
Mira Omerzel - Terlep

**Slovenska etnomuzikologija med preteklostjo in sedanjostjo –
raziskovanje terminologije in razvoja »predklasičnih« ljudskih
glasbil**

Autorica v prispevku analizira delo dr. Zmage Kumer in predstavlja nove poglede na raziskovanje terminologije in razvoj »predklasičnih« ljudskih glasbil.

In her article the author analyzes the work of Dr. Zmaga Kumer and describes new aspects of the research of terminology and the development of "preclassical" folk instruments.

Slovensko narodovo in zvočno identiteto predstavlja tudi ljudska glasba. Izsledki raziskav ljudskega izročila in ljudskega inštrumentarija odkrivajo zanimive transigracijske in občečloveške (arhetipske) poti kulturnih snovanj. Svet ljudskih glasbil sodi v tisti del človekove dediščine, ki se udejanja v materialni in duhovni kulturi in zato nosi dvojno sporočilnost in terja večplastno in interdisciplinarno preučevanje.

Razvojna pot ljudskega inštrumentarija pojasnjuje razlikovanja in asimilacijo razslojenega prebivalstva našega etničnega prostora v preteklih stoletjih in sodobnosti: kmeta, delavca, rokodelca, meščana – tako posameznika kot širše združbe. Poduk rekonstrukcije razvojnih poti posameznih glasbil pojasnjuje sodobnikom kulturno samobitnost glasbene zavesti oblikotvornega tona, ropota, ritma, tišine ... in zvokotvornost obstoječega izročila ter razkriva kulturni položaj slovenskega »prepišnega« etničnega ozemlja. Z raznolikim in predvsem predklasičnim inštrumentarijem se slovenska glasbena kultura vključuje v evropsko in svetovno kulturno dediščino: z najzgodnejšimi in edinstvenimi človekovimi dosežki – paleolitskimi koščenimi glasbili, s svojevrstnimi inštrumentalnimi oblikami – glasbili kelto-ilirske in slovanske družbe, s samosvojimi staroveškimi in novoveškimi inštrumenti in z dedovanimi oblikami glasbil stilne umetnosti minulih stoletij v ljudski umetnosti v novoveškem obdobju in sodobnosti.

Preučevanje razvoja predklasičnega ljudskega inštrumentarija od paleolitika do našega časa na slovenskem etničnem ozemlju pa razkriva zanimive odgovore na vprašanja: KAKO, ČEMU, KJE, KDAJ in KDO. In zastavlja nove uganke: ZAKAJ TAKO? Prispevek, ki ga ob jubileju posvečam dr. Kumrovi, je nastal na podlagi uvodnih poglavij diser-

tacije (1997). Zaokrožene tematske študije so uglasene pod istim naslovom Zgodovinski razvoj »predklasičnega« ljudskega instrumentarija od paleolitika do našega časa na slovenskem etničnem ozemlju. Navidezna raznolikost ima vendar skupni imenovalec: *razvoj predklasičnih ljudskih glasbil*. Na zastavljeno raziskovalno problematiko se odstirajo različni pogledi, ki zahtevajo *interdisciplinarne metode dela: etnomuzikološke, muzikološke, etnološke, umetnostnozgodovinske, arheološke, etnoarheomuzikološke, psihološke, sociološke, fizikalne (Newtonove, subatomske, kvantne) in celo medicinsko-biološke (medicinsko-glasbene)*.

Raziskovalna pot me vodi od teoretičnih razmišljanj o uglasenosti in razglašenosti v ljudski glasbi oziroma o prezrti netemperaciji v ljudski glasbi ter netemperirani uglastivi glasbil, do razmišljanja o sintezi »ljudskega« in »umetnega« ter o tradiciji (izročilu) in modi (novodobnih pojavih) v glasbenem izročilu, predvsem o posledicah pojava radia in narodno-zabavnih ansamblov pri nas, ki so pomagali spreminjati podobo ljudskega predklasičnega instrumentarija in godčevstva na Slovenskem. Posebno pozornost pa namenjam študijam o izbranih glasbilih. Problematika je obsežna in zahteva obsežno in dolgotrajno raziskovanje (življenjsko delo). Z raziskovanji posegam v čas prazgodovine in v sodobna najnovejša dognanja (sub)atomske fizike, katerih poglavja osmišljajo zgodovinsko-razvojne in predvsem tehnicistične vpoglede v problematiko ter hkrati predstavljajo izziv za novodobna glasbena raziskovanja.

Zato v etnomuzikoloških študijah, kjer je mogoče, poskušam zasledovati, razlagati in pojasnjevati naslednje:

- razvoj in tipologijo glasbila od najstarejših arheoloških virov, mlajših zgodovinskih pisanih virov od paleolitika do danes v evropskem in zunajevropskem prostoru;
- razvoj in tipologijo glasbila na Slovenskem od najstarejših arheoloških virov in mlajših zgodovinskih virov od paleolitika do danes;
- razvoj in tipologijo glasbila v navezavi s sorodnimi glasbili v sosednjih deželah od arheoloških in pisnih virov do danes;
- obstoječe zapise etnološke, muzikološke, etnomuzikološke in etnoarheomuzikološke zapise do danes;
- ergologijo, izdelovanje in uglasjevanje glasbila;
- tehniko igre (solistično ali v godčevskih zasedbah);
- repertoar in stil igranja;
- vlogo in pomen glasbila v življenju godcev in občestva;
- vlogo godcev oziroma vpliv individualnega na razvoj glasbil;
- izročilo in modnost glasbil ter transformacije glasbil v preteklosti in sedanjosti;
- oblikotvornost zvoka (vplih zvočnih struktur na obliko in glasbila);
- psihologijo zvoka in osebnosti izdelovalca in godca;
- filozofijo oziroma razmišljanja o pomenu in vplivu zvoka (glasbila) na človeka in (ljudsko) glasbeno umetnost.

