

tev) obetajo seznanitev z razvejanim etnološkim in folklorističnim delom, teoretično ravniyo in konkretnimi raziskovalnimi rezultati, skratka s spoznanji jugoslovanskih strokovnjakov v povojnem času, njihovimi sočasnimi prizadevanji in usmeritvami.

Vendar: pričakovanja o sintetični podobi jugoslovanske etnologije in folkloristike se kmalu podrejo. Že samo razmerja med številom referatov za posamične teme kažejo na prevladujočo ozko specialistično naravnost raziskovanja, obravnava in vsebina pa vse prepogosto tudi na neučinkovite metode, ki z vidika razumevanja celovitosti kulturološke problematike, zahtevnosti njenega preučevanja in aktualnih življenjskih problemov zaostajajo za sodobnimi strokovnimi zahtevami. Podobne obravnave polnijo številne prejšnje zbornike in nekako ne sodijo v sintetični jugoslovanski zbornik (ob tem mislim predvsem na prispevke o najstarejši kulturni dediščini in usnem slovstvu), temveč v kroge specialistov in na njihova posebna posvetovanja. To načelno seveda velja za vse teme, vendar je na tem mestu potrebno razločevati med splošnejšimi in specifičnimi vprašanji vsake vede. Če je slednjih obravnav veliko, je razmeroma malo tistih, ki sledijo ciljem kongresa in se lahko vključujejo v razpravljanje o vlogi etnologije in folkloristike v sodobni jugoslovanski družbi, pa še to le s spoznanji o posredovanju kulturne dediščine v turizmu in muzejstvu. Presenetljivo skromno je zastopana tudi mestna problematika.

Navedena dejstva pravzaprav niti niso presenetljiva, če pozorneje preberemo pregledne in komentarje o težnjah v povojni jugoslovanski etnologiji in folkloristiki. Čeprav so prispevki različno zasnovani in problematizirani (od zgolj kronoloških do epistemoloških), je iz razvoja obeh strok razvidno, da so sodobnejša prizadevanja (v teoretskem in vsebinskem pogledu) značilna šele za zadnje desetletje tam, kjer so bili spremenjeni pogledi zaradi načrtnosti dela dovolj odmevni, da so se rezultati pokazali tudi že v raziskovalni praksi. Med ključnimi problemi, ki se kažejo v zborniku (in ki so se pokazali tudi v kongresnih razpravljanjih), so skoraj vrtičkarska miselnost, odsotnost samokritike in strokovne kritike, celo neznanstvenost in nestrokovnost (raven nekaterih prispevkov je nižja od amaterske), ki omogočajo, da na takem srečanju prevlada načelo „Važno je sodelovati!“. Kljub želji, da bi se izognili zameram in užaljenosti, bi si uredništvo in pripravljavci kongresa morali vzeti pravico selekcije ali pa vnaprej natančneje določiti teme in kriterije. Ker tega očitno ni bilo mogoče storiti, natisnjena besedila in zbornik v celoti nazorno odslukujejo raven današnje jugoslovanske etnologije. Sledi seveda vprašanje, s kakšnimi razlogi bi to podobo nasilno spreminjali. Najbrž bi moralo vsako strokovno posvetovanje prinesiti nova, aktualna spoznanja, tega smo nekako vajeni tudi iz podobnih tujih zbornikov, kjer je vedno mogoče prebrati kaj novega, kjer je obrobne stvari odpadejo, kjer je, skratka, zbrano najboljše. In najbrž ni razloga, ki bi nasprotoval želji za čim večjo kvaliteto, in tudi ničesar, kar bi

vedo zadrževalo v samozadovoljstvu, inerciji do novega in drugačnega. (Da tega vtisa niso „popravile“ niti razprave o posamičnih temah, je ugotovil tudi poročevalec o kongresu, ko je zapisal, da vrelci v Rogaški Slatini niso prekipeli.)

