

zanj osnova za nadaljnje analitično delo in primerjalne etnomuzikološke raziskave.

Očitna je torej podobnost metodičnih postopkov pri terenskem raziskovanju Bartókove šole in dela Matije Murka oziroma slovenskega odbora na začetku tega stoletja. Poudariti je treba, da je imel odbor v času, ko je Bartók s Kodalyjem praktično šele začel s terenskim delom,⁷ že izdelano osnovno metodologijo dela, da pa se je kasneje vsekakor oplajal tudi z Bartókovimi izsledki in zgledi.

Madžarska primerjalna etnomuzikologija je kmalu pustila sledi na širokem geografskem prostoru. Dosežki primerjalne metode francoske socialno-psihološke smeri Lévyja-Bruhla, predvsem pa opravljeno delo slovenskega odbora, katerega rezultat je bil Štrekljeva zbirka, pa Bartókovo delo in vpliv, so vodili tudi Franceta Marolta, ki je leta 1934 ustanovil folklorni inštitut pri Glasbeni Matici. Inštitut so sestavljali trije oddelki: za glasbena raziskovanja, za pesemska besedila in za ples. Tak deluje še danes v okviru ZRC SAZU kot Sekcija za glasbeno narodopisje ISN. Leta 1954 je Inštitut dobil prvi magnetofon in od takrat do danes se je v arhivu sekcije nabralo že lepo število terenskih posnetkov. Veliko gradiva je transkribiranega, razporejenega in urejenega v kartoteki inštituta, tudi število znanstvenih objav, publikacij, radijskih in televizijskih oddaj ni majhno. Mreža stalnih in občasnih informatorjev inštituta, s katerimi pokrivamo naše etnično področje, tudi še ni pretrgana.

Izhodišča in metode terenskega dela poznamo, vidimo tudi, da smo Slovenci to dejavnost že zgodaj zastavili izvirno in plodno. Na videz poteka delo kontinuirano in po načrtu, v praksi pa se danes očitno marsikje zatika. Zbrano gradivo se kopiči hitreje, kakor ga lahko sproti obdelujemo, premalo imamo strokovnjakov za posamična področja, pa še tem obvezno vzporedno delo in zadolžitve drobijo moči. Zastarela tehnologija (snemalna, reproduktivna, fotografska ipd.) ne lovi več koraka s časom, tudi stalne denarne težave že opravljajo svoje, kar vse ne zagotavlja niti, da ohranjamo že doseženo in da vsaj zavarujemo nabrano in posneto gradivo pred propadom... Kje so šele npr. bazične etnomuzikološke raziskave in večji multidisciplinarni projekti, široko zasnovane in tematsko zaključene raziskave, kakršne so že vrsto let na vzhodu, ali uporaba sodobne elektronske, elektroakustične, video in računalniške tehnologije pri terenskem delu in obdelavi gradiva doma, brez katere si raziskovalnega dela na zahodu danes niti ne zamišljamo več?

Ob skokovitem razvoju pomeni stopicanje na mestu krepko korakanje nazaj! In slovenska etnomuzikologija že lep čas ne napreduje več. Je obnova stanja, v katerem se je znašla, v boljšem notranjem organiziranju etnomuzikološke dejavnosti ali v predlaganem povezovanju inštituta navzven? Ali si morda ne znamo priskrbeti potrebnih denarnih virov za naše delo in pri tem dovolj ne izkoriščamo raznovrstnih družbenih možnosti, ki naj bi nam bile na voljo? Ali pa celo strokovno ne dohajamo več dogajanja v svetu, saj tuja strokovna literatura ne prihaja več niti do najvišjih republiških znanstvenih ustanov (npr. SAZU), medtem ko se v kioskih na policah bohotijo tuje revije in šund vseh vrst. Kaj šele, da bi tuja strokovna literatura prihajala do zbiralcev, ki na terenu delajo samostojno. Strokovnih stikov s tujino praktično sploh ne poznamo več.

Problem kliče po čim prejšnji poglobljeni analizi trenutnega stanja. Do takrat pa se lahko vprašamo:

Doklej bodo še temeljne raziskave narodove naravne in kulturne dediščine sirota Jerica v naši družbeni praksi?

