

OŽIVLJANJE POZABLJENIH GLASBIL

JANEZ JOCIF

Če verjamemo sicer izredno redkim pisnim virom, ki omenjajo slovensko inštrumentalno ljudsko glasbo v preteklosti, lahko trdimo, da so pri nas v 13. stoletju ples spremljali z mehurno piščaljo (poslovenjen nemški izraz za Blaterrpfen oziroma Platterspiel, pihalo, predhodnik oziroma poenostavljena oblika dud s svinjskim mehurjem namesto meha). O tem nas poduči nemški srednjeveški pesnik Seifried Helbling v svoji pesnitvi "Der junge Luzidarius", v katerem med drugim opisuje srečanje s Slovenci svojega časa. V zadnji četrtini 15. stoletja tajnik oglejskega patriarha Paolo Santonino omenja, da sta plesalce na enem od sprejemov v naših krajih spremljala dva "fistulatorja" ali slovensko piskača. V neki listini iz leta 1536 iz arhiva v samostanu Možac (Moggio) v Kanalski dolini sta omenjena dva godca na dude (Jurij in Petrič iz Pontablja). Dokument iz leta 1555 pa dobesedno omenja, da so na veliki šmaren v avgustu v Reziji pred cerkvijo plesali ob zvokih pive (dud), na katere je igral Tomaž iz Možaca.

Eden redkih materialnih dokazov o obstoju srednjeveške inštrumentalne glasbene prakse pri nas so gotske freske. Edini ohranjeni likovni upodobitvi srednjeveškega plesa v Sloveniji (znani hrastoveljski mrtvaški ples moramo jemati samo kot duhovno prisposodbo) sta freski z motivom t. i. svete nedelje (prikaz dejavnosti in opravi, ki se jih ne sme izvajati v nedeljo - na gospodov dan). Zgodnejša, s konca 15. stoletja, je naslikana na zunanji

steni romarske cerkve v Crngrobu in jo pripisujejo delavnici Janeza Ljubljanskega, a je žal nastala po tuji predlogi. Na originalu je sklepni prizor s plesom (za njim je le še peklensko žrelo!) že skoraj nerazpoznaven, na kopiji, ki jo hrani Loški muzej, pa lahko razberemo, da plesalce spremljajo godci na dudah in šalmajih (šalmaj je pihalo iz iste družine kot dude). Nekoliko mlajša (okoli leta 1530) je upodobitev istega ikonografskega sklopa na cerkvi na Pristavi pri Polhovem Gradcu, kjer plesalce spremlja piskač na dudah. Omenjenima prikazoma lahko dodamo še fresko Jerneja iz Loke (deloval je v prvih desetletjih 16. stoletja, štejemo pa ga za enega zadnjih "gotskih" freskantov v našem prostoru) v prezbiteriju cerkve sv. Petra nad Begunjami na Gorenjskem, ki prikazuje dva glasbenika (dude in šalmaj) v tipično plesnem položaju. V istem prezbiteriju je Jernej pri angelih "muzikantih" naslikal tudi mehurno piščal, ki predstavlja eno njenih zadnjih upodobitev v Evropi sploh. V Evropi v tem času namreč že izgine iz uporabe, pri Slovencih pa je po tristo letih očitno še vedno priljubljena. Kako bi jo sicer lahko Jernej upodobil? Upodobitve na freskah res ne moremo uporabiti za neposreden dokaz, da so bili naslikani inštrumenti v določenem okolju in času tudi dejansko v uporabi. Se pa upodobitve predvsem izpričano domačih slikarjev, kot so bili mojster Bolfgang (njegov je prikaz skoraj vseh inštrumentov, ki jih pozna Evropa njegovega časa v prezbiteriju cerkve v Mirni na Dolenjskem), Janez Ljubljanski in Jernej iz Loke, lepo navezujejo na dobro dokumentirano in preučeno inštrumentalno glasbeno prakso znanih središč poznosrednjeveške in renesančne Evrope.

Kakšen je bil torej v grobih potezah domnevni inštrumentarij glasbenikov, ki so spremljali srednjeveški in renesančni ples (morda ali celo zelo verjetno tudi tedanji ples na Slovenskem)?

