (Cvetko 2007: 18) izpostavil [Es]-klarinet, harmoniko in bariton – naj bi v pevskem smislu ustrezala triglasnemu petju. Ta inštrumentalna zasedba je bila na skupno 73 posnetkih dokumentirana v naslednjih krajih: Mežiška dolina, Nemilje, Luša v Selški dolini, Vinski vrh pri Ormožu, Brezen pri Vitanju in Zgornja Korena. Nekateri posnetki so nastali na prireditvah; inštrumentalna zasedba, posneta v Breznu pri Vitanju, se je slogovno približala na-

rodnozabavni glasbi, iz Zgornje Korene na Štajerskem pa je posnetek folklorne skupine, ki je igrala na ta glasbila, izbrana za prikaz preteklih ljudskoglasbenih praks.

Tudi preostale tričlanske inštrumentalne zasedbe so bile zgrajene na način, ki upošteva melodijsko, harmonsko in ritmično komponento. Harmonika je pri tem lahko prevzela vlogo bodisi melodijskega bodisi harmonskega glasbila. Dokumentirane so bile naslednje inštrumentalne zasedbe treh glasbil:

- harmonika-kitara-kontrabas (Zgornje Gorje, Lonjer, Gabrje, Javornik; skupno 27 posnetkov)
- harmonika-boben-činele (Komelj/Kömmel na avstrijskem Koroškem; en posnetek)
- ustna harmonika-harmonika-harmonij (Gozd nad Kamnikom; trije posnetki)
- pozavna-harmonika-bariton (Gorenje na Štajerskem; šest posnetkov)
- violina-cimbale-kontrabas (Nemčavci; en posnetek)
- trstenke-žvegla-bršljanov list (Haloze; en posnetek)
- violina-cimbale-harmonika (Beltinci; šest posnetkov)
- Es klarinet-violina-kontrabas (Ščulci, hrvaška Istra; 15 posnetkov)

V številnejših priložnostnih inštrumentalnih zasedbah, tj. zasedbah z več kot tremi glasbili, imata lahko enako funkcijo po dve glasbili ali več, pri čemer se lahko glasbila tudi podvajajo. Melodično funkcijo sta v dokumentiranih inštrumentalnih zasedbah največkrat prevzela violina in klarinet, harmonsko harmonika in kitara, basovsko glasbilo pa je bilo v večini dokumentiranih zasedb le eno, bodisi kontrabas, basovska tuba ali berda. Pri sestavi inštrumentalnih zasedb nisem opazila določenih pravil, večinoma so se držale le tega, da so zastopane tako melodijska, harmonska kot ritmična raven. Dokumentirane so bile naslednje inštrumentalne zasedbe štirih ali več glasbil:

- violina-dve harmoniki-kitara-bariton (Žaga pri Bovcu; 10 posnetkov)
- violina-klarinet-harmonika-cimbale-kontrabas (Žaga pri Bovcu; pet posnetkov)
- violina-harmonika-bugarija-berda (Travnik v Loškem Potoku; trije posnetki)
- klarinet-harmonika-trobenta-basovska tuba (Podkoren na Gorenjskem; štirje posnetki)
- violina-harmonika-saksofon-violončelo (Podkoren na Gorenjskem; en posnetek)
- violina-klarinet-harmonika-basovska tuba (Podkoren na Gorenjskem; en posnetek)
- dve violini-harmonika-dve kitari-berda (Solčava v Zgornji Savinjski dolini; osem posnetkov)
- harmonika-škatla-zvončki-boben-činele-tamburin (Čušperk pri Grosuplju; 22 posnetkov)

²⁰ Na seminarju v Makedoniji je bil posnet prikaz igranja na zurlo in tapan, kar ni dokument ljudskoglasbenih praks slovenskega prostora; v Hotedršici je bila posneta zasedba violine in oprekla, v kateri pa je na violino igral raziskovalec Julijan Strajnar, sodelavec GNI, in ne t. i. ljudski godec. Zasedba je bila torej zgolj naključna in ne odraz ljudskoglasbenih praks.