Opombe:

- Številne priložnostne zbirke slovenskih ljudskih pesmi so bile večinoma poskusi posameznikov, da se v knjižni obliki zbere in ohrani delček bogate ljudske ustvarjalnosti. Do večjega organiziranega zbiranja ljudske pesmi pa je prišlo že leta 1819 na pobudo dunajske

"Gesellschaft der Musikfreunde". To širše zasnovano akcijo je na naših tleh vodila ljubljanska Filharmonična družba. Končni rezultat akcije ni bil velik, bil pa je zato toliko pomembnejši — okrog 100 nabranih zapisov (od tega več kot polovica z napevi) je bilo shranjenih in urejenih v arhivu Društva na Dunaju. Škoda, da se je gradivo do danes večinoma porazgubilo, pa tudi o metodi terenskega dela pri tem zbiranju ne vemo veliko.

- M. Murko, Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami, Etnolog III, 1929, 23
- Ibid, 24
- Ibid, 24
- Ibid, 24
- Ibid, 31
- 1906, prva Bartókova zbirka 20 lastnih zapisov madžarskih kmečkih pesmi

Literatura:

- Zmaga Kumer, Etnomuzikologija, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, 1977
 Béla Bartók, Pourquoi et comment recueille-t-on la musique populaire?, Genève, 1948
 Béla Bartók, Yugoslav Folk Music, State University of New York Press, 1978

IGOR CVETKO

Problemi prilagajanja tradicionalnih oblik sodobnemu odrskemu izvajanju

Ljudska glasba (v najširšem pomenu te besede) je nedvomno posebna kulturna vrednota, značilna za posamezno etnično skupino, in je morda poleg jezika najbolj izrazito sredstvo za pojasnitev in opredelitev etnične identitete. V njej se zrcalijo posebnosti kakor tudi prvine, ki so splošno človeške. Ljudska glasba ni nekakšna stalnica, njena moč in posebnost sta tudi v tem, da se spreminja, prilagaja in oblikuje po lastnih zakonitostih v soodvisnosti z najrazličnejšimi razmerami v času njenega porajanja, prevzemanja in preoblikovanja. Ljudska glasba je neločljivo povezana s človekovo usodo in življenjem in je bistvena sestavina skoraj vseh šeg in navad. Ob glasbi človek sprošča najrazličnejša čustva ob veselju, žalosti in delu. Njena podoba je torej hkrati tudi živ izraz ljudi, njihovih navad in načina življenja v konkretnem okolju in času.

Prilagajanje tradicionalnih ljudsko glasbenih oblik sodobnemu odrskemu izvajanju zahteva temeljito poznavanje ne samo glasbenih pojavov, temveč tudi vseh tistih razmer, ki so sooblikovale nastanek takih ali drugačnih glasbenih oblik na določenem območju v določenem času. Odrska predstavitev naj bi imela nekatere svoje "zakonitosti", ki pa smo si jih večinoma izmislili sami in so postale navade in razvada npr. "boljših" folklornih skupin, "slabše" pa jih posnemajo in prevzemajo. Naj za zgled navedem nekaj takih "pravil", ki veljajo za folklornoplesne skupine: število nastopajočih plesnih parov pri večini plesov je praviloma 8; vsi plesni pari naj bodo enako visoki; noše so uniformirane in zaradi estetske slike barvno "usklajene"; pretirana naličenost plesalk, v novjšem času tudi plesalcev, ker to menda zahteva odrska razsvetljava; pretirani in nenaravni "komercialni" nasmehi plesalk in plesalcev; nenaravno obnašanje na odru, pri živahnih plesih tudi vriskanje, žvižganje, vpitje in skandiranje; prihod na oder in povezave med posameznimi plesi v spletu so preračunane na različne učinke in na koncu spleta je že skoraj obvezno prepletnje plesnih parov in "divjanje" (slovanski temperament?) po odru; stroga simetrija plesnih figur; godci navadno stojijo neke ob strani odra (največkrat na levi strani) in

so praviloma "našeljani" v različne in drugačne noše, kakor jih nosijo plesalci itn.

