

Slovenska ljudska glasba

Če je kolikor toliko natančno ugotovljeno, kaj je glasba, pa je z opredelitvijo ljudska glasba nekaj težav. Če obstaja ljudska glasba, potem obstaja tudi neljudska glasba. Kaj si etnomuzikologi predstavljamo pod pojmom ljudska glasba, je bilo že večkrat povedano, zapisano in objavljeno, zato tega zdaj ne bi ponavljal. Še bolj pogosto se zaplete, če dodamo besedo slovenska, torej slovenska ljudska glasba, kar naj bi pomenilo, da je to tipična ljudska glasba etnične skupine, ki ji pravimo Slovenci. Kaj označuje posamezne etnične skupine, kaj vse je vplivalo na oblikovanje narodnostne zavesti (identitete) posameznih skupin ljudi, je predmet različnih strok, med katerimi je najbrž etnologija na prvem mestu. Ali more biti ljudska glasba, poleg jezika, eden od pomembnejših kriterijev etničnega razlikovanja? Prepričan sem, da je prav ljudska glasba bržkone najtrdnjša vez (včasih celo edina), ki je v človeku globoko zasidrana, pa čeprav najpogosteje samo v podzavesti, ki nas spominja in opominja na naše poreklo, na naše korenine, iz katerih smo zrasli. Če je to res, potem mora imeti ljudska glasba neke etnične skupine nekaj, kar jo od drugih razlikuje ali loči. Kateri so tisti glasbeni elementi, ki dajejo neki ljudski glasbi določeno identiteto? In ne samo to. Zakaj je sploh prišlo do različnih ljudsko-glasbenih sistemov, ki so si včasih lahko podobni — tudi med etničnimi skupinami, ki nikoli niso imele stikov — ali so ti zelo različni — tudi v okviru lastne etnične skupine ali sosednjih etničnih skupin, ki so živele ali še živijo v neposrednem stiku. Vsekakor je treba poudariti, da ljudska glasba ni nekaj statičnega, ni neka nespremenljiva stalnica. Ljudska glasba nastaja in se razvija po lastnih nepisanih zakonitostih odvisno od najrazličnejših pogojev v času njenega porajanja, izvajanja, širjenja, prevzemanja in preoblikovanja. Razumljivo je, da ti pogoji niso v vseh zgodovinskih obdobjih vedno enaki. Ljudska glasba je eno od izraznih sredstev njenih

nosilcev, se pravi ljudi, ki živijo v določenem okolju in času. V njej se lahko pojavljajo posebnosti, značilne za določeno etnično skupino, kakor tudi prvine, ki so splošno človeške. Ena od bistvenih značilnosti ljudske glasbe je njena spontanost, pretežno podzavestna in improvizatorska dejavnost pri ustvarjanju in izvajanju.