- harmonika-boben-»pihalnik«²¹-činele (Komelj/Kömmel na avstrijskem Koroškem; pet posnetkov)
- harmonika in priložnostna glasbila²² (Vinski Vrh pri Ormožu; en posnetek)
- violina-klarinet-harmonika-kitara (Dolenja Trebuša, Tolminska; pet posnetkov)
- mandola-mandolina-kitara-berda (Gornji Zemon v Brkinih; 14 posnetkov)

Zadnja med omenjenimi zasedbami je edina, ki ni vključevala harmonike, pač pa so jo sestavljala izključno strunska glasbila. Nekatere dokumentirane inštrumentalne zasedbe so nastopale v funkciji poustvarjanja pretekle tradicije na prireditvah: nekaj posnetkov je nastalo na folklornih prireditvah, kjer so bile inštrumentalne zasedbe izbrane z namenom prikaza preteklih ljudskoglasbenih praks, posnet pa je bil tudi šolski orkester, sestavljen iz harmonike, zvončkov, tamburina in bobna, ki je nastopil na šolski prireditvi na Gornjem Seniku/Felsőszölnök v Porabju na Madžarskem.

Posnetki inštrumentalne glasbe, vpeti v okvire etnomuzikoloških usmeritev

Pregled glasbil in inštrumentalnih zasedb, ki so ga sodelavci GNI dokumentirali na magnetofonske trakove, je nakazal smernice, po katerih so delovali glasbeni folkloristi določenega obdobja. Podobno kot pesmi, zapisane v zbiralnih akcijah, »ne prinašajo le sporočil o ljudeh, ki so ustvarjali in peli, temveč tudi o zapisovalcih in usmerjevalcih zbiranja« (Klobčar 2016: 76), to velja tudi za področje inštrumentalne glasbe. Že pogled na podatke o številu posnetih enot – inštrumentalna glasba se nahaja na manj kot tretjini vseh trakov, pa tudi v njenem okviru so glasbila nesorazmerno zastopana – narekuje razmislek, kaj dobljeni podatki sporočajo o takratnih konceptih glasbene folkloristike. Poudarjanje vokalne glasbe je nadaljevanje vzorcev iz časa porajajočih se idej o slovenski nacionalni in kulturni identiteti. »Narodna identifikacija na osnovi elementov ljudske glasbe je izpostavila ljudsko pesem« (Pisk 2018: 43) kot reprezentativno zvrst narodove kulture in to vodilo je pomembno vplivalo na zanimanje zapisovalcev in poznejših raziskovalcev, ki so snemali ljudskoglasbene prakse na terenu. Poleg poudarjenih identifikacijskih elementov vokalne glasbe so bile inštrumentalne ljudskoglasbene prakse kot pridobitna dejavnost, pogosto namenjena kolektivnemu razvedrilu v javnem (npr. veselice) ali zasebnem (npr. svatbe) prostoru, postavljene nižje na vrednostni lestvici kot ljudsko petje. Glasbila, ki so bila navzoča v ritualnih praksah (npr. dvojnice, ki so spremlja-

le petje kresnic), so bila pogosto preprosta glasbila, ki v raziskavah plesne glasbe niso imela pomembne vloge. Vse naštetu je vplivalo na sorazmerno majhno število posnetkov inštrumentalne glasbe.

Neenakomerna je tudi porazdelitev posnetkov inštrumentalne glasbe v slovenskem prostoru. Razlogov za to je lahko več, npr. pripravljenost ljudi, ki so pogosto vabili sodelavce inštituta na teren, angažiranost nekaterih posrednikov, predstave o zanimivosti izročila na določenem območju in dostopnost določenih območij (to velja še posebej za obmejne oziroma zamejske pokrajine, kot sta Rezija in Porabje, kjer so bile težave politične narave) (Klobčar 2020). Nenazadnje so tudi pokrajine različno velike in je razumljivo, da je v večjih regijah (npr. na Štajerskem) nastalo večje število posnetkov. Zato, in ker pokrajinska delitev lahko privede do opredeljevanja kulturnih meja in s tem povezanih napačnih sklepov, npr. o glasbenih značilnostih posamezne pokrajine, ta delitev ni ustrezna za primerjalno analizo glasbenih praks.

Kljub temu da so zvočni in avdiovizualni posnetki, nastali neposredno na terenu, sicer dobri viri za raziskovanje ljudskoglasbenih praks, je treba upoštevati, da je dosegljivo gradivo že rezultat selekcije, tako s strani raziskovalca, ki je vodil snemanje s ciljno usmerjenim zanimanjem in paradigmatiskim razumevanjem, kot tudi s strani glasbenika, ki je iz svojega repertoarja napravil izbor glasbe, ki jo je predstavil raziskovalcem na terenu, saj so bila snemanja največkrat vnaprej dogovorjena. Zanimanje raziskovalcev vsakokratno seveda vpliva na vsebino terenskih posnetkov. Poleg tega, da so izbrali območje raziskovanja in sogovornike, so tudi vodili pogovore z njimi in tako spodbujali tok snemanja v določeno smer.