Zbornik je torej predvsem zbirka gradiva, popis tem, s katerimi se ukvarjajo posamezniki. Da večina jugoslovanskih etnologov še vedno popisuje, zbira in spopolnjuje množico že nakopičenega gradiva, najbrž ni posebno spodbudna ugotovitev. Nenačrtnost (konceptualna in organizacijska) raziskovalnega dela pač sama po sebi onemogoča sintetično jugoslovansko kulturološko podobo, ne le celovito, ampak tudi po posamičnih tematskih razdelkih. Nadaljevanje take prakse nedvoumno pomeni stagnacijo vede. Kako tak način ostaja pri drobnih spoznanjih, lahko nazorno razberemo iz prispevkov o težnjah v povojnem razvoju. Ti prispevki poleg redkih izjem prinašajo zgodovini naše vede kljub njihovi omenjeni raznovrstnosti spoznanja, iz katerih bi se bilo morda vredno kaj naučiti.

INGRID SLAVEC

Zmaga Kumer,

LJUDSKA GLASBILA IN GODCI

Ljubljana, Slovenska matica 1983.

Izšla je dolgo pričakovana knjiga. Šele naše stoletje nam je dalo dve podobni knjigi. V slovensčini je izšel prispevek o slovenskih glasbilih, pisan za evropski priročnik o ljudskih glasbilih „Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente“, ki sta ga začela leta 1967 izdajati Erich Stockmann (Institut für deutsche Volkskunde an der Akademie der Wissenschaften, Berlin) in Ernst Emsheimer (Musikhistoriska Museet, Stockholm), tiskati pa VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig. Prispevek torej, ki naj bi sledil skupnemu evropskemu dogovoru o načinu raziskovanja in podajanja rezultatov, prispevek, ki ga zato nujno primerjamo z raziskovalnimi dosežki drugih evropskih držav (pa naj je pisan v znanstvene ali poljudne namene).

Ista avtorica je leta 1972 (založba Obzorja, Maribor) objavila prvo slovensko delo te vrste z naslovom „Slovenska ljudska glasbila in godci“. Knjižica je hitro pošla in zanimanje zanjo ni usahnilo vse do izida te novitete, razširjene in spopolnjene izdaje prve knjižice. Toda, ali je res popolnejša?

Zavedam se bremena raziskovalca in pisca kakršnih koli spisov, poljudnih ali znanstvenih, in občudujem pogum avtorjev, voljo in silno energijo, še zlasti energijo, da nastane delo, o katerem govorim. Zmaga Kumer je prav gotovo opravila delo velike širine, ki ga je morda omogočil šele današnji čas z vsemi izsledki in številnimi prizadevanji različnih zbirateljev — raziskovalcev, ki jih je

avtorica vključila v to razširjeno izdajo. Zavedam pa se nedokončnosti in prav zaprav nikdar popolne dodelanosti, ker vsakršno delo, še zlasti raziskovalno, že v svojem času nastajanja zgublja bitko s časom. Kako zelo individualna so lahko informatorjeva resnica, pojmovanja, opredeljevanja in razkrivanja zakonitosti problematike, kar verjetno v iskanju čim večje objektivnosti ne bega samo mene, naj ponovno pričajo te vrstice, ki nimajo namena biti kritične, temveč predvsem (interpretacijsko) drugačne. Zavedam se namreč teže in odgovornosti vsakega javnega pisanja, še zlasti teže kritičnega pisanja, ki nujno vsiljuje tudi javno mnenje.

