

v notranjosti slovenskega ozemlja, kjer je marsikdaj mogoče le še slutiti nekdanjo kreativnost".

Bistveno za etnološki vidik presojanja teže Medveščkove zbirke se mi zdi to, kar Stanonikova označuje kot "posebnost": pripovedi (tudi Černigojeve in Tomšičeve) so nenavadno močno povezane s konkretnim življenjem, v njih se zrealijo tako rekoč vse kulturne sestavine, od materialnih do duhovnih, in jih potemtakem res lahko štejem za pomemben vir pri proučevanju preteklosti. Bližine ali odmaknjenosti od "enkratnega in slovitega" režijanskega folklornega pripovedništva pa sama ne bi povezovala ne z Medveščkovo ne s podobnimi zbirkami. To me spominja na ugotavljanje epicentrov in določanje rušilnih stopenj: prepričana sem, da je (bilo) "Rezij" na Slovenskem dosti, le de Courtenayjev in Matičetovih, pa tudi Černigojev, Tomšičev in Medveščkov, premalo ali pa so prišli prepozno. To dokazujejo vse tri knjige v zbirki Glasovi in bodo dokazovale še druge, ki jim bodo, upajmo, sledile.

Katja Kogej

*DER BLEICHE MOND/BLADI MESEC*, Alte instrumentale Volksmusik aus Slowenien/Stara instrumentalna ljudska glasba iz Slovenije, Izbor, posnetki in spremeni tekst: MIRA OMERZEL-TERLEP, Trikont, 1991, US-0182 (CD-plošča).

Kljub deklarativnim spremembam v šestdesetih letih in sledenju "novim teoretičnim vodilom" bi za slovensko etnologijo težko rekli, da se je ovedla dejstva, da smo v tem stoletju že zdavnaj zabredli globoko v vode informacijske dobe, saj je delo s sodobnimi tehničnimi sredstvi v stroki šele v povojih, pa še pri uporabi digitalne tehnike prihaja prej do nesporazumov kot pa do graditve sodobne informacijske mreže. Po nekakšnem odporu in odmiku od (psevdo) romantičnih predstav o ljudstvu in ljudski kulturi, ki so zaznamovale etnološko dejavnost nekje do srede tega stoletja (predvsem na področju duhovne kulture, nenazadnje pa tudi pri materialni kulturi, kjer so bili zbiralcem "vsakdanji" predmeti brez estetske funkcije praviloma nezanimivi), se je etnologija skrila za varno abstraktno sintagmo "načina življenja", ki ji je omogočala "lahkotno" obdelovanje tematike prej po intuitivnih prebliskih kot po jasnem epistemološkem razumevanju stvari. In kljub deklarirani "spravi" med "etnologi" in "folkloristi" do kakšnih resnejših konceptualnih stikov (razen ostrih kritik pojma "ljudske" kulture z obeh strani) med njihovimi projekti v zadnjih dveh desetletjih ni prihajalo, tako da je v prejšnjem desetletju tudi na Oddelku za etnologijo (sedaj: ... in kulturno antropologijo) prišlo do neuravnotežene prevlade obravnavanja (pretežno) materialne kulture in (zavestnega) zanemarjanja tako duhovne kulture kot sodobnih antropoloških teorij. Ker je muzealsko in konzervatorsko delo stalnica v aktivnostih naše etnologije in ker stroka s takšnimi ali drugačnimi načini konzervativnega pristopa k prezentaciji svojega dela "živi" v javnosti, je postal problem prezentacije duhovne kulture pomemben izziv etnološke znanosti, saj se karakternih oznak "folklorizma" v pritlehno banalnem ali turistično stereotipnem smislu stroka sama ne more kar tako iznebiti - in prav zato, ker je "folklorna prezentacija" nekakšnega "narodovega blaga" v stalnem interesu bahave oblasti, je dolžnost stroke presežati stupidne stereotype toliko večja,

edina resna možnost v poudarjanju "avtentične resnice" iz preteklosti pa je vdor stroke v sodoben (elektronski) medijski prostor (če se že etnologija z antropologijo ne more pritožiti v temeljne vsebine "vzgojno-izobraževalnih programov" v širšem polju humanistike).

