

Oprekelj na slovenskem etničnem ozemlju

OD GLASBILA PSALMODIČNIH MOLITEV DO GLASBILA ALPSKIH POSKOČNIC

Oprekelj je staroveško azijsko glasbilo, ki ima v Evropi za seboj že tisočletno zgodovino. Štejemo ga med predhodnike klavikorda oziroma med razvojne različice sodobnega klavirja. Lahko bi zapisali, da je oprekelj sicer doživel svoj razcvet v času od 15. stoletja do druge polovice 19. stoletja, ko je pričel toniti v pozabo. Pravo modno glasbilo evropskega prostora pa je bil pol tisočletja! Evropski muzeji hranijo veliko različic tega stostrunskega kordofona in težko bi našli med njimi glasbila, kjer se ne bi na svojstven način izrazila človeška domiselnost in smisel za iskanje lastnega. Likovni viri kažejo, da so bila glasbila evropskega prostora, med katera sodi tudi oprekelj, znana tudi pri nas. Torej se je glasba slovenskega etničnega in kulturnega prostora vključevala v evropsko instrumentalno prakso.

Danes štejemo oprekelj, podobno kot citre, med ljudska glasbila alpskih dežel. Zanimivo je, da vsa alpska Evropa pozna glasbilo tudi pod skupnim nazivom: *bretl(e)*.¹ Okrajšava je izpeljana iz nemškega imena Hackbrett. Slovenski *bretl* (Trenta, Primorska) se lahko glasi tudi kot *pretl* ali *pretelj* (Gorenjska).² Sicer ima glasbilo na Slovenskem veliko imen, ker je bilo znano skorajda po vsej Sloveniji razen v Beli Krajini. Zmaga Kumer navaja sledeča imena: na Gorenjskem poleg povesod razširjenega imena oprekelj in že

¹ Glej K. M. Klier, *Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen*, Kassel und Basel, 1956; Brigitte Bachmann-Geiser, *Die Volksmusikinstrumente der Schweiz, Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, Serie I, Band 4*, str. 57.

² Zmaga Kumer, *Slovenska ljudska glasbila in godci*, Maribor 1972, str. 53 (SLGG).

omenjenega bretla še pretelj, pretl, brana, na Primorskem *šenterija, aprikal, prekl, opsasé, cemele, cimprekelj*, na Štajerskem *prekl*, na Notranjskem *opreklje*.³ Na Goriškem in Tolminskem naj bi bil znan pod imenom *opsasé* (med leti 1875 do 1880),⁴ izdelovalec Roeling iz Gorice pa ga je imenoval *orphica*.⁵ Panonski del Slovenije (Prekmurje), pozna med slovanskim in romskim življem razširjene različice imena *cimbal*: male in velike cimbele, v Porabju imenovane tudi *cingule* ali *cimbole*. Pleteršnik omenja v svojem slovarju še izraz *pentek*, Jožef Pajek pa *trklje*.⁶ Toda kaj nam ime bretel pove?

Ime *Hackbrett*, znano na nemškem govornem področju, je dvobesedna zloženka: ein Brett zum Hacken - deska za sekljanje!⁷ Sprva je ploščata resonančna omarica glasbila spominjala na desko za sekljanje mesa. Podobnost godčeve igre z dvema palčkama, s katerima mora neprestano tolčki po strunah, to je »sekljati«, je vzeta iz vsakdanjega življenja. Prvotni pomen besede se je izgubil, ostale pa so številne lokalne izpeljanke in različice imena za glasbilo, ki je imelo 5 stoletij pomembno vlogo v evropski glasbeni praksi, stilni in ljudski.⁸

Z bližnjega vzhoda, najverjetneje iz Perzije, se je glasbilo, imenovano »*santir*« in arabsko »*qanun*«, razširilo v Evropo z arabskimi ekspanzijami, ki so potekale iz severne Afrike čez Španijo. Deloma so glasbilo posredovali tudi Slovani preko Balkana in madžarski Cigani preko Turčije.

Oprekelj pozna Evropa pod različnimi imeni: na nemškem govornem področju *Hackbrett*, na Nizozemskem *Hakkebord*, na Danskem *Hakebraedt*, na Švedskem *Hackebräde*, na angleškem govornem področju *dulcimer* (iz dolce melos - sladke zvok), na Irskem *timpan*, v Španiji *timpano*, v Franciji *tympanon*, v republikah Sovjetske zveze *cymbali*, na Poljskem *cymbalki*, v Litvi *cimbolai*, na Madžarskem in v Romuniji *cimbalon*, v slovenskem Prekmurju *cimbele* in po Jugoslaviji *cimbal-o*. Iz povedanega je ponovno očitna prehodna (»prepišna«) lega slovenskega etničnega prostora in njegove kulture. Vzhodnoevropski prostor pozna različice osnovnega imena *cimbal*, srednja in zahodna (predvsem alpska) Evropa različice imena *Hackbrett* oziroma *bretel*. Obe imeni sta pomembni za naše poimenovanje glasbila na prehodnem kulturnem področju. Zanimiva je tudi sinteza obeh pojmov, kot je z imenom *cimprekelj* izpričana z idrijskega področja okoli leta 1870.⁹

Srednjeveška glasbena praksa pozna sorodni glasbili: psalterij in *oprekelj* (*Hackbrett*). Psalterij je ime, ki se javlja prvič v antičnih literarnih spomenikih in označuje glasbila s strunami, na katere se trza.¹⁰ V Evropi se je pojavil v 9. stoletju. Po pisnih virih sodeč se je razvil predvsem iz arabskega *qanuna*. Največ je bil v rabi v srednjeveški liturgiji za spremljavo liturgičnih spevov — psalmov, zlasti v židovskem bogoslužju. Nanj so igrali stojé ali sedé, podobno kot na kasnejši *oprekelj*. Sestavljala ga je lesena resonančna omarica trikotne ali pravokotne oblike, preko katere so bile

³ Kumer, LGGs, str. 72.

⁴ G. Perusini, *Strumenti musicali e canto popolare in Friuli*, 1944.

⁵ M. Pleteršnik, *Slovensko-nemški slovar*, Ljubljana 1894—1895.

⁶ Jožef Pajek, *Črtice iz duševnega žitka Štajerskih Slovencev*, Ljubljana 1884.

⁷ Klier, str. 48.

⁸ Naslonitev na glagol »oprati« glej (Kumer LGGs, str. 72) pri izpeljavi slovenskega imena za glasbilo se zdi celo manj pomembno.

⁹ Podatek je iz odgovora na narodopisne vprašalnice iz prejšnjih stoletij (glej Kumer, LGGs, str. 71).

¹⁰ Ang. Psalterij, franc. psalterion ali canon, nem. Psalterium ali srednjeveško nem. Psalter, ital. salterio. (Muzička enciklopedija, III, Zagreb 1971). Psallajn (psallein) pomeni trzati (Klier, 52).

napete enojne strune. Evropski likovni viri od 15. do 18. stoletja ga pogosto prikazujejo v ženskih rokah. Psalterij se igra z nohti, plektrumom (trzalico) ali gosjim peresom, oprekelj pa s pomagali, tj. s palčkami ali tolkalci. Vendar je bilo po mišljenju znamenitega renesančnega glasbenega teoretika Michaela Prätoriausa¹¹ mogoče igrati z nohti tudi na oprekelj (Hackbrett). Teoretik tudi prinaša risbo opreklja, ki se igra z nohti¹² in ima 24 strun. Po obliki in razporeditvi obeh stranskih mostičev bi lahko sodili, da gre za kromatično uglasen oprekelj, ki se precej razlikuje od opreklja, ki ga teoretik M. Prätorius prinaša na drugi tabeli¹³ in so mu priložena kladivca.¹⁴ Skoraj identičen diatoničen oprekelj najdemo tudi v starejšem teoretičnem organološkem delu Sebastiana Virdunga *Musica Getutsch* iz leta 1511,¹⁵ Opreklja s kladivci, ki ju prinašata oba teoretika,¹⁶ pa se prav malo razlikujeta od današnjih istovrstnih evropskih ljudskih glasbil. Med seboj se razlikujejo morda le po številu strun in estetskem oblikovanju resonančne omariče. M. Prätorius v navedenem delu opisuje oprekelje in psalterije ter različice predhodnikov klavirja (clavicimbale), ki so izšli iz obeh glasbil.¹⁷ V terminologiji je sicer precej nedosleden, kar je posledica tedaj običajne, raznovrstne in nenatančne terminološke rabe. Oprekelj citira pod vrsto imenskih različic: Hackbrett, Hackbret, Hackbreit, »veliki in mali« Zimbel, cymbalo, cymbalum, Zimbalum Hieronimi. Ne smemo tudi pozabiti, da najdemo v tem času z imenom cimbel tudi popolno drugačna glasbila, kot so zvonci in činele, z imenom *timpan* (*tympan*), kakor ponekod po Evropi še danes imenujejo oprekelj, pa vrsto tolkal. V trditvah in navajanjih se Prätorius sklicuje tudi na starejša dela, predvsem na *Musico Getutsch* Sebastiana Virdunga. Psalterij omenja kot glasbilo gledaliških instrumentalnih sestavov ter navaja Virdungovo trditev, da sodi Hackbrett med vaška glasbila oziroma ga imenuje »lumpeninstrument«,¹⁸ torej glasbilo ljudstva, v današnjem smislu torej tudi ljudsko glasbilo.¹⁹ Nadalje navaja, da instrument sodi med tuja glasbila.²⁰ Njegovo trditev morda pojasnjuje v Italiji rabljeno ime za oprekelj — *salterio tedesco* ali »nemški psalterij« (torej tudi tuj).²¹ Moremo že po teh zgodovinskih poročilih, potrjenih tudi z likovnimi upodobitvami glasbil, soditi, da sta bila psalterij in oprekelj (Hackbrett, cimbal) v rabi nekaj stoletij tudi drug ob drugem? Ali pa je vsako od njiju zavzemalo svoje mesto v različnih evropskih deželah in igralo posebno vlogo glede na socialno razslojenost prebivalstva? Sta imela oprekelj in psalterij

¹¹ Syntagma Musicum II, De Organographia, 1619. Faksimile Nachdruck, Kassel—Basel—London—New York 1958.

¹² Tabela XXXVI.

¹³ Tabela XVIII.

¹⁴ Mostiča sta na resonančnem pokrovu nameščena v razmerju 2:3, kar omogoča strunam, ki so napete prek njiju, da se oglase v medsebojnem razmerju intervala kvinte in sicer v diatoničnem nizu.

¹⁵ Ponatis' Kassel-Basel-London 1983.

¹⁶ Ni izključeno, da prinašata razpravi Prätoriausa in Virdunga isto risbo glasbila in da jo je prvi pač povzel po starejšem viru.

¹⁷ Glej tudi tabeli XIV in XV.

¹⁸ Glej str. 78—79.

¹⁹ Zato po njegovem tudi ne sodi v »resno razpravljanje o glasbi«.

²⁰ Syntagma II, Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Band 5, 1956, Hackbrett.

²¹ Pomenu ustreza tudi vzdevek istovrstnega glasbila na Kitajskem: *yang ch'in* ali »tuje citre«, ker so tja prišle prav tako iz Perzije. Podobnost med glasbili oddaljenih azijskih dežel in evropskimi glasbili je prav neverjetna. Okoli leta 1800 se je razširila perzijska oblika »santirja« na Kitajsko, od tam pa na Japonsko in v Mongolijo. Sicer poznajo sorodno glasbilo tudi v Tibetu in v Koreji. Različica uzbeških in beloruskih cimbal so tudi ruske »gusli« in »chang«. Angleški »dulcimer« pa je zašel tudi na novi kontinent.

enako pomembno vlogo v t. i. umetni²² in ljudski glasbi? Upam, da bo pričujoča razprava dala delne odgovore tudi na ta vprašanja.

V Evropi je oprekelj prvič upodobljen na portalu stolnice v Santiagu de Compostela (1184) in nato v 13. stoletju na skulpturi zahodnih vrat cerkve sv. Martina v Colmarju.²³ Množičneje pa ga najdemo na freskah evropskih cerkva po letu 1400. Že v stoletjih pred tem je dobil oprekelju sorodni psalterij t. i. obliko »svinjske glave« (☐),²⁴ ki je verjetno vplivala tudi na oblikovni razvoj oprekelja.²⁵ Že vsaj od srednjega veka dalje je obstajalo mnogo oblik in raznovrstnih različic glasbila tudi pod enakimi ali različnimi imeni, kar povzroča obilico težav pri tipološkem prepoznavanju glasbila. Podobno velja tudi za prepoznavanje slovenskih imen za posamezna glasbila. Na prvih evropskih upodobitvah je prav težko razlikovati psalterij od oprekelja, kar velja še zlasti za umetnine, kjer so mojstri upodobili trapezasto obliko psalterija, ki se v 17. stoletju oblikovno že povsem izenači z oprekeljem. Zanesljivo pa je, da je tudi srednjeveški oprekelj (cimbale) dobival najrazličnejše oblike, od pravokotne omarice do trapezaste, z enim, dvema ali tremi mostiči, čez katere so bile napeljene enojne, dvojne, trojne, početverjene ali celo popeterjenene strune, po številu tudi do sto. Vendar se zdi, da sta se najpozneje po letu 1300 srednjeevropski prostor in evropski sever zadovoljila s tehniko udarjanja (s kladivci), južna Evropa oziroma mediteranski temperament pa s tehniko trzanja (z nohti, s plektrumom-trzalico, verjetno koščeno, ali z gosjim peresom).²⁶ Konec 15. stoletja se na likovnih upodobitvah pojavlja oprekelj pravokotne oblike. Na upodobitvah iz 16. stoletja pa že lahko vidimo oprekelj trapezaste oblike s kladivci, o katerem je poročal Prätorius in kakršnega poznamo še danes. Na različnih slikarskih umetninah pa ga lahko vidimo v rokah angelov ali celo Jezusa.

Prvi naslikani instrumenti v Sloveniji so ohranjeni iz začetka 15. stoletja, ko slikarji vse pogosteje upodabljajo angele z glasbili. Upodobitve postanejo jasnejše, razumljivejše in vsakdanje. Najpogosteje je glasbilo pri nas upodobljeno na Primorskem, kjer so sicer slikali italijanski in furlanski mojstri. Toda oprekelj je med italijanskim ljudstvom malo znan, saj je bil značilen za bolj severne dežele (salterio tedesco). V Italiji naj bi bil bolj priljubljen psalterij, v zahodni Sloveniji pa je glasbilo znano pod narečnim izrazom »šenterija«, ki je izpeljan iz italijanskega termina.

58 slovenskih cerkva je po raziskavah Primoža Kureta²⁷ poslikanih tudi z angeli, ki igrajo na različna glasbila. Na desetih freskah je tudi oprekelj: pri sv. Urhu v Tolminu (okoli leta 1472), v Gluhem Vrhovlju (okoli leta 1480), v Vratih (Thörl, v tretji četrtini 15. stoletja), v Gorici (konec 15. stoletja), na Mirni (okoli leta 1490), v Ratečah (verjetno iz 14. stoletja), na Goropceh pri Ihanu (okoli leta 1480) in v Vovbrah (Haimburg, okoli leta 1480). Freski v Kranju (1460–1470) in v Hrastovljah (okoli leta 1490) pa sta po mojem vprašljivi in nejasni. Glasbilo v Kranju bolj spominja na citre

²² Zvok cimbal je moral biti v Prätoriusovem času tudi precej priljubljen, saj so se tudi orgelske piščali renesančnih graditeljev oglašale v barvah velikih in malih cimbal (glej Prätorius, str. 130–131 in Universal Tabel).

²³ M. Remnant, *Musical Instruments of the West*, London 1978, 176.

²⁴ Prätorius prinaša risbo tovrstnega psalterija (tabela XXXVI) in pristiavlja, da je to zelo star italijanski instrument.

²⁵ Svoje predhodnike pa ima oprekelj tudi v drugih srednjeveških glasbilih, npr. strunskem bobnu Scheitholt(zu), ki je v osnovi monokord, na katerem se strune vzbujajo s tolkalci. M. Remnant, str. 177.

²⁶ Po raziskavah Kurta Sachsa naj bi bila igra s kladivci starejša (pozna jo azijska glasbena praksa, od koder je glasbilo tudi prišlo v Evropo).

²⁷ Glasbeni instrumenti na srednjeveških freskah na Slovenskem, Ljubljana 1973. Glej tudi razpredelnico na straneh 96–98.

kot na oprekelj, hrastoveljski lik je bolj podoben vojaškemu ščitu kot pa glasbilu. Zdi se, da zagotovo lahko potrdimo le 8 slikarij, kjer naj bi bil upodobljen oprekelj. Največ slikarij je iz 15. stoletja, torej iz časa, ko najdemo na Slovenskem največ upodobitev z glasbenimi instrumenti, oziroma iz časa živahnega glasbenega in kulturnega življenja, ki je že napovedovalo evropsko renesanso.

Poglejmo si nekaj značilnih slovenskih likovnih primerov glasbila. Večinoma so iz zahodne, severne ali severozahodne Slovenije. Izjema je le upodobitev opreklja z Mirne na Dolenjskem.

Oprekelj iz Gorice (konec 15. stoletja) je podoben opreklju iz Perugie (detajl »Devica z detetom«), ki ga je naslikal Giovanni Boccati (1445—1490). Glasbilo ima podvojene strune, speljane prek dveh mostičev, nameščenih ob straneh resonančne omarice in enega mostiča na sredi. Mostiči dele glasbilo na dva enaka dela. Vsak del ima tudi svojo zvočno odprtino.

Oprekelj iz Rateč (14. stol.) ima prav tako tri mostiče, ki so na slikariji zelo poudarjeni (visoki), vendar glasbilo nima zvočnih odprtin. Zdi se, da je glasbilo podobno opreklju iz Gorice, saj imata oba po tri mostiče. Rateški angel drži v rokah prekrižana tolkalca. Na glasbilo torej ne igra, temveč zamaknjeno strmi drugam. Zdi se tudi, da je bila umetnikova pozornost usmerjena k angelu in manj h glasbilu, ki se zdi zato naslikano manj resnično: brez zvočnih odprtin, s previsokimi mostiči in prekrižanimi paličicami.