Slovenska noviteta obravnava 54 glasbil ali zvočil, ki jih avtorica razvršča po sistematiki Sachsa in Hornbostla, torej po sistematiki, ki razvršča glasbila po načinu izvajanja zvoka. Žal pa nestrokovnemu bralcu ne omogoča pogleda v sorodni svet glasbil po tematiki in glede na razvoj (otroške zvočne igrače so tako raztresene praktično po vsej knjigi), a je to po tej razvrstitvi neizogibno. Delo je opremljeno z devetimi notnimi transkripcijami in 38 fotografijami. Bistvenih vsebinskih novosti, se zdi, v tej knjigi ni. Precej sta razširjena poglavje o pritrkavanju in poglavje o vlogi godcev (slednje bolj v kvantitativnem smislu). Že objavljeno je mnogokrat dopolnjeno s podatki iz Hrovinove zapuščine (Radoslav Hrovatin, prof. glasbene zgodovine in etnomuzikolog, ki je umrl pred petimi leti). Žal druga knjiga prinaša mnogo manj prilog (risb in fotografij), in zdi se, da je kljub individualnosti iskanja objektivne resnice najti nejasnosti. Avtorica se odreka "živi" glasbeni informaciji, ki bi ji morala biti podrejena tako rekoč vsakršna informacija, saj gre za glasbila, ki so namenjena glasbenemu izražanju (prva knjižica iz leta 1972 je imela priloženo malo gramofonsko ploščo z raznovrstnim izborom instrumentalnih zvokov, skromno, a vendar). Ne odreka se samo zvočnim posnetkom (to lahko opravičimo s tehničnimi ovirami ali bolje finančnimi ovirami), temveč tudi pisani informaciji o zvočnosti (od obravnavanih 54 glasbil in zvočil je notnih informacij samo 9!), o tehnični zmogljivosti glasbil, o uglastvi, nastajanju zvoka, o slogu igre, gradnji in negovanju, drži glasbila in načinu izvajanja zvoka. Le redke so te informacije, in zdi se, bolj ali manj naključne, kakor je naključno raziskovanje glasbil in godčevske problematike.

Zdi se, da je največji del zanimanja posvečen izrazom za posamična glasbila, obliki in zunanemu izgledu glasbila. Toda, če obstaja posebna vrst glasbe, tako zelo različna od „umetne glasbe“, da jo opravičuje poseben prilastek „ljudska“, in so za njeno izvajanje namenjena posebna „ljudska“ glasbila, nas v prvi vrsti zanima, v čem je ta ljudskost glasbe, ki ji daje pečat izjemnosti.

Na Slovenskem se je igralo na glasbila, ki so bila lahko poznana praktično po vsem svetu ali vsaj v evropskem prostoru. Včasih so bile oblikovne različice prav neznatne. Slovenskost (torej ljudskost) velja zato morda iskati v (slovenskem) načinu rabe glasbila, načinu igre, v slogu in repertoarju. Ne-

katera glasbila, ki bi jih po dobi popularnosti lahko označili za prava „evropska modna“ glasbila (dude, citre, okarine, drumlice ipd.) so se le malo razločevala po zunanjem izgledu, zelo pa po uglastvi in glasbenem izrazu. Podobno je bilo tudi z ljudskimi plesi (glej M. Ramovš, Plesat me pelji, Ljubljana 1980), ki so bili večinoma privzeti, a spremenjeni, prilagojeni občutju slovenskega etosa: slog plesanja daje pečat slovenskosti. Zato mislim, da je informacija o obliki glasbila najbrž le del širše in kompleksnejše problematike, ki razkriva časovno, krajevno in socialno podobo godčevstva. Šele s temi tremi determinantami pa je podana tudi etnološka „resnica“ ljudskosti.

Zvonovom in pritrkavanju na Slovenskem je posvečeno kar 20 strani, medtem ko je drugim glasbilom odmerjeno le pol do največ tri strani. Bralca začudi nesorazmerje v obravnavi posamičnih glasbil, ki nikakor ne sledi pomenu in razširjenosti. Si res zaslužijo tako pozornost v takem razmerju? Je pritrkavanje res tako pomembna slovenska značilnost ali posebnost, ki mu je brez tehtnejše argumentacije pripisana fenomenalnost in morda praslovanski izvir, da mu je odmerjeno toliko prostora oziroma raziskovalne pozornosti (v glavnem tekstu so navedena skoraj vsa imena znanih pritrkovalcev, livarjev, bogato število verzov oponašanja zvonov...), kar je sicer razveseljivo, saj smo vsake specialistične raziskave slovenskega godčevstva lahko le veseli, toda takšno obravnavanje v tako zasnovanem priročniku terja podoben pristop tudi pri raziskavi ostalih glasbil. In igre z zvonovi ne poznamo samo na Slovenskem, temveč tudi v drugih (severnih) evropskih deželah in v Romuniji (pa verjetno še kje, saj z impozantnim zvenom naravnost vabijo k spretnosti pritrkavanja), toda način igre (slog) in raba se zdita slovenska značilnost, tudi posebnost.