Vsaj od prejšnjega desetletja dalje je mogoče informacije o pojavnih elementih ljudske (pojem "ljudski" kljub kritikam še zmeraj ostaja zbirni pojem za "vsakdanje", "profano", "uporabno", "partikularno", "spontano", "improvizirano", "tradicijsko", "nižjeslojno" in kar je še tega...) kulture zanesljivo in dokončno dokumentirati na digitalen način ter napraviti povsem nove "elektronske depoje", na katerih bi bile informacije shranjene sistematično in varno, predvsem pa bi bile - ob dovolj razviti računalniški mreži - hitro in vsakomur dostopne (mimogrede: prav zanima me, koliko etnologov ve, kaj je modem). "Elektronsko" shranjevanje informacij omogoča arhiviranje tako slikovnega, tekstovnega kot zvočnega gradiva, ki ga lahko sodobna digitalna tehnologija shranjuje na magnetne diskete ali laserske plošče oz. CD-je. Skladiščenje podatkov obenem - in tega se stroka ne zaveda dovolj jasno - omogoča tudi bistveno lažji pretok informacij v strokovno in širšo javnost, kar je "sine qua non" bodočega delovanja in razvoja etnološke znanosti.

Predmeti, ki jih hranijo muzeji, in gradivo, ki ga hranijo druge ustanove, pa vseeno še zmeraj ostaja varno zapečatenost za starimi grajskimi - ali slonokoščeni - zidovi, kljub jasnim znakom, da bo v bodoče bolj od predmeta samega pomembna informacija o njem.

Sekcija za slovensko glasbeno narodopisje ima lahko na primer shranjenih na kilometre magnetofonskih trakov s posnetki ljudske glasbe - toda če posnetki ne bodo nikoli dostopni javnosti, bodo "odmevali" zgolj v strokovnih krogih, življenje pa bo še naprej šlo svojo pot, daleč proč od "neznosne privlačnosti" tradicije. Tradicija pač ni nikoli pozitivna kulturna dobrina "per se", ampak je lahko samo del sodobnega življenja z vsemi kreativnimi in konzervativnimi težnjami vred ali pozabljena "mitološka" vrednota, ki lahko v določenem zgodovinskem kontekstu vdre v zgodovino s strahotnimi posledicami. Tako lahko tradicija hromi ali pospešuje živo ustvarjalnost, brez katere ni znosnega človeškega življenja, po drugi strani pa lahko "pozaba" tradicije povzroča ne samo krizo identitete določenih - ne le etničnih - skupnosti, ampak tudi brezplodno ponavljanje idiomov, ki se vedno znova vračajo v "vsakdanjo zgodovino" skozi stranska vrata. Zdrav in racionalen odnos do tradicije je mogoče oblikovati samo na poznavanju, na informacijah, na podlagi teoretske umestitve v konkreten prostor in čas, na dejavnostih torej, ki jih vsakdanjemu "laičnemu ljudstvu", (večinoma) iztrganemu iz kmečkih korenin, v urbanem okolju lahko ponujajo samo šola, javni mediji ali nekatere "prostočasovne" prireditve. Vsi vemo, kakšno je "laično" poznavanje (lastne) tradicionalne kulture na Slovenskem - romantizirane predstave slovenstva so prav tako daleč od resnice kot tiste, ki trdijo, da je ljudska kultura nekaj, kar je dandanes mrtvo in času povsem neprimerno.

Vse te silnice se med seboj še posebno izrazito križajo v (ljudski) glasbi. Predvsem mlajše generacije, ki odraščajo v urbanih središčih, že skoraj pol stoletja nimajo nobene osebne izkušnje z glasbo (petjem in instrumentalnim godčevstvom), da bi lahko imele kakršnokoli predstavo o tem, kakšna je (bila) ljudskoglasbena tradicija na Slovenskem. Še huje je: pod slovensko marelo se šopiri samo nekakšna kvaziglasba, ki naj bi bila "narodna", a v resnici - kljub

temu da vsaj v nekaterih elementih dejansko izhaja iz tradicije - nima nič več skupnega s starim godčevstvom. Kaj sedaj?