1. Termini predklasično, glasbila in zvočila ali glasbila za »musko dewat« in »musko za špas«

Stilne in ljudske glasbe ni moč deliti na dve ločeni glasbeni kulturi, saj je glasba celovit pojav. Bolj ko se odmikamo v preteklost, tesneje sta povezani in enoviti. Zaradi

utečene strokovne prakse sicer ohranjam izraz **ljudsko glasbilo**, misleč pri tem na glasbilo in glasbila, ki so v rabi med ljudmi po vaseh, trgih in tudi po mestih.¹

Termin ljudsko prav tako uporabljam z ozirom na socialno, časovno in krajevno določenost v karseda širokem pomenu besede, *ljudsko glasbilo pa kot glasbilo širokih množic, posameznih socialnih slojev ali posameznikov določenega časa ali prostora.*

Glasbilo naj bi bilo priprava za proizvajanje tonov, glasba pa torej umetnost, katere izrazno sredstvo je zvok.² Ustrežnejša se zdi definicija, ki pravi, da naj bi bilo glasbilo tudi priprava za izvajanje zvokov določene višine, zvenov določljivih sestavin in ritmično urejenih šumov.³ Vendar lahko zvok⁴ in ton⁵ ustvarjamo tako z glasbili kot tudi z zvočili. **Zvočila naj bi bile priprave, ki dajejo ali oddajajo zvok**,⁶ harmoničen ali neharmoničen. Med zvočila lahko prištevamo na primer tudi raglje, ropotulje, brnivke ... pa na primer tudi metlo ali žlice, če z njimi proizvajamo zvočne efekte. Tovrstni predmeti torej niso nujno namenska glasbila za ustvarjanje glasbe. Zvočila lahko deloma sodijo v družino glasbil, saj je z njimi prav tako mogoče ustvarjati tone in glasbo (v najširšem smislu), pa tudi različne zvoke netonskih kvalitet, to je šume, ropote ipd. Ti so v ljudski glasbi enako pomembni kot toni oziroma zveni. F. Marolt je slikovito zapisal, da na primer kmet⁷ razlikuje med »*musko*«, ki je stvar godcev, in »*musko za špas*«, ki si jo zna vsak narediti.⁸

Med glasbila in zvočila lahko prištevamo:

- priprave za »*musko dewat*« ali namenska ljudska glasbila, t. i. »ta zaresna glasbila«, kamor sodijo tudi glasbila iz klasične stilne umetnosti, po F. Maroltu »umetna glasbila«, po Z. Kumrovi tudi »godčevska«;
- priprave »za špas« ali t. i. *improvizirana ali domača glasbila*, lahko tudi predmeti za drugačno rabo, ki lahko postanejo glasbila zaradi potrebe po ustvarjanju zvoka, ritma, ropota ali v glasbene namene uporabljeni rastlinski deli.

V obe skupini uvrščamo tudi *otročka glasbila in zvočila*, namenska ali improvizirana, ki povečini prav tako sodijo med domača glasbila za ustvarjanje zvočne naslade. Tako glasbila kot zvočila iz sveta odraslih ali otroškega sveta pa sestavljajo **ljudski inštrumentarij**.

Z. Kumer meni, da »ljudsko glasbilo lahko postane vsako glasbilo, če igrajo nanj ljudski godci melodije iz ljudskega izročila ob priložnostih, ki sodijo v njegov okvir, in pa predmeti, ki jim ljudska raba daje veljavo glasbila ...«⁹ oziroma previdneje »ljudsko glasbilo postane vsako glasbilo, če ljudski godci igrajo nanj melodije, ki spadajo v ljudsko glasbeno izročilo oziroma, če se uporablja v zvezi z ljudskim izročilom ... spoznavno znamenje je torej raba ...«¹⁰, nadalje pa tudi kratko (po E. Stockmannu), da je »glasbilo vsak predmet, iz katerega hote izvabljam zvoke, ki nam pomenijo glasbo ... Odločilna je raba.«¹¹ Avtorica še širše opredeljuje: »... če postane glasbilo zaradi

¹ Koncertne citre so na primer doma med kmetским prebivalstvom, pa tudi med meščanskim.

² Slovar slovenskega knjižnega jezika, Ljubljana 1994.

³ Slovar slovenskega knjižnega jezika I–V, Ljubljana 1970–1991, I/1970.

⁴ Zvok kot harmonično nihanje je zven in neharmoničen zvok je pok, šum, ropot.

⁵ Ton je zven določenih lastnosti (barve, višine, trajanja, jakosti).

⁶ Slovar slovenskega knjižnega jezika, 1994.

⁷ Kmetški večini še dandanes pripada tri četrtine prebivalstva na Slovenskem.

⁸ F. Marolt, Slovenski glasbeni folklor, Slovenske narodoslovne študije IV, Ljubljana 1954, str. 17.

⁹ Z. Kumer, Ljudska glasbila in godci, Ljubljana 1983, str. 8.

¹⁰ Z. Kumer, Etnomuzikologija, Ljubljana 1977, str. 192.

¹¹ Z. Kumer, Slovenska ljudska glasbila in godci, Maribor 1972, str. 7–8.

glasbe, ki jo iz njega izvabljam – glasbe v najširšem pomenu besede –, sestavni del ljudskega življenja in običajev, ga moramo priznati za ljudsko glasbilo, pa naj je prvotno namenjeno za karkoli, naj je kupilno ali doma narejeno, umetno izdelano ali preprosto, izvorno domače ali od drugod prineseno. *Glavna je vloga, ki jo ima glasbilo v ljudski kulturi.*¹² In kot povzetek prinaša tudi kratko definicijo glasbila (spet po E. Stockmannu): **»V najširšem pomenu besede je glasbilo vsak predmet, iz katerega hote izvabljam zvoke,** ki nam pomenijo glasbo.«¹³

Med glasbila torej sodijo tudi predmeti, narejeni za drugačno praktično rabo (na primer žlice, kozarci, posode, metle, kose ...) ali vzeti iz narave (drevesni listi, stebila, lubje, olesenele veje, posušeni plodovi ...). Vendar pa *glasbila ne morejo biti priprave le za ustvarjanje melodij* oziroma glasbe v ožjem pomenu besede, saj vemo, da je zlasti v okviru ljudskega obredja, zlasti preteklega, mogoče proizvajati najrazličnejše zvoke, od šuma in ropota do tona povsem določenih zvenskih kvalit. Po zgoraj zapisanih definicijah paleolitskih koščeni piščali ne bi mogli šteti med glasbila, kolikor naši fosilni predniki nanje niso igrali melodij, temveč le ustrezne (obredne?) zvoke ali ritmično ponavljajoče se tone, piske ...¹⁴ Po tej definiciji tudi ne moremo prištevati v ljudski inštrumentarij številnih prazgodovinskih in današnjih različic drgal, strgal, brnivk, tolkal ... kot tudi ne zgolj ritmičnih glasbil in zvočil.

Le če glasbo razumemo v sodobnem širokem smislu – glasbo kot umetnost tonov, zvokov, zvenov različnih kvalit, zvok kot vse, kar se zaznava s sluhom, glasbilo pa kot pripravo za tvorjenje zvokov, šumov in ropotov, z melodijo ali brez ... – so predhodno omenjene definicije sprejemljive.

