

VPLIV INSTITUCIONALNIH MERIL NA SPREMINJANJE LJUDSKEGA PETJA

URŠA ŠIVIC

Srečanja ljudskih pevcev in godcev so danes ena izmed oblik predstavljanja, ohranjanja, poustvarjanja ljudskih pesmi in ljudskega petja. V več kot tridesetletnem obdobju so srečanja s svojimi institucionalno določenimi merili in navodili spremenila, marsikdaj pa tudi zaobrnila tok spreminjanja ljudskega petja. Dogajanje, povezano s srečanji, je zanimiv kazalnik spreminjanja načinov ljudskega petja, pesemskih vsebin, hkrati se s tem institucionalizira ljudsko petje, tako da se z merili postavlja nekakšna ločnica med 'pravim' in 'nepravim' ljudskim petjem.

Ključne besede: *ljudsko petje, skupine ljudskih pevcev, srečanja ljudskih pevcev in godcev.*

Organized gatherings of folk singers and musicians are one of the ways to present, preserve, and recreate folk songs and folk singing. In the course of over three decades, these events as well as the criteria and standards for them, devised by pertinent institutions, experienced a number of changes; occasionally they also reversed the changing process of folk singing. Events and circumstances connected with these gatherings are an interesting indicator of changes that occur in folk singing and in content presented in songs. At the same time, they tend to institutionalize folk singing and, by way of introducing certain standards, create a dividing line between what is perceived as "true" folk singing and what is not.

Key words: *folk singing, folk singing groups, organized gatherings of folk singers and musicians.*

Revitalizacija ljudske glasbe se razpreda v različne smeri, v tukajšnjem prispevku pa je pozornost usmerjena v prireditve, t. i. srečanja ljudskih pevcev in godcev (v nadaljevanju: srečanja), katerih glavni namen je zavestno in načrtno predstavljanje ljudske glasbe. Prezentacijske in konservatorske smernice spremljajo prireditve že od vsega začetka – prvo srečanje je bilo leta 1973 v Ribnici – s čimer se vključujejo v tok drugih revitalizacij ljudske glasbe, hkrati pa z zavestnim usmerjanjem vsebinskih in estetskih značilnosti ljudske glasbe prispevajo k njeni institucionalizaciji.

Zgodovina srečanj sega v začetek 70. let 20. stoletja. V začetnem obdobju so srečanja še predstavljala ljudsko plesno in glasbeno kulturo – imenovala so se srečanja ljudskih pevcev, godcev in plesalcev,¹ medtem ko so se pozneje oblikovale prireditve posebej za pevce in godce ter prireditve za folklorne skupine. Vsebinske smernice začetnih srečanj so dajali nekateri sodelavci iz Glasbenonarodopisnega inštituta (GNI)² [Ramovš 2006], ki so na podlagi terenskih izkušenj in poznavanja informatorjev oblikovali program. Konservatorske ideje inštituta se do danes prenašajo v okvir delovanja srečanj in tako je ostalo

¹ V prispevku je obravnavan pevski del srečanj.

² Prva srečanja je oblikoval Mirko Ramovš, raziskovalec etnokoreolog iz GNI in član strokovnega sveta takratne Zveze kulturnih prosvetnih organizacij in današnjega Javnega sklada RS za kulturne dejavnosti (JSKD).

v ospredju predstavljanje t. i. izvirne pevske,³ godčevske in plesne kulture, čeprav je za organizacijo srečanj ves čas (od leta 1973) skrbela druga državna ustanova, Zveza kulturnih prosvetnih organizacij (ZKPO).⁴

Srečanja so potekala neprekinjeno, vendar pa današnja podoba in strukturna organiziranost teh prireditev skoraj v ničemer več ne spominja na začetke. Ena izmed naslednic prvotnega ZKPO – Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti (JSKD)⁵ organizira srečanja od svoje ustanovitve leta 1996, in sicer kot redno ter številčno obsežno dogajanje. Nastopi in izbiranje skupin pa se odvijajo na treh ravneh:⁶ lokalni, regionalni in državni ravni glede na izbor t. i. selektorjev oz. ocenjevalcev. Srečanja sicer niso tekmovalnega značaja – nastopi niso točkovani, vendar pa sam izbor glede na kriterij reprezentančnosti ni daleč od tekmovalnega koncepta, skupine pa si seveda prizadevajo, da bi bile izbrane za naslednje srečanje.⁷

V proces spreminjanja ljudskega petja in oddaljevanja od tradicionalno pojmovanega predmeta⁸ je sčasoma začela posegati ustanova, JSKD s strokovnimi navodili sodelavcev GNI. Zavezala se je ohranjanju določene podobe ljudske glasbe, sprva manj zavestno, potem pa je vse načrtneje oblikovala navodila in merila, po katerih naj bi se usmerjale skupine oz. njihovi vodje, posredujejo pa jih selektorji.⁹ V 90. letih so se selektorji srečanj

³ Prav v zadnjem času potekajo pogovori o prenovitvi dejavnosti, saj naj bi bila prvotna zamisel – predstavljanje ljudske glasbe v tradicionalni podobi, zastarela, predvsem pa neskladna z načeli JSKD, ki organizira srečanja. Prezentacijskemu namenu se tako pridružuje še revitalizacijski, saj naj bi nove smernice spodbujale mlade, da bi se ukvarjali z ljudskim petjem, medtem ko je v večji meri danes to dejavnost starejših generacij. Zaradi konceptualnih in idejnih sprememb srečanj bo čez čas marsikatera tukajšnja trditev zastarela oz. netočna.