Jadikovati nima smisla. Gotovo se le malokdo zaveda, kakšen pomen je imelo tistih nekaj posnetkov z izvorno ljudsko glasbo (doslej predvsem petjem), ki jih je bilo mogoče najti na ploščah. Šele v prejšnjem desetletju je prav na podlagi počasnega ovedenja, da "narcizem majhnih razlik", ki je zaradi traktorskega prodora "narodnozabavne glasbe" povzročil med "svetovljanskimi" sloji precejšen odpor do tradicije nasploh, prinaša ob večinskem negiranju zanimanja za tradicijo tudi nov entuziazem, ki je prav v zadnjem obdobju privedel do "iskanja korenin" in slovenske variante t.i. "folk revivala", vezanega predvsem na več kot desetletno dejavnost zakoncev Terlep, in po popolnoma drugem tiru tudi do promocije "izvirne ljudske glasbe" v krogih, ki pripravljajo program festivala Druga godba. Zdaj je že jasno, da je prišel trenutek, ko je Mamon "narodnozabavne glasbe", ki je zasvinjal "narodno" oz. ljudsko identifikacijsko polje daleč okoli svojega (zvočnega) polja - ne pozabimo, da je ravno zvočna tradicija ena izmed najmočnejših socializacijskih vezi vsake skupnosti -, postal v očeh precejšnjega dela naše urbane populacije le še krmežljiv spaček, komajda vreden omembe. Za to omembo pa naj, seveda, poskrbi s hladno racionalno presojo predvsem znanost (stroka), ki mora izhajati iz dejstva, da je "govorica" narodnozabavne glasbe predvsem izraz novega sloja, ki je nastal po drugi svetovni vojni, sloja pomeščanjenih kmetov oziroma meščanov s kmečkimi koreninami, torej (pol)kmečkega proletariata. V teh mejah je lahko glasbena dejavnost narodnozabavnih skupin povsem relevanten zvočni izraz neke skupnosti, ki pa ni več vezan na nacionalno zvočno kulturo - kljub "narodnim" nošam, "narodnim" vokalnim harmonijam in "narodnim" vižam. In to je bistveno. Žal stroka do sedaj - razen ostrih kritik pavperizacije tradicionalnih zvočnih "biserov" - v tej smeri ni naredila praktično ničesar; predvsem zato ne, ker je bila doslej preveč vezana na (slovensko) srce, in ne na (občečloveško) pamet. Znanost namreč ne "prenese" vrednostnih sodb, ampak deluje na povsem drugih temeljih, ki vodijo do racionalnih generalizacij ali klasifikacij.

Ena izmed bistvenih stvari za razumevanje slovenskega zvočnega izročila je dejstvo, da sta (bila) petje in instrumentalna glasba na Slovenskem med seboj praviloma strogo ločena. Iz tega je izhajala pretirana naslonitev na raziskave pesemskega gradiva - kar je po eni strani razumljivo, saj pesemsko gradivo ni vezano na golo glasbeno (in obglasbeno) razlago fenomena, ampak ponuja obilico drugih razlagalnih prijemov, obenem pa je ravno stereotip o Slovencih kot "pevskega narodu" v marsičem zameglil realno soodnosnost med obema bregovoma slovenske zvočne ("po")ustvarjalnosti. Prav na tem "praznem prostoru" med pevsko in instrumentalno tradicijo je nastal monstrum "vokalnoinstrumentalne narodne glasbe". In zato je seveda dejstvo, da smo šele letos dobili prvo (vsaj delno) zbirko raznolikega instrumentalnega zvočnega ustvarjanja "ljudstva na Slovenskem", toliko bolj boleče.

Prvi posnetki slovenske (pevske) zvočnosti so nastali že pred osemdesetimi leti, a so, žal, za nas izgubljeni. Nekaj slovenskih fantovskih pesmi je leta 1910 posnela ruska raziskovalka Jevgenija Eduardova Lineva na Bledu. Nekateri izmed teh fonografskih valjev so se menda celo ohranili v Petrogradu, vendar najverjetneje ni več mogoče, da bi jih še kdaj lahko reproducirali. Pri tem kaže opomniti, da so Madžari v izjemno tveganem projektu uspeli nekatere posnetke

s fonografskih valjev (iz zbirke Béla Bartóka) v prejšnjem desetletju spraviti na sodobne nosilce zvoka.