Na drugi strani imamo glasbila, ki naj bi tako rekoč preplavila slovenski etnični prostor: na primer citre in tamburice, o katerih so različni poročevalci pisali, da so bile v rabi skoraj pri vsaki hiši. Prvim je odmerjenih 5 strani, drugim pa stran in pol. Knjiga vsebuje tudi kar 5 podobnih in manj zgovornih fotografij pritrkovalcev, fotografij nekaterih drugih glasbil, ki si jih bralec težko predstavlja le po opisu, pa v delu na žalost ne najdemo: pokalice, koruzne orglice, stržek, drumlice, pikatora, bordunske citre in klavirske citre, brnivke, okarine, dvojnice, dude, lajne. Predstavljena le z besedo nekako nasprotujejo avtoričini uvodni želji, da bi bila knjiga vsem razumljiva. Še teže razumljiv pa je opis brez zvočnega zglada, brez risbe, brez notnega zapisa.

V obravnavanem delu prihaja do izraza tudi določena nedoslednost pri upoštevanju glasbil. Včasih je dovolj, da je glasbilo na Slovenskem zabeleženo le enkrat ali dvakrat, pa ga avtorica ima za ljudsko in ga tudi navaja ali opiše pod posebno sistematsko številko: pikatora (str. 21), žabice (str. 62), „tamburica“ (str. 76), dvojnice z jezičkom (str. 117). Druga, celo večkrat izpričana, avtorica označi za izjemna in jim rabnost in torej ljudskost odreka: do neke mere okarine (čeprav ugotavlja, da so bile poznane sko-

raj po vsej Sloveniji), pojočo žago, bumbas, klavirske citre. Vsiljuje se vprašanje, ali o glasbilih, o katerih preberemo le kratko informacijo npr. o lajnah in harfah), nimamo obširnejših podatkov, ker po (o) njih ni nihče spraševal ali pa prepozno, ko jih na Slovenskem skorajda ni bilo moč več najti, ali pa so res tako izjemna v slovenskem godčevstvu?

Primeri se celo, da pomanjkanje informacij vodi v dvomljive interpretacije, kakor npr. pri opisu glasbila pod oznako „tamburica“ (stran 76, podatek je iz Hrovatinove zapuščine). Da gre za negotovost, kažeta morda tudi narekovaja pri sicer samostojno opisanem glasbilu. Po informatorjevem opisu se tudi zdi, da se skrivajo pod oznako „tamburica“ bordunske citre, kar podpira tudi dejstvo, da je ljudsko poimenovanje glasbil bogato, raznovrstno, domišljijско in včasih sila poenostavljeno, saj z istim terminom poimenuje vrsto povsem različnih glasbil: tamburanje praviho tudi pritrkavanju (stran 34), v Vipavski dolini je tambur tudi boben, v Prekmurju pa so tamburice tudi koruzne goslice (stran 55). Cela vrsta je takih zamenjav, zato se mi zdi, da opis glasbila pod samostojno številko z oznako „tamburica“ le ni povsem upravičen. Podobne nejasnosti se kažejo tudi pri opisu in uvrstitvi cindre med tambure, ki je svojstven tip, precej drugačen od „ansamblskih“ tamburic, solistično glasbilo obmorskih in istrskih naselij, ki bi zaslužil obširnejšo raziskavo, v kolikor ga je v funkcionalnosti še moč najti. V poglavju o oprekliju zvemo, da je godec iz Murske Sobote igral na cingule, ki so obsegale 5 oktav. Če bi bilo to res, bi bil to poseben tip opreklija na Slovenskem, ogromnega obsega, ki bi ga ne mogli primerjati z nobenim drugim evropskim opreklijem in bi zaslužil posebno pozornost. Zato se zdi verjetneje, da gre za razvojno obliko velikih cimbal (male cingule po ljudsko), ki se jih je dalo tudi prenašati.

