

PRITRKAVANJE. NACIONALNA POSEBNOST ALI UMIŠLJENA TRADICIJA?¹

MOJCA KOVAČIČ

Pritrkavanje je že nakaj časa tako v znanosti kot širši javnosti opredeljeno kot 'slovenska posebnost, ki ji ni para zunaj naši etničnih meja'. Tourstno prepričanje pa je temeljilo na raziskavah, ki niso nikoli presegle geografskih okvirov naše države. Zadošča, da primerjamo opredelitve 'slovenskega pritrkavanja' z nekaterimi drugimi praksami igre na zvonove, in ugotovimo, da je zelo razširjeno tudi v evropskem prostoru. Poudarjanje unikatnosti slovenskega pritrkavanja lahko razlagamo z vidika koncepta umišljene tradicije, kot enim od dejavnikov oblikovanja nacionalne identitete, s katerim narod išče samobitnost, unikatnost, avtentičnost in izvornost lastne tradicije v primerjavi z drugimi. V prispevku obravnavam izhodišča za nastanek umišljenosti nekaterih aspektov pritrkovalske prakse v slovenskem prostoru, opozarjam na obstoj pritrkavanja v drugih evropskih državah ter na podlagi lastne terenske izkušnje podrobneje predstavljam sorodno prakso pritrkavanja v Nemčiji. Ključne besede: pritrkavanje, umišljena tradicija, starodavnost tradicije, das Beiern.

In the professional and scholarly community, as well as in Slovenian public discourse bell chiming became regarded as a special Slovenian feature unrivalled outside Slovenian ethnic borders. The assumption was based on researches, which never exceeded geographical frames of Slovenian territory. But, only comparing the definitions of 'Slovenian bell chiming' to some other European practices of bell playing, one can establish that in Europe, bell chiming is a widespread practice. The case of promoting the uniqueness of Slovenian bell chiming can be explained from the viewpoint of the concept of invented tradition, as one of the factors of shaping national identity that a nation uses to find the character, uniqueness, authenticity, and originality of its own tradition in comparison to others. In this contribution, I discuss the origins for the invention of some aspects of the bell chiming practice, and give arguments for the existence of bell chiming practice in other European countries. Based on the fieldwork experience, I finally present the bell chiming practice in Germany.

Keywords: bell chiming, invented tradition, ancient tradition, das Beiern.

Tradicija je, poleg skupnega teritorija, jezika, ideologije, kulture, skupnega spomina, simbolov, mitologije ipd., eden od pomembnih sooblikovalcev nacionalne identitete. Da bi narod poudaril vrednost lastne tradicije, v njej navadno išče samobitnost, unikatnost, izvornost, izvornost ali originalnost. *Vrednostni standardi* kolektivne identitete ponavadi nastajajo s procesi *socialne primerjave* (Vec 2007: 75–89), torej v primeru oblikovanja nacionalne identitete na podlagi primerjav dosežkov lastnega naroda z dosežki drugih narodov. Kadar kolektivna identiteta temelji na skupni tradiciji, je pogosto tudi sklicevanje na njeno *davno preteklost*; ta je onstran *živega spomina* in je del kulturnega spomina širše skupnosti (Holtorf 2000–2007). Družba utegne v namene poudarjanja vrednosti lastne tradicije izoblikovati izkrivljene predstave o tradiciji in tako z vsebinskega vidika kot vidika njene umestitve

¹ Prispevek je del doktorske disertacije *Pritrkavanje – etnomuzikološka fenomenologija pojava in njegova vključenost v evropski prostor* (2009).

v časovno obdobje ustvariti *izumljeno* (Hobsbawm v Hobsbawm in Ranger 1983: 1) ali *umišljeno tradicijo* (Brumen 2001: 203).²

Težnja po določanju starosti folklornemu gradivu je od nekdaj močno navzoča v folkloristični znanosti. Starost tradicije daje deželi, kateri pripada, pomen starodavnosti, dokazuje njeno 'antično vrednost' in potrjuje njeno legitimnost. Neoprijemljivost časovnega določanja vodi k oblikovanju hipotez, ki postajajo v rokah nestrokovne javnosti in v medijski populistični politiki to, kar Anttonen poimenuje *nacionalizirana antika* (2004: 79). Teoretiki ugotavljajo, da so prav tradicije, ki se predstavljajo kot starodavne, pogosto nedavnega izvira (gl. Hobsbawm in Ranger 1983), njihova konstrukcija pa temelji na prepletu spominov, ki so prilagojeni skupku naših sedanjih zaznavanj (Halbwachs v Golež Kaučič 2007: 79).³ Pri tem procesu imata osrednje mesto posameznik in njegov individualni spomin, ki se s komunikacijskimi procesi vključuje v kolektivni spomin (Golež Kaučič 2007: 79). Veliko vlogo pri kanoniziranju umišljene tradicije pa v nadaljevanju igrajo mediji, poljudne publikacije, šolski učbeniki; tako ta tradicija postaja del uradne kulturne politike in navsezadnje del narodove kolektivne zavesti.

'UNIKATNOST' IN 'STARODAVNOST' PRITRKAVANJA V SLOVENIJI

Tudi v podobo pritrkavanja se v slovenskem javnem diskurzu vpletajo omenjeni dejavniki oblikovanja nacionalne identitete: podoba avtentičnosti, posebnosti in izvornosti te slovenske ljudske glasbene prakse in njena povezava z davno preteklostjo. Tako širša javnost danes misli, da je pritrkavanje enkratna slovenska glasbena praksa, ki ne seže prek slovenskih etničnih mej, njegova dediščina pa naj bi izvirala iz večstoletne ali celo tisočletne tradicije.

Naj navedem le nekaj zgledov iz časopisnih virov, ki vsebujejo takšne trditve: Zagotovo je to slovenska posebnost, saj klenkajo samo v slovenskih krajih ter v Avstriji in Italiji na območjih, koder živi slovenski rod (Markelj 2003: 24); Pritrkavanje je glasba in pesem zvonov, ki jo v naši deželi poznamo že preko 600 let (Blejc 2004: 15); jih resno skrbi, da ta več kot tisočletje stara tradicija počasi izginja (Perme 2005: 15); K vsakemu večjemu cerkvenemu prazniku in žeganju spada slovenska posebnost – pritrkavanje (Dolenc 2001: 36). Podobne zglede lahko najdemo že v časopisnih virih iz prve polovice 20. stoletja, enako stališče pa je zavzemal tudi Ivan Mercina, kolavdator, zvonoslovec, glasbeni pedagog,

² Po Hobsbawmu izumljena tradicija (*izv. invented tradition*) skuša ponavadi postaviti kontinuiteto z ustrežno zgodovinsko preteklostjo; kadar taka referenca z zgodovinsko preteklostjo obstaja, je posebnost izumljene tradicije ta, da je kontinuiranost z njo v veliki meri navidezna (Hobsbawm v Hobsbawm in Ranger 1983: 1–2). Medtem ko je izumljena tradicija niz obrednih ali simbolnih ter po pravilih vodnih praks (npr. politični rituali), je umišljena tradicija ali 'tradicija dobrih starih časov' uprizoritev fiktivne in imaginarne preteklosti, ki deluje predvsem kot podoba, nastala v imaginarijih socialnih spominov (Brumen 2001: 203).

³ Izumljeno tradicijo, ki je nastala na podlagi prepleta individualnega in kolektivnega spomina njenih nosilcev, obravnava tudi Marjeta Pisk (2008) na primeru sodobnega praznovanja martinovega v Goriških brdih.

skladatelj in avtor prve knjige o pritrkavanju (Slovenski pritrkovavec, 1926). Na podlagi poznavanja tujih glasbenih kultur iz literature in nekaterih osebnih izkušenj je ugotovil, da je pritrkavanje skoraj izključno last našega naroda (Mercina 1926: 50), opaženo pritrkavanje pri sosednjih narodih (pri tem je mislil na Italijane) pa naj bi bilo le posledica stika z našo kulturo. A vendar je k svojim trditvam dodal, da je bil pri delu omejen in odvisen samo od lastne izkušnje in svojega znanja o pritrkavanju, saj tuje literature (predvsem italijanske in nemške) bodisi ni našel ali pa mu je bila nedosegljiva.

Pritrkavanje je v Sloveniji vidna in močno razširjena glasbena praksa. Raziskovalci Glasbenonarodopisnega inštituta Znanstvenoraziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti (v nadaljevanju GNI) so pritrkavanje v drugi polovici 20. stoletja uvrstili v področje ljudskega glasbenega ustvarjanja in ga vključili v svoje raziskave. Ker raziskovalcem v tistem času niso bili poznani podobni primeri glasbene prakse v drugih glasbenih kulturah, so pritrkavanje označili za domnevno slovensko posebnost, ki je druge kulture ne poznajo. S podmeno so pritrkavanje predstavljali tudi na mednarodnih znanstvenih in strokovnih srečanjih, vendar najverjetneje nikjer niso trčili ob resnejša nasprotovanja, ki bi spodbudila nadaljnje raziskave in primerjave pritrkavanja s sorodnimi praksami v drugih državah. Verjetno pa je k temu prispevalo tudi dejstvo, da na splošno v etnomuzikologiji zelo malo raziskovalcev namenja svoje raziskave igram na zvonove.

