

# FOLKLORNIŠKO IN INŠTITUTSKO SOPOTNIŠTVO Z JULIJANOM STRAJNARJEM

---

MIRKO RAMOVŠ

---

Pri maroltovcih, kot se pogovorno imenujejo člani Akademске folklorne skupine France Marolt, je bil Julijan vedno Žiljên, to ime je namreč prinesel iz Francije, kjer je bil rojen izseljenskim staršem in mu je bila francoščina skoraj materni jezik. Družina se je po 2. svetovni vojni odzvala vabilu jugoslovanske oblasti, naj se izseljenci vrnejo v domovino, in se naselila v Kočevju, kjer je oče kot rudar dobil delo.

Pri folklorni skupini je bil Julijan violinist in tamburaš, po potrebi tudi kontrabasist; violine se je učil že v Franciji, šolanje nato nadaljeval v Kočevju in Ljubljani, kjer je že kot gimnazijski osmošolec postal član novoustanovljenega radijskega simfoničnega orkestra, medtem ko se je igranja na tamburico naučil v orkestru Matka Šijakovića, tedaj rednega gosta v programu Radia Ljubljana.

Ko sva z Julijanom skoraj v istem času, sredi petdesetih let, postala maroltovca, je bila moja pot do zrelega plesalca še dolga, medtem ko je on takoj postal aktiven in polnovreden član, ki je s skupino nastopal doma in na tujem. Tako med nama ni bilo tesnejšega druženja, slišal pa sem za njegove glasbene sposobnosti in jih pozneje ob skupnem nastopanju tudi spoznaval. Julijan je bil odličen interpret, bil kot violinist ali tamburaš v pravem pomenu »primaš«, ki je zmozel skupaj z drugimi godci doseči žlahtnost instrumentalne izvedbe in jo prenesti tudi na plesalce, da so odrski postavitvi dali enakovredno podobo. Kot izvrsten glasbenik z brezhibnim poslušom je imel smisel tudi za ples in se je zgodilo, da se je za turnejo hitro naučil prekmurskih plesov in šopskega ora, s čimer je omogočil nastopanje, ker je primanjkovalo plesalcev. Kot predsednik skupine ne bo pozabljen po tem, da jo je popeljal na dolgo in zanimivo turnejo po Italiji od Benetk do Liparskih otokov pri Siciliji in ob tem omogočil ogled številnih znamenitosti, tudi takih, kakršne sedanje turistične agencije nimajo v programu. Sodelovanje pri Akademski folklorni skupini France Marolt naju je oba seznanjalo z ljudskim plesom in glasbo, a tudi z delom Glasbenonarodopisnega inštituta, ki je bil ustanovitelj skupine in njen strokovni usmerjevalec. Od Marije Šuštar, ki je bila hkrati etnokoreologinja v inštitutu, sem prevzel strokovno vodstvo skupine, Julijan pa se je ves čas dokazoval kot glasbenik s pretanjenim občutkom za posebnosti ljudske pesemske in godčevske ustvarjalnosti. Zato ni bilo naključje, da je vodstvo inštituta videlo v naju primerna sodelavca, ko se je pokazala možnost za zaposlitev. Julijan je to postal že leta 1964, medtem ko jaz dve leti pozneje, ko se je upokojila Marija Šuštar.

Delovanje inštituta v tistem času še ni bilo projektno naravnano, financirano je bilo v celoti neposredno od pristojnega ministrstva, sodelavci so se posvečali nalogam, ki jih je