Slikarija z Mirne (tretja četrtina 15. stoletja) kaže prav tako glasbilo pravokotne oblike, le da resonančno ploskev delita dva mostiča na tri enake dele s tremi zvočnimi odprtinami. Oprekelj iz Gluhega Vrhovlja iz Goriških



Sl. 1: Angel z oprekljem, cerkev sv. Miklavža na Goropečah nad Ihanom, okoli leta 1480. Foto: Mira Omerzel-Terlep.

²⁸ Glej P. Kuret, Die Engel mit Musikinstrumenten aus Rateče, Muzikološki zbornik, XII, 1977, str. 14—22.

Brd (okoli 1480) ima dva mostiča ob straneh resonančnega pokrova ter na sredini dve odprtini. Strune so že potrojene, kar nam kažejo zatiči na desni strani glasbila, ki so prav tako potrojeni. Oprekelj je podoben glasbilu na risbi M. Prätoriusa,²⁹ o katerem avtor trdi, da se nanj igra z nohti. Gluho Vrhovlje prostorsko seže v zahodni mediteranski svet, zato nas tudi tovrstna možnost uvrstitve in prakse ne bi smela presenečati. Likovno sodi slikarija med najlepše ohranjenke freske z opreklji na Slovenskem.

Angela z oprekljem na Goropečah pri Ihanu (okoli 1480) pa je slikar upodobil neverjetno natančno. Kljub hudim poškodbam zidu je mogoče prešteti zatiče za 11 strun. Angel drži tolkalci med sredincema, kazalcema in palcema, torej točno tako, kot še danes terja igralna tehnika opreklja. Glasbilo pa ima prav toliko strun, kot jih imajo najpogosteje istodobni evropski opreklji (sl. 1).

Če naj verjamemo srednjeveškim slikarijam, lahko razberemo naslednje: V 14. stoletju je imelo glasbilo na Slovenskem enojne ali podvojne strune, speljane prek dveh mostičev v isti ravnini. Kasneje je dobilo glasbilo tri ali več premakljivih mostičev, ki so delili strune v različnih dolžinskih razmerjih. Najverjetneje nakazujejo delitev strun diatoničnih oprekljev v razmerju 2 : 3. Slikarske umetniške netočnosti, ki se lahko bolj ali manj odmikajo od realnosti, trditve pojasnjujejo ali zavračajo. Slovenske srednjeveške freske, ki datirajo povečini v drugo polovico 15. stoletja, kažejo vselej glasbilo pravokotne oblike. Vsi primerki imajo dva ali tri mostiče.³⁰ Tudi 16. stoletja strune potroje, glasbila pa imajo dva ali tri mostiče. Strune so speljane križem, na eni strani čez mostič, na drugi pa skozi odprtino v mostiču. Kot že rečeno, v Italiji, razen redkih izjem, ne najdemo naslikanih oprekljev, zato smemo sklepati, da so slikarije na slovenskih freskah lahko nastale po domačih predlogah, oziroma po virih, sorodnih slovenski glasbeni praksi (sl. 2).

Oprekelj je pogosto naslikan skupaj z drugimi glasbili. Iz slikarij sicer ne moremo zagotovo razbrati ansambelske vloge opreklja in godčevskih zasedb z njim, saj imajo likovni zgledi svoj smisel najpogosteje le v razmerju do osrednje Kristusove figure.³¹ Naslikana glasbila tudi niso vselej odraz stvarnosti. Toda v 15. stoletju prehaja instrumentalna glasba vse bolj iz stroge obrednosti v svet posvetne glasbe, s prihajajočim renesančnim duhom realnega upodabljanja življenja pa se slikarije bližajo resničnosti izvajalske prakse.

Pričevanje o glasbenem delu v samostanih,³² župnijskih cerkvah, ohranjeni pisni viri in stene slovenskih cerkva, poslikane z glasbili »dopuščajo tezo, da je bila v slovenskem kulturnem prostoru razširjena tudi instrumentalna glasba, kar spet potrjuje trdno povezavo slovenskih dežel v evropsko kulturno tradicijo. O vsem tem govore pisni viri, ki s tem izpričujejo, da so bili naslikani glasbeni instrumenti tudi praktično znani in v rabi. Poleg tega je poslikana cerkvena notranjščina v 15. stoletju pomenila vernikom »biblijo v podobah«. Podobe pa so morale biti ljudem razumljive. »Kot je kranjski prezbiterij posebnost slovenske srednjeveške umetnosti, tako so angeli z glasbili, ki so njegov sestavni del, dokaz za resnico, da je bilo tisto, kar je bilo znano drugod, tudi nam domače in da se nova gledanja na mejah niso ustavila, marveč so vplivi in umetnostni tokovi našli tudi na

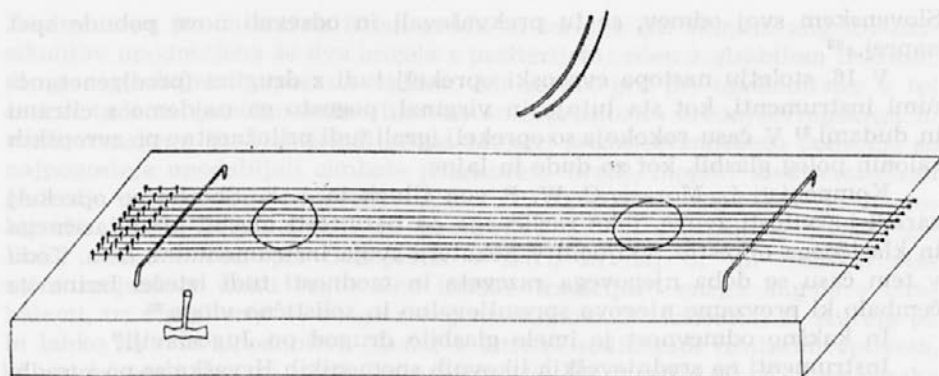
²⁹ Tabela XXXVI. Glej tudi prilogo in opombo 12.

³⁰ Mira Omerzel-Terlep, Oprekelj na Slovenskem, Muzikološki zbornik, XVI, Ljubljana 1980, str. 95.

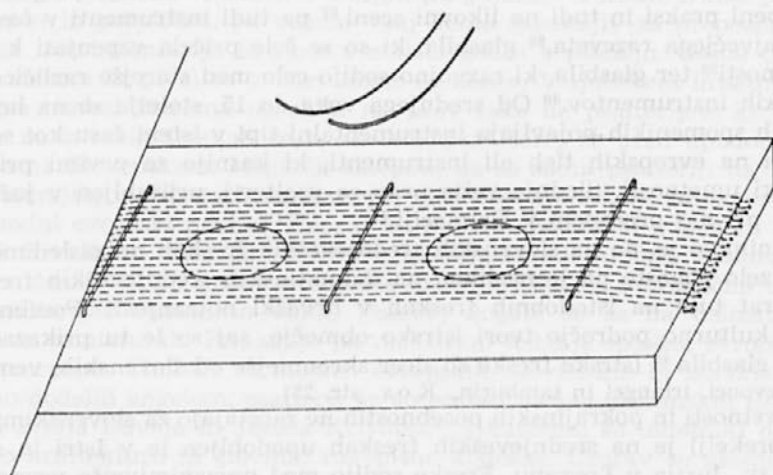
evropske srednjeveške slikarije kažejo, da se konec 15. stoletja in v začetku

³¹ P. Kuret, str. 43.

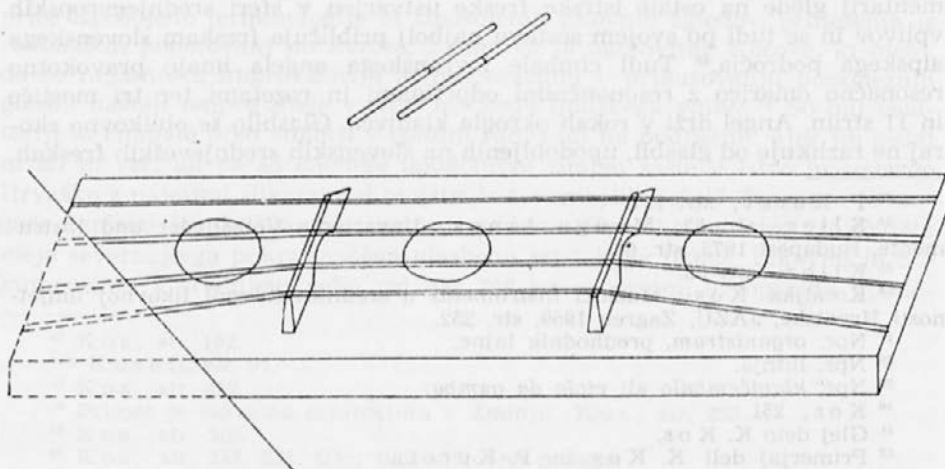
³² Odstavek je povzet po sklepni besedi Primoža Kureta o glasbenih instrumentih na srednjeveških freskah na Slovenskem.



Oprekelj (Gluho Vrhovlje, okr. 1480)



Oprekelj (Gorica, konec 15. stoletja)



Oprekelj (Mirna, 3. četrt. 15. stoletja)

Sl. 2: Risbe oprekljev na freskah v slovenskih cerkvah. (Po P. Kuretu)

Slovenskem svoj odmev, se tu prekvaševali in odsevali nove pobude spet naprej.³³

V 16. stoletju nastopa evropski oprekelj tudi z drugimi (pred)renesancnimi instrumenti, kot sta lutnja in virginal, pogosto ga najdemo s citrami in dudami.³⁴ V času rokokoja so oprekelj igrali tudi priložnostno po evropskih salonih poleg glasbil, kot so dude in lajne.

Komponisti L. Mozart, C. W. R von Gluck in J. E. Eberlin so oprekelj zaradi barvitosti zvoka, tako različnega od barvitosti glasbil predklasičnega in klasičnega orkestra, vključili v nekatera svoja instrumentalna dela. Toda v tem času se doba njegovega razcveta in modnosti tudi izteče. Izrine ga čembalo ki prevzame njegovo spremljevalno in solistično vlogo.³⁵

In kakšno odmevnost je imelo glasbilo drugod po Jugoslaviji?

Instrumenti na srednjeveških likovnih spomenikih Hrvaške se po zgradbi in oblikovnih posebnostih vključujejo v zahodnoevropske umetnostne tokove.³⁶ Na njih so upodobljeni instrumenti, ki so v srednjem veku in vse tja do pozne gotike (konec 15. stoletja) že pričeli izgubljati svojo priljubljenost v glasbeni praksi in tudi na likovni sceni,³⁷ pa tudi instrumenti v času svojega največjega razcveta,³⁸ glasbila, ki so se šele pričela vzpenjati k sijajni prihodnosti³⁹ ter glasbila, ki razvojno sodijo celo med starejše različice srednjeveških instrumentov.⁴⁰ Od srednjega veka do 15. stoletja se na hrvaških likovnih spomenikih pojavljajo instrumentalni tipi v istem času kot sorodna glasbila na evropskih tleh ali instrumenti, ki kasnije za prvimi prikazi v evropski umetnosti. Slednje velja prav za psalterij, priljubljen v južni Evropi in pri nas predvsem v Dalmaciji.⁴¹

Zanimivo je, da na slovenskih srednjeveških freskah ne zasledimo psalterija, zelo pogosto pa je naslikan na dalmatinskih srednjeveških freskah,⁴² nekajkrat tudi na istodobnih freskah v hrvaški notranjosti. Posebno prehodno kulturno področje tvori istrsko območje, saj so le tu prikazana nekatera glasbila.⁴³ Istrske freske so sicer skromnejše od slovenskih, vendar po kolo z zvonci, triangel in tamburin. Kos str. 251.

raznovrstnosti in pokrajinskih posebnostih ne zaostajajo za slovenskimi. Cimbale (oprekelj) je na srednjeveških freskah upodobljen le v Istri in sicer v cerkvi sv. Jurija v Lovranu. Freske sodijo med najzanimivejše poznogotske (1470—1479) likovne spomenike. V trikotnih formah mrežastega svoda se nahajajo muzicirajoči angeli.⁴⁵ Po mnenju Koraljke Kos je lovranski instrumentarij glede na ostale istrske freske ustvarjen v sferi srednjeevropskih vplivov in se tudi po svojem sestavu najbolj približuje freskam slovenskega alpskega področja.⁴⁶ Tudi cimbele lovranskega angela imajo pravokotno resonačno omarico z resonančnimi odprtini in rozetami ter tri mostiče in 11 strun. Angel drži v rokah okrogla kladivca. Glasbilo se oblikovno skoraj ne razlikuje od glasbil, upodobljenih na slovenskih srednjeveških freskah.

³³ P. Kuret, str. 137.

³⁴ Klier, str. 53; Manga János, Ungarische Volkslieder und Instrumente, Budapest 1975, str. 68.

³⁵ Klier, str. 53.

³⁶ Koraljka Kos, Muzički instrumenti u srednjovekovnoj likovnoj umjetnosti Hrvatske, JAZU, Zagreb 1969, str. 252.

³⁷ Npr. organistrum, predhodnik lajne.

³⁸ Npr. lutnja.

³⁹ Npr. klavičembalo ali viola da gamba.

⁴⁰ Kos, 251.

⁴¹ Glej delo K. Kos.

⁴² Primerjaj deli K. Kos in P. Kureta.

⁴³ Kot npr. klavičembalo, organistrum, timpan, viola da gamba, mandora,

⁴⁴ Kos, str. 193.

⁴⁵ Kos, str. 185—187, 191 in foto 16.

⁴⁶ Kos, str. 186.

Zanimivo pa je, da sta na istem svodu in torej v isti skupini angelov-muzikantov upodobljena še dva angela s psalterijem: eden z glasbilo trikotne, drugi z glasbilo trapezaste oblike. Zdi se, da gre pri upodobitvah v tej cerkvi tudi za resnično stilno likovno »medprostorje« srednjeevropskega in mediteranskega (italijanskega) sveta. Mojstri srednjeevropskega področja so najpogosteje upodabljali cimbale (Hackbrett, bretl), mojstri mediteranskega področja pa psalterije (psalterio). Kosova v navedenem delu omenja upodobitveno kombinacijo cimbal in psalterijev še ob freskah iz kapele sv. Duha v Novi Vesi pri Šušnjevici v Istri, ki naj bi jih naslikal resnični mojster v duhu regionalne istrske tradicije:⁴⁷ enega angela s cimbalami, tri s psalteriji in enega z organistromom. Po izsledkih P. Kureta pa bi lahko likovne upodobitve glasbil v Istri prisodili tudi tirolskim vplivom, ki naj bi segli vse do istrskega polotoka.^{47a} Po mnenju K. Kos se istrske freske navezujejo tudi na »folklorno« — torej ljudsko glasbeno prakso, iz katere je razvidna tudi zveza z ljudskim instrumentarijem. Na freskah v Dvigradu je naslikan »frulaš«, v Bermu pa gajdaš.⁴⁸ Termin frulaš je sicer preohlapien in posplošen, pa vendar vsaj delno razumljiv za prepoznavanje istrskega instrumentarija in sicer v smislu godca s piščaljo. Gajde (istrsko diple z mehomo in pive) so v Istri znane še danes. V ljudskem instrumentariju Istre cimbal oziroma opreklja ni, prav tako ne psalterijev, ki se pojavljajo na istrskih freskah že v 14. stoletju,⁴⁹ torej že pred upodobitvami opreklja na Slovenskem. Mogli bi sklepati, da so sodili psalteriji na Hrvaškem v starejšo, morda tudi modernejšo glasbeno prakso, ki se navezuje na jugozahodni evropski prostor. Čeprav so likovni spomeniki z glasbili v notranjosti Hrvaške iz časa od 12. do 14. stoletja zaradi turških vpadov večinoma uničeni,⁵⁰ so se tudi tu ohranile srednjeveške in renesančne upodobitve psalterijev raznolikih oblik. Posebej bogate so še na dalmatinskih freskah in miniaturah. Pripadajo pa različicam tedanje splošne evropske likovne tvornosti. Cimbale so mojstri evropskih, slovenskih in istrskih fresk dosledno dodelili angelom, psalterji pa so postali na jugoslovanskih tleh celo atributi kralja Davida in Jezusa Kristusa,⁵¹ s katerimi so umetniki okrasili sakralno arhitekturo in številne rokopisne kodekse. Čeprav so glasbila poslikavali, v redkih primerih tudi rezljali, domači ali tuji (italijanski) mojstri, so odraz glasbenega okusa dobe,⁵² odraz lokalnih instrumentalnih različic in reproduktivnih situacij,⁵³ odraz domačih interpretacij in izbora,⁵⁴ pa tudi priče izposojene terminologije in izposojenih likovnih zgledov, prinesenih iz romanskih popotovanj po Evropi. Zanimiva je ugotovitev Kosove, ki meni, da so nejasnosti, improvizacije in nesporazumi v prikazovanju posameznih glasbil nastali najpogosteje v sferi močnega ljudskega vpliva.⁵⁵ So bili psalteriji in cimbale pred stoletji v splošni rabi tudi na področjih, kjer jih sedaj ni ali ni več, ali pa so izjemne upodobitve cimbal zašle v Istro in severno Hrvaško z najetimi slikarskimi mojstri iz severnejših dežel? Zagotovo je mogoče zapisati le, da likovni tvornosti severne Hrvaške in Istre izpričujeja meje severnejšega pokrajinskega glasbeno estetskega okusa. Likovno je dokumentiran v srednjem veku pri nas 200 let za prvimi evropskimi upodo-

⁴⁷ Kos, str. 192.^{47a} Kuret, str. 94.⁴⁸ Kos, str. 250.⁴⁹ Primer je sakralna arhitektura v Zminju. Kos, str. 223.⁵⁰ Kos, str. 206.⁵¹ Kos, str. 247, 231. Glej tudi slikovno prilogo.⁵² Kos, str. 204.⁵³ Kos, str. 249.⁵⁴ Kos, str. 250.⁵⁵ Kos, str. 245.

bitvami. Kontinuiteto njegove rabe je mogoče iskati v Sloveniji, v Hrvaškem Zagorju, v Medjimurju in Podravini.⁵⁶ Srednjeveški »psalterion« v Srbiji⁵⁷ so nasledile male in velike »ciganske« cimbale (tudi cimbalo ali cimbal imenovane) v Vojvodini. Na jugu Jugoslavije, v Makedoniji in na sosednjem Kosovu, pa je še vedno v rabi *kanun*,⁵⁸ ki je bližnji sorodnik arabskega ganuna.