V Beli krajini je leta 1913 s fonografom snemal Juro Adlešič, ki je napravil prve domače zvočne posnetke slovenskih ljudskih pesmi. Potem je sledil dolg mrk in šele po dobrih štirih desetletjih so naši raziskovalci znova začeli snemati na terenu - po naključju najprej spet v Beli krajini. Doslej se je v arhivu Glasbeno narodopisnega inštituta oziroma Sekcije za slovensko glasbeno narodopisje nabralo že veliko materiala, vendar instrumentalna glasba, dokumentirana na teh posnetkih, doslej (z redkimi izjemami) še ni ugledala luči sveta. Na tem mestu moramo seveda pustimo v nemar "objektivne težave", s katerimi se srečujejo tovrstne raziskave zaradi večno (pre)pičlega posluha uradne kulturne politike, toda vseeno bi morala stroka poleg zbiranja, hranjenja, transkripcije in komparativnega "obdelovanja" gradiva to gradivo tudi prezentirati, kar pa se doslej še ni zgodilo - če zopet zanemarimo oddajo Slovenska zemlja v pesmi in besedi (in vzporedno izdajanje kaset z nekaterimi prispevki za to oddajo), ki bi tudi slepcu morala odpreti oči (da namreč dejansko živimo v informacijski dobi, v kateri kot nosilci "kolektivnega spomina" ali, če hočete, "ljudske" kulture nastopajo (elektronski) mediji). Toda tudi tukaj instrumentalno godčevstvo ni (ustrezno) zastopano.

Izdajanje posnetkov na ploščah bi moralo za institucijo, ki je zadolžena za raziskave in arhiviranje zvočnega materiala, pomeniti del njene redne dejavnosti. Izdaja plošče je namreč etnomuzikološki ekvivalent pripravi razstave v muzeju in brez tega "spoznanja" bodoče delo Sekcije bržkone ne bo več mogoče. Slonokoščeni stolp "znanosti" je najslabša "reklama" za "stvar samo", za katero pa pri vsem skupaj pravzaprav gre. Na ta problem "slišnosti" še kako kričeče opozarja razstava Med godci in glasbili na Slovenskem, ki je bila postavljena v prostorih Slovenskega etnografskega muzeja v letu 1992.

In tako smo prišli do dejstva, da prve prave zbirke s slovensko instrumentalno glasbo ni izdala za to zadolžena institucija, ampak entuziastka, samostojna raziskovalka, ki dela z občudovanja vredno trmo zunaj institucij. Če je mogoče delo Mire Omerzel-Terlep na doslej treh ploščah iz cikla Slovenske ljudske pesmi in glasbila ter projektu Zvočnost slovenskih pokrajin iz glasbenega zornega kota sprejemati precej ambivalentno, kar pomeni priznati ji izjemen pomen njenega pedagoškega in "razsvetlenskega" javnega delovanja, po drugi strani pa oporekati nekaterim konkretnim zvočnim rekonstrukcijam in pretiranemu akademizmu, pomešanemu z artizmom, zaradi katerega je glasba, ki jo predstavlja kot "avtentično ljudsko", preveč sterilna in daleč od "pravega" godčevstva, pa je treba izdajo posnetkov s skladbami "pravih", avtentičnih ljudskih godcev, ki jih je Mira Omerzel-Terlep spoznala (in tudi posnela) na terenu, več kot navdušeno pozdraviti, nenazadnje tudi zato, ker izdelku, tj. CD plošči, ne moremo prav ničesar oporekati. Ne avtentičnosti, ne digitalne produkcije - ki je za "naše" siceršnje navade izjemno kvalitetna -, ne izbora, prav posebej pa je treba pohvaliti obsežno spremno knjižico (s sicer ličnim ovitkom) z obilico fotografij in s strokovnim spremnim besedilom (seveda v nemščini). Ta odličen izdelek (namerno uporabljam ta izraz) se bo v Nemčiji - in ne samo tam - gotovo dobro prodajal, s čimer je gotovo mogoče sesuti morebitne "strokovne" ugovore, češ da je izdajanje plošč z ljudsko glasbo "čista izguba". In še nekaj: morda bi se lahko kdo zmrdoval nad tem, da so nekateri godci igrali v sodobnem studiu (Beltinška banda, ki je s svojimi vokalno-instrumentalnimi skladbami že