⁴ Takšna zasnova ni nastala čez noč: sorodne predstavitve je vključeval že jugoslovanski folklorni festival v Kopru v 60. letih prejšnjega stoletja [Ramovš 2006].

⁵ Javni sklad za kulturne dejavnosti Republike Slovenije je ustanova, ki z razpredenostjo območnih izpostav po vsej državi (teh je več kot 50) ustvarja kulturno mrežo in skrbi za delovanje amaterskih dejavnosti na naslednjih področjih: film in video; folklor in etno; gledališče in lutke; glasba; likovna dejavnost; intermedija; literatura; ples [Javni sklad].

⁶ V Sloveniji poteka šest regionalnih srečanj: Gorenjska; Primorska in del Notranjske; Prekmurje in del Štajerske; Zahodna Štajerska s Koroško; Dolenjska, Bela krajina in del Notranjske. Vsako regionalno srečanje je sestavljeno iz različnega števila lokalnih srečanj: tako je npr. na področju Prekmurja in Štajerske kar sedem lokalnih srečanj, medtem ko gorenjsko in primorsko srečanje zaradi premajhnega števila skupin nimata lokalnih srečanj. (Velja za leto 2006.)

⁷ Pri JSKD se selektivni sistem izvaja vsako leto tudi na drugih področjih – tako pri folklornih kot amaterskih kulturnih dejavnostih: poleg srečanj ljudskih pevcev in godcev prirejajo tudi srečanja folklornih skupin odraslih in srečanja otroških folklornih skupin, revije pevskih zborov in majhnih vokalnih skupin, srečanja in tekmovanja tamburaških skupin in pihalnih godb idr. [Javni sklad].

⁸ Nemogoče je jasno opredeliti, katera geografska in zgodovinska oblika ljudskega petja je tista, ki je v merilih srečanj postavljena za vzor. Gotovo gre za tisto ljudsko petje, katerega podobo si lahko ustvarimo na podlagi terenskih posnetkov, torej govorimo o času sredi 20. stoletja. Kakor seveda ljudskega petja tistega časa ne moremo razumeti kot homogene celote, tako tudi v tem prispevku opisani in predstavljeni primeri ne veljajo za vsa geografska in kulturna okolja. Značilnosti spreminjanja se ponekod kažejo kot prevladujoča kulturna vsebina, drugod kot redkost.

⁹ Usmerjanje dejavnosti skupin dopolnjujejo izobraževalni seminarji za ljudsko petje, godčevstvo in ples (prav tako v organizaciji JSKD).

udeleževali še nesistematično, leta 1996 je bil sistem selekcioniranja poenoten za vse udeležene, medtem ko je navzočnost selektorja na srečanju obvezna šele od leta 2000. Vsak selektor pokriva eno regijo, torej vsa lokalna srečanja ene regije; po prireditvi se sestane z vodji skupin in v komentarju poda oceno, ki obsega naslednje predpisane kategorije: ustreznost izbora programa, način petja/igranja in odrski nastop [Knific 2007], pa tudi zvok in uglašenost petja, število pevskih glasov idr.

Začetki dejavnosti, ki je bila sprva reprezentacijska in preservacijska, gotovo niso napovedovali današnje trdno skonstruirane sheme, izdelanega aparata meril in tudi ne njenih vplivov na ljudsko glasbo. Danes, več kot 30 let po prvem srečanju, lahko s primerne časovne razdalje opazujemo vplive srečanj, posledice usmerjanja in korenitih posegov v ljudsko petje in *razdaljo od ljudske kulture, torej od tam, kjer se je nek vedenjski vzorec neopazno prenašal od starejših k mlajšim... k mladini, do kulture za ljudstvo* [Klobčar 2000: 94]. Ne le to, podoba ljudske glasbe, kot jo kažejo srečanja, in posredovana merila so tudi izvrstno izhodišče za primerjalno analitično opazovanje, ob katerem je mogoče slediti naslednji hipotezi: parametri, ki so z vidika meril selektorjev 'napačni', 'slabi', 'neizvirni', 'novejši', so pravzaprav dejanska podoba današnje ljudske glasbe oz. je odstopanje od njih stopnja odstopanja od pretekla, danes želene in celo zahtevane podobe. V nadaljevanju sledim nekaterim značilnostim in parametrom, ki določajo ljudsko petje danes, in jih opazujem skozi prizmo navodil in meril selektorjev oz. omenjenih ustanov. Njihova merila so torej lahko izhodišče, po katerih naj bi se ljudska glasba – ki je prešla določen proces spreminjanja – danes zgledovala, hkrati pa napovedujejo njeno prihodnjo podobo.