Kdaj so cimbale, Hackbrett ali oprekelj postali ljudsko glasbilo etničnih skupin Evrope, je težko reči. Se je to zgodilo v času njegove največje popularnosti, ko nanj niso pozabili niti skladatelji minulih stoletij, ali pa se je ohranil v odmaknjenosti ljudskega (glasbenega) izročila (še) potem, ko je v umetni glasbi izgubil svojo vlogo in pomen? Zagotovo je, da je kot ljudsko glasbilo preživelo vse do danes.

V evropskem prostoru je glasbilo prvič pisno dokumentirano v Švici (1447)⁵⁹ in tu je v rabi še danes. V ljudski glasbeni praksi je oprekelj znan na Poljskem (Vilna), v Litvi in še zlasti v Belorusiji, v manjši ali večji izvedbi pa na Madžarskem, Slovaškem in v Romuniji. Še danes ga igrajo na avstrijskem Štajerskem (Mooskirchen), na Bavarskem, še posebej na »Salzburškem« (Salzkammergut) in na Tirolskem. (Zillertal).

Ce na slovenskem etničnem ozemlju ugotavljamo z obstojem in razširjenostjo opreklja »prepišno lego« evropskega severa, centralnega, vzhodnega in zahodnega evropskega kulturnega prostora, pa jugoslovanski prostor nakazuje stičiščno področje srednjeevropske glasbene kulture, vzhodnega (panonskega, slovanskega) izročila in orientalske (perzijsko-arabske) kulturne identitete, ki so v cimbalah, bretlu in makedonskem kanunu ohranili pričevanja tisočletnega izročila.

ZGODOVINA IN SPOMIN

Prvi slovenski pisni vir o opreklju je Trubarjev Psalter (1566), kjer pisec omenja cimbale. Primož Trubar je za besednjak, ki ga je koval Slovencem, izbral slovansko različico imena za glasbilo, ki je moralo biti v njegovem času precej razširjeno po vsej Evropi. Ne zdi se povsem verjetna ugotovitev, ki jo navaja Zmaga Kumer,⁶⁰ da bi Trubar poslovenil nemško ime *Zymbel*. Verjetneje je proces potekal v obratni smeri. Nemško govoreče področje, ki je poznalo glasbilo pod germanskim imenom Hackbrett, si je občasno izposodilo tudi ponemčeno slovansko različico imena cimbel oziroma Zymbel.

Tudi znamenita freska »Hrastoveljski mrtvaški ples« (1490), se zdi, ostaja v zvezi z oprekljem še naprej nepojasnjena. Ena oseba naj bi po mnenju nekaterih imela na hrbtu oprtan oprekelj, čeprav bi bila enako verjetna tudi trditev, da ne gre za glasbilo, temveč za ščit vojščaka z mečem. Če pa je slikar le upodobil na njej godca z oprtanim glasbilom, kar bi bil lahko oprekelj, ki so ga vse do našega stoletja še prenašali na hrbtu, bi bilo zanimivo raziskati morebitno vzročno ali smiselno povezavo hrastoveljske freske in freske Mrtvaškega plesa Hansa Holbeina (1523/1526), na kateri nosi

⁵⁶ Glej razstavní katalog Tradicijska narodna glazbala Jugoslavije. Zagreb 1975.

⁵⁷ Glej delo Roksande Pejović, Predstave muzičkih instrumenata u srednjovekovnoj Srbiji, Beograd 1984. Avtorica objavlja upodobitvi psalteriona dvakrat. Oba sta iz sredine 14. stoletja.

⁵⁸ Kanun igrajo danes s kovinskim naprstnikom in sicer v instrumentalnih sestavih »čalgijah«.

⁵⁹ Glej Brigitte Bachmann-Geiser, Die Volksmusikinstrumente der Schweiz, Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, Serie I, Band 4, Leipzig 1981.

⁶⁰ Z. Kumer, LGGs, str. 70.

smrt spredaj oprtano glasbilo (oprekelj ali ksilofon).⁶¹ Vendar se mi zdi, da je povezava preohlapna in v našem primeru premalo oprijemljiva. Zavajajo nas tudi večkratne upodobitve smrti s tolkalom v evropski umetnosti.

Zmaga Kumer v študiji »Godčevski in plesni motivi na panjskih končnicah«⁶² opisuje motiv »poroke z godci« (št. 26), kjer poleg ženina, neveste in duhovnika stoje godci z basom, z goslimi in oprekljem. Tudi na končnici z motivom »Luter in Katrca« (št. 21) za obloženo mizo godeta vruga na gosli in oprekelj. Avtorica ugotavlja, da so panjske končnice z godčevskimi motivi slikali v obdobju med leti 1820—1880 in so bolj ali manj (ne)zanesljiv vir za proučevanje glasbil na Slovenskem v pretekli dobi. Slikarija na končnici z motivom »poroke z godci« prikazuje godčevski sestav 19. stoletja oziroma najbolj razširjen godčevski sestav alpske Evrope in Slovenije. Slovenski čebelarji naj bi dobivali panjske končnice predvsem z Gorenjskega, kar prejšnjo trditev samo dopolnjuje. Panjske končnice, ki po nastanku datirajo v obdobje med leti 1820—1888, celo potrjujejo godčevske (ansambelske) sestave z oprekljem.

Karel Štrekelj je v zbirki »Slovenske narodne pesmi« I—IV (1895—1923) objavil pesmi, kjer je oprekelj omenjen dvakrat oziroma trikrat, kar je glede na obsežen opus zbranih pesmi minulega stoletja presenetljivo malo.

Pesem o živalski svatbi iz *Luč v Solčavi*, (zap. F. Zemljič), Š-973:

Dva zajca sta citrala,
miš na gosli ciglala,
jeverca je na prekl bila,
dva povha sta trobila.

Druga je poskočnica z Banjščic, Š-3634:

Pertisni šenterijo,
potegni na bas,
da bo slišala ljubca
in cela te vas!

Varianta že zapisane pesmi o živalski svatbi je verjetno tudi pesem o medvedji svatbi s Kranjskega, ki jo je zapisal Matija Valjavec, Š-972:

Miška je na citre igrala,
zajčka dva sta plesala.
Veverca j' na prekli bila,
polha dva sta pa trobila.

Da zapisovalcu ni bil več jasen pojem opreklja, se razkriva iz zadnjih dveh verzov, ko je namesto opreklja (prekla), ki naj bi ga igrala veverica, zapisal, da je veverica na prekli bila. Vendar nam celoten kontekst besedila in verzna različica št. 973 razkrivata zapisovalčevo napako ter opominjata, da je spomin na glasbilo ob prelomu stoletij zbledel. Obe pesmi oziroma vse tri različice pa so bile zapisane tam, kjer je glasbilo tudi bilo razširjeno.

Loški muzej hrani škofjeloško ženitovanjsko pogačo iz časa med obema vojnama. Med okrasjem papirnatih rož, pentelj, trakov in sveč je tudi zastavica z letnico 1725, na kateri je naslikan oprekljar, ki sedi na gorenjski skrinji. Poleg njega pa stoji godec z goslimi. Ta pogača je primer obredne

⁶¹ K. H. Schickhaus, *Über Volksmusik und Hackbrett in Bayern*, München-Wien-Zürich 1981, str. 144.

⁶² Slovenski etnograf (SE)-X, Ljubljana 1957, str. 162.

svatbene pogače, ki so bile zelo priljubljene konec 19. stoletja, v redkih primerih pa so se, tako kot tudi oprekelj, ohranile še v čas med obema vojnama. Tudi na tej priči gorenjskega estetskega oblikovanja je našlo glasbilo svoje mesto in tako ohranilo spomin na takratno priljubljenost (sl. 3).



Sl. 3: Na zastavici »škofjeloške ženitovanjske pogače« iz časa med obema vojnama sta upodobljena dva godca: oprekljar in goslač. Iz arhiva Slovenskega etnografskega muzeja v Ljubljani.

Redek podatek o izdelovalcih opreklja na Slovenskem je zapis G. Perusinja, ki navaja izdelovalca *Roellinga* iz Gorice. Glasbilo imenuje *orphica*.⁶³ Menda so mu Goričani v vsakdanji rabi rekli *opsasé*.⁶⁴ Podatek velja za obdobje med leti 1795—1880.⁶⁵ Obe imeni sta nenavadni in izjemni v slovenski jezikovni rabi, morda tudi vprašljivi za opredeljevanje istega glasbila — opreklja. Po mnenju Franceta Marolta pa naj bi izdelovali opreklje tudi nekako do 70. let 19. stoletja v Železni Kapli.

EVROPSKOST ALPSKEGA IN PREDALPSKEGA SVETA

Karl M. Klier je v knjigi *Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen* (1956) zapisal, da so bili v 19. stoletju oprekljarji bogato zastopani v vseh Alpah.⁶⁶ Posebno bogata so poročila iz 19. stoletja, ki se nanašajo predvsem na tedanje avstrijsko Štajersko in Tirolsko (Zillertal).⁶⁷ Po poročilih J. Strolza iz Tirolske iz leta 1807 naj bi bil oprekelj na Tirolskem doma skorajda v vsaki alpski koči. V spominu ljudi, v redkih primerih pa še pri aktivnih godcih, se je glasbilo ohranilo do druge polovice našega stoletja.⁶⁸ Oprekelj je bil, podobno kot citre, zelo razširjeno in priljubljeno alpsko glasbilo. Nanj so igrali zlasti v plesnih godbah avstrijsko-bavarsko-švicarskega, tirolskega, štajerskega, alpskega in predalpskega prostora. Tu je bil priljubljen v godbah, ki so igrane za ples, na svatbah, ob novoletnih koledovanjih in vsakdanjih veseljačenjih. Po vsem alpskem in predalpskem prostoru so tako samo z oprekljem, in najverjetneje tudi z godčevskimi sestavi, v katerih je bil tudi oprekelj, izvajali na primer povsod modni ples »štajeriš« z alpskimi petimi poskočnicami ali brez njih. Izvajalski stil je bil individualen, pokrajinsko določen, celo ožje geografsko pogojen, torej »ljudski«, in tako je še danes. Trditev pa v enaki meri velja tako za avstrijsko Štajersko, Bavarsko in Tirolsko.

V 18. stoletju je na Slovenskem trojka gosli-oprekelj-bas že »navadna« godčevska skupina, je zapisala Zmaga Kumer.⁶⁹ Lahko bi tudi zapisali, da je bil omenjeni sestav na Slovenskem običajen, celo stalen.⁷⁰ Težko bi se strinjali z avtoričino ugotovitvijo, da iz godčevskih sestavov ni moč izpeljevati zakonitosti. Ko imamo pregled nad dostopnimi poročili slovenskega etničnega ozemlja in sosednjih dežel, dopolnjen s terenskimi zapisi, so zakonitosti precej očitne ali vsaj razpoznavne.

Ker je bila po vsej Koroški v 18. in 19. stoletju zasedba dveh violin, opreklja (cimbalo, Hackbretta, bretla) ter basa precej splošna,⁷¹ si oglejmo poročila o kranjski in koroški godbi z oprekljem. Kranjska (gorenjska) in koroška (predvsem ziljska) muzika naj bi po zapisu iz prvega sintetičnega

⁶³ G. Perusini, *Strumenti musicali e canto popolare in Friuli*, 1944, str. 266.

⁶⁴ Z. Kumer, *SLGG*, str. 53.

⁶⁵ France Marolt, *Slovenski glasbeni folklor, Slovenske narodoslovne študije IV*, Ljubljana 1954, str. 21.

⁶⁶ Klier, str. 52.

⁶⁷ Klier, str. 98.

⁶⁸ Klier, str. 98, 51.

⁶⁹ Kumer, *LGGs*, str. 151.

⁷⁰ Kumrova sicer meni, da na Slovenskem nismo nikdar imeli stalnih sestavov in da oprekelj ni bil v rabi za domače muziciranje (*LGGs*, str. 72). Tovrstna ugotovitev je sicer v nasprotju s prejšnjo njeno trditvijo. Veljala pa bi le, če ne upoštevamo človeške trenutne ustvarjalnosti, ki pogojuje variabilnost »stalnega«. Sestava godčevske skupine je odvisna od danih trenutnih možnosti, svobodnih odločitev godcev za sodelovanje, od njihovih sposobnosti in improvizacije, od mode in želja. Naključnost je le navidezna.

⁷¹ Glej Klier, str. 100.

razmišljanja Franceta Marolta⁷² uporabljala oprekelj v sestavu dvoje gosli — mali bas (bajs, bunka, krava) in oprekelj. Po njegovem mnenju pa naj bi se po letu 1870 vrnila v kranjsko muziko klarinet in rog ter nadomestila druge gosli in oprekelj. Maroltove trditve izhajajo iz poročila B. Hacqueta, ki je v začetku 19. stoletja v svojem orisu južnih in vzhodnih Slovanov⁷³ poročil, da je ziljska (plesna) godba podobno sestavljena kot kranjska: gosli, oprekelj (po Hacquetu Zimbel) in bas. Enak sestav godbe v Ziljski dolini je leta 1795 videl in opisal na popotovanjih zdravnik J. H. G. Schlegl,⁷⁴ ki oprekelj prav tako imenuje cimbele in pristavlja, da so ziljski plesi, pri katerih igrajo s cimbalami, goslimi in basom, pravzaprav enaki kakor štajerski, a imajo kljub temu mnogo svojstvenega. Schleglov potopis ne prinaša samo opisa plesne scene z goslimi in oprekljem, ampak tudi notne zapise melodij »koroških plesov«, ki sodijo med prve tiskane zapise s tega področja.⁷⁵ Na koroške godce se nanaša tudi Klierovo poročilo, ki omenja tudi samouška oprekljarja brata in sestro Johanna in Kathi Strauss iz okolice Krke (Gurk). Schickhaus pa potrjuje slovensko ziljsko plesno godbo iz časa okoli leta 1800, ko so jo sestavljale gosli, »cymbal« in siromašen bas.^{75a} Poročilo je iz zadnjega četrletja 18. stoletja.⁷⁶ Nadalje prinaša notni zapis tipične alpske melodije potujočega muzikanta Martina Goritschnigga (Martin Goričnik),⁷⁷ ki je bil rojen pri sv. Vincencu (St. Vinzenz) in naj bi igral glasbilo z dvajsetimi tonskimi višinami ali z dvajsetimi potrojenimi strunskimi skupinami. Melodijo je zapisal dr. Josef Pommer leta 1908 v St. Oswaldu pri Eibbiswaldu (Ivnik) na Štajerskem.

»Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien« ima v zbirki ljudskih pesmi iz leta 1819 tudi opis kmečke svatbe s Koroške iz celovškega okraja. Glasbene zasedbe naj bi sestavljali dve violini, cimbal, imenovan Hackbretl in bas. Po obedu (Tafelmusik) naj bi godci igrali menuete, znane pesmi, marše in »kratke komade.«⁷⁸ Opis velja tudi za »spodnjo in srednjo Koroško«. Enaka naj bi bila glasbena praksa na spodnjem Avstrijskem.⁷⁹ Matija Majar pa že sredi 19. stoletja negoduje nad opuščanjem opreklja pri koroških godcih.⁸⁰ Po mnenju Franceta Marolta naj bi v začetku 19. stoletja ziljski godčevski sestav z oprekljem pričele izpodrivati beljaške meščanske godbe.⁸¹

Narodopisna vprašalnica Göthove topografije iz junija 1838 je zajela tudi Koroško. Poročila iz ziljske doline navajajo igro dveh ali več gosli, klarineta in basa, ki se jim lahko pridružita še trobenta in rog. Podobni sestavi naj bi bili v navadi tudi v drugih krajih celovškega okraja.⁸²

⁷² Slovenski glasbeni folklor, 20—23.

⁷³ B. Hacquet, *Abbildung und Beschreibung der südwest- und östlichen Wenden, Illyrer und Slaven, Leipzig, B. 1. (1801—1808), I. Theil, von den Wenden oder Slavenci, Geithaler oder Silauzi, II. Theil, Krainer oder Krainze. Bas imenuje »ničvreden«.* Morda zaradi nekvalitete domače izdelave in približne in-tonacije?

⁷⁴ France Kotnik, *Popotovanje po Koroškem leta 1795, SE-III/IV, 1951, str. 361—366.* Kotnikovi podatki so povzeti po Schleglovi knjigi »Reise durch einige Theile vom mittäglichen Deutschland mit dem Venetianischen, Erfurt 1798.

⁷⁵ Klier, str. 100.

^{75a} Isti, str. 142.

⁷⁶ Klier, str. 52.

⁷⁷ Klier, str. 51.

⁷⁸ Klier, str. 100.

⁷⁹ Klier, str. 100. V Švici, na Tirolskem in na avstrijskem Štajerskem je še danes v rabi »štrajhmuzik« (streichmuzik) z enimi ali večjimi goslimi, basom ali basetom (manjšim basom) ter oprekljem (Hackbrettom ali Bretlom).

