

# GLASBA KOT INTEGRALNI DEL SODOBNIH KOLEDNIŠKIH ŠEG

Urša Šivic

43

## IZVLEČEK

Okvir pričujoče raziskave je zastavljen z etnomuzikološkim pogledom na glasbo v nekaterih koledniških šegah v Sloveniji, ki temelji na gradivu, posnetem med letoma 2001 in 2014 v okviru Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU. Na metodološki ravni je glasba kot integralni del nekaterih koledniških šeg obravnavana znotraj razvrstitve glasbenih praks glede na izvajalce in zvrst. V širšem okviru so v raziskavi zastavljena vprašanja o mestu in vlogi, ki ju ima glasba v koledniških šegah, in o posebnostih, ki se razkrivajo glede na sodobne glasbene oblike. Slednje vodi do sklepa, da je podoba glasbe in njenih transformativnih oblik v koledniških šegah odraz splošnega dogajanja v (ljudski) glasbi.

**Ključne besede:** koledniške šege, glasba, kolednice, transformacija glasbe, tradicija

## ABSTRACT

The framework for the present research was an ethnomusicological analysis of the music used in some carol customs in Slovenia, based on material recorded between 2001 and 2014 by the ZRC SAZU, Institute of Ethnomusicology. At the methodological level, music as an integral part of some carol customs is treated within the classification of musical practices based on its performers and genre. In a wider framework, the research addresses the issue of the place and the role music has in carol customs and compares specific aspects to modern musical forms. This led to the conclusion that the image of music and its transformation forms in carol customs reflect general developments in (folk) music.

**Keywords:** Carol customs, music, carols, music transformation, tradition

## Uvod

Glasba kot element nekaterih koledniških šeg je središče pričujoče etnomuzikološke raziskave, ki jo usmerja terensko gradivo, posneto med letoma 2001 in 2014 v okviru Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU (v nadaljevanju GNI), zajema pa božično-novoletno, trikraljevsko in svečniško koledovanje, pustne obhode, jurjevsko, florjanovsko in kresno koledovanje, koledovanje za pobiranje vina v času martinovega in Marijino popotovanje. Iz kompleksnega prepleta različnih družbeno-kulturnih vsebin koledniških šeg v prispevku namenjam pozornost glasbi, in sicer pregledu glasbenih praks glede na izvajalske skupine in pregledu glasbenih zvrsti ter še nekaterim drugim vprašanjem. Ta se navezujejo

na prepoznavanje mesta glasbe v poteku šege, njeni vlogi v šegi in posebnostim, ki jih razkriva glede na sodobni čas. Iz slednjega je izpeljano tudi zanimanje, usmerjeno v pomen glasbe, ki ga ima v okviru koledniških šeg glede na splošno dogajanje v (ljudski)<sup>1</sup> glasbi.

Glasba kot integralni del koledniških šeg je pomembna kot predmet etnografskega pa tudi etnomuzikološkega zanimanja, saj njeni ustaljenost in transformativnost v sodobnih koledovanjih razkrivata tudi odnos med glasbenimi vsebinami in izvajalci šeg. Prav družbeno-kulturna kompleksnost koledovanj razpira številne možnosti opazovanja različnih položajev glasbe v šegi: njeno mesto v strukturi in poteku šege, njen zvrstni okvir, njena izvedbena oblika, njeni izvajalci in kakovostna raven izvedbe. Seveda glasba v koledniških šegah ni pojav, izključen iz splošne (ljudsko-)glasbene dinamike, zato je ena izmed hipotez tega prispevka, da je glasbo v koledniških šegah možno interpretirati kot znanilko transformativnosti in dinamike splošnih sprememb v polju ljudske glasbe in drugih glasb. Nesporna je ugotovitev, da je glasba eden pomembnejših in ustaljenih strukturnih elementov koledniških šeg, vendar pa njeno tkivo doživlja različne stopnje transformativnosti. Središčno vprašanje prispevka je torej usmerjeno v opazovanje transformacij glasbe v koledniških šegah in v iskanje odgovorov, koliko je glasba v kontekstu koledniških šeg znanilka ustaljenosti in koliko znanilka sprememb, značilnih za okoliščine zunaj obrednih oblik, kakršno je koledovanje.

## Koledniške pesmi in koledniške šege v arhivu GNI

Konkretnejšemu terenskemu – predvsem snemalnemu delu GNI sledimo po letu 1955, ko je inštitut dobil magnetofon in začel s terenskim snemanjem. Med standardnimi vprašanji, ki so jih sodelavci zastavljali informatorjem, so bila tudi vprašanja o koledovanju, o poteku koledniških šeg, o izvajalcih in o vlogi posamezne koledniške pesmi oz. instrumentalne glasbe v šegi. Etnografske podatke o poteku koledovanj in izvajalcih so raziskovalci zapisovali v terenske zvezke,<sup>2</sup> zvočno pa so večinoma zabeležili le koledniške pesmi oz. instrumentalne skladbe, ki so zaradi varčevanja z magnetofonskimi trakovi ostale izvzete iz kontekstualnega okvira.

Do leta 2014 je GNI zvočno zabeležil približno 420 koledniških pesmi. Te pesmi so bile posnete iztrgano iz konteksta koledovanja kot dogodka: zapete so bile med splošnim pesemskim/instrumentalnim repertoarjem ali pa na javnih prireditvah. Iz omenjenega gradiva in tudi rokopisnih virov je Zmaga Kumer sestavila poglavje o koledniških pesmih v antologijski zbirki *Pesem slovenske dežele* (1976), zbirko kolednic *Mi smo prišli nócoj k vam* (1995) in štiri knjižice o praznikih: *Koledniki prihajajo* (2003), *Od klopotca do adventnega venca ...* (2004),

<sup>1</sup> Izrazu glasba dodajam pridevnik *ljudska* v primerih, ko želim glasbo zvrstno opredeliti po definiciji, da se ta glasba "navezuje na tradicionalne kulturne sestavine" in jo po strukturnih elementih in instrumentalariju lahko ločimo od ostalih primarnih glasbenih polj: popularne in umetnostne glasbe (Komavec 2004: 288). Drugi obravnavani primeri, predvsem primeri instrumentalne glasbe, se zvrščajo v polje popularne glasbe (npr. narodno-zabavne glasbe, turbo-folka, popa, roka), zato je primerna uporaba izraza *glasba* brez predestinirane zvrstne označbe.

<sup>2</sup> Hrani Arhiv GNI.

*Od pusta do májnice* (2005) in *Od Florjanovega do velikega šmarna* (2006). Leta 2003 je pri ameriški založbi Naxos izšla zgoščenka z zimskimi kolednicami *Winter kolednica* (2003), posamezne kolednice pa so v okviru pokrajinskih konceptov objavljene na številnih inštitutskih zgoščenkah: npr. *Zapojmo lepó, zaigrajmo enó*, 1998; *Odmev prvih zapisov*, 2004; *Spejvaj nama, Katica*, 2010.