tako nekje onkraj meje "avtentičnega, pristnega", ali Tamburaši iz Sodevcev), toda po mojem je ravno to zadetek v polno. Takšen projekt namreč ni namenjen arhiviranju ali ohranjanju stvari "takšne, kot je" (bila), ampak predstavitvi te zvočnosti javnosti, ki so jo dandanes pač razvadili sodobni tehnični standardi. Poleg tega pa se je seveda treba otresti romantične naklonjenosti Nagram ali Uherjem, saj lahko z gotovostjo domnevam, da je največji del materiala, ki ga arhivira Sekcija, nastal zunaj realnega konteksta "dogajanja" pristne ljudske godbe. Ne na plesih, ampak po naročilu godcem, da bi jih posneli.

Preden se posvetimo temu, kar ponuja plošča Bledi mesec/Der bleiche Mond, se ozrimo še na posnetke slovenske ljudske zvočnosti, ki smo jih lahko do sedaj zasledili na nosilcih zvoka.

Najprej kaže omeniti plošče v redakciji Sekcije za slovensko glasbeno narodopisje - kolikor mi je znano, jih je doslej izšlo pet. Prvo je izdal Jugoton že pred petindvajsetimi leti pod naslovom Slovenske ljudske pesmi, Dokumentarni posnetki Glasbeno narodopisnega instituta v Ljubljani, v začetku sedemdesetih let pa je pri isti založbi izšla še plošča Pesem slovenske dežele, na kateri najdemo nekaj pesemskega gradiva iz nekaterih slovenskih pokrajin - pesmi na omenjeni plošči so izšle predvsem kot ilustracija monumentalnega projekta nove, celostne izdaje slovenskih ljudskih pesmi.

Ob koncu sedemdesetih je Sekcija pri založbi Helidon začela izdajati plošče s pokrajinskimi zvočnimi monografijami, pri katerih je prav tako prednjačilo pesemsko gradivo. Tudi ta projekt je doživel neslaven konec, čeprav sta izšli odlični zbirki koroških in porabskih pesmi - na dvojnem albumu s posnetki iz Koroške je tudi nekaj viž z diatonično harmoniko -, potem pa še prva plošča s slovensko instrumentalno glasbo, Pritrkavanje. Pritrkavanje je velika slovenska specifika, vendar pa to ni instrumentalna glasba v godčevskem pomenu besede.

Kljub vsemu pa je bilo na nosilcih zvoka mogoče zaslediti tudi nekaj instrumentalnega godčevstva, predvsem iz Rezijske, kjer se je "citiranje" v avtentični obliki ohranilo vse do danes. Pred dobrim desetletjem je v koprodukciji Helidona in Založništva tržaškega tiska izšla plošča z vižami godcev iz Rezijske, ob izidu knjige Julijana Strajnarja o rezijski instrumentalni glasbi (Citira) je izšla tudi kasete z avtentičnimi (terenskimi) posnetki rezijske godbe pri videmski založbi Pizzicato, skoraj sočasno pa je izšla tudi kasete s posnetki nastopa Godcev iz Rezijske v sklopu prireditve Druga godba.

Založba Druga godba je začela delovati kot izdajateljski del istoimenske prireditve, ki je že od vsega začetka naredila pionirske korake pri prezentaciji (ne samo) slovenskega ljudskoglasbenega materiala na koncertnih odrih. Doslej so izšle kasete s koncertnimi posnetki Godcev iz Rezijske, Tria Kras, Ljudskih godcev in pevcev iz Notranjske, Tamburašev iz Sodevcev, skupine 13. prase in seveda starost slovenske ljudske glasbe, Beltinške bande, ki jo je Mira Omerzel-Terlep uvrstila tudi na to prvo zbirko slovenske instrumentalne glasbe.