Tudi o starosti pritrkovskega izročila so raziskovalci podali nekaj predpostavk, ki so prek medijev pozneje postale del 'resnice' o zgodovinskem obstoju pritrkavanja na slovenskih tleh. V knjigi *Ljudska glasbila in godci na Slovenskem* je Zmaga Kumer (1983) na koncu poglavja o pritrkavanju predstavila domnevo o njegovem obstoju v 16. stoletju. Takratni oglejski vizitator Pavel Bizancij je omenil praznoverno zvonjenje na Goriškem pred kresom in na dan vernih duš. Kumrova pa je domnevala, da se je pritrkavalo v 16. stoletju na podlagi dejstva, da so še v 20. stoletju v Kortah nad Izolo na kresni večer s pritrkavanjem preganjali čarovnice (Kumer 1983: 47). Julijan Strajnar je zapisal, da je v 16. stoletju Jakob Petelin Gallus v madrigalu *En ego campana* za tonsko slikanje uporabil motive določenih pritrkovskih viž. Te je Strajnar prepoznal kot pritrkovske viže iz okolice Šentvida pri Stični (Strajnar 1991: 96–103). Oba sta torej postavila pritrkavanje v 16. stoletje, vendar menim da so povezave med zvonjenjem v 16. stoletju in pritrkavanjem v 20. stoletju, ki jih je podala Kumrova, in Strajnarjevi dokazi (primerjava notnih primerov Gallusovega madrigala s pritrkovskimi vižami) občutno premalo oprijemljive, da bi z njimi tezi lahko utemeljili.

Do 19. stoletja konkretnih omemb pritrkavanja v virih še ni bilo zaslediti, je pa verjetno, da je bilo pritrkavanje pogosto označeno kar s pojmom *zvonjenje*, saj je še danes pogosto opredeljeno kot praznično ali ritmično zvonjenje. Pri okvirni časovni določitvi začetkov zvonjenja in pritrkavanja si lahko pomagamo z nekaterimi zgodovinskimi dokumenti o cerkvenih zvonovih in graditvi prvih zvonikov na slovenskih tleh. O prvih zvonarjih in zvonovih imamo podatke iz prve polovice 14. stoletja, ko so pri nas delovali predvsem italijanski

potujoči zvonarji, stalna zvonarska obrt pa je v Ljubljani delovala od 15. stoletja.⁴ V Sloveniji so cerkve prvi prostor zvonovom namenile na strehi cerkvene ladje, na t. i. slemenskem zvoniku. Ti so bili majhni, in če so v njih bili zvonovi, so bili ti tako majhni, da se niso slišali daleč (Makarovič 1995: 37–38). Glede na pomanjkanje pisnih virov o zvonovih ali zvonikih do visokega srednjega veka in na dejstvo, da pri nas ni ohranjenih zvonov spred 14. stoletjem, lahko sklepamo, da je bila graditev samostojnih zvonikov za večje zvonove in z njo povezano zvonjenje pogostejše razširjeno šele po 14. stoletju, množično pa je postalo od 17. stoletja (n. d.: 64).⁵ V knjigi *Slava vojvodine Kranjske* (1689) je Janez Vajkard Valvasor pogosto omenil zvonjenje, *kar pomeni, da je bilo pri nas že v njegovem času, verjetno pa že prej, zvonjenje ob najrazličnejših priložnostih, tako v mestih kot na deželi, razširjena navada* (Cvetko 1990: 316). Pritrkavanje sicer nikjer ni omenjeno, zanimiv pa je zadnji bakrorez v peti knjigi, ki upodablja zvon, na katerega udarja roka s kladivom. Kljub tej upodobitvi in še danes živi tehniki igranja s kladivi v slovenskem pritrkavanju, pa ne bi mogli reči, da je to dokaz za razširjenost pritrkavanja v Sloveniji v 17. stoletju. Prej bi lahko sklepali, da so ta način igre na zvonove uporabljali za ročno bitje ure, ki so ga izvajali mestni čuvaji, saj o tej praksi poročajo nekateri evropski zgodovinski viri. Tako je igra na zvonove najprej v mestih, pozneje na podeželju, postala del vsakdanjika in je poleg bogoslužne funkcije označevala tudi pomemben časovni mejnik dneva. Mejo, kdaj so ljudje ustvarili ločnico med običajnim zvonjenjem in pritrkavanjem kot posebnim načinom označevanja cerkvenih praznikov, pa je težko časovno opredeliti.

Slovenski etnomuzikologi predpostavk o unikatnosti pritrkavanja v slovenskem prostoru nikoli niso empirično preverjali. Prav zato je Kumrova previdneje omenila, da ga imamo *za zdaj še za izvorno domačega* (Kumer 1983: 31), in je s tem nakazala na potrebo po nadaljnjih raziskavah. Vendar pa so se opombe o previdnosti pri takšnih trditvah v medijih in poznejših objavah v poljudnih in strokovnih publikacijah izgubile. Predpostavka je postala postavka in pritrkavanje je v slovenskem javnem prostoru obveljalo za slovensko posebnost, ki nima primerjave zunaj slovenskih etničnih meja; izjava je postala splošno uporabljena in uveljavljena trditev v skoraj vseh člankih o pritrkavanju, na vseh pritrkovalskih prireditvah in v javnem obveščanju. Pritrkavanje kot tako pa se danes kot del nacionalne kulturne identitete promovira tudi v državniških in drugih nacionalnih kulturnih dogodkih. Dejavnost se poleg tega, da dobiva svoje mesto v posvetnem kontekstu, vključuje tudi v mednarodni oziroma evropski prostor (nekateri pritrkovalci so že bili povabljeni na različne prireditve v tujino, predvsem v Avstrijo in Italijo). Vendar pa je v Sloveniji poznavanje evropskih in

⁴ Matjaž Ambrožič, zgodovinar, vodja komisije za organistiko in zvonarstvo pri nadškofijskem odboru za glasbo ter kolavdator ljubljanske nadškofije, je napisal knjigo z naslovom *Zvonarstvo na Slovenskem* (Ambrožič 1993), v kateri predstavlja zgodovinski razvoj zvonarstva na Slovenskem, delo potujočih zvonarjev in zvonarske delavnice na slovenskih tleh (s poudarkom na delu znamenite zvonarske družine Samassa) ter ikonografijo in inskripcije na slovenskih zvonovih.

⁵ Tudi topografski podatki, ki jih je Niko Kuret uredil na podlagi odgovorov iz vprašalnic nadvojvode Janeza (1811) in Geoga Götha (1842), pričajo, da je bilo na območju Štajerskega v tistem času največ zvonov iz 18. stoletja (Kuret: 1985, 1987, 1989, 1993).

svetovnih praks igranja na zvonove danes še preskromno (dosegljiva literatura navadno obravnava samo 'nacionalne prakse' igre na zvonove in se kot taka predstavlja tudi v nacionalnem jeziku), da bi postavka o pritrkavanju kot o slovenski posebnosti trčila ob resnejše dileme ali nasprotovanja.

Osnovno vodilo pri iskanju pritrkavanju sorodnih glasbenih praks v sosednjih državah so bile nekatere ustne ali pisne opombe slovenskih raziskovalcev in nekaterih pritrkovalcev. Tako je Zmaga Kumer v opombi knjige *Ljudska glasbila in godci na Slovenskem* navedla pritrkavanje v obmejnem kraju Tuhelj na Hrvaškem in ga zaradi bližine slovenske meje označila za *posnemanje* slovenskega pritrkavanja; omenila je tudi morebitno pritrkavanje na otoku Šolta in podoben primer med ladinskim prebivalstvom severne Italije, ki *naj bi bilo podobno pritrkavanju*, vendar *bo treba to še dognati* (Kumer 1983: 180). Zanimivo je tudi pismo iz arhiva Pritrkovalskega krožka slovenskih bogoslovcev, v katerem slovenski študent bogoslovja reške škofije meni, da:

se ne bi strinjal s trditvijo, da je pritrkavanje v tem smislu besede samo slovenska posebnost. Veliko sem hodil po naši obali in sem se srečeval z enakim načinom. Oni ga imenujejo nuncijanje, luncijanje, slavljenje, kampananje ... Še posebej v Zadru in okolici obstaja povsem enak način. Npr. v župniji Privlaka pri Zadru pritrkujejo povsem enako kot v Sloveniji. Podobno tudi v župniji Diklo. ... V Senju sem veliko tudi sam pritrkaval. Tudi oni imajo enak način. ... Tudi v južni Dalmaciji sem na nekaterih mašah prisluhnil pritrkavanju, ki je bolj ali manj slično slovenskemu. (Krošelj 1985)⁶

Tudi Pavle Merkù se je naključno srečal s pritrkavanjem v italijanskem mestu Bardonecchia v pokrajini Piemont; zvočna podoba ga je sicer spominjala na slovensko pritrkavanje: *prebujal sem se ob znanih in čudovitih zvokih ... in si okoli sebe predstavljal Gorenjsko*, pa vendar je nazadnje presodi, da *je bila [razlika] znatna, toliko bogatejše, milejše bolj umetelno, bolj umetniško je slovensko pritrkavanje!* (Merkù 1986: 9)

Zanimiva je tudi Mercinova omemba v nemški reviji objavljenega članka z naslovom »Etwas von Beiern« (Nekaj o pritrkavanju) (Mercina 1926: 50), na podlagi katerega lahko sklepamo, da je bil že seznanjen s pomenom pojma *das Beiern*, čeprav se v raziskavo te glasbene prakse ni poglobljajal. Ta omemba pa je bila odločilna za moje nadaljnje raziskovanje, saj se je pokazalo, da je *das Beiern* igra na zvonove, ki kaže presenetljive podobnosti s slovenskim načinom pritrkavanja.