GLASBENO-STRUKTURNO, FUNKCIJSKO IN DRUŽBENO SPREMINJANJE LJUDSKEGA PETJA

V prvih letih so sodelavci GNI oblikovali program srečanj na podlagi lastnih terenskih izkušenj, torej so vabili na srečanja tiste pevce in godce, ki so jih sami snemali ob zbiranju arhivskega gradiva. Za takšna snemanja so se te pevske skupine torej zbrale spontano, ker pa so prireditve – in teh je bilo vedno več – zahtevale vsaj minimalno organizacijo, je to privedlo do **formiranja pevcev** v razmeroma stalne zasedbe. Predvsem tiste skupine, ki se ustanavljajo na novo in s pevci brez izrazitejši predhodne pevske tradicije, so na meji med izvirnimi in preporodnimi skupinami, saj je v njihov nastanek vključena (vsaj minimalna) zavestna odločitev za ohranjanje glasbene dediščine [Komavec 2003: 489–490]. Te skupine so največkrat zaključene, redko se vanje vključujejo novi pevci, kar pa izključuje eno od poglobitvenih meril komunikacije v ljudskem petju – prenašanje preteklih načinov in vsebin na druge pevce [Kumer 1996: 10]. Pri tem izostaja medgeneracijsko sovplivanje, zaradi katerega tradicionalne norme prehajajo v novejši.¹⁰

¹⁰ V Adlešičih v Beli krajini sta npr. dve skupini ljudskih pevk (starejše in mlajše pevke), ki pa delujeta



Ljudski pevki Alojzija Jezernik in Amalija Jelen; Arnače pri Velenju, 19. 8. 2003 [foto: U. Šivic; Arhiv GNI].

Spontane pevske družbe, ki so načelno spremenljive v številu in zasedbi, se v opazovanem procesu spreminjajo v organizirane odrske izvajalske skupine. Srečanja sprevačajo položaj ljudskega pevcu, ga funkcijsko in tudi estetsko, vedenjsko, vizualno¹¹ izenačujejo npr. z zborovskim pevcem. Ljudski pevec sicer še danes nastopa v življenju v skladu s tradicionalno definicijo, po kateri naj bi pel spontano in v ožji skupnosti [Kumer 1996: 13], medtem ko ga nastopi postavljajo na oder v vlogi nastopajočega. Ljudski pevci tudi po načinu organiziranja postajajo bližje pevskim zborom ali folklornim skupinam; po njihovem vzoru se predvsem od 90. let 20. stoletja preoblikujejo ali na novo nastajajo skupine ljudskih pevcev, ki so organizirane v razmeroma stalne zasedbe in delujejo v okviru kulturnih, kulturno-umetniških in turističnih društev ali aktivov kmečkih žena [Komavec 2003: 489].

Organizacijski koncept skupin ljudskih pevcev pa ima za pevsko kulturo še eno posledico – vodje skupin, saj prav nastopi na srečanjih in sorodnih prireditvah zahtevajo usklajeno glasbeno in organizacijsko delovanje skupine.

‘Kulturni’ program državne ustanove, strukturne spremembe in prireditveni prostor,

tako javno kot zasebno kot ločeni skupini. Skupina mlajših tako ustvarja svojevrsten način petja sicer prevzetih lokalnih pesmi in spremenjeno obliko lokalnega kresnega koledovanja.

¹¹ V tem članku ni obravnavana oblačilna kultura, ki je prav tako posledica postavljanja ljudskega petja na oder: poenotena oblačila v smislu zborovskih uniform, folklornih kostumov po vzoru folklornih skupin in estetske podobe oblačilne kulture narodnozabavnih ansamblov in drugih glasbenih zvrsti.



Ljudske pevke s Kaple pri Vranskem; Vuzenica, 7. 10. 2006 [foto: U. Šivic; Arhiv GNI].

v katerem nastopa ljudska glasba, ustvarjajo s svojimi zakonitostmi povsem nove okoliščine in s tem vplivajo na spreminjanje ljudskega petja. Pomanjkanje pevske prakse in pritisk odrskega nastopa sta prinesla v ljudsko petje umetno **intoniranje** in uporabo različnih pomagal z glasbili, kot so zborovska intonirka, melodika, celo harmonika ali mrmranje intonacije pred začetkom petja. Umetno ustvarjanje intonacije spodriva tradicionalni način *petja naprej*, ko vodilni pevec začne peti, drugi pa za njim poprimejo. Trenutek, ko začnejo v spontanem petju za vodilnim pevcem peti vsak svojo melodično linijo, ni strogo določen, predvsem se pevci glede na intonančno orientacijo 'ujemajo' v sozvočje. Na drugi strani pa odrski nastop zahteva toliko izvedbene organizacije, da mora biti vstop dodanih glasov usklajen, torej hkraten.

Petje v slovenskih regijah je (v tradicionalnem pomenu) **večglasno**: triglasno, lahko tudi štiri-, pet- ali šestglasno, dvoglasno pa npr. v vzhodnem pasu pod vplivi madžarske tradicije. Že Zmaga Kumer – čeprav na podlagi starejše situacije ljudskega petja v primerjavi s tu opisano, – opozarja, da je bilo štiriglasje *nekdanj razširjeno po večini slovenskega ozemlja, saj se ga spominjajo tudi tam, kjer pojo zdaj samo triglasno* [Kumer 2002: 79]. Danes je podoba ljudskega petja že bistveno drugačna, in sicer predvsem zaradi pomanjkanja pevske priložnosti in s tem pevske prakse. Ljudsko dvoglasje (v vzporednih tercah ali sekstah) izvajalsko ni zahtevno, zato mu ne grozi upadanje, seveda če gre za pevce z vsaj nekaj pevske izkušnje. Drugače je z basovskim glasom, ki v pevske družbe že

zelo opazno stagnira in je sodeč po nastopih na srečanjih tudi ena izmed glavnih pomanjkljivosti današnjega ljudskega petja. Ob usihanju prakticiranja večglasnega petja je danes pogosto navodilo selektorjev srečanj in vodij izobraževalnih seminarjev, da naj bi pevci peli (vsaj) triglasno, torej: osnovni glas (*naprej*), spremljajoči glas (*čez*) v vzporednih terciah (oz. sekstah) in pod njima basovski glas (*bas*).