Tamburicam in cimbalam podobne in prav tako precej neraziskane so v godčevstvu tudi citre. Na Slovenskem so izpričane že od 17. stoletja, seveda v drugačni obliki, uglasitvi in z drugačnimi zvočnimi možnostmi kakor danes. Najbolj znane so akordične citre, ki so k nam prišle po trgovskih poteh iz sosednje Avstrije. Toda pot spreminjanja in prilagajanja modnemu okusu časa, ki je vodila do današnje razvojne stopnje, to je akordičnih citer, ostaja nepojasnjena. Nikakor ni moč govoriti o enem razvojnem tipu citer. Zastavlja se vrsta vprašanj, odgovorov nanje pa žal iz dela ne dobimo. Kakšna je bila pot prilagajanja v treh stoletjih in pol, v čem so se različice razločevale in čemu in kako so služile svojemu namenu? In če niso več zadoščale potrebam godčevstva, zakaj ne? Kakšen je tip „navadnih“ citer, kakor jih poimenuje avtorica (str. 74) (če jih sploh lahko tako imenujemo). Želeli bi si opredelitve, ali gre za najstarejše „bordunske citre“, ki se jih igra z deščico ali gosjim peresom, ali so to citre, na katere se švrka in igra s prsti terčne prijeme. So to citre, ki so bordunsko uglasitev zamenjale za akordično ali so to že namensko izdelane akordične citre s široko paleto akordov; so to koncertne, elegijske, harfne, kitarske, redke violinske ali klavirske citre? In v čem

je bistven različek med enimi in drugimi? Grob opis nam vprašanj verjetno ne more pojasniti. Ta razmišljanja in vprašanja mi vsiljujejo dejstvo, kako zelo pomembno je raziskovanje uglasitve glasbil tudi za razvrščanje in klasifikacijo, kako študij žive glasbe in praktizem (ne samo glasbila kot mrtvega muzejskega predmeta) odpirajo nov in predvsem drugačen svet. Za muzejske zbirke nekaterih drugih evropskih dežel (npr. Avstrije, Belgije) in še zlasti v Sovjetski zvezi skrbijo kustosi—raziskovalci, ki morajo tudi praktično obvladati tehniko igranja na glasbilo in obiskovalcem (in raziskovalcem) ponuditi živo zvočno demonstracijo, pa naj glasbilo spoznajo s študijem arhivskih virov in ergologije ali pa se ga naučijo od godcev na terenu. Dvomo o uglasitvi zato skorajda ni. Meni pa se takih vprašanja zastavlja še več. Bi si res godec izdelal glasbilo za spomin in ne za rabo (stran 66) ali ga ne poskusil uglasiti v „kavršenkoli red“? So res dvojnice, s katerimi so spremljali fantiči obhode belokranjskih kresnic, uglasili le približno, pri vsem tem pa je bilo hudo napak, če bi se kresnice pri petju zmotile? Je možna ta dvojnost (posnetki nam vsiljujejo občutek sicer neraziskanega reda)? Zdi se mi verjetneje, da so dvojnice, na katere so igrali v Beli krajini in so prihajale k nam s Hrvaškega po trgovskih poteh, sledile glasbenim zakonitostim izdelovalcev (v rokah uporabnikov). In, ali res obstajajo dvojnice z jezičkom kot posebna oblika glasbila. Tudi ljudska terminologija ne pozna dvojnic z jezičkom, temveč diplo, ki se jih igra z mehomo in včasih brez njega (tudi edini informator iz Bele krajine jih tako imenuje).

