

osebnosti. "Ko posameznik prevzema naravnost drugega, lahko sebe uresničuje kot sebstvo." (Mead 1997: 147)

Temelj družbenega so organizirani odzivi tega "posplošenega drugega", ki nastopa v neposrednih družbenih dejanjih, čeprav so njegov medij predvsem simbolni sistemi z jezikom na čelu, torej skupne naravnosti vseh članov neke skupnosti oziroma družbene skupine do posameznih družbenih institucij: "Oseba je osebnost zato, ker pripada skupnosti, ker v svoje vedenje prevzame institucije te skupnosti." (123) Skrivnost družbenega ni v kompleksu navad, ampak v strukturni naravnosti vseh posameznikov do skupnih dejavnosti. To pa še nikakor ne pomeni, da smo vsi enaki, temveč da obstaja neka skupna struktura, ki omogoča razvoj različnih posameznikov. Ključno je dinamično ravnoesje med potezami posameznikov in zahtevami "posplošenega drugega".

Temeljno načelo človeške socialne organiziranosti je po Georgu Herbertu Meadu "komuniciranje, ki vključuje participacijo v drugem". Pogoji za to je, da se v sebstvu pojavi drugi... (189). Krog je sklenjen, ko se vzpostavijo skupni odzivi vseh članov skupnosti na določeno situacijo, torej družbene institucije (195). Ti skupni odzivi se manifestirajo v pletenju simbolnih univerzumov, saj človeška družba pravzaprav predstavlja "organiziran niz odzivov na določene situacije, v katerih posameznik sodeluje" (202). Dvojnost dejavnosti in simbolnega, 'jaza' in 'mene', ima vzporednico v dvojnosti doživljanja 'sebstva' in 'življenja' v doživljanje drugih. Brez sposobnosti posameznika, da se postavi v položaj drugega, ne bi bilo ne človeške družbe ne identitet, ki v njej oklepajo posameznike. Ta sposobnost pa je tudi v ospredju naravnosti, ki sploh omogoča kakršnokoli etnografsko terensko delo. Antropologi oziroma etnologi, ki jih zanima dejansko vedenje ljudi, ali, če hočete, način življenja, se pač morajo seznaniti z behavioristično (socialno) psihologijo, ki se ne ukvarja samo s preučevanjem zavesti, ampak s posameznikovim doživljanjem glede na pogoje, pod katerimi se pojavlja (35), zato je pričujoči prevod besedila, ki prinaša temeljni metodološki preobrat socialne psihologije tega stoletja, izjemno dragocen za okolje, ki, vsaj kar zadeva teoretsko podkovanost in obvladovanje metodologij, prevečkrat neobgledano caplja za svetom.

REZIJA: PESMI IN GLASBA REZIJANSKE DOLINE.

Nota. Viden/Udine, 1998.



Do zgodnjih šestdesetih let, ko so naši etnomuzikologi in folkloristi ter etnologi začeli sistematično zbirati in raziskovati ljudskokulturno gradivo doline Režije, ta svet ni bil kaj prida prisoten v naši zavesti. Od

izida znamenite zbirke rezijanskih pripovedi o zverinicah iz Režije, ki jih je zbral in obdelal Milko Matičetov, pa je ta odmaknjena alpska dolina v slovenski (pod)zavesti dobila prav mitske razsežnosti. Kmalu po pripovednem izročilu je v slovenski kulturni prostor vstopila tudi rezijanska glasba.

Konec sedemdesetih let je izšla v koprodukciji Založbe tržaškega tiska in Helidona plošča *Dolina Režije*. Kolikor je znano piscu teh vrstic, je bila to prva plošča z rezijansko instrumentalno glasbo. Studijski posnetki Režijanske folklorne skupine oziroma Gruppo folkloristico Val Resia z več kot 150-letno tradicijo so bili prava bomba. To je bila glasba, ki je bila nekaj svetlobnih let in nekaj stoletij oddaljena od polk, ki so bile v tistem času videti kot simbolno jedro slovenske tradicionalne instrumentalne glasbe. Za razliko od frajtonarskih harmonikarjev so bili rezijanski citiravci še najbližji ekvivalent znamenitim irskim fidlerjem, ki so takrat dominirali na folk sceni.

