
Ina Ferbežar

Besedila Avsenikovih narodno-zabavnih popevk 1953–1985 ali popevčice milemu narodu

Narodno-zabavne popevke pomenijo nadaljevanje izročila in hkratno inovacijo. So del množične kulture, saj so namenjene za zabavo najširšega kroga poslušalcev. To je potrošniška glasba, ki upošteva naslovnika, pri njeni popularizaciji imajo pomembno vlogo mediji.

Besedila teh popevk predstavljajo trivialno v glasbi; pisana so stereotipno, po nekem stalnem vsebinskem in formalnem modelu, njihovo sporočilo je preprosto in jasno, podano v vsakdanjih rimanih besedah, uplivati skušajo na čustva svojih poslušalcev in so intelektualno povsem neizzivalna. Težijo po konkretnosti in domačnosti (opozicija domače – tuje), izrazito je druženje starega, tradicionalnega z novim – seveda v prid prvemu – in pri tem pogosto prihaja do anahronizmov in celo pačenja; so torej izrazito konzervativna, kljub temu pa sprejeta kot del naše kulturne podobe.

Pop-folk songs are both traditional and innovative. They are part of mass culture, since they are meant to entertain the widest audience. Folk-pop is consumers' music which panders to its listeners; the media have an important role in its popularization.

The lyrics of these songs are what is considered to be trivial in music: they are written stereotypically, following a constant model both in form and contents, their message is simple and clear and expressed in everyday rhymed words; they try to appeal to the emotions of the listeners and are intellectually quite unchallenging. They lean to things solid and homespun (home as opposed to the alien world), there is a pronounced blend of the old and traditional with the new – to the benefit of the first, of course – which often leads to anachronisms and even distortions. They are therefore markedly conservative, though still accepted as part of our cultural image.

**AVSENIKI, ansambel, utemeljitelj narodno-zabavne glasbe. Začetnika nove zvrsti značilne sestave (trobenta, klarinet, harmonika, kitara, bas ali bariton) in zvoka sta bila Slavko Avsenik in Vilko Ovsenik iz Begunj na Gorenjskem (1953). Kot posodobljena vokalno-instrumentalna različica slovenskega ljudskega muzikantstva je imel ansam-*

*bel doma in po svetu veliko posnemovalcev ter dobil 30 zlatih plošč, evropski glasbeni oskar (1971), odličje Hermann Loens (1971 in 1983).*¹

1 Kaj in kako z njimi?

Ko se tegale pisanja lotevam, prvo vprašanje: Kako naj pišem zvezo narodno-zabavna glasba/ popevka? V še tisto malo literature, ki je v zvezi s to tematiko na voljo, jo avtorji pišejo nedosledno: skupaj, narazen in z vezajem. Najbolje bi težavo² rešila z definicijo, a kaj, ko nikjer nobene ne najdem, ne v glasbenem ne v kakem drugem leksikonu; in kaže, da se niti med etnologi, sociologi niti muzikologi nihče posebej ne zanima zanjo. Očitno je za strokovnjake s teh področij premalo ali sploh nezanimiva in bi se mogoče morala podvzitati na RTV.

Avtorji SSKJ³ seveda niso pozabili nanjo; pisano z vezajem jo razlagajo pri pridevnikih naroden in zabaven, in sicer kot *zabavno glasbo, ki posnema ljudsko glasbo*. Tu torej naroden v pomenu ljudskega; zares nacionalna ta glasba najbrž res ni, saj jo poznajo tudi v drugih alpskih deželah; njeni izvajalci jo sicer z oblačenjem v t.i. narodne noše vendarle poskušajo takšno narediti.

Sprašujem pa se, če ne bi bilo besedne zveze ustreznejše pisati skupaj, saj je namenjena za ljudi, »narod«, in njihovo zabavo; krog poslušalcev naj bi bil zelo širok, torej naroden v pomenu množičen, in ker ne gre za zahtevno glasbo, tudi poljuden, popularen.

Da pa bi natančno razlikovala med to in drugimi glasbenimi zvrstmi, ki so tudi popularne, t. j. namenjene množicam, in vendarle poudarila njeno zvezo z ljudsko glasbo, ostajam pri zapisovanju z vezajem – torej ljudska in zabavna.

