

Ljudsko petje v šolskem okolju

Folk Songs in School Environment

Dr. Mojca Kovačič

ZRC SAZU, Glasbenonarodopisni
inštitut, Novi trg 2, 1000 Ljubljana

mojca.kovacic@zrc-sazu.si

Izvleček

Ljudska pesem je v zadnjem stoletju razumljena kot ena izmed prvin narodne identitete, ker pa je izginila iz nekdanjega konteksta, v katerem je bila močneje povezana z družbenim življenjem, se je danes učimo predvsem preko šolskega izobraževalnega sistema. Vedno manj je učiteljev in vzgojiteljev, ki bi se s preteklimi praksami ljudskega petja ali pesmimi srečali v domačem okolju, zato je zanje lahko dragocena in pomembna izkušnja, da se s tovrstnim gradivom srečajo preko pevskih delavnic, koncertov, zbirk ljudskih pesmi in zvočnega gradiva. V pričujočem prispevku so sprva podane osnovne in nekoliko posplošene informacije o značilnostih ljudskih pesmi in ljudskega petja na Slovenskem v preteklosti ter predstavljene možnosti izvajanja ljudskega petja v vzgojno-izobraževalnem procesu. Sledijo kratka umestitev ljudske pesmi v kontekst družbenega življenja in nekateri primeri, ki ponazarjajo povezave z vsebino in funkcijo ljudske pesmi. Prispevek na koncu ponuja tudi opis virov zvočnih publikacij in pesmaric, iz katerih je mogoče črpati gradivo za uporabo.

Ključne besede: ljudska pesem, ljudsko petje, funkcija ljudske pesmi, družbeni kontekst

Abstract

Folk music has been seen in the last century as one of the elements of national identity, but as it is, at present, no longer considered in the context of strong connections with social life, it is taught mainly through school education. Fewer and fewer teachers and educators have experiences with folk music and songs in their home environments, therefore they could benefit from a valuable and important experience of learning about this material through singing workshops, concerts, folk song collections and audio materials. The article first introduces the basic and somewhat generalized information about the characteristics of folk music and folk songs in Slovenia in the past, as well as the possibilities of implementing folk songs in the education process. It continues by placing folk music in the context of social life, giving a few examples that illustrate the connection with the content and the function of folk music, and concludes with the description of sound publications and songbooks as sources of materials that can be used for this purpose.

Keywords: folk song, folk singing, role of folk music, social context

Uvod

V neformalnih pogovorih pogosto zasledim pritoževanje, kako ljudska pesem izginja iz našega vsakdanjega prostora, da mladi ne poznajo nekaterih pesmi, ki se starejšim generacijam zdijo tako samoumevne in poznane, da mladi ne pojejo več in tudi da učitelji in vzgojitelji ne poznajo ljudskih pesmi. Na vse omenjeno lahko gledamo kot na pojav, ki je razumljiv, saj je ljudska pesem nekoč živela močno povezana z določenimi konteksti družbenega življenja, ki pa so se danes spremenili. Danes se petje pesmi umika poslušanju glasbe, v določenih kontekstih, ki so skupni preteklosti in sedanjosti (na primer rojstnodnevne zabave in poroke), pa glasbeno animacijo prevzemajo predvajana

glasba, razne (najete) instrumentalno-vokalne zasedbe, pogosto pa tudi lokalni instrumentalisti, ki navadno igrajo narodnozabavne melodije na diatonično harmoniko.

Tudi ljudski pevci in pevke, katerih petje se raziskovalci Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU desetletja snemali, se danes najpogosteje sestajajo v formalnih okvirih. Ustanavljajo društva, financirajo svojo dejavnost, imajo

vodje skupin in se sestajajo na rednih pevskih vajah. Spontanost pevskega dogodka je pogosto nadomeščena z nastopom na odru, mnogi pevci in pevke se z željo po napredku, uspehu in evalvaciji udeležujejo revij, ki jih organizira Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti (v nadaljevanju JSKD). Na spremembo opozarja tudi novejšo poimenovanje teh pevcev in pevk v okviru JSKD-jevih srečanj, saj se danes poimenujejo »pevke in pevci ljudskih pesmi«. Vedno več je tudi pevcev in pevk, ki so se z ljudskim petjem prvič srečali v odrasli dobi, preko vstopa v organizirane folklorne ali pevske dejavnosti. Te skupine pesemsko gradivo za poustvarjanje najpogosteje črpajo iz notnih ali zvočnih zapisov, udeležujejo pa se tudi delavnic ljudskega petja.