V **predklasični** inštrumentarij sodijo glasbila (ta vključujejo tudi zvočila), ki so na eni strani *pripadala najprej evropski glasbeni stilni umetnosti pred klasicističnim obdobjem* ali zgolj ljudski kulturi in rabi.¹⁵ Slovar slovenskega knjižnega jezika (I/1970) sicer razmejuje klasično in ljudsko glasbo. Pojmu »klasičen« je na primer pripisana pomenska raba za vzornost, dodelanost, stilnost, popolnost, celo pogostost.¹⁶ Glasba klasicizma se označuje tudi kot t. i. resna glasba.¹⁷ Tako me glasbila iz klasične glasbe – na primer gosli, viole, violončela, kontrabasi, klarineti, trobente in druga – v tem delu ne zanimajo.¹⁸ Pojem klasičen naj bi se sicer nanašal tudi na umetnost Grkov in Rimljanov. Res lahko vrsto današnjih ljudskih glasbil uvrstimo med dediče grško-rimske kulture, pa hkrati tudi v izročilo poznejših obdobj.¹⁹

Termin predklasični ljudski inštrumentarij pa se v delu nanaša predvsem na glasbila, ki so se izoblikovala že v obdobju pred klasicizmom – in bila v rabi v stilni in ljudski glasbi – in so na slovenskem etničnem ozemlju še v 20. stoletju znana kot ljudska glasbila. Pa tudi na glasbila, ki jih današnji svet klasične (»resne« ali stilne) glasbe ali (nič več) ne uporablja ali jih sploh ne pozna.

¹² N. d., str. 8.

¹³ Z. Kumer, *Etnomuzikologija*, str. 192.

¹⁴ Več o tem beri v disertaciji v poglavju *Paleolitska umetnost in filozofija prvega zvoka*.

¹⁵ Klasicistično obdobje sega od poznega 17. stoletja do 19. stoletja, ko se na primer razvijejo klasična godala današnjih oblik.

¹⁶ *Leksikon Cankarjeve založbe, Glasba, Ljubljana 1988.*

¹⁷ Prav tam.

¹⁸ Le v splošni obravnavi godčevstva oziroma godčevskih skupin s posameznimi predklasičnimi glasbili.

¹⁹ Pojem klasičen naj bi pomenil tudi značilnosti, izhajajoče iz določenega naroda, kulture, nanašajoče se na obliko, sestavine, ki se ujemajo s predstavo določenega pojma v preteklosti (na primer na predklasična ali klasična glasbila) in ki naznačujejo tudi pogostost pojavov (kot npr. »klasičen primer«).

2. O začetkih raziskovanja ljudskih glasbil

Načrtno raziskovanje ljudskih glasbil se prične šele v 20. stoletju. Tudi prve zapise inštrumentalne glasbe dobimo šele v tem stoletju.²⁰ Načrtno zbiranje glasbil pa je poznejšega datuma. Na Slovenskem še vedno ni sistematičnih institucionalnih raziskovanj in zbiranj posameznih ljudskih glasbil. Ali: »vsestransko raziskovanje ljudskih glasbil se je kot posebna veja etnomuzikologije razmeroma pozno uveljavilo.«²¹ Omembe glasbil v različnih zgodovinskih virih so večinoma priložnostne in naključne: predvsem kot potopisne posebnosti in zanimivosti, v 20. stoletju pa kot naključne omembe v terenskih zapisih, ki se nanašajo na ljudsko pesem.

Temeljna raziskovalna dela na področju svetovnega glasbenega inštrumentarija, v katerega so vključena tudi ljudska glasbila, je opravil **C. Sachs**.²² Še danes veljavno teoretično sistematiko glasbil (iz leta 1914) pa sta sestavila C. Sachs in **E. Hornbostel** ter se prva lotila razmišljanja o razvojni poti posameznih glasbil, klasičnih ali predklasičnih, ljudskih ali stilnih.²³ Sachs-Hornbostlova razvrstitev še vedno služi za mednarodno etnomuzikološko razvrščanje ljudskih glasbil. Sprejel jo je ICTM (International Council for Traditional Music), za osnovo služi tudi pri obravnavanju glasbil in zvočil v mednarodni seriji *Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente*.²⁴

K. Štrekelj je na Slovenskem prvi opozoril na sistematično zbiranje glasbil. Kot predsednik Odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi z napevi za nameravano izdajo Avstrijskih narodnih pesmi je leta 1906 objavil navodila za zbiranje glasbil, godčevstva, plesov. **F. Marolt** je v razmišljanjih o raziskovanju ljudskih glasbil prvi izhajal iz prakse praktičnega muzika, in ne zgolj teoretika, čeprav z narodnoprerdniško zavestjo.²⁵ Prvi je poskušal razlagati ljudsko glasbo, celo z biološkega in pokrajinskega vidika, pa slediti slogovni spremembi v ljudski pesmi, ki naj bi nastala pod vplivom kmečkega godčevstva tam v drugi polovici 19. stoletja.²⁶ Temeljna oziroma prva sistematična dela z do tedaj zbranim gradivom o ljudskih glasbilih na Slovenskem, ki pomenijo osnovo za nadaljnji študij glasbil, tudi predklasičnih, so nastala izpod peresa **Zmaga Kumer** (1972: Slovenska ljudska glasbila in godci, 1983: Ljudska glasbila in godci, 1986: Die Volksmusikinstrumente in Slowenien). Prvo (1972) prinaša obravnavo ljudskih glasbil v razvojno-posledični in naravni povezavi. Tudi drugo in tretje delo (1983, 1986) temeljita na mednarodni Sachs-Hornbostlovi klasifikaciji, s čimer sta pridobili pri (tehnični) preglednosti, izgubili pa žal naravno, zgodovinsko in razvojno povezanost. Zmaga Kumer meni, da je najbolj upravičena razdelitev glasbil po Sachs-Hornbostlovi klasifikaciji. Res je, da omenjena sistematika omogoča hiter pregled in razvrščanje najraznovrstnejših glasbil zlasti po ergološkem vidiku.²⁷ Manj je sistematika povedna, kadar govorimo o zgodovinskem razvoju glasbil, in nezadostna, če razmišljamo o psiholoških vidikih nastanka glasbila ali godčevske rabe, o pokrajin-

²⁰ K. Štrekelj, Slovenske narodne pesmi, Ljubljana 1906, in F. Marolt, n. d.

²¹ Z. Kumer, Etnomuzikologija, str. 193.

²² C. Sachs, The history of Musical Instruments, New York 1940; isti, Reallexikon der Musikinstrumenten, Hildesheim 1962.

²³ Med pionirji moram omeniti tudi Jaapa Kunsta, ki pa je oče temeljnih del o glasbilih zunajevropskih kultur.

²⁴ Serijo skrajšano označujem HEVI.

²⁵ Mislim, da bo v prihodnje treba pretresti njegove teorije. Nekatere se zde prav lucidne, čeprav je terenska dokumentacija mestoma tudi vprašljiva.