⁸⁰ Matija Majar, *Pesmarica cerkevna, 1846.*

⁸¹ F. Marolt, *Slovenski glasbeni folklor, str. 22—23.*

⁸² Z. Kumer, *SLGG, str. 60.*

Zdi se, da je moda pihal in trobil najprej vdrila na Koroško in izrinila »iz štrajha« oprekelj.⁸³ France Marolt je zapisal,⁸⁴ da so koroški ples visoki rej v začetku 19. stoletja izvajali z goslimi (običajno z dvojimi), oprekljem in basom na tri strune, ki sta se jim pridružila še dva klarineta. Sestav je verjetno že sinteza vplivov »modnih« glasbil (po Maroltu meščanskih-»pleh-muzik« in rezultat izpodrivanja starejših glasbil. Po potresu leta 1895 pa naj bi se navedeni sestav skrčil na gosli, klarinet in harmoniko. Znameniti štehanjski rej pod lipo danes izvajajo le pihalci in trobilci (8—9 mož), ki se jim »po novem« lahko pridruži še harmonika.⁸⁵ Prav tako je iz Štrekljeve vprašalnice z začetka 20. stoletja razvidno, da so na primer v Kotljah na Koroškem že imeli godbo na pihala.⁸⁶ Pihalne godbe in harmonike sodijo danes v domače godčevske sestave vse Koroške.⁸⁷ V okolici Prevalj so goslači še nekaj časa vztrajali poleg harmonikarjev,⁸⁸ vendar so tudi tu pihalci popolnoma prevladali.

Stoletna vključenost naših krajev pod tujo upravo (Avstro-Ogrsko in Italijo) je pustila sledove v današnjem slovenskem ljudskem izročilu. Slovenci so hodili trgovat in se vojskovat pod različnimi zastavami po sosednjih deželah. Naši ljudje so hodili na tuje, sosedje oziroma tujci pa k nam. Notranja Avstrija je bila od leta 1546 kljub etnični heterogenosti zelo enovit gospodarsko-kulturni prostor. Iz tujih krajev so Slovenci prinašali domov novosti, tudi glasbila, pesmi, napeve, plese in modni okus godčevskih sestavov. Nekatere novosti so na Slovenskem sprejeli, jih stilno prilagodili svojemu okusu. Neustrezno so pozabili ali pa so se s sprejeto glasbeno prakso vključili v širši evropski (alpski) prostor. Skupna preteklost je oplajala tudi v obratni smeri. Tudi zato lahko najdemo po evropskem prostoru toliko sorodnih glasbil in godčevskih sestavov. Prek etničnih meja se je širila tudi moda: zlasti moda pihalnih godb.

V drugi polovici 18. stoletja so nastajale v večjih alpskih krajih vojaške formacije, ki so imele v svoji službi različne pihalce in trobilce (prečnih flavt, različnih rogov, šalmajev, bobnov, činel, tamburinov, klarinetov, pozavn, trobent in tub). Ansambli so prevzeli tudi glasbila t. i. »turških vojaških godb«, ki jih je uporabila avstrijska armada za svojo »maršmusik«.⁸⁹ Okoli leta 1840 so bile že v mnogih krajih alpske Evrope prave pihalne skupine. A glasbila vojaških godb so sčasoma prevzeli tudi vaški godci. Glasna glasbila »pleh band« so v prvi polovici 20. stoletja izrinila ljudsko leseno prečno flavto »žveglo« in oprekelj.⁹⁰ Ustanavljali so vaška pihalna društva, kjer so se člani skušali v notalnosti in v učenju tudi novokomponiranih in popularnih skladb, občasno pa so posamezni pihalci in trobilci nastopili tudi v vaških godčevskih zasedbah tudi skupaj s starejšimi glasbili. Še danes igrajo starejši vaški godci t. i. stare (avstrijske) marše, kot so Holzhackermarš, Leobner marš (po Pohorju) in druge,⁹¹ ki so jih prevzeli po izročilu starejših godcev — citrarjev, harmonikarjev (frajtonarice) in članov pihalnih godb. V drugi polovici preteklega stoletja, ko so se pričeli po mestih in kasneje po meščanskih zgledih tudi po trgih in vaseh ustanavljati

⁸³ Tudi na Koroškem pomeni izraz sestav z godali.

⁸⁴ F. Marolt, Gibno zvočni obraz Slovencev, Slovenske narodoslovne študije III, 1954.

⁸⁵ Glej sestav, ki ga navaja Zmaga Kumer, LGGS, str. 141.

⁸⁶ Z. Kumer, SLGG, str. 66—67.

⁸⁷ Glej citirane različne sestave s Koroškega, ki jih navaja Kumrova, LGGS, str. 141.

⁸⁸ Glej Kumer, SLGG, str. 69.

⁸⁹ Klier, str. 101.

⁹⁰ Glej Klier, str. 102.

⁹¹ Terenski zapisi avtorice: Vitanje in okolica, 1975—1977.

čitalniški zbori in ko so razcvet doživele godbe na pihala in trobila, so slednje popolnoma spremenile sestavo vaških (pretežno kmečkih) godčevskih zasedb.⁹²

Skoraj hkrati z novo modo pihal in trobil nastopi svojo zmagovito pot tudi harmonika, ki je močno pomagala spreminjati godčevske sestave na Slovenskem.

Godala (zlasti violine, čela in basi) naj bi v ljudski instrumentarij prišla iz umetne (klasične) glasbe okoli leta 1700. Od 19. stoletja dalje pa nastajajo nove godčevske zveze godalcev in pihalcev.⁹³ Vendar so glasbila in trobila preglasila mehka godala »štrajh muzike«. Pihalne godbe pa v alpskem prostoru po drugi svetovni vojni, ko je bil predvojni življenjski stil le prehudo razmajan in prevrednoten, dokončno zamenjajo godala. Gosli obdrže primat v drugi polovici 20. stoletja le v slovenskem Prekmurju v *goslarijah* ali *bandah* z velikimi cimbalami v t. i. »štraj muziki«⁹⁴ ter v Čičariji in Reziji v sestavu violin in malega basa oziroma čela. V Istri je lahko poleg violine in basa še klarinet s kornetom, po drugi vojni pa tudi harmonika. Zdi pa se, da tudi gosli vse bolj izgubljajo svoj pomen. Tako lahko danes v evropskih godčevskih sestavih najdemo poleg opreklja še bas, gosli, diatonično harmoniko, klarinet in celo trobento.

In končno ne smemo pozabiti tudi na znamenite in cenjene »pleh bande«, pihalne godbe potujočih čeških godcev, *Pemov* (nem. Böhme — Čeh) in *Progarjev* (nem. Prager — Pražan),⁹⁵ po katerih so se zgledovali slovenski ljudski godci in ki so prav tako zanesli k nam modo pihalnih godb.

Bohinjci so imeli tako na primer v drugi polovici 19. stoletja godbo na pihala, ki jo je celo ustanovil češki priseljenec A. Bernard. Po njegovi smrti leta 1876 je godba razpadla, posamezni člani pa so še nekaj časa godli po veselicah in svatbah.⁹⁶ Pihalnimi godbam enakovredno vlogo si je v Bohinju v tem stoletju pridobila tudi harmonika. Godec iz Gorjuš se je sicer še spominjal opreklja. Po materinem pripovedovanju je opisal koledovanje v sestavi oprekelj, bas, harmonika in 6 pevcev. Trdil je, da so bili vsi ti godci doma na Gorjušah.⁹⁷

Znani »prekleri« so bili Bovčani, kot so Kranjskogorci imenovali Trentarje, ki so hodili igrati za zasko, bob ipd. pred hiše v Kranjsko Goro. V drugi polovici oktobra naj bi bil v Kranjski Gori po ves teden semenj, kjer so plesali »noč in dan«, godli pa so Bovčani, verjetno tudi na »pretl«, ki je sodil k njihovi godčevski opravi.⁹⁸

Iz Goričice pri Ihanu blizu Domžal so hodili do leta 1950 godci na no-voletne obhode (koledje), ki so trajali tudi po 14 dni. Vselej je godlo 4—5 godcev (klenet, orgle, trompeto, pompardon), pred njimi pa so hodili na koledo Ihanci z »leseno muziko«, v katero je sodil tudi oprekelj. Vendar pa ljudje niso bili zadovoljni z njo. Informator Anton Pirc iz Goričice je oprekelj še videl in igranje nanj označil z besedami: »Tist je biu mau za smejat...«⁹⁹ Tone (leta 1956 star 86 let) je bil godec, ki je hodil na 14-dnevno koledovanje s »klenetom, orglami (harmoniko), trompeto, pompardonom in pevci.« Oprekelj je sicer še videl, o njem mu je pripovedoval tudi oče. Njegova opazka mnogo pove o vzrokih izginjanja tega glasbila.

⁹² Glej tudi: F. Marolt, Slovenski glasbeni folklor, str. 19.

⁹³ Glej tudi Klier, str. 104.

⁹⁴ Cimbale so različica opreklja, vendar že toliko svojstvena, da jih lahko obravnavamo kot poseben tip glasbil.

⁹⁵ Kumer, SLGG, 142 in LGG, 158.

⁹⁶ Kumer, SLGG, str. 68.

⁹⁷ Arhiv SGPN, T-225.

⁹⁸ Arhiv SGPN, 1956.

⁹⁹ Arhiv SGPN, 1956.

Vsakokratne trenutne možnosti so narekovale najrazličnejše sestave »star-rih« (opreklja, godal, lesenih flavt,...) in novih modnih glasbil (»pleh band«).

Tudi poročila s Štajerske in Dolenjske ne kažejo drugačne slike, kot smo jo poskušali razbrati s Koroške in Kranjske. Oprekelj omenjajo poročevalci Göthove topografije (1811—1847) in poročevalci topografskih vprašalnic »Ljubljanskega prezidijalnega urada« (1838). Najdemo ga med odgovori na Štrekljevo vprašalnico, ki se nanašajo na čas ob koncu 19. stoletja in na prehodno obdobje ob prelomu v 20. stoletje.¹⁰⁰ Naštete vprašalnice ga omenjajo konec 18. stoletja s Koroškega in Štajerskega (Glej Kumer SLGG in LGGS). Poročevalci za Göthovo topografijo navajajo za Štajersko godčevsko skupino, da je podobna ziljski in kranjski muziki (gosli-bas-oprekelj ali najpogostejša zasedba gosli-klarinet-bas), pridruži se jim lahko še rog ali trobenta ali piščal. (Glej našteje sestave, Kumer, LGGS). »Nekateri poročevalci, zlasti iz 40. let, pa so pisali, da je staro zasedbo (gosli-klarinet-oprekelj) zamenjala godba na pihala.«¹⁰¹

Poročevalec za Štrekljevo vprašalnico iz Ljutomera je še zapisal, da ima vsaka fara svojo pihalno godbo in harmoniko, zraven pa še tamburaški zbor.¹⁰²

Jožef Pajek v Črticah iz duševnega žitka Štajerskih Slovencev (Ljubljana 1884) ob koncu stoletja že poroča, da je »pred nedavnim še vsaka vas gleštala svoje gosli, ki so v rokah domačinov pele ob nedeljah, pri ženitovanjih, domlatkih in Martinovem. V več ktorej vasi je umel kdo razun gosli igrati tudi z basom, tretji pa je trobil in dosti je bilo. *Cymbal* in gajd Slovenci na Štajerskem sedaj nimajo, prav mojstrsko pa se obnašajo s citrami, z žveglo in orglicami.« V Slovenskih Konjicah pa naj bi poznali oprekelj pod imenom *trklje*. Dandanes se na Štajerskem najstarejši spominjajo le cimbal potujočih Ciganov.¹⁰³ Godci s Pake na Pohorju še danes vedo povedati,¹⁰⁴ da so se nekaterih melodij naučili od konjiške »pleh muzike«, ki je godla po notah češke »bande«. Na vaje pihalnih godb, ki so po vzoru konjiške pričele delovati tudi po trgih in vaseh, so hodili po več ur daleč tudi kmetje iz okolice. Tu so se tisti, ki so želeli postati člani kapele, naučili branja not, kapelnik pa jih je učil igrati na pihalne in trobilne instrumente. Na ta glasbila so kmetje igrali tudi v svojih vaških sestavih in tako je bila odprta pot v »nove — širše« godčevske sestave: harmonika-klarinet-trobenta-rog.

Oprekelj je bil zabeležen v Novi Štifti pri Gornjem gradu (leta 1811), v Fali pri Rušah (leta 1812), v Mariboru (leta 1815), v Podsredi (leta 1821 kot »*Hackbrett die Pass*« (?) poleg »male violine«), v Žusmu pri Podčetrtku, kjer je neznani poročevalec zabeležil oprekelj oziroma »cimbel« v sestavu cimbel-violina-basviolina (Gradivo SGPN).

Oprekelj je za Sevnico izpričan konec 19. stoletja v dokaj nenavadnem sestavu: violina, klarinet, oprekelj in lovski rog.¹⁰⁵ Če naj bi imel lovski rog kakršnokoli melodično funkcijo, je moral biti obdelan (z luknjicami). Lahko da je služil le za basovsko podlago, kar je zvočno enako nenavadno in zanimivo. V poročilu za Göthovo topografijo iz leta 1846 beremo, da so se v Šmarjah pri Jelšah pri plesu »posluževale nižje plasti« klarineta-violine-cimbal in

¹⁰⁰ Odgovori na Štrekljevo vprašalnico so zapisi iz »Povprašalnih pol« Odpora za zbiranje slovenskih narodnih pesmi z napevi, ki je bila razposlana po Sloveniji v letih 1906—1908.

¹⁰¹ Kumer, LGGS, str. 133.

¹⁰² Kumer, LGGS, str. 66.

¹⁰³ Terenski zapisi Mire Omerzel-Terlep.

¹⁰⁴ Terenski zapisi Mire Omerzel-Terlep, 1975—1987.

¹⁰⁵ Zapis je iz leta 1843, gradivo v arhivu SGPN.

basvioline (viole). »Boljši razredi pa naj bi imeli »muzikante na pihala«. France Marolt pa poroča o sestavu gosli-klarinet-oprekelj in mali bas tudi iz Slovenskih goric.¹⁰⁶

Leta 1874 je Matija Majar omenil v Slavjanu,¹⁰⁷ da prihajajo na Koroško kdaj pa kdaj godci z Goriškega, ki godejo na gosli, klarinet in »slovenske citre«, na katerih je več od sto jeklenih strun.¹⁰⁸ V tem poročilu gre verjetno za oprekelj, saj imajo citre največ 50 strun. Godba je po Majerjevem zapisu »jako blagozvočna«, če se mu pridruži še *bunka (bas)*.¹⁰⁹ France Marolt opisuje iz prvega desetletja po drugi svetovni vojni sestav goriške godbe: gosli, klarinet, oprekelj in mali bas.¹¹⁰

Iz odgovorov na Štrekljevo vprašalnico zvemo, da v okolici Idrije okoli leta 1870 ni bilo slovesnosti brez cimpreklja, pred prvo vojno pa so ga imeli še starejši ljudje v bolj oddaljenih krajih. Med drugim so neznani poročevalci, sporočili, da na Tolminskem še godejo na *šenterijo*, ki je podobna citram in je kakor *trentarski bretl*. Za prve poročevalce je še značilno, da oprekelj tudi večkrat zamenjajo s citrami.

Iz vprašalnic ljubljanskega prezidijalnega urada (podatki veljajo za 18. in 19. stoletje) zvemo, da so na primer v okolici Snežnika ples že poredko spremljali z oprekljem (1838), v Premu so ga uporabljali le še tu in tam, v Senožečah pa so godci, ki so veljali za »beraške godce«, igrali v svojih sestavih tudi na oprekelj. Zdi se, da godčevski sestavi Primorske, Notranjske, Goriškega in Posočja¹¹¹ kažejo na isto spremembo oziroma zamenjavo opreklja s klarinetom ali (in) harmoniko, kot je doletela tudi godčevske modne sestave »Kranjske« in Štajerske, ki so sicer v našem stoletju obdržali dve tretjini instrumentarija preteklega stoletja: gosli in bas. Primer so goriške godbe s harmoniko in klarinetom namesto opreklja (poleg basa in violine),¹¹² znamenita godba iz Žage pri Bovcu v sestavu dveh violin, harmonike in basa, ki se jim je lahko pridružila še kitara in s katero so godci obšli velik del Slovenije in sosednjih dežel. Primer so godci iz Čezsoče, ki so igrali na škant (violino), piščal (klanet) in bas ter mnogi drugi. Včasih se je v omenjene in podobne sestave vrnil celo kozji rog.

»Po starem« so godli godci iz Soče pri Bovcu na oprekelj, gosli in klarinet, po starem in novem obenem pa v Čepovanu: na oprekelj, bas, škant in trompeto. Ne smemo pozabiti tudi Trentarjev, ki so godli v enakem sestavu kot soški godci in si tako služili tudi vsakdanji kruh pri bogatejših kranjskogorskih hišah. »Bretla« pa se starejši Trentarji spominjajo še danes. Dolina Trente še danes sodi med siromašnejše slovenske pokrajine, težke za preživetje.

Julijan Strajnar prinaša v knjigi Citira navedbo *G. Perusinija*,¹¹³ da so v 19. stoletju tudi v Furlaniji na zabavah igrali na violino, kontrabas in oprekelj (salterio), pojavila pa se je tudi že harmonika in sicer potem, ko so opustili starejša glasbila, kot so pifferi in dude. Tudi v Furlaniji so že ob koncu prejšnjega stoletja ostali trojka klarinet-violina-bas, sestav torej, ki so ga poznali v bovški okolici in ga imenujemo kar bovški trio. Poročevalec iz Postojne navaja za Idrijo že znano zasedbo: oprekelj-gosli-klarinet, ki se jim včasih pridruži še bas. V začetku 20. stoletja oziroma konec 19. stoletja je oprekelj

¹⁰⁶ F. Marolt, Slovenski glasbeni folklor, str. 20.

¹⁰⁷ M. Majar, Slavjan, št. 2, str. 31.

¹⁰⁸ Kumer, SLGG, str. 65.

¹⁰⁹ Godcev z Goriškega in celo Rezije se starejši Ziljani spominjajo še danes; terenski zapis Mire Omerzel-Terlep.

