

Poglejmo v glasbo

*Godca bom vzela,
bom zmeraj vesela.
Kadar moke ne bo
pa zagodel mi bo.*

(Š 4639)

od godcev do ustvarjalcev narodno-zabavne glasbe



Godčevski trio s harmoniko, fotodokumentacija SEM.

- **Kaj je ljudska glasba? Kdaj in kje se z njo srečujemo in kako živi?**
- **Kakšna je ljudska glasba danes in kakšna je bila nekoč?**
- **In končno: ali obstaja kaj, čemur bi lahko rekli glasba na slovenski način?**

Zgornja vprašanja si je zagotovo zastavil že marsikdo, nanje pa ni vedno lahko odgovoriti. Violina in čelo sta, na primer, zagotovo »najbolj tipična« primera klasičnih inštrumentov. Solistični glasbili, pomembna člana simfoničnega orkestra, sestavni del klavirskega tria ali godalnega kvarteta. Pa vendar sta tudi obvezni del ene od najstarejših evropskih ljudskih glasbenih tradicij, in sicer naše rezijanske citire (violine) in bunkule (čela)! [↔ sl. 1]

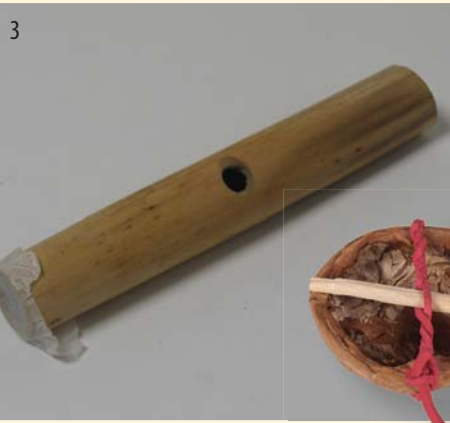
Tudi evropska ljudska glasba pozna veliko sestavov, ki vključujejo violino, in sicer Francozi, Irci, Poljaki, baltske dežele, Skandinavci ... Glasbilo kot tako sicer še ne pomeni odločitve za ljudsko ali umetno glasbo. Če velja, da je »**glasbilo vsak predmet, iz katerega hote izvabljamo zvoke, ki nam pomenijo glasbo**« (Stockman, 1961), je lahko glasbilo (ali zvočilo) tako inštrument, ki je del simfoničnega ali plesnega orkestra, jazz ansambla, ansambla tolkal ali rockovskega in narodno-zabavnega ansambla, kot tudi valovita pralna deska, po kateri drsamo s kuhalnico in spremljamo nekoga, ki igra na drumlico, travna bilka, na katero si piskamo melodijo med iztegnjenima palcema, ali pa prazna škatla za čevlje, na katero kar tako »bobnamo« s prsti preprost ritem. Pojem glasbila (zvočila) je torej precej raztegljiv. Kateri inštrument je ljudski ali umetni? Bolj pomembna od oblike in vrste inštrumenta je njegova **raba**, torej **način uporabe** tega: kako in zakaj iz njega hote izvabljamo zvoke, ki nam pomenijo glasbo.

Pri tem pa smo stopili že močno na področje etnomuzikologije. Ker se tokrat ne bomo poglobljeno ukvarjali z vprašanji umetne glasbe, se nekoliko bolj razglejmo po t. i. ljudski glasbi. Če Stockmanovo opredelitev glasbila razširimo za naše potrebe, vidimo, da »**ljudsko glasbilo lahko postane vsako glasbilo (zvočilo), če nanj igrajo ljudski godci glasbo iz ljudskega izročila ob priložnostih, ki spadajo v njegov okvir, in predmeti, ki jim ljudska raba daje veljavo glasbila**«. [↔ slika na str. 23]

Tako pa lahko tudi ugotovimo, da je npr. **otroško zvočilo** ali otroška zvočna igrača lahko **vsak predmet**, ki ga **otrok uporablja pri igri**, da z njim »dela« glasbo (zvok). [↔ sl. 2 in 3]