IGRA NA ZVONOVE V EVROPI

Zelo pomembna in vplivna publikacija, ki je zašla med javnost in se širila še posebej med pritrkovalci, je izdaja vinilne plošče in poneje ponatisa v zgoščenki *Pritrkavanje*, katere

⁶ Po podpisu sodeč naj bi pismo spisal Milan Krošelj, bivši študent bogoslovja, ki je v tistem času redno obiskoval in z videokamero snemal pritrkovalska srečanja v Sloveniji.

strokovni del je pripravil takratni sodelavec GNI, Julijan Strajnar. V spremni besedi k zvočnim posnetkom kratko opredeli, da je bistvena razlika med slovenskim pritrkavanjem in oblikami zvonjenja drugod po Evropi v tem, da je pritrkavanje skupinsko muziciranje na cerkvene zvonove, medtem ko drugod le *en človek igra s pomočjo najrazličnejših mehanizmov, največkrat s klaviaturo na zvonove, ki so obešeni in uglašeni nalašč za to*, omenja pa tudi, da so slovenski pritrkovalci ljudski umetniki, *drugod pa poklicni ali polpoklicni zvonarji* (Strajnar 1985: [1]). S to opredelitvijo pa Strajnar pritrkavanje distancira le od nekaterih oblik igre na zvonove. Tako kakor je skupinska igra na zvonove navzoča tudi pri praksah igre na zvonove pri drugih narodih, je tudi samostojna igra na zvonove pogosta praksa pritrkavanja v Sloveniji. Prav tako so 'poklicni zvonarji' le nekateri glasbeni izvajalci na zvonovje, ki ga upravljajo prek klaviature ali t. i. kariljon⁷ (fr. *carillon*), večina drugih pa so amaterski oz. ljudski glasbeniki.

V evropskem krščanskem kontekstu obstajajo številne oblike muziciranja na zvonove. V grobem lahko razdelimo načine izvajanja v dve skupini: izvajanje na nepremične zvonove in rotacijsko zvonjenje.⁸ Posamične tehnike zvonjenja so odvisne tudi od konstrukcije zvonika in zvonila. Tako se nihanje zvona pri rotacijskem zvonjenju (nihanje za 360°) izvaja z na jarm pritrjenim kolesom, na katero je napeljana zvonilna vrv. Ena izmed zelo razširjenih oblik tovrstnega izvajanja na zvonove je angleški *change ringing*, ki temelji na permutacijskih kombinacijah (t. i. *changes*) vrstnega reda zvonečih zvonov. Ti so ponavadi uglašeni v diatonično durovo lestvico, zvonove pa zvonilci upravljajo s potegom vrvi iz sobe pod zvonikom. Različne metode rotacijskega zvonjenja izvajajo tudi v Italiji, poznane so pod imeni *il suono a ditesta*, *sistema Veronese*, *sistema Ambrosiano* ali *sistema Bolonese*.⁹

Najbolj dovršena oblika izvajanja na nepremične zvonove je izvajanje na kariljon. V obliki profesionalnega koncertnega izvajanja ga lahko danes slišimo predvsem v Belgiji, na Nizozemskem in v Franciji. Kariljon je način izvajanja na niz kromatično uglašeni zvonov, pri tem je prenos udarca kladiv ali kembljev ob zvon izveden prek klaviature. Beseda kariljon izhaja iz latinske besede *quatrini*, tj. skupina štirih, in s tem priča, da je prvotni kariljon vseboval manjše število zvonov. V Švici tudi danes imenujejo *Carillon traditionnel*¹⁰ (tradicionalni kariljon) zvonilo, sestavljeno iz niza treh do osmih zvonov. Nanje igrajo neposredno ali prek preprostih vzvodov (vrvi, verige) z udarci kemblja ob obod zvona, medtem

⁷ Ker inštrumenta *carillon* pri nas ne poznamo in tudi nimamo izraza zanj, v nadaljevanju uporabljam poslovenjen izraz kariljon, kot ga je prvi uporabil že Ivan Mercina (1926: 26).

⁸ Z izrazom rotacijsko zvonjenje poudarjam lastnost nihanja zvonov pri zvonjenju, saj je v literaturi tudi pritrkavanje pogosto opredeljeno kot (ritmično ali praznično) zvonjenje.

⁹ Vsaka od teh metod se izvaja v različnih predelih Italije in se nekoliko razlikuje v tehniki (gl. *Suoni di campane* 2007–2008).

¹⁰ Švicarsko združenje kariljonistov in kampanologov ločuje tradicionalni kariljon, avtomatski kariljon in kariljon s klaviaturo. Pri razvrstitvi je v ospredju tehnika izvedbe in ne število zvonov, saj v seznamu kariljonov lahko vidimo, da imata v nekaterih primerih kariljon s klaviaturo in tradicionalni kariljon enako število zvonov (*Guilde des carillonneurs et campanologues suisses*). *Carillon traditionnel* je v švicarskem kantonu Valais poimenovan *carillon valaisan*. V nekaterih zvonikih (npr. v kraju Lens) ohranjajo oba načina (s klaviaturo in brez), ki se izvaja na iste zvonove, zato imajo zvonovi dva kemblja.

ko kariljon s klaviaturo sestoji iz precej večjega števila kromatično uglasenih zvonov.¹¹ Tak niz zvonov na Nizozemskem imeujejo *Klokkenspel* ali *Beiaard*, medtem ko se v nemško govorečih deželah imenuje *das Glockenspiel*, Angleži pa so v 19. stoletju od Francozov prevzeli izraz *carillon* ali *carilyon*. Nekateri opredeljujejo *das Glockenspiel* kot manjši niz diatonično uglasenih zvonov, kariljon pa kot večji niz kromatično uglasenih zvonov, drugi izraz *das Glockenspiel* istijo z angleškim *chime*, ki naj bi obsegal do 25 zvonov, in *carillon*, ki ima nad 25 zvonov v vsaj dveh kromatično uglasenih oktavah (Morris 1951: 55). Že na podlagi nekaj predstavljenih primerov lahko ugotovimo, da je raba izrazja v zvonoznanstvu zelo neenotna, prevodi v druge jezike pa so pogosto protislovni.

Kariljon naj bi se razvil iz srednjeveške igre s kladivi na cimbale in iz pritrkavanja na velike cerkvene zvonove (Lehr v Finscher 1998: 1474).¹² V evropskih zvonikih danes najdemo vse razvojne stopnje izvajanja na nepremične zvonove: od neposrednega pritrkavanja na zvonove, izvajanja na zvonove prek vzvodov, pedal in preprostejših oblik klaviatur do kompleksnejše vzvodne povezave klaviature in zvonov. Tehnika izvajanja je odvisna od števila in velikosti zvonov in njihovega položaja v zvoniku. Pritrkavanje je najpogostejše v krajih, kjer imajo povprečno tri zvonove, medtem ko večje število zvonov zahteva njihovo povezovanje z vzvodi, ki pa omogočajo upravljanje manjšemu številu pritrkovalcev. Kadar je zvonov več, so zvonovi pogosto manjši. Če pa so ob tem nameščeni še visoko v zvoniku, so navadno upravljani s klaviaturo.

Če se posvetimo samo tehničnemu vidiku produkcije zvoka pri pritrkavanju,¹³ ugotovimo, da ta vidik vključuje mnogo načinov igre na zvonove, ki se prakticirajo v Evropi. Naj naštejemo le nekatere izmed njih: *zvonit*, ki je tradicija igre na zvonove pravoslavne cerkve in se prakticira predvsem v Rusiji,¹⁴ *los repiques* v Španiji (Llop i Bayo 1998; Bartmann 2004), *la battaglia di corde, suonata a cordette battagliaire, scampanio ali scampanotata ter toccos in repiccis*¹⁵ v Italiji, *kimning* na Švedskem (Bringéus 1958: 57–60), Danskem in

¹¹ Nemško združenje kariljonistov *Deutsche Glockenspielvereinigung* v svoji opredelitvi navaja, da je kariljon niz najmanj triindvajsetih kromatično ugašenih zvonov, ki so povezani z mehanskim igralnim mehanizmom (Deutsche Glockenspielvereinigung 2002–2008).

¹² Izraz pritrkavanje uporabljam tudi za označevanje določenih oblik igre na zvonove v evropskem prostoru, kar teoretično utemeljujem v nadaljevanju.