¹¹⁰ F. Marolt, Slovenski glasbeni folklor, str. 20.

¹¹¹ Glej Kumer, LGGS, str. 136–137.

¹¹² Glej navedene sestave LGGS, str. 144–147.

¹¹³ J. Strajnar, Citira, Trst 1988, str. 65.

že redkost v Premu in v okolici Snežnika, kjer ga je verjetno prav tako izrinila godba na pihala.

V času med obema vojnama je na Koprskem imela že vsaka vas svojo godbo na pihala. Nekatere so svoje pihalne godbe dobile že ob koncu 19. stoletja. »Po starem« so ponekod še *godli »na žime«* (na strune, to je na škant in bajs), ki so se jim lahko pridružile tudi piščali (klarinet). V Čičariji so gosli obdržale svojo veljavo, čeprav se jim je lahko pridružil še klarinet, harmonika ali celo trompeta (trobenta), Brkinci pa so po drugi vojni čislali le še godbo na pihala in harmoniko.

Le v Hotedrščici se je še po drugi vojni dolgo obdržala stara sestava opreklja, klarineta in gosli.¹¹⁴ V idrijskih hribih pa danes igrajo poleg harmonike in bombardona še na klarinet, redko na violino.

Na Notranjskem, na primer v okolici Cerknice, je bila »po starem« godba na pihala, potem so prišle v veljavo orgle ali meh (harmonika). Ljudje so se naveličali klarineta, »k je samu vreščal, čez postavu je šlu«, je pojasnil leta 1957 90-letni Krančev stric iz Dobca. Tudi od drugod poročajo, da igrajo godci le na harmoniko.¹¹⁵ Zapisi nam pojasnjujejo pota novih sprememb, ki so se po drugi vojni že precej jasno prevesile v novo »modnost«.

TRENTNOST PRETEKLEGA

Raziskovanja po drugi vojni so pokazala, da oprekelj sicer v redkih primerih še živi v spominu ljudi in sicer med ljudmi zahodne Slovenije, na Tolminskem, Primorskem, Notranjskem (Idrijskem in Cerkljanskem), torej na področjih, kjer je bil najpogosteje izpričan v likovnih virih, ter na Gorenjskem, v alpski (evropski) domovini glasbila. Vendar lahko z veliko gotovostjo zapišemo, da je za zbiranje védenja o opreklju že prepozno, saj so glasbilo pričeli v godčevski praksi opuščati že v prejšnjem stoletju, nad čemer so pričeli tarnati že tedanji poročevalci iz alpskega področja.¹¹⁶ Le redki informatorji so igro nanj še slišali, še redkejši so bili tisti, ki bi na oprekelj igrali. Povečini se je ohranil le spomin na imena oprekljavcev ali pa se je kje našlo poškodovano in pozabljeno glasbilo. Nekaj jih je dobilo mesto v muzejskih in zasebnih zbirkah, izjemoma so ostali kot hišne svetinje, vezane na rodovni spomin. Sama sem poslušala in se pomenkovala še z zadnjim živečim aktivnim godcem Leopoldom Pivkom ml., o katerem bo govor kasneje.¹¹⁷ Če se ozremo po podatkih o opreklju, ki so jih v povojnem času zbrali v arhivu Sekcije za glasbeno in plesno narodopisje (SAZU), uredila pa jih je v pisni obliki Zmaga Kumer,¹¹⁸ ter jih poskušamo ob informacijah poslednjega oprekljarja in avtoričnih terenskih zapisih razložiti, bi lahko zapisali sledeče. V naš čas so se ohranili spomini na glasbilo, ki so najpogosteje povzeti po pripovedovanju informatorjevih staršev in starih staršev. Primer je npr. informator Tone Črtov s Polja pri Slapu ob Idriji (roj. 1915), ki je za šenterije (množina!) slišal od očeta, ko mu je pripovedoval o godcih, ki so nanje igrali le še za pusta (sicer nihče več!), pa informator iz Gorjuš, ki mu je stara mati pripovedovala o koledovanju s »prekljem«, informator Janez Čuden, roj. 1902 (zapis l. 1968) ter godec iz Šentjošta nad Horjulom (Pavel Žakelj, zapis l. 1977), ki se je spomnil materinega pripo-

¹¹⁴ Glej sestavek o zadnjem oprekljarju na Slovenskem.

¹¹⁵ Kumer, SLGG, str. 69.

¹¹⁶ Matija Majar, Pesmarica cerkevna, 1846.

¹¹⁷ Zapisi SGPN o opreklju so iz let 1953, 1959, 1968 in 1977 in vključujejo tudi Hrovatinove terenske zapise iz Cerknega in Šentvida.

¹¹⁸ Z. Kumer, LGG, str. 69–74.

vedovanja o godcu s Črnega vrha nad Polhovim gradcem. Poseben primer je godčevska družina Lapajne z Zgornje Kanomlje, kjer je ostal živ spomin na tri rodove: Janez Lapajne, p. d. Šmit, roj. 1921, je slišal igrati nanj svojega očeta, ki je umrl leta 1934, star 82 let, na oprekelj pa naj bi godel tudi praded Matija (1810—1891), doma iz Magajne vasi na Vojskem. Valentin Kacin, doma v Plužnah pri Otaležu, roj. 1890, je pripovedoval o svojem očetu Janezu Kacinu, ki je zadnji godel na *aprikal*, umrl pa je leta 1864. Spomnil se je še treh drugih godcev. Eden izmed njih naj bi umrl pred prvo vojno. Podobno je segal spomin Janeza Lapajne (roj. 1876), organista iz Gorenje vasi v Šebreljah, do domače kompanije z oprekljem, v kateri so godli za pusta, ob koledovanju in svatbah po cerkljanskih hribih, oprekelj pa naj bi igral Jakob Božič, p. d. Šiškar, ki je umrl okoli leta 1900. Pripovedovalci naj bi slišali od omenjenih godcev zares igrati le Janeza Kacina iz Plužne, starega očeta Lapajne in deda Matijo Lapajna, Jakoba Božiča iz Gorenje vasi v Šebreljah. Med živječimi informatorji — godci naj bi oprekelj igral, ko je bil mlad, Janez Černe, p. d. Potokar iz Zgornjih Gorij pri Bledu (Zapis SGNP, 1959). Leta 1959 je bil v Begunjah zapisan podatek (SGPN) o 70-letnem možu s Tržiške Pristave, ki naj bi igral oprekelj še v prvih letih našega stoletja.

Drago Mihevc iz Idrije¹¹⁹ je glasbilo odkupil od oprekljarja Moravca, glasbilo pa je izdelal po vzorčnem modelu godec Kugej (glej poglavje o izdelavi glasbila).

Spomin povojnih informatorjev na oprekelj se navezuje na pustno godčevanje, novoletno koledovanje in svatbeno veseljačenje. Za pusta naj bi na oprekelj igrali godci v Polju (Slap ob Idriji), po Cerkljanskih hribih in v Hotedršici (družina Pivkovih »preklarjev«). Na koledovanje naj bi z oprekljem odhajala kompanija z Gorjuš (verjetno najkasneje še v prvi polovici 20. stoletja), Pivkovi s Hotedrščice in kompanija iz Šebrelj v sestavu *klanet*, *aprikal*, *bas*. V cerkljanskih hribih naj bi bil še v rabi za svatbeno obredje na prelomu stoletja. V sestavu *oprekelj-škant-bas* naj bi ga funkcionalno nevezano igrali v drugi polovici 19. stoletja na Vojskem (Magajna).

Če si ogleđamo starost informatorjev, ugotovimo, da so rojeni pred prvo svetovno vojno oziroma v prvih letih 20. stoletja ali celo konec 19. stoletja, v času torej, za katerega veljajo tudi »spomini« in »očitvidstvo« ter ostanki godčevske prakse z oprekljem. Tudi domnevni godci naj bi bili po informacijah sodeč rojeni v 19. stoletju ali v prvih letih našega stoletja. Informatorji in godci so rojeni med leti 1810 do 1883 ali so umrli konec prejšnjega stoletja, na prehodu obeh stoletij ali najkasneje v prvi polovici našega stoletja (1864, 1934, 1891, 1900, 1909, 1906). Izjema je L. Pivk ml., ki je kot zadnji aktivni oprekljar umrl leta 1979 (njegov ded je umrl leta 1906, star čez 60 let). Z njim se je končal dolg proces transformacij glasbila in dozorel čas za vrednotenje njegovega vpliva in vloge v slovenskem etničnem prostoru.

Raztreseni podatki o opreklju (prvi pisni in tiskani viri, panjske končnice, zastavica škofjeloške pogače, ljudska pesem in informatorski ter godčevski spomini) izpričujejo godčevsko zasedbo, znano in razširjeno po vsej alpski Evropi, ki se je ohranila sicer v manj številnih primerih v naše stoletje: oprekelj in violina (škant),¹²⁰ ki se jima lahko pridruži še bas,¹²¹ ali pa

¹¹⁹ Roj. 1926, zapis M. Omerzel-Terlep iz leta 1985.

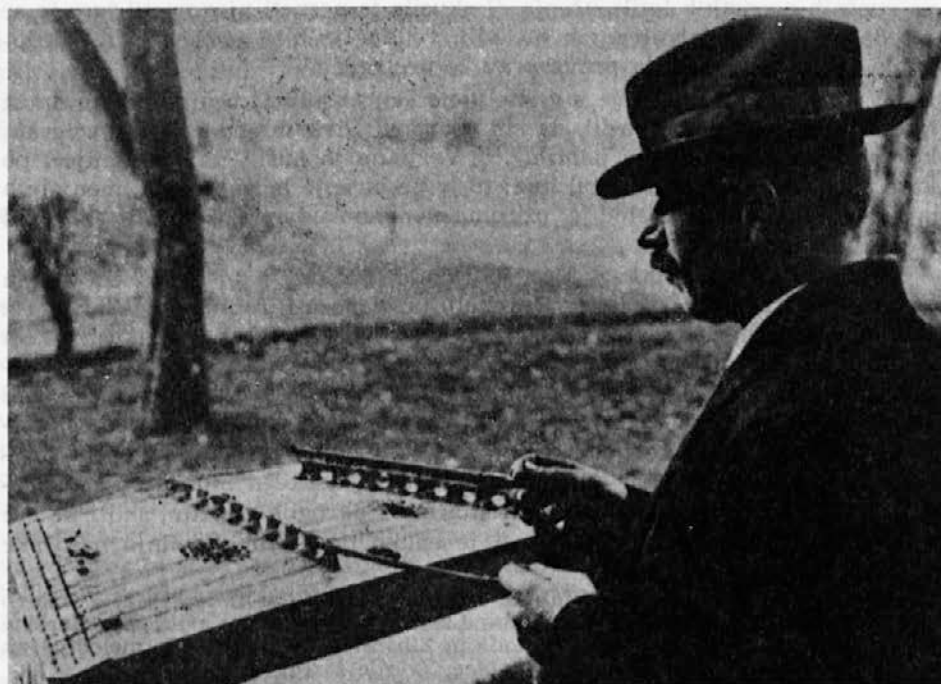
¹²⁰ Glej: škofjeloško zastavico, panjsko končnico Luter in Katra, ljudske pesmi, ki omenjajo oprekelj, godčevska pričevanja L. Pivka ml. in Jožeta Lapajne.

¹²¹ Glej zapis ljudske pesmi, Š-3634 in panjsko končnico »Motiv poroke z godci«. Po informacijah iz Magajne na Vojskem naj bi v tem sestavu igral oprekelj Matija Lapajne.

je sestav že spremenjen, ko škant zamenja klarinet (klenet).¹²² Omenjena razmišljanja se nanašajo na sestave, kjer je zasedba očitna ali omenjena. Več pa je tudi podatkov, kjer je oprekelj kot ansambelsko glasbilo le omenjen, glasbila godčevskega sestava pa niso natančno opisana.

SLOVENSKOST EVROPSKEGA ALI ZADNJI OPREKLJAR NA SLOVENSKEM

Po drugi svetovni vojni je bila zabeležena na Slovenskem le še ena godčevska družina oprekljarjev (po moški strani), to je družina Pivkovi iz Hotedrščice na Primorskem. Viri za razpoznavanje »življenjske poti« tega glasbila so zato pretežno likovnega in arhivskega značaja. Žal je podrobnejša raziskava glasbila že nemogoča. Tudi muzejski primerki in opreklji iz zasebnih zbirk so nepopolni ali polomljeni. Danes lahko zanesljivo rečemo le, da je glasbilo v procesu transformiranja oblike, tehnike igranja, glasovnih možnosti, tehnike izdelave, uporabe in družbene vloge prešlo fazo stabilizacije v slovenskem etničnem prostoru, fazo individualnosti, redukcijo funkcije in doseglo stopnjo, ki jo lahko označimo z besedami: glasbilo je izumrlo. 20. aprila 1979 je umrl zadnji oprekljar na Slovenskem, Leopold Pivk ml. Umrl je kmalu po najinem dogovoru za snemanje. Ko sem prišla z magnetofonom, je ležal na smrtni postelji. Z njegovo smrtjo se je zaključil proces stoletnega dedovanja skupnega evropskega glasbenega izročila in transformiranje glasbila (sl. 4).



Sl. 4: Leopold Pivk st. iz Hotedrščice igra na 200 let star oprekelj.
Foto: Mira Omerzel-Terlep.

¹²² Primer je tudi že naveden podatek iz Cerkljanskih hribov, kjer naj bi domača kompanija iz Šebrelj igrala ob pustu, novoletnem koledovanju in na svatbah v sestavi klanet, aprikel in bas.

Leopold Pivk ml. je bil rojen 1912 in je bil po poklicu mizar. Glasbilo naj bi bilo že 4 rodove pri hiši. Kot je trdil zadnji oprekelar, naj bi ga Pivkovi možje uporabljali že 200 let. Najboljši godec naj bi bil ded, ki ga je igral zlasti ob koledovanju. Koledoval naj bi še leta 1830 v enakem sestavu kot Pivkov oče: z oprekljem, klanetom in škantom. Ob pustu in predpustu je stari Pivk, rojen 1883, »brenkal za ples«, na stara leta pa je imel »puste roke« in ni mogel več igrati, ker mu igra ni šla več od rok. Oče je igral še violino, sin pa harmoniko (kromatično ali »klavirsko«). Oče je igral na violino iste melodije kot na oprekelj, vendar jih je znal zaigrati še nekaj več kot sin. Leopold Pivk ml. je znal igrati le 8 melodij: 2 plesni in 6 ponarodelih pesmi.¹²³

Na oprekelj na vaških veselicah ni igral, pač pa na harmoniko. Nanj je zaigral le ob posebnih priložnostih in na prošnjo prijateljev.¹²⁴ Z njegovo igro je glasbilo že dobilo značaj spominka, ki so ga skrbno varovali doma kot družinsko izročilo. Sin Roman ve povedati, kako zelo se je oče bal za glasbilo. Nekoč, ko je bil Roman še majhen (sedaj ima 25–30 let), se je oče ob neki slovesnosti pripravljajal za igro na oprekelj. Čistil ga je in uglasbeval. Fantiča je njegovo opravilo pritegnilo, pa je v svoji opazovalni vnemi zgrabil za kladivce, ki je služilo za uglasbevanje in pričel tolči po glasbilu. Pri tem je oprekelj tudi poškodoval. Oče je bil menda zelo nesrečen in se je lotil popravila glasbila solzan. Toda nikoli več mu ni pustil, da bi se mu približal, kaj šele, da bi nanj poizkusil igrati! Tudi hčerama ni pustil, da bi se ga dotikali. Ata je hčeri Mariji tudi zatrjeval, da ji nima kaj pokazati. Če se bo hotela naučiti igrati, mora imeti posluš, je pravil. Marija ga je večkrat opazovala pri igri in poslušala. Ko je umrl in je glasbilo podedovala, se je po zvočnih posnetkih lotila učenja. Poskusila je posneti njegov stil igre in se seveda priučiti nekaj njegovih melodij, vendar je bila godčevska nit dedovanja in ustnega izročila pravzaprav že pretrgana.¹²⁵

Vendar se zdi, da se je z vsako generacijo vse bolj izgubljala spretnost igre. Stari Pivk je tudi trdil, da sin (Leopold Pivk ml.) ne zna prav igrati, ker bi moral »vse strune pobirat«.¹²⁶ Verjetno je mislil na »sekljanje«, po katerem je oprekelj tudi dobil ime: to je prebiranje harmoničnih, menjalnih in prehajalnih tonov melodije, oziroma nenehno udarjanje po strunah vsaj z eno palčko.

Med vojno, ko je gorela hiša, je začuda oprekelj ostal nepoškodovan in tako ostal družinsko glasbilo. Oprekelj je trapezaste oblike. Izdelan je iz javorjevega lesa, zgornja ploskev pa je iz jelovega in sicer v velikosti 43 cm (stranska stranica), 56 cm (sprednja, krajša stranica) in 100 cm (zadnja, najdaljša stranica). Višina resonančne omarice meri 7 cm. Levi mostiček deli strune, ki so napete v višini 2,5 cm, v razmerju 2 : 3, kar daje interval kvinte. Melodije lahko tako godec prenese na subdominanto osnovnega tonovskega načina napeva, kar ustreza značilnosti ljudskega muziciranja. Oprekelj je diatonično uglasben. Vsak mostič ima 9 okroglih odprtih, skozi katere so križem speljane strune. Po 4–5 je enako uglasbenih. Spodnje basovske

¹²³ Ponarodele pesmi so: Preljubi sv. Lenart, kako si ti lep; Mi se 'mamo radi; Kje, kje bom jemal; Rozamunda; Lisička je prav zvita zver; Oj, Marička pleši; plesni melodiji sta predvsem Sotič in Zibensrit. Oče je znal še melodije kot so Venite, rožice moje, Zagrebačke frajlce, Zvezde žarijo.

¹²⁴ Npr. ob polaganju temeljev za novo šolo v krajevni skupnosti, na srečanjih ljudskih pevcev in godcev po Sloveniji in celo na Ohridu, decembra 1958 se je predstavil širšemu občinstvu v radijski oddaji Pokaži kaj znaš.