Preusmeritev raziskovalnega pogleda etnomuzikologije od vsebine (pesmi/instrumentalne skladbe) h kontekstu je pripeljala do spremljanja koledniških šeg in s tem do njihove bolj celostne obravnave. Temu je pripomogel tudi tehnološki razvoj – še večja priročnost sodobnih snemalnih aparatov in tudi njihova razpoložljivost – kot dejavnik, ki omogoča lažje celostno spremljanje koledovanja in ponuja možnost za opazovanje glasbe v kontekstu dogajanja: od priprav na šego, zbiranja, oblačenja, pevskih vaj ... do izvedbe šege, stika z domačimi pri hiši, medsebojnih odnosov in zaključne zabave.

Ne le dejstvo, da je GNI leta 1995 dobil videokamero, izpostaviti je treba tudi osebno raziskovalno iniciativo etnomuzikologinje Maše Komavec (zdaj Marty), tedanje sodelavke inštituta, ki je dala pobudo za terensko snemanje koledniških šeg, povezanih z glasbo.<sup>3</sup> Omenjenim 420-im zvočnim posnetkom koledniških pesmi/instrumentalnih skladb se tako iz snemalnega obdobja 2001–2014 pridružuje 77 terenskih (video) snemanj koledniških šeg in v okviru teh 47 koledniških pesmi (in številne instrumentalne viže, ki pa vsebinsko niso neposredno vezane na koledovanje), zajete v kontekstu celotne šege.

Da bi si ustvarili predstavo, zakaj je inštitut v povojnem času posnel veliko število koledniških pesmi in instrumentalnih viž, medtem ko so prva inštitutska snemanja koledovanj nastala šele po letu 2001, je potrebno navesti vsaj nekatere izmed dejavnikov.

Izvajanje koledniških šeg je začelo po 2. svetovni vojni postopoma usihati. Upoštevati je treba povojno politično situacijo v državi, predvsem po letu 1950, ko se je zaostril odklonilni odnos do vere in z njo povezanih vsebin in dejavnosti, torej tudi do koledništva. V primerih, ko danes na terenu dobimo podatke o tem, da se je po 2. svetovni vojni določeno koledovanje ponekod še izvajalo, je treba upoštevati, da je bilo to izvajanje lahko neredno in prikrito, saj je politična prepoved med ljudmi ustvarjala strah pred ovadbami (Klobčar 2009: 175–176). Kolednice so zaradi svoje funkcijske vpetosti v koledovanje “hkrati z ukinitvijo praznovanja” utihnile (Klobčar 2009: 175). Ohranile so se v spominu ljudi in tako so jih sodelavci GNI vestno beležili med ostalim pesemskim gradivom, sicer pa niso imele vidnejšega mesta v življenju posameznikov in skupnosti.

Čeprav o tem nimamo konkretnih podatkov, lahko sklepamo, da so bile zaradi velikega deleža izseljenih ali mrtvih skupnosti močno spremenjene, skupine kot izvajalke koledovanj pa razbite, zato je primanjkovalo potencialnih izvajalcev

<sup>3</sup> Prvo od teh snemanj sva z Mašo Komavec opravili leta 2001, in sicer na predvečer praznika svetih treh kraljev (6. 1.) v Šentjerneju na Dolenjskem. Po odhodu Komavčeve z inštituta leta 2004 sem sama nadaljevala s snemanjem koledovanj, nekajkrat skupaj s sodelavcema inštituta Mojco Kovačič ter Petrom Vendraminom in nekajkrat z etnologoma Vesno Sever in Tomažem Simetingerjem.

koledovanj, torej prav fantov in mož. Ker so koledovanja navadno izvajale razmeroma ustaljene skupine (pogosto fantovske skupine ali skupine odraslih moških), je bilo nadaljevanje tega izročila v okviru spontanih oblik oteženo. Prav tako je bilo ponekod prebivalstvo, ki naj bi obdarovalo kolednike, zaradi vojne same, zatem pa še zaradi obvezne oddaje brez najosnovnejših sredstev že za lastne potrebe, kaj šele da bi lahko darovali za kolednike.

Obdobje poznih osemdesetih let – čas vsesplošnega upada moči takratne politične nomenklature – je zrahljalo tudi odklonilni odnos do verskih vsebin: javno se je začelo govoriti o božiču (prim. Klobčar 2009: 173–174), prav tako se je začelo rekonstruiranje koledovanj na podlagi preteklih, a začasno prekinjenih tradicij, in izvajanje koledovanj tam, kjer ta tradicija ni bila znana (Klobčar 2014: 57). Na širjenje nekaterih koledovanj, kot so, npr., trikraljevsko koledovanje, miklavževanje, Marijino popotovanje, je vplivala ideološka otoplitev, dejavnost desnih političnih strank, ki so povezovale koledovanja s slovensko nacionalno identiteto, s tem poudarjale pomen dediščine in spodbujale “naslonitev na izročilo, predvsem na njegovo ljudsko podobo” (Klobčar 2009: 181). Posledično se je okrepilo izvajanje kulturnih vsebin, ki so bile v povojnem času ideološko prepovedane, med njimi tudi koledovanja.

46

Na izvajanje koledniških pesmi in obnovitev koledniških šeg je vplivala tudi pozornost raziskovalcev in inštitucij: tako je z namenom, da bi ponudila koledniško pevsko gradivo tistim, “ki bi si želeli obnoviti koledovanje, kakršno je bilo pri njih v navadi” (Kumer 1995: 8), leta 1995 Zmaga Kumer sestavila zbirko kolednic *Mi smo prišli nócoj k vam*. V Šentjerneju na Dolenjskem od leta 1997 naprej organizirajo srečanje koledniških skupin, na obstoj in obujanje koledniške tradicije pa je opozorila tudi prireditev GNI-ja *Zajuckaj in zapoj*, ki je bila leta 2002 posvečena kolednicam. Med drugim je Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti nekje po letu 2005 skupinam pevcev ljudskih pesmi začel priporočati izvajanje koledniških pesmi in te se po omenjenem letu pogosteje pojavljajo v programih prireditev JSKD-ja (Šivic 2007: 34).

Za to, da se je na inštitutu začelo opazovanje (in snemanje) koledovanja kot širšega dogajanja, so bili odločilni različni razlogi: med temi so politične spremembe, oživljanje posameznih koledniških šeg od devetdesetih let 20. stoletja naprej, večje zanimanje raziskovalcev za kontekstualno umeščanje glasbe, osebna iniciativa raziskovalcev in izboljšane tehnične možnosti. Prednosti takšnega dokumentiranja v primerjavi s prejšnjim, ki je beležil glasbo le zvočno in še to izključeno iz konteksta dogodka, so predvsem razumevanje glasbe kot dela širšega kulturnega in družbenega dogajanja in opredelitev glasbenih oblik in zvrsti v različnih šegah.