Slovenski etnomuzikolog dr. Valens Vodušek je v prispevku »O evropski etnomuzikologiji« (Poglavja iz metodike etnološkega raziskovanja 1, Ljubljana 1980) zapisal nekatere zelo zanimive ugotovitve, ki jih bom deloma povzel, posebno še zato, ker se v skoraj vseh bistvenih stvareh z njim popolnoma strinjam. Pravim povzel, ne pa dobesedno citiral. Enako kot on ugotavljam, da se ljudska glasba v glavnem izpoveduje v vokalni glasbi (petju), manj morda v instrumentalni, kar še posebno velja za nas. Godci-muzikanti so namreč praviloma bolj nadarjeni posamezniki, medtem ko je petje — se pravi vokalna glasba — dosegljivo kar najširšemu krogu pripadnikov neke etnične skupine, ki lahko aktivno sodeluje. Slovenci slovimo kot vneti in dobri pevci s kar »prirojenim« občutkom za večglasje (»Trije Slovenci — to je kvartet!«). Pri ljudskem večglasnem petju npr. v tistem hipu, ko pojem z drugimi, že imamo tudi rezultat. Pri takem petju se individualno in hkrati kolektivno delo, to je petje, podreja individualni in kolektivni glasbeni predstavi o določeni pesmi. Vsak sodelujoči je tudi takoj »soodgovoren« za dobro ali slabo skupinsko delo — petje. To petje je praviloma petje glasbeno nešolanih pevk in pevcev, ki pojejo zase, ne za publiko (kot npr. pevski zbori). Táko petje je tudi povečini glasno. Navadno tisti, ki najboljše zna besedilo ali ki ima bolj razvito glasbeno žilico, začne pesem, drugi se mu pridružijo. Nikoli se pevci vnaprej ne porazdelijo po glasovih, vsakdo pač pritakne tisti glas, ki se mu v danem trenutku zdi najprimernejši. Pri ljudskem petju pride do izraza individualna sposobnost »pridjati« glasove tako, da bo pesem zvenela v večglasju — kolektivno, na Slovenskem navadno danes vsaj v triglasju, na nekaterih območjih pa tudi v 4—5-glasju (»na tretko«, »na četrto« — Haloze, Koroška itd.). Praviloma tudi ne začno hkrati, niti se prej ne domenijo za intonacijo. Prevladuje veselje in uživanje v ubranem skupinskem petju, pri katerem je vsak pevec ali pevka soustvarjalec s precejšnjo svobodo, saj ni vezan na vnaprej določeno ritmično ali melodično linijo, nihče mu tudi ne vendarje tempa, kdaj je treba vdihniti itn. Navzlic vsemu pa táko petje vendarle zveni ritmično in večglasno ubrano, čeprav pretežno v rubatu in ne v strogo enakomernem ritmičnem (giusto) gibanju melodije, saj se pevci podreajo notranjemu občutku za skupinsko petje, ki je za nas Slovence tako značilno. Način petja je kajpak odvisen od krajevnih in pokrajinskih posebnosti, prevladuje pa, če uporabim ne preveč lepo skovanko, individualni kolektivizem (ali kolektivni individualizem). Pri tem je treba dodati, da taka skupinska aktivnost vzbuja najrazličnejša čustva, med katerimi niso na zadnjem mestu domoljubna — občutek pripadnosti določeni družbeni, krajevni in etnični skupnosti. Zato tudi ni presenetljivo, da je poleg jezika prav ljudska pesem (ljudska glasba) zaradi nekaterih vsebinskih in oblikovnih sestavin, pogojenih z geografskimi, sociološkimi, zgodovinskimi, jezikovnimi in drugimi značilnostmi, tista, ki v življenju posameznika ali širše družbene skupnosti pomeni posebno moč in vez, ki ohranja, spodbuja in krepi človekovo identiteto in tudi kolektivno narodnostno zavest.

Znanstvena obdelava etnomuzikoloških pojavov upošteva in ugotavlja značilnosti glasbenega oblikovanja na lastnem etničnem ozemlju z morebitnimi razlikami med posameznimi območji — pogosto se taka območja lepo

ujemajo z narečnimi območji, ugotavlja tudi možne vplive ali podobnosti pri sosednjih in oddaljenejših etničnih skupinah. Skoraj pri vseh etničnih skupinah obstajajo območja (ali so bila), ki so bila ali so še etnično precej pomešana. Slovenci pa že dolga stoletja živimo na prepihu in stiku z različnimi kulturnimi sistemi. Na takih območjih etnomuzikologija skuša ugotavljati posamezne plasti, ki pripadajo (ali so pripadale) tej ali oni etnični kulturi. S podrobno analizo strukturnih elementov, ki sestavljajo ljudsko glasbo, moremo ugotoviti stopnjo podobnosti med posameznimi melodičnimi tipi, ki jih lahko potem razvrščamo v večje melodične skupine-družine (kot pri botaniki ipr.). Pogosto je tudi mogoče ugotoviti pripadnost melodij določenim zgodovinskim stilnim plastem (datacija). Nekatere ljudsko glasbene pojave starejših plasti spoznamo npr. tudi po posebni vrsti melodike: ali gre za napev na samo treh tonih ali za napev z večjim obsegom. Pomemben je tudi značaj in odnos med intervali itd. Analiza more tudi opozoriti na razlike v posameznih pokrajinah iste etnične skupine ali na razlike med različnimi etničnimi skupinami. Pomembna je tudi statistična pogostost nekaterih glasbenih pojavov v določenem okolju in času. Pri nas se je takim problemom posvečal zlasti Valens Vodušek, ki je ugotovil tudi pomembno zakonitost o visoki korelaciji med metroritmično strukturo verza in ritmično ter melodično strukturo napeva. Določen tip verza v pesmi more imeti več modelov glasbene ritmizacije, melodijske posameznega ritmičnega modela pa pripadajo v visokem odstotku eni melodični skupini s številnimi enakimi strukturnimi elementi ali včasih samo enemu melodičnemu tipu. Ugotovil je tudi, da to pravilo ne velja le v okviru posamezne etnične glasbene kulture, marveč v nekaterih primerih celo v interetničnem okviru med seboj geografsko zelo oddaljenih skupin ljudi. Pomembna je tudi ugotovitev, da ima vsaka etnična skupina samosvojo izbiro verznihi tipov in njihovih kitičnih oblik v pesmih. Čeprav je res, da so nekateri skupni pri več kulturah, pa je zelo pomembna razlika v pogostnosti pojavljanja, tudi v različnih obdobjih, v funkciji pesmi, v katerih ti nastopajo. Pogostost določenih verznihi tipov in glasbenih elementov v etničnih kulturah je odvisna seveda tudi od najrazličnejših pogojev (zgodovinskih, časovnih, jezikovnih itd.).