Tvegam: Narodno-zabavna glasba je zvrst poljudne glasbe s tipično melodiko; zanjo je značilna imitacija ljudske glasbe (regionalnega, in sicer alpskega sloga).

Kaj pa teorija?

Čeprav del naše stvarnosti, je doslej narodno-zabavna glasba med slovenskimi etnologi in folkloristi zaslužila bolj malo pozornosti. Nekaj pa vendarle: Zmaga Kumer⁴ ji ob primerjavi godčevstva in sodobnih instrumentalnih ansamblov namenja nekaj predvsem negativnokritičnih pogledov, Marko Terseglav⁵ pa se je loteva v okviru pevskih programov in njihovih nosilcev. Potem pa samo še drobci, raztreseni po različnih folklorističnih in literarnoteoretičnih delih, bolj v smislu potrebe po obravnavi te problematike.

Ampak kako se je lotiti, kaj in kam z njo?

Za začetek morda nekaj o dediščini, ki jo nosijo s sabo narodnozabavni ansamblji⁶.

2 Novost ali nadaljevanje izročila?

Res je, pojava narodno-zabavne glasbe v sodobnem glasbenem življenju ne moremo več odmisлити, del naše stvarnosti je, zgodovinsko dejstvo – zdaj ima že pravo tradicijo, saj

¹ Enciklopedija Slovenije A – Ca, Ljubljana 1987, str. 136.

² Težava je stara že 10 let, takrat sem se namreč te tematike prvič lotevala, in sicer v okviru splošnega seminarja pri prof. dr. Janezu Bogataju.

³ SSKJ A – H in I – Na, Ljubljana 1970, 1975.

⁴ Zmaga Kumer, Godčevstvo in sodobni instrumentalni ansamblji na Slovenskem, Pogledi na etnologijo, Ljubljana 1978, str. 365–378.

⁵ Marko Terseglav, Pevski programi in njihovi nosilci, Poglavja iz metodike etnološkega raziskovanja 1, Ljubljana 1980, str. 100–113.

⁶ Mislim, da je uporaba besede ansambel preozka; ansambel je lahko katerakoli (in ne samo narodno-zabavna) glasbena skupina, ki igra skupaj (-ensemble-). Mislim, da jo je treba natančneje opredeliti – v tem primeru s pridevnikom **narodno-zabavni**.

so njeni začetniki stari že več kot 40 let – kot takega ga je treba sprejeti, ga ovrednotiti in *»mu odmeriti ustrezno mesto v slovenski glasbeni kulturi«*⁷. Tako kot je bilo odmerjeno njihovim predhodnikom – godcem. Prav Avseniki so nastali v tesnem stiku z živim godčevskim izročilom begunjske okolice, a so ga **posodobili**: narodno-zabavnim ansamblom gre v prvi vrsti za zaslužek, saj se seveda ne morejo upirati zahtevam tržnega gospodarstva – godčevstvo je bilo sprva postranski posel; pri tem mediji tako ali drugače prispevajo k njihovi popularizaciji in množičnosti njihovih kulturnih proizvodov. Možnosti, ki jih imajo, segajo daleč prek meja, v katerih so igrali godci – njihova aktivnost je bila ozko regionalno omejena. Igrajo za zabavo, v glavnem je njihova glasba namenjena poslušanju: poleg RTV še avdio- in videokasete, gramofonske in laserske plošče pa koncerti, manj pogosto tudi plesu – godci so igrali izključno za ples. Novost v primerjavi z zgolj instrumentalnim godčevskim muziciranjem so besedila, peta ob spremeljavljavi značilnih glasbil (trobenta, klarinet, harmonika – kdaj pa kdaj tradicionalna godčevska »fajtonerica« – bas), večinoma v ritmu polke in valčka, ki pa nista edina slovenska ljudska plesa.

O narodno-zabavni glasbi seveda ne moremo ne po glasbeni niti po besedilni plati govoriti kot o ljudski, morda jo ob njej le lažje razumemo; pomeni pač *»transformacijo ljudskoglasbenih prvin v zabavni umetni glasbi našega časa«*⁸. Zato se mi tovrstna primerjava ne zdi ustrezna, saj sodobnega kulturnega pojava ne gre proučevati z merili, ki veljajo za proučevanje tradicionalne kulture; jasno je, da iz takega postopka izhajajo sklepi o navidezni pristnosti, celo zlaganosti, pačenju in neokusu.