## **Izvedbeni načini glasbe v koledniških šegah**

Tako kot to izpričujejo podatki za preteklost, se tudi v današnjih koledniških obhodih glasba pojavlja v vokalni, instrumentalni in vokalno-instrumentalni obliki, a kot razkrivajo terenski primeri, v različnih izvedbenih načinih in glasbenih zvrsteh.

## Vokalna glasba

Kolednice – pesmi, ki se po besedilni vsebini nanašajo na posamezno koledovanje – so za preteklost izpričane za božično-novoletna, trikraljevska, svečniška, jurjevska, florjanovska in kresna koledovanja, ohranjeni pa so tudi drobci, ki pričajo o pétem koledovanju za mihelovo, za vse svete in za štefanovo (prim. Kumer 1996: 34–36).

Primarna vloga glasbe (pesmi) v omenjenih koledovanjih je, da obiskovanim sporoča prazniku primerno sporočilo. Vsebinska struktura kolednice – lahko v kombinaciji z besedili v ritmizirani obliki – je tudi danes ohranjena vsaj do te mere, da sledimo toku naslednjih oblikovnih delov, kot so pozdrav hiši, vsebina, vezana na posamezen praznik, prošnja za dar, blagoslov hiše in voščilo, zahvala za dar in slovo od hiše. Sekundarna vloga petja pri koledovanju nastopi v primeru družabnega dogajanja, ko koledniki vstopijo v hišo in tam med pogostitvijo pojejo različne, poljubne pesmi, ki se po besedilni vsebini ne nanašajo neposredno na koledovanje. Takšno spontano druženje, ki odseva socialno plat koledovanja in pomembna družbena povezovanja v skupnosti – predvsem pozornost starejšim in obnemoglim v družini –, je značilno za starejše kolednike, medtem ko se mlajši bolj držijo osnovne sheme koledovanja in hitro prehajajo med posameznimi hišami.

Večino koledniških šeg, ki vključujejo kolednico, danes izvajajo skupine moških, redkeje pa ženske in mešane skupine: to so božično-novoletno, trikraljevsko, svečniško, jurjevsko, florjanovsko in kresniško koledovanje. Največkrat so to ustaljene, tudi formalno organizirane pevske skupine in izvajanje kolednice je samo ena izmed pevskih dejavnosti v njihovem siceršnjem pevskem delovanju. V okolici Keblja na Pohorju, npr., izvaja svečniško koledovanje skupina Ljudski pevci s Keblja KUD Kebej, v Adlešičih pa kresniško koledovanje izvajata skupini Ljudske pevke Kresnice in Mlajše Kresnice. Kakovost petja pri koledovanjih, ki jih izvajajo tovrstne skupine, je praviloma na visoki ravni: petje je večglasno, intonančno točno in ubrano. Kebeljski pevci, npr., pojejo svečniško kolednico štiriglasno, adlešičke pevke pa še danes za koledovanje zapojejo dve različici kresne pesmi: novejšo in starejšo, ki je zahtevnejša in se izvaja na način *pretekanja oz. lovljenja* (več glej Kumer 1995: 206).

## Inštrumentalna glasba

Za preteklost imamo pogoste etnografske podatke o tem, da so bile izvajalke koledovanj inštrumentalne skupine<sup>4</sup> (redkeje pa pevske; prim. Kumer 1996: 31), tako npr. za posamezna območja Gorenjske, Dolenjske, severne Primorske, in sicer v času med božičem in pustom (največkrat v času okrog novega leta) ter v pustnem času (Kumer 1983: 156), za območje Domžal in Kamnika pa

---

<sup>4</sup> Za kontekst pretekle, ljudske inštrumentalne tradicije je sprejemljiva uporaba izrazov *godec* oz. *godčevska skupina*, sicer pa uporabljam izraza *inštrumentalist* oz. *inštrumentalna skupina* (analogno pevcu oz. pevski skupini), saj nimata vnaprej določene zgodovinske in glasbeno-zvrstne opredelitve (več glej Kovačič 2014).

so dosegljivi celo podatki o koledovanju instrumentalnih skupin za florjanovo (Klobčar 2004: 132).<sup>5</sup>

Danes je med koledniškimi šegami instrumentalna glasba vezana izrazito na pustne obhode pa tudi za koledovanje za vino (pobiranje vina) v času martinovega in za koledniške obhode bohinjskih oteповcev pred novim letom. Tako v preteklosti kot tudi danes opravlja instrumentalna glasba v okviru pustnih obhodov dve funkciji: 1. spremlja kolednike od hiše do hiše, in sicer s poljubno glasbo (takšno, ki nima neposredne zveze s koledniško šego), medtem ko so prav funkciji pustnih obhodov namenjene le nekatere viže: npr. *marš*, ki se izvaja med drežniškim in ravenskim pustnim obhodom, in *marš*, ki se izvaja v Ponikvah v Dobrepolju med večernim obiskovanjem hiš; 2. spremlja ples, ki je pomemben sestavni del pustnih obhodov. Repertoarno je to lahko poljubna glasba ali pa različne *polke za debelo repo*, za *visoko žito*, polka *Te kapcinarska* (instrumentalna viža, ki se izvaja za t. i. debelo repo med 'valjanjem' cerkljanskih *laufarjev*), viži *polke* in *valčka* pri večernem zahvalnem plesu v hišah na Ponikvah v Dobrepolju.

48

Harmonika (diatonična ali kromatična) je najpogostejši instrument med pustnimi obhodi, in sicer zaradi svoje priročnosti pri hoji ali prevažanju, zaradi svoje melodične in harmonske samozadostnosti ter glasnosti pa tudi zaradi popularnosti. Poleg harmonike lahko pustni obhod spremljajo tudi instrumentalne skupine bolj ali manj po vzoru narodno-zabavnih ansamblov<sup>6</sup> ali celo pihalna godba.<sup>7</sup> Te skupine so lahko ustaljene ali priložnostne; tako, npr., v zasedbi,<sup>8</sup> ki se zbere za priložnost pobiranja vina v okolici Hrastovelj, igrajo člani različnih pihalnih godb in drugih organiziranih skupin. Zasedbe pihalnih godb (navadno z dodano harmoniko) izvajajo glasbo v pustnih obhodih zlasti v Istri in v tržaškem zaledju.

<sup>5</sup> Te primere koledovanja lahko le delno umestimo v kategorijo koledovanj s čisto instrumentalno glasbeno izvedbo, saj nimamo podatkov o tem, da godci niso bili hkrati tudi pevci: bodisi da so peli ob spremljavi na instrumente bodisi so peli ločeno od instrumentalnih viž. Za primer lahko navedem podatek iz Porabja, kjer naj bi za svete tri kralje hodili pét, kolednike pa je spremljal harmonikar (Kuret 1972: 197).