Tako lahko razumemo, da ljudska pesem, če je ne bomo gojili načrtno, ne bo več v stiku z mlajšo populacijo, in če je ne bomo predstavili na pravi način, zanjo tudi ne bo več zanimiva. Ob tem vedenju pa lahko storimo le eno: načrtno jo močneje vključimo v učne programe vzgojno-izobraževalnih zavodov ter pomagamo vzgojiteljem in učiteljem, da se je ponovno priučijo in jo brez strahu tudi sami vključujejo v svoje delo z otroki in mladino.

Pričujoči prispevek¹ sicer ne more biti didaktični pripomoček za poučevanje ljudske glasbe v šolah in vrtcih, lahko pa predstavi nekaj značilnosti ljudske pesmi in njene pojavnosti v preteklosti, s čimer poda osnovno znanje, iz katerega lahko črpamo (spo)znanja in jih nadgrajujemo z dodatno literaturo in izkušnjami ter jih prenesemo v šolsko okolje. Zato v prvem delu predstavim razliko med ljudsko pesmijo kot gradivom in petjem ljudske pesmi kot procesom, ki to gradivo oživi, v drugem delu pa podam nekaj smernic za petje v šolskem okolju ter za povezovanje ljudske pesmi s kontekstom. Prispevek ponuja tudi opis virov zvočnih publikacij in pesmaric, iz katerih je mogoče črpati gradivo za uporabo.

Ljudska pesem in ljudsko petje

Ena največjih zmot, ki jih opažam v razumevanju ljudskega petja in ljudske pesmi, je, da se ta dva pojma enačita. Ker nam literatura ponuja le gradivo, torej ljudske pesmi, smo brez lastne izkušnje ljudskega petja prepuščeni lastni interpretaciji petja pesmi. Zato se mnogo učiteljev loteva poučevanja petja teh pesmi na »klasičen« način oziroma tako, kot bi poučevali katerokoli drugo pesemsko gradivo. Pa vendar lahko, če se želimo približati nekaterim preteklim izvajalskim praksam ljudskega petja, to delamo drugače. Zato v nadaljevanju podajam nekaj sicer nekoliko posplošenih in okrnjenih podatkov o ljudskem petju, kot ga poznamo iz preteklih praks, ki jih zbiramo, hranimo, analiziramo in tudi interpretiramo na Glasbenonarodopisnem inštitutu in ki jih lahko uporabimo kot osnovno vodilo pri poustvarjanju ljudske pesmi v šoli.

Ker nam literatura

ponuja le gradivo,
torej ljudske pesmi,
smo brez lastne
izkušnje ljudskega
petja prepuščeni lastni
interpretaciji petja
pesmi.

1 Naj na tem mestu opozorim na odlično izdajo revije Glasba v šoli iz leta 2004, letnik IX, št. 2/3, ki je bila v celoti posvečena ljudski glasbi. V tej številki boste našli številne prispevke, s katerimi lahko nadgradite ali osvežite svoje znanje, z notnim gradivom pa lahko pesem ponese tudi v učno okolje.

Za večji del petja v skupnosti ali družini je bilo značilno triglasno petje. Če se je pelo v skupnosti, je s petjem pesmi navadno začel glasovno večši pevec, drugi pa so se mu nato pridružili. Na ta način so lahko začeli peti vsako kitico ali pa samo prvo. Glas, ki je začel petje, se imenuje *naprej*, kar izhaja iz terminologije ljudskega poimenovanja glasov in kaže tudi na vlogo, ki jo je glas imel v večglasju. Ta glas ima pomembno vlogo, določuje intonacijo, ritem in hitrost pesmi. Nemalokrat opazimo, da se, če pevec glas *naprej* pesmi ne začne peti dovolj suvereno, tudi drugi pevci v skupnostno petje vključijo plaho, celotna pesem je zato ponavadi zapeta nedoživeto, pogosto pa se podira tudi intonacijska stabilnost petja. Pevskemu glas *naprej* so se pridružili preostali pevci, običajno še zvenci glas, ki