Na vseh srednjeveških upodobitvah ples običajno spremljajo dude, ki se jim rad priključi šalmaj. Same dude ali omenjeni inštrumentalni par še danes živijo v ljudski glasbi nekaterih evropskih narodov (Italijanov, Francozov, Kataloncev, Špancev, Švedov, Nemcev ...). Pri nas jih po že omenjenih upodobitvah in omembah po prvi polovici 16. stoletja tako rekoč ne zasledimo več.



Glasbena skupina Dednina iz Tolmina ob naslanjanju na godčevsko izročilo ustvarja nov program.

(Foto: Janez Eržen, Osp, medobmočno srečanje pevcev in godcev, junij 2005.)

V 15. stoletju se zasedba predvsem na evropskih dvorih razširi v t. i. "alto capello", glasno zasedbo, primerno za odprte prostore, sestavljeno iz dveh ali treh šalmajev (različnih velikosti) in pozavne. Podobne protokolarno reprezentančne glasbene zasedbe poznamo tudi v našem prostoru. V arhivskem gradivu naših srednjeveških mest izpričane mestne piskače in trobentače so verjetno poznali tudi mojstri Bolfgang, Janez Ljubljanski in



Rogist na medobmočnem srečanju pevcev in godcev Dolenjske in Bele krajine. (Foto: Janez Eržen, september 2004.)

Jernej iz Loke (!?). Odmev poenostavljene ljudske "alte capelle" v naši neposredni sosesčini so znane istrske sopele. Prevzele so tipične fizikalne in zvočne značilnosti šalmajev, ohranile pa so seveda tipično srednjeveško "istrsko" lestvico. Kot izključno likovno-estetski element so sopele ohranile celo zadebelitev v spodnjem delu, ki ponazarja sodček, v katerem je bila skrita zaklopka pri altovskem in tenorskem šalmaju.

Drug zelo značilen inštrument plesne glasbe predvsem 15. stoletja, ki obenem predstavlja tudi prehod od glasne "alte capelle" k tišjim, komornim oziroma "sobnim" zasedbam (bassa capella), je bila enoročna piščal z bobnom. Kombinacijo melodičnega in ritmičnega inštrumenta bi lahko označili kar za popularni "one man band" 15. stoletja. Množica upodobitev nam kaže na njegovo izredno popularnost. Da so enak inštrument za spremljavo plesa uporabljali Santoninovi "fistulatorji", je seveda nemogoče dokazati, je pa verjetno, saj poznamo upodobitev inštrumenta tudi v slovenskem etničnem prostoru 15. stoletja (Vrata, Thörl). Inštrument se je ohranil v ljudski glasbi Baskov, Kataloncev, Špancev in pri angleškem plesu, imenovanem morris dance.

Že omenjena tišja evropska renesančna zasedba "bassa capella" je po potrebi vključevala večino glasbenih inštrumentov, ki jih poznamo tudi na naših upodobitvah iz 15.



S seminarja Godčevstvo na Slovenskem, ki ga je vodil Tomaž Rauch. (Foto: Janez Eržen, Kapela, november 2003.)

stoletja: harfo, portativ (prenosne orgle), različne flavte (prečne in kljunaste), godala (predvsem fidel, starejši rebek že izginja iz uporabe), oprekelj, čembalo in najpopularnejši inštrument renesanse - lutnjo. Slednjo je po Santoninovem zapisu igral tudi župnik v Trziču (!).

Za razliko od velikega dela Evrope omenjeni inštrumenti pri nas ne najdejo nadaljevanja v ljudski glasbi. Vzroki za to so verjetno številni in premalo raziskani. Eden od njih je morda tudi tipična značajska lastnost Slovencev, da se kar preradi sramujemo sami sebe in lastne dediščine, smo pa zelo dovzetni za različne in običajno pogrošne "novotarije" iz tujine. Mogoče nas pri tem rešujejo le še naše obrobne pokrajine, kot so Rezija, Istra, Bela krajina, Prekmurje in Koroška, kjer ima ljudska glasba morda še vedno stik s človekovo notranjostjo in ni le eden od potrošniških okraskov.