Laserska plošča Bledi mesec je izšla v Nemčiji, pri Münchenski založbi Trikont, gre pa za posnetke avtentične ljudske godbe, ki jih je v skoraj dvajsetih letih zbrala na terenu Mira Omerzel-Terlep, etnologinja in muzikologinja, ki je prav gotovo ključni člen v verigi nekakšne renesanse zanimanja za ljudsko glasbo na Slovenskem, saj je z možem Matijem in nekaterimi sodelujočimi pevci in glasbeniki v zadnjih petnajstih letih obredla praktično vse osnovne šole na Slovenskem in s svojo pedagoško dejavnostjo avtentično glasbo s tega področja

vsaj na nek specifičen način otela pozabi. Izdajanje plošč ima seveda isti namen - nosilec zvoka je nekakšen muzejski predmet, ki ga ima lahko vsakdo izmed nas doma.

In katere godce lahko najdemo na plošči Bledi mesec? Med velikimi presenečenji, ki jih prinaša ta plošča, je gotovo tudi pihalna godba iz Beltinec. Pihalne godbe so se namreč na celotnem slovenskem etničnem ozemlju zelo razširile v prejšnjem stoletju, vendar so od začetka tega stoletja praktično povsem izginile. Pihalna godba iz Beltinec je eden izmed redkih primerov, ki nam lahko pokaže, kakšne vrste "trubaštvo" je nekoč lomastilo tudi po naših krajih.

Prav tako kot skladbe Beltinške bande smo na kaseti Druge godbe srečali tudi belokranjske tamburaše iz Sodevcev in nekaj teh posnetkov najdemo tudi na plošči Bledi mesec.

446

Pomemben delež pri zvočnem izrazu naših trgov je nekoč imela tudi lajna. Med redkimi ohranjenimi je tista, na kateri je Zdravko Debeljak iz Železnikov odvrtil vižo na Lepi modri Donavi.

Eden izmed najbolj razširjenih instrumentov na Slovenskem v 19. stoletju so bile citre različnih oblik. Posebno zanimive so violinske citre, na katere je zaigral Jože Zajc iz Vidma na Dolenjskem.

Violinske citre niso bile zmeraj samo solistični instrument, čeprav jih je bilo zaradi pretihega zvoka težko vplesti v godčevske zasedbe. Citre so pač bile in so ostale predvsem družinski instrument za intimno domačo rabo, čeprav je bilo ob njih mogoče ob nekaterih priložnostih tudi zaplesati. Na plošči Bledi mesec je violinske citre igral Slavko Batista, njegova žena Irena pa ga je spremljala na kontrabasu.

Druga zelo razširjena vrsta citer, ki so nastale že pred 18. stoletjem in so bile zelo razširjene po vseh alpskih deželah, so bile bordunske citre. Na tej plošči predstavlja bordunske citre za ljudsko glasbo nekoliko nevsakdanja zasedba, sestavljena iz pravega orkestra bordunskih citer, citrarski orkester iz Gentorovec. Zvočni rezultat orkestra je prav neverjeten.

Zvočno izredno zanimiv instrument so tudi haloške trstenke, ki so prav na Drugi godbi 1992 doživele svoj dolgo pričakovan preporod. Gre za slovensko varianta panove piščali, ki pa je povsem avtohtono glasbilo, uglaseno na specifičen način, ki sledi siceršnjemu značilnemu slovenskemu večglasnemu petju. Piščali namreč niso uglasene v diatoničnem nizu, ampak po intervalih, tako da lahko godec igra na ene same trstenke tudi dvoglasno, kar pa zahteva še posebno spretnost.

Poleg tega glasbila se je v Halozah ohranila tudi žvegla, prečna flavta, ki so jo izdelovali iz lesa drobnih sliv, izhaja pa najverjetneje še iz srednjega veka. Franc Laporšek je igral na trstenke, Maks Herbec pa na žveglo.

Poleg doma narejenih glasbil, kakršne so trstenke in žvegla, ki so se ohranile samo v Halozah, so naši predniki uporabljali tudi improvizirana zvočila - od različnih uporabnih predmetov do predmetov iz narave, kakršni so recimo listi. Posebno uporaben je bil bršljanov list, na katerega je lahko spreten godec igral skorajda tako kot na klarinet - na tej plošči je na bršljanov list igral Franc Topolovec iz Haloz.