²⁶ F. Marolt, n. d. Tedaj naj bi se pod vplivom »zamahovito utežnostnega takta harmonike« pričela racionalizirati poliritmičnost in koralnost glasbenega izraza.

²⁷ Kjer je glasbilo tehnični predmet.

skih identitetah, o biti zvoka posameznih glasbil, o zvočnih zmogljivostih, stilu igre in njegovih vplivih. Torej o temah, ki jih obravnavam v tem delu.

Za slovensko etnomuzikologijo sicer temeljna dela Z. Kumer obravnavajo poleg nujnih opisov glasbil predvsem terminološko in mestoma etimološko problematiko skozi folkloristični vpogled (folklore = vedenje ljudstva, vedenje o ljudstvu), z vidika rabe in vloge glasbil v vsakdanjem življenju, torej tudi etnološko; manj so izčrpna ergološko in repertoarno, še manj pa z akustičnega vidika ali z vidika uglasitvenih tehnik in tehnik igranja, stila igre, intonacijskih možnosti, tehnik izvabljanja zvoka ter fiziološko-psihološkega vidika. Dr. Kumrova je postavila temelje etnomuzikološkemu in nadaljnemu interdisciplinarnemu raziskovanju ljudskih glasbil na Slovenskem – tudi predklasičnih – ter študiju zbranega gradiva. Prihaja čas za sintetiziranje zbranega in za razmišljanja in odgovore na vprašanja, KAKO in ZAKAJ. Torej tudi o zgodovini in razvoju glasbil, o zvoku in glasbi sami ter o psihologiji ljudskega.²⁸

Razvojne poti ljudskega inštrumentarija doslej niso posebej zanimale raziskovalcev glasbil na Slovenskem. Le **J. Strajnar** se je lotil problema razvoja rezijanske citire (Citira – La musica strumentale in Val di Resia / Inštrumentalna glasba v Reziji, 1988) ter dud (La cornemuse chez les Slovenes, 1972), delno sta izjemni študiji **R. Hrovatina** (Bordunske citre v Sloveniji, 1964) in **D. Hasla** (Haloška žvegla, 1977). Obširnih razmišljanj o zgodovini in razvojnih poteh predklasičnih glasbil na Slovenskem tudi še nimamo.

3. Avtoričina tehnologija raziskovanja predklasičnih glasbil

Predklasična ljudska glasbila so me pričela zanimati jeseni 1971, ko sem se prvič srečala z malimi cimbalami ali oprekljem. V gimnazijskih letih sem (poleg študija klasične kitare) raziskovala igro na to zanimivo glasbilo ter na vrsto drugih še dosegljivih inštrumentov, kar je povzročilo zanimanje za terensko in praktično raziskovalno delo. **Igranje** malih cimbal, tamburic, ljudskih piščali se je v študentskih letih, ko sem se lotila načrtnega etnomuzikološkega študija²⁹ in odkrivanja manj znanih glasbil, kakršna so raznovrstne citre (violinske, kitarne, bordunske ali švrkovence), trstenke, drumlice, okarine in žvegla, istrska netemperirana glasbila (šurle, dude, dvojnice), otroška zvočila ter preprosta improvizirana glasbila (gudala, čivink, nunalce ...), prevesilo v intenzivno raziskovalno delo in koncertno predstavljanje ljudskega inštrumentarija ter ljudskega izročila širši publiki. Tako sta se v minulih *25 letih aktivnega muziciranja in raziskovalnega dela oplajala teoretično in praktično delo ter mi prinašala spoznanja, tudi povsem drugačna od sedaj veljavnih.*

Raziskovanja ljudskih glasbil se lotevam iz različnih zornih kotov. **Terenskemu delu in praktičnemu učenju glasbil sledita raziskovanje in razmišljanje o zgodovinskih razvojnih poteh: od najstarejših arheoloških najdb, mlajših zgodovinskih virov in pisnih ustnih virov** (predvsem ljuskih pesmi), prvih omemb inštrumentov v zgodovinskih delih, potopisih, slovarjih, svetih spisih, rojstnih in mrliških knjigah, katastrih, sodnih prepisih in zapisnikih, **nadalje v likovnih virih** (od

²⁸ Ni povsem jasno, zakaj Zmaga Kumer meni, da »zadnje, kar naj raziskovanje obsega, je vprašanje zgodovine glasbila in razširjenosti, toda le na območju, ki ga obravnavamo, ne pa nasploh.« (Etnomuzikologija, str. 198–199).

²⁹ Leta 1974 ni bila možna povezava muzikologija in etnologija, študijske smeri etnomuzikologija pa seveda tudi ni bilo in je še vedno ni. Vpis je bil možen s pripisom »na lastno odgovornost« in je seveda pogojeval povsem lastne raziskovalne poti. Moj raziskovalni pristop pa ostaja ves čas etnomuzikološki in karseda široko interdisciplinaren.

fresk, skulptur, risb, panjskih končnic in risb ali rezbarij na različnih etnoloških predmetih). **Sledi primerjalni študij z arheološkimi najdbami in zgodovinskimi viri evropskih in zunajevropskih kultur: stilnih ali ljudskih iz različnih obdobj.** Pregledu terminologije inštrumentov in njihovih delov sledi študij tipologije, ergologije posameznih glasbil in vseh tehničnih podatkov, iz česar je možen natančen opis glasbila, opis izdelave glasbila, načinov priprave glasbila za igro in drž glasbila pri igri, nakar sledi **študij izvajanja zvokov in igre glasbila ter repertoarja.**

V delu se vsega naštetega vsaj dotikam, vendar je *pozornost usmerjena predvsem v tisto, kar pojasnjuje razvojne poti posameznih glasbil.* Raziskovanje seveda poteka **v okviru štirih temeljnih določitev: krajevne (kje), časovne (kdaj), socialne (kdo) in psihološke (zakaj, kako).** Menim, da je treba prvim trem temeljnim etnološkim raziskovalnim kategorijam dodati še omenjeno četrto in tako osmisliti pomen in rabo etnoloških podatkov. Raziskovanje obravnava tako glasbila s terena kot tista iz muzejskih in zasebnih zbirk.