<sup>6</sup> Instrumentalne zasedbe: dve kromatični harmoniki + boben (Hrušica, 23. 2. 2003); kromatična harmonika + klarinet + kitara + bariton (Šulinci, 2. 3. 2003, Prekmurje); kromatična harmonika + škafbas (Vrh nad Sovodnjami, 4. 3. 2003, Primorska, Italija); dve diatonični harmoniki + lubnati rogovi (Laško, 24. 4. 2006, Štajerska); dve diatonični harmoniki + dve kromatični harmoniki + dve trobenti + pozavna + mali boben + veliki boben (Prebeng, 18. 2. 2007, Primorska, Italija); diatonična harmonika + trobenta + perilnik (Vevče, Polje, Ljubljana, 5. 2. 2008, Dolenjska); dve kromatični harmoniki + kitara + harmonika + tuba + veliki boben + činele (Boršt, 22. 2. 2009, Primorska, Italija); dve diatonični harmoniki + tuba (Žgornje Duplje, 28. 12. 2010, Gorenjska); klarinet + dve diatonični harmoniki + ropotulja + hudičev instrument + kontrabas (Voglje, Primskovo, Stražišče, 28. 12. 2010, Gorenjska).

<sup>7</sup> Po razširjenosti in simbolnem pomenu so v pustnih obhodih pomembne tudi nekatere druge oblike glasbe – v ožjem in širšem pomenu besede, vendar jih v prispevku ne obravnavam, saj ne vplivajo na spreminjanje obravnavanih glasbenih praks v koledovanju: npr. igra kravjih zvoncev, pokanje bičev, udarjanje lesenih klešč (več glej Dapit 2008, Lozica in Čaleta 2004, Šivic 2007: 33–34).

<sup>8</sup> Zasedbe s pihali: kromatična harmonika + trobenta + tuba + bariton + mali boben + veliki boben + činele (Moziče, 21. 2. 2005); dva klarineta + tri kromatične harmonike + dve trobenti + dve tubi + tenorski saksofon + mali boben (Dol pri Hrastovljah, 29. 10. 2006, Primorska); kromatična harmonika + klarinet + trobenta + bariton + tuba + mali boben + veliki boben + činele (Mačkolje, 18. 2. 2007, Primorska, Italija).

## Vokalno-inštrumentalna glasba

Vokalno-inštrumentalna izvedba je v pretekli slovenski etnomuzikologiji obravnavana kot netipičen in obrobni pojav (Kumer 1975: 104) in takšna izvedbena praksa se tudi v koledovanju naj ne bi pojavljala (Komavec 2003: [3]). Iz podatka, da so na Kozjaku na Pohorju pevci za novoletno, trikraljevsko in svečniško koledovanje s seboj vzeli godce (Kumer 1983: 160), ne moremo razbrati, ali so ti godci igrali posebej – v funkciji kolednice – ali so le spremljali petje. Možno bi bilo, da se je kje vokalno-inštrumentalna izvedba pojavljala kot ustaljena ali pa samo priložnostna glasbena praksa določene koledniške šege, medtem pa za številne sodobne koledniške primere lahko z gotovostjo trdimo, da je vokalno-inštrumentalna praksa za njih normativna. V takšnih primerih so izvajalci pevci in instrumentalisti (npr. za florjanovo, ko pevce spremlja harmonikar) ali pa so instrumentalist/-i hkrati tudi pevec/pevci (npr. za pusta ali pobiranje vina za martinovo), ko izvajajo (med drugim tudi) vokalno-inštrumentalno narodno-zabavno glasbo. V slednjem primeru je glasbeni repertoar prepuščen izvajalcem, glasba pa se ‘dogaja’ med obhodom od hiše do hiše, pred hišo in/ali v hiši.

49

Če danes harmonikar oz. inštrumentalna skupina prevzame vlogo glasbene spremljave koledovanja, je repertoar razumljivo inštrumentalni in vokalno-inštrumentalni, torej pretežno repertoar narodno-zabavne glasbe. Inštrumentalna glasba tu prevzema svojo zvočno funkcijo v šegi, njen zvrstni okvir je narodno-zabavna glasba ali njene sodobnejše izpeljave, npr. turbo-folk. Zvrstno je ta glasba podvržena hitri dinamiki spreminjanja. Značilna je za inštrumentalno dejavnost, kjer so zaradi učinka aktualnosti izvajalci ‘prisiljeni’ slediti novostim in jih uvajati v svoj repertoar, saj so le na tak način aktualni in zato zanimivi za publiko in svoje povpraševalce (Kovačič 2012: 83–87, Komavec 2004: 78). Po tej analogiji je inštrumentalna glasba v koledovanjih podvržena bistveno hitrejšemu spreminjanju kot pa vokalna glasba, saj pesmi in petje bistveno dlje vzdržujejo stik s tradicionalnimi sestavinami.

## Transformacije glasbe v koledniških šegah

### Iz vokalne v vokalno-inštrumentalno izvedbo koledovanja

Vokalno-inštrumentalna glasba je pojav v sodobnih koledniških šegah, ki zgovorno razkriva transformativne procese, značilne za ljudsko-glasbeno kulturo na splošno, in je ena izmed znanih sprememb v sodobnem ljudskem petju in vplivov drugih glasbenih zvrsti nanj, predvsem narodno-zabavne glasbe. S tega vidika so zanimivi zlasti tisti primeri koledovanj, pri katerih vstopa inštrumentalna glasba v dogodek, katerega glasbena izvedba naj bi bila *a cappella*.

Proces prehajanja vokalne glasbe v (vokalno-)inštrumentalno največkrat povzroči slaba pevška večina izvajalcev koledniške šege (Šivic 2007: 33). Sodeč po terenskih podatkih, zbranih med 2001 in 2014, je temu procesu najbolj podvržena izvedba glasbe v florjanovskem koledovanju. Fantovska skupnost, ki je izvajalka koledovanja, namreč v potek šege vključuje petje oz. koledniško pesem, kot to predvideva izročilo. Ker pa ta fantovska skupnost ne temelji na pevski

dejavnosti (za razliko od npr. trikraljevskih kolednikov, ki so skoraj praviloma pevske združbe), je tudi njena pevska izvedba na nizki ravni: petje je razglašeno in skrčeno na enoglasje. Da bi se izvedba pétega elementa v šegi ohranila, si fantje pomagajo s harmoniko, ki spremlja petje oz. ga s svojo akordično spremljavo podpira in nadomešča péto večglasje. Samo dva od osmih primerov florjanovskega koledovanja, ki sem jih spremljala, uporabljata harmoniko kot podporo petju (v enem primeru harmonika spremlja péto kolednico, v drugem primeru pa harmonika spremlja poljubne pesmi, ki nadomeščajo kolednico),<sup>9</sup> vendar pa prepričljivo utrjujeta tezo, da harmonika igra podporo pomanjkljivi pevski tradiciji.