Dejstvo ostaja, da je to glasba, ki je – očitno – za poslušalstvo primerna: sicer ne bi obstala tako dolgo, ne da bi podlegla množični cenzuri.

3 Trivialno tudi v glasbi?

Umetniško vredno produkcijo že od nekdaj spremlja tista bolj »industrijska«, množična, takšna, ki predvsem zaradi ekonomskih razlogov (podlega pač potrošniški miselnosti) oblikuje svoja merila estetike; njen ustvarjalec je blagovni proizvajalec – bolj upošteva svojega naslovnika/ »naročnika« – ta pa potrebuje zabavo – in manj poetiko. Prav zato se je držijo slabšalni izrazi trivialnega, kičastega, klišejskega ipd.⁹ K tovrstni »industriji zabave« bi lahko prisodili tudi narodno-zabavno glasbo – z besedilni vred. Prav besedila vsakršnih popevk zastopajo liriko v **trivialni literaturi**. Pri nas se je, in to bržkone prav zaradi negativnega odnosa do pojava, le malokdo ukvarjal z njimi¹⁰ – morda še en razlog več za ponoven besedilni pretres narodno-zabavnih popevk, t.i. viž¹¹.

⁷ Zmaga Kumer, *Godčevstvo...*, str. 356. Primerjavo med obema glasbenima pojavoma povzeman po tem članku.

⁸ *Volks- und Populärmusik in Europa*, ur. Doris Stockmann, Laaber 1992, str. 385–386.

⁹ Narodno-zabavne popevke skušam kot trivialne definirati po: Miran Hladnik, *Trivialna literatura*, Literarni leksikon 21, Ljubljana 1983.

¹⁰ Na primer Tomaž Domicelj, *Besedila slovenskih popevk 1962–71 (delež književnikov)*, B-diplomska naloga na Oddelku za slovenske jezike in književnosti FF, Ljubljana 1974; Irena Hergan, *Festival narečnih popevk v Mariboru*, Sem. nal. I na Oddelku za etnologijo FF, Ljubljana 1990; Bili ste zraven, zbornik o rock kulturi v severovzhodni Sloveniji, Ptuj 1994; Ina Ferbežar, *Poskus analize besedil Ansambla bratov Avsenik*, Sem. nal. I na Oddelku za etnologijo FF, Ljubljana 1985.

Zadnje čase izhajajo rockovska besedila v posebnih pesniških zbirkah, tako na primer Predinova in Kreslinova pa Kovačičeva in še katera in mogoče se bo kdo lotil teh.

¹¹ Glasbeni leksikon razlaga vižo (iz nem. Weise) kot *»ljudski izraz za melodijo ali v Reziji za peto pesem«* (Leksikon CZ, Glasba, Ljubljana 1984), SSKJ pa tudi kot krajšo, navadno narodno-zabavno skladbo (s kvalifikatorjem pogovorno). Odločila sem se za popevko, ki jo zaradi jasnosti natančneje opredelim v zvezi narodno-zabavna.

Ampak kako naj jih zapišem, kako berem? Ločevanje besedila od glasbe je problematično, saj tako besedilo izgubi še tisto malo smisla, za katerega se zdi, da ga ima skupaj z glasbo; popevka zaživi šele, ko se združita obe sestavini, le v nekaterih primerih sta ena ali druga pomembnejši. In navsezadnje: zapomnimo si jo najprej zaradi melodije; šele ko imamo to zares v ušesu, začnemo popevati tudi besedilo.

Spet tvegam: besedila – brez popevanja.

Maja Bošković-Stulli¹² prištevava k poljudni¹³ književnosti tudi t. i. novokomponirane pesmi: *»popevke in šansone in tiste popevke, ki imitirajo regionalne sloge»*¹⁴; brez dvoma sodijo mednje tudi narodno-zabavne popevke.

Ob razmišljanju o ustvarjalnem postopku – kljub avtomatizmu in klišeju gre vendarle za ustvarjalnost – pa najprej dejstvo: avtorji besedila pišejo po naročilu, in to na glasbo in po skladateljevih napotkih, to pa je že kar huda omejitev. Poleg tega naj bi upoštevali želje in potrebe poslušalcev, če so le tržno naravnani, zato so besedila narodno-zabavnih popevk le redko izraz avtorjeve lastne individualnosti; avtorji besedil se kažejo kot *»predstavniki kolektivnega sprejemanja in razumevanja temeljnih človeških vrednot»*¹⁵.