Raziskovanje poteka s tehnikami poslušanja, opazovanja, izpraševanja, zapisovanja, risanja, fotografiranja, filmanja, zvočnega snemanja ter tehnikami samoudeležbe pri izdelavi glasbila in uglaševanju, pripravi glasbila za igro in igranju (somuziciranju z godci ali godčevskimi skupinami, tako pri instrumentalni igri kot pri spremljavi petja ali plesa). Prepričana sem, da je *metoda s tehniko neposrednega opazovanja in samoudeležbe tudi najpomembnejša tehnika raziskovanja*, saj se ob tem lahko opazovalcu odkrivajo »skrite« podrobnosti in tudi tehnične ter glasbene zakonitosti.³⁰ *Brez samoudeležbe so raziskovalni uvidi omejeni. Igranje glasbila prinaša tudi vpogled v tehnologijo in razvoj glasbil.*

Etnološki in muzikološki študij glasbenega izročila sta mi odprla dvojen, pa tudi razdvojen vpogled v svet ljudske glasbe. *Terensko raziskovanje* – etnomuzikološko in etnološko –, *teoretično* (muzikološko, arheološko) preučevanje glasbil, *praktično muziciranje* (muziciranje z godci in koncertno predstavljanje ljudskih pesmi, plesov in glasbil po Sloveniji in po svetu), *pedagoško delo* (animacijski koncerti in predavanja z zvočnimi predstavitvami), *vodenje praktičnih in raziskovalnih delavnic* o zvoku in z zvokom (z naslovom *Transcendence zavesti in zvoka*) ter aktivno *raziskovanje zvočnih vplivov na človeka* so mi mestoma **omogočili tudi vpogled v neslutene plasti zvočnega univerzuma, samoizkušnjo** – najpomembnejšo med raziskovalnimi metodami – **ter številne izzive** ob sestavljanju raziskanih delčkov v celoto pri preučevanju glasbil, zvočne podobe instrumentalne glasbe, igre ter sprejemanja oziroma vplivanja ljudskih zvočnih formul in (instrumentalnih) oblik na ljudi.

Tovrstna je tudi hoja po poti snovanja glasbenega razvoja, glasbil in novosti. Tudi glasbeni teoretični sistemi, zgradbe in tonske možnosti glasbil so se skozi zgodovino razvijali na podlagi glasbene prakse, intuitivnih in zavednih spoznanj muziciranja ter iz zvočnih vplivov izhajajočih potreb. Delček take širše zastavljene raziskovalne obravnave je tudi to delo. Preučevanje *celotnega* predklasičnega inštrumentarija pa bo verjetno terjalo še najmanj tako dolgo raziskovalno obdobje oziroma življenjsko *zavzetost*.

Praktično in teoretično interdisciplinarno delo je nuja in izziv sodobni etnomuzikologiji, ki zahteva tudi vse bolj pretanjena potepanja v nevidno bit zvoka: fizikalno-akustično, sociološko, psihološko ter celo transcendentalno.

³⁰ Beri tudi Z. Kumer, *Ljudska glasbila in godci*, str. 9: »Dober poznavalec ljudske glasbe bi moral znati nanje tudi sam igrati. Vedno to ni lahko ...» Aktivno sodelovanje pri muziciranju je običajno med ameriški etnomuzikologi (beri tudi Svanilbor Pettan 1995, str. 119).

Ko je v zadnjih dveh desetletjih etnologija – in z njo tudi etnomuzikologija, ki se teoretično vse bolj naslanja na metodiko sodobne etnologije – **prenesla jedro zanimanja s predmeta na človeka**, je storila pomemben korak v razvoju vede. Hkrati je trčila tudi ob **nezadostnost dosedanje vede in metodologije**, ob nezadostnost veljavnih paradigem in teoretičnih predpostavk ter naših miselnih vzorcev in predstav o določenih pojavih. Nezadostnost je **nujno povzročila zatekanje po pomoč najprej k sociologiji**, nato pa predvsem **k psihologiji in naravoslovnim vedam**, kot so fizika, biologija in tudi antropologija. **V zadnjih desetletjih je v znanosti čutili intenzivno iskanje celovitosti**. Pojavila se je vrsta teoretskih dilem in iz širitve izhajajočih metodoloških načel ter *iskanja možnosti prestopov meja*.⁵¹ In kot pravi J. Snoj, »... *znak*⁵² *ni enakovredno zamenljiv s tistim, kar označuje ... da po njegovem*⁵³ *izteku ne ostane nič drugega kot vtisi ... da bi moral biti pri raziskovanju ljudske glasbe veljavni znanstveni objekt nekaj drugega kot zapis glasbene strukture ... stopa pomen glasbene strukture v ozadje ... velja le trenutni učinek: tisto, kar glasba vsebuje in zmore v trenutku svojega udejanjanja ...*, pač pa je lahko predmet razmišljanja in raziskav, ki imajo svoje začetke čisto drugje: v *raziskovanju kulture* kot družbenega zgodovinskega pojava, prek tega pa v *raziskovanju človeške družbenosti in duševnosti*.⁵⁴

Vendar velja prestopiti meje teoretskih razglabljanj in se lotiti praktičnega dela. Iskanje *«duševnosti zvoka»* je lahko nebiološko ali celo povsem biološko. Antropologizacija etnologije opozarja na nezadovoljstvo oziroma na pomanjkljivost dosedanjih zamejenih meja in poskuša vzpostaviti vez med biološkimi in družbenimi vedami.⁵⁵ Poskus iskanja *«duševnosti zvoka»* predstavlja trenutno najpomembnejše poglavje mojega raziskovanja.⁵⁶

Slovenska etnologija in z njo etnomuzikološka prizadevanja sicer še niso dosegla holističnega pristopa. Tako etnologija kot etnomuzikologija sicer *poskušata vse bolj upoštevati posameznika in doslej prezrto individualnost ter manj poudarjati obče in kolektivno*.⁵⁷

Vse glasneje pa se v znanosti oglašata tudi **želja po ponotranjenju raziskav, ki morajo obravnavati tako predmete kot človeka**.⁵⁸ Prav raziskovanje godčevstva z naštetih različnih vidikov, godca kot človeka in glasbenika (in posredno z njim izdelovanje, oblikovanje in igranje glasbil), stopa v ospredje. In »... poleg natančnega vsestranskega opisa glasbil vključno z akustičnimi meritvami, zvočno, foto, filmsko doku-

⁵¹ Beri I. Slavec - Gradišnik, Med narodopisjem in antropologijo – O razdaljah in bližinah, Razvoj slovenske etnologije od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj, Ljubljana 1995, str. 125–140; R. Muršič, Oddaljeni pogled na preplete, etnološke samorefleksije: etnološki raziskovalni programi, Razvoj slovenske etnologije od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj, Ljubljana 1995, str. 147–154; S. Pettan, Etnomuzikologija v Sloveniji in ZDA: izhodišča za primerjavo, Razvoj slovenske etnologije od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj, Ljubljana 1995, str. 118–123; J. Snoj, Muzikologija in etnomuzikologija: dva vidika enega pojava, Razvoj slovenske etnologije od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj, Ljubljana 1995, str. 105–108; M. Omerzel - Terlep, Razglašeno in uglašeno v ljudski glasbi: kvantna fizika – izziv sodobni etnologiji in etnomuzikologiji, Razvoj slovenske etnologije od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj, Ljubljana 1995, str. 109–117.