Obstajajo pa nekateri inštrumenti, ki se mi zdijo za povezavo s pozabljenim glasbenim svetom naših prednikov zelo dragoceni. Opozoriti nanje in jih morda celo "oživiti" je bila ena od nalog, ki smo si jo zadali v okviru etnoprograma pri Javnem skladu RS za kulturne dejavnosti. Za razliko od tujine, kjer so s podobnimi aktivnostmi "preskočili" nekaj desetletij, pri nas vrzeli žal merimo v stoletjih, zato se zavedamo, da naše početje ne sme biti nepremišljeno in še manj nasilno. Da smo s svojimi aktivnostmi zbudili zanimanje tudi pri širši javnosti, dokazuje zadnja delavnica, na kateri smo poskušali udeležence (zaradi tehničnih omejitev smo njihovo število omejili na 20, mnoge smo morali žal odkloniti) seznaniti s fizikalnimi in glasbenimi značilnostim žvegla, opreklja in trstenk. Prva delavnica za žveglo pred nekaj leti je pritegnila le tri slušatelje.

Sledi opis treh glasbenih inštrumentov, ki bi lahko ob ustrezni revitalizaciji predstavljali dober pripomoček za dožemanje značilnosti slovenske predromantične ljudske glasbe.



SLOVENSKI SREDNJEVEŠKI OPREKELJ

Za razliko od mlajše, trapezoidne oblike opreklja, ki jo poznamo v slovenski ljudski glasbi še v 20. stoletju, je starejši tip opreklja pravokoten. Preko dveh kobilic so na trup pritrjeni štirje pari enako dolgih strun. Iz upodobitev je razvidno, da je vsaka struna tako razdeljena na tri dele, ki si sledijo v matematičnih razmerjih 3 : 2, kar v praksi pomeni interval čiste kvinte. S samo štirimi strunami (ali štirimi pari strun) tako dobimo obseg dveh lestvic (ali morda boljše srednjeveških modusov) v kvintnem razmerju (npr. C-dur in G-dur). Na strune se udarja s paličicami oziroma lesenimi kladivci, ki jih angeli na freskah (iz 15. stoletja) dosledno drže med drugim in tretjim prstom.

Inštrument pa ima še eno zanimivo posebnost. Njegove upodobitve so vezane na 15. stoletje, pojavlja pa se skoraj izključno na slovenskem etničnem ozemlju (sedanja osrednja Slovenija in avstrijska Koroška). Ostala Evropa pozna le nekaj osamljenih primerkov. Glasbilar Winfried



Godčevski trio med "tako je bilo" in "tako je".

(Foto: Janez Eržen, Murska Sobota, medobmočno srečanje folklornih skupin, 2003.)

Goerge iz Freisinga na Bavarskem (z njegovo pomočjo smo izdelali prvo rekonstrukcijo inštrumenta) ga je zato pogumno imenoval slovenski oprekelj. Kot zanimivost naj omenim, da je trideset inštrumentov pod tem imenom pri njem naročila tudi Münchenska glasbena akademija, ki ga uspešno uporablja v didaktične namene skupaj z Orffovim inštrumentarijem. Katera njegova glasbena značilnost ga je tako močno navezala ravno na naš prostor, bomo verjetno težko pojasnili, vsekakor pa se mi je zdelo pomembno, da poskušamo obuditi njegovo uporabo v ljudski in še bolj v t. i. stari glasbi. V ta namen smo do sedaj organizirali tri delavnice za izdelavo inštrumenta. Dve sta potekali pod vodstvom Winfrieda Goergeja, eno pa je vodil Vlado Nučič, ki se tudi sam ukvarja z izdelavo opreklev in nekaterih drugih glasbil, kot so orgle (portativ in pozitiv) in lajne s piščalmi. Tako je na moje veliko veselje v Sloveniji med izvajalci in ljubitelji ljudske glasbe začelo krožiti kar nekaj teh zanimivih inštrumentov. Verjamem, da bi lahko (slovenski srednjeveški) oprekelj z nekaj vztrajnosti in naklonjenosti našel kot zanimiv pripomoček pot tudi v naše redne glasbenoizobraževalne programe osnovnih in glasbenih šol.



HALOŠKA ŽVEGLA

Je slovenski ljudski inštrument, ki ga lahko povežemo z renesančno inštrumentalno izvajalsko prakso. Praktično do danes se je pri nas ohranilo izdelovanje in igranje na žveglo le v Halozah, kar seveda ne pomeni, da podobnega inštrumenta niso poznali tudi v drugih delih Slovenije. Glavna značilnost žvegle je, da se pojavlja v različnih velikostih, ki so jih v Halozah poimenovali kar s številkami (npr. štirka, petka itd.). Tipična značilnost renesančnih družin inštrumentov (kljunaste in prečne flavte, gambe, šalmaji, krumhorni itd.) je, da so obsege posameznih inštrumentov povezovali z obsegi človeških glasov (sopran, alt, tenor, bas), velikokrat pa so v večglasju v praksi posamezne pevske glasove inštrumenti tudi nadomeščali. Zanimivo je, da je nekdanje v Halozah žvegla izjemoma spremljala petje, kar je sicer v slovenskem pros-

toru redkost. Da je na izredno priljubljenost žvegle v Halozah (menda so jo nekdanje imeli skoraj v vsaki hiši) vplivalo tudi mestno glasbeno življenje bližnjega Ptuja, je zgolj hipoteza, ki pa je primerljiva z organološkim razvojem prečne flavte drugod v Evropi.