¹³ Pritrkavanje je bilo v literaturi definirano kot *poseben način zvonjenja, pri katerem se udarja na zvonove neposredno s kembļem po določenih ritmičnih obrazcih* (Kumer 1983: 32). Ob upoštevanju vseh v Sloveniji poznanih načinov pritrkavanja sama na novo definiram pritrkavanje kot izvajanje ritmičnih obrazcev s kembļi ali kladivi ob obod zvona, pri čemer so bodisi vsi zvonovi nepremični ali pa eden izmed zvonov niha.

¹⁴ Tehnika *zvonit* naj ne bi izhajala iz srednjeveške igre na zvonove s kladivi, kakor so jo prakticirali v zahodni Evropi. V pravoslavni cerkvi so namreč, preden so prevzeli zvonove od zahodne cerkve, v bogoslužne namene uporabljali tehniko ritmičnega igranja s kladivi na leseno ploščo. Takšen instrument se imenuje *bilo*, tolkalo pa je narejeno iz podolgovate lesene plošče, najpogosteje iz bukovega ali javorovega lesa. V pravoslavni cerkvi tudi nikoli niso uporabljali tehnike nihanja zvonov (Price 1983: 190; Krestan 2001: 29–30).

¹⁵ Italijani prakticirajo zelo veliko različnih tehnik igranja na zvonove, vendar sem težko prišla do podrobnejših in relevantnih informacij o posamičnih tehnikah, podatki pa so pogosto kontradik-

Farskih otokih, *la coptée campanaire* v Franciji, *le carillon traditionnel* ali *carillon valaisan* v Švici, *tribolédje* ali *trippetraien* v Belgiji, *das Beiern* v Nemčiji in *luncijanje*, *kampananje* ali *slavljenje* na Hrvaškem. V knjigi *Glockenbeiern in Rheinland* (1988) uvršča Alois Döring med države, kjer se prakticira *das Beiern*, poleg skandinavskih držav, Švice, Italije in Belgije tudi Slovenijo ter posamične kraje, npr. katedrala Svete Nedelje v Sofiji, cerkev Božjega groba v Jeruzalemu in bazilika Jezusovega rojstva v Betlehemu (Döring 1988: 11). Ernest Morris omenja podobno izvajanje na Malti ter v cerkvah svetega Nikolaja in svete Trojice v Atenah (Morris 1951: 139–140).

Pritrkavanje lahko torej z manjšimi razlikami v tehniki in načinih muziciranja opredelimo kot širši evropski pojav, vendar znanje o tej glasbeni dejavnosti zaradi premajhne raziskanosti ali prešibkih mednarodnih povezav med raziskovalci ostaja v nacionalnih, regionalnih ali celo lokalnih okvirih.¹⁶ Raziskave so tudi pogosto le del historičnih, socioloških ali zvonoslovnih raziskav in ne vključujejo etnomuzikoloških vidikov, zato je o glasbeni vsebini teh načinov igre na zvonove iz njih ne razberemo veliko. Glasbena vsebina je navadno spregledana ali pa pomanjkljivo oziroma napačno interpretirana. Tudi kadar gre za izrazito ritmični način izvajanja je pritrkavanje (zaradi nepozornosti in pomanjkljive glasbene izobrazbe avtorjev) večkrat opredeljeno kot melodična igra na zvonove. Manfred Bartmann, ki enak problem poudarja pri raziskavi nemške oblike igre na zvonove – *das Beiern*, ki so jo mnogi napačno postavljali v okvir melodičnega muziciranja, meni, da je takšna uvrstitev posledica zgolj slišne interpretacije zvočne podobe in nezainteresiranosti raziskovalcev za razumevanje glasbenomiselnih procesov nosilcev tradicije (Bartmann 1991: 35).

Pomanjkanje literature in v nekaterih primerih jezikovne ovire mi onemogočajo, da bi obravnavala vse načine igre na zvonove v Evropi, razumevanje teh pa bi bilo brez lastne terenske izkušnje v vsakem primeru nepopolno. Zaradi specifičnosti izvajalske prakse namreč ni dovolj, da glasbeno delo interpretiramo zgolj na podlagi glasbene analize zvočnega ali pisnega gradiva, treba je vključiti tudi vizualen pogled, iz katerega lahko razberemo glavne parametre, ki določajo posamično prakso. Tako je šele terensko delo v izbranih državah omogočilo razumevanje kompozicijskih elementov in procesa glasbenega (po)ustvarjanja, stik z nosilci dejavnosti pa je bil osrednjega pomena tudi za razumevanje kontekstualnih vidikov glasbene prakse.

torni. Nekatere sem našla v strokovni literaturi (Barbarossa 2006; *Suoni di cempiane* 2004), druge so mi posredovali izvajalci ali raziskovalci igre na zvonove.

¹⁶ Achim Bursch v članku *Essai sur la coptée campanaire en Europe occidentale* (2008) podaja krajšo primerjalno študijo pritrkavanju sorodnih tehnik v nekaterih evropskih deželah. Vanjo vključuje tudi Slovenijo, študija pa je tudi rezultat najinih raziskav in pogovorov o razširjenosti pritrkavanja v evropskih deželah.

DAS BEIERN ALI PRITRKAVANJE V NEMČIJI¹⁷

Das Beiern je poimenovanje načina igre na zvonove, kakor se prakticira v nemškem Porenju in nekaterih predelih severne Nemčije. Odkritje podobnosti s slovenskim načinom pritrkavanja me je presenetilo že na podlagi internetnih virov, po pregledu nemške literature se je gotovost o podobnosti stopnjevala, po terenskem obisku štirih krajev v Nemčiji pa potrdila. Tudi definicija v največji nemški glasbeni enciklopediji (*Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, v nadaljevanju MGG) je sorodna opredelitivi pritrkovalske prakse:

Das Beiern je ritmična igra na serijo velikih inlali malih zvonov. Na kembelj je privezana vrva, ki je preko škripcev speljana do centralne točke v zvoniku. Izvajalec s potegom za vrvo proizvaja ritmične zvočne vzorce. Zvonovi običajno niso čisto uglašeni in tvorijo majhno tonsko vrsto. Igranje melodij je zato nemogoče. (Lehr v Finscher 1998: 1474)

Vendar pa navedena opredelitev zajame le del v praksi poznanih načinov izvajanja in izključuje npr. načine, kot so: izvajanje na zvonove z lesenimi kladivi (practicirano predvsem v okolici reke Mosel v Porenju, kombinacije izvajanja s kladivi in vzvodi ter neposredno izvajanje z udarci kemblja ob obod zvona; ponekod pa glasbeniki z *das Beiern* označujejo tudi izvajanje melodično strukturiranih viž preko klaviature na pet zvonov.

Izraz *das Beiern* se v literaturi uporablja tudi za opis vseh sorodnih načinov izvajanja na zvonove zunaj nemškega ozemlja. V MGG ga sicer bolj kot z nemškim načinom igre na zvonove povezujejo z igro na zvonove v krščanskih pravoslavniških cerkvah v vzhodni Evropi (t. i. *zvon*), čeprav se ta način igre na zvonove z glasbenega vidika precej razlikuje od *das Beiern*.¹⁸ Švedski raziskovalec Nils-Arvind Bringéus v nemškem povzetku knjige *Klockringningsseden i Sverige* uporablja izraz *das Beiern* za označevanje švedskega načina igre na zvonove *kimning*. Na tem mestu omenja tudi, da je bila tehnika razširjena v некоč danskih provincah današnje južne Švedske, zasledimo pa jo lahko tudi na Norveškem, Danskem, Farskih otokih, v Nemčiji, na Nizozemskem, v Belgiji, Franciji, severozahodni

¹⁷ Čeprav je raziskava na podlagi terenskega dela potekala v treh državah (v Nemčiji, Italiji in na Hrvaškem), v pričujoči razpravi predstavljam le prakso pritrkavanja v Nemčiji. Razlog za to je tudi, da sem raziskavo nemškega prostora lahko podprla z literaturo dveh nemških raziskovalcev pritrkavanja, ta prostor pa je najprimernejši tudi z vidika ohranjenosti glasbene prakse in možnosti komunikacije s tamkajšnjimi pritrkovalci (predvsem z elektronskim dopisovanjem).

¹⁸ Tehnika *zvon* je po načinu produkcije zvoka podobna slovenski obliki pritrkavanja in nemškemu *das Beiern*, saj izvedba prav tako temelji na udarcih kemblja ob obod mirujočega zvona. *Zvon* se ponavadi izvaja na večje število zvonov, vendar v ospredju nista toliko melodična ali ritmična komponenta zvonila, temveč njegova tonska barva ali *kakofonični efekt* (Morris 1951: 163). Zvonila imajo ponavadi velik tonski obseg in velika intervalna razmerja. Kadar sta teža zvonov in njihovo število velika, se na zvonilo igra skupinsko, do sedem zvonov pa pogosto obvladuje en izvajalec – *zvonar*. Za razliko od slovenskega in nemškega načina pritrkavanja so tu hkratni udarci zelo pogosti. Tovrstna tehnika je v smislu načina solističnega izvajanja na večje število zvonov bolj podobna italijanski igri na zvonove, imenovani *suonata a cordette*.