je pel vzporedno terčno linijo nad osnovnim glasom ali sekstno pod osnovnim glasom (poimenovan tudi glas čez), in tisti, ki so peli basovsko linijo. Danes pevci težje občutijo harmonizacijo pesmi, zato se mnogi raje pridružujejo petju glas *naprej* ali čez, posledično je tudi zvočna slika takega petja nekoliko drugačna. Basovski glasovi zvočnost dopolnjujejo z osnovnimi harmonskimi toni na toniki, subdominanti in dominantni (ter s prehajalnimi in menjalnimi toni med stopnjami). Pri tem so pevci ta glas poimenovali *bas* ne glede na to, ali so ga pele ženske ali moški. V ljubzenski pesmi *Snoč kaj so se fantje stepli*, ki opisuje smrt v fantovskem pretepu, začne glas *naprej*, v prvem taktu pa se mu na zgornji terci pridružita glas čez in spodaj basovski glas, ki se giblje na toniki in dominantni:



Slika 1: *Snoč kaj so se fantje stepli*, GNI M 22.999, peli: Kulka in Tilka Vovk, 1959, Breznica, Gorenjska; transkripcija: Zmaga Kumer (Kumer, 1975: 503); notografija in priredba v triglasni zapis: Mojca Kovačič.

- | | | |
|--|---|---|
| 2. Naj se fantje le stepéjo,
sam da mojga zraven ni,
<i>tidrajla lilalom ...</i> | 4. Saj sem ti že doskat rekla,
da ne smeš ponoč na vas,
<i>tidrajla lilalom ...</i> | 6. Drugo ranco obvezuje,
fantič mrtev obleži,
<i>tidrajla lilalom ...</i> |
| 3. Komaj dékle to izreče,
že na okno potrkla,
<i>tidrajla lilalom ...</i> | 5. Prvo ranco obvezuje,
fantič pade v nezavest,
<i>tidrajla lilalom ...</i> | |

Ljudsko petje pozna še bolj razvejeno večglasje, kot sta petje *na tretko* ali *četrtko* (več o tem glej Šivic, 2017), po vzoru zborovskega štiriglasnega stavka pa so mnogi ljudski pevci prevzeli tudi petje z baritonom (Šivic, 2011). V prekmurskem, porabskem, rezijanskem in belokranjskem glasbenem izročilu pa bomo pogostejše zasledili tudi petje v dvoglasju, ki poteka v vzporednih linijah, z delno harmonizacijo melodije ali pa z bordunom (Rezija).

Pevci nekatere pesmi pojejo v urejenem metrumu (*guisto*) ali pa v svobodnem metrumu (*rubato*). Leta 1954 je France Marolt petje *rubato* poimenoval »zatezanje« in ga utemeljil z ugodjem pevcev ob kolektivnem sozvočju: »zatezanje melodične linije na najbolj zvenceh vokalih ter v kadencah in koncih izpričuje, da gre za ugodje nad sozvočnimi efekti« (Marolt, 1954: 9). Metrumsko se pesmi pogosto spreminjajo, tako da je struktura pesmi v zapisani obliki videti precej kompleksna, medtem ko ob petju te spremembe dojemamo dosti bolj naravno.

Petje ljudskih pevcev in pevk lahko interpretativno označimo kot statično, saj navadno ni vsebovalo dinamičnih in agogičnih kontrastov ali fraziranja, kot ga poznamo na primer v zborovskih izvedbah. Različne skupine pevcev so različno pele, dihi ali postanki so se pogosto pojavljali med frazami ali celo sredi besede in so posegali v enovitost besedila ali fraze. Nekatere pesmi so bile zapete celo z daljšimi pavzami, ki so posegle v frazo, kar da posebno zvočno sliko pesmi.²

Ljudsko petje v šoli

Osnovne značilnosti ljudskega petja lahko prenese-
mo tudi v šolsko okolje, bodisi v pevski zbor, ure pouka
glasbene umetnosti ali druge interesne dejavnosti. Pri
tem bi izpostavila, da je poleg gradiva, ki ga izberemo,
pomembno tudi, na kakšen način otroci pojejo ljudske
pesmi. Pesmi naj se torej v učno okolje ne prenašajo
samo kot »material za petje«, temveč naj to petje tudi
drugače zazveni. Pri tem lahko učiteljicam in učiteljem
podam nekaj predlogov:

- petja ljudskih pesmi učimo brez notnega gradiva, vsaj prvo kitico pesmi pa tudi brez pomoči besedil; otroci naj se pesmi naučijo s pripevanjem ali ponavljanjem;
- pri petju ljudskih pesmi ne podajamo intonacije, temveč naj s petjem pesmi začne glasovno bolj več otrok (na začetku je to učitelj/ica); tako bo petje v naravnem glasovnem obsegu; pazimo tudi, da je tonski obseg primeren starostni skupini otrok;
- preostali pevke in pevci se pridružijo petju glasu naprej spontano, morda na drugem zlogu ali celo kasneje, po prvem verzu;
- med petjem ne dirigiramo, ne taktiramo, ne uporabljamo nikakršne ritmične ali melodične spremljave (razen v primeru, ko se odločimo, da bomo ljudsko pesem na ta način priredili);
- otrokom dovolimo lastno interpretacijo pesmi pri rabi pevskih dihov in prilagajanju tempa izvedbe;
- enoglasnemu petju dodajamo terčno ali sekstno dvoglasje, kasneje tudi kompleksnejše oblike dvoglasja in triglasja s sprva enostavnim basovskim glasom na tonskih stopnjah tonike, subdobminante in dominante; kasneje lahko mestoma dodamo tudi prehajalne ali menjalne tone;
- ker v zbirkah pesmi ali na posnetkih pogosto zasledimo enoglasne zapise, sledimo zakonitostim ljudskega večglasja in sami priredimo pesem za večglasno zasedbo;
- ljudsko petje lahko uvajamo tudi v običajne ure pouka glasbe in morda na začetku ali ob koncu ure temu posvetimo nekaj minut; tako se bodo učenci lahko seznanili z večjim korpusom ljudskih pesmi in kasneje to znanje uporabili tudi v vsakdanjem življenju spontanega petja.

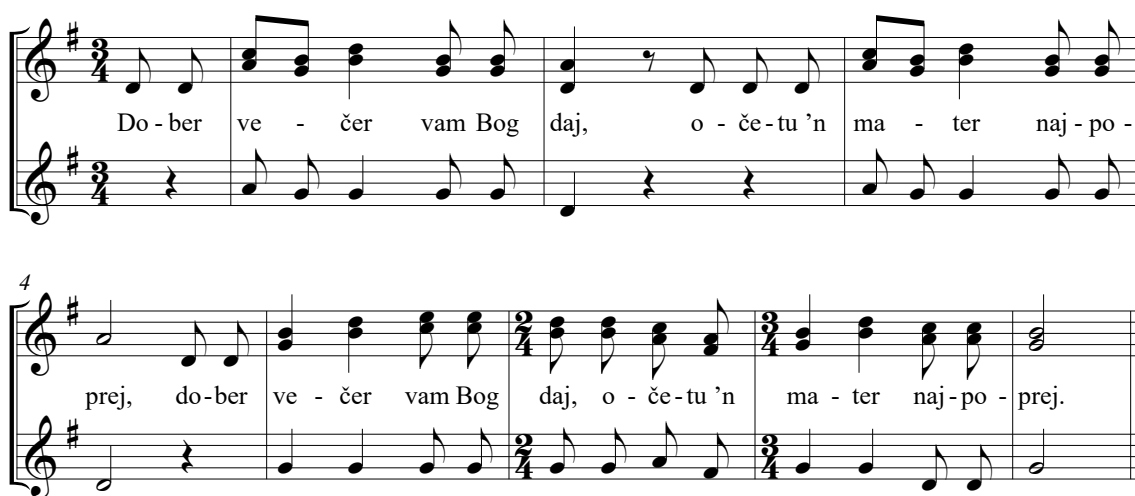


2 Primer takšnega petja lahko poslušamo na zgoščenki tria Volk Folk z naslovom U prvega (2011). Dostopna je tudi preko spleta: <https://www.youtube.com/watch?v=l-ku5HtM2e4>.

Ljudska pesem v kontekstu

Če otrokom predstavimo tudi kontekst ljudskih pesmi, jim približamo pomen in vlogo pesmi v vsakdanjem in prazničnem življenju ljudi. Pesmi, ki so se navadno pele v okviru življenjskega kroga, so na primer: uspavanke, otroške zbadljivke, izštevanka, pesmi, ki so se pele ob odhodu fantov k vojakom, ali pesmi, ki so bile del ženitovanjskih šeg ali so spremljale šege ob smrti. Šege, ki so del letnega kroga, se pogosto vežejo na točno določene koledarske dni in nekatere še živijo

v lokalnem ali turističnem kontekstu. Sem spadajo tudi mnogi obredni obhodi ali koledovanja, ki jih spremljata instrumentalna glasba (na primer pri pustovanju) ali ljudska pesem, ki se imenuje kolednica. Skupina kolednikov je na predvečer prazničnega dne (danes najpogosteje na predvečer praznika Svetih treh kraljev) hodila od hiše do hiše z namenom blagoslova hiše in pridelkov, voščila in prejema daru. Kolednice imajo posebno oblikovno zgradbo, njeno vlogo pa prepoznamo v besedilu. Spodnja pesem je primer jurjevske kolednice, ki je bila zapisana v Češnjicah pri Cerkljah ob Krki leta 1962:



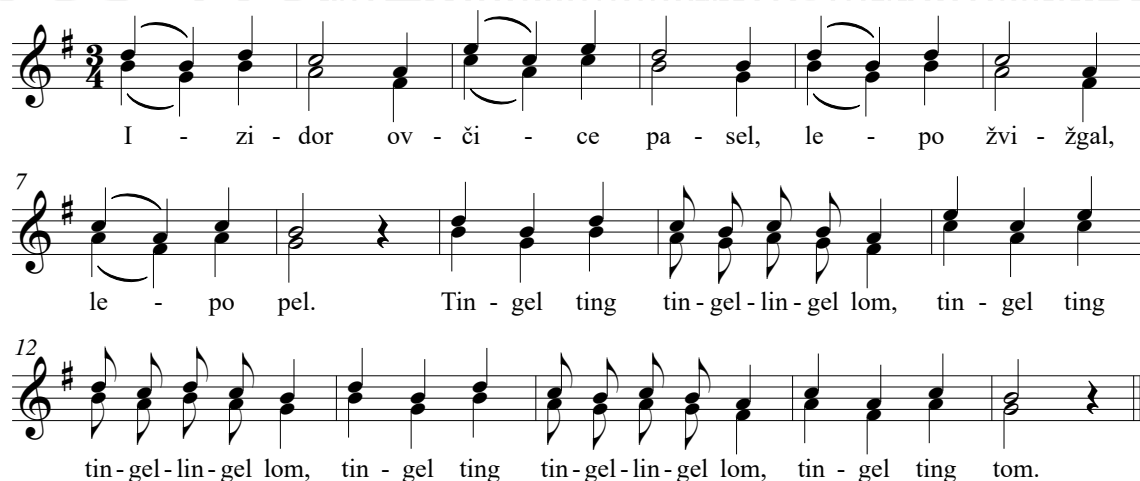
Slika 2: *Dober večer vam bog dej*, GNI M 25.132, 1962, Češnjice pri Cerkljah ob Krki, Dolenjska; transkripcija: Zmaga Kumer (Kumer, 1995: 175).³

- | | |
|--|--|
| <p>2. Mi smo štirje fántiči,
svetga Jurja hlapecí,
mi smo prišli še enkrat
svetga Jurja oznanvat.</p> | <p>4. Če nam boste kaj darval,
z radovoljnim srcem dal,
vam povrne lub svet Jur,
zdaj pa na naši zadni ur.</p> |
| <p>3. Kolk jih blo je lansko let,
k'so slišal svetga Jurja pet,
zdaj pa že počivajo
in milost božjo vživajo.</p> | <p>5. Zdaj pa lepa lahka noč,
vsaka noč ma svojo moč,
z nami rajža Sveti duh,
pri vas ostane večni Buh.</p> |

³ Ker je izpisana samo prva kitica melodije, je treba naslednje zlogovno prilagajati melodiji, kar lahko zaradi odsotnosti zvočnega primera storimo poljubno.

Če je v zgornjem primeru že iz vsebinske podobe (oziroma besedila) jasno, da gre za koledniško pesem in je tudi njena vloga spremljanje koledniškega obreda, pa se pogosto zgodi, da neka pesem zaradi okrnjenosti besedila izgubi svoj prvotni pomen ali namen. Kot primer navajam zelo poznano pesem *Izidor ovčice pase*, ki danes velja za otroško ljudsko pesem, mnogi pa poznajo le njeno prvo kitico. Pesem se je ohranila v številnih različicah (v

knjigi *Slovenske ljudske pesmi* 2 jih je zapisanih 58), v osnovi pa se nanaša na legendarno izročilo o dveh svetnikih istega imena – na Izidorja, kmeta in zavetnika Madrida iz 12. stoletja, ter na Izidorja – vojščaka, čigar relikvije so v 12. stoletju prenesli v Benetke. Domneva se, da naj bi pesem v različicah pri nas peli vse od 17. stoletja naprej (Kumer in drugi, 1971: 498). Spodnji primer prikazuje pesem o Izidorju, ki je bila zapisana leta 1909 v Metliki:



Slika 3: *Izidor ovčice pase*, vir: Kumer, Z. idr. (1970). Slovenske ljudske pesmi. 1. knjiga. Ljubljana: Slovenska matica.