Tako med glasbili kot med inštrumentalnimi zasedbami so opazna izstopanja določenih posnetkov. Med glasbili na terenskih posnetkih močno prevladuje diatonična harmonika. Razlogi za takšno dominantnost harmonike niso enoznačni. To glasbilo je v času, ko so sodelavci GNI snemali na terenu, postopno prevladalo tudi v ljudskoglasbenih praksah, saj je začelo nadomeščati nekatera druga, jakostno šibkejša glasbila (npr. violino, oprekelj) ter nekatere inštrumentalne zasedbe v celoti (npr. oprekelj-klarinet-violina, violina-klarinet-bas). Nema lokrat so k temu prispevali ekonomski razlogi: harmonika je lahko nadomestila inštrumentalno zasedbo, saj je jakostno dovolj zmogljiva in je nanjo mogoče igrati hkrati melodijo in harmonijo, en godec pa je bil cenovno ugodnejši kot večja zasedba za npr. igranje na svatbi, ki je bila pomemben prostor inštrumentalnih ljudskoglasbenih praks. Poleg tega, da je harmonika tudi v praksi največkrat med vsemi glasbili igrala posamično, je možen vzrok za izstopajoče število posnetkov tudi, da je bila pozornost raziskovalcev bolj kot v raznolikost glasbil usmerjena v plesne melodije in je bila harmonika večkrat najbolj priročna.

21 V terenskem zvezku (GNI TZ MT 3: 88) sta zapisana izraza »pihalnik« in »pihalo«, ni pa podrobneje opisano, na kakšno glasbilo je godec igral. Sodeč po posnetku gre za tip mirlitona.

22 Vrata, kozarci, bršljanov list, glavnik, kuhalnica.

Med inštrumentalnimi zasedbami je bila največkrat dokumentirana zasedba *cítire* in *bunkule* v Reziji, a vzrok za to ni porast priljubljenosti zasedbe med tamkajšnjimi glasbeniki. Šlo je za povečano zanimanje raziskovalcev za to območje – lahko bi rekli celo »odkritje« zanje eksotičnega območja – v 60. letih, v katerih je nastala tudi večina posnetkov omenjene inštrumentalne zasedbe. Rezijo so raziskovalci povezovali z domnevnim arhaičnim kulturnim izročilom, kar je bilo za folkloriste, tudi glasbene, ključno za fascinacijo s tem območjem.

Povedni pa so tudi podatki o tem, kar je bilo redko posneto. Ti nas vodijo k spoznanju, kako so raziskovalci razumeli polje ljudske glasbe in glasbil ter kaj se jim je v teh okvirih zdelo pomembno dokumentirati. Če je veljalo, da ljudsko glasbilo opredeljuje (ljudska) raba glasbila (Kumer 1983: 8), je Julijan Strajnar temu dodal, da glasbilo opredeljuje godca, saj »za ljudskega godca ne velja tudi tisti, ki igra na kako preprosto glasbilo« (Strajnar 1986: 6–7). V raziskovalnih okvirih so bila tako hierarhično najprej postavljena glasbila, na katera so godci igrali plesni repertoar in ta so bila tudi največkrat posneta. Redkeje so bila posneta preprosta, pogosto doma narejena glasbila, na katera je mogoče igrati le majhen nabor tonov ali celo en sam ton (zvok). Zaradi omejenega ambitusa na ta glasbila niso izvajali plesnih melodij, zato so bili za raziskave plesne inštrumentalne glasbe ti posnetki manj relevantni in jim večinoma tudi niso bile dodeljene kataloške številke. Polje, ki so ga raziskovalci povojne generacije²³ razumeli kot odmik od ljudske glasbe in irelevantno za raziskave, je bila narodnozabavna glasba. Ta se je razvijala in postala priljubljena med ljudmi ravno v času, ko so potekala terenska snemanja, vendar pri raziskovalcih ni vzbudila zanimanja za dokumentiranje, saj je bila razumljena kot vrednostni protipol ljudski glasbi. Posledično tudi nekatera glasbila, ki so se v tistem času pojavila v narodnozabavnih ansamblih (npr. kitara, trobenta), niso bila pogosto dokumentirana niti posamično, kadar je šlo za zasebne ljubiteljske inštrumentalne prakse. Posnetki zasedb, ki spominjajo na narodnozabavne, so prav tako redki (Podkoren na Gorenjskem, Brezen pri Vitanju, Zreče na Štajerskem). Čeprav je bila narodnozabavna glasba med ljudmi vse bolj priljubljena v vsakdanjem življenju, je za raziskovalce pomenila glasbo, ki ne sodi v polje ljudske glasbe, enako pa je veljalo za glasbila, katerih priljubljenost je zrasla s tem žanrom.