$\text{♩} = 120$

1. E - no drev - ce mi bo zra - slo, drev - ce ze - le - no,

e - no drev - ce mi bo zra - slo, drev - ce ze - le - no.

Eno drevce mi bo zraslo [Arhiv GNI, GNI M 20.661].

V današnjem času formiranja ljudskih pevcev v skupine, kjer so večkrat vezi s tradicionalnim načinom petja zelo rahle (pevci imajo več izkušenj s posvetnim in cerkvenim zborovskim petjem kakor ljudskim, domačim), se v načinu vodenja glasov najprej izgubi basiranje, saj zahteva popolnoma drugačno glasbeno mišljenje, kakor ga zahteva petje osnovne oz. spremljevalne melodije. Pevci v prepričanju, da pojejo večglasno (tri- ali celo štiriglasno), pojejo na način, kot ga kaže primer, ki je dejansko dvoglasen, spodaj pa je dodana oktavna podvojitev enega od zgornjih dveh glasov, t. i. *šuštar bas* (slab bas).

$\text{♩} = 63$

1. Zra - slo mi je e - no drev - ce, drev - ce ze - le - no, zra - slo

mi je e - no, e - no drev - ce, drev - ce ze - le - no.

Zraslo mi je eno drevce [Arhiv GNI, GNI DAT 407].

Šuštar *bas* pa ni edina oblika basovskega glasu, ki postaja v ljudskem petju pogosta. Ljudski bas definira gibanje po glavnih harmonskih stopnjah na način, da spremlja zgornje glasove z osredotočanjem na osnovni ton tonike in dominante, medtem ko so nekateri drugi toni v vlogi redkih prehajalnih ali menjalnih tonov. Z zborovskimi, narodnozabavnimi in še katerimi drugimi glasbenimi izkušnjami pevci bogatijo linijo ljudskega basa; s tem postane harmonski tempo (menjavanje harmonskih stopenj) hitrejši, vrzeli v kvartnih/kvintnih skokih med toniko in dominanto zapolnjujejo dozdaj neuporabljeni lestvični toni, v harmonskem pogledu pa tvorijo glasovi ljudski pesmi sicer tuje formacije: obrati trozvokov, celo četverozvokov, VII. stopnjo idr.

♩ = 60

1. Mi - le mi mo - je ška - li - ce, ška - li - ce, mi - le mi mo - je ška - li - ce,

ška - li - ce, mi - le mi mo - je ška - li - ce, ki sem se po njih še - ta - la.

Mile mi moje škalice [Arhiv GNI, GNI DAT 387].¹²

V današnjem času je vedno pogostejše **spremljanje petja z inštrumentom**, predvsem s harmoniko, pa tudi tamburicami in priložnostnimi glasbili.¹³ Vplivi narodnozabavne glasbe, ki temelji na vokalno-inštrumentalnem izvajanju, so pri tem več kot očitni, vendar je vzrok za priljubljeno dodajanje inštrumentalne spremljave tudi v slabšanju pevske prakse: nezmožnost večglasnega, zvokovno odprtega in harmonsko ubranega petja zelo priročno prekrije glasno in harmonsko polno glasbilo, kakršno je harmonika, zvok in ubranost petja pa nista več primarna. Druga sprememba, na katero vpliva spremljava harmonike, je preoblikovanje pétihih pesmi v plesne: zaradi godca, ki je 'izurjen', da igra za ples, se pevci podredijo ritmičnemu in metričnemu toku izvedbe. Pesmi, katerih posebnosti izhajajo predvsem iz narave vokalnega izvajanja, dobijo tako značaj valčka ali polke. Ocenjevalec na srečanjih skupinam sicer sporoča, da v navodilih JSKD *odločno odklanjamo petje ob spremljavi godca* [Knific] 2007: 4], vendar so rezultati opominjanja

¹² Z drobnimi notami je predstavljen predvideni potek ljudskega basa.

¹³ Ljudska glasba na Slovenskem je v tradicionalnem pomenu načeloma samo vokalna ali samo inštrumentalna, namenjena plesu. Podatki o spremljanju petja s harmoniko so redki; največkrat je bilo to na različnih veselicah in na tak način so peli bolj priložnostne pesmi.

malenkostni: spremljava harmonike (in harmonika sama) se je že tako močno vrasla v slušno podobo, da skupine le redko upoštevajo navodilo.