Poslušalec se podzavestno identificira z besedilom, zato je pomembno, o čem to govori, kakšna je miselno-čustvena celota besedila in glasbe. Besedilo mora biti komunikativno, jasno – in najbrž tudi čim bolj neproblematično.

4 Formula za pisanje besedil

Na vzorcu nekaj več kot 180 Avsenikovih popevk¹⁶ sem skušala poiskati tiste prvine, ki bi lahko obveljale za tipične (takšni naj bi bili primeri, ki jih navajam) in za besedila narodno-zabavnih popevk splošno veljavne. Analiza obsega tematsko-motivni in z njim neločljivo povezan jezikovni vidik; besedila so – kot pač vsa trivialna pisana šablonsko – zaradi čisto tehničnih zahtev. Oblikovno jih je zaradi tesne povezave z glasbo nekoliko težje opredeliti. Poskušala pa sem najti tudi vsebinski model. Takle je:

4.1 Čeprav tvorci besedil nimajo dosti možnosti za izražanje česa zares svojega, dajo vsaki posamezni skladbi vendarle svoj pečat¹⁷. Njihove popevke sem skušala razvrstiti po temah (številke so zaradi prepletanja tem približne).

Kratek pogled na naslove pokaže izrazito usmerjenost k **ljubezenski** (57 popevk) in **domačijski** (41)¹⁸ temi; prav ti dve se pogosto prepletata in skupaj sestavljata dobro polovico skladb. **Pivske** (13) se pogosto družijo s humorjem, tiste o **življenju** in njegovi minljivosti (12) pa imajo za motivno ozadje naravo (tako tudi ljubezenske in domačijske),

¹² Maja Bošković-Stulli, *Usmena književnost u sklopu povijesti hrvatske književnosti*, Usmena književnost, Zagreb 1971, str. 31–58.

¹³ Glede na definicijo Bošković-Stullijeve se mi zdi pučki ustreznije prevajati v **poljuden** (in ne ljudski) – v pomenu za ljudi, morda tudi manj zahteven.

¹⁴ Maja Bošković-Stulli, *Usmena književnost...*, str. 57.

¹⁵ Divna Zečević, *Pučki književni fenomen. Usmena i pučka književnost. Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb 1978, str. 378.

¹⁶ Zbrana besedila so že precej stara, vendar kljub temu mislim, da za obravnavano tematiko še dovolj signifikantna. Formula, po kateri so napisana besedila narodno-zabavnih popevk, verjetno še velja – le da mogoče z manjšimi »kozmetičnimi« popravki.

¹⁷ Besedila dr. Ferryja Souvana so najstarejša in se zdijo najbolj pristna, največ idiličnih domačijskih in ljubezenskih sta podpisala Ivan Sivec in Marjan Stare, za Elzo Budau je značilen izrazit sentimentalizem, humor in satira pa sta domena Toneta Fornezziija in Vinka Šimka.

¹⁸ K domačijskim (besedila opevajo dom, domači kraj, pokrajino, največ planine) štejem tudi domovinske.

prigodnic, napisanih za to ali ono priložnost, je 13, o **glasbi** jih poje 10, prav tako o **naravi** (narava kot tema), 3 so **otročke** in 3 **delovne**. Humorističnih in satiričnih je skupaj 25, obravnavajo pa različne teme.

Le nekatere domačijske in ljubezenske so žalostne; z zavestjo o minljivosti vsega raje opevajo veselje do življenja (nekakšna sodobna anakreontika), ljubezensko srečo, lepoto domačega kraja, domovine.

Domačijske in ljubezenske ter tiste o minljivosti imajo izrazito lirsko strukturo, druge so tudi pripovedne; besedila delujejo kot celota, »zgodbe« (sporočila) se razvijajo do vrha in razpletejo do »happy end« (poroka, vrnitev domov...).