Po isti logiki lahko imenujemo **ljudska zvočila** tudi zvonce, kose, buče, ropotulje, klopotce, pastirske rogove iz lubja, lončene base ... Takšen sestav bi lahko imenovali **improviziran zvočni sestav**. Če so pri tem našli koga, ki je znal raztegniti harmoniko, toliko bolje, če pa je med njimi znal kdo celo potegniti z lokom prek strun violine ali pihniti v klarinet ali piščal, je bilo še bolje. [↔ sl. 4]

Zdaj pa smo že pri bistvu razmišljanja. Priložnosti za glasbo in **godčevstvo** je bilo pri nas



Fotografije:

sl. 1 Rezijanski citiravec in bunkulavec med pustom v Reziji; fotoarhiv GNI ZRC SAZU.

sl. 2 Otroci ropotajo na raglje, fotoarhiv GNI ZRC SAZU.

sl. 3 Nunalca (levo) in stržek, otroški zvočni igrači, fotodokumentacija SEM.

sl. 4 Zanimiv sestav ljudskega godčevskega ansambla, fotodokumentacija SEM.

vedno in povsod veliko. Plesi, zabave, svatbe, pustovanja, krajevni prazniki, gostilne, kmetije, med kmečkimi opravili in po njih, na sejnih, veselicah, ob najrazličnejših priložnostih – vedno in povsod se je (ob delu) tudi igralo, se zabavalo, plesalo in pelo. Življenje **na vasi** je imelo svoje zakonitosti in ritem, pri katerem sta imela glasba in godčevstvo pomembno mesto ter veljavo. Stoletja dolgo so se pri nas ohranjale šege in navade, ki so oblikovale domačo glasbeno tradicijo in slovenski glasbeni (zvočni) izraz.

Po **mestih** je bilo drugače. Mesto ni bilo nikoli neposredno povezano z zemljo in z naravnimi cikli. Slaba ali dobra letina se ga neposredno ni dotaknila. Mesto tudi sosedske skrupnosti ne občuti tako kot vas. Kmečkih prilik in praznovanj se meščanstvo ni nikoli pretirano udeleževalo in v njih sodelovalo. Mesta so zglede vedno raje iskala širše in tuje se jim je zdelo boljše ter bližje kot domače, bilo je tudi bolj cenjeno in vredno posnemanja. Umetno je imelo v mestu večjo veljavo kot ljudsko. Glasbena tradicija in ljudsko izročilo sta se pri nas oblikovala in gojila po vaseh, na deželi, ne v mestih.

- **In kako se je na naših tleh nekdaj muziciralo?**

Pelo in igralo (godlo) se je pri nas **vedno večglasno!** Večglasje je sploh glavna značilnost slovenske ljudske glasbe. Enoglasnega ljudskega petja pri nas nikoli ni bilo, tudi solističnih »ljudskih« glasbil naša tradicija tako rekoč ne pozna!

- **In kakšno je to naše večglasje?**

Dva pevca vedno pojeta dvoglasno. Trije zapojejo triglasno, tudi večja skupina pevcev poje vsaj triglasno, lahko pa tudi štiri-, pet- ali še večglasno. Nekdo se odloči peti »naprej«, ostali mu začnejo »pridajati« glasove na način, ki velja pri njih za domačega. Tako petje je zanje vedno najboljše, pravijo, da zazveni najbolje. Pojejo tako, kot v tistem trenutku čutijo. Pojejo nenaučeno, **improvizirano**.

Če od štirih pevcev, ki se uglasijo štiriglasno, eden za hip odide iz skupine, se preostali trije takoj **preuredijo**. Začnejo peti triglasno oziroma pojejo tako, kot pojejo trije! Ko se četrti pevec spet vrne v skupino, petje znova takoj zazveni v ljudskem štiriglasju.

Ljudsko petje ne pozna temperirane uglasitve, to je uglasitve, ki jo je uvedel barok zato, da je lahko v inštrumentalne zasedbe vključil glasbila – »avtomate«, predvsem klavirje in orgle. Temperirana uglasitev danes v umetni glasbi velja za »pravilno«. »Ljudsko« pa se pri nas (po pravilu) poje (in gode v sestavih brez harmonike, citer itd.) v **naravni uglasitvi**, ki za šolano uho lahko zveni celo nekoliko razglašeno. Je pa prav to ena od značilnosti naše ljudske glasbe, pa tudi evropske in neevropske.