Okus je spremenljiv, predvsem pa stvar aktualnega časa, v katerem je *glasbenega – zvočnega materiala vseeno več kot kdajkoli* [Komavec 2003: 483], zato so v **pesemskem repertoarju** poleg ljudskih navzoče tudi umetne pesmi, pesmi narodnozabavnih ansamblov in drugih zvrsti. Pevci pogosto izbirajo pesmi, ki jih po besedilni in melodični strukturi prepoznamo kot novejšje, njihov medij prehajanja v pesemski spored pa so radio, televizija, zvočni mediji, izvedbe na veselicah idr. Motivi, značilni za takšne pesmi, so ljubezen do rodne vasi, matere, domače cerkve, 'rožic' idr., v melodičnih in harmonskih konturah pa so blizu narodnozabavnim ali zborovskim skladbam: npr. harmonska raznovrstnost, skokovita in akordična melodika, modulacije. Pesmi so odsev *izražanja ljudske govornice* [Kumer 1996: 10] sodobnosti, torej tudi doživljanja in sovplivanja vsebin obkrožajočega okolja. Merilo, da naj ocenjevalci *spodbujamo izvajanje pesmi in godčevskih viž starejšega nastanka, a odobravamo tudi izvajanje mlajših pesmi/viž, ki jim lahko pripišemo ljudskost* [Knific 2007: 4], je razmeroma neoprijemljivo. Vendar se prav zaradi usmerjanja ocenjevalcev na srečanja vračajo pripovedne, narečne, koledniške pesmi, pesmi z večjim številom kitic in lokalno tematiko – skratka izbor, ki naj oživlja in ohranja pesmi, ki jih večina pevcev ne poje (več) ali pa po današnjih estetskih merilih zanje niso več zanimive.

Agogične in dinamične spremembe, ki definirajo interpretacijo, so ljudskem petju tuje [Kumer 2002: 81], seveda pa prehajajo vanjo tudi izvedbene manire in estetska merila narodnozabavne glasbe, popevk, zborovske glasbe idr.

♩ = 63 *forte*

1. Mla-da de - va šla je z do-mo - vi - ne, od-šla je da - leč tja u šir-ni svet, da tam ne-

piano

kje bi svo - jo sre - čo na - šla, a pot jo vo - di sko - zi tem - ni gozd.

Mlada deva šla je z domovine [Arhiv GNI, GNI DAT 120].

Merila, po katerih presojajo ocenjevalci, opozarjajo, da je ljudsko petje interpretativno 'statično', prav tako pa opozarjajo tudi na neprimernost gestikuliranja. Gibna nakazovanja pesemskega besedila, kot so žuganje, odkimavanje, spogledovanje, guganje idr., so novejša, predvsem vedenjska manira narodnozabavnih ansamblov in folklornih skupin.¹⁴

¹⁴ Nekaj primerov verzov, ki jih spremlja gestikulacija: *men se po glavc vrti* – z roko zaokrožijo ob glavi; *kikle tri, nobene cele* – pokažejo tri prste; *kaj mi nuca lepota* – se pogladijo po obrazu; *smo zapeli iz srca* – pokažejo na srce; *minulo tudi pri nas je vse* – pokažejo nase, ipd.

Zborovsko petje (tako posvetno kot cerkveno) je najmnogičnejša amaterska glasbena dejavnost v Sloveniji,¹⁵ zato so tudi ljudski pevci tisti, ki menjajo vlogo ljudskega in zborovskega pevcia. Na ta način prehajajo tudi **izvedbeni načini in estetska merila**, čeprav gre za – teoretično seveda bolj kot praktično – dve različni zvrstni polji. V petju tako prepoznamo zborovski zvok ženskih glasov (predvsem sopranov) – svetlo barvo, ki jo pogojuje **visoko intoniranje**, medtem ko je v ljudskem petju naravnejše, nižje, barva pa toplejša.

Vodilni glas pesmi *Živela je ena deklica*, ki so jo zapele starejše pevke, začenja na cis,

1. Ži - ve - la je na de - kli - ca, po i - me - nu Ol - gi - ca, i - me - la
fan - ta lu - šne - ga, po i - me - nu Bran - ko - ta.

Živela je na deklica [Arhiv GNI, GNI M 46.794].

medtem ko je vodilni glas mlajših pevk začel na g1, torej kar (zmanjšano) kvinto višje, to je bistvena in izrazito opazna razlika v pevskem registru in barvi: prvi primer je temnejši, drugi napet in svetel, blizu zborovskemu petju.

1. Ži - ve - la e - na de - kli - ca, po i - me - nu Ol - gi - ca, me - la
fan - ta lu - šne - ga, po i - me - nu Bran - ko - ta.

Živela ena deklica [Arhiv GNI, GNI DAT 387].

Kjer je zborovstvo dominantna glasbena oblika (npr. na Primorskem), je v ljudskem petju mogoče opaziti hitro petje in brez značilnih premorov, ki so v ljudskem načinu odmerjeni svobodno in ne znotraj metričnega toka. **Tempo** je tisti parameter ljudskega petja,

¹⁵ V Sloveniji naj bi delovalo okoli 2300 vokalnih zasedb [http://www.jskd.si/dejavnost/glasba/dej_glasba_vokalna.htm].

ki doživlja bistvene spremembe v smeri pospeševanja, predvsem če ga opazujemo v luči primerjave starejših in novejših primerov ljudskega petja. Za zgled se vrnimo k primeru, ki je bil že omenjen pri spreminjanju intonacije petja: tradicionalnejša varianta pesmi *Ži-vela je ena deklica* ima mero ♩ = 60, novejša pa ♩ = 96, prva je torej v okolju *larga*, druga v povsem drugem okolju, okolju *andanta*.