Ob vsaki temi posebej se ne nameravam podrobneje muditi; le nekaj opažanj ob presretu glavnih tem:

Ljubezenski par je najpogosteje postavljen v idilično domačo pokrajino; vsebinsko segajo od prvega spogledovanja do vasovanja in končne uresničitve ljubezni v zakonu, v pesmih z žalostno vsebino motnjo seveda pomeni neuresničena (npr. prevarana) ljubezen. Najraje opevajo ljubezensko srečo, povezano tudi s spomini na mladost, in so večinoma izrazito sentimentalne.

Primer:

Bila sva mlada oba,/ ko preko mosta sva šla,/ maj je dehtel in mak je cvetel,/ jaz pa od sreče ves svet bi objel!

Se še spominjaš nazaj,/ daleč je že tisti maj./ Leta minula so, siva sva že,/ jaz pa spominjam se še. (...)

Bila sva mlada oba,/ ko preko mosta sva šla,/ zdaj pa drhteče mi stiskaš roko,/ vendar je obema lepo.

(Na mostu, besedilo dr. Ferry Souvan)

Podobno sentimentalne so tudi domačijske; v teh je izrazita opozicija med domačo vasjo (pokrajino – v starejših besedilih predvsem Gorenjska, pozneje tudi druge) in mestom, med domovino in tujino. Mesto in tujina pomenita motnjo, sta negativna, pogosto sta označena kot siva, mrzla, človek se tam počuti osamljen in izgubljen; nekakšna nostalgija za mladostjo, preživeto ob domačem ognjišču, in domačimi seveda pomeni koketiranje s starejšimi poslušalci – pa tudi s slovenskimi izseljenci.

Primer:

Ko daleč stran, na tujih tleh/ pod noč utrujen v spanec ležem,/ miru ne najdem si v nočeh,/ samo spomin k spominu vežem.

Ko leta sem domov zahajal,/ mi kazal pot je dim z domačih streh./ Tam včasih sem z dekleti rajal/ in s fanti v krčmah trosil smeh. (...)

(Zapuščena domačija, besedilo Marjan Stare)

ali:

Vzcveteli so beli kostanji/ pred hišo domačo spomladi,/ z neskončno opojno belino/ dehtijo pod našo planino.

Pod krošnjami hiša je stala,/ z razkošnim se cvetjem bahala./ Zdaj prazna je tamkaj ostala,/ le veter raznaša bel cvet.

Zvabila nas pot je v daljino,/ speljala nas v mesto je sivo,/ kot v vetru pousod razmeta- ni/ vsak zase sedaj smo ostali.

(Pod cvetočimi kostanji, besedilo Ivan Sivec)

Najpogostejše ozadje je, kot se vidi iz zgornjega besedila, narava v vsej svoji idili – s pastirci vred (nova bukolika) – spet kot opozicija mestu, pa tudi kot spomin na nekdanje ekološko in po moralnih vrednotah neoporečne čase.

Sodobnejših tem se avtorji lotevajo v humorističnih pesmih: smešijo kakšne modne pojave, zakonsko življenje, povezane so s pivskimi in drugimi razvadami ipd. (napisana so bila v glavnem za pokojnega Franca Koširja, ki je pri ansamblu veljal za klovna); prav za te je značilna tudi večja jezikovna svoboda.

Primer:

*Ne bom se jaz ženil,/ pa kaj mi žena bo,/ saj so taki časi,/ da nič ne rabim jo.
Bom kupil vašmašino/ in bikser za po tleh,/ jaz hodil bom v kino,/ v kolorju gledat greh.*

*Bo vašmašina prala,/ bo bikser gloncal dom,/ jaz krasno oblečen/ gospoda špilal bom.
Bodo dečve letale/ za mano kot hudir,/ oči po men metale,/ užival bom svoj mir. (...)*
(Superavtomat, besedilo Tone Fornezzi)

4.2 Zaradi komunikativnosti so vsa besedila jasna, napisana so sicer večinoma v knjižnem jeziku, in to kot ga poznamo iz vsakdanjega govora, nekatera tudi v jeziku, simplificiranem do (nižje) pogovornega; številni leksemi (predvsem velja to za starejša besedila) so v SSKJ označeni s kvalifikatorji pogovorno (*kregati, korajžen pobič, lušno...*), celo nižje pogovorno (*gvišno, zrihtan, glaž, žingati ga...*), narečno (*čumnata, kamra, dečva*) in staro (*štimate, barati, židana mavela...*); kar je res starinskega, seveda v današnjem času deluje **anahronistično**, zlasti ko se arhaizmi družijo z neologizmi.