Res je, da morajo npr. plesalci, pevci in godci neka-ko priti na oder, se postaviti, začeti in izvajati zamišljeni in naučeni spored, toda ali se je res treba držati teh omenjenih "pravil", ki jih menda odrska postavitve zahteva? Večina prirejevalcev je prepričana, da je treba odrski postavitvi prilagajati najrazličnejše plesne in glasbene prvine, jih podrežati nepisanim, a splošno priznanim "zakonitostim in pravilom". Ljudsko umetnost je torej treba preoblikovati (urediti, oplemeniti itn.), sicer je ni mogoče lepo in "pravilno" predstaviti na odru. Seveda a priori ne nasprotujem priredbam in preoblikovanju z vsemi možnimi dobrimi in slabimi posledicami, vedno bi tako preoblikovane predstavitve morali imenovati z drugim imenom, saj ne predstavljajo več izvirne ljudske umetnosti, značilne za določeno okolje in čas, pač pa nekaj, kar živi v predstavi tega ali onega prirejevalca, preoblikovalca oziroma ustvarjalca.

Predstavitev tradicionalnih oblik na odru je odvisna tudi od dobrega okusa prirejevalca, ustvarjalca in njegove umetniške moči. Na drugi strani pa je seveda odvisna tudi od izvajalskih sposobnosti in možnosti, tako subjektivnih kakor objektivnih, posamičnih plesnih in pevskih folklornih skupin.

Ob vsej pestrosti in neizmernem bogastvu ljudskega glasbenega izročila jugoslovanskih narodov in narodnosti opazimo skoraj pri vseh odrskih predstavah nekakšno uniformiranost v izboru in načinu predstavitve. Koliko folklorno plesnih skupin v Jugoslaviji pleše skoraj enake plese, npr. "originalne" šopske plese, plese Bunjevcev, komitske plese, plese iz Vranja, Šumadije itn. Nekatere preoblikovane tradicionalne oblike manjšega območja so že postale sinonim in nadomestilo ljudske umetnosti za večje zaključene etnično območje; če želi kdo v Jugoslaviji (in drugod) predstaviti ljudsko galsbeno plesno izročilo slovenskega etničnega območja, bo zagotovo predstavil t.i. gorenjske plese, ki veljajo za tipične slovenske plese v za Slovence tipični narodni noči (z avbo itn.) ob spremljavi tipičnega slovenskega instrumentalnega sestava s harmoniko, klarineti, kontrabasom.

Koreografi in prirejevalci ponujajo različnim skupinam svoje izdelke, ki često nimajo skoraj nič skupnega z izvirno obliko ljudskega glasbenega izročila določenega območja. Zanimiva bi bila preglednica sporeda folklornih plesnih in pevskih skupin. Zanimivo bi bilo tudi kritično prebrati vse razlage k posamičnim točkam v koncertnih knjižicah, posebno še v tistih, ki so napisane v več jezikih in so namenjene tujcem. Prepričan sem, da bi tovrstna podrobnejša raziskava bila zelo poučna in več kot zanimiva.

Glavni problem prilagajanja tradicionalnih oblik sodobnemu odrskemu izvajanju vidim v tem, da smo si ustvarili dokaj ustaljeno in uveljavljeno podobo o tem, kako naj odrsko izvajanje prikazuje tradicionalne oblike. Ta podoba se je zakoreninila v zavest prirejevalcev in oblikovalcev, tistih, ki tako ali drugače omogočajo obstoj nastopajočih, organizatorjev najrazličnejših prireditev, gledalcev in poslušalcev v domovini in drugod.

Nazoren zgled iz bližnje preteklosti:

Spomladi 1983. leta me je umetniško vodstvo 47. festivala Maggio musicale fiorentino (Firenze — Italija) naprosilo, da bi za ta svetovno znani festival pripravil poseben spored, s katerim bi italijanski javnosti predstavil del ljudske glasbene ustvarjalnosti v Jugoslaviji. S sodelovanjem in pomočjo kolegov iz vseh naših republik mi je uspelo (o tem sem prepričan) sestaviti zanimiv, raznovrsten, tudi vabljiv spored, predvsem pa strokovno neoporečen in realen prikaz dela današnje ljudske glasbene umetnosti. Zavedajoč se velike odgovornosti sem nekatere pevske in godčevske skupine obiskal, tako v BiH, Hrvatski in Sloveniji, za druga območja pa so bili načrtovani obiski za začetek leta 1984. Tehnično, organizacijsko stran (tudi del stroškov) gostovanja v Italiji je prevzel Kulturni in kongresni center Ivan Cankar v Ljubljani, kjer naj bi bila tudi prva javna predstavitev pred