predstojnik predvidel v letnem načrtu; med njimi sta bili poleg znanstvenega preučevanja na prvem mestu terensko raziskovanje in transkribiranje ter arhiviranje posnetega gradiva. Inštitut je imel takrat svoj sedež v nekdanjem meščanskem stanovanju na Wolfovi ulici 8, za delo ne najprimernejši, saj je imela večina sodelavcev svoje delovne mize v enem samem prostoru, sicer velikem in prijetnem. Transkribiranje in pisanje člankov je bilo pogosto oteženo, a po drugi strani je bivanje v skupnem prostoru omogočalo zanimive razprave o tekočih problemih in sprotno seznanjenost z delom in uspehi kolegov. V teh prostorih je imelo tedanje Slovensko etnografsko društvo vsak mesec zanimiva strokovna srečanja, ki so se ob koncu pogosto prevesila v ostre razprave. Julijan je po nekaj letih vendarle dobil svojo delovno sobo, saj jo je za transkribiranje nujno potreboval. V delu inštitutskih prostorov je bila namreč garderoba Akademске folklorne skupine France Marolt, in to vse do leta 1972, ko je inštitut izgubil samostojnost in postal Sekcija za glasbeno narodopisje Inštituta za slovensko narodopisje SAZU. S tem se je končalo tudi gmotno podpiranje folklorne skupine, garderoba se je morala preseliti drugam in inštitut je prostorsko skupaj z Julijanom bolj na široko zadihal.

Inštitutske sodelavce je najbolj povezovalo terensko raziskovanje, saj je večinoma potekalo ekipno, čeprav smo se nato na terenu razdelili in sta posamezne informatorje navadno obiskovala po dva, lahko en sam raziskovalec. Tako je bilo tudi z mojim prvim terenskim obiskom v Reziji za pusta 1967, ko sva se v hiše in gostilne, kjer se je plesalo, podajala z Julijanom, medtem ko je šel najin predstojnik dr. Valens Vodušek po svoje. Julijan je takrat že imel nekaj izkušenj, bil je drugič v Reziji, z znanjem italijanskega jezika se je lažje sporazumeval z domačini, ker rezijanščine nisva vedno dobro razumela. S spoštljivo in nevsiljivo prijaznostjo ter praviimi vprašanji se je znal približati človeku, da je od njega dobil odgovore, kakršne je želel. Ljudje so ga hitro sprejeli za svojega, kar še posebej velja za citiravca Palaja in njegovo ženo. Ker sta oba znala francosko, družina je namreč nekaj časa zaradi dela živela v Franciji, sta bila ponosna in vesela, da sta se z Julijanom lahko pogovarjala v francoščini. Razen tega se je Pala z Julijanom, ki je bil tudi violinist, počutil domače, pomembno se mu je zdelo, da ga lahko seznanja z rezijanskim godčevstvom in ga uči igrati po rezijansko. Julijan je zato v Reziji vedno nosil s seboj violino in če je bila priložnost, se je na plesu pridružil citiravcem. Tudi sam se je naučil rezijanskega plesa in mi bil pri nadaljnjih raziskovanjih večkrat v pomoč pri odkrivanju njegovih zakonitosti. Ko si je kupil malo 8-mm kamero, je z njo napravil nekaj dragocenih posnetkov moškega plesa, ki ga danes v Reziji ni mogoče več videti. Sam pa sem mu s kinetografskimi znaki zapisal posebno držo violine rezijanskih citiravcev.

V začetnih letih, ko imeti avtomobil ni bilo nekaj samoumevnega, smo v Rezijo potovali z vlakom, oziroma samo do Resiutte, od koder nas je na cilj do hotela na Ravanci pripeljal domači taksi, katerega lastnik je bil takratni rezijanski župan. Tako je bilo treba vse poti do rezijanskih vasi in sogovornikov opraviti peš in večkrat se je zgodilo, da smo na obljubljeni plesno zabavo prišli zaman, ker je ni bilo ali je bila v drugi, nekaj kilometrov oddaljeni vasi, kar so nam »pozabili« povedati. Ob neki taki priložnosti sva z Julijanom v Solbici prisledla



Julijan Strajnar in Mirko Ramovš med terenskim raziskovanjem na pustni torek v Bili v Reziji, 1974 (Arhiv Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU).

v avto mladega domačina, v katerem je bilo že nekaj deklet. Natlačeni smo se odpeljali po ovinkih niže v dolino, v strahu, ali se bomo pripeljali do cilja živi, vmes pa sva prvič na najino veselje slišala petje in vriskanje navzočih mladenk, ker smo pri snemanjih navadno poslušali starejše žene. Zato je bila ta vožnja kljub prestanemu strahu nepozabno doživetje.