²³ Etnomuzikologi nove generacije so »prepad« med ljudsko in narodnozabavno glasbo premostili in v raziskave vključili tudi slednjo (glej Komavec 2002; Kovačič 2015). Narodnozabavna, pa tudi druga popularna glasba je vplivala na ljudskoglasbene prakse tako z vidika inštrumentalnih zasedb, repertoarja, načina igranja in družbenega konteksta (Kovačič 2014: 12), popularnoglasbeni žanri pa so prevzeli marsikatero elemente ljudskih praks.

Sklep

Pregled zvočnih dokumentov na magnetofonskih trakovih v zvočnem arhivu GNI in zapisov v pripadajoči spremni dokumentaciji je pokazal količinski razkorak med vokalno in inštrumentalno ljudsko glasbo, ki je bila med letoma 1955 in 1993 zvočno dokumentirana na terenskih snemanjih. Inštrumentalna glasba je namreč dokumentirana na manj kot tretjini magnetofonskih trakov, kar je posledica fokusa raziskav, ki so bile pogosteje usmerjene v vokalno kot v inštrumentalno izročilo. Na posnetkih inštrumentalne glasbe je še posebej po letu 1960 diatonična harmonika močno prevladovala nad preostalimi dokumentiranimi glasbili, navzoča pa je bila tudi v skoraj vseh priložnostno nastalih inštrumentalnih zasedbah. Izjema so ustaljene inštrumentalne zasedbe, kot so pihalna godba, tamburaški zbor, prekmurska banda ipd., katerih sestava že vnaprej predvideva določena glasbila.

Po številu izstopajoči posnetki določenih inštrumentalnih zasedb ali krajev so bili največkrat rezultat vnaprej načrtovanih terenskih raziskav z določenim fokusom zanimanja. Medtem ko so iz zbranih odgovorov na vprašalnice in s fotografij, ki datirajo v prva desetletja 20. stoletja, razvidne še razmeroma raznolike inštrumentalne zasedbe, v katerih harmonika še ni bila stalnica, so na magnetofonskih trakovih v zvočnem arhivu GNI dokumentirana glasbila in inštrumentalne zasedbe odraz povojnega časa in takratne estetike v ljudski glasbi. Podatki, navedeni v prispevku, so seveda le rezultat posnetega gradiva v zvočnem arhivu GNI in obenem odražajo, kaj so raziskovalci uokvirili v pojem inštrumentalne ljudske glasbe. Ti koncepti imajo še danes pomemben vpliv na predstave ljudi o ljudski glasbi in konstrukt dediščine. Posnetki torej razkrivajo le majhen del širokega polja inštrumentalnih ljudskoglasbenih praks, dajejo pa vpogled v ljudskoglasbene prakse, kolikor daleč v preteklost je segel spomin sogovornikov, kar je bil tudi prednostni namen raziskovalcev.

Zahvala

Prispevek je nastal v okviru usposabljanja za mlade raziskovalce (50580) ter raziskovalnega programa *Folkloristične in etnološke raziskave slovenske ljudske duhovne kulture* (P6-0111), ki ju sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

Literatura in viri

BAKAN, Jože: Razstava ob 36. Folklorem festivalu v Beltincih. *Folkloristik* 3, 2007, 29–31.

BEJTULLAHU, Alma: Glasba in ples narodnih manjšin v Sloveniji: Nacionalna identiteta, eksotika, past stroke. *Traditiones* 45/2, 2016, 159–176.

CIGOJ KRSTULOVIC, Nataša: Prizadevanja Glasbene matice za ohranitev in oživitve ljudske glasbene dediščine ter ustanovitev Instituta za raziskovanje slovenske glasbene folklorne leta 1934. *Traditiones* 43/2, 2014, 213–236.