¹²⁵ Informatorji Pepca Pivk, Roman Pivk, Anica Rupnik roj. Pivk in Marija Kavčič, roj. Pivk, Helena Pivk (sinova žena); zapisi Mire Omerzel-Terlep, 1982.

¹²⁶ Zapisi iz arhiva SGPN, ZRC SAZU, zvezek 6, 11. XII. 1958.

skupine strun niso speljane prek mostičev, temveč so prostozveneče, vpete med zatiče na levi in desni strani glasbila. Pod strunami, ki so uglasene na ton h^1 in c^2 , sta dve premakljivi kljukici za poltonsko zvišanje ali znižanje: c v cis oziroma na drugi strani mostiča f v fis , ter h v c oziroma es v e ter d v dis . Pod basovsko struno A je kljukica za zvišanje v Ais oziroma za zvišanje tona D v ton Dis na drugi strani mostiča. Seveda je možna tudi drugačna uglasitev.

Glasbilo ima tri zvočne odprtine z lepo rezljanimi rozetami ter dve kljukici za jermen. »Po starem« so oprekelj nosili oprtan preko ramen. V sredini najdaljše stranice je glasbilo imelo leseno nogico oziroma oporo za pas, ki je glasbilo držalo odmaknjeno od telesa, da je bilo moč igrati na oprtan oprekelj. L. Pivk ml. je sicer glasbilo postavil za igro na mizo in nanj igral stoje (le redko sede). Tudi njegov oče ni več igral oprtanega opreklja. Glasbilo širših godčevskih sestavov in množične funkcionalnosti je bil oprtan oprekelj. Ko se je njegova funkcionalnost spremenila, je postal oprekelj glasbilo družinskega kroga, kjer oprtanost ni bila več potrebna. Glasbilo je bilo za igro pač pripravnejše, če so ga položili na mizo.

Ključ za uglasjevanje ima obliko kladivca, saj zatiči ročno izdelanih oprekljev niso imeli navojev in jih je bilo pogosto potrebno narahlo zatolči, da so držali napetost — intonacijo. Tolkalca, palčke oziroma »palke« so izdelane iz različnega lesa in zato različno težke. Ena je krajša, druga je malo daljša in lažja. S slednjo je lažje ubirati spremljevalne tone. Težja pa je namenjena za igranje melodije. S težjim kladivcem naj bi godec ubiral melodijo, ki je tako izzvenela izraziteje in močnejše. Godec si je lahko pripravil tolkalce iz različnega lesa: eno iz slivovega lesa in drugo iz češnjevega. Palki, dolgi okoli 30 cm, sta na koncu ukrivljeni. Udarec z lesenim tolkalcem je dal rezek zvok in ga svetlo obarval. Pivk ml. si je sicer znal pripraviti palčke tudi tako, da jih je povil z vato in ovil s sukancem, vendar je tako pripravljene palke le redko uporabljal. Palki je godec držal med kazalcem in sredincem obeh rok.

OBLIKA IN ZVOK

Po zgradbi in starosti glasbil na Slovenskem lahko sodimo, da so vsi opreklji diatonično uglaseni. Takšno je tudi glasbilo Pivkovih. Diatonični oprekelj ima dva mostiča, ki delita strune na dve osnovni legi: na diskantno oziroma melodično igralno lego na levi in desni strani levega mostiča ter melodično lego na levi strani desnega mostiča. Oba mostiča delita strune v razmerju $2 : 3$ oziroma v intervalu kvinte, če razlagamo uglasitev od desne proti levi, oziroma v razmerju intervala kvarte, če gledamo od leve proti desni. Tako je godec mogel na skrajni levi igralni legi ubirati kvinto višje zveneče od tistih, ki so preko levega mostiča speljane na desno stran in pod desni mostič, kjer so za igro nepripravne. Pod melodičnimi strunami Pivkovega opreklja so tri prostozveneče basovske strunske skupine. Glasbilo ima lahko 21 po 5 enako uglasenih strunskih skupin, uglasenih od tona A do e^2 . Na levi melodični strani ima glasbilo poleg prostozvenečih basov 17 izmenično pod mostičem in čez njega speljanih strun. Vsak mostič ima 9 luknjic, skozi katere tečejo strune. Vendar skozi zgornjo luknjico (ob krajši zgornji stranici glasbila) Pivkovega opreklja strune niso speljane. Enako je tudi na opreklju iz arhiva SGPN in verjetno tudi na identičnem glasbilu Jože Poklukarja, ki je sicer brez strun, vendar število strunskih zatičev na desnem in levem ostrunku potrjuje omenjeno. Tako je na levi strani Pivkovega opreklja možno zgoraj igrati le po strunah, ki so speljane čez mostič. V celoti

ima glasbilo na levi strani 10 popeterjenih strunskih skupin (na obeh straneh mostiča kvinto oziroma kvarto zvenečih strun) oziroma skupaj 22 osnovnih tonskih višin, desna stran pa ima le 9 tonskih višin — dve prostozveneči basovski skupini (*A in H*) ter 7 nadaljnjih diatoničnih tonov od dvakrat podvojenega tona *C* do tonske višine *A*, ki ga je s stransko kljukico možno zvišati iz tona *A* v ton *Ais* oziroma *B*. Tudi pod levo diskantno lego sta dve različni kljukici za poltonsko zvišanje: ena dvojna kljukica (povezana), ki zviša ton h^1 v ton c^2 , ton c^2 v ton cis^2 , ki jo je možno uporabiti le hkrati, druga (enojna) kljukica pa lahko zviša ton d^2 v tonsko višino dis^2 . Preglasitve se na desni strani levega mostiča oglase kot poltonsko zvišanje tonov e^1 v ton f^1 , kot zvišanje tona g^1 v ton gis^1 . Glasbilo ima pod basovskimi strunami kljukico za celotonsko zvišanje (s postopnim premikom lahko zviša tonsko višino dvakrat po pol tona): ton *A* v ton *Ais(B)* ter dalje v ton *H*. Tako ima oprekelj 32 različnih osnovnih tonskih višin, s kljukicami za poltonska zvišanja pa v celoti glasbilo zazveni v 40 tonih. S poltonskimi preglasitvami je dobilo širšo izrabo tonaliteta in modulacijskih možnosti: igro v okviru osnovnega *C dura*, *G*, *D*, *F*, *A*, *B in Es dura*. Podobno kot številni godci, tudi L. Pivk ml. ni izrabljajal vseh možnosti svojega glasbila. Glasbilo si je uglasil tako, da je basovski ton *C* podvojil, kar sicer pri uglasitvah evropskih opreklev ni v navadi. Njegova odločitev se zdi individualna. Basovske kljukice za poltonsko zvišanje ni uporabljal. Tudi kljukice za melodična zvišanja skoraj ni uporabljal. Kaže, da je Pivk ml. izrabljajal le prve tri navedene tonovske načine. Pivkov oprekelj in arhivski primerki imajo kovinske strune, v prejšnjih stoletjih pa so bile tudi strune na opreklih (in citrah) črvenate. Med vzroke za intonacijsko nestabilnost pa je treba prišteti še vsakokratne temperaturne (tudi vremenske) spremembe, ki so močno vplivale na intonacijo. To pa je veljalo še v večji meri za črvenate strune.

Osnovna intonacija je nestabilna. Občutljivost strun na temperaturne spremembe je velika. Štiri strune, ki naj bi zveneje popolnoma enako (kar je že v praksi uglaševanja redko doseči pri tehnično tako nedovršenih glasbilih), kaj hitro poleg zavzame različno oziroma razglašeno. Intonacijska nestabilnost je morda poleg nemodnosti glasbila, tonske premoči pihal in pripravnosti in enostavnosti harmonike, ki je lahko nadomestila cel godčevski sestav, pogojevala opreklev umik iz godčevske scene (spomnimo se tudi besed: tist je blo en mau za smejat...). Posmeh pa je morda veljal tudi razglašeni, ki jo je človek 20. stoletja vse drugače dojemal z ozirom na svoje (ne)zavedno šolanje temperacije, ki so mu jo posredovali mediji. Rekli bi lahko, da se je poleg variabilne intonacije ohranila le tehnična možnost uglasitve v danem obsegu.

Oprekelj Pivkovih sodi med manjša evropska glasbila te vrste. Pivkovemu opreklju popolnoma identičen je tudi oprekelj, ki je last Jože Poklukarja iz Kranja (neznane provenience), oprekelj iz arhiva SGPN in oprekelj iz zbirke Etnografskega muzeja (EM 7410) s Cerkljanskega, ki naj bi bil iz sredine 19. stoletja. Enako je tudi glasbilo, ki ga hranijo v Ptujskem muzeju. Vseh pet ima skoraj enake mere ($100 \times 56 \times 43 \times 7$ cm). Vsi imajo popolnoma identično izdelane rozete dveh velikih in dveh malih zvočnic, ki precej verjetno izdajajo istega izdelovalca ali delavnico. Imajo ročno kovane zatiče za strune in kovani zanki za jermen, ki sta pri prenašanju služili za opasanje preko ramen. Vsi imajo enako razporejene mostiče (razmerje 2 : 3), ki pogojujejo diatonično uglasitev (z nekaj prostozvenečimi basi, ki niso speljani preko mostičev). Imajo 21 zatičev za 21 popeterjenih strunskih skupin, 3 kljukice za poltonsko zvišanje na levi diskantni legi, kljukico za poltonsko zvišanje na desni diskantni legi, lahko imajo tudi basovsko kljukico za pol ali celotonsko zvišanje. Ponekod so vidni le odtisi manjkajočih kljukic.

Nobeden pa nima več ohranjenih originalnih igralnih palčk. Izjema je seveda Pivkov oprekelj.¹²⁷ Višina resonančnih omaric je pri vseh med 6 in 9 cm.

Izdellovalec glasbil, goslar Vili Demšar, je po pregledu lesa ocenil, da je glasbilo zbiralca Poklukarja (iz Kranja) staro okoli 200 let in skrbno politirano (rokodelsko delo) z baročnim tipom rozete. V. Demšar tudi sodi, da gre pri vseh teh glasbilih za istega mojstra.

Tudi oprekelj iz Mestnega muzeja v Idriji (brez signature in poškodovan ter brez palčk), za katerega muzej sicer ne hrani pisne dokumentacije, vendar naj bi bil po ustnih virih iz Idrije ali Kanomlje (oboje bi bilo enako verjetno), je enak navedenim oprekljem. Le namesto usnjenega jermena ima na kljukici navezано navadno vrv. Podobni so tudi opreklji Tolminske muzejske zbirke, vendar so zelo poškodovani.

Etnografski muzej v Ljubljani hrani 4 primerke glasbila in sicer primerek s Šentviške Gore (Slap ob Idriji, EM 7230), ki je močno poškodovan, temno politiran, z udrtimi rozetami in brez strun ter morebitnih kljukic za poltonsko zvišanje (stranice merijo: 56—98—48 cm). Po velikosti je najbližji opreklju s Cerkljanskega, ki je tudi najlepše ohranjen (EM 7410 a), in po muzejskem zapisu sodeč iz sredine 19. stoletja.¹²⁸ Povečane izdelave, zopet verjetno delo istega mojstra oziroma delavnice, se zdita opreklja EM 10477 in oprekelj brez strun in brez inventarne številke, z vrvico namesto jermena. Oba sta nekoliko večja od prej opisanih (62—101—35 in 62—101—49 cm). Na skrajni desni imata še en dodaten krajši mostič in še dve mali zvočnici z enako profiliranimi rozetami, kot jih imajo tudi vsa preostala omenjena glasbila. Oba primerka imata tudi več kljukic za poltonsko zvišanje: na levi strani vzdolž cele stranice so 4 enojne in 4 dvojne kljukice, na desni strani ima eden (EM 10477) 3 kljukice, drugi (neoštevilčeni) pa 4 kljukice.¹²⁹ Estetsko lepe in učinkovito profilirane so rozete velikih in malih zvočnic.¹³⁰ Rozete naj bi imele hkrati tudi »premišljeno konstrukcijo prenosa sil po vitrah ornamenta, iz katere koli točke oboda v vse vodoravne smeri in obratno. Zdi se, da šestilna konstrukcija vzorca, ki se ponuja ob križni obliki, temu namenu ni zadoščala. Zato je bil pri oblikovanju vzorca uporabljen sistem dvojne križne delitve kroga s premeri. Na teh ploščicah je neločljivo združena estetska in funkcionalna oblika; to priča o dokajšnji likovni kvaliteti navidezno skromnega detajla na teh glasbilih«,¹³¹ kar nas niti ne preseneča, saj so v 16. stoletju uveljavljene oblike, ki so počasi zorele skozi 17. stoletje, odmevale še do konca 19. stoletja,¹³² zlasti v zatišnih krajih in predelih.¹³³

¹²⁷ Boris Orel je 17. januarja 1959 v imenu Etnografskega muzeja zaprosil L. Pivka, da mu izdela manjkajoče palčice za oprekelj, ki so ga dobili pred leti na Cerkljanskem. Imenuje jih »kljukce«. Leta 1977 v depojih SEM ni bilo nobenih oprekljarskih palčk.

¹²⁸ Ima 21' popeterjenih kovinskih strunskih skupin diatonične uglastitve, dva mostiča, dve veliki in dve majhni rozeti — zvočnici enaki rozetam Pivkovega opreklja ter jermen za prenašanje. Kljukic za poltonsko zvišanje ni več, vidni so odtisi, ki na levi strani nakazujejo dve enojni, eno dvojno in eno basovsko kljukico, na desni diskantni legi pa eno kljukico za poltonsko zvišanje. Velikost glasbila: 65—89—41 cm.

¹²⁹ Manjkajoča kljukica je lahko tudi izgubljena.

¹³⁰ Po vzorcu sodeč so bile izdelovalcu za zgled rezljane rozete renesančnih in baročnih glasbil z zvočnicami.

¹³¹ Gorazd Makarovič, SLU, Ljubljana 1981, str. 403—404.

¹³² I. Sedej, str. 69.

¹³³ Izdelki renesančno-baročne estetike pa so se ohranili do danes. Med tovrstne ne sodijo samo opreklji s profiliranimi rozetami, temveč tudi pohištvene rozete, okrasje lesenih skrinj, oblikovna načela nekaterih kmečkih stavb in poslikave.

Izjemne ali bolje drugačne izdelave so le temno politirane »šenterije« s Šentviške Gore iz srede 19. stoletja (EM 7230) z drugače profiliranimi rozetami. Med vsemi ohranjenimi glasbili je to glasbilo tudi najmanjše, po velikosti skoraj identično z oprekljem s Cerkljanskega (EM 7410 a).

Dr. Jožef Pommer je 20. 9. 1908 poslušal takrat 71 letnega potujočega muzikanta Martina Goritschnigga (Goričnika), roj. 1837 pri Sv. Vincentu (Sv. Vinzenz) na Štajerskem, tik za današnjo državno mejo pod Soboško planino (Soboth), ki leži v višini okoli 1300 m med Šentpavлом (St. Paul) in Ivnikom (Eibiswald). V času zapisa je godec potoval po planini (vrh planine 1432 m) in okolišu ter igral na oprekelj z 20 potrojenimi strunskimi skupinami.¹³⁴

Oprekelj iz idrijske okolice (javorjev les, 19. stoletje), ki ga hrani Mestni muzej v Idriji, se zdi, je izdelan enako kot že omenjene inačice: Pivkov oprekelj, glasbilo Jože Poklukarja, glasbilo iz SGPN, SEM (EM 7410 a) in glasbilo iz Ptujkega muzeja. Vsi so tudi sorodnega izvora: iz cerkljansko-idrijskih hribov, kjer so se tudi najdlje ohranili.

Drago Mihevc, rudarski tehnik iz Idrije (roj. 1926), goslač, ima v svoji zbirki starin tudi oprekelj, ki ga je po predlogi izdelal godec Kugej iz Idrije najbrž med obema vojnama. Žal podrobnosti ni mogoče izvedeti, ker je izdelovalec pred drugo svetovno vojno emigriral na tuje. Zadnji je na glasbilo igral rudar Moravec, ki je prav tako že umrl. Poleg njega so godčevali še goslač, harmonikar in kitarist. Glasbilo je lepo ohranjeno in po izdelavi skoraj identično z glasbili, ki jih najdemo v naših muzejskih in zasebnih zbirkah. Kot pri večini, pa se tudi pri tem glasbilu tolkalca niso ohranila.¹³⁵

Po informacijah o opreklju v Idriji — tej stoletni oprekljevi domovini — smo leta 1985 uprizorili z dijaki tamkajšnje naravoslovno-matematične šole Jurij Vega pravo detektivsko povpraševanje o glasbilu. Toda lastniki, ki naj bi glasbilo poznali, igrali nanj ali ga še hranili (spomin nanje je še živ), so že pomrli ali pa so se z njimi izgubile vse sledi.

Več oprekljev se je znašlo tudi v zasebnih zbirkah različnih zbiralcev, ki so se vestneje lotili reševanja naše dediščine kot mnogokatera naša institucija. Zaradi spremenljivega odnosa do našega izročila pa želijo ostati anonimni. Opreklji iz teh zbirk potrjujejo že povedano: razen redkih izjem oblikovanih značilnosti, se zdi, da so vsi delo istega mojstra ali delo iste delavnice.

Nedvomno so opreklji, ki so se na Slovenskem ohranili več ali manj le kot »muzejski predmeti« in sicer predvsem po idrijsko-cerkljanskih hribov, uglasbeno diatonično in so torej imeli omejene tonske možnosti.