50



Petje fantovske skupnosti ob spremljavi harmonikarja za florjanovsko koledovanje v Zavodnjah 3. 5. 2008  
(Foto: Arhiv GNI)

### Od večglasnega k enoglasnemu petju

Omenjena pešajoča pevska praksa, ki se v okviru obravnavane teme najbolj izrazito kaže pri izvajalcih florjanovskega koledovanja, je razlog tudi za enoglasno petje. Vseh sedem med letoma 2004 in 2011 zabeleženih primerov florjanovskega koledovanja, katerih izvajalke so bile fantovske skupnosti, izpričuje enoglasno izvajanje, tako kolednic kot poljubnih pesmi.<sup>10</sup> Iz literature ni zaslediti podatka, kakšna je bila v

<sup>9</sup> Remšnik, 3. 5. 2006, Koroška; Podgora, 1. 5. 2004, Štajerska.

<sup>10</sup> Podgora, 1. 5. 2004, Štajerska; Paška vas, 1. 5. 2004, Štajerska; Rečica ob Savinji, 5. 5. 2006, Štajerska; Rečica ob Paki, 5. 5. 2006, Štajerska; Lepa Njiva, 1. 5. 2008, Štajerska; Zavodnje, 3. 5. 2008, Štajerska; Lokovica pri Šoštanju, 1. 5. 2011, Štajerska.



preteklosti izvedba florjanovskih kolednic: večglasna ali enoglasna, tehnično, zvočno in intonančno dovršena ali pomanjkljiva. Nedvomno pa je današnje petje v florjanovskem koledovanju referenčni primer procesa, v katerem se zmožnost spontanega petja vedno bolj umika v izvajanje pevsko večjih združb in v katerem je prišlo do zamenjave kompleksnega večglasja z enostavnejšim enoglasjem (Šivic 2007: 37).

### **Poljubne pesmi nadomeščajo koledniške pesmi**

V eni izmed transformativnih oblik koledniških šeg se zgodi, da kolednico nadomestijo poljubne pesmi, pesmi brez besedilne navezanosti na koledovanje. Tudi ta transformativna stopnja je najizrazitejša v florjanovskem koledovanju, z enakimi razlogi, ki so navedeni pri pojavu instrumentalne spremljave ob péti kolednici. Fantje izvajajo pesmi *a cappella* ali ob spremljavi harmonike, in sicer so v Podgori na Štajerskem leta 2004 fantje na mestu koledniške pesmi zapeli pesmi, kot so *Prav lepa je šmarška fara*, *Moje dekle je še mlado* idr.,<sup>11</sup> in leta 2001 v Lokovici pri Šoštanju pesmi *Pod rožnato planino*, *Tam dol na ravnem polju*, *Dekle je po vodo šla*.<sup>12</sup> Tudi ti primeri razkrivajo, da je pesem za skupnost izvajalcev kot (verjetno tudi) za domače pomemben element šege, vendar pa ostaja v strukturi koledniške šege navzoča le kot glasbeni (zvočni) element, medtem ko je njena besedilna vsebina drugega pomena in je lahko celo v popolnem vsebinskem nasprotju z (besedilnim) sporočilom kolednice.

### **Od péte do instrumentalne izvedbe**

V enem izmed preoblikovanj, ki jih doživi glasba znotraj koledniških šeg, se izvajalci odpovejo petju: petje zamenja instrumentalna glasba, ki jo predstavlja živa glasbena izvedba ali pa celo predvajana glasba.<sup>13</sup> Kot primer naj navedem pustni obhod v Dolini pri Trstu, kjer je živo glasbeno spremljavo nadomestila predvajana glasba, in sicer repertoar narodno-zabavne in turbo-folk glasbe.<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> Podgora, 1. 5. 2004, Štajerska.

<sup>12</sup> Lokovica pri Šoštanju, 1. 5. 2011, Štajerska.

<sup>13</sup> Tu ne mislim na tiste številne priložnosti, ko je predvajana glasba del karnevalskih mask na vozovih.

<sup>14</sup> Dolina pri Trstu, 17. 2. 2007, Primorska (Italija).



Med pustnim obhodom v Dolini pri Trstu 18. 2. 2007 je bila glasba predvajana prek zvočnega nosilca (Foto: Arhiv GNI)

V skrajni transformativni stopnji glasba iz koledniške šege izgine. Zgovoren je primer florjanovskega koledovanja v Lučah in okolici, kjer je bilo petje (poljubnih pesmi) izrinjeno iz poteka šege, in sicer zaradi neprimerne vedënja fantov in slabe pevske izvedbe.<sup>15</sup>

### **Izvajalci glasbe v koledniških šegah**

Poleg strukture koledniške šege in odnosa, ki se ustvarja med kolednikom in obiskovanim, ter drugih številnih dejavnikov, so bistvenega pomena za izvedbo glasbe v koledniški šegi njeni izvajalci. Izvajalci narekujejo glasbeno dejavnost v šegi – tako njeno zvrst kot tudi izvedbeno raven –, prav tako pa tudi zvrst do neke mere določa glasbeno vedënje izvajalcev.

Na podlagi spremljanja koledovanj v preteklih trinajstih letih lahko podam dve temeljni ugotovitvi: 1. v nekaterih primerih je struktura šege tista, ki nadzoruje glasbeno obliko in glasbeno zvrst ter vedënje izvajalcev. Posnetki petja v florjanovskem koledovanju, npr., kažejo, da fantje niso večji petja, pa vendar vztrajajo pri izvedbi pétega glasbenega elementa. Norma glasbene oblike (koledniška pesem ali poljubna pesem) torej vpliva na spreminjanje glasbene strukture in način glasbene izvedbe. 2. V drugih primerih pa izvajalci usmerjajo glasbeno zvrst v koledniški šegi in vplivajo na njeno strukturno transformativnost: ker izvajalci niso večji petja, se glasbeni element šege spremeni, in sicer v naslednjih oblikah: z dodajanjem inštrumentalne glasbe petju; z nadomeščanjem

<sup>15</sup> Simona Moličnik, osebna korespondenca, 28. 5. 2014.

petja z inštrumentalno glasbo; v skrajni transformativni stopnji glasbena vsebina šege izpade. Iz primerov torej prepoznamo moč izvajalcev, da vplivajo na glasbeno strukturo in obliko in da torej obstaja tesna zveza med izvajalci, strukturo ter izvedbeno ravno glasbe v koledniških šegah.