V celoti narečna je komaj katera popevka.

Primer:

Ljub'ca moja, pojď' z menoj,/ kaj se boš držala!/ Kar pozabi na prepir,/ bova zaplesala.

Ljubca moja, se mudi, /dirca zunaj čaka/ Zauber se obleci mi,/ dolga je še pot. (...)
(Pri Jožovcu, besedilo dr. Ferry Souvan)

Anahronistično delujejo tudi številni **folkloremi**¹⁹ – naj so s področja duhovne (jezik, običaji) ali materialne (oblačila, prehrana, uporabni predmeti) kulture – ki so seveda tu v funkciji **domačnosti**; domača, slovenska so tudi imena, ki se pojavljajo v besedilih.

Primer:

V moji kamri, v stari skrinji/ oj, tam je noša narodna. (...) In kamižolca rdeče vezena/ oj, gumbe ima vse iz srebra,/ a na veriž'ci veliko uro/ in dva srebrna tolarja.

Moj stari ata so jo kupili,/ oj, kje je zdaj že tisti čas!/ takrat k pr' mam'c so se ženili/ in ko so še hodili v vas.

(Narodna noša, besedilo dr. Ferry Souvan)

Nasprotje temu so, predvsem v humorističnih in satiričnih besedilih, moderni izrazi, skupaj s številnimi popačenkami (prim. prej navedeno Fornezzijevo besedilo).

¹⁹ Izraz folklorem uporabljam po analogiji z leksem, mitem, teorem ipd. in ga utemeljujem v svoji A-diplomski nalogi *Folklorne prvine v dramatik* Rudija Šeliga, Odd. za slovan. jez. in knjiž. FF, Ljubljana 1988.

Takšno druženje novega s kvazi tradicionalnim je seveda nasilno in zato kljub želji po domačnosti in razumljivosti nenaravno; kdo sploh tako govori?

Frazemi so pogovorni – večinoma so vzeti iz kmečkega sveta (*priti na kant, dobiti košarico, iti v vas*). Metafore so preproste in jasne²⁰, in ne potrebujejo posebnega dekodiranja – od tod tudi poudarjanje estetske nezadostnosti popevk; nekatere, zlasti stalna epiteta, so vzete iz ljudske pesmi (*zauber fant, vinski hram, rujno, žlahtno vince se smehlja iz glažka, rodni krov, ...*); zelo pogosta metafora je personifikacija.

Besedila preplavljajo tudi ljudska števila (če ni v dvoje, je zanesljivo troje) in pomanjševalnice: v smislu majhno-je-lepo so, jasno, čustveno pozitivne.

Evfemizmov (*navček mi zadoni, treba bo zibati...*) je malo, zato pa več ekspresivnega (*očanec, zapluti v zakonski pristan, rujno vino...*).

Vse za nekakšno ljudskost, kmečkost – pisci tovrstnih besedil bi lahko upoštevali, da »ljudstvo« morda le ni nujno samo masa preprostih in naivnih – vse v smislu: ostanimo pri starem, domačem, novo in tuje sta nepredvidljiva, slaba.

Skratka, ostanimo doma, držimo se starih navad:

*Najlepše pa je tam, / kjer slišiš zvon poznan, / kjer zibka tekla je, / kjer klasje ziblje se.
Kjer rodni krov stoji, / najlepše so stvari / Najlepše je dekle, / ki zvesto čaka te.
Najboljša kapljica / smehlja se ti doma. Najlepši brezov gaj / doma le vsak pozna.
Na vse strani neba / široka pot pelja, / a vsaka se doma konča.
(Prelep je svet, besedilo Ivan Sivec)*

Narodno-zabavne popevke so večinoma urezane v ritmu polke in valčka, torej se dvo-, tri- in štiričetrtinskemu taktu prilagaja tudi metrum besedil. Vsaj začetne spominjajo na ljudske štirivrstičnice. Dosledno vse so rimane, kakšnih drugih (umetnejših) pesniških oblik tako rekoč ne poznajo. Umerjenost po ritmu in rimanje imata posledice v skladnji in smislu: pogoste so inverzije, rime pa same sebi namen.