Spremno besedo k takratni zbirki rezijanskih viž je pripravil tržaški skladatelj in etnomuzikolog Pavle Merku, ki je zapisal, da v Režiji govorijo enega najbolj arhaičnih slovenskih narečij in da je tam folklorno izročilo ohranilo starine, kakršne težko najdemo drugje po Evropi. Pri pesmi in plesu so ohranili davno netemperirano lestvico, melodijo spremlja bordun - in tudi graciozen ples, pri katerem se plesalca ne dotikata, je ohranil srednjeveške prvine. Še več. Tudi 5/4 takt oziroma izmenjujoča se tri- in štiričetrtinski takt sta se tudi v plesni instrumentalni godbi najdlje ohranila prav v Režiji. Arhaični 15/8 ritem označuje eno od najpogostejše izvajanih in petih viž v Režiji. *Černi potok* oziroma *Ta črni potok*.

Rezijani izvajajo svojo instrumentalno godbo v duetih, v katerih sodelujeta violinist, *citiravec*, in basist, ki igra na tristrunski čelo oziroma mali, adaptirani kontrabas. Godcev je v dolini z nekaj več kot 1300 prebivalci zelo veliko. Citiro prime v roke skorajda vsak mladenič, ki začuti nagnjenje do glasbe, ženske pa vodilne violine oziroma *citire* praviloma ne igrajo. Drugače je s spremljavo na basu, *bunkuli*, ki jo imenujejo tudi *brunkula*, *valika citira* ali *bas*, na katero igrajo manj večji godci, izjemoma pa tudi ženske in otroci.

Čeprav je rezijanska godba živo prisotna v življenju Režijanov, ni mogoče spregledati Režijanske folklorne skupine in njene vloge pri ohranjanju te instrumentalne tradicije. Rezijanski glasbeniki so ustanovili folklorno skupino že v tridesetih letih prejšnjega stoletja, v obdobju, ko so leta 1838 zagodli takratnemu cesarju Ferdinandu, ki se je mudil v furlanskem Vidnu.

Danes rezijanske viže odmevajo ob *šmarni miši* 15. avgusta in seveda za pusta, ko v različnih gostilnah in drugod poje in pleše dobesedno vsa dolina. Nekaj tega vzdušja pričarajo terenski posnetki Glasbenonarodopisnega inštituta, ki so nastali v zadnjih treh desetletjih in pol. Prav ta plat posnetkov nas pri izdaji, ki jo predstavljamo danes, najbolj navdušuje. Pri tej živi tradiciji se godci, plesalci in plesalke ter pevci in pevke zlijejo v eno.

Od osemdesetih let naprej je rezijanska godba redno prisotna tako na slovenskih koncertnih prizoriščih kot na nosilcih zvoka. Leta 1988 je pri založbi Druga godba izšla kaset z naslovom *Godci iz Režije - Gruppo folkloristico val Resia: Live Folk Music* s posnetki s koncerta v Viteški dvorani Križank. Istega leta je Režijanska folklorna skupina praznovala 150-letnico obstoja. Takrat so se njihovi tradiciji poklonili skladatelji Jani Golob, Pavle Merku, Uroš Krek, D. Zanettovich in P. Pezze. Posnetki so izšli pri videnski založbi Pizzicato, kjer je izšla tudi znanstvena monografija o rezijanski instrumentalni glasbi Julijana Strajnarja, *Citira*. Knjigo je spremljala tudi kaset z naslovom *Citira* z dokumentarnimi terenskimi posnetki Glasbenonarodopisnega inštituta. Ker pa so omenjene izdaje izšle v Italiji, so bile cenovno manj dostopne našemu občinstvu, tako da najnovejša izdaja pravzaprav zapolnjuje veliko vrzel pri izdajanju terenskih posnetkov iz arhiva Glasbenonarodopisnega inštituta. To še posebej velja za pevsko dediščino Režije, ki je bila doslej na nosilcih zvoka preveč zapostavljena.

Kot lahko preberemo v spremni besedi Julijana Strajnarja na plošči

Rezija: Pesmi in glasba rezijanske doline, Rezijani in Rezijanke praviloma pojejo dvoglasno ali triglasno, petje pa označuje kratka melodija največkrat skromnejšega tonskega obsega z burdonom na spodnjem glasu. Vodilno melodijo ponavljajo in s tem pri pripovednih pesmih dosegajo dodaten dramatičen učinek. Pri nekaterih pesmih se pozna slovensko ali furlansko večglasje, vendar tudi v teh primerih Rezijanke in Rezijani zavijejo po svoje. Vtis arhaičnosti je očiten. Na posnetkih večinoma pojejo ženske in moški posebej, vendar se način večglasnega petja moških in žensk ne razlikuje.