Po velikosti je slovenski oprekelj blizu vzhodnotirolskemu tipu glasbila z 18 ali 19 strunskimi skupinami, po uglastvi pa »štajerskemu«, s postavitvijo mostičev v razmerju 2 : 3 in tremi ali večimi kljukicami za poltonsko zvišanje.¹³⁶ Po tonskih zmožnostih pa mu je najbližji »štajerski« Hackbrett oziroma starejši tip diatoničnega »Salzburškega opreklja« z 21 strunskimi skupinami in 31 tonskimi višinami. Vendar slovenska glasbila niso popolnoma identična z omenjenimi sosednjimi tipi glasbil.¹³⁷

Slovenski »arhivski« primerki glasbila segajo po starosti od 100 do 200 let v preteklost. Po izdelavi in obliki se zdi, da sodijo skorajda identični oblikovni tipi v delavnico istega mojstra. Toda o izdelovalcih oprekljev v pre-

¹³⁴ Klier, str. 51.

¹³⁵ Terenski zapisi Mire Omerzel-Terlep, 1985—1986.

¹³⁶ Glej tudi Klier, str. 49, Schickhaus, str. 126—132.

¹³⁷ Avstrijski diatonični opreklji so do 90 cm dolgi in široki do 32 cm (Schickhaus, str. 128—137), s 3 do 5 enako uglasenimi strunami v skupinah od 18 do 30, z obsegom običajno od d do f², nekaj basov je prostozvonečih. Podatki o izdelovalcih segajo v 18. stoletje.

teklosti vemo le malo. Po mnenju Franceta Marolta naj bi izdelovali oprekelj nekako do 70. let 19. stoletja v Železni Kapli.¹³⁸ Idrijsčan Drago Mihevc je omenjal izdelovalca, godca Kugeja, ki je pred drugo vojno odšel na tuje in z njim tudi morebitna rokodelska spretnost. Je delavnica oprekljev delovala kje v slovenskem etničnem prostoru ali le v neposredni dosegljivi bližini? Precej mikavno bi bilo zastaviti tudi vprašanje, ali ni morda katerega konec 18. stoletja izdelal mojster Roeling iz Gorice, ki ga omenja G. Perusini, ali pa bi morali morda iskati vzroke za podobnosti t. i. »vzhodnotiroškega tipa glasbila« z izročilom koroško-tiroške kolonizacije loškega oziroma idrijsko-cerkljanskega ozemlja. Morda pa so »slovenski opreklji« preprosto delo »štaterskih delavnic« nekdanje Avstro-Ogrske ali enostavneje: iz Železne Kaple? Verjetno teh vprašanj ne bomo mogli več pojasniti. Prehitel nas je čas.

OTROŠKI IMITATIVNI SVET

Otroški svet je mnogokrat miniaturni posnetek sveta odraslih in kazalec popularnosti. R. Hrovatinu je leta 1950 v Malih Češnjicah pri Stični informator (roj. 1871) opisal »citrce«, ki se zde kot posnetek opreklja. Glasbilo ali bolje otroško zvočilo je bilo 20 cm široko iz doma narejene lesene resonančne omarice z zvočnico. Strune so bile iz sirka, 15 po številu in nanje se je udarjalo s sirkovimi palčkami.¹³⁹ Tudi pastirski svet je pravzaprav otroški imitativni, inovativni ter obče človeški. Pavel Medvešček je v letih 1950—55 na Primorskem naletel na zanimive pripovedovalce, nekdanje pastirje.¹⁴⁰ Po njihovem pripovedovanju je zapisal in skiciral vrsto nenavadnih pastirskih zvočil, ki naj bi bila v rabi na prelomu tega stoletja: med njimi *lesniko ali šantrco* in *prskátalco*.¹⁴¹ Lesnika je pravzaprav glasbilo, po zamisli identično strunskemu bobnu, predhodniku opreklja. Prskátalco pa sestavlja resonančni okvir in 24 strun in je na videz precej podobna srednjeveškemu opreklju, le način igre je povsem drugačen: strune se vzbujajo z dvigovanjem kovinske objemalke ali »matre«.

STIL IN PRIPADNOST

V naš čas so se ohranila redka pričevanja o nekdanj modnem evropskem glasbilu in le nekaj spominov na godce, ki jih sodobnost še ni uspela docela zadušiti in vedenja o njih popolnoma preglasiti. Toda med vsemi informacijami so podatki o igri, stilu, »živi glasbi« najbolj skopi. Zatorej nam reševanje zvočne slike pomeni največjo uganko in zastavlja največ vprašanj.

Pomagala, s katerim so godci ubirali strune, so »palke«, (po Pivkovi) ali »klukce«, tudi »špice«.¹⁴² Pivkovi so imeli palke izdelane iz različnega lesa in različne teže (ena krajša in ena daljša). S težjo so ubirali melodijo, in z njo dosegli izrazitejši izzven melodije, z drugo, lažjo, pa so dobili tišjo spremljavo. Terenski zapisi so nam ohranili tudi drugačno pripravo igralnih palčk. Lesene palčke so bile lahko na eni strani obložene s klobučevino. Udarac z leseno palčko je izzvenel rezko, skoraj hreščéče, udarec s stranjo, ki je bila obložena s klobučevino, pa je vzbudil teman zvok. Lesena palčka je bila

¹³⁸ F. Marolt, Slovenski glasbeni folklor, str. 21—22.

¹³⁹ Teren Šentvid, zv. II, SGP.N.

¹⁴⁰ P. Medvešček, prispevek k raziskovanju ljudskih glasbil na Primorskem, Goriški letnik, Zbornik goriškega muzeja, 1985/87, 12/14, str. 320—325.

¹⁴¹ Zvočili sta podobni razvojnim oblikam opreklja.

¹⁴² Glej Kumer, LGG.S, str. 72, in poglavje o slovenskosti evropskega ali o poslednjem oprekljarju na Slovenskem.

lahko na koncu le ukrivljena navzgor, da se ni zatikala za strune. L. Pivk ml. si je znal palčke pripraviti tudi tako, da jih je povil z vato in sukancem, vendar je tako pripravljena igrala le redko uporabljala. Pač pa so bili pravi mojstri v povijanju tolkalca z vato Prekmurci, ki so si tako izdelali igralna pomagala za male in velike cimbele, s katerimi so dobili mehak in žameten zven. Informator s Koroškega¹⁴³ pa mi je pripovedoval o materini teti iz Malih Kljunan (Arnfels), Micki Kajžar, por. Lamprecht (roj. ok. 1892, umrla leta 1962), ki je igrala oprekelj s palčkami, narejenimi iz 1,5 mm debele zvite žice, dolge približno 25 cm. Glavica tolkalca je bila nekajkrat zavita žica.¹⁴⁴ Zven, ki je nastal ob udarcih z njima, je moral biti precej rezko zvončkast oziroma kovinski. Podobno so si pripravljali palke tudi godci na avstrijskem Štajerskem, vendar je bila barva zvoka odvisna od izbire materiala za tolkalca, od debeline in načina zavijanja na konceh, sam izbor pa je bil individualno ali pokrajinsko spremenljiv. Prav ta pokrajinska določenost pa je pogojevala tudi ljudskost izvajalskega stila.

Zdi se, da je mnogo premalo raziskana zveza etnične pripadnosti oziroma identitete in iskanja barvitosti zvoka. Zanimivo bi bilo spoznati, zakaj je npr. v preteklosti južni Evropi bolj ustrezal trzajoči zvok psalterija, alpskim deželam hreščeč, prodoren in glasen zvok lesenih kladivc, zadušena in otemnjena barvitost melodij, igranih s palčkami, ki so bile obložene s klobučevino ali v panonskih ravninah vzhodne Evrope žameten in mehak zven udarcev z vato in sukancem povitih palčk. Morda nam bo to vprašanje lahko nekoč pojasnila še prezrta glasbena psihologija ljudskega.

Oprekelj starejših (alpskih) godčevskih sestavov je imel rezek in oster zvok,¹⁴⁵ ker so povečini igrali z lesenimi tolkalci ali z zvito žico. Zato nas tudi ne čudi, da je lahko vse do konca 19. stoletja spremljal celo hreščeče dude alpske Evrope.¹⁴⁶ Posnemali so tudi harfino igro s številnimi okraski, s terčnimi, sekstnimi in oktavnimi trilerji ter z razloženimi akordi. Tudi Slovenci so na glasbilo igrali stoje, sede ali celo na kolenih. Pivk ml. je vselej igral stoje. Kadar je bilo potrebno oprekelj prenašati (ob koledovanju in raznih obredjih), so ga z jermenom optali čez ramena. Pivk ml. ni več igral na optanega, saj ga ni več uporabljali v širših godčevskih sestavih in pri vaških obredjih, kjer je bil optan oprekelj neizogiben.

Igra ima svoja nepisana pravila. Pivk ml. in ata Pivk sta pričela igrati tako, da sta najprej zaigrala razložen akord uvodne tonalitete, ki je imela nekakšno pripravljalno funkcijo, v kateri sta nato zaigrala melodijo.

Glasbena vloga glasbila je bila različna. Služila je kot spremljevalno glasbilo v večjih godčevskih sestavih ali solistično. Če je služil za spremljavo, je navadno prevzel vlogo (stil) harmonskega polnjenja in gostitve zvoka. Pivk ml. je sicer trdil, da mora na primer »violina vleči«, če igra poleg opreklja, da se ne pobijata. Če je godec na glasbilo igral solistično, je moral melodije ritmično frazirati z izmeničnim udarjanjem obeh kladivc ali s polnjenjem s prehajalnimi in menjalnimi toni ter kratkimi pasażami, melodijo pa je godec vodil v terčnih ali sekstnih postopkih. Stari oče Pivk je trdil, da sin ne zna več prav igrati, ker bi moral »vse strune pobirat«, vsaj ena palčica bi morala ves čas tolči in polniti zvok (spomnimo se razlage imena za glasbilo: ein Brett zum hacken — deska za sekljanje!).

Pri Sv. Ožboltu (St. Oswald), nedaleč stran od Arveža, tik današnje državne meje s sosednjo Avstrijo, je dr. J. Pommer leta 1908 ujel potujo-

¹⁴³ Walter J. Woschitz (Božič) iz Gradca, roj. 1947, mama iz Klunjan, oče iz Roža.

¹⁴⁴ Terenski zapisi Mire Omerzel-Terlep, 1983.

¹⁴⁵ Klier, str. 51.

¹⁴⁶ Klier, str. 51.

čega muzikanta slovenskega imena, Martina Goričnika, ki je s svojim oprek-ljem zabaval ljudi na Soboški planini in okoliških krajih, ter zabeležil 5 me-lodij.¹⁴⁷ Melodije, ki jih je objavil, so tipične alpske strukture z razloženo akordiko, živahne vsebine in po vsej verjetnosti tudi plesne narave. Vendar iz zapisa ni razvidno, ali gre za popolno transkripcijo godčevskega igranja ali le za osnovni spominski zapis vodeče melodije.

Zal pa verjetno ne bomo nikdar mogli pojasniti glasbenega stila in po-sameznih instrumentalnih funkcij »štraj« sestavov z oprekli (gosli-oprekelj-bas) minulih stoletij. O tem ni nikakršnih zapisov, še manj seveda zvočnih posnetkov. Prav tako bo ostala nepojasnjena zvočna slika razširjenih god-čevskih sestavov godal — oprekla — pihal in trobil. Vendar je verjetno oprekelj na Slovenskem v tovrstnih sestavih, ki so igrali predvsem plesno glasbo ob različnih priložnostih, prevzel obligatno — spremljevalno vlogo harmonskega polnjenja in vlogo glasbila, ki je s svojim zvonkim zvenom barvalo zvočno podobo celotnega ansambla.

Knjiga K. M. Kliera *Volstümliche Musikinstrumente in der Alpen* (1956) pomeni eno prvih in temeljnih del o evropski alpski ljudski glasbi in pred-vsem o alpskih ljudskih glasbilih, kjer avtor citira tudi podatke s slovenske Koroške. Za naš zgodovinski slovenski alpski in deloma predalpski svet pa je tudi temeljne razpoznavne vrednosti. V njej je zapisal, da na plesnem podiju vselej vodijo gosli ali klarinet, ostali godci pa jim s svojimi glasbili po posluhu sledijo.¹⁴⁸ Zdi se, da je bila še v prvi polovici našega stoletja živa improvizacija tudi v godčevskih sestavih z oprekli. Klier zatrjuje, da vsako »štimo« igra le en instrumentalist, dupliranje iste melodije pa glasbena prak-sa ne pozna. Le v najvišjih tonskih legah včasih gosli podpre flavta ali klari-net. Tako je vsak instrumentalist, ki se je pridružil godčevski zasedbi, prispe-val s svojim glasbenim občutjem in znanjem k svobodnemu vodenju glasov in s tem k novonastalemu in neponovljivemu (tipu) večglasju, ki ga je stilno označevala (še živa) improvizacija.

Ne zdi se verjetno, da bi bila modna glasbena praksa v slovenskem (alpskem) etničnem prostoru mnogo drugačna, čeprav jo je gotovo pogojevalo slovensko občutje. Izvedba slovenskih melodij, slovensko oziroma pokra-jinsko občutenje harmonij in vodenje glasov ter izbira barvitosti zvoka, improvizatorske in tehnične zmožnosti obvladovanja glasbila posameznikov pa so zagotovo dajale pečat »slovenskega« in ljudskega, enako neponovlji-vega, a za vedno pogreznjenega v neraziskano preteklost.

VČERAJ, DANES, JUTRI...

Oprekelj je glasbilo tujega izvora, ki je zadostilo glasbeno-izrazni potrebi vsakdanjika evropskega (predvsem alpskega) pa tudi slovenskega človeka, kar je določalo tudi njegovo družbeno vlogo. Zdi se, da bi bilo z ozirom na številna navajanja različnih poročevalcev glasbilo pravilneje poimenovati *cimbale*, vendar zaradi deloma že utečene strokovne rabe ohranjam izraz oprekelj. V Evropi je izpričan od 11. stoletja, na Slovenskem pa od druge polovice 15. stoletja. V obdobju rokokoja je bil evropski oprekelj najbolj vsestransko priljubljen in razširjen med vsemi sloji prebivalstva. Igrali so nanj poleg glasbil, kot so dude in lajne,¹⁴⁹ z njimi so muzicirali po meščan-skih salonih in vladarskih palačah, zahtevnejši so ga poskušali reformirati

¹⁴⁷ Zapisi so v zbirki dr. Kotka na Dunaju, je leta 1956 zapisal K. M. Klier, str. 51.

¹⁴⁸ Klier, str. 94—95.

¹⁴⁹ Schickhaus, str. 128, Klier 53.

in mu dati večje tehnične zmogljivosti. Vendar se je v tem obdobju njegova velika priljubljenost tudi iztekla. Njegovo mesto so zavzele razvojne oblike sodobnega klavirja. Oprekelj se je nadalje ohranil v hribovski izolaciji in na odmaknjenih področjih še dve stoletji kot plesno spremljevalno glasbilo, kjer je dobil pomen ljudskega glasbila življenjskega vsakdana evropskega človeka. Znan je bil v večjem delu slovenskega etničnega prostora (izvzeta je Bela Krajina). Iz podatkov, ki so nam na voljo, lahko razberemo za čas od 19. stoletja do leta 1979 naslednje funkcije glasbila: služil je ob različnih slovesnostih za plesno spremljavo, za novoletno koledovanje, celo za pridobivanje osnovnih življenjskih potrebščin (hrane) in za predpustno in pustno veseljačenje ter vsakdanjo zabavo.

Na Slovenskem so nanj igrali »po starem« v zasedbi gosli-oprekelj-bas, sicer še v našem stoletju, čeprav že redko. Številna so tudi poročila o godčevskih sestavih s klarinetom iz 19. in 20. stoletja, ki je zamenjal violino ali oprekelj v staromodni trojici ali v njenem razširjenem sestavu, predvsem v sestavu z modno harmoniko.

Klarinet in harmonika sta ponekod povsem izrinila gosli in oprekelj, od druge polovice 19. stoletja so jima pomagale tudi vse bolj modne pihalne godbe. Harmonika je postala v našem stoletju najpomembnejše solistično glasbilo slovenskih podeželskih godcev. Posamezna pihala in trobila so pričela nastopati tudi izven pihalnih godb že od konca 18. stoletja, ponekod celo v simbiozi z godali, vendar le za kratek čas in v izjemnejših primerih. Močan zven pihal in trobil z nežnejšimi zvoki godal ni mogel tekmovali, temveč jih je preglasil in končno tudi izrinil iz večine godčevskih zasedb kmetskega in kmetško-delavskega življa, ki jim je oprekelj z več stoletno tradicijo najdlje služil in je tudi najdlje ustrezal glasbenemu okusu. In končno: bili smo priče procesu izginjanja glasbila.

Transformacija, vezana v preteklosti na mnogovrstnost tedanje življenjske izraznosti širše skupnosti, je potekala od polifunktionalnosti glasbila k monofunktionalnosti: od udeležbe pri plesu, vaškem veseljačenju ipd. k interni zabavi ozkega družinskega kroga, kar je narekovalo redukcijo godčevske udeležbe in tehnike igranja ter redukcijo repertoarja melodij. Leopold Pivk starejši je igral v že okrnjenem sestavu: oprekelj in violina, poslednji slovenski oprekljar Leopold Pivk ml. pa je znal zaigrati le še nekaj melodij. Igral je sam v ozkem družinskem krogu ali ob srečanju slovenskih godcev in pevcev, kjer je glasbilo dobilo značaj spominka in redkosti, če že ne pa izjeme.