Evropski srednji vek je poznal številne različice enostavnih lesenih prečnih flavt. Že omenjena renesančna družina prečnih flavt se je razvijala v dveh smereh. Basovski inštrument je zaradi velike razdalje med posameznimi luknjicami in posledično napornim igranjem izginil iz uporabe. Po obsegu tenorski tip se je razvil v baročni "traverso" (dodana prva zaklopka za mezinec oziroma ton "cis", ki ga je

brez zaklopke na prečni flavti težko izvesti). Iz traversa v obdobju romantike počasi pridemo do sodobne kovinske prečne flavte. Po obsegu altovske in sopranske renesančne prečne flavte pa zaradi relativne enostavnosti izdelovanja in igranja najdejo mesto tudi v ljudski glasbi. Nam zelo bližnja tovrstna tradicija igranja na žveglo živi v okolici Salzburga, kjer se na vsakoletnem enodnevem srečanju na eni od okoliških visokogorskih planin zbere tudi več sto žveglarjev, ki skupaj muzicirajo in si izmenjujejo glasbene izkušnje.

Ker je tradicija igranja in izdelovanja žvegle pri nas v zatonu (ali bolje rečeno je v ljudski glasbi že zamrla), smo jo na JSKD poskušali obuditi. Pri tem so nam s svojim bogatim znanjem pomagali tudi tuji strokovnjaki, kot sta Herbert Grünwald in Gerd Pölitich. Z njuno pomočjo smo izdelali inštrument, ki ga od ljudske haloške žvegle loči le sodobna, natančna (temperirana) uglasitev, ki za ljudske inštrumente ni bila značilna. S tem smo dobili tudi za današnji čas zelo vsestransko uporaben inštrument, ki je mimogrede po zvočnih značilnostih mnogo bližji renesančni prečni flavti in baročnemu traversu kot sodobna kovinska prečna flavta. Oživitev haloške žvegle vidimo predvsem ob pomoči glasbenih šol, kjer bi cenene plastične yamahe, prek katerih učenci dobijo prvi stik s prečno flavto, lahko brez težav zamenjali z našo mnogo bolj avtentično in za naš kulturni prostor dragoceno žveglo.



DUDE

Od trenutne slovenske zvočne percepcije najbolj oddaljen glasbeni inštrument, ki je zbudil moje zanimanje zaradi zelo velikega števila upodobitev na naših freskah in močne zgodovinske povezave s plesom (nekdanje in tudi danes), so gotovo dude. V svojem zvočnem svetu so ga ohranili skoraj vsi evropski narodi. Lahko trdimo, da so dude doma v vseh pokrajinah, ki obkrožajo slovenski etnični prostor (Avstrija, Italija, Istra, Hrvaško Zagorje, Madžarska). Dejstvo je, da so nekateri narodi krajše časovne luknje, v katerih se dude niso več pojavljale (običajno po prvi sve-



Marino Kranjac ob igranju na istrski mih - dude.
(Beltinci, Le plesat me pelji 2003, julij 2003.)

tovni vojni), umetno premostili (Švedi, Nemci, delno Nizozemci). Pri tem so si pomagali predvsem z ikonografskimi podatki, ki jih tudi pri nas ne manjka. Pri vseh narodih, ki dude v ljudski glasbi uporabljajo še danes, imajo zelo veliko vlogo pri ohranjanju najstarejših, srednjeveških plasti glasbenega spomina. Dude so namreč najbolj tipični bordunski glasbeni inštrument, ki se idealno navezuje na srednjeveško, večinoma modalno glasbo. Tu pa se srečamo z zame zelo usodnim slovenskim problemom. Ali lahko stik s staro "srednjeveško" tradicijo še obudimo ali pa smo z našo ljudsko glasbo preveč zasidrani v romantični tonalnosti? Ali se nam zdi preveč bogoskrusno dejanje na dude zaigrati melodijo, za katero sklepamo, da po nastanku spada med naše starejše in ima morda celo plesni značaj? Nič manj, kot če to naredimo s "frajtonarico"!