Primerjava metroritmične strukture verza in strukture kitice ter glasbenih značilnosti pripadajočih melodij omogoča relativno dobro datacijo posameznih pojavov, posebno še, če moremo lastno gradivo primerjati z ustreznim gradivom drugih etničnih skupin. Ob tem seveda ne smemo zanemarjati tudi stila petja, načinov večglasja, razporeditve in funkcije posameznih glasov ipd. Upoštevati moramo kajpak tudi način izražanja v ljudskem pesniškem izročilu lastne etnične skupine z načinom izražanja drugih etničnih skupin (npr. prisposodbe, ukrasne pridevke itd.: zlato sonce, rdeče sonce, rumeno sonce, bela cesta itd.).

Zelo zanimivo dejstvo je, da se veliko število ljudskih pesmi na Slovenskem ravna po $3/4 + 2/4$ taktu (sestavljeni taktovni način), da je zelo veliko število pesmi, v katerih prevladuje $5/8$ ritem (četrtnika — osminka — četrtnika) — torej petdelnost. Za zgled naj navedem nekaj primerov:

5
8

Se - strí - ca gor | vstá - ní na | pá - šo boš | šlá...

Lé - pa si, | lé - pa si | ró - za Ma - ri - ja...

3+2
4 4

Sto - ji sto - ji tam Be-li grád, za gra - dom té - če rde - ča kri...
 Ma - ri - ja gré z Go - renjske - gá, Ma - ri - ja gré z Go - renjske - gá...
 Ta ci - ti - rá Ka - fó - la - vá, ta ci - ti - rá Ka - fó - la - vá...

Zanimivo je, da najdemo pesmi v 3/4 + 2/4 taktu še na nekaterih območjih v Franciji, ne zasledimo ga pa pri drugih slovanskih in neslovanskih narodih:

A - dam est nó - tre père à tous ne sommes nous pás cou - sins, cou - síns...

V rezijanski inštrumentalni glasbi ta ritmična oblika celo prevladuje. To potrjujejo številne transkripcije in dokazuje način lokovanja pri igranju na *cítiro* (= violino), ki je praviloma tak:

Mnogi zapisi in terenska opazovanja kažejo, da se *cítirávci* (godci) dosledno držijo tega načina lokovanja in tudi s tem podzavestno označujejo težke dobe (mesto naglasa), včasih z zelo domiselnim načinom lokovanja.

Pritrkavanje je tudi posebna ljudska glasbena umetnost, ki je značilna za slovensko etnično ozemlje. Pritrkavanje je pesem zvonov, ritmično zvonjenje, ko se glasovi posameznih zvonov zlivajo v melodijo. Bistvena razlika med slovenskim pritrkavanjem (izrazov za ta pojav je zelo veliko) ter igro zvonov (*Glockenspiel*, *carillon* itd.) zunaj našega etničnega ozemlja je v tem, da naši pritrkovalci — praviloma po eden za vsak zvon — izvabljajo iz zvonov ubrane melodije z neposrednim udarjanjem s kembljem na zvon, ponekod dodatno še z udarci z lesenimi kladivi. Zelo pomembno je tudi to, da gre za skupinsko muziciranje in da pri tem uporabljajo zvonove, ki so v zvoniku namenjeni predvsem za navadno zvonjenje. Drugod, npr. v severni Italiji, v Švici, Franciji itd., pa en sam človek igra s pomočjo najrazličnejših mehanizmov (največkrat s klaviaturo) na zvonove, ki so obešeni in uglašeni nalašč za to in je njih število lahko zelo veliko. Na Slovenskem so pritrkovalci pravi ljudski umetniki, drugod pa poklicni ali polpoklicni glasbeniki-zvonarji, ki izvajajo najrazličnejše priredbe drugih skladb ali tudi izvirne, zložene nalašč za igro zvonov.