Terensko delo v Reziji je bilo sploh polno presenečenj, ne sicer pri posamičnih informatorjih na njihovem domu, marveč na plesnih zabavah, kjer je bilo najino delo povezano z neposredno udeležbo. Koliko je bila ta uspešna, so povedali prijazni ali čemerni obrazi domačinov, ki so radi delili tudi dobronamerne nasvete, povezane s plesom ali igranjem na citiro. Bila sva vesela in ponosna, če sta bila Julijanova igra in moj ples sprejeta z odobravanjem, za kar sva bila marsikdaj nagrajena s pijačo. Imela sva srečo, da sva Rezijo spoznavala še v času pred potresom. Tragični dogodek ni uničil njenega izročila, ki je ostalo neokrnjeno, a je kruto spremenil njeno zunanjo podobo in pustil globoke rane v rezijanski duši.

Terenske poti so postale preprostejše, ko je tudi Julijan postal lastnik avtomobila. Raziskave smo še vedno opravljali ekipno, a nekaj sva jih z Julijanom tudi sama. Ena prvih je bila v letu 1968 v Dekanih, kjer sva našla gostoljubje pri Gregoričevih, ki so nama bili tudi v prijazno pomoč pri odkrivanju sogovornikov, pevcev in plesalcev. V Dekanih je prva raziskovala ekipa Slovenskega etnografskega muzeja leta 1949, njen član dr. Radoslav Hrovatin je iz mladih domačinov celo sestavil folklorno skupino, ki je plesala v vasi zapisane, a že pozabljene plesne, vendar je delovala kratek čas. Zato se njeni nekdanji člani plesov skoraj niso spominjali in so znali pokazati le kakšen odlomek. To se seveda ne bi zgodilo,

če bi skupina leta 1949 plesala še žive plesne. Dokaz za to je pevka Valerija Štefančič, ki je nama zapela dolgo pripovedno pesem popolnoma enako, kakor jo je od nje pred skoraj dvajsetimi leti zapisal dr. Hrovatin. Podobno sva enajst let pozneje, leta 1969, ponovila obisk najinih predhodnikov pri oprekljencu Leopoldu Pivku v Hotedršici. Zaigral je nekaj novih viž, v preskus pa sva mu pripeljala inštitutski oprekelj, ker smo želeli posnetek igre na njem. Pri melodiji za štajeriš se mu je Julijan pridružil z violino, saj je bil tak sestav značilen za nekdanjo inštrumentalno plesno glasbo, za katero notni zapisi ali posnetki žal ne obstajajo. Tako kot v Reziji se je tudi tokrat pokazalo, kako pomembno je, da ima raziskovalec ustrezno praktično znanje.

Na terenskih poteh je bil Julijan vedno snemavec, sam sem pisal dnevnik in fotografiral, pri vprašanih sva se izmenjavala glede na vsebino pogovora. A se je dogajalo, da je za fotografiranje posamičnega giba, drže ali sprijema rok para pri določenem plesu Julijan priskočil na pomoč, če je bil informator sam. Težko bi bilo opisati vsa snemanja in z njim povezane dogodke glede na to, da sva prekrizarila velik del narodnostne Slovenije: raziskovalna pot naju je poleg Rezije vodila še po Goričkem in Ravenskem v Prekmurju, Porabju, Beli krajini, Dolenjskem, Notranjskem, Slovenski Istri, Banjški planoti, Gorenjskem, Koroškem, Benečiji in jugozahodnem Pohorju. In posebej na slednje naju veže veliko lepih spominov.