V zvezi z dudami in našim etničnim prostorom velja omeniti še zanimivost, na katero je prvi opozoril Julijan Strajnar. Na začetku tega zapisa sem omenil podatek, da je leta 1555 v Reziji za veliki šmaren ples spremljal glasbenik z dudami. Kakšna sta rezijanska ljudska glasba in ples danes? Melodije (tipično srednjeveško bordunske!) igrajo na citiro (violino) in bunkulo (tako kot bordunske piščali pri dudah, čelo izvaja izključno bordunsko spremljavo). Za razliko od ostalih Slovencev na violino ne godejo, ampak pravijo, da piskajo(!). Da bi bil zvok bolj rezek (podoben dudam?), inštrumentom zvišajo intonacijo najmanj za malo terco in da ne bi pri violini počil zgornji del, celo obrežejo (znižajo) kobilico. Enako kot pri izrazitem rezijanskem občutku za bordunske melodije domnevno tudi pri njihovih plesnih korakih iščemo vzporednice s srednjim vekom.

Namesto zaključka bi vam rad posredoval svojo povsem osebno izkušnjo. Da bi začutil nekaj zavezanosti tradiciji, ki jo pri nas včasih tako močno pogrešam, sem se lani podal v Rezijo. Prav na veliki šmaren! Prvi šok je bila jutranja maša. Vsa cerkev (stari in mladi) je pela staro, srednjeveško koralno mašo. Ko sem med domačini poskušal zvedeti, kako se jo naučijo, so mi odgovorili, da jo pač vsi znajo in da ni edina, vsaka vas ima namreč

svojo! Večerni procesiji, ko po vasi nosijo podobo Marije, je sledil "uradni" nastop folklorne skupine. Tipičnemu plesu se je kmalu pridružilo staro in mlado. Na citiro je ponosno igral fantek, ne starejši od 12, 13 let. Med none v črnem so se pomešala dekleta (po videzu bi lahko sodila tudi v kakšno od italijanskih sodobnih diskotek). Vsi so zamakneno plesali ob spremljavi po mojem globokem prepričanju zelo podobnih melodij, kot jih je za isti praznik izvajal glasbenik z dudami leta 1555. Ker vem, da me Rezijani uvrščajo med "ta Buške" (to so tisti nekoliko čudni in dolgočasni ljudje okoli Bovca in predvsem vzhodno od njega), se jih nisem upal motiti in sem svoje dude raje pustil na varnem v avtomobilu, čeprav sem bil neznansko radoveden, kako bi Rezijani reagirali na njihov zvok. Sem jim pa njihovo spontano navezanost na tradicijo neznansko zavidal. Mislim, da jim živega stika z bistvom Rezije, ki ga ponosno izražajo s svojim jezikom, pesmijo, plesom, pravljičami, povezanostjo z naravo in s svojimi predniki ne morejo ogroziti ne nacionalistični pritiski večinskega naroda ne slab socialni položaj prebivalcev doline niti katastrofalni potres iz sedemdesetih let prejšnjega stoletja, ki je za vedno zabrisal nekatere tipične rezijanske srednjeveške vedute. Kako zelo netipično slovensko! V Ljubljani namreč ni skoraj ničesar bolj zanimivega, kot je BTC. Tam lahko v zadnjem času nekateri kar mimogrede zadovoljijo celo večino svojih kulturnih potreb (gledališče, kino, glasbeni nastopi).

Čeprav sem zbral številno dokumentacijo o srednjeveških dudah na Slovenskem in se posvetoval z mnogimi praktiki za rekonstrukcijo glasbenih inštrumentov, ki so podobne naloge opravili tudi za druge narode, pa našim slovenskim srednjeveškim dudam še nisem našel pravega zvoka. Najprej ga moram ponovno začutiti v sebi in še vedno čakam in verjamem, da ga bom prepoznal.

Človek poti v prihodnost težko uravnava brez pogleda v preteklost. Upam, da bo energija, vložena v oživljanje naše zanimive glasbene preteklosti, še pri kom zbudila zanimanje za dragocene, speče vibracije dediščine. Če ste jih že začutili, vas vabim k sodelovanju!