Italiji in Angliji, kjer pa je danes že bolj razširjena drugačna oblika igre na zvonove – *change ringing* (Bringéus 1958: 304).

Najstarejši pisni viri zgodovinsko postavljajo tehniko *das Beiern* v 12. stoletje (Lehr v Finscher 1998: 1473), oba avtorja ključnih nemških znanstvenih referenc, ki obravnavata to tehniko, pa za prvo omembo tovrstne prakse na območju Porenja, Nizozemske in v celotnem srednjenemškem jezikovnem prostoru navajata 13. in 14. stoletje (Döring 1988: 18–20; Bartmann 1991: 287).

PRIMERJAVA *DAS BEIERN* S PRITRKAVANJEM – GLASBENI VIDIK

Leta 2006 sem v času velikonočnih praznikov obiskala štiri kraje v Porenju v Nemčiji: Bornheim, Brenig, Dersdorf in Rheinbrohl. Prek spletne komunikacije sem prišla v stik še



Pritrkavanje prek vzvodov na štiri zvonove. Velike Češnjice (Dolenjska), 8. 7. 2008 [foto: M. Kovačič].

z nekaterimi župnijami v kölnski nadškofiji (ta geografsko zajema območje Porenja). Na ta način sem pridobila podatke o nekaterih krajih, kjer se pritrkovaška tradicija ni ohranila, ter pridobila 18 rešenih vprašalnikov iz 17 različnih župnij. Ti prikazujejo tako lokalne posebnosti pritrkavanja kot tudi skupne značilnosti pritrkavanja v Porenju, na podlagi nekoliko večjega vzorca, kot je bil predstavljen v študijah primerov, pa odgovarjajo tudi na nekatera kontekstualna vprašanja. Rezultati analize terenskega gradiva in vprašalnikov so s kontekstualnega in glasbenega vidika potrdili sorodnost prakse *das Beiern* s slovenskim načinom pritrkavanja. V nadaljevanju predstavljeni rezultati pa so podprti tudi z znanstveno literaturo dveh raziskovalcev pritrkavanja v Nemčiji.

S tehničnega vidika pritrkovalci tako v Sloveniji kot v Nemčiji navadno uporabljajo preprostejše

vzvodne sisteme, ki posamezniku omogočajo, da upravlja z večjim številom zvonov hkrati, **vzvodna tehnika** pa lajša tudi težo posameznih kembljev. Navzoče je tudi pritrkavanje z neposrednimi udarci kemblja ob obod zvona in (redkeje) pritrkavanje s kladivi, nekateri pritrkovalci v Porenju pa pod pojmom *das Beiern* razumejo tudi igranje na zvonove prek klaviature. Gre za igranje na manjše število zvonov (npr. pet zvonov), pri čemer en pritrkovalec upravlja vse zvonove.

Z vidika **razmerja števila pritrkovalcev s številom zvonov** je opazno, da je v Nemčiji pogostejša praksa, da tudi v primerih, ko imajo skupine vsaj tolikšno število članov, kolikor je zvonov, pritrkovalci pritrkavajo samostojno na dva, tri ali pet zvonov in se pri izvajanju posamičnih viž menjavajo. V takšnem primeru v Sloveniji pritrkovalci pogosteje igrajo vsak na svoj zvon. Tak način igre pa posledično vpliva tudi na glasbeno strukturo pritrkovalske viže. Pritrkovalec, ki samostojno upravlja več zvonov hkrati, ima večjo svobodo pri oblikovanju glasbene strukture viže, medtem ko je v primerih ko vsak pritrkovalec izvaja na svoj potrebna popolna usklajenost med izvajalci. Izvedba temelji na vnaprej določenih glasbenostrukturnih in oblikovnih shemah, viže pa so oblikovane na način **tehnikе sinhronizacije**.¹⁹ Toni pritrkovalske viže so razdeljeni na glavne in stranske vloge, pritrkavanje pa temelji na skupinski igri, pri kateri vsak pritrkovalec izvaja svoj ritmični part. Ta sam po sebi še ne predstavlja samostojne tematske enote, celostna zvočna podoba pritrkovalske viže nastane z ritmično sinhrono igro. Izvajanje zahteva visoko koncentracijo, saj se za estetsko popolno izvedbo ne smeta oglasiti dva zvonova hkrati. Spodnji primer predstavlja tovrstno strukturiranost viže. Udarci so razdeljeni na tri vloge: glavni udarci in odbijanje, izvedeni na največji in srednji zvon (zapisano s četrtrinkami) ter gostenje – vmesni udarci oziroma udarci, ki so v sinkopiranem ritmu izvedeni na najmanjši zvon (osminke):



Odlomek pritrkovalske viže *Devetka*. Slap pri Vipavi (Primorska), 7. 5. 2006 [Arhiv GNI ZRC SAZU].

¹⁹ Tehnika sinhronizacije je poslovenjen izraz angleškega izraza *interlocking technique*, ki se uporablja za opis nekaterih glasbenostrukturnih tehnik v svetovnih glasbenih praksah (balijski *gamelan*, malajski *kompong*). Podobne načine skupinskega izvajanja lahko najdemo pri srednjeveški tehniki zahodne glasbene umetnosti *hoquetus*. Ta temelji na izmenjavi posamičnih tonov med različnimi izvajalskimi glasovi, ki tvorijo melodično sekvenco (Tagg 2000: 4). Wayne Vitale tehniko sinhronizacije pri balijskemu *gamelanu* opiše z besedami, da posameznik *igra dele popolnih ritmičnih matric: v okviru široke raznovrstnosti vzorcev igra včasih vsak drugi ton, pogosto pa skupino dveh ali treh tonov. Ostali člani prilagajajo v ali okoli prostora prvega tona druge komplementarne sestavne dele, s katerimi skupaj sestavljajo celotno konfiguracijo* (Wayne 1990: 2). Podobno tehniko uporabljajo litovski ljudski glasbeniki pri igri na lesene piščali *skuduciai* in lesene rogove *ragai*, pri čemer vsak glasbenik na inštrument igra ponavljajoče ritmične figure dvotonskih kombinacij. Poglobljena raziskava bi najverjetneje odkrila še kakšne primerljive tehnike v svetovnem glasbenem prostoru.

Čeprav tehnike sinhronizacije pri nemških pritrkovalcih nisem zasledila, pa lahko o njej pri nekaterih skupinah sklepamo na podlagi raziskave Manfreda Bartmanna, ki je raziskoval tradicijo *das Beiern* (v nadaljevanju imenovano pritrkavanje) predvsem na območjih severne Nemčije in v obmejnem predelu z Nizozemsko (vzhodna Frizija, grofija Bentheim in obmejni nizozemski kraj Denekamp). Bartmann namreč ugotavlja, da v teh krajih pritrkavajo na različne načine, skupno pa jim je, da zvočna podoba nastane na podlagi sovpadanja različnih izvajalskih partov.²⁰ Pri tem zvonovi ne smejo udariti hkrati (izjemoma ob koncu viže), med udarci pa ni premorov (Bartmann 1991: 290). V večini opisanih primerov na tri zvonove izvajata dve osebi, pri čemer en pritrkovelec izvaja part na mali zvon, drugi pa na dva, večja zvonova. Kjer izvajajo na zvonove trije pritrkovalci (Uelsen in Denekamp), Bartmann omenja, da je zaradi tehnike sinhronizacije *skupno doživljanje napetosti* (n. d.: 291) v ospredju. Večkrat poudarja tudi delitev vlog posamičnih udarcev v pritrkovalski viži; pri tem pritrkovalci najpogosteje delijo vloge v dve skupini: na glavne udarce, ki so igrani na dva večja zvonova, in na sinkopirane udarce, ki se igrajo na najmanjši zvon. Takšno delitev opazha tudi pri vižah, kjer se sinkopirani udarci ne pojavljajo enakomerno skozi celotni potek viže, temveč so na določenih mestih izpuščeni:

dobimo vtis, da se je osnovni ritem končne slišne slike 'prevrnil', kar pomeni, da slišimo nastajajoče tritonske melodije kar naenkrat malo 'obrnjeno'. Pritrkovalci doživljajo to izpuščanje kot neme vmesne udarce, kar dokazuje, da so celo nemi akcenti enoznačno vezani na lasten 'beat' [udarec].
(Bartmann 1991: 296)

Aloisa Döring (*Das Glockenbeiern im Rheinland*, 1988) podrobneje predstavlja zgodovinski, kontekstualni in tehnični vidik tradicije, medtem ko glasbenemu vidiku namenja le krajši odstavek (naslovljen »Die Melodien«, str. 99) in sklop transkribiranih viž, ki so brez glasbenoanalitične obravnave. Döring poudarja predvsem melodičnost glasbene vsebine in pomen števila zvonov; tega z besedami Jacoba Shaebena povezuje z estetskim vidikom pritrkavanja: *Glasbeni učinek in možnost variiranja sta odvisna od števila razpoložljivih zvonov in dispozicije njihovih tonskih višin. Več kot je zvonov, bolj ko so karakteristična intervalna razmerja med njimi, bolj učinkovito in izvirno je pritrkavanje* (Schaeben v Döring 1988: 99).