⁵² Opomba avtorice: notni zapis.

⁵³ Opomba avtorice: glasbenem.

⁵⁴ J. Snoj, n. d., str. 105–108.

⁵⁵ Beri I. Slavec - Gradišnik, n. d., str. 125.

⁵⁶ Raziskovanje (članki, delavnice, nastajajoče knjižno delo ter zadnje poglavje disertacije) nosijo naslov *Transcendenca zavesti in zvoka*.

⁵⁷ Beri tudi I. Slavec - Gradišnik 1, n. d., str. 125–140.

⁵⁸ Beri tudi R. Muršič, n. d., str. 153.

metacijo, ... s podrobnimi življenjepisi godcev, psihološkimi in medicinskimi izvidi ter zapiski o socioloških, etnoloških in kulturnih značilnostih okolja, v katerem godec živi, pa še opažanja z vidika skladateljske tehnike ...» na primer, ki je metodologija raziskovanj slovaških etnomuzikologov (avtor zasnove je Ivan Mačák iz Bratislave),³⁹ »*pomeni v etnomuzikologiji novost*«. Že omenjeno zadnje poglavje disertacije je hkrati tudi poskus preseganja sodobno zastavljenih metodoloških načel in pomeni poseg na področje, kjer se pričenjata **psihologija in medicina glasbe**, ki čakata na intenzivnejši razvoj.

Ko našo pozornost obrnemo k človekovi psihologiji in psihologiji ustvarjalnosti, nujno trčimo ob problem zavesti, ki je tvorka naše dejavnosti. V svetu trenutno poteka intenzivno interdisciplinarno odkrivanje biti zavesti. Oblikuje se celo nova veja znanosti: *znanost o zavesti*.⁴⁰

In sodobna subatomska in kvantna fizika, ki preučujeta finosnovni svet in zavest samo, *pogosto trčita ob tisočletno izročilo* različnih civilizacij in kultur in ob neznano (mistično) v izročilu,⁴¹ kar pa vse pogosteje tudi potrjuje. Na istih (arhetipskih?) temeljih in človekovih spoznanjih se srečujeta sodobnost in tradicija, staro in najnovejša odkritja: Tao bivanja. Sodobna subatomska fizika ponuja *izzive za razmišljanja in razlaganja oblikotvornosti zvoka* in njegovega vpliva na človeka, ki *povratno določa obliko in zgradbo* pesmi in melodije, harmonije, ritma, zgradbo in uglasitev glasbila ...

Na IX. evropskem etnomuzikološkem seminarju v Barceloni septembra 1993 in še prej leta 1990 v Berlinu je o *kvantni teoriji* in njeni aplikaciji v etnomuzikologijo spregovoril ameriški etnomuzikolog K. Mantle Hood (Maryland) v referatu z naslovom *The Quantum Theory of Music*. Leta 1995 je izšel članek Nobelovega nagrajenca za fiziko Briana D. Josephona (Cambridge) z naslovom *A trans-human source for music?*⁴² Na tleh bivše Jugoslavije je o pionirskem razmišljanju M. Hooda prvi poročal Svanibor Pettan.⁴³

Ne vedoč za pisanje o kvantni teoriji v etnomuzikologiji po svetu sem se leta 1995 na simpoziju *Razvoj slovenske etnologije* od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj skusila v tej problematiki in v referatu *Uglašeno in razglašeno v ljudski glasbi: kvantna fizika – izziv sodobni etnologiji in etnomuzikologiji*⁴⁴ poskušala razlagati občutenje uglašenosti in razglašenosti v ljudski glasbi. Člančič je želel opozoriti na morebitne novodobne izzive za razvoj sodobne glasbene znanstvene misli. In je seveda prostorsko omejen in tudi primerno začetniško še nedorečen.

Prepričana sem, da se razvoj znanosti, ki želi odkrivati najfinejše ravni psiho-fiziološke in biološke določenosti človekovega zvočnega udejanjanja v navezovanju metodologij, ki iščejo ustvarjalne vzgibe oblikotvorne zavesti in zvoka, giblje prav v smeri vključevanja naj sodobnejših fizikalnih odkritij.

³⁹ Beri Zmaga Kumer 1977, str. 201.

⁴⁰ Nemški fizik Marcus Schmiede, ki je oktobra 1995 vodil seminar na fakulteti za matematiko in fiziko in maja 1997 s svojim zanimivimi predavanji ponovno obiskal Ljubljano ter gostoval tudi na Filozofski fakulteti, je rekel: »Zavest pa bomo spoznali šele, ko bomo bolj zavestni!»

⁴¹ O tem ponovno več v zadnjem poglavju disertacije.

⁴² *New Dictionary in Cognitive Science*, Laponska 1995. Nadalje se je o omenjenem referatu o kvantni teoriji v muzikološki znanosti razpisal tudi Peter R u s s e l (*Quantum Predictability in Music Systems*, Toulouse 1993).

⁴³ S. Pettan, *Teorija kvantuma – budućnost etnomuzikologije*. Vizija Mantle Hooda, *Arti Musices*, 23/2, Zagreb 1992, str. 157–171.

⁴⁴ M. Omerzel - Terlep, n. d., str. 109–117; ista, *Transcendence zavesti in zvoka*, *Anthropos*, Ljubljana 1998, 1–3, str. 107–125.

Muzikologija, etnomuzikologija, etnologija in psihologija so znanstvene discipline, ki preučujejo človekovo duhovno kulturo, nevidni zvok in »nevidno dušo« raznih narodov, etničnih skupin in posameznikov. Zatorej so med tistimi raziskovalnimi disciplinami, ki jih morajo zanimati spoznanja znanstvenih vej, ki zmorejo s svojimi dognanji pomagati razjasnjevati težko pojasnljivo. *Mislím, da se najzanimivejše delo na področju etnomuzikologije šele pričénja.* Doslej zbrano gradivo pa predstavlja prvo in temeljno stopnico v študiju in razumevanju kulturnih pojavov ter zahteva preseganje v 19. stoletju rojenih slavistično-folklorističnih raziskovalnih temeljev preučevanja ljudskih kultur in glasbe ter posodobitev znanstvenih metod. In ker se dognanja o pojavnosti sveta iz dneva v dan spreminjajo, se spreminjajo tudi vprašanja in odgovori o »naši resnici«. Tudi zato ni in ne sme biti znanost nikdar dokončna. Pa tudi staro se vedno znova odkriva v novi preobleki, v novem odkrivamo tisočletja stara dognanja. Skozi zgodovino nič novega! Pa vendar so pred nami vedno znova uganke na novo zastavljenih prastarih vprašanj in zagonetk! Vendar, kot pravi tudi R. Muršič, »kulture ni mogoče locirati v dejanski čas niti v družbeni prostor, ker je transcendentalna kategorija.«⁴⁵ Etnomuzikologija tudi širi svoje meje in postaja široko uporabna za vsako glasbo v družbi,⁴⁶ za **glasbo, ki je ni mogoče povsem deliti na ljudsko in umetno, kot tudi ni mogoče ločevati evropske in zunajevropske glasbe**, nadalje pa tudi ne le slovenske, evropske in zunajevropske etnologije in etnomuzikologije oziroma kulture. Vse je eno, eno je v vsem. Ko govorimo o slovenski ljudski glasbi, ne moremo mimo glasbe, ki je nastala na evropskih tleh ali zunajevropskih tleh. Raznolikost istega zahteva metodološki pluralizem. Nevidna bit zvoka terja tovrstno širino raziskav.