Etnomuzikološke raziskave so se tam začele na pobudo Oddelka za etnologijo Filozofske fakultete v Ljubljani, in sicer v okviru priprav za etnološko monografijo Vitanja. Potekale so najprej v Vitanju in bližnji okolici, nato so se osredinile na vas Pako, razpotegnjeno naselje po jugovzhodnem delu Pohorja, za katero sta bila značilna še vedno živo večglasno petje in odlično godčevstvo. Nekajkrat se nama je pri snemanjih pridružil predstojnik dr. Valens Vodušek, sprva je redno sodelovala študentka etnologije Zora Pavlin, ki je bila odlična terenska delavka, znala se je prilagajati vsem generacijam, da so jo skoraj posvojili. V veliko pomoč nama je bila domačinka Karolina Rošar, ki naju je večkrat vodila do domačij, kjer so se zbrali pevci in po krajših uvodnih pogovorih brez posebnih priprav ubrano in doživeto peli, ne da bi se menili za snemanje. Tudi sama je bila izvrstna informatorka in pevka, v njeni hiši sva večinoma tudi prenočevala, da se po končanih snemanjih ni bilo treba vračati v dolino. Razen tega sva pozno zvečer lahko prisluhnila njenemu pripovedovanju o pesmih, plesih, petju, šegah in navadah ter o načinu življenja nasploh na območju Pake, kjer je bil njen dom. Bila je neusahljiv vir podatkov, ki sva jih potrebovala za raziskavo o vlogi glasbe in plesa v življenju pohorskega človeka.

Julijan je za ugotavljanje glasbenega okusa pripravil posebno anketo, zbirko 18 kratkih primerov glasbe različnih zvrsti: ljudska pesem (slovenska in bosanska), umetna zborovska pesem, samospev, klavirska skladba, simfonična klasična in sodobna glasba, komorna glasba, opereta, opera, zabavna glasba, narodno-zabavna glasba, popevka, pihalna godba, popularna rock glasba. Obiskala sva vse hiše na Paki in dala vsem generacijam poslušati navedene primere ter jih oceniti z 1 do 5 glede na to, koliko jim je glasba všeč, da bi ji prisluhnili. Po izkušnjah ob snemanjih nama je bil rezultat ankete že vnaprej znan, a tudi presenetljiv. Vse generacije so najvišje ocenile slovensko ljudsko pesem, narodno-zabavno glasbo in pihalno



Julijan Strajnar in Mirko Ramovš med prikazom plesne drže pri terenskem raziskovanju v Kalu nad Kanalom, 1967 (Arhiv Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU).

godbo, najslabše pa bosansko ljudsko, simfonično, komorno in avantgardno sodobno glasbo, klavirsko skladbo in rock (razen mlajše generacije). Vse druge zvrsti, med njimi Mozartova *Mala nočna glasba*, so bile ocenjene srednje, tudi s pripombo, da bi se morali poslušanju posvetiti, za kar nimajo dovolj časa, ali bi jim moral skladbo kdo razložiti ali pri opernih arijah povedati vsebino. Poslušali bi jih morda, če drugega ne bi bilo, nekdo je hudomušno pripomnil, da bi bila skladba dobra »za hude cajte«.

Terensko delo je spletlo mnoge prijateljske vezi, da sva bila celo povabljeni na snemanje družinskih praznovanj ob okroglih obletnicah, ko se je veliko pelo in tudi plesalo ob domačem harmonikarju ter sva mogla pesmi in godčevske viže snemati »v živo«. Takrat sva spoznala, koliko ljudska glasba res živi, ker za napovedana snemanja ni bila obujena in posebej pripravljena. Taki terenski obiski so razširili krog najinih znancev in nama omogočili, da sva raziskave razširila tudi na območje sosednega Paškega Kozjaka, kjer sta bila petje in godčevstvo ravno tako živa in bogata kot na Pohorju. Julijana so celo poklicali, da je smel snemati petje pri bedenju v Spodnjem Doliču, kar je bilo mogoče le izjemoma, ker je umrla starejša žena brez svojcev. Sicer to ne bi bilo dovoljeno in bilo bi tudi nespodobno. Petje ob bedenju je bilo razširjeno skoraj povsod na Slovenskem, posnete so bile številne pesmi, ki so se pele ob tej priložnosti, toda nobena doslej in situ. Zato so ti njegovi posnetki toliko dragocnejši.