Julijan Strajnar je v spremni besedi k plošči *Rezija: pesmi in glasba iz Rezijanske doline* zapisal tudi, da so v nekaterih pripovednih pesmih ohranjene nekatere arhaične prvine, ki so danes prava redkost. Tako si na primer verzi sledijo v brezkončnem ponavljanju ene same kratke melodije z ozkim obsegom. Tipičen primer je rezijanska inačica motiva o Orfeju, ki s pomočjo glasbe rešuje duše iz podzemlja, pesem *Sveti Sintilawdeč*. Ta značilni vzorec ponavljanja vodilne melodije se pojavlja tudi v novejših in lahkotnejših pesmih, interval med glasovi pa se tu in tam zoži vse do male sekunde.

Plošča *Rezija: Pesmi in glasba rezijanske doline* prinaša posnetke, ki so jih naredili sodelavci Glasbenonarodopisnega inštituta med letoma 1962 in 1996. Živa glasbena dediščina Rezije se je v tem času spreminjala, nastajale so nove viže in nove pesmi ter izginjale nekatere starejše. Prebivalci doline so v tem obdobju, ki ga je zaznamoval še potres leta 1976, opustili že večino visokogorskih pašnikov in se v še večjem številu razselili po svetu. Toda ko se ob avgustovski šmarni maši vrnejo domov, zaplešejo po starem. Ob plesu pa največkrat tudi zapojejo, saj ima marsikatera viža tudi besedilo, ki govori o življenju v dolini.

Plošča *Rezija: Pesmi in glasba rezijanske doline* je v marsičem prelomna. Glasbenonarodopisni inštitut je končno pripravil ploščo s terenskimi posnetki, ki poslušalcu pričarajo tudi veseljaško vzdušje na rezijanskih veselicah. Tega godci in pesalci ter plesalke ne morejo narediti niti na koncertnih, še manj pa na studijskih posnetkih. Prav ta dokumentarnost pa prinaša še druge pozitivne stranske učinke, saj se prešernost rezijanske godbe dovolj učinkovito prenaša prek nosilca zvoka, da navduši tudi najbolj razvajeno poslušalstvo t.i. glasbe sveta (*world music*). Poleg arhaičnih najdemo na plošči tudi sodobnejše pesmi, med njimi pa prav na koncu kantavtorsko pesem ob kitari, kar pomeni, da se rezijansko narečje emancipira tudi v okviru sodobne popularne glasbe. Rino Chinese iz Osojan je leta 1981 zapel odo Reziji in Rezijanom. Za pogumno gesto, s katero so na ploščo uvrstili tudi to pesem, lahko izdajatelj sam čestitam in dodam, da je prav ta pesem še bolj poudarila živost glasbe, ki jo prinaša pričujoča plošča. In še sklepna pripomba. Plošča je izšla pri italijanski založbi Nota, pri pripravi gradiva pa je ob Glasbenonarodopisnem inštitutu sodelovala tudi Katedra za etnomuzikologijo Univerze v Bologni pod vodstvom Roberta Leydija in Pietra Sassuja. Le upamo lahko, da bo distribucija plošče dovolj dobra, da jo bo lahko spoznalo ne le domače in italijansko, ampak tudi svetovno občinstvo, ki se navdušuje nad glasbenimi eksotizmi.

SLOVENSKE LJUDSKE PESMI.

Iz arhiva Glasbenonarodopisnega inštituta.

I.: Junaške, zgodovinske, bajeslovne in pravljicne pripovedne pesmi.

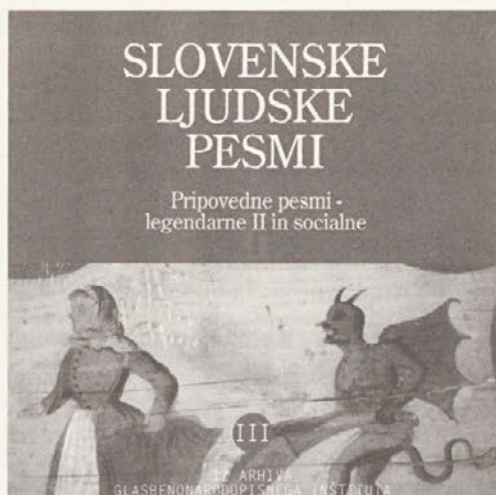
II.: Legendarne pripovedne pesmi I.