Kot je na eni strani uporaba sodobne fizikalne misli v etnomuzikologiji novost in izziv, je nadalje na drugi strani tudi izziv oblikujoča se relativno mlada znanstvena disciplina – *arheomuzikologija*, ki se v povezavi z etnomuzikologijo oblikuje v zanimivo **arheo-etno- muzikologijo**. Najstarejša zgodovinska obdobja so za raziskovalce vse bolj mikavna, čeprav so glasbeno še precej pomanjkljivo obdelana.

4. Arheoetnomuzikologija, novodobni izziv najstarejšega

Arheomuzikologija ali **glasbena arheologija** naj bi bila veda, ki preučuje arheološke vire in načine ustvarjanja zvokov v preteklih družbah z muzikološkimi, arheološkimi, zgodovinskimi in tudi drugimi metodami znanstvenih disciplin. Glasbo – predvsem materialne preostanke glasbenega ustvarjanja, to je glasbil – prazgodovinskih obdobij razpozna tudi *kot oblike materializacije duhovne kulture*. Interdisciplinarni termin Musical Archaeology ali Archaeomusicology je sprejela študijska skupina za glasbeno arheologijo pri International Council for Traditional Music na svojem mednarodnem srečanju v Stockholmu leta 1984.

Z interpretacijo prazgodovinskega glasbenega ustvarjanja se ukvarja t. i. *historična arheomuzikologija* kot tudi *etnomuzikologija*, ki raziskuje razvoj, izvor in nasledstvo kulturnih glasbenih elementov in se loteva tudi primerjalnega študija glasbenih fenomenov širom po svetu. Zato bi ji lahko rekli tudi **arheoetnomuzikologija**.

Pri razmišljanju o kulturah tako oddaljenih obdobjih, kot je npr. paleolitik, pa tudi mezolitik in neolitik, moramo poskusiti, kolikor je mogoče, izstopiti iz naših kulturno-

⁴⁵ R. Muršič, n. d., str. 150.

⁴⁶ S. Pettan, Etnomuzikologija v Sloveniji in ZDA: izhodišče za primerjavo, gl. op. 31, str. 120.

civilizacijskih miselnih vzorcev, ki nas lahko pri razlaganjih in razumevanjih časovno in prostorsko oddaljenih kultur zavedejo ali celo speljejo v slepe ulice razmišljanja o načinu življenja in ustvarjanja davnih (fosilnih) prednikov. Tu lahko arheologiji priskoči na pomoč *etnologija* (in etnomuzikologija). Kot pravi arheolog in etnolog Ivan Šprajc,⁴⁷ so nekatere predmete »prvič arheologi razložili, ko so med sodobnimi 'primitivi' našli podobna kamnita orodja« in sklepe so podprle »preproste, vsakdanje opredelitve, ki se jih često niti ne zavedamo.«⁴⁸ Sklepamo po podobnostih. Funkcijo najdbe določimo s sklepanjem na podlagi analogij, sicer ostaja arheološko gradivo nepovedno. Vsa naša sklepanja temeljijo na zavednih in nezavednih informacijah, zasidranih v naši zavesti. Glasbila, na primer piščali iz kultur ljudstev, ki jih lahko vsaj delno primerjamo s prazgodovinskimi, nam pomagajo izstopiti iz evropskih miselnih vzorcev in ponujajo v premislek možne analogije s prazgodovinskimi kulturnimi elementi.

Številne arheološke najdbe koščenin, pa tudi glinenih in kovinskih glasbil iz starega in novega veka pričajo o človekovi kontinuiteti zavesti in njenih manifestiranih oblikah. Arheologi in etnologi ugotavljajo, da so prazgodovinski prežitki v sodobnosti evropskih kultur precej redki, pogostejši pa med zunajevropskimi etničnimi skupinami.⁴⁹ Še danes živijo po svetu etnične skupine, ki jih lahko po načinu življenja in kulturnih dobrinah primerjamo s prazgodovinskimi, čeprav seveda tu ne gre za istovetenje. Lahko pa so zanimiv in koristen kažipot pri naših razmišljanjih o časovno oddaljenih človekovih združbah.

Že Rajko Ložar je opozarjal,⁵⁰ da narodopisje ne sme prezreti najstarejših poglavij »narodoslovja«, s čimer naj se ukvarja **paleoetnologija** (tudi *paleoetnografija*) kot veda o načinu življenja v arheološki preteklosti.⁵¹

Tudi Curt Sachs se je pri svojih študijah opiral na arheoetnomuzikološki primerjalni študij glasbenih kultur današnjih ljudstev, primerljivih s prazgodovinskimi človeškimi združbami. Menil je, da lahko antropolog najde analogije orodij, naprav in celo duhovnih kultur iz prazgodovinskih jam Španije in Francije tudi npr. pri avstralskih Aboriginih.⁵² Seveda pa ne smemo mimo opozoril pred preveliko zanesenostjo in povezovanjem vsevprek. Če nam omenjene analogije ponudijo vsaj nove in drugačne miselne vzporednice, imamo več kot tehten razlog za primerjalni študij. Pogosto nam celo pokažejo možne rešitve, ki se jih sami ne bi domislili. Zato mislim, da je prevelik skepticizem nekaterih arheologov do tovrstnih primerjav povsem odveč in prav tako lahko vodi v slepoto. Med muzikologi in etnomuzikologi pa je morda še vedno premalo zanimanja za to tematiko.

Dokazovanje kontinuitete od prazgodovine do danes je seveda izredno težavno in sporno, pa tudi pogosto nesmiselno. Kulturni elementi lahko v določenih obdobjih tudi za stoletja izginejo, morda tudi samo iz naše dokumentacije, in o njih dolga obdobja ni materialnih dokazov niti drugih virov. Sčasoma lahko tudi povsem spremenijo svojo funkcijo, čeprav ohranijo najzgodnejšo obliko. Če se prostorski razpro-

⁴⁷ I. Šprajc, O razmerju med arheologijo in etnologijo, Knjižnica Glasnika Slovenskega etnološkega društva, 5, Ljubljana 1982, str. 78.