2. Ko ovčice je napasel,

stopil je v vojaški stan.

Tingel, ting, tingel lingel lom ...

3. Pri cesarju zvesto služil

celih triintrideset let.

Tingel, ting, tingel lingel lom ...

Pri umeščanju pesmi v kontekst vsakdanjega in prazničnega življenja ljudi si lahko pomagamo s tiskanim in zvočnim gradivom, ki je že objavljeno in dostopno v knjigarnah ali knjižnicah. Tako lahko o osnovnih značilnostih ljudske pesmi in petja veliko preberemo v teoretičnem uvodu k obširni zbirki pesmi v knjigi *Pesem slovenske dežele* (1975), ki jo je uredila Zmaga Kumer, izbrane zvočne primere iz te knjige pa lahko slišimo tudi na istoimenski zgoščenki (2009). Podrobneje o zgodovinskih, oblikovnih in vsebinskih značilnostih pesmi lahko preberemo v prav tako njeni knjigi *Slovenska ljudska pesem* (2002). *Eno si zapojmo* (1995) in *Še eno si zapojmo* (1999) sta zbirki pesmi, v katerih so izpisane tudi večglasne pevske linije. V zbirkah so pesmi razporejene

vsebinsko, nekatere pa vsebujejo tudi krajše razlage zgodovinskega ozadja pesmi ali šege in obreda, ob katerem se je pesem pela. Tudi znanstvenokritične izdaje ljudskih pripovednih pesmi (*Slovenske ljudske pesmi I–V*) so lahko dragocen vir za poustvarjanje ali spoznavanje konteksta ljudske pesmi, ob knjigah pa so izšle tudi zgoščenke z zvočnimi primeri nekaterih pesmi. Zbirke, v katerih so pesmi objavljene po vsebinskih parametrih, so še: zbirke mrliških pesmi *Ena urca bo prišla: mrliške pesmi na Slovenskem* (2003), zbirke koledniških pesmi *Mi smo prišli nócoj k vam: slovenske koledniške pesmi* (1995), zbirke svatbenih pesmi *Je ohcet vesela: ljudske svatbene pesmi na Slovenskem* (2001) ali zbirke vojaških pesmi *Oj, ta vojaški boben: slovenske ljudske pesmi o vojaščini in vojskovanju*

(1995). Slednjo pa lahko vsebinsko dopolnimo s knjigo »Fantje se zbirajo ...« – *Vojna in vojaki v slovenski ljudski pesmi* (2013) ter s poslušanjem zvočnih primerov in branjem spremne besede k zgoščenki *Regiment po cesti gre* (2007). Zelo uporabna je tudi knjiga *S pesmijo v praznike*, v kateri avtorici podajata opis praznikov in šeg skozi koledarsko leto, pesmi, ki se lahko ob tem pojejo z otroki, in nekaj didaktičnih predlogov, ki z ustvarjalnostjo popestrijo spoznavanje posameznega praznika ali šege (2012). O tretki, kot jo pojejo v Halozah, lahko beremo v knjigi *Haloško petje na tretko* (2017) ter poslušamo zvočne primere na istoimenski zgoščenki (2017).