Pesmi so vse bolj ali manj enako dolge, časovno so omejene na približno tri minute, in ko zmanjka besed, za ustrezno dolžino poskrbijo obvezni refreni (pogosto tipa tralala, tidrejatidrom...).

Nekatera besedila so napisana v dialogu (največkrat za ženski in moški glas).

4.3 Pa še nekaj: Besedila je zanimivo pregledati tudi diahronično. Vidni so namreč tako tematski in vsebinski kot slogovni premiki: začetne domačijske in ljubezenske se – z res številnimi folkloremi – spogledujejo z ljudsko pesmijo in kot take še premorejo nekaj šarma preproste naivnosti, poznejše pa so bolj izumetničene. Domačijska tema se sprevača v domovinsko (jasno, »naročniki« so postali naši izseljenci), več je humorističnih besedil, ki skušajo biti z obravnavo najsodobnejših tem (o izbiranju miss, shujševalni kuri, smučanju, biciklizmu, avtomobilih, astronautiki ipd.) in napisane v sodobnejšem jeziku – aktualne, češ da jih imajo poslušalci najraje – torej moderne teme v kvazi tradicionalni preobleki; tudi prigodnic je zaradi povpraševanja več (v oddajah na radiu in televiziji poslušalci voščijo, pozdravljajo...).

Čedalje večja produkcija ima svoje posledice: okus je seveda intimna zadeva, o tem, kaj je dobro in kaj ni, pa odloča – tudi čas.

²⁰ Enopomenske so, in lahko razločljive. Zlasti metafore Elze Budau so patetične in izumetničene (*Živela sva življenje kot v snu, ljubezen je vzcvetela, lepe dni pozabe čas pozlati, srce prepeva, biti zaljubljen je čarovnija sveta* – vse za izražanje ljubezenske sreče).

5 Nazadnje

Sprejemanje folklornih prvin tudi v glasbeno ustvarjalnost²¹ ni prav nič novega – tudi v sodobni popularni glasbi ne²². Množični pojav narodno-zabavnih ansamblov v 50. letih zlasti v vzhodnih državah²³ je bil seveda posledica ekonomskih sprememb in socialnih premikov po drugi vojni in zato razumljiv. Zanimivo se mi zdi, da temu fenomenu uspeva ohranjati ali celo večati popularnost²⁴, kljub temu da se je družba, težeča k migracijam, izrazito urbanizirala – torej naj mu po svoji miselnosti sploh ne bi bila naklonjena. Ta poljudna glasbena zvrst kot katerikoli drug kulturni pojav **sooblikuje kulturo svojega časa**. Jasno pa je, da zaradi **neinformativnosti** – popevke ne sporočajo nič novega, prav nasprotno: kvečjemu morda posredujejo nekakšno folkloristično znanje, pa še to vprašanje – in **neizzivalnosti** nikoli ni mogla imeti takšnega vpliva, kot ga ima na način življenja svojih poslušalcev na primer rock, ki od nastanka dalje z različnimi pojavnimi oblikami vpliva na način vedenja, oblačenja, mišljenja celih generacij, zlasti mladine. Morda zato, ker so poslušalci narodno-zabavne glasbe odraščali in odrasli ob drugačnih vrednotah.

Kdo je ciljna publika, bi pokazala natančna raziskava, zanesljivo pa bi se jo dalo **intelektualno in starostno** diferencirati; med zveste poslušalce zanesljivo spadajo tudi v tujini živeči Slovenci in njihovi potomci²⁵. Najbrž niti ni težko uganiti, zakaj je tako: tujci so pač v tuji deželi zmeraj le tujci, zato nujno potrebujejo nekaj, s čimer se lahko **identificirajo**, pa naj bo to še tako umetno.

Kljub nepraktičnosti delitve kulture na visoko in nizko se narodno-zabavnih popevk in zlasti njihovih besedil drži nekaj, zaradi česar veljajo za manj vredne. Tudi besedna zveza goveja muzika (pri Nemcih na primer Bier-Zeltmusik) ipd. je posledica takšnega posmehljivega²⁶ odnosa. Ali pa jo morda celo nekako opredeljuje.