CVETKO, Igor: Otroška glasbila in zvočne igrače kot del glasbene (zvočne) tradicije otrok na Slovenskem. V: Igor Cvetko (ur.): *Med godci in glasbili: Razgledi*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej; ZRC SAZU, ISN, Sekcija za glasbeno narodopisje, 1991.

CVETKO, Igor: *Zvoki Slovenije: Od ljudskih godcev do avsenikov: Razstava, 22. november 2007–september 2008*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 2007.

GNI TZ 1–34 – Terenski zvezki 1–34. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Zbirka terenskih zvezkov.

GNI TZ MR 1–7 – Terenski zvezki Mirka Ramovša 1–7. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Zbirka terenskih zvezkov.

GNI TZ ZK 1–7 – Terenski zvezki Zmage Kumer 1–7. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Zbirka terenskih zvezkov.

GNI TZ IC 1–3 – Terenski zvezki Igorja Cvetka 1–3. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Zbirka terenskih zvezkov.

GNI TZ JS 1–5 – Terenski zvezki Julijana Strajnarja 1–5. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Zbirka terenskih zvezkov.

GNI TZ MT 1–7 – Terenski zvezki Marka Terseglava 1–7. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Zbirka terenskih zvezkov.

GNI TZ VV 4–6 – Terenski zvezki Valensa Voduška 4–6. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Zbirka terenskih zvezkov.

HASL, Drago: Haloška žveгла. *Traditiones* 4, 1977 [1975], 89–116.

KLOBČAR, Marija: ‚Morebiti bi se še dal kje kak tak napev vloviti‘: Zapisovalske usmeritve na Slovenskem v kontekstu slovenskih povezav. *Traditiones* 45/2, 2016, 53–81.

KLOBČAR, Marija: Korespondenca z avtorico po e-pošti, 28. 4. 2020.

KOMAVEC, Maša: ‚Ti igraš za lepoto glasbe, ti ne igraš zati, ki igraš, ti moraš nardit lepe zvoke‘: O harmoniki v severni Istri. V: Naila Ceribašič in Ines Greblo (ur.): *Istarski muzikološki susreti / Istrska etnomuzikološka srečanja / Incontri etnomusicologici istriani 2000.–2001*. Roč: KUD »Istarski željezničar«, 2002, 17–20.

KOVAČIČ, Mojca: *Pa se sliš ... Pritrkavanje v slovenskem in evropskem prostoru*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU, 2012.

KOVAČIČ, Mojca: ‚Kje so ljudski godci?‘: Refleksija preteklih konceptov in možnosti novih opredelitev ljudskega godčevstva. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 54/3, 2014, 12–20.

KOVAČIČ, Mojca: V deželi harmonike – nacionalizacija harmonike v slovenskem kontekstu. V: Jernej Mlekuž (ur.): *Venček domačih: Predmeti, Slovencem sveti*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU, 2015, 87–116.

KRALJ, Tadej: Ljudska pesem Prekmurja kot dejavnik ohranjanja slovenščine v Torontu: Kaj lahko razberemo iz zapuščine dr. Franceta Cigana? *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 60/1, 2020, 68–77.

KUMER, Zmaga: Paberki o slovenskih ljudskih glasbilih. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* I/4, 1957a, 24.

KUMER, Zmaga: Godčevski in plesni motivi na panjskih končnicah. *Slovenski etnograf* 10, 1957b, 157–166.

KUMER, Zmaga: *Slovenska ljudska glasbila in godci*. Ljubljana: Slovenska matica, 1983.

KUNEJ, Drago: Nastajanje zvočnega arhiva Glasbenonarodopisnega inštituta. *Traditiones* 27, 1998, 175–185.

KUNEJ, Drago: Prva magnetofonska snemanja zvočnega gradiva Glasbenonarodopisnega inštituta. *Traditiones* 28/2, 1999, 217–232.

KUNEJ, Drago: Problematika zaščite magnetofonskih zvočnih zbirk v raziskovalnih zvočnih arhivih. *Traditiones* 33/2, 2006, 217–228.

KUNEJ, Drago: *Fonografje dospel. Prvi zvočni zapisi slovenske ljudske glasbe*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU, 2008.

KUNEJ, Drago: Uvodna beseda. *Traditiones* 43/2, 2014, 5.

KUNEJ, Drago: ‚Jaz nisem muzikant, jaz sem ljudski godec.‘ Vloga Franca Laporška pri revitalizaciji trstenk. *Traditiones* 45/2, 2016, 81–99.