⁴⁸ »Če za arheološko najdbo rečemo, da je npr. sekira, storimo to zato, ker so takšne ali podobne še današnje sekire, ki jih poznamo- (I. Š p r a j c, prav tam), ker so takšne naše izkušnje.

⁴⁹ I. Šprajc, n. d., str. 76.

⁵⁰ R. Ložar, Ljubljana 1943, str. 88.

⁵¹ Izraz naj bi se ustalil v deželah nekdanje Sovjetske zveze, pa tudi drugod v Evropi.

⁵² C. Sachs, The History of Musical Instruments, str. 61–62.

stranjenosti etnoloških in arheoloških najdb ujemata, pa lahko potrjujeta večjo verjetnost za kontinuiran razvoj kulturnega prežitka.

Zanimive so arheoetnomuzikološke interpretacije najdb in virov o koščeni glasbi v evropskem prostoru in analogije s koščeni glasbi naravnih⁵⁵ ljudstev na staroveški in prazgodovinski stopnji materialnega kulturnega razvoja. Tovrsten vpogled nam rabi tudi zato, da razjasnimo osnovne dvome, ki obvladujejo raziskovalce prazgodovine, češ saj ni mogoče, da bi bile kosti, tako ali drugače obdelane, lahko glasbila. Arheoetnomuzikološka raziskovanja jih v skoraj enakih oblikah potrjujejo skozi tisočletja človekove zgodovine na različnih koncih sveta in sledijo razvoju koščene inštrumentarija od srednjega paleolitika do 20. stoletja.

Summary

Slovene Ethnomusicology between Past and Present – Research of Terminology and Development of “Preclassical” Folk Instruments

The world of folk instruments belongs to the part of man's heritage which is realized through the material as well as the spiritual culture. Its message is therefore double and demands the research of several layers as well as an interdisciplinary research method, with the participation of a number of disciplines: ethnomusicology, musicology, ethnology, history of art, archeology, ethnoarcheomusicology, psychology, sociology, physics (Newtonian, subatomic, quantum), even biomedicine. A reconstruction of the developmental phases of individual instruments reveals a cultural originality of tone, noise, rhythm, silence... and also discloses the cultural character of the “drafty” Slovene ethnic territory. Research of the development of preclassical folk instruments in the area of present Slovenia from the period of Palaeolithic to the present yields interesting answers to the questions of HOW, WHY, WHERE, WHEN, and WHO. And raises new riddles: WHY IN THIS PARTICULAR MANNER?

The author has dedicated her article to Dr. Zmaga Kumer in honor of her anniversary. Dr. Kumer is the author of the first systematic and fundamental works based on the material on folk instruments which had been collected until that time. These works represent the basis for further research of preclassical instruments as well (1972, 1983, 1986). The article is based on several introductory chapters of the author's Ph. D. thesis entitled “Zgodovinski razvoj “predklasičnega” ljudskega inštrumentarija od paleolitika do našega časa na slovenskem etničnem ozemlju”, (Historical Development of “Preclassical” Folk Instruments in Slovene Ethnic Territory from Palaeolithic to the Present, 1997).

Aside from the necessary descriptions Dr. Kumer's publications, however fundamental for Slovene ethnomusicology, deal mainly with terminology, partly also etymology, the use and the function of instruments in everyday life - thus from the viewpoint of folkloristics and also ethnology. Much less they deal with the questions of ergonomics and repertory, acoustics, even less with different tuning and playing techniques, playing styles, intonational possibilities, techniques of enticing sounds, or physiological and psychological aspects.

Once again it is necessary to re-examine such terms as folk instruments, instruments “za musko dewat” (folk instruments for playing) and those “za špas” (improvized or home-made instruments and those made by children) and preclassical instruments. The term preclassical folk instruments in the article refers mainly to those instruments which had been developed already in the period

⁵⁵ Termin *naravno ljudstvo* razumem v smislu opredelitve etnične skupine, ki je v omenjenem načinu življenja še tesno povezana z naravnim okoljem. Izraz uporabljam tudi zato, ker se mi zdi ustrežnejši od izraza *primitivna ljudstva*, ki pravzaprav kaže na naše nerazumevanje. T. i. naravna ljudstva so (bila) v mnogočem duhovno naprednejša od današnjih civilizacij, čeprav so »zaostajala« (?) za tehnološkim obiljem (?) sodobnikov.

prior to classicism, were used in art as well as folk music, and in the 20th century are still known as folk instruments in the ethnic territory of Slovenia; moreover, it also denotes the instruments which the modern world of classical ("serious" or "art) music no longer uses or even recognizes.

It is true that the Sachs-Hornbostl classification of instruments used by Dr. Kumer enables a rapid survey and classification of very diverse instruments, especially from the aspect of ergonomics. But it is much less illustrative when speaking about the historical development of instruments, and inadequate when one starts to ponder psychological aspects of an instrument's origin, its use by the musician or its provincial identity, sound characteristics of individual instruments, their sound possibilities, the style of playing and its influence. Dr. Kumer lay the foundations of ethnomusicological and further interdisciplinary research of folk instruments - preclassical ones as well - in Slovenia and of the study of the collected material. But the time has come to synthesize what has been collected, to reflect upon it, and to answer the questions of HOW and WHY.

Ethnological as well as musicological study of musical tradition opened to the author a double, occasionally also a split insight into the world of folk music. Field research, be it ethnomusicological or ethnological, theoretical (musicological and archaeological) research of instruments, practical playing (with folk musicians and introducing folk instruments and songs in concerts), teaching (inspirational concerts and presentations in Slovenia and abroad), organizing practical and research workshops about the sound and with the sound (entitled *Transcendence of Consciousness and Sound*) and an active research of the influence of sounds upon man (which forms the author's technology of folk instruments and music research) enabled the author to occasionally catch a glimpse of the undreamed-of layers of the Universe of sound, to experience things by herself (by far the most important research method) and to face numerous challenges in the course of trying to combine various research bits and pieces into a whole.

Practical and theoretical interdisciplinary work is a necessity and a challenge for contemporary musicology, demanding an increasingly more sophisticated journey into the invisible realm of sound: physical-acoustic, sociological, psychological, even transcendental. The author is convinced that the development of science, which strives to discover the most subtle levels of psycho-physiological and biological determining agents of man's creation of sound, and depends upon those methodologies which search for creative factors of consciousness and sound (such as modern subatomic/quantum physics) leans toward incorporating the most recent physical discoveries on one hand and the young science of ethnoarchaeomusicology on the other.