Ujeta v miselne klišeje s težnjo k nekakšnim večnim resnicam lahko ta besedila prikažejo stvarnost izrazito **poenostavljeno**; za nikakršno abstrakcijo v njih seveda ni prostora. V srečanju starega, tradicionalnega, in novega, domačega in tujega je izrazito **konzervativna**. Vrednostni sistem, ki ga vzpostavlja, v sedanji urbani miselnosti deluje vsaj preživeto: napredku – torej nedomačemu, netradicionalnemu – ki pomeni zlo, in njegovim posledicam se uspeva upirati le še nekaterim poslednjim osamljenim jezdecem – dobrim starim domačinom, živečim po zakonih narave in seveda nekdanje morale.

In ko ti izumrejo?

²¹ Takšen ustvarjalni postopek je znan v vseh vrstah umetnosti; v literaturi, na primer, kot literarizacija folklorea. Pri tem se **funkcija folklornega spremeni**: v umetnostnem delu pride v ospredje estetska funkcija, ki je sicer v folklornem dejanju sekundarna; v primeru narodno-zabavnih popevk pa ima poleg dekorativne še vsaj tako pomembno **-domačnostno-** funkcijo. Več o tem v: Roman Jakobson, Petr Bogatyrev, Folklor kao naročit oblik stvaralaštva, Usmena književnost, Zagreb 1971.

²² V countryju, etno popu in folk rocku je prevzemanje folklornih prvin zgolj muzikalno utemeljeno in aktualizirano v skladu s sodobno urbano (in MTV-jevsko) miselnostjo.

²³ Podatek iz zbornika Volks- und Populärmusik..., str. 385.

²⁴ O priljubljenosti narodno-zabavne glasbe se prepičamo s pregledom programa RTV; vse več je zasebnih radijskih in televizijskih postaj, ki ji namenjajo svoj prostor oz. čas.

²⁵ Spominjam se, da so imeli na slovenski radijski postaji v Clevelandu pravzaprav samo na stotine narodno-zabavnih primerkov, kakšne druge zares ljudske slovenske glasbe pa bolj malo.

²⁶ Po svoje (tudi) narodno-zabavne popevke parodira ansambel Agropop pa najbrž še kdo. Kaj pa pomeni, če v Beogradu odigra tako rekoč ponarodelo *Slovenija, od kod lepote tvoje* kvartet Enzo Fabiani – o tem so pisali v eni od marčevskih Mladin – lahko samo ugibam. Najbrž gre za citiranje neke – tretje vrste.

*Summary***The Lyrics of Avsenik's Pop-Folk Songs (1953-1985) or Little Tunes for the Common Folk**

Different sources define pop-folk music as a genre of popular music with a typical melodic pattern, characterized by an imitation of regional Alpine-style elements.

Although this music is an accepted part of our culture, professionals from different fields (ethnology, sociology, musicology and others) have not paid much attention to it. They often dismiss it as corny and artificial.

The pop-folk group of the Avsenik brothers - the founders of this kind of music in Slovenia - have used as a basis the instrumental music tradition, greatly transforming it. With the development of the media, they have bowed to the demands of the market, playing catchy tunes, adding lyrics which were not typical of instrumentalists.

Avsenik's pop-folk lyrics could be characterized as trivial: they are written following a constant model, both in form and contents, in short very stereotypical. The topics are different, the most frequent being homeland and love; lately there have also been some modern themes (written to order). The message of the songs, which are often markedly sentimental, is expressed in a clear and simple language, frequently simplified to the colloquial (or below colloquial). The frequent forced cohabitation of archaic and folklore language elements with new, modern ones sound anachronistic. The lyrics are rhymed, the meter adapted to the simple melody.

There is a typical opposition between village (nature) and city, between tradition and progress, between the old and the new - to the benefit of the village, the homely, traditional, old, of course. In this respect the lyrics of pop-folk songs are quite uninformative and conservative. They show a simplified picture of reality and aspire to some kind of eternal truths; they are intellectually unchallenging and are mostly meant to appeal to the emotions of the listeners.

Flirting with folk songs and stressing an idyllic homeliness in this day and age, modern themes in pseudo-traditional attire, all this sounds artificial and forced. Only the first songs have perhaps the charm of folk innocence.

The circle pop-folk music is aimed at is very wide, although there are some intellectual and age differences. Foremost among its listeners are Slovenes who live abroad, who search for their identity in this music.