Če se torej ozrem na odnos med glasbeno izvedbo v koledovanju in njenimi izvajalci ter na odnos med izvedbo glasbe v šegi in izvajalci, potem se kot zelo zgovoren ponuja tudi primer koledovanj, ki jih izvajajo otroci. Za obdobje preteklih dveh desetletij gre predvsem za primere številnih trikraljevskih koledovanj v organizaciji misijonskih skupnosti,<sup>16</sup> pa tudi za jurjevsko koledovanje v organizaciji osnovnih šol.<sup>17</sup> Ker skupine izvajalcev ne temeljijo na pevski dejavnosti in posamezniki za dogodek niso izbrani po glasbenem, pevskem kriteriju (enako kot pri fantovski skupnosti ob florjanovskem koledovanju) in je za njih torej to le enkratni tovrstni dogodek v letu, je temu primerna tudi kakovost glasbene izvedbe: petje je enoglasno in razglašeno. Intonančna ustreznost je seveda odvisna od posameznikov, vendar je enoglasno petje takšne skupine le redko intonančno točno.

Omenjeno je ena izmed stopenj dinamike, znotraj katere se s skupin odraslih šega – v tem primeru péta pesem – ob opuščanju prenese na otroke, ob tem pa tudi z razlogom reševanja socialne stiske in preživetja, v kateri sodelujejo tudi otroci (več glej Klobčar 2004: 123, Kuret 1984: 109). V takšnem prenosu šege z odraslih na otroke se izvedba glasbe iz péte spremeni v govorjeno oz. ritmizirano. Večina kolednic in voščil, ki jih izvajajo otroci, so tako ritmizirana besedila (npr. tepežnice, na avstrijskem Koroškem voščila za jurjevo) in enoglasno petje je le ena izmed transformativnih stopenj. Zaključim lahko, da je petje otroških in fantovskih skupin, ko gre za glasbeno nevesče izvajalce, skoraj praviloma znanilec slabe izvedbe in zato tudi ena izmed skrajnejših transformativnih stopenj koledniških šeg.

## Sklep

V poljudnih in strokovnih krogih pogosto slišimo, da je večglasno ljudsko petje posebnost in ponos Slovencev. Če se danes izvajalci koledniške šege zberejo na podlagi pevske kompetence, potem zasledimo primere ljudskega večglasnega petja v tradicionalnem pomenu besede in v tem je situacija enaka reprezentativnim predstavitvam ljudskega petja in pesmi na javnih prireditvah. Če pa iz fraze “trije Slovenci – zbor” razberemo petje spontane družbe,<sup>18</sup> potem nam enoglasno petje, kot se pojavlja tudi v sodobnih koledniških šegah, izrisuje proces, v katerem večglasno petje prehaja v enoglasno in kaže na trend izgubljanja ne le večglasja, temveč tudi izgubljanje petja kot takega. Če upoštevamo sodobno péto gradivo – pri tem imam v mislih petje spontanih družb in ne organiziranih pevskih skupin –, je primer glasbenega vedénja, ki ga odražajo sodobne koledniške šege, povsem

<sup>16</sup> Npr. v Portorožu.

<sup>17</sup> V Vinici in Laškem.

<sup>18</sup> Ne smemo spregledati tudi dejstva, da je bilo péto gradivo posneto v izbranih in le redko v spontanah pevskih družbah, torej poznamo predvsem posnetke izkušanih pevcev. Posnetkov petja nevesčih pevcev ali njihovega sodelovanja v pevskih družbah skoraj nimamo na razpolago.

realen in prav tako zgovoren kot druge sodobne (ljudsko-)pevske situacije. Če je Zmaga Kumer že leta 1978 ugotovila, da “mladina ne obvlada niti navadnega dvoglasja, kaj šele večglasja” (Kumer 1978: 360), potem je – če sledimo trendu spreminjanja pevske kulture – pojavljanje enoglasja leta 2011 povsem realno.

Zaključim lahko, da so enoglasno petje, petje ob spremljavi harmonike, inštrumentalna izvedba ali ne nazadnje izključitev glasbe iz koledniške šege kot enega izmed njenih integralnih elementov znanilci različnih transformativnih procesov v glasbi. 1. Na eni strani se razkriva transformativnost izvedbenih načinov, med njimi izgubljanje pevskih veščin in s tem sposobnosti snovanja večglasja, čemur posledično sledi spremljanje ali nadomeščanje petja z inštrumenti, vzroke za to pa najdemo v drastičnih spremembah v načinu življenja, vedno redkejših priložnostih za spontano petje, kar prekinja tradicijo prenašanja večšine petja z generacije na generacijo (Šivic 2007: 33). 2. Na drugi strani se transformativnost razkriva v pregledu glasbenih zvrsti, uporabljenih v koledniških šegah. V primeru vokalne glasbe, torej koledniških pesmi, govorimo o ustaljenosti zvrsti: pesmi so izvedene večinoma zvočno ubrano, počasno, večglasno in tako ostajajo v okviru pevskega izročila. V primeru, ko koledovanje spremlja inštrumentalna glasba, je nabor glasbenih zvrsti ali njihovih različic večji: razpenja se od ljudske do narodnozabavne, turbo-folk in popovske glasbe. Prav tako je raznolik nabor izvajalskih zasedb, ki so vezane na tradicijo, razpoložljivost izvajalcev ali zgolj na praktičnost izvedbe: iz praktičnih razlogov je najpogosteje zastopana harmonika, če pa je zasedba večja, je ta bolj ali manj sestavljena po vzoru narodno-zabavnega ansambla, medtem ko pihalne godbe na istrskem področju kažejo na močno godbeniško tradicijo, ki prevzema tako različne vsebine glasbene izvedbe v določenem okolju.

Že omenjeno florjanovsko koledovanje v Lučah in okolici se dogaja v prostoru, v katerem ima skupnost visoka merila za pevsko prakso, zato so domači, ki sprejemajo kolednike na domu, v večletnem procesu pogosto zavrnili neubrano in razglašeno fantovsko petje in s tem vplivali na to, da je glasba izginila iz koledniške šege.<sup>19</sup> Omenjeni primer opozarja na vidik, ki sicer ni središče tega prispevka, razkriva pa še en možni zorni kot obravnavanja glasbe v koledniških šegah, da so ne le izvajalci koledovanja, temveč lahko tudi njegovi ‘prejemniki’ pomemben dejavnik transformativnega procesa in regulator strukture šege.