III.: Pripovedne pesmi - legendarne II in socialne.

IV.: Ljubezenske pripovedne pesmi.

ZRC SAZU, Radio Slovenija. Ljubljana 1997, 1998.

Samo ena izdaja je še, ki je prav tako temeljnega pomena za naš kulturni prostor kot izdaja celotne načrtovane znanstvene zbirke *Slovenske ljudske pesmi*: izdaja zvočnega gradiva, arhiviranega temelja celovite



obdelave pevske in pesemske dediščine slovenskega etničnega ozemlja, na sodobnih nosilcih zvoka. Razlogi za relativno počasno izhajanje načrtovanih zvezkov iz zbirke SLP so najrazličnejši, med njimi pa ni najmanj pomemben dejavnik neustrezna oziroma nezadostna kadrovska zasedenost Glasbenonarodopisnega inštituta. Šele sedaj, ko smo po skoraj dveh desetletjih dobili komentirano in z ustreznim aparatom opremljeno izdajo prvih štirih plošč z gradivom za zbirko *Slovenske ljudske pesmi*, se zavemo, da je bil eden od razlogov za končno odpravljanje nedopustnega zaostajanja pri izdajah temeljnega zvočnega gradiva iz slovenskega kulturnega prostora na nosilcih zvoka - poleg pregovorno mačehovskega odnosa Ministrstva za kulturo oziroma pred njim Komiteja za kulturo, ki je ves čas dajalo in še daje izrazito prednost visoki kulturi oziroma umetnosti - skrajno banalen: zaposlitev tonskega tehnika oziroma inženirja. Brez urejenega in ustrezno arhiviranega zvočnega gradiva, ki je bilo že malodane obsojeno na propad, pač ni mogoče pripraviti izdaj tega gradiva na nosilcih zvoka. Nenazadnje pa so svoje vendarle prispevali tudi novi vetrovi v, kot smo temu rekli včasih, spremenjeni družbeni stvarnosti.

Izdajanje plošč *Slovenske ljudske pesmi* lahko pozdravimo z neprikritim navdušenjem. To pa še ne pomeni, da se ne bi ob poslušanju gradiva kazale tako prednosti kot tudi pomanjkljivosti in slabosti pri dosedanjem zbiranju tovrstnega gradiva. Večina folklorističnih raziskav ljudske pesmi še danes temelji na hierarhiji vrednot, ki izhajajo iz mešanice romantične in pozitivistične dediščine prejšnjega stoletja. To pomeni, da je predmet raziskovalnega in zbirateljskega zanimanja končni produkt (nekoč so mu rekli narodovo blago), družbeni kontekst in performanca v praksi pa ostajata (pre)daleč v ozadju zanimanja raziskovalcev, ki jih praviloma zanimajo le najosnovnejši podatki o pevcih oziroma pevkah in kraju ter času nastanka posnetka, tu in tam pa še kaj podrobnosti v zvezi s samo pesmijo in njenim morebitnim izvorom, če ga izvajalci poznajo. Na prvem mestu zanimanja je besedilo pesmi, sledi mu vodilna melodija, redkeje naletimo na zapis večglasja, na koncu pa je na kratko opisan funkcijski kontekst pesmi - praviloma takrat, ko gre za izrazito obredne pesmi. Takšen princip zbiranja gradiva je utemeljil že Karel Štrelkelj in za temeljno znanstveno obdelavo pravzaprav zadostuje še danes. Onkraj zanimanja pa ostaja širši družbeni kontekst samega dejanja izvedbe oziroma umestitev glasbenih in drugih sorodnih dejavnosti v vsakdanje in praznično življenje. S favoriziranjem besede in iz njih stkanih "zgodb" se oddaljujemo od odgovorov na vprašanja o oblikovanju določenih habitusov skozi neposredno participativno izkušnjo posameznikov in posameznic ter si s tem zastiramo tudi možnost prodiranja v najgloblje in najbolj prvinske skrivnosti kulture. Toda to je že povsem druga zgodba.

Vse bi bilo lepo in prav, če me ob poslušanju gradiva na ploščah *Slovenske ljudske pesmi I-IV* ne bi tu in tam motile solistične izvedbe določenih pesmi. Seveda lahko razumem motive zapisovalcev in skupaj z njimi rečem: "Hvala bogu, da je bila pesem posneta, še preden bi