Skupine, ki danes nastopajo kot formirane skupine ljudskih pevcev, so najrazličnejše: od dveh pevk do mešanih skupin, ki štejejo tudi okoli 15 članov. V spontanem ljudskem petju, kot so ga spoznavali sodelavci GNI v času pred množičnim formiranjem pevskih skupin, je število pevcev bolj ali manj naključno, danes pa najpogostejše pevske zasedbe štejejo štiri do deset članov, redkeje dva ali tri, prav posebne pa so skupine z več kot 10 člani. Če je spontano ljudsko petje neobvezujoče, torej lahko pevci pojejo bolj ali manj urejeno, pa je prav nastop na prireditvi tisti, ki zahteva urejenost. In tu se večje pevske združbe izkažejo za slabše: zvokovno so šibke, ker združujejo veliko, a ne tako kvalitetnih glasov. Takšne skupine pogosto nimajo discipline ali pevskih predispozicij, da bi tako kakor pevski zbori vzpostavile urejenost petja, kakršnega zahteva nastop na srečanju. In dovolj zgovorno je tudi dejstvo, da se prav takšne skupine preoblikujejo (preimenujejo) v ljudske pevce iz pevskih zborov, ki so slabo ocenjeni na zborovskih revijah.

Pri vseh teh prevrstitvah in spreminjanjih ljudskega petja je ključno upoštevati še regionalni vidik, saj nam srečanja izrišejo precej jasen zemljevid ljudsko-pevskih kultur v Sloveniji. Kjer se je ljudsko petje zaradi različnih razlogov zmanjšalo, se je pretvorilo v neko drugo glasbeno dejavnost ali pa je ta nova glasbena dejavnost prekrila ljudsko. Tako so danes opazni različni vplivi: preporod ljudske glasbe in zborovstva na Primorskem in Istri; narodnozabavna glasba in kultura oktetovstva na Celjskem in Koroškem; narodnozabavna glasba na Gorenjskem idr. Otok ljudskega petja, ki najbolj ustreza šolskim merilom ocenjevanja na srečanjih, je območje Dolenjske in vzhodne ter južne Štajerske, seveda pa se hkrati pojavlja dilema, ali je v okolju s specifično glasbeno-kulturno obliko ustrezno in smiselno postavljati merila za ljudsko petje nekega drugega okolja.

KAKŠNO LJUDSKO PETJE JE 'PRAVO'?

Pričujoče zanimanje je nujno usmeriti v vprašanje, kako institucionalno poseganje vpliva na spreminjanje ljudskega petja – natančneje rečeno, na spreminjanje spreminjanja. Program ustanove je delno še vedno usmerjen v predstavljanje ljudske glasbe, v drugem segmentu pa je retrograden s tem, ko z dogovorjenimi merili skuša doseči čim bolj 'izvirno' podobo ljudske glasbe. Takšen proces spreminjanja ljudske glasbene kulture je usmerjen v idealizirano obliko ljudske glasbe, a seveda le do neke mere. V večini drugih, neredigiranih situacijah je proces spreminjajoče pevske tradicije naraven. Tako pevci, ki so deležni komentarjev in navodil selektorjev, v nekem določenem segmentu še vedno vstopajo v glasbo v spontanah situacijah (torej v primarni vlogi na veselicah, izletih, porokah idr.),

vendar tja institucionalne usmeritve ne sežejo. Obstajajo tudi skupine, ki se ne udeležujejo Skladovih srečanj, torej niso deležne komentarja selektorja o tem, kaj naj bi bilo – z vidika matične ustanove – ljudsko in kaj ne. Prav tako imajo učinki usmerjanja ozek domet, če upoštevamo, da je na terenu še vrsta podobnih, vendar zasebno organiziranih prireditev, ki so konceptualno ponavadi zelo mešane (ljudski pevci in godci, narodnozabavni ansambli, skeči idr.) in ponujajo ljudem zelo široko paleto glasb.

Opazovanje ljudske glasbe skozi oči selektorskega opominjanja na 'napake' kažejo prav na značilnosti vsebinske in estetske podobe današnje ljudske glasbe oz. tiste posebnosti, na katere med kontinuiranim procesom spreminjanja tradicije nismo pozorni, prek ocenjevalnih meril pa se nam izrišejo razmeroma jasno. Slovensko ljudsko petje se je od stanja, ki ga institucionalno balzamiramo, ohranjamo ali skušamo obnoviti (v nekaterih segmentih in regijah), bistveno spremenilo. Slovensko ljudsko petje ni več le večglasno, kakor skuša to zagotavljati trditev: *Enoglasja na Slovenskem v resnici ni* [Kumer 2002: 76]. Fraza *trije Slovenci – zbor*, ki jo slišimo kot pogosto klišejsko oznako, že zdavnaj ne izraža več dejanske ljudske pevske kulture Slovencev. Razpad fantovskih skupin in drugih pevskih združb, katerih petje je bila stalna praksa (petja se je vendarle treba učiti in to večino utrjevati z vajo), je pripeljal tako poznano večglasno slovensko petje tudi do skrajne točke – enoglasja. Spreminjajoča se fantovska skupina, npr., ki se le enkrat na leto zbere ob ljudski šegi,¹⁶ ne zna in tudi ne more znati peti drugače kakor enoglasno. Pri tem nikakor ne gre zato, da bi zanikali, da številne skupine (formirano ali spontano) pojejo večglasno, temveč za opozorilo, da je slovensko petje tudi enoglasno petje, torej ga je treba uvrstiti med načine slovenskega petja, pa če je to še tako v neskladju z zgodovinskimi podatki, strokovnimi trditvami in splošnim prepričanjem. Na tem mestu ne zanikam niti metričnih raznolikosti in drugih posebnosti slovenskega ljudskega glasbeno-metričnega strukturiranja, dodajam le, da se te posebnosti izgubljajo v univerzalnosti dveh metričnih vzorcev: urejenega dvo- in tridobnega takta, ki sta nasledek močnega vpliva taktovskih načinov popevk in narodnozabavnih polk in valčkov.