Zanimivo je, da se sestavljeni taktovni načini (omenil sem že 3/4 + 2/4) pojavljajo celo v nekaterih pritrkovalskih melodijah, kar smemo upravičeno šteti za dodatno slovensko posebnost. Za zgled naj navedem primer:

4+3/4 • 134
 4
3
2
1
|| 2 - - - 2 - - - 2 - 2 - 2 1 ||: 3 1 2 1 3 1 2 1 | 3 1 3 1 3 1 | 4 1 3 1 4 1 3 1 |



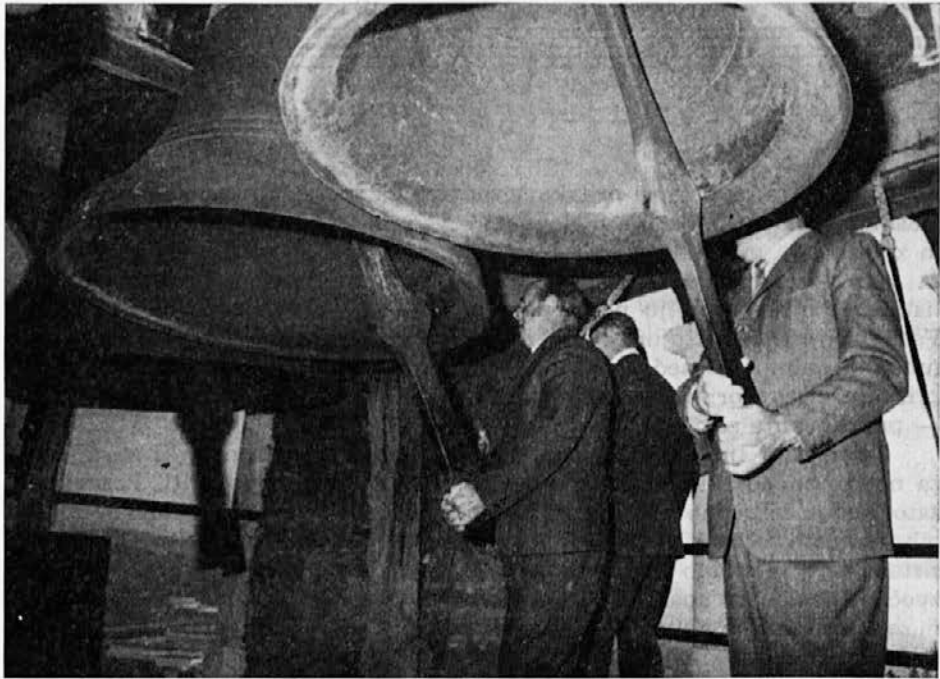
Poleg tega pa gre pri pritrkavanju tudi za presentljivo podobnost z večglasnim načinom petja. Ta podobnost seveda ni v zvočnosti, izrazu, namenu in zmožnostih glasbenega izražanja z zvonovi, pač pa v tem, da gre tu tudi za »individualni kolektivizem«: en zvon začne (primerjam s tistim, ki npr. pri petju poje naprej), ostali se mu po »uvodu« pridružijo. Vsak pa ima samostojno — individualno — ritmično in melodično funkcijo, lahko se med seboj tudi zamenjajo (podobno je prevzemanje in križanje glasov pri večglasnem petju), toda šele skupaj — kolektivno — pritrkavanje zaživi.

Zakaj se v ljudski glasbi pojavljajo nekatere posebnosti, ki so značilne za neko etnično skupino? Na to vprašanje je težko odgovoriti. Posebno še zato, ker je še vedno malo verodostojnih zvočnih zapisov, posebno še z drugih etničnih območij. Zanesljiva primerjava različnih ljudsko glasbenih sistemov je še vedno otežkočena. Za prejšnja obdobja, recimo pred najdbo zvočno-snemalnih aparatov, se etnomuzikologija lahko opira le na posamezne, zelo redke notne zapise in na dokaj nezanesljive (sicer nekoliko številčnejše) zapise besedil ljudskih pesmi ter opise glasbil in inštrumentalne glasbe.