Sestavni del glasbila in opis pod samostojno številko se ne zdi opravičljiv. Primernejša in nazornejša bi bila tudi primerjava dud iz srednjeveških slikarij (povečini iz zahodne in severne Slovenije) s srednjeevropskimi dudami (Dudelsack) kakor pa z južnoslovanskimi gajdami orientalskega tipa. Prve izhajajo iz keltsko-ilirskega izročila, tako kakor škotske, francoske, holandske, italijanske, nemške dude, in so bliže glasbenemu okusu vselej skozi zgodovino v evropski prostor vklaplajočega se slovenskega etnosa.

Temeljitejša raziskava uglasitve trstenk bi zagotovo pokazala, da ni bistvena le lepa oblika glasbila (stran 100). Obliko poguje najdaljša naravna dolžina različno debele trstike, od kolenca do kolenca. Izdelovanje in uglaševanje trstenih orglic je zelo zamudno in natančno delo, ki se prične že pri posamičnih cevkah, preskusi se v nizu trstenih orglic s preigravanjem (lokalnih) melodij, sledi uglasitev, izmikajoč se II, IV in VII. stopnji tonskega niza, ki jih tudi v melodijah redko najdemo. Uglasitev trstenk je res nenavadna, in uglasitve ni moč posploševati, saj imajo vsa glasbila, ki se razločujejo po velikosti in številu cevk (od 5 do 47!), svojo uglasitev. Za katero glasbilo (tip z ozirom na debelino trstike in katerega izdelovalca) velja informacija na strani 101, in kako poteka igra, ne zvemo. Pa tudi uglasitev trstenk ni moč zapisati brez modificiranega klasičnega notnega zapisa, saj je uglasitev netemperirana (poltonsko neizravnana) in že po fizikalnih meritvah uglasitvenega

niza istega tipa trstenk z ozirom na številko trsternih cevok, ki jih je opravil Bruno Ravnikar, upoštevajoč tudi možnost neenakomernega pihanja, so odstopanja od 10 — 30 centov. Za posamične tipe sicer tudi enotne poimenovanih glasbil trsternih orglic v trstenke, iz dela ne zvemo. In katero glasbilo bi terjalo obširnejšo in točnejšo obravnavo, če ne prav trstene orglice, morda najstarejše izpričano glasbilo na Slovenskem, saj sega prvi dokument o njih v 6. stoletje pred našim štetjem (situla iz Vač). Ali gre torej za glasbilo predslovenske kulture? Verjetno tudi ni naključje, da si jih je avtorica izbrala za simbol slovenskega godčevstva (glej ovitek). Praktični preiskus bi nadalje zavrnil sodbo, da je lažje igrati na trstenke, sestavljene iz tanjših cevok (priljubljenejša so bile zaradi svoje večje uglasitvene zmogljivosti), pa tudi sodbo, da je na drumlice ali brnice moč igrati le preproste melodije. Glasbilo, ki ga v sorodni obliki poznajo praktično vsi narodi sveta, služi zelo različnim tonskim jezikom, različnim melodičnim strukturam, in s spretnostjo godca je moč iz njih izvabiti popolno kromatično lestvico.

Ob koncu razmišljanja naj se za hip ustavim še ob dveh poglavjih: o godčevskih skupinah in o vlogi godcev. Prvo prinaša sklepno ugotovitev sicer v nasprotju s prejšnjimi stališči o enkratnosti pojavov in zato neupoštevanju" ... zavedujoč se, da lahko pomenijo (enkratne navedbe godčevskih skupin) le prikaz trenutnega stanja v nekem kraju in območju, kakršno je bilo pač v času zapisa" (stran 155). Nadalje sledi ugotovitev, da je sestava skupin prepuščena naključju, ali drugače, značilnost slovenskega godčevstva je tudi nestalnost. Prav to poglavje spodbuja zato sledeče razmišljanje: noben podatek, informacija pretekla ali sedanje dobe, pisan ali drugačen arhivski vir kakor tudi ustna informacija, ni zanemarljiv in nepomemben. Noben vir, čeprav samo enkrat, ni za slovenski etnični prostor nezanimiv (je pač podoba enkratnosti). Drugače je neopravičljivo tudi upoštevanje vsake enkratno izpričane godčevske skupine. Teh pa je večina.