Glasba v koledniških šegah – naj bo v vokalni, vokalno-inštrumentalni ali inštrumentalni obliki – nosi eno temeljnih vlog in je pomembno sredstvo sporazumevanja in sodelovanja (Kumer 1978: 348) znotraj izvajalske skupine in v

<sup>19</sup> “Navadno so [fantje] potrkali ali pozvonili [...]. Brez pozdrava so zapeli pesem. Ta ni bila določena, kakšna taka je bila pravnja, ki je bila primerna tudi za vasovanje. [...] Ta šega je vztrajala nekje do 90-ih let [20. stoletja]. Med fanti je vse pogosteje prevladal alkohol, [...] petje je precej izgubljalo smisel. Staršem seveda ni bilo po volji, da pijani fantje obiskujejo hišo zaradi njihovih deklet, povrh vsega pa še zapeti ne znajo. Zaradi tega so potem očetje postavili jajca kar zunaj na kakšno okno ali klopco ali kjer je bilo pač mogoče. Fantje so vzeli in niso niti trkali več. Zgodilo se je tudi, da so se že ob zbiranju tako napili, da niso zmogli ničesar zapeti že pri prvi hiši; tam so jih precej okrcali. Nekateri ljudje jim niti odprli niso več. Skupina fantov je bila pa tudi vse manjša, kajti taki, ki si niso želeli tovrstne pijanske šege, niso šli zraven [...]” (Simona Moličnik, osebna korespondenca, 28. 5. 2014).

odnosu med izvajalci in domačimi, ki kolednike sprejmejo. Glasba v koledniških šegah tako na eni strani razkriva močno ustaljenost in “zakoreninjenost, konkretno angažiranost nosilcev in drugih udeležencev v določeni kulturi” (Dapit 2008: 275), na drugi strani pa precejšnjo poroznost glasbe za transformativnost, ki jo prepoznamo tudi v drugih vsakodnevnih sodobnih (ljudsko-)glasbenih oblikah. Na primeru prehajanja z vokalne na vokalno-instrumentalno ali celo samo instrumentalno glasbo lahko opazujemo bistven vsebinski premik, ki odraža kontekstualno raven glasbe v koledovanju in spreminjanja v širšem glasbenem oz. kulturnem prostoru. V najskrajnejšem primeru, ko je glasba iz koledniške šege izključena, se nam postavlja vzporednica s siceršnjim glasbenim oz. zvočnim vsakdanom, v katerem živo glasbeno izvedbo nadomešča tišina ali pa produkcija iz ‘neživih’, elektronskih prenosnikov glasbe.

## LITERATURA IN VIRI

DAPIT, Roberto

2008 Praznično leto Slovencev in dileme sodobnega raziskovanja. V: *Čar izročila: zapuščina Nika Kureta (1906–1995)*, Ingrid Slavec Gradišnik, (ur.). Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. Str. 271–279.

KLOBČAR, Marija

2004 Pričevalnost koledniških pesmi jugovzhodne Gorenjske v zapisih Odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi. *Traditiones* 33, št. 2, str. 117–134.

2009 Christmas songs and constructing identities. *Traditiones* 38, št. 1, str. 173–188.

2014 Remembering and forgetting: the symbolic power of rituals in Kamniška Bistrica. V: *Politics, feasts, festivals*, Gábor Barna, István Povedák, (ur.). Szeged: Department of Ethnology and Cultural Anthropology. Str. 51–64.

KOMAVEC, Maša

2003 Winter kolednica in Slovenia. V: *Winter kolednica: seasonal carols from Slovenia*, Maša Komavec, (ur.). [USA]: Naxos. Str. [1–15].

2004 Ljudski godci: nadaljevanje starih ali ustvarjanje novih tradicij. V: *Zaščita tradicijskog glazbovanja*, Naila Ceribašić, (ur.). Roč: KUD Istarski željezničar. Str. 75–88.

2004 Ljudska glasba. V: *Slovenski etnološki leksikon*, Angelos Baš, (ur.). Ljubljana: Mladinska knjiga. Str. 288.

KOVAČIČ, Mojca

2012 In search of the ‘folk character’ we would like to hear the dichotomy between folk, the profession, and the scholarship. *Traditiones* 41, št. 1, str. 77–90.

2014 “Kje so ljudski godci?”: refleksija preteklih konceptov in možnosti novih opredelitev na področju ‘ljudskega’ godčevstva. *Glasnik* 54, št. 3, str. 80–86.

KUMER, Zmaga

1978 Ljudska pesem v sodobnosti. V: *Pogledi na etnologijo*, Angelos Baš ... , (ur.). Ljubljana: Partizanska knjiga, Znanstveni tisk. Str. 335–364.

1983 *Ljudska glasbila in godci na Slovenskem*. Ljubljana: Slovenska matica.

1995 *Mi smo prišli nócoj k vam: slovenske koledniške pesmi*. Ljubljana: Založba Kres.

1995 Predgovor. V: *Mi smo prišli nócoj k vam: slovenske koledniške pesmi*. Ljubljana: Založba Kres.

1996 *Vloga, zgradba, slog slovenske ljudske pesmi*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU.

2003 *Koledniki prihajajo*. Celje: Mohorjeva družba.

2004 *Od klopota do adventnega venca*. Celje: Mohorjeva družba.

2005 *Od pusta do májnice*. Celje: Mohorjeva družba.

2006 *Od Florjanovega do velikega šmarna*. Celje: Mohorjeva družba.

KURET, Niko

1972 Obredni obhodi pri Slovencih. *Traditiones* 1, str. 93–112.

1972 Iz porabskih zapiskov. *Traditiones* 2, str. 195–203.

1984 *Maske slovenskih pokrajin*. Ljubljana: Cankarjeva založba, ZRC SAZU.

LOZICA, Ivan; ČALETA, Joško

2008 Repetitivni simboli i postupci otvorena značenja: pust 1984–2004. V: *Čar izročila: zapuščina Nika Kureta (1906–1995)*, Ingrid Slavec Gradišnik, (ur.). Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. Str. 303–317.

ODMEV prvih

2004 *Odmev prvih zapisov*, Marija Klobčar ... , (ur.). Ljubljana: ZRC SAZU, Založba ZRC.

SPEJVAJ nama

2010 *Spejvaj nama, Katica: ljudske pesmi Prekmurja*, Urša Šivic, (ur.). Ljubljana: ZRC SAZU, Založba ZRC.

ŠIVIC, Urša

2007 Vpliv institucionalnih meril na spreminjanje ljudskega petja. *Traditiones* 36, št. 2, str. 27–41.

56

WINTER kolednica

2003 *Winter kolednica: seasonal carols from Slovenia*, Maša Komavec (ur.). [USA]: Naxos.

ZAPOJMO lepó

1998 *Zapojmo lepó, zaigrajmo enó*. Ljubljana: ZRC SAZU, Helidon.