Ne vemo, kakšne in katere glasbene oblike so predniki Slovencev poznali ali prinesli s seboj iz pradomovine, ko so se naselili na tem koščku zemlje. Gotovo je, da so morali razlikovati med navadnim govorom in petjem, saj so npr. izrazi za pesem, peti, petje še danes skupni vsem



Sl. 1: Pritrkovalci. Komenda 1966.



Pritrkavanje. Boršt pri Trstu.

slovanskim jezikom. Verjetno so poznali tudi ples, glasbila in inštrumentalno glasbo. Toda na tem ozemlju so pred njimi živeli pripadniki drugih ljudstev, ki so bržkone tudi imeli svoje oblike ljudske glasbene kulture. Novodošli kolonizatorji so se najbrž kdaj tudi seznanili s temi kulturami, morda tudi kaj prevzeli ali posvojili in preoblikovali. Prevzemanje glasbenih oblik oziroma posameznih sestavin: npr. ritem, način petja, glasbila itd., je mogoč takrat, kadar prevzeto ni preveč tuje lastni, podzavestni glasbeni predstavi. Tako je še danes v Režiji nemogoče spremljati ples s harmoniko ali drugimi glasbili. Za njih je edina glasbena spremljava plesa mogoča z violino (= rez. cítira) in malim basom ali violončelom (= búnkula).

Omenil sem že, da se sestavljeni taktovni načini in s tem v zvezi seveda tudi značilni ritmični tok glasbe in besedila zelo pogosto pojavljajo v slovenskem ljudskem glasbenem izročilu (v rezijanski ljudski glasbi pa celo prevladuje), ne poznajo pa jih drugi slovanski narodi. Verjetno so predniki Slovencev ob naselitvi naleteli na tako ritmično obliko pri neslovenskih staroselcih. Da so to lahko prevzeli, omogoča npr. posebnost slovenskega jezika: premakljivi besedni naglas — s tem v zvezi tudi anakruza — kar drugi slovanski jeziki v metriki ljudskih pesmi ne poznajo.

Nekatere druge glasbene posebnosti so se na Slovenskem ohranile do danes, npr.: dvoglasno petje z bordunom v spodnjem glasu (v Režiji); ozek obseg v napevih (vsega 3 tone: g — a — h); nevtralna terca, ki ni niti velika — durova — niti mala — molova (posebno v Režiji) itd. Nekatere posebnosti so včasih in ponekod prikrite, komaj spoznavne, včasih pa, posebno pri obrednih in pripovednih pesmih, prevladujejo. Vse te značilnosti so za etnomuzikološko znanost izrednega pomena, posebno še, ker jih je na Slovenskem pogosto mogoče zaslediti, v Režiji pa medsebojno povezane še celo v živi obliki in rabi. Zato se mi zdi verjetna domneva Valensa Voduška

o genetični zvezi teh posebnosti z neslovenskim starejšim substratom: »Ta substrat bi bilo možno razlagati kot keltski glede na areal današnje razširjenosti oziroma izoliranih reliktoev tega ritma in melodij v Evropi. Kolikor lahko danes sklepamo o starejših plasteh v glasbi evropskih ljudstev po nekih primitivno-arhaičnih tonskih in tonalnih sistemih, bi se tonalni sistem starinske tetratonike (tj. melodije na treh tonih), ki je pustila dosti sledov v raziskovanih francoskih, rezijanskih in drugih slovenskih pesmi, ujemal s tako domnevo substrata v časovnem pogledu.« (V. Vodušek, *Über den Ursprung eines charakteristischen slowenischen Volksrhythmus, Alpes orientales* 5, Ljubljana 1969.)

Podrobnejša etnomuzikološka analiza in primerjava vseh glasbenih pojavov v slovenski ljudski glasbi ter primerjava le-teh z ljudsko-glasbenimi pojavi drugih etničnih skupin (čeprav ustreznega gradiva ni prav veliko) je zelo mikavna in bi bila potrebna. Taka čisto etnomuzikološka obravnava z ustreznim strokovnim izrazoslovjem pa zahteva več prostora in bolj sodi v muzikološko publikacijo. Dela slovenskim etnomuzikologom zagotovo ne bo kmalu zmanjkalo, saj je še veliko, preveliko neznan in dvomov. Še tesnejše sodelovanje z drugimi panogami znanosti (etnologija, jezikoslovje, psihologija itd.) pa bo pomagalo odkrivati in bolj razumeti ta čudoviti svet glasbe, ki mu upravičeno rečemo **slovenska ljudska glasba**.