Marsikaj, kar smo zapisali o ljudskem petju, velja tudi za našo inštrumentalno tradicijo

– **godčevstvo**. Solističnih preigravanj in enoglasnega muziciranja pri nas skorajda ne poznamo. Večglasje in čutenje glasbe v »vertikali« je tudi pri godčevstvu pomembno pravilo. Starejše, **bordunsko** večglasje, vodenje glasov nad ležečim basom (predstavnice tega so bile včasih npr. bordunske citre in dude), je danes pri nas živo samo še v Reziji in velja za naše najstarejše (še živo) inštrumentalno izročilo. [↪ sl. 5]

Bordunski način tvorjenja večglasja sta v 19. stoletju po dolgih stoletjih zamenjali **akordsko** glasbeno razmišljanje in občutenje. Prevladovati začne **harmonski** glasbeni jezik. Preobrat je prinesla predvsem iznajdba harmonike sredi 19. stoletja.

Harmonika je globoko zarezala v evropsko glasbeno dediščino. Če je do takrat veljalo, da mora »spodobna« godčevska skupina vključevati vodilni glas, spremljevalni glas in basovsko spremljavo (torej vsaj tri godce!), je lahko s prihodom harmonike vse to zaigral en godec in vabiti ter plačevati ni bilo več treba treh! Harmonikar je lahko kar sam godel po starem in še slišali so ga bolje in dlje kot prej tri!

Sčasoma so se harmoniki začela pridruževati druga glasbila (različna pihala, godala, brenkala, trobila) in improvizirana zvočila (stresala, tolkala). Vse to je še stopnjevalo v našem glasbenem izročilu tako jasno izraženo potrebo po večglasju, vertikali.

Za ilustracijo si oglejmo dva primera, ki lahko bistveno dopolnita naša razmišljanja.

Že večkrat omenjeno **citiranje** v Reziji, ki ga izvajata le dva godca, ima še dodan glas: »boben«! Citiravec namreč med citiranjem ves čas tolče z nogo ob (lesena) tla, kar daje izvedbi izrazito ritmičen, skoraj divji, plesni karakter. Rezijanska glasba poslušalca kar sama potegne v gibanje, saj je namenjena plesu! Na drugem koncu Slovenije, na vzhodnem Štajerskem, v Halozah, pa živi (danes sicer samo še kot folklorna posebnost) morda naša največja inštrumentalna posebnost – **trstenke**.

To prastaro glasbilo, drugje poznano kot Panova piščal, pozna skoraj ves glasbeni svet: Južna Amerika, velik del Evrope, Azija, Oceanija ... Vendar se vse Panove piščali razlikujejo od naših trstenk. Povsod se namreč uporabljajo kot enoglasno, melodično ali spremljevalno glasbilo, le na naše trstenke se da zaigrati tudi večglasno! Uglašene so namreč tako, da njihova V-oblika s pihanjem v dve cevki hkrati (levo ali desno od najdaljše, najnižje uglašene cevke) godcu omogoča izvajanje večglasja! [↪ sl. 6 in 7]

Godčevstvo je bilo včasih prepletено s številnimi dogodki, ki so še v prejšnjem stoletju pomembno (so)oblikovali življenje slovenskega človeka. Ženitovanskih šeg si brez glasbe, plesa in



Fotografije:

sl. 5 Švrkovnice, bordunske citre, fotodokumentacija SEM.

sl. 6 Haloška godca igrata na žveglo in trstenke, fotoarhiv GNI ZRC SAZU.

sl. 7 Trstenke iz glasbene zbirke Slovenskega etnografskega muzeja.

sl. 8 Eno od prvih terenskih snemanj ljudskih pevcev s fonografom, konec 19. stoletja.

sl. 9 Folklorna skupina na odru, fotodokumentacija SEM.



petja ne moremo niti predstavljati. Godec je bil na porokah muzikant in zabavljač obenem. Vodil je program in skrbel za dobro počutje zbranih. Žegnanja, romarske shode, praznike svetnikov in godovanja je vedno spremljala tudi glasba. Sejmi in gasilske veselice so bile redne priložnosti za petje, glasbo in ples. Koledovanja z glasbo (od božiča do svečnice) so bila marsikje celo glavni dogodek ljudi v letu. Kmečka dela (košnja, žetev, mlatev, ličkanja koruze, preja, mletje prosa, trgatav itd.) in obvezni »likofi« ob zaključku teh, na katerih ni manjkalo glasbe in plesa, so bile pomembne priložnosti za srečanja ljudi in sklepanja novih poslov in poznanstev. Tudi temu namenjeni nedeljski plesi po gostilnah so imeli med ljudmi vedno in povsod velik odziv.