Zapise, ki so jih raziskovalci delali na podlagi zvočnega posnetka (transkripcije), so z notnimi izdajami za širšo javnost (pesmaricami) pogosto prilagajali, tudi poenostavljali, zato je lahko zvočni zapis pesmi pomembno dopolnilo k učenju pesmi ali pevskih načinov. V zadnjih desetletjih je izšlo kar nekaj zgoščenk s terenskimi posnetki, ki z zvokom in spremno besedo predstavljajo glasbo različnih lokalnih okolij ali pokrajin. Naj naštejemo nekatere izmed njih: *Bog daj dobro leto – Ljudska pesemska dediščina Adlešičev* (2011), *Slovenske ljudske plesne viže – Prekmurje in Porabje* (2011), *Spejvaj nama, Katica – Ljudske pesmi Prekmurja* (2010), *Pjevaj mi, pjevaj, sokole – Uskoška pesemska dediščina Bele krajine* (2010), *Bela krajina in Kostel – Zvočni primeri izvirne ljudske glasbe* (2008), *Hodili so jih poslušat – Pesemsko izročilo kamniškega območja* (2017) ali *Koroška – Zvočni primeri izvirne ljudske glasbe* (1999). Dopolnimo jih lahko z zvočnimi posnetki sodobnih poustvarjalcev ljudske glasbe, ki sicer ostajajo zvesti mnogim značilnostim ljudske glasbe preteklih glasbenih praks, vendar jo preoblikujejo tudi po lastnih ali bolj sodobnih estetskih kriterijih. Najrazličnejše zasedbe preporodne glasbe, kot so Katicice, Ljuba Jenče, Volk Folk, Tolovaj Mataj, Kurja koža in drugi, se predstavljajo samostojno ali na treh zgoščenkah, ki jih je izdalo kulturno in etnomuzikološko društvo Folk Slovenija: *Sodobna ljudska glasba na Slovenskem I* (1999), *Sodobna ljudska glasba na Slovenskem II* (2002) in *Sodobna ljudska glasba na Slovenskem III* (2016). Nenazadnje pa lahko kot dodatno učno spodbudo uporabimo posnetke popularnih glasbenih izvajalcev, ki svojo ustvarjalnost združujejo z ljudsko glasbo ali ljudskimi glasbili, kot na primer Vlado Kreslin in Beltinška banda, Magnifico, Katalena in drugi.

Prav gotovo bo doživljanje ljudske pesmi in njene umeščenosti v kontekst učencem in učenkam bližje, če bodo pesmi lahko povezali z okoljem, v katerem živijo. Tako lahko spodbujamo otroke, da o šegah, glasbi in petju povprašajo svoje starše, stare starše in druge sorodnike ali domačine ter predstavijo pretekle glasbene prakse v šolskem okolju. Spodbudno bo, če kakšno šego v povezavi z glasbo v šolskem ali lokalnem okolju tudi obudijo in si pri tem pomagajo z ustnimi in pisnimi viri, ki predstavljajo šego v preteklosti (na primer jurjevanje, petje svatbenih pesmi in podobno).

Sklep

Naj na koncu opozorim še na nekatere paradigme o ljudski pesmi, ki so bile močno usidrane v izobraževalni sistem in so še danes velikokrat del našega nekritičnega razmišljanja o področju ljudskega. Ena izmed njih je enačenje določene pesmi s pokrajinskim izvorom, torej da pesem označujemo kot na primer koroško, belokranjsko, gorenjsko ... Ob tem se pozablja na glavno značilnost, ki ljudsko pesem umešča na področje ljudskega izročila, in sicer variantnost. Pesmi so se navadno preko ustnega ali pisnega prenosa širile med ljudmi različnih krajev in pokrajin tako znotraj kot zunaj naših meja. Zato za mnoge pesmi poznamo številne različice, ki so se zapisale ali posnele v različnih krajih in pokrajinah. Tako moramo pri tem, ko prevzemamo pesem iz pesmaric ali z zvočnih posnetkov, upoštevati, da je bila pesem v nekem kraju le zapisana ali posneta, možno pa je, da je ista pesem ali njena različica razširjena tudi v drugih slovenskih krajih in pokrajinah. Ob tem pa še vedno obstaja mnogo pesmi, ki so se pele samo v določenem lokalnem ali regionalnem okolju.

Prav gotovo bo doživljanje ljudske pesmi in njene umeščenosti v kontekst učencem in učenkam bližje, če bodo pesmi lahko povezali z okoljem, v katerem živijo.

zabljen zaradi načina prenosa pesemskega izročila, takšno »zakrivanje« ljudske ustvarjalnosti in individualnosti pa izvira tudi iz romantičnih narodnoidentitetnih teženj enačenja ljudskega z »narodom«, ki so že več kot stoletje navzoče v družbi ali politiki.