---

#### BESEDA O AVTORICI

Dr. Urša Šivic je od leta 1998 zaposlena kot etnomuzikologinja na Glasbenonarodopisnem inštitutu ZRC SAZU. Raziskovalno se ukvarja z značilnostmi slovenskega ljudskega petja, institucionalnim vplivom nanj in spremembami, ki nastajajo med stikanjem ljudske glasbe z umetnostno in popularno glasbo. Terensko spremlja ljudsko glasbo v različnih oblikah, med drugim tudi v koledniških šegah, in sicer z namenom opazovanja njene vloge in oblike. Je avtorica znanstvene monografije *Po jezeru bliz Triglava ...* o ponarodeli pesmi in ponarodevanju, številnih znanstvenih in strokovnih člankov ter poljudnih zbirk ljudskih pesmi ter urednica in soavtorica več zgoščenk z inštitutskimi arhivskimi posnetki.

#### ABOUT THE AUTHOR

Dr. Urša Šivic has been employed as an ethnomusicologist at the ZRC SAZU, Institute of Ethnomusicology since 1998. Her research work focuses on the characteristics of Slovene folk singing, institutional influences on it, and the changes that occur when folk music comes into contact with art and popular music. She carries out fieldwork on folk music in its different forms, among others in carol customs, to observe its role and forms. She has published a scientific monograph *Po jezeru bliz Triglava ...* on popularised songs and popularisation, numerous scientific and professional articles and popular collections of folk songs, and is the author or co-author of several CD's of the institute's archive recordings.

## POVZETEK

Glasba koledniških šeg je bila dolga desetletja predmet terenskega snemanja Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU, vendar iztrgana iz konteksta, katerega integralni del je. Sodelavci inštituta so snemali koledniške pesmi in viže enakovredno drugemu glasbenemu repertoarju pevcev in godcev, pri čemer je seveda nujno upoštevati dejstvo, da so bili koledniški dogodki redki in prikriti, saj so jih, ko se je po drugi svetovni vojni (predvsem po letu 1950) zaostril odklonilni odnos do vere in z njo povezanih vsebin in dejavnosti, ljudje začeli opuščati. Šele po letu 2001 se je področje zanimanja etnomuzikologov usmerilo v snemanje (in opazovanje) glasbe znotraj širšega družbeno-kulturnega dogodka koledovanj, ki so se začela pojavljati v rekonstrukcijah od poznih osemdesetih let 20. stoletja naprej v toku družbeno-politične klime in upada moči takratne politične nomenklature. Preusmeritev raziskovalnega pogleda etnomuzikologije od glasbene vsebine h kontekstu je napeljala k pobudi za spremljanje in s tem bolj celostno obravnavo koledniških šeg. Pričujoči prispevek tako obravnava podatke, zajete na 77-ih terenskih snemanjih koledniških šeg iz obdobja 2001–2014, in govori o mestu in vlogi, ki ju ima glasba v sodobnih koledniških šegah, in o glasbenih zvrsteh. Družbeno-kulturna kompleksnost koledovanj razpira številne možnosti opazovanja različnih položajev glasbe v koledniških šegah: mesto glasbe v strukturi in poteku šege, njeno zvrstno umestitev, njeno izvedbeno obliko, kakovostno raven izvedbe in odnos izvajalcev in domačih do nje. Tako je glasba v koledovanjih lahko izvedena vokalno (božično-novoletno, trikraljevsko, svečniško, jurjevsko, florjanovsko in kresniško koledovanje), instrumentalno (pust, koledovanje za pobiranje vina in koledovanje prednovoletnih bohinjskih otepovcev), v nekaterih primerih tudi vokalno-instrumentalno. Prav slednja oblika je pogosto pokazatelj slabšanja večine petja in zato naslanjanja na instrumentalno spremljavo. Izvajalci so eden izmed vzrokov transformativnosti koledniških šeg in s tem tudi glasbe; s tega vidika je kot mesto opazovanja transformativnosti glasbe najzanimivejše florjanovsko koledovanje, ki ga izvaja fantovska (in ne pevska) skupnost. Glasba tako nastopa kot: 1. vokalno (enoglasno namesto večglasno) izvedena koledniška pesem, 2. vokalno (enoglasno) izvedbena koledniška pesem, ki se ji zaradi podpore priključi instrument (harmonika), 3. poljubna pesem, ki nadomešča koledniško pesem ali pa se 4. glasba zaradi nezmožnosti izvedbe iz šege umakne. Ker (ljudska) glasba v koledniških šegah ni izključena iz splošne (ljudsko-)glasbene dinamike, je eden izmed namenov tega prispevka, da jo opredeli znotraj obravnavanega polja in jo interpretira kot znanilko transformativnosti in dinamike spošnih sprememb v polju ljudske in drugih glasb.

## SUMMARY

The music of carol customs had been the subject of field recording by the ZRC SAZU, Institute of Ethnomusicology for many decades, but torn from the context of which is it an integral part. The collaborators of the institute recorded carol songs and tunes in the same way at the other musical repertoire of (folk) singers and musicians, but it must be taken into consideration that after the Second World War (and especially after 1950) carol singing events were rare and were more or less carried out in secret. People indeed started to abandon the custom when the regime's negative attitude towards religion and contents and activities related to religion intensified. It was only after 2001 that the focus of ethnomusicologists turned towards recording (and observing) music as part of the wider social and cultural events of carol singing, which started to re-emerge in reconstructions from the late 1980s onwards as a result of the changing socio-political climate and the regime's fading authority. This redirection of the research focus of ethnomusicology from musical content to context led to an initiative to examine and treat carol customs comprehensively. The present article thus deals with data collected in the course of 77 field recordings of carol customs from the 2001–2014 period, and addresses musical genres, the place and the role music has in contemporary carol customs. The socio-cultural

complexity of carol singing provides many options for observing the different roles music has in carol customs: the place of music in a custom's structure and course, its genre classification, the form of performance, the quality of the performance, and the attitude of the performers and the locals to the custom. The music in carol customs is performed either vocally (the carol customs of Christmas and New Year, the Three Kings, Candlemas, St George's Day, St Florian's Day, and Midsummer), instrumentally (Shrovetide, carol singing for collecting wine, and the carol singing of the Bohinj *otepovci*), and in some cases a combination of vocal and instrumental performance. The latter form is often the best indicator of declining singing skills and reliance on instrumental accompaniment. The performers are one of the reasons for the transformative nature of carol customs and consequently their music; from this point of view the most interesting example for observing the transformative nature of the music is the carol singing of St Florian's Day, performed by a community of young lads (not a singing community). Music is thus part of a custom as 1. a vocally performed carol song (unison instead of part singing), 2. a vocally (unison) performed carol song, accompanied by an instrument (accordion), 3. a random song that replaces a carol song, or 4. the music is left out of the custom because of the inability to perform it. Since the (folk) music in carol customs is not exempted from the general (folk) music dynamics, one of the aims of this article is to define it within the researched field and interpret it as an indicator of the transformative nature and dynamics of general changes in folk and other music.