Dolg proces preoblikovanja opreklja od srednjega veka do danes, kot sem ga poskušala zasledovati v pričujočem sestavku, je pokazal v našem stoletju še zadnjo redukcijo: opustitev igre na oprtan oprekelj. Koledovanje in vaške slovesnosti, kjer je bilo oprtano glasbilo nujno potrebno, je zamenjala solo igra pri domačem ognjišču, kjer je bilo glasbilo najlažje položiti na mizo in igrati sede ali stoje. Vse naštetje transformacije z zaključnim rezultatom, »izginotjem glasbila iz glasbene scene slovenskega človeka«, vsiljujejo vprašanje: zakaj? Morda nam to dejstvo pojasnjuje izjava godca iz Ihana, ki je igro nanj označil kot smešno. Morda lahko sklepamo, da je glasbilo, ki je sicer bilo soudeleženo skoraj pri vseh slovesnostih, sčasoma vse manj ustrezalo okusu ali pa je propadanja kriva tudi oprekljeva intonančna preobčutljivost na temperaturne razlike. Torej ni moglo ustrezati številni godčevski zasedbi različnih tonskih možnosti. Viri kažejo, da so glasbilo vse bolj potiskali ob stran, dokler ni v našem stoletju izginilo iz godčevskega sestava ter postalo solistično. S tem pa je izgubilo svojo poglobilno družbeno funkcijo, ki ga je vse do 20. stoletja »ohranilo pri življenju«. Usodo mu je krojilo tudi sprejemanje novih »modnih glasbil«, zlasti harmonike (konec 19. sto-

letja), ki so tako rekoč preplavila slovenski etnični prostor ter od 18. stoletja prevzemanje pihal in trobil iz družbeno vse pomembnejših pihalnih godb in nenazadnje tudi modnih akordičnih citer »enako ljubkega zvoka«.

Spremembe in odvzete družbenih funkcij glasbila ter prilagajanje novemu estetskemu okusu niso vodile v hibridizacijo »starega in novega«, temveč že v 19. in 20. stoletju v neizogiben propad glasbila.

V prvih letih 20. stoletja je glasbilo tudi drugod po Evropi bitko za obstoj že domala izgubilo. Na avstrijskem Štajerskem so ga leta 1920 izdelovali le še trije rokodelci. Moda novih glasbil je prinesla tudi nove potrebe in še zlasti zahtevo po večji zmogljivosti glasbila. Tako je Tobi Reiser oprekelj poskusil oživiti in izpopolniti. Po muzejskih vzorcih diatoničnega glasbila omejenih možnosti je skonstruiral kromatično glasbilo z obsegom 4 oktav — lahko, prenosno, primerno za hišno in veselično muziciranje. Nanj so igrali v kombinaciji z violinami, modnimi in reformiranimi Fs in B klarineti, harlami in razvojnimi različicami citer, basov in vse popularnejših kitar. Nastal je tip t. i. »salzburškega kromatičnega opreklja«, ki ga je leta 1935 po njegovi ideji pričel izdelovati H. Bandzauer. Do leta 1940 jih je izdelal že preko 100, po vojni pa je oblast med mladino na avstrijskem Štajerskem razdelila okoli 60 oprekljev in s tem zavrla izginjanje glasbila in trganje tradicionalnih niti v severnem alpskem prostoru. Toda le v Mooskirchnu (avstrijska Štajerska) se izročilo igranja na diatoničen oprekelj ni pretrgalo do danes. Kromatično glasbilo si je pridobilo simpatije tudi na Bavarskem in Tirolskem. Na Poljskem so ga v 70. letih ponovno popularizirali z radiom,¹⁵⁰ v Belorusiji nanj muzicirajo v obsežnih cimbalskih ansamblih. Santur se danes poučuje na glasbenih visokih šolah v Perziji, Indiji, na Kitajskem in v Koreji, velike reformirane cimbele pa na glasbenih akademijah na Madžarskem, v Romuniji, na Češkem in Slovaškem in v Sovjetski zvezi. V panonskih predelih Jugoslavije so še vedno priljubljene.

S smrtjo zadnjega slovenskega oprekljarja leta 1979 je pri nas glasbilo izumrlo.

LITERATURA IN VIRI:

1. Alexander Buchner, *Bunte Welt der Musikinstrumente*, Praga 1981.
2. Pjotr Dahling, *Das Hackbrett in Nordosten Polens*, *Studia Instrumentorum musicae popularis* VIII, Musikmuseet Stockholm 1985, 118—121.
3. Dragoslav Dević, *Etnomuzikologija*, III del, *Instrumenti*, Beograd 1977.
4. Brigitte Bachmann-Geiser, *Die Volksmusikinstrumente der Schweiz*, *Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente*, Serie I, Band 4, Leipzig 1981.
5. Balthasar Hacquet, *Abbildung und Beschreibung der Südwest und östlichen Wenden, Illyrer und Slaven*, Leipzig b. I. (1801—1808), I. Theil von den Winden oder Slavenzi, Geithaler oder Silauzi, II. Theil, Krainer oder Krainze.
6. Karl M. Klier, *Volkstümliche Instrumente in den Alpen*, Kassel und Basel 1956.
7. Koraljka Kos, *Muzički instrumenti u srednjovekovnoj likovnoj umjetnosti Hrvatske*, JAZU, Zagreb 1969.
8. France Kotnik, *Popotovanje po Koroškem leta 1795*, *Slovenski etnograf* II/IV, 1951, 361—366.
9. Zmaga Kumer, *Godčevski in plesni motivi na panjskih končnicah*, *Slovenski etnograf* X, 1957.
10. Zmaga Kumer, *Ljudska glasbila in godci na Slovenskem*, Ljubljana 1983.
11. Zmaga Kumer, *Slovenska ljudska glasbila in godci*, Maribor 1972.
12. Zmaga Kumer, *Die Volksmusikinstrumente in Slowenien*, *Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente* Serie I, Band 5, Ljubljana 1986.

¹⁵⁰ P. Dahling, str. 120.

13. Ludvik Kunz, Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei, Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, Serie I, Band 2, Teil 1, Leipzig 1974.
14. Primož Kuret, Glasbeni instrumenti na srednjeveških freskah, Ljubljana 1973.
15. Primož Kuret, Die Engel mit Musikinstrumenten aus Rateče, Muzikološki zbornik, XIII, 1977, 14—22.
16. Matija Majar, Pesmarica cerkevna, 1846.
17. Gorazd Makarovič, Slovenska ljudska umetnost, Ljubljana 1981.
18. France Marolt, Slovenski glasbeni folklor, Slovenske narodoslovne študije IV, Ljubljana 1954.
19. France Marolt, Gibno zvočni obraz Slovencev, Slovenske narodoslovne študije III, Ljubljana 1954.
20. MGG, Musik in Geschichte und Gegenwart, Kassel 1949—1973.
21. Muzička enciklopedija, I—III, Zagreb 1971.
22. Roksanda Pejović, Predstave muzičkih instrumenata u srednjovekovnoj Srbiji, Beograd 1984.
23. Stanisław Olędzki, Polskie instrumenty ludowe, Krakow 1978.
24. G. Perusini, Strumenti musicali e canto popolare in Friuli, 1944.
25. Michael Praetorius, Syntagma Musicum II, De Organographia, 1619. Faksimile Nachdruck Kassel-Basel-London-New York 1958.
26. M. Pleteršnik, Slovensko-nemški slovar, Ljubljana 1894—1895.
27. Mary Remnant, Musical Instruments of the West, London 1978.
28. Bálint Sárosi, Die Volksmusik Ungarns, Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, Serie I, Band 1, Leipzig 1966.
29. Bálint Sárosi, Zigeunermusik, Budapest-Zürich-Freiburg 1977.
30. Karl-Heinz Schickhaus, Über Volksmusik und Hackbrett in Bayern, München-Wien-Zürich 1981.
31. Julijan Strajnar, Citira, Trst 1988.
32. Karel Štrekelj, Slovenske narodne pesmi, I—IV, Ljubljana 1895—1923.
33. Mira Omerzel-Terlep, Oprekelj na Slovenskem, Muzikološki zbornik, XVI, Ljubljana 1980, 93—107.
34. Tradicijska narodna glasbala Jugoslavije, razstavni katalog, Zagreb 1975.
35. Sebastian Virdung, Musica Getutsch, 1511. Faksimile Nachdruck Kassel-Basel-London 1983.

- Arhiv Loškega muzeja, Škofja Loka.
- Arhiv Mestnega muzeja v Idriji.
- Arhiv Sekcije za glasbeno in plesno narodopisje, ZRC SAZU, Ljubljana.
- Arhiv Slovenskega etnografskega muzeja v Ljubljani.
- Terenski zapisi Mire Omerzel-Terlep.
- Privatne zbirke.

Zusammenfassung

DAS HACKBRETT IN SLOWENIEN

Das Hackbrett ist ein antikes Musikinstrument asiatischer Herkunft, das in Europa seit dem 11. Jahrhundert, in Slowenien aber seit dem 15. Jahrhundert bezeugt ist und eine tausendjährige europäische Geschichte hinter sich hat. Es wird unter die Vorläufer des modernen Klaviers gezählt. Seine Blütezeit fällt in die Zeitspanne vom 15. bis zur zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Im Zeitraum des Rokoko, als seine Beliebtheit schon zu Ende ging, war es allseitig unter allen Schichten der europäischen Bevölkerung verbreitet. Am längsten erhielt es sich in isolierten gebirgigen sowie in abgelegenen geographischen Bereichen, und zwar als volkstümliches Begleitinstrument beim Tanz und war nahezu ein halbes Jahrtausend in Mode! Heute wird das Hackbrett unter die Volksinstrumente der Alpenländer gezählt, diente es doch in der Tanzmusik des österreichisch-bayerischen und des Schweizer Raumes, der Tiroler, steiermärkischen und krainischen Alpen- und Voralpenwelt (Notranjska-Innerkrain, Dolenjska-Unterkrain, Primorska-Küstenland). Ganz Europa kennt es auch unter dem gemeinsamen Namen »Brett(e)«. Bekannt ist es im gesamten slowenischen ethnischen Territorium außer in der Bela krajina — also in den südlichsten Regionen der europäischen (Vor-)alpenwelt, die uns mit der balkanisch-orientalischen Identität verknüpft. Aus den uns zur Verfügung stehenden Angaben ersehen wir für die Zeit vom 19. Jahr-

hundert bis zum Jahr 1979, als der letzte Hackbrettspieler in Slowenien starb (L. Pivk d. J. aus Hotedršica, also beheimatet am Berührungspunkt der Alpen-, Vor-alpen- und küstenländischen Welt) folgende Funktionen dieses jetzt ausgestorbenen Instruments: verwendet wurde es zur Tanz-Begleitung, beim Neujahrs- und Faschingsingen, zum Grund- oder Nebenerwerb sowie für den täglichen Gebrauch. Im 18. Jahrhundert war in Slowenien — sowie im übrigen Europa der damaligen Zeit — das Trio *Geige-Hackbrett-Baßgeige* die übliche Musikergruppe, insbesondere in Kärnten (es gibt zahlreiche Berichte aus dem Gailtal — Ziljska dolina) und in Krain. Im 19. Jahrhundert wird die Geige oder (und) das Hackbrett zunächst durch die *Klarinette* verdrängt, dann durch die Blas- und die Blechinstrumente der modischen *Blaskapellen* und an der Wende der Jahrhunderte noch durch die durchdringende *Ziehharmonika*. In Slowenien wurde im erwähnten Trio auf dem »auf alte Weise« geschulterten Hackbrett zwar ausnahmsweise noch in unserem Jahrhundert gespielt. Seit dem 19. Jahrhundert entstehen neue Musikervereinigungen von Streichern, Bläsern und Blechinstrumentspielern. Die zarten Töne der Streichinstrumente konnten jedoch mit den starken Tönen der Blas- und Blechinstrumente nicht konkurrieren, sondern wurden von ihnen über-tönt und schließlich aus den meisten Musikerbesetzungen der bäurischen und der bäurisch-Arbeiterbevölkerung verdrängt, während die »altmodischen« Besetzungen mit dem Hackbrett als lächerlich bezeichnet wurden.

Die slowenischen Namen dieses Musikinstruments erhellen und bestätigen die »Durchzugslage« des slowenischen ethnischen Territoriums und seiner Kultur. Der osteuropäische und mit ihm der ost-slowenische Raum kennen Varianten des slawischen Grundbegriffes »Zimbal« (slov. cimbale), Mittel- und Westeuropa (vor allem das alpenländische) kennen Varianten des Namens »Hackbrett« bzw. *Brettl(e)*, wogegen Westeuropa bzw. Westslowenien vornehmlich Ableitungen aus dem ital. Terminus *salterio* (Psalterium), slow. *šenterija* kennen. Das große und kleine Zimbal sind Varianten des Hackbretts, sind jedoch schon so weit eigenartig, daß man sie als Sondertyp dieses Instruments erörtern kann und so wird ihnen eine besondere, getrennte Abhandlung gewidmet werden. Beide Varianten binden sich an den ost-slowenischen Raum von Prekmurje und Porabje (auf den Landkarten gibt es für diesen Raum keine Bezeichnungen). Interessant ist desgleichen die slowenische Synthese zweier Begriffe: aus Zimbal und Hackbrett entstand der Name »cimprekelj« (Idriabereich um das Jahr 1870).

Die ersten Beweise für die Existenz des Hackbretts auf unserem Boden finden sich auf den mittelalterlichen Fresken der slowenischen Kirchen namentlich seit dem 15. Jahrhundert weiter. Engel mit Musikinstrumenten sind auf den mittelalterlichen Fresken 64 mal gemalt und auf zehn ist ein Hackbrett abgebildet, das sich der Form nach zwar von den gegenwärtigen »volkstümlichen« Hackbrettern unterscheidet. Das Hackbrett bzw. Zimbal erwähnt Primož Trubar im Psalterium (1566), gemalt ist es auf den krainischen Bienenstockvorderbretchen (19. Jh.), gemeinsam mit der Geige ist es auf dem Hochzeitskuchen von Skofja Loka abgebildet (aus der Zeit zwischen beiden Weltkriegen), erwähnt wird es in ethnographischen und topographischen Fragebögen aus dem 18. und 19. Jahrhundert. Selten sind nur Angaben über die Hersteller dieses Musikinstruments in Slowenien. Mehr oder weniger verlässlich ist die älteste Angabe aus dem 18. Jahrhundert (Roelling aus Gorica), dann aus dem 19. Jahrhundert (aus Zelezna Kapla — Eisenkappel) und aus dem 20. Jahrhundert (Idrija, Musikant Kugej). Nach den Quellen zu urteilen, scheint es nicht wahrscheinlich, daß die modische Musikpraxis des slowenischen (alpenländischen) ethnischen Raumes erheblich anders als die damalige europäische gewesen wäre, wenn sie auch zweifellos durch das slowenische Musikempfinden bedingt war. Leider werden wir indessen vermutlich nicht mehr imstande sein, den Musikstil und die instrumentalen Einzelfunktionen der einzelnen Instrumente in den Musikerzusammensetzungen mit dem Hackbrett zu erhellen, denn darüber gibt es keinerlei genauere archi-valische Niederschriften, wie auch keine lebenden Musikerzeugen aus den Nachkriegstagen. Es läßt sich nur schließen, daß in den Zusammensetzungen das Hackbrett vermutlich die obligato-Begleitungsrolle für das harmonische Gerüst übernahm, während sowohl das solistische als auch das Gruppenspiel das »Hacken« auf den Saiten in Wechsel- und in Übergangstönen sowie das Spielen gebrochener Akkorde und eine zumindest teilweise improvisatorische Freiheit kennzeichneten. Die Quellen erklären dagegen vor allem die Wege der neuen Musikerveränderungen, die sich nach dem Zweiten Weltkrieg schon deutlich zu neuen modischen Prägungen umbildeten.

Die Forschungen nach dem Zweiten Weltkrieg haben nachgewiesen, daß das Hackbrett in seltenen Fällen zwar noch in der Erinnerung der Menschen lebt, insbesondere unter den Einwohnern Westsloweniens, also in jenen Bereichen, wo

es auch am häufigsten vor allem in bildlichen Quellen bezeugt war, sowie in Gorenjsko-Oberkrain, der alpenländischen Heimat dieses Musikinstruments.

In Museal- und Privatsammlungen wurden noch einige fast identische Instrumente gefunden, deren Alter 100 bis 200 Jahre zurückreicht und die der Provenienz nach vor allem aus der Region Idrija—Cerkno kommen. Es kann auch angenommen werden, daß diese Instrumente das Werk desselben Meisters oder derselben Werkstatt sind (eine Ausnahme bilden nur die »šenterije« von der Sentviška gora aus der Mitte des 19. Jahrhunderts.) In den Musealsammlungen haben sich leider keine Spielklöppel erhalten, aufgrund des Berichtes des letzten Hackbrettspielers, unterschiedlicher Informatoren und Archivquellen können wir indessen folgende Spielklöppelgattungen aufzählen: Holzklöppel, filzbelegte Klöppel, mit Watte oder Garn umwickelte sowie gekrümmte Metallklöppel.

Zweifellos sind die in Slowenien erhaltenen Hackbretter, so wie auch das Instrument des letzten slowenischen Hackbrettspielers (1912—1979) diatonische Stimmungen beschränkter toniger Möglichkeiten, mit Stellung beider Brücken im Verhältnis 2 : 3, mit beweglichen Häkchen für die Erhöhung um einen Halbton (von 3 bis 8), wodurch das Modulieren ermöglicht wird. Die slowenischen Hackbretter gehören zu den kleinsten europäischen Instrumenten dieser Gattung. Der Größe nach sind die slowenischen Hackbretter (am häufigsten mit 21 verfunfachten Saiten bzw. mit 32—40 Tonhöhen) dem »Osttiroler« Typ des Instruments ähnlich, der Stimmung nach stehen sie jedoch dem »steirischen Hackbrett« näher bzw. dem älteren Typ des diatonischen »Salzburger Hackbretts«. Doch sind die slowenischen Exemplare mit keinem der aufgezählten Typen völlig identisch.

Der lange Prozeß der Umgestaltung des Instruments vom Mittelalter bis heute, wie ich ihn im vorliegenden Artikel zu verfolgen suchte, zeigte in unserem Jahrhundert eine Reihe von Transformationen, die auch von der Polyfunktionalität zur Monofunktionalität des Instruments und zur Reduktion des Repertoires verließen, hin bis zum Solospiel am heimischen Herd und zu einem Instrument mit dem Stempel eines Souvenirs aus der Vergangenheit. Und weshalb ist das Instrument ausgestorben? Höchstwahrscheinlich infolge der Ungeschicklichkeit beim Spielen, der Unmodernität und der unstabilen Intonation.