Ko sem prevzel strokovno vodenje Akademске folklorne skupine France Marolt, mi je bila zaupana ena bistvenih dolžnosti, tj. skrb za program in njegovo neoporečno izvedbeno raven. Kakor je značilno za »nove metle«, sem tudi jaz začel z njegovo prenovi in s ciljem,

da bi v prihodnosti javnosti predstavili celotno slovensko ljudsko plesno dediščino, ne samo v zapisih shranjeno v arhivu Glasbenonarodopisnega inštituta, ampak tudi na novo odkrito pri sprotnih raziskavah. To mi je bilo omogočeno, ko sem postal sodelavec inštituta.

Rezijanski ples je bil eden najbolj vabljivih, bil je tako drugačen od drugih slovenskih, razen tega ga je bilo še vedno mogoče opazovati v živi obliki na plesišču in lažje v prepričljivi obliki prenesti na oder. Zato je bila moja prva koreografija namenjena prav njemu. In ker ni plesa brez glasbe, je razumljivo, da sem za njeno priredbo prosil Julijana, kar je z veseljem storil in naučil igrati tudi oba godca pri skupini. Prva izvedba odrske priredbe rezijanskih plesov, rojene iz najinih terenskih izkušenj in doživetij, je bila na Jugoslovanskem folklorinem festivalu v Kopru leta 1969, na začetku velike predstave, ki so jo na osrednjem mestnem trgu izvedli trije najboljši folklorni ansambli takratne države, hrvaški Lado, srbski Kolo in makedonski Tanec.

S tem se je začelo najino dolgoletno sodelovanje, ki nikoli ni bilo samo naročilo, ampak so vse priredbe nastajale ob podrobni skupni analizi že izdelanega načrta koreografije, njene vsebine in dramaturškega loka, značaja posamičnih plesov ali njihovih delov, ki so terjali poseben glasbeni poudarek. Glede na izvir plesov je Julijan za glasbeno spremljavo vedno izbral primeren inštrumentalni sestav, znal poiskati pravo vlogo posamičnih glasbil in si prizadeval, da je priredba zvenela blizu ljudskemu. Naj opozorim na stari sestav klarineta, violine in kontrabasa: na podlagi terenskega dela v severni Istri je ugotovil, da je imel v njem vodilno vlogo klarinet in ne violina, kot se je zdelo prvotno. Z leti je skupina po njegovi zaslugi v postavitvah predstavila različne inštrumentalne sestave, od obsežnejših, sestavljenih iz dveh violin, dveh klarinetov, harmonike in kontrabasa, do manjših, sestavljenih iz harmonike (klavirske ali diatonične), klarineta ali violine in kontrabasa, ki so bili primernejši, ker ni bilo vedno na razpolago dovolj dobrih glasbenikov. Pri plesih iz Roža je namesto kontrabasa vključil bariton in mu dal pri enem od plesov vodilno vlogo, s čimer je poudaril vsebinski pomen plesa. Z različnimi inštrumentalnimi sestavi je spored skupine postal privlačnejši, izognil se je enoličnosti, ki se pojavi, če ves program spremlja enak glasbeni sestav. Marsikdaj so pogovori o glasbeni priredbi po njegovem nasvetu spremenili načrtovano plesno postavitev, če se je pokazalo, da je glede na glasbo neustrezna. Njegova domislica je bila, da v postavitvi plesov iz Zgornjega Posočja ples v coklah ritmično sledi spremljajoči melodiji, ples pa je poudaril tudi s tem, da ga je nekaj časa spremljal le kontrabas, pri rezijanki pa je skušal ujeti podobnost z rezijansko glasbo, ker se je tudi ples z Žage v karikirani obliki zgledoval po sosednjem onkraj Kanina. Mojstrsko je rešil pevsko priredbo romarskega vrtca, ki sem ga z vsemi nastopajočimi predstavil ob 40-letnici Akademске folklorne skupine France Marolt v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma. V živi izvedbi je množica med procesijo v kačastih in polžastih zavojih pela hkrati različne pesmi, vsaka romarska skupina svojo. Toda oder terja umetniški vtis in užitek, kar v navedeni obliki ne bi bilo mogoče doseči. Julijan je pevski kaos spremenil v fresko slovenskega večglasnega petja, ki ga je začel z rezijanskim dvoglasjem z burdom in ga nato s postopnim vključevanjem glasov prek triglasja sklenil najprej z moškim, nato pa skupnim štiriglasjem. Priredba je danes tudi zborovska uspešnica.