KUNEJ, Rebeka: Stare gramofonske plošče kot etnokoreološko gradivo. *Traditiones* 43/2, 2014, 119–136.

MARUŠIČ, Dario: Istrsko glasbeno izročilo in ljudska glasbila. V: Vlasta Beltram (ur.): *Godci god'jo prav na glas*. Koper: Pokrajinski muzej Koper, 2005, 13–19.

OMERZEL-TERLEP, Mira: Oprekelj na Slovenskem. *Muzikološki zbornik* 16, 1980, 93–107.

PETTAN, Svanibor: K drugi godbi Roberta Leydija (Spremna beseda). V: Roberto Leydi, *Druga godba: Etnomuzikologija*. Ljubljana: ŠKUC in Filozofska fakulteta, 1995, 312–320.

PISK, Marjeta: *Vi čuvarji ste obmejni: Pesemska ustvarjalnost Goriških brd v procesih nacionalizacije kulture*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU, 2018.

RAMOVŠ, Mirko: Ljudska glasba in ples. V: Igor Cvetko (ur.): *Med godci in glasbili: Razgledi*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej; ZRC SAZU, ISN, Sekcija za glasbeno narodopisje, 1991, 91–102.

STRAJNAR, Julijan: Godci in godčevstvo na Slovenskem. *Folklorist* 9/1–2, 1986, 4–10.

STRAJNAR, Julijan: *Citira. La musica strumentale in Val di Resia/Citira. Instrumentalna glasba v Reziji*. Videm: Edizioni Pizzicato; Trst: Založništvo tržaškega tiska, 1988.

ŠIVIC, Urša: Glasba kot integralni del sodobnih koledniških šeg. *Etnolog* 24, 2014, 43–58.

VIDEČNIK, Aleksander: *Iz roda v rod: Domači godci v Gornji Savinjski dolini*. Nazarje: Epsi, 1992.

ZONTA, Emil: *Triestina*. Asolo: Soraimar, Associazione culturale internazionale per la promozione, conoscenza e diffusione delle culture locali; Koper: Samoupravna skupnost italijanske narodnosti, 2004.

Zvočni arhiv Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU, Zbirka magnetofonskih trakov.

Reflection of Ethnomusicological Orientations in Tape Recordings of Instrumental Traditional Music

The article discusses instrumental traditional musical practices that were recorded on magnetic tapes and are now a part of the sound archive of the ZRC SAZU Institute of Ethnomusicology. Instrumental traditional music has not received as much attention as traditional vocal music in the past Slovenian ethnomusicological studies. Scholars have understood the latter as an ancient and indigenous – and therefore representative – musical practice of the nation, which led to a modest interest in instrumental music compared to vocal music. The number of recordings of instrumental music in the sound archive is also much smaller than the number of recordings of vocal music; instrumental music was recorded on about 400 out of a total of 1,500 magnetic tapes.

The article focuses on musical instruments and instrumental ensembles documented on the aforementioned tape recordings. The instruments are sorted according to the Sachs-Hornbostel system; most of them belong to the category of aerophones (e.g. accordion, panpipes (*trstenke*), flute (*žvegla*), etc.), followed by chordophones (e.g. zither, dulcimer). The recordings of idiophones and membranophones are few and far between. Musical instruments are strongly dominated by the (diatonic) accordion, which is recorded as a solo instrument in half of all instrumental music tape recordings and is a part of most instrumental ensembles.

Some established instrumental ensembles can be noticed on recordings. To some extent these have a certain set and combination of musical instruments and are often related to the cultural identifications of a particular area where they were documented (the tamburitza ensemble in Bela krajina/White Carniola, violin (*čitira*) and three-stringed bass or violoncello (*bunkula*) in Resia Valley (Italy), *Prekmurska banda* in Prekmurje Region). Other instrumental ensembles are more or less occasionally assembled, depending on how many musicians got together and which instruments they played.

Tape recordings in the sound archive of the Institute of Ethnomusicology are a result of a selection made by scholars, who had their own interests and paradigmatic understanding, and by musicians, who selected the repertoire they played. The aforementioned musical instruments are thus a reflection of the recorded material and do not reveal a complete picture of instrumental traditional music in the Slovenian territory. However, the recordings not only provide an insight in traditional instrumental practices from the first half of 20th century but also help one understand how the researchers understood this particular field.