Poglavje o vlogi godcev prinaša podatke bolj o priložnostih za igro in manj o vlogi godcev, oboji pa se nanašajo v večini na harmonikarje, pihalce in trobilce, na godbo povojnih let torej. Malce nas bega, ker iz podatkov ni moč razbrati vselej, za kateri čas veljajo informacije. In žal, o odnosih in načinu igre posameznih glasbil v godčevskem sestavu spet ne zvemo ničesar (samo enkrat s kratkim besednim opisom): kdo vodi, kdo spremlja, v kakšnih harmonijah poteka glasba, kakšen je slog, v čem je njegova ljudskost, kakšen je repertoar? To so tudi poglavja, kjer največkrat naletimo na malo povedne izraze: včasih, marsikje, nekaj, tu in tam, menda, ponekod, morda, kadarkoli, neredko, kakšno vižo ali kakor se že imenuje (glej npr. strani 170, 171).

Čeprav je delo naslovljeno „Ljudska glasbila in godci“, kakor vsa podobna evropska dela, se slednja lotevajo problematike glasbil in godčevstva kompleksneje, pogosto so sad skupnega dela muzikologov, etnologov, akustikov, fizikov, zgo-

dovinarjev, arheologov, sociologov, psihologov in celo medicincev, kar mora roditi zanimive in kompleksne sadove. Posamičnim glasbilom so posvečeni vsestranski pregledi v samostojnih publikacijah. Skupinskega dela seveda ni mogoče primerjati z rezultati dela posameznikov. Pri tem pa se ponuja vprašanje, ali ne bi tudi na Slovenskem kazalo raziskovanja ljudske glasbe kdaj zastaviti obširneje, skupaj z etnologi, akustiki, glasbeniki... Raziskovanju nacionalne preteklosti je res naložena velika odgovornost. Delo Ljudska glasbila in godci je zato dokument dobe, pretekla in trajajoča, vir in potrditev nas samih. To pisanje pa je zato tudi kljubovanje uvodni avtoričini misli (stran 11), „da bodoča raziskovanja ne bodo prinesla nekaj bistveno novega“. Želim upati, da pota slovenske etnomuzikologije vodijo naprej, k novim metodam in spoznanjem naproti, ki so spričo prezrtih vprašanj (zlasti o „živi“ ljudski glasbi) toliko bolj zaželena in še vedno zastrta.

MIRA OMERZEL—TERLEP
MATIJA TERLEP

RAZMIŠLJANJE OB IZDAJI NOVE HELIDONOVE PLOŠČE „KOROŠKA“

Po (pre)dolgih štirih letih je decembra 1983 pri Helidonu končno izšla plošča „Koroška“, po „Porabju“ (1979) druga po vrsti iz serije o slovenski glasbi. Založba Helidon je tako poslala na trg ploščo s posnetki izvirne ljudske glasbe s slovenskega etničnega ozemlja, tokrat „del pevskega in godčevskega izročila s Koroške iz Avstrije“, ki so ga sodelavci Sekcije za glasbeno narodopisje Inštituta za slovensko narodopisje Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU posneli v letih 1976—1980, nekaj primerov pa v letu 1969 dr. France Cigan.

Novi dvojni album založbe Helidon širši javnosti predstavlja le del zvočnega gradiva iz vsake od koroških pokrajin. Med izbranimi primeri je največ ljubezenskih pesmi, sledijo pa jim še otroške, pripovedne, koledniške, svatbene in po ena godovna, obredno plesna, stanovska, mrliška, domoljubna, poučna, družinska, nabožna, novoletno voščilo, nekaj ritmiziranih besedil in tri plesne melodije. Zvočnim posnetkom so priložene transkripcije besedil in notni zapisi zvočnih primerov, dodani pa sta tudi spremni besedi Zmage Kumer in Julijana Strajnarja, ki je tudi sicer pripravil izbor zvočnega materiala.

V načrtovani seriji posnetkov izvirne ljudske glasbe se je torej tokrat predstavila Koroška, sledile pa naj bi ji še Rezija, Beneška Slovenija in