Večina Julijanovih priredb je nastala za Akademsko folklorno skupino France Marolt in pomembno sooblikovala njeno tedanjo umetniško podobo. Veliko jih je naredil tudi za druge skupine po Sloveniji in nekdanji skupni državi, navadno po mojem posredovanju, če sem bil avtor plesne postavitve. Marsikatero sodelovanje mu je bilo v poseben izziv, kot na primer pri folklorni skupini KUD Karol Pahor iz Pirana, ko je za splet istrskih plesov ob šagri napisal priredbo za malo pihalno godbo, sestavljeno iz učencev piranske glasbene šole, ki so jo še dolgo odlično izvajali.

Njegove priredbe so postale vzorec, po katerem so se zgledovali in se še zgledujejo godci v folklornih skupinah, med njimi je bil najuspešnejši Mile Trampuš. Nepogrešljiv učbenik pri njihovih poustvarjalnih prizadevanjih prav gotovo ostaja zbirka Strajnarjevih priredb, ki jo je v okviru revije Folklorist z naslovom *Godčevske viže* izdala Zveza kulturnih organizacij Slovenije. Po zahtevnosti različne ohranjajo značilnosti ljudske glasbe in vsakemu od godcev omogočajo, da se pri izvedbi izkaže. Nastajale so na podlagi etnomuzikološkega znanja ter praktičnih izkušenj, ki si jih je pridobil kot godec pri folklorni skupini in kot pozoren poustvarjalni umetniški sodelavec.

Oba z Julijanom sva že dolgo upokojena, a ko se srečava, se zdi, da sva še vedno aktivna sodelavca, saj doživetja ob terenskem raziskovanju glasbenega in plesnega izročila in pri njunem poustvarjanju ohranjajo vezi, ki jih ni mogoče pretrgati.



Prireditev *Zajuckaj in zapoj*, posvečena 80-letnici Julijana Strajnarja. Levo od njega sedi Igor Macijevski, desno od njega soproga Jelena Strajnar in Mirko Ramovš, Ljubljana, 2016 (foto: Marko Zaplatil).

JULIJAN STRAJNAR'S INVOLVEMENT IN FOLKDANCE AND INSTITUTE  
WORK

*The author, a long-standing associate at the Institute of Ethnomusicology and a colleague of Julijan Strajnar, describes the research, music, and dance path that he has shared with Strajnar since the early 1950s. He begins by outlining their involvement with the France Marolt Student Folkdance Group, which Strajnar first took part in as a violinist and tambura player, but also joined the group as a dancer if needed. His dedicated amateur activity in the folkdance group and his musical skills ultimately resulted in his employment at the Institute of Ethnomusicology in 1964. His work at the institute mainly involved field research, and so the author continues by describing some of the events from their field visits to Resia, Dekani, and the Paka River area. Later on, when the author became the head of the France Marolt Student Folkdance Group, their cooperation resulted in numerous dance performances, for which Strajnar contributed musical adaptations that still serve as an example for many musicians in folkdance groups today.*

---

Mirko Ramovš, upokojeni raziskovalec, ZRC SAZU, Glasbenonarodpisni  
inštitut, Novi trg 2, SI-1000 Ljubljana, mirko.ramovs@gmail.com