Danes so se časi skupnega življenja in (so) bivanja na vasi močno spremenili. Ljudje med seboj ne živijo več tako povezani kot v preteklosti. Individualizem, globalizacija in sodoben način življenja so opravili svoje. Že preteklo

*Kdor hoče plesati,
mora godca plačati,
saj godec ni konj,
da bi delal zastonj.*

(Š 5249)

stoletje je prineslo v življenje človeka spremembe, ki so bistveno načele tako stare tradicionalne vrednote kot podobo tradicionalne kulture, tudi glasbe. Morda najbolj odločilen pri tem je bil prehod od nekdanj **aktivne** udeležbe posameznika v glasbenem dogodku k bolj pasivnemu sprejemanju že narejene, »konzervirane glasbe« in posledično njenemu modnemu, potrošniškemu in komercialnemu »konzumiranju«. Ta proces je bil po eni strani plod grobega vdora številnih medijskih sistemov (radio, televizije, mobilnih virov glasbene reprodukcije, spleta itd.) v človekovo zasebnost, obenem pa je človek pod vplivom tujih glasbenih produkcij izgubil precejšen del občutljivosti za svojo kulturo, za lastni zven. [↪ sl. 8]

Del tega procesa se je pri nas začel pred skoraj 100 leti. Nekdo je nekoč zapisal: »Kolo zgodovine se vrti naprej in nazaj!« Ko človek opazi, da je odšel predač, skoraj neobvladljivo naprej, se začne spet močneje razgledovati nazaj. Danes se zaradi velikanskega tehnološkega napredka močno krepi zanimanje za staro in tradicionalno kulturo. Razcvet etno glasbe (čeprav gre oziranje v glavnem na stran globalne **etno scene**) je jasen dokaz, da je tako. Spet postajamo bolj dojemljivi zanjo. Etno glasba ostaja prava modna muha. Vse skupaj se (pri nas) ni zgodilo kar naenkrat. Del **kmečke godbe** (ta je bila vedno v funkciji ob »živih« priložnostih, »iz ljudi za ljudi«) se je moral najprej preliti v **folkloro** (ljudem so začeli kmečko glasbo, petje in ples igrati in kazati z odra). [↪ sl. 9]

Folklorne skupine so začele polniti praznino, ki sta jo ustvarila tehnološki napredek in z njim povezan spremenjen način življenja (tudi) na deželi.

*Kteri hoče hobcet met,
mora muzikante met:
z arfami, kleretami
ino tud' trompetami.*

(Š 6109)

Ta proces je sovpadel z velikimi svetovnimi izumi na področju **konzerviranja zvoka** ob koncu stoletja in na prelomu tega. Fonograf (1877), gramofon (1888), radio (1906) in magnetofon (1929) so pretresli tradicionalne oblike glasbene ponudbe in utrli zmagovito pot **glasbeni industriji**.

V Ljubljani je **radijska postaja** začela oddajati program leta 1928 kot tretja v Evropi! Čeprav je **radio po eni strani** omogočil ljudem poslušanje različne glasbe, je povzročil po drugi poenotenje prej (po pokrajinah) raznovrstnega glasbenega prostora. Ob predvajanju in prenašanju glasbe je radijski program (na željo poslušalcev!) začel vabiti k sodelovanju številne godčevske skupine, harmonikarje in ljudske pevce. Večkrat so peli in godli kar v živo. [↪ sl. spodaj]

Pri tem pa se je zgodil velik preobrat. **Godec**, ki je bil prej »med ljudmi ob najrazličnejših priložnostih«, se je premaknil **na oder**, ki pa ima svoje zakonitosti. Na njem je moral delovati drugače, se obnašati drugače, moral je biti boljši od drugih in predvsem drugačen, prepoznaven, avtorski. Moral se je znati pošaliti, s svojo glasbo pa pripovedovati »svoje« zgodbe. Ljudje so najboljše izvajalce začeli prepoznavati. Poslušali so novo nastajajoča besedila, včasih pa tudi zaplesali na njihovo glasbo. Na koncerte in nastope svojih ljubljencev so začeli prihajati od drugod. Najbolj uspešni izvajalci so svoje viže, ki so se predvajale po radiu, začeli tiskati na plošče. [↪ sl. 10] Najboljši ansambli so postali medijske zvezde. Godec je postal **muzikant**. Rodila se je **narodno-zabavna glasba**. [↪ sl. 11]