Merila srečanj ustvarjajo v ljudskih pevcih (in godcih) mešane občutke, saj propagirajo vsebinska in estetska merila, ki so jim tuja. Institucionalna merila zavračajo večino tistega, kar ljudje v obliki najrazličnejših vidnih in slušnih informacij prenašajo v lastno tradicijo kot *zmes številnih glasb, slogov in družbenih kontekstov*, ki pa *skoraj nikoli niso v tako izraziti izolaciji, da bi slogovne meje ostale jasne* [Bohlman 1988: 122]: način petja pevcev narodnozabavne glasbe, način zborovskega petja, glasbene, besedilne in estetske vsebine narodnozabavne glasbe, popevk, posvetne in cerkvene zborovske glasbe idr. Z navodili selektorji na srečanjih pravzaprav ustvarjajo nekakšno idealno podobo za nadaljnje nastope in si prizadevajo za oblikovanje čim bolj 'izvirnega' prikazovanja ljudske glasbene kulture. Državno srečanje ljudskih pevcev in godcev, ki je letna končna prireditev po predhodnih, selektivnih srečanjih, tako predstavlja izčiščeno, idealizirano, šolsko podobo predstavljene

¹⁶ Takšen je primer fantovske skupine, ki uprizarja florjanovo koledovanje. Spremljajo jih sicer instrumenti (npr. harmonika, kitara, bariton), pojejo pa enoglasno [Arhiv GNI DAT 380].

kulture: izbrane so urejene skupine – posebej ženske in posebej moške;¹⁷ nastopijo samo vokalne skupine, torej brez inštrumentalne spremljave, saj je spremljava z inštrumenti ena od glavnih 'prepovedi'; izbor pesmi ustreza navodilom po izvajanju starejšega pesemskega repertoarja; petje je urejeno v ljudsko večglasje idr.

Čeprav se zdi, da ljudsko petje nezadržno upada (kar pa je zgodovinska stalnica razumevanja ljudske glasbe vsakega časa), pa je naraščajoče število nastopajočih na srečanjih dokaz, da le-ta dosegajo enega izmed svojih namenov – spodbujanje k dejavnosti. Na srečanju primorske regije, npr., so še leta 2002 nastopile le štiri skupine [*Medobmočno ...* 2003], leta 2006 pa kar trinajst [*Medobmočno ...* 2006]. Navsezadnje pa so srečanja tudi kulturni dogodek v lokalnem okolju, vendar pa praviloma v občinstvu ni mladih poslušalcev in poslušalcev, ki ne bi bili neposredno povezani z dogodkom (sorodniki, sosedje, idr.); zgodi se celo, da so nastopajoči sami sebi edino občinstvo in krogotok predstavljenih glasbenih vsebin je hitro sklenjen.

SKLEPNA VPRAŠANJA

Opazovanje razlik med ljudskimi petji odpira vrsto vprašanj, na tem mestu pa so predvsem zanimiva vprašanja, ki se pojavljajo v razhajanjih med težnjo po ohranjanju tradicije in dejanskim tokom spreminjajoče se tradicije. Navsezadnje nam primerjava, ki jo dovolj zgovorno ponazarjajo notni primeri, napoveduje slutnjo o prihodnji podobi slovenske ljudske pesmi in petja.

Spoštovanje izvirne ljudske (tudi poustvarjane ljudske) glasbe je vsesplošno in nekako samoumevno; kaže se v institucionalni in javni podpori, ki ceni narodotvorno in identifikacijsko ohranjanje dediščine. Po analogiji z glasbeno tradicijo je mogoče reči, da neka glasbena oblika obstaja toliko časa, *dokler jo ljudje potrebujejo* [Muršič 1994: 24], zato o njeni nadaljnji usodi odloča funkcijska ali estetska potreba. Težko bi našli argument, da je konservatorsko, muzejsko predstavljanje ljudske glasbe ena od oblik funkcijske ali estetske potrebe, saj so srečanja kot izoblikovane, nespontane, vnaprej zrežirane kulturne prireditve daleč od tradicionalne funkcije ljudske glasbe, razen seveda, če sprejmemo – in takšna relativizacija pojma je skoraj brezsmyselna – da je ljudska glasba postala (tudi) glasbena točka v funkciji (kulturne) prireditve. Če je tradicija *nekaj živega in kot odprt sistem rekurzivno samoizpolnjujoča ter spreminjajoča se celota* [Muršič 1994: 25], pa spreminjanje ljudske glasbe seveda prinaša novo obliko tradicije ljudske glasbe oz. sledi nasprotno vprašanje: ali je tudi poseganje v podobo tradicije *nekaj živega in odprt sistem* te podobe?

Temu, da so naše odrske postavitve umetne tvorbe, se ne bomo mogli nikdar izogniti, ob poznavanju izročila pa lahko preprečimo, da vsaj odstopanja ne bi bila večja, kot je zaradi

¹⁷ Mešane pevske skupine so navadno pevsko šibkejše; v manjši meri se opirajo na pevsko tradicijo in ker so novejšje po nastanku, jim manjka tudi pevske prakse.