turnejo. To naj bi bil eden od prvih poskusov, da bi avtentično ljudsko glasbeno umetnost enakovredno predstavili v družbi (kakor tudi z enakimi pogoji) svetovno znanih izvajalcev t.i. resne glasbe. Vse je bilo že natančno dogovorjeno, natisnjen je bil tudi spored. Februarja 1984 je prišla v Ljubljano posebna delegacija tega festivala z odgovornim umetniškim vodjem. Na zaključnih pogovorih se je zataknilo in vsa zamisel je padla v vodo. Zakaj? Kljub dogovorom o avtentični in strokovno neoporečni predstavitvi ljudske glasbene ustvarjalnosti v Jugoslaviji je umetniški vodja, znani skladatelj Luciano Berio, hotel izsiliti nekatere spremembe, kakor npr.: vsi nastopajoči pevci in pevke iz vse Jugoslavije naj bi pripravili še posebne "spektakularne" točke. Skupaj naj bi namreč zapeli kako znano pesem (v katerem jeziku?); za konec spektakla bi s skupinskim plesom v različnih nošah, s skupnim petjem in igranjem na vsa glasbila "umetniško nadgradili" znan jugoslovanski glasbeni motiv (??) in sicer prav tako, kakor so si ga zamislili on in njegovi pomočniki. Skratka: od prvotno resno zamišljene in dogovorjene predstavitve dela avtentične ljudske glasbene umetnosti v Jugoslaviji naj bi odstopili v korist cene- nih, izmišljenih in samovoljno preoblikovanih, ponarejenih tradicionalnih oblik, da bi potešili — po njihovem — razvajeno in poznavalsko publiko. Moj odgovor je bil kratek: "Za tovrstno predstavitev si najemite poklicni cirkuški, folklorni ali operetni ansambel."

Poleg romantičnega prikazovanja nekaterih šeg in navad pogosto prikazujemo še razne plesne, instrumentalne in pevske zvarke, ki naj bi bili "atraktivni", "representativni", "lepi", in da bi to dosegli ponarejeno dejstvo, samovoljno preoblikujemo tradicionalne oblike do nespoznavnosti, ker "odrska postavitve to zahteva". Prilagajanje tradicionalnih oblik sodobnemu odrskemu izvajanju je zelo odgovorno delo, posebno še, če tako prepogosto izkrivljeno "prilagajanje" predstavljamo in poimenujemo z nepravimi izrazi in ne rečemo bobu bob. Zgled: stare ljudske plese (od kdaj?) iz egejske Makedonije v Izvirnih nošah (?) spremlja tipični narodni instrumentalni orkester v sestavi: harmonika, klarinet, violina, trobenta, tapan, kitara in bas. Taka je bila napoved na 14. mednarodnem folklornem tekmovanju (14. Concorso folcloristico internazionale, Gorizia — Italija) 24. avgusta 1984 v Gorici, za nastop folklorne skupine "Branko Radičević" iz Zemuna. Za nameček pa je uradna napovedovalka najavila še ples, ki se naj bi v izvirniku imenoval "Zigeuner-tänze aus Vojvodina" (!?).

Kaj vse človek vidi, sliši na festivalih, tekmovanjih, koncertih, televiziji in radiu, ploščah itn.

Se moramo (tudi na tem področju) res vedno sprenevedati?

JULIJAN STRAJNAR

Nekateri problemi interdisciplinarnega raziskovanja ustnega slovstva

Ob razpravljanju o interdisciplinarnem raziskovanju se velja ustaviti ob povezovanju in dopolnjevanju folklorističnih disciplin in sodelovanju folkloristike z drugimi zgodovinskimi in družbenimi vedami. Nekateri poskusi interdisciplinarnega sodelovanja in tovrstne razprave¹ so pokazale, da interdisciplinarnosti ni mogoče zožiti le na izvedbeno-praktične probleme, ampak je interdisciplinarnost izrazito teoretično vprašanje, saj se dotika temeljev usmeritve posamične stroke, njenih metodoloških izhodišč in ciljev.

Referat poskuša le v grobih obrisih pokazati nekatere probleme nepovezanosti že znotraj folklorističnih disciplin samih in vzroke še težjega povezovanja folkloristike z drugimi zgodovinskimi in družbenimi vedami.