Takšen estetski vidik vsekakor ne velja za pritrkavanje v Sloveniji, saj glasbeni učinek nikakor ne temelji na melodičnosti pritrkavanja, temveč je v ospredju ritmična komponenta, možnosti variiranja pa sicer tonsko maloštevilčno zvonilo ponuja z oblikovnimi prijemi. Eden najpogostejših oblikovnih postopkov je menjava vlog udarcev med zvonovi. Tako so npr. osnovni udarci v prvi tematski enoti izvedeni na največji zvon, odbijanje na najmanjši, gostenje na srednji zvon. V drugi tematski enoti glavne udarce prevzame najmanjši zvon,

²⁰ Ker Bartmann pojmuje pritrkavanje predvsem kot glasbeno dejavnost, ki jo v prvi vrsti določa telesno gibanje izvajalcev, njegova raziskava temelji na podlagi vizualne analize gibov pritrkovalcev (na podlagi video posnetkov) in zvočne analize mesta udarca kemblja ob obod zvona. Tako o sami glasbeni vsebini pritrkovalskih viž ne izvemo veliko, v nekaterih primerih pa lahko glasbene značilnosti razberemo iz besednih opisov.

odbija srednji in gosti največji zvon. V tretji tematski enoti pa so glavni udarci izvedeni na srednji zvon, odbijanje na največji in gostenje na najmanjši zvon:



Odlomek pritrkovalske viže *Tri petke s taktom*. Ajdovščina (Primorska), 28. 5. 2006 [Arhiv GNI ZRC SAZU].

Na Döringovo melodično dojetanje pritrkovalske tradicije kažejo tudi notografije, saj pri transkripcijah ni označil za pritrkavanje zelo značilne delitve vlog, ki so pomembne za razumevanje glasbene oblikovnosti z vidika izvajalcev samih. Iz danih primerov je nemogoče razbrati, ali gre za skupinsko muziciranje v smislu izvajanja tehnike sinhronizacije ali solistično izvajanje, a vendar lahko o takšnem načinu muziciranja sklepamo na podlagi na nekaterih mestih navednih izjav izvajalcev: *Največji zvon je električno poganjan in med njegovimi udarci pride na sredino srednji zvon ... in med srednjim in velikim zvonom udarja dvakrat majhni zvon ... torej: dang – ding – dong – ding – ding – dang* (Döring 1988: 69).

Besedni opis in onomatopoeični prikaz glasbenega motiva nakazujeta trojno delitev vlog udarcev, kakor jo poznamo pri slovenskem pritrkavanju: udarci največjega zvona (dang) ustrezajo glavnim udarcem, drugi zvon odbija (dong) in najmanjši gosti (ding).

Kadar pritrkava en pritrkovelec na tri zvonove, je tako pri pritrkavanju v Nemčiji in pri nekaterih primerih v Sloveniji opaziti, da delo s tematskimi enotami (čeprav bi bilo mogoče) ni oblikovano enako kot pri skupinskem pritrkavanju. Vloge se navadno delijo le na dva dela: osnovni udarci (izvajani na en ali dva zvonova) in vmesni udarci (izvajani na en ali dva zvonova). V teh primerih tudi ne prihaja do menjave vlog med zvonovi. Najpogostejši oblikovni postopek je variiranje osnovne tematske enote na tak način, da so posamični toni okrašeni s krajšimi tonskimi vrednostmi ali pa je njihova vrednost podaljšana. Kakor je že ugotovljeno na primerih slovenskega pritrkavanja, je v primerih, ko posameznik upravlja dva ali več zvonov, uporabljenih veliko manj oblikovnih postopkov kot pri skupinskem muziciranju. Čeprav ravno individualnost omogoča oziroma ponuja vse možnosti za prosto preoblikovanje glasbene viže in improvizacijo, je na primerih pritrkavanja posameznikov vidno, da ta 'svoboda' pogosto ni izkoriščena. Tako ima večina pritrkovalskih viž, ki sem jih imela priložnost slišati v Porenju, trdno strukturirano obliko, ki se ob ponovitvah ne spreminja.

Nekatere viže so oblikovane po načelu **posnemanja melodične predloge**. Težnja po tovrstnem muziciranju je pogostejša v primerih, ko ima zvonilo večje število zvonov ali kadar je uglasitev zvonov sorodna začetnemu motivu predloge. V Nemčiji dva pritrkovalca odgovarjata, da imata v zvoniku pet zvonov, nanje pa prek klaviature izvajata preproste melodije. Tovrstno igranje pa že meji na v Nemčiji poimenovani *das Glockenspiel*, za katero je značilno izvajanje melodij na večje število zvonov. Posnemanje melodičnih predlog je v

Sloveniji redkejša, vendar pa se ta težnja prav tako pojavlja v primerih, ko zvonilo sestavlja večje število zvonov. Pri tem se vloge udarcev ne delijo na glavne in stranske vloge, temveč se z razpoložljivimi zvonovi skuša poustvariti ritmično melodično linijo izvirne predloge. Viža navadno dosledneje posnema ritem predloge in je melodiji sorodna le s približnimi intervalnimi razmerji. Za zgled navajam pritrkovalsko izvedbo skladbe »Stille Nacht« (Sveta noč), ki jo na štiri zvonove izvajajo pritrkovalci iz Seelscheida:



Stille Nacht (Döring 1988: 132).

Posebno zanimivo je, da so nekateri primeri, ki so objavljeni v Döringovi knjigi, delno ali povsem identični slovenskim pritrkovalskim vižam (slovenskim primerom ustrezajo predvsem osnovni udarci in odbijanje).²¹ Iz spodnjega primera je razvidno, da je osnovna struktura viže enaka viži s petimi udarci v osnovni tematski entoti (pri nas imenovani Na pet, Petka ipd.), kakor jo pritrkavajo v Sloveniji, vendar je nemški primer brez gostenja:



Pritkovalska viža iz kraja Frenz v Porenju (Döring 1988: 102).

Tako v Nemčiji kot v Sloveniji (redkeje) je lahko glasbena struktura pritrkovalskih viž povezana z besedilno ali melodično strukturo **pritrkovalskih rim** (v nemščini im. *der Beierreime, die Glockensprache, der Beiersers*) – ritmiziranih besedil ali pesmi, ki oponašajo zvonjenje ali pritrkavanje zvonov in tako povezujejo zvočno sestavino glasbene ravni z jezikovno ravnijo.²² Z vsebinske strani je zanimivo, da so primeri iz obeh držav vsebinsko pogosto zasnovani na šaljevih in zabavnih ali samo-ironičnih verzih ter zbadljivih verzih o prebivalcih sosednjih vasi. Pritkovalske rime so lahko del pesemskega izročila vse skupnosti ali pa pritrkovalcem služijo kot mnemotehnični pripomoček za izvajanje pritrkovalskih viž. V navedenem primeru iz Dersdorfa se metrična struktura besedila in melodija ujemata z ritmično in melodično strukturo pritrkovalske viže:

²¹ Ti primeri so iz krajev Nettersheim, Breitenbenden, Uedelhoven in Glehn [D], iz Kuchenheima, iz Weidesheima, iz Ripsdorfa, primera C in E iz Niederdollendorfa (Döring 1988: 101, 115–117, 125).

²² Nekatero povezavo med ritmično-melodično strukturo takšnih pesmi in zvonjenjem ali pritrkavanjem v Sloveniji so predstavljene v Kovačič 2006.

En de Wal - de - bbe Je - meen senn de Oa - ße de - heem. Se___

fre - ße sich net satt un___ trä - cke ä - vve hatt aan de Jau - che, aan de Jau - che.

Odlomek pritrkovalske viže »En de Waldebbe Jemeen«. Dersdorf (Porenje, Nemčija), 8. 4. 2007 [Arhiv GNI ZRC SAZU].

PRIMERJAVA *DAS BEIERN* S PRITRKAVANJEM – KONTEKSTUALNI VIDIK

V obeh državah je pritrkavanje v prvi vrsti namenjeno zaznamovanju večjih cerkvenih praznikov. Dejavnije pritrkovalske skupine v Sloveniji navadno pritrkavajo tudi ob manjših cerkvenih praznikih, predvsem pa skoz vse leto (razen v adventnem času in velikonočnem postnem času), medtem ko je v Nemčiji najpogostejši čas pritrkavanja med veliko nočjo do praznika svetega rešnjega telesa ali binkošti. V obeh državah s pritrkavanjem označujejo tudi farne praznike in nekatere druge priložnosti, (npr. birma, obhajilo, jubilejne poroke ipd.). Tudi pritrkavanje dan pred praznikom je skupno slovenskemu in nemškemu prostoru. Posebnost je v Sloveniji pritrkavanje ob nekaterih državnih praznikih (dan samostojnosti ali dan državnosti), v obeh državah se pritrkava za novo leto. V Sloveniji imamo že precej dolgo tradicijo organiziranja pritrkovalskih srečanj in tekmovanj, v zadnjem času tudi šolanj. V Nemčiji je to redkeje (do zdaj je bilo organizirano le nekaj srečanj). Razlike so tudi v časovnih terminih pritrkavanja. V Nemčiji navadno pritrkavajo pred prvim vabljenjem k maši (ko eno uro pred obredom zazvonijo vsi cerkveni zvonovi), medtem ko pri nas pritrkavajo pogosteje v času neposredno pred obredom (pribl. 20 minut prej). Slovenski pritrkovalci pritrkavajo tudi po obredu, kar v Nemčiji ni v navadi, čas pritrkavanja po obredu pa je pogosto manj omejen in ga pritrkovalci prilagodijo lastnim potrebam po glasbenem izražanju.