želje po prikazovanju izročila občinstvu potrebno [Možina 2006: 27]. Navedeno izraža realno stanje srečanj: to, da so umetne odrske predstavitve ljudske dediščine in da je to usmerjana in redigirana oblika kulture. Vprašanje pa je, ali je takšno predstavljanje ljudske glasbe res želja občinstva ali je nujnost širše, splošno naučene potrebe po ohranjanju, kar pravzaprav ustvarja institucionalizacijo ljudske glasbe, ki se je v tem okviru iz spontanega prelevila v sistematično in vnaprej dogovorjeno.

VIRI IN LITERATURA

Arhiv GNI

Zvočni in slikovni arhiv Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU.

Bohlman, Philip Vilas

1988 *The study of folk music in the modern world*. Bloomington in Indianapolis: Indiana University Press.

Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti

2006 Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti (<http://www.jskd.si>)

Klobčar, Marija

2000 Od pašnika do odra. *Traditiones* 29 (1): 93–106.

Komavec, Maša

2003 Ljudska glasba v Sloveniji danes / Folk music in Slovenia today. V: Golemović, Dimitrije (ur.), *Čovek i muzika / Man and Music*. Beograd: Vedes, 494–503.

[Knific, Bojan]

2007 Posvet s strokovnimi spremljevalci srečanj pevcev in godcev [tipkopis]. Ljubljana.

Kumer, Zmaga

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

2002 *Slovenska ljudska pesem*. Ljubljana: Slovenska matica.

Medobmočno srečanje

2003 *Medobmočno srečanje etno-vokalnih skupin. Osp, 5. julij 2003*. Koper: Medobmočna koordinacija Koper, Osp, Kulturno društvo Domovina Osp.

2006 *Medobmočno srečanje pevcev ljudskih pesmi in godcev ljudskih viž. Sveti Peter, 30. junij 2006*. Piran: Območna izpostava JSKD Piran.

Možina, Malči

2006 Srečanja in strokovni spremljevalci – ali ene in druge sploh potrebujemo? *Folklornik* 1: 26–27.

Muršič, Rajko

1994 Etno, ljudska, folk in popularna ... 2. *Razgledi* 15: 24–25.

Ramovš, Mirko

2006 Pogovor z Mirkom Ramovšem, v Ljubljani, 29. 12. 2006 [minidisk].

THE INFLUENCE OF INSTITUTIONALIZED STANDARDS ON THE TRANSFORMATION OF FOLK SINGING

Organized gatherings of folk singers and musicians were first organized in the beginning of the 1970's. Guidelines for their structure had been created by researchers working at the Institute of Ethnomusicology at the Slovenian Academy of Sciences and Arts who had the necessary professional expertise and extensive fieldwork practice required for this task, even though another state institution (Zveza kulturnih prosvetnih organizacij, Culture and Educational Organizations Federation) has been organizing these events since the beginning in 1973 (Javni sklad Republike Slovenije za Kulturne dejavnosti, The Public Fund of the Republic of Slovenia for Cultural Activities since 1996). Even today, ideas of conservation of the so-called original folk singing and music are emphasized at these gatherings. In the course of over three decades, however, their structure and external appearance acquired a very different form from their original modest beginnings. They have become regular and mass events with numerous participants. Their selection and stage appearances, which are decided by the jury, take place on local, regional, and state levels. Placing these folk singers and songs within the framework of an organized event caused a number of changes and transformations: once purely spontaneous groups of singers who sang in informal social gatherings have transformed into more or less permanent groups of folk singers; formerly folk singers, they have now become performers; chorus intonation has replaced the former habit of foresinging; once traditional three-part singing is now limited to two-part singing, with the substitution of bass voice with the so-called šuštarbas; songs are now accompanied by instruments; singers use gesticulation; high intonation; an accelerated tempo of singing and the more frequently employed tempo giusto over the tempo rubato singing.

By promoting the contents and aesthetic criteria essentially foreign to folk singers and musicians, these standards have evoked mixed feelings in them. Institutionalized standards reject most of what people transmit to their own tradition from the world around them, filled to the brim with visual and auditory information: singing styles of pop-folk music bands; chorus singing style; music, texts, and aesthetic elements of pop-folk music, pop music, profane and church music; etc. By imposing their criteria and guidelines upon the participants of these singing events, selectors strive to create an ideal, "original" representation of folk musical culture that would serve as example for all subsequent events. The yearly organized gathering of folk singers and musicians on state level, which is the culmination of preliminary gatherings, thus represents a refined, idealized, and typified example of folk music culture.

Even though it seems that folk singing occurs less frequently, which seems to be a regular perception of folk music in any period, the increasing number of participants is a proof that these institutionalized performances certainly fulfill one of their objectives, which is to stimulate folk singing and music and to preserve, or revive, the more traditional manner of singing and content of songs. In comparison with the traditional and spontaneous manner of singing, singing companions, and the setting in which folk singing takes place, these organized gatherings of

folk singers and musicians have become artificial stage productions of folk musical heritage; a revised form of culture, they are now directed from without. Yet it is somewhat questionable if such recreations of folk music are really desired by the audience – or are they but a product of the general need for conservation. This process actually institutionalizes folk music, thus transforming it from a spontaneous act to a systematic and prearranged presentation.

dr. Urša Šivic
Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU
Novi trg 2, 1000 Ljubljana; ursa@zrc-sazu.si