Riassunto

LA MUSICA POPOLARE SLOVENA

La musica popolare è senza dubbio una qualità culturale caratteristica d'un gruppo di persone, d'un gruppo etnico; accanto alla lingua, essa rappresenta il mezzo più caratteristico di illustrazione e di definizione dell'identità nazionale. Essa riflette i tratti caratterizzanti ma anche gli elementi sostanziali della natura umana. Ad ogni modo, la musica popolare non è invariabile, la sua forza consiste anche in questa capacità di cambiamento, d'adattamento e di formazione secondo leggi proprie, non scritte, mentre invece dipende dalle condizioni nelle quali è nata e si è trasformata.

L'elaborazione scientifica dei fenomeni etnomusicologici deve tener conto, e stabilire i tratti caratterizzanti della forma musicale presso un gruppo etnico determinato, le possibili differenze fra le regioni rispettive, le influenze straniere e le somiglianze di espressione musicale dei gruppi etnici vicini o più lontani. Deve anche spiegare la ragione di queste differenze o somiglianze. Questo non è facile, dato che in tutte le nazioni ci sono delle zone che erano, o sono tuttora, delle aree miste. Per tutte queste aree, l'etnomusicologia deve stabilire la stitigrafia propria (o che era propria) ad uno o all'altro gruppo etnico. La formazione della musica popolare si è svolta (e si sta svolgendo) secondo la sensibilità musicale ed estetica, e secondo le rappresentazioni che ne aveva un gruppo di persone, e non solo secondo la sensibilità di un unico rappresentante di un gruppo etnico. Dunque, la formazione di singoli elementi strutturali e la loro fusione in una melodia deve adeguarsi all'idea della musica, al pensiero musicale, individuale e collettivo, conscio o inconscio, altrimenti la comunità di un gruppo etnico non l'avrebbe accettata.

La musica popolare non fu mai (e non è tuttora) una costanza fissa; cambiava e si adattava — sotto l'influsso di varie condizioni di nascita, creazione, diffusione, esecuzione e trasmissione — alle forme culturali esistenti in un'area e in un tempo concreti. L'accettazione di forme musicali o di loro singoli elementi, (il ritmo, lo stile del canto, gli strumenti ecc.), diviene tuttavia possibile dal momento che il fenomeno mutuato non è troppo estraneo al pensiero musicale mutuante. Osserverò, a questo proposito, la frequenza, per esempio, della misura $3/4 + 2/4$ sul territorio etnico sloveno, nella musica popolare resiana è addirittura prevalente, mentre presso gli altri popoli slavi non esiste. La spiegazione possibile sarebbe dunque che, nel periodo della colonizzazione, gli antenati degli attuali sloveni abbiano mutuato questa forma ritmica da popoli non-slavi. L'adozione di questo fenomeno sarebbe facilitata da alcune particolarità della

lingua slovena, come l'accento mobile del verso — e, in questo caso, anche l'anacrusi — che la metrica delle poesie popolari di altri popoli slavi non conosce. È molto verosimile anche l'ipotesi di Valens Vodušek sulla connessione genetica di questo ritmo col sostrato non-slavo, più antico: »Si potrebbe spiegare questo sostrato come sostrato celtico, tenendo conto dell'area di estensione odierna di questo ritmo e di queste melodie in Europa, e dei casi di relitti isolati. Per quanto sia possibile oggi giungere a conclusioni certe sui tratti più antichi della musica dei popoli europei basandosi su alcuni sistemi tonici e tonali primitivi e arcaici, il sistema tonale di tetratonica antica, che ha lasciato molte tracce nei canti francesi, resiani e sloveni da me analizzati, potrebbe concordare, per quanto riguarda l'epoca, con queste ipotesi di sostrato.«

Il campo delle ricerche etnomusicologiche è molto largo e complesso. Esso comporta ancora moltissime »macchie bianche« per le singole culture etniche, per non dire del lavoro interetnico comparativo.