Pogostost priložnosti za pritrkavanje, ki so v Sloveniji številnejše, zagotovo vpliva na organiziranost skupine, ohranjanje tradicije pritrkavanja, nastajanje sprememb v glasbeni podobi in funkciji dejavnosti, na inovativnost ipd. Ugotavljam namreč, da večina skupin v Sloveniji izvaja bodisi kompleksnejše strukturirane in daljše glasbene oblike bodisi v svoj spored vključuje večje število viž. Pogostejše pa je tudi estetsko oblikovanje viž z vključevanjem interpretativnih in agogičnih elementov.

KULTURNA IN ZGODOVINSKA PREPLETANJA PRITRKAVANJA V SLOVENIJI IN NEMČIJI

Čeprav v (geografsko) vmesnem prostoru – v Avstriji, pritrkavanja po dosedanjih raziskavah ni moč zaslediti, pa lahko pri pritrkavanju v Nemčiji in Sloveniji najdemo stične točke tudi s

kulturnozgodovinskega vidika. Na eni strani je verjetno, da se je na tonsko tako maloštevilno glasbilo, kot je zvonilo, v obeh prostorih samostojno oblikovala sorodna glasbena praksa, po drugi strani pa ne smemo zanemariti dejstva, da je pritrkovalska praksa (v obeh državah) del skupnega krščanskega religioznega konteksta, kar poveča možnosti za preplet različnih kulturnih elementov in glasbenih praks. Eden izmed mogočih elementov takega prepleta je slovensko božjepotništvo (Stabej 1965) ali romanje Slovencev v Porenje, področje, ki je sicer najmočnejše središče pritrkovalske prakse v Nemčiji. Porenje je bilo namreč kar šest stoletij eno izmed osrednjih evropskih romarskih središč (Aachen, Köln, Kornelimünster, Trier), kamor so med drugimi narodi množično romali tudi Slovenci. Ker so številni romarji na takih potovanjih ostajali tudi po več mesecev ali pa so se v Porenju celo stalno naselili, lahko sklepamo na vzajemne kulturne vplive, ki vključujejo tudi pritrkavanje. Na vprašanje, ali so Nemci prevzeli pritrkovalsko prakso od Slovencev ali narobe, pa brez dodatne obravnave zgodovinskih virov (če sploh obstajajo) ne moremo odgovoriti. Razlog, da je tako nemško kot slovensko obliko pritrkavanja bolj smiselno razumeti kot pojav, ki se je izoblikoval v skupnem evropskem krščanskem prostoru, so tudi pritrkovalske prakse na širšem območju severne in osrednje Evrope. Percival Price navaja dokaze o igri na zvonove s kladivi (tj. morebitna začetna razvojna stopnja pritrkavanja, danes pa eden izmed manj razširjenih načinov pritrkavanja) iz obdobja srednjega veka za nekatere kraje v Franciji, Angliji in Belgiji. Morda je pritrkavanje (s tehničnega vidika) tako vmesna razvojna stopnja med igranjem na zvonove s kladivi in izvajanjem na zvonove prek klaviature. Slednje je namreč danes pogosta glasbena praksa na Nizozemskem, v Franciji, Belgiji, Švici, na Švedskem, Danskem, pa tudi v nekaterih cerkvah v Nemčiji. Da nemške tehnike pritrkavanja *das Beiern* ne moremo pojasniti z difuzionističnim konceptom kulturnih krogov, po katerem naj bi pritrkavanje v Porenju nastalo kot posledica vpliva slovenskega pritrkavanja, pa naposled napeljuje tudi bogastvo nemških zgodovinskih virov, ki dokumentirajo pritrkavanje v Nemčiji že v 12. stoletju, medtem ko so slovenski viri še za 16. stoletje premalo prepričljivi.

SKLEP

S pričujočo obravnavo je izzvana umišljenost nekaterih aspektov pritrkovalske tradicije v Sloveniji. Obravnava prakse igre na zvonove v nemškem prostoru in primerjava s pritrkavanjem v Sloveniji zavrača v slovenskem prostoru že postavljen 'mit' o 'unikatnosti' slovenskega pritrkavanja in njegovem 'starodavnem izviru'. Raziskava tudi razkriva, da slovenskega izraza pritrkavanje ne moremo uporabljati le za glasbeno prakso, poznano v Sloveniji, temveč lahko z njim označujemo številne glasbene prakse igranja na zvonove v Evropi, vključno s tistimi, ki so slovenski oblike pritrkavanja sorodne le po tehnični in ne glasbeni ravni (npr. Ruski *zvon*). Prav tako pa izraze, ki označujejo pritrkavanje v drugih kulturah (*das Beiern*, *kampananje*, ipd.), lahko uporabimo tudi za pojav v Sloveniji. Z 'nacionalnimi' izrazi, npr. *das Beiern* ali *chiming*, ki poimenujejo regionalne tehnike igre na

zvonove, namreč označujejo sorodne tehnike izvajanja na zvonove v drugih državah tudi nekateri tuji avtorji o igri na zvonove. Cilj pričujoče razprave pa je predvsem opozoriti na pomen previdnosti pri prenačljenih sklepih o enkratnosti, avtentičnosti in čistosti določenih segmentov kulture posamičnega naroda, saj s tem nek pojav lahko postane bolj žrtev kulturne aspiracije kot družbena realnost.

LITERATURA

Ambrožič, Matjaž

1993 *Zvonarstvo na Slovenskem*. Ljubljana: Inštitut za zgodovino cerkve (Acta Ecclesiastica Sloveniae; 15).

Anttonen, Pertti J.

2004 *Tradition Through Modernity. Postmodernism and the Nation-State in Folklore Scholarship*. Helsinki: Finnish Literature Society.

Barbarossa, Cristina

2006 *Campane e campanari nella Liguria di levante*. Chiavari: Grafica Piemme.

Bartmann, Manfred

1991 *Das Beiern der Glocken in der Grafschaft Bentheim, Denekamp (NL) und Ostfriesland. Bewegung und Klang*. Ludwigsburg: Philipp Verlag.

Blejc, Franc

2004 Vseslovensko pritrkavanje. *Mengšan. Glasilo občine Mengeš* 11 (7): 15.

Bringéus, Nils-Arvind

1958 *Klockringningsleden i Sverige*. Lund in Stockholm: Nordiska museet.

Brumen, Borut

2001 Umišljena tradicija »dobrih starih časov«. V: Šmitek, Zmago in Brumen, Borut (ur.), *Zemljevidi casa*. Ljubljana: Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, Filozofska fakulteta, 193–207.

Bursch Achim

2008 Essai sur la coptée campanaire en Europe occidentale. *Le Bulletin Campanaire. Association Campanaire Wallone* 53 (1): 27–35.

Cvetko, Igor

1990 Valvasor in njegov zvok. V: Vovko, Andrej (ur.), *Valvasorjev zbornik*. Ljubljana: SAZU, Odbor za proslavo 300-letnice izida Valvasorjeve Slave, 311–322.

Deutsche Glockenspielvereinigung

[b. n. l.] *Deutsche Glockenspielvereinigung* (<http://www.glockenspielvereinigung.de/> 6. 4. 2009).

Dolenc, Katja

2001 S kembeljni po zvoncih, pa viža za vižo. K vsakemu večjemu cerkvenemu prazniku in žeganju spada slovenska posebnost – pritrkavanje. *Gorenjski glas* 54 (101): 36.

Döring, Alois

1988 *Glockenbeiern in Rheinland*. Köln: Rheinland-Verlag.

Finscher, Ludwig (ur.)

1998 *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik* 3. Kassel: Bärenreiter.

Golež Kaučič, Marjetka

2007 Ljudsko pesemsko izročilo kot kulturni spomin Jančarjevega romana in drame Katarina, pav in jezuit. *Traditiones* 36 (2): 77–113.

Gilde des carillonneurs et campanologues Suisses

[b. n. l.] *Gilde des carillonneurs et campanologues Suisses* (<http://www.geocities.com/swisscarillon/Comite.html>, 26. 3. 2009).

Hobsbawm, Eric in Terence Ranger (ur.)

1983 *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

Holtorf, Cornelius

2000–2007 *Monumental Past. The Life-Histories of Megalithic Monuments in Mecklenburg-Vorpommern*. Toronto: University of Toronto, Centre for Instructional Technology (<https://tspace.library.utoronto.ca/citd/holtorf/0.1.html>, 12. 4. 2009).

Kovačič, Mojca

2006 Zvonovi. Njihova zvočna in semantična razsežnost v slovenski moderni poeziji, ljudskih pesmih, pregovorih in rekih. *Traditiones* 35 (1): 105–116.