Poleg bordunskih in violinskih predstavlja plošča Bledi mesec tudi klasične citre, kakršnih je bilo na našem območju predvsem v prejšnjem stoletju še največ. Bilo jih je celo toliko, da skorajda ni bilo hiše, kjer ne bi vsaj kdo brenkal na citre. To je dosegljivo glasbilo, ki je, če je dobro uglašeno, zelo "blizu" ljudskemu ušesu, še posebno pa je bilo primerno za dolge zimske večere - tudi za instrumentalno spremljavo k domačemu petju, kar je bil prej rezultat šol za citranje kot pa navad, ki bi bile za slovensko območje značilne. Ena izmed zadnjih citrarskih družin na Slovenskem je Robanova družina izpod Ojstrice, v kateri se je citranja naučila tudi najmlajša generacija.

Predstavitev instrumentalne glasbe na Slovenskem zaokrožuje še zvok značilne slovenske harmonike, "frajtonarice". Na Slovenskem je že v prejšnjem stoletju nastalo nekaj delavnic, v katerih so izdelovali kvalitetne diatonične harmonike, še posebej pa je zaslovela tržaška delavnica Ploner. Diatonična harmonika je bila povsem prilagojena zvočnemu okusu slovenskega človeka, tako da se je zlahka zasedla v zvočno dejavnost na našem ozemlju, s svojo enorazsežno uglastivijo in glasnostjo pa je izpodrinila tudi malodane vse ostale ljudskozvočne prakse na Slovenskem. Dejstvo je pač, da je postala naš nacionalni instrument; njeno uporabo je kompromitirala šele narodnozabavna glasba, ki pa je vendarle vezana predvsem na klavirsko harmoniko. Dve viži je na staro "plonarco" odigral Albino Grižanič.

To bi bilo vse, kar ponuja izbor instrumentalne ljudske glasbe na laserski plošči *Der bleiche Mond / Bledi mesec*. Seveda je ta izbor pustil še veliko pokrajinskih in "zvočnih" lukenj, ki jih bo seveda v bližnji bodočnosti treba zapolniti. Poduk glede pristopa pa je jasen: če je le mogoče dobiti avtentične godce, jih je priporočljivo posneti s sodobno tehniko, če ne, pa stare terenske posnetke temeljito predelati s sodobno tehnologijo. To pa je naloga nacionalnega pomena.

In kaj dodati ob koncu?

Morda to, da nas (končno) za usodo glasbene dediščine na Slovenskem ne skrbi več tako kot pred leti. Zanimanje za zvočno dediščino je evidentno, skupin, ki poskušajo igrati "avtentično ljudsko glasbo", je vedno več (naj naštejem nekaj glavnih skupin, ki ne izhajajo neposredno iz ljudskega godčevstva, ampak sodijo v okvir t.i. "folk revivala": 13. prase, Kurja koža, Piščaci, Marko banda, deloma sodi v to kategorijo tudi trio *Trutamora Slovenica*) koncertov in nosilcev zvoka tudi. Še posebej obetavno je dejstvo, da je recimo Beltinška banda dosegla tudi pravi medijski uspeh, ki daje misliti, starejši godci pa se - in to je najpomembnejše - ne sramujejo več svoje "domače muzike".

Vseeno pa je vprašanje, če vse skupaj ni le trenutna romantična vznesenost (ob osamosvojitvi in "iskanju korenin"), ampak pojav zrelega odnosa do dediščine, ki teh krajev doslej vendarle še ni nikoli krasil. Šele sedaj, ko starih godcev skorajda ni več, je namreč zacvetelo zanimanje za ljudsko godčevstvo, toda vseeno nas zelo zanima, če bo plošča *Der bleiche Mond / Bledi mesec* kdaj izšla tudi na Slovenskem. Konec koncev spada v "obvezno čtivo".

Rajko Muršič

/Nekateri deli teksta so bili že uporabljeni v oddajah na Radiu Študent, MARŠ-u in v članku v časopisu *Katedra* (št. 7-8, maj- junij 1992)./