Značilno za narodno-zabavno glasbo pa je, da se je ta z vključevanjem pevcev v inštru-

mentalni sestav, z ustvarjanjem novih skladb, prodorom nove zvočnosti in predvsem z željo po čim večji prepoznavnosti začela odmikati od stare domače godčevske tradicije. Postala je avtorska in ostal ji je le priokus ljudskosti, domačnosti, polke. Glasba je postala posel. Prerasla je v gibanje, estrado, glasbeno industrijo. [↪ sl. 12]

Polka se je preselila v Ameriko, Kanado in v Avstralijo in začela tudi tam kraljevati na glasbeni sceni.

Nekaterim ansamblom (predvsem bratov Avsenikov in Lojzeta Slaka) je uspelo »iznajti« nekakšen model **slovenske polke**, predstavni- co t. i. **tipične slovenske zvočnosti**. *Slovenska polka* je postala celo njen zaščitni znak. Uveljavila se je in postala prepoznavna tako doma kot v tujini – v Ameriki in Kanadi, v Evropi predvsem na nemško govorečem delu – in dobila številne posnemovalce.

Njena ljudskost in domačnost, priljubljenost in razširjenost ostajajo zagotovilo njene uspešnosti doma in njen zaščitni znak na tujem.

Mag. Igor Cvetko

Mag. Igor Cvetko

Viri in literatura:

Cvetko, Igor (ur.): *Med godci in glasbili na Slovenskem*. SEM in ISN ZRC SAZU, Ljubljana, 1991.

Cvetko, Igor: *Trara pesem pelja, Slovenska otroška glasbila, zvočila in zvočne igrače*. Mladinska knjiga, Ljubljana 2004.

Cvetko, Igor: *Zvoki Slovenije, od ljudskih godcev do Avsenikov*. Razstava SEM, Ljubljana 2007.

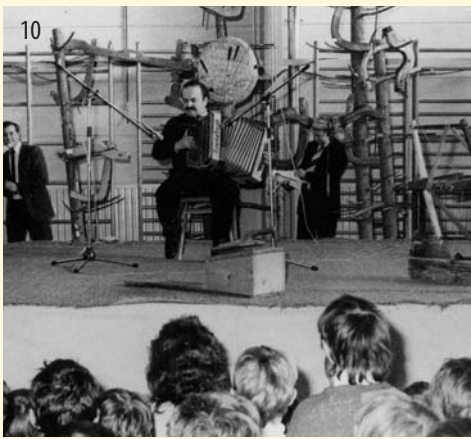
Kumer, Zmaga: *Slovenska ljudska glasbila in godci*. Založba Obzorja, Maribor, 1972.

Makarovič, Gorazd; Rogelj, Škafar Bojana: *Poslikane panjske končnice*. Zbirka SEM, Ljubljana, 2000.

Rupel, Mirko: *Valvasorjevo berilo*. Mladinska knjiga, Ljubljana, 1951.

Strajnar, Julijan: *Citira*. Založništvo tržaškega tiska, Pizzicato, Trst, Udine, 1988.

Štrekelj, Karel: *Slovenske narodne pesmi I.–IV*. Slovenska matica, Ljubljana 1895–1923.



ORIGINAL OBERKRAINER QUINTETT AVSENIK

Fotografije:

sl. 10 Godec se je pomaknil na oder, arhiv GNI ZRC SAZU.

sl. 11 Povorka »kmečke ohceti« v središču Ljubljane. Na vozu se pelje Lojze Slak, zasebni arhiv Lojzeta Slaka.

sl. 12 Legendarni Avsenikov kvintet s pevcema Emo Prodnik in Francom Korenom, zasebni arhiv Slavka Avsenika.



Vaški kvintet v radijskem studiu okoli leta 1950, zasebni arhiv Sonje Hočevar.