2009 *Pritrkavanje – etnomuzikološka fenomenologija pojava in njegova vključenost v evropski prostor. Doktorska disertacija*. Nova Gorica: Univerza v Novi Gorici. Fakulteta za podiplomski študij.

Krestan, Michael

2001 *Das russische Glockengeläute und sein Einfluss auf die Kunstmusik Russlands im 19. und 20. Jahrhundert*. Hildesheim: Olms (Diskordanzen; 9).

Krošelj, Milan

1985 Pismo iz arhiva PKSB [Arhiv GNI ZRC SAZU (duplikat)].

Kumer, Zmaga.

1983 *Ljudska glasbila in godci na Slovenskem*. Ljubljana: Slovenska matica.

Kuret, Niko

1985 *Slovensko Štajersko pred marčno revolucijo 1848. Topografski podatki po odgovorih na vprašalnice nadvojvode Janeza [1811] in Georga Götha [1842]. Prvi del, prvi snopič*. Ljubljana: SAZU.

1987 *Slovensko Štajersko pred marčno revolucijo 1848. Topografski podatki po odgovorih na vprašalnice nadvojvode Janeza [1811] in Georga Götha [1842]. Prvi del, drugi snopič*. Ljubljana: SAZU.

1989 *Slovensko Štajersko pred marčno revolucijo 1848. Topografski podatki po odgovorih na vprašalnice nadvojvode Janeza [1811] in Georga Götha [1842]. Prvi del, tretji snopič*. Ljubljana: SAZU.

1993 *Slovensko Štajersko pred marčno revolucijo 1848. Topografski podatki po odgovorih na vprašalnice nadvojvode Janeza [1811] in Georga Götha [1842]. Drugi del, prvi snopič*. Ljubljana: SAZU.

Llop i Bayo, Francesco

1998 *Bells in Spain. Restoration, Research and New Ensembles of Bellringers. Campaners de la Catedral de Valencia* (<http://campaners.com/php/textos.php?text=1044>, 7. 4. 2009).

Makarovič, Gorazd

1995 *Slovinci in čas. Odnos do časa kot okvir in sestavina vsakdanjega življenja*. Ljubljana: Krtina.

Markelj, Milan

2003 Ko zapoje zvonovi iz visokih lin. *Dolenjski list*. 54 (43): 24.

Mercina, Ivan

1926 *Slovenski pritrkovavec*. Gorica: Katoliška knjigarna.

Merkù, Pavle

1986 Slovenski zvonovi. *Primorski dnevnik*, 20. 2. 1986: 9.

Morris, Ernest

1951 *Bells of All Nations*. London: Robert Hale.

Perme, Boris

2004 Plačilo? Stokrat boglonaj! Pritrkovalci iz Smlednika. *Vikend magazin* 630: 14–15.

Pisk, Marjeta

2008 Podoba svetega Martina in martinovega v ljudskem izročilu Goriških brd. V: Arambašič, Jasmina (ur.), *Sveti Martin Tourski kot simbol evropske kulture*. Celovec: Mohorjeva družba, 223–232.

Price, Percival

1983 *Bells and Man*. Oxford: Oxford University Press.

Stabej, Jože

1965 *Staro božjepotništvo Slovencev v Porenje*. Ljubljana: SAZU.

Strajnar, Julijan

1985 *Pritrkavanje*. Ljubljana: Helidon; Maribor: Obzorja.

1991 Odsev pritrkavanja v Gallusovih delih. V: Kuret, Primož (ur.), *Gallus in mi. Slovenski glasbeni dnevi*. Ljubljana: Festival, 96–103.

Suoni di campane

2004 *Suoni di campane. Raccolta dei sistemi di suono tradizionali italiani ed europei*. Bologna: Gruppo Campanari Padre Stanislao Mattei.

Tagg, Philipp

[b. n. l.] Hocket. Entry for The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World. V: *Philip Tagg Home Online Texts* (<http://www.tagg.org/articles/epmow/hocket.html>, 23. 3. 2009).

Valvasor, Janez Vajkard

1689 *Die Ehre dess Hertzogthums Crain: Das ist, Wabre, gründliche, und recht eigentliche Belegen- und Beschaffenheit dieses ... Römisch-Keyserlichen herrlichen Erblandes* (2. knjiga) Laybach: zu finden bey Wolfgang Moritz Ender.

Vec, Tomaž

2007 Teorija socialne identitete in samokategorizacije. *Psihološka obzorja* 16 (1): 75–89.

Wayne, Vital

1990 Kotekan. The Technique of Interlocking Parts in Balinese Music. *Balungan* 4 (2): 2–15.

BELL CHIMING: NATIONAL SPECIALITY OR INVENTED TRADITION?

In some aspects bell chiming in Slovenia turned out to be invented tradition, that has a role of mediating those values and norms, that give [to the people] the sensation of the common past, shared appurtenance and united destiny (Brumen 2001: 413). In the professional and scholarly community, as well as the general public, the belief that bell chiming is uniquely Slovenian is well established. At first, the ethnic characterization of bell chiming by researchers was more cautious. However, the media have overlooked these reservations; the assumption became a fact, and in Slovenian public discourse bell chiming became regarded as a special Slovenian feature unrivalled outside Slovenian ethnic borders. Another frequent factor of invented tradition is its connection with the distant past. Today the public connects bell chiming with centuries-old or even a thousand-year-old tradition, although these claims are only founded on two unconvincing assumptions by ethnomusicologists that placed bell chiming in the sixteenth century.

My research revealed that in Europe, bell playing is a widespread practice, mostly practiced by folk musicians. However, in this article I focus merely on the technical aspect of producing sound related to bell chiming. Based on international professional literature and Internet sources, I find that even this aspect includes many methods of bell playing practiced across Europe, such as zvonit (a tradition of bell playing in orthodox churches practiced primarily in Russia), los repiques in Spain, la bataglia di corde, suonata a cordette, battaglia, scampanio or scampanotata and toccos and repiccos in Italy, kimning in Sweden, Denmark, and the Faroe Islands, la coptée campanaire in France, le carillonnage valaisan in Switzerland, tribolédje or trippetraien in Belgium, das Beiern in Germany, and luncijanje, kampananje, or slavljenje in Croatia, to name just a few.

Due to the lack of professional literature and, in some cases, also linguistic barriers, I decided to address only one of the techniques described above in greater detail – the German das Beiern. Based on the whole comparison it can be concluded that the musical practice in both countries has equal or sometimes very similar contextual, performance, and musical-conceptual features. The definition of German das Beiern includes a technical description of bell playing and from this perspective, it is the same as Slovenian bell chiming. In Germany and Slovenia, the use of levers that facilitate the transfer of weight in striking the clapper against the rim of the bell is the most common; in addition, direct strikes with the clapper against the rim of the bell are also used, whereas the use of hammers is less frequent. Based on a comparison, the difference in the performance method in terms of the relation between the number of bell chimers and the number of bells can be highlighted the most: in Germany, it is more customary for an individual to play several bells, whereas in Slovenia the interlocking technique and the equivalence between the number of bell chimers and bells themselves is the most common. In Germany one can establish that, even in cases where there is a large number of bell chimers or at least the same as the number of bells, one of the bell chimers performs on at least two bells. Slovenian bell-chiming tunes usually have a more complex formal structure, especially when the tones of the tune are divided into main and supporting roles (for example, in interlocking techniques). When one bell chimer chimes on three

bells, one can observe (both in German and Slovenian bell chiming) that work with thematic units is usually not structured the same way as in group bell chiming (although it would be possible). In contextual aspect, bell chiming is primarily meant for marking major church holidays. Active bell-chiming groups in Slovenia usually also chime at lesser church holidays and especially throughout the year (except during Advent and Lent), whereas in Germany the most common time to chime is from Easter to Pentecost. In both Slovenia and Germany, bell chiming is also used to mark parish holidays and certain other occasions, such as confirmation, first communion, wedding anniversary celebrations, and so on. A special Slovenian feature is the marking of certain state holiday. Slovenia has a fairly long tradition of organizing bell-chiming gatherings and competitions, and recently also training, whereas in Germany, bell chiming is rarely used in this context (they only had a few gatherings so far). The frequency of opportunities to chime, which is higher in Slovenia, certainly influences the organization of a group, preservation of bell-chiming tradition, development of changes in the musical image and function of this practice, and innovation in the musical practice in general.

*However, it can be established that certain aspects of history place Germany in an environment that shares a cultural and thus also musical history with the Slovenian environment. Bell chiming is a part of common Christian religious context, what increases the possibility of intertwining. One of the elements that could form the basis for the intertwining is that for over six centuries, the Rhine Valley was one of the main European pilgrimage sites, to which large numbers of Slovenians went on pilgrimage. However, without additional study of historical sources, the question of whether the Germans took over the bell-chiming practice from the Slovenians or vice versa remain unanswered. The existence of bell-chiming practices in the wider area of northern and central Europe provides an additional reason for understanding the German bell-chiming technique (i.e., *das Beiern*) primarily as a phenomenon that existed in parallel to other instances of bell-chiming in Europe.*

Dr. Mojca Kovačič, Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU,
Novi trg 2, 1000 Ljubljana, mojca.kovacic@zrc-sazu.si