Tretja pa je predstava o ljudskem pesemskem izročilu kot o zamrznjeni in nedotakljivi ostalini daljne preteklosti. Če razumemo ljudsko pesem kot del človeške spontanosti, improvizacije in ustvarjalnosti, ki je s sprejetjem (oziroma petjem) zaživel v pevskem repertoarju lokalne ali širše skupnosti in postal sestavni del njenega pevskega,

družbenega ali kulturnega izraza, potem lahko tudi nekatere nedavne in sodobne glasbene izraze štejemo v njen konceptualni prostor. Spremembe (v melodiji, besedilu ali družbeni vlogi) so ljudsko glasbo vseskozi osmišljale ter ohranjale njeno živost in jih lahko razumemo kot »način njenega obstoja in sredstvo njenega učinkovanja« (Muršič, 2000: 138). Zaradi razumevanja krhkosti meja med umetno, množično, popularno in ljudsko kulturo znanost in stroka danes ponovno kritično vrednotita pretekle poglede in interpretacije ljudskega ter vključujeta sodobne in aktualne glasbene pojave v svoje področje raziskovanja.

Viri in literatura

- Golež Kaučič, M., Klobčar, M., Kunej, D., Pisk, M., Ramovš, M. in Šivic, U. (2007). *Regiment po cesti gre*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Golež Kaučič, M. (2013). *Fantje se zbirajo: Vojna in vojaki v slovenski ljudski pesmi* (Zbirka Folkloristični zvezki; 1). Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Klobčar, M., Vrčon, R., Šivic, U. in Vendramin, P. (2017). *Hodili so jih poslušat. Pesemsko izročilo kamniškega območja*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Klobčar, M., Šivic, U. in Vendramin, P. (2010). *Spejvaj nama Katica. Ljudska pesem Prekmurja*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Kumer, Z. (1975). *Pesem slovenske dežele*. Maribor: Obzorja.
- Kumer, Z. (1992). *Oj, ta vojaški boben: slovenske ljudske pesmi o vojaščini in vojskovanju*. Celovec: Drava.
- Kumer, Z. (1995). *Eno si zapojmo, Pesmarica ljudskih pesmi*. Celje: Mohorjeva družba.
- Kumer, Z. (1995). *Mi smo prišli nócoj k vam: slovenske koledniške pesmi*. Ljubljana: Kres.
- Kumer, Z. (1999). *Še eno si zapojmo*. Celje: Mohorjeva družba.
- Kumer, Z. (2001). *Je ohcet vesela: ljudske svatbene pesmi na Slovenskem*. Ljubljana: Kres.
- Kumer, Z. (2002). *Slovenska ljudska pesem*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Kumer, Z. (2003). *Ena urca bo prišla: mrliške pesmi na Slovenskem*. Ljubljana: Družina.
- Kumer, Z. idr. (1970). *Slovenske ljudske pesmi*. 1. knjiga. Ljubljana: Slovenska matica.
- Kunej, D. in Terseglav, M. (2011). *Bog daj dobro leto. Ljudska pesemska dediščina Adlešičev*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Marolt, F. (1954). *Gibno-zvočni obraz Slovencev*. Ljubljana: Glasbenonarodopisni inštitut.
- Muršič, R. (2000). *Trate naše in vaše mladosti: zgodba o mladinskem in rock klubu*, 1. knjiga. Ceršak: Subkulturni azil.
- Stražnar, J., Kumer, Z., Kunej, D. in Cvetko, I. (1999). *Koroška. Zvočni primeri izvirne ljudske glasbe*. Ljubljana: ZRC SAZU, Helidon.
- Šivic, U. (2011). *Bariton v ljudskem petju na Slovenskem*. *Folkloristik* 7, str. 12–14. Dostopno na: https://www.jskd.si/folklorina-dejavnost/zaloznistvo/folkloristik/revija_folkloristik/folkloristik/2011/02_sivic.pdf (17. 2. 2020).
- Šivic, U. (2017). *Glasbenoteoretske možnosti petja na tretko*. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva*, letnik 57, številka 3–4, str. 43–54. Dostopno na: <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-XC1VVJLW> (17. 2. 2020).
- Šivic, U. in Kovačič, A. (2012). *S pesmijo v praznike*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Šivic, U. in Vendramin, P. (2017). *Haloško petje na tretko*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU in Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti.
- Šivic, U., Terseglav, M. in Vrčon, R. (2008). *Bela krajina in Kostel. Zvočni primeri izvirne ljudske glasbe*. Ljubljana, Založba ZRC.
- Sodobna ljudska glasba na Slovenskem I. Ljubljana: Kulturno društvo Folk Slovenija, 1999.