

»JAZ NISEM MUZIKANT, JAZ SEM LJUDSKI GODEC« VLOGA FRANCA LAPORŠKA PRI REVITALIZACIJI TRSTENK

DRAGO KUNEJ

Prispevek analizira vlogo Franca Laporška (1930–1998) pri revitalizaciji trstenk, posebne vrste panovih piščali na Slovenskem. Zaradi zanimanja strokovnjakov je iz mladosti obudil izročilo izdelovanja in igranja na trstenke ter postal »zadnji izdelovalec« in »ljudski godec« nanje. Z javnimi nastopi in medijsko podporo se je uveljavil kot pomemben nosilec kulturne dediščine in kot edini, ki je izročilo trstenk obranil in prenesel na mlajše generacije.

Ključne besede: trstenke, orglice, revitalizacija, ljudsko glasbilo, Franc Laporšek, ljudski godec

The article analyzes the role of Franc Laporšek (1930–1998) in the revitalization of a certain type of panpipe (trstenke) in Slovenia. Due to professional interest, Laporšek revived the tradition of making and playing the panpipe from his childhood and became the “last craftsman” and “folk musician” on trstenke. With the aid of public appearances and media support, he has established himself as an important bearer of cultural heritage and the only person to preserve and pass on the heritage of trstenke to younger generations.

Key words: panpipe (trstenke, orglice), revitalization, folk music, Franc Laporšek, folk musician

UVOD

Panove piščali so bile na ozemlju današnje Slovenije poznane že zelo zgodaj, v času starejše železne dobe, o čemer priča tudi upodobitev na situli iz Vač iz 5. stoletja pr. n. št. Zmaga Kumer je domnevala, da bi trstenke lahko bile nadaljevanje glasbenega izročila staroselcev (Kumer 1983: 102), še posebej, ker so bile nekdaj znane po skoraj vseh slovenskih pokrajinih in so pri sosednjih narodih redkost. O nekdanji razširjenosti in priljubljenosti trstenk na Slovenskem pričajo tako številna narečna imena zanje¹ kakor tudi različni podatki o glasbilo. Tako je npr. že v reviji *Slavjan* leta 1873 Matija Majar opisal trstenke in povprašal bralce o njihovi razširjenosti (Majar 1873; Klobčar 2016: 60–61); dobil je več odgovorov, da glasbilo poznajo in da je nanj nekdaj, ponekod pa še vedno, »vsaki znal piskati« (Sila 1874: 31; Odgovori 1874). Vendar pa lahko tudi izvemo, da ponekod že v tistih časih na trstenke niso več igrali in da zlasti mlajši glasbila niso poznali, le »starjšim mužem je ime ješče znano« (Prav tam).

Trstenke so se najdlje ohranile v vzhodnem delu Slovenije, zlasti na osrednjem Štajerskem (okolica Ptuja in Slovenske gorice) in vzhodnem Dolenjskem, in prišle iz rabe okoli 2. svetovne vojne. Le redki so glasbilo znali takrat tudi še izdelati, zato je Kumrova

¹ Najbolj razširjen izraz, še posebej na Štajerskem, je bil orglice, vendar je prihajalo do nejasnosti, ko se pojavile ustne harmonike, ki so jim tudi rekli orglice. Zato se je v strokovnih krogih in med ljudmi uveljavil izraz trstenke, saj je enoumen in jasen (več Kumer 1983: 99–100; Cvetko 2002; Hrovat 2002; Kunej 2002).

zapisala: »medtem ko jih je na Štajerskem še kdo delal tudi po vojni /.../ so na vzhodnem Dolenjskem z izdelavo že zdavnaj prenehali« (Kumer 1983: 100).

Po mnenju mnogih je bil Franc Laporšek (1930–1998) iz Jablovca pri Podlehniku v Halozah zadnji »ljudski godec«² na trstenke in edini, ki je glasbilo tudi še izdeloval. O tem lahko npr. beremo tudi v nekaterih časopisnih člankih: »Kot edini ljudski godec ima Franc Laporšek veliko povabil na razne etnomuzikološke festivale in kongrese« (Korez - Korenčan 1996), »Franc Laporšek v Jablovcu je še edini izdelovalec znamenitih orglic /.../. Etnologi so iskali še koga, ki bi jih znal narediti, pa niso našli nikogar« (Milošič 1989), ali pa to nakazujejo že sami naslovi člankov, npr. »Še je slišati orglice - trstenke« (Ozmeč 1977b), »Trstenke pojo otožno, kot bi se poslavljalje od haloških grap« (Milošič 1989).

Vendar lahko iz ohranjenega terenskega in dokumentarnega gradiva sklepamo, da Laporška ljudje sprva niso imeli za uveljavljenega godca na trstenke. Zato želimo preveriti hipotezo, da je postal »ljudski godec« in pomemben nosilec kulturne dediščine predvsem zaradi zanimanja strokovnjakov in medijev; postal je tudi edini, ki je izročilo trstenk v kritičnem trenutku obudil do takšne mere, da ga je ohranil in prenesel na mlajše generacije.

Kdo je bil torej Franc Laporšek in kakšna je bila njegova vloga pri ohranjanju trstenk? Bi lahko v njegovem primeru govorili celo o revitalizaciji igranja trstenk na Slovenskem, tega »našega najbolj prepoznavnega ljudskega inštrumenta« (Cvetko 2002)? In kakšno vlogo so imeli pri tem strokovnjaki, preučevanje trstenk in povečano zanimanje zanje?

»TO JE SPOMIN MOJEGA OČETA³«

Kakor večina tistih, ki so kdaj igrali na trstenke, se je tudi Franc Laporšek (1930–1998) s tem glasbilom srečal že v mladosti. Nanje je namreč igral njegov oče Matevž Laporšek, rojen 1887 v Stanošini pri Podlehniku. Leta 1939 je kupil posestvo v Jablovcu in se tja preselil z družino. Poleg kmetovanja se je preživljal tudi s krojaštvom, igranja na trstenke pa se je naučil še v času, ko je bil hlapec in pastir. Umril je leta 1964 (Omerzel - Terlep 1991: 459).

Po besedah Franca Laporška je znal oče zelo dobro igrati na trstenke, bolje kot on. Želel si je igrati tudi harmoniko, vendar si zaradi bolezni in pomanjkanja denarja takšnega

² Zmaga Kumer v svojem temeljnem delu *Ljudska glasbila in godci na Slovenskem* (1983), kjer je poleg glasbil predstavila tudi pojav ljudskega godčevstva, ljudskega godca sicer ni posebej opredelila, »vendar lahko iz opisov v knjigi razberemo, da je ljudski godec tisti, ki igra melodije ljudskega izročila, ob priložnostih, ki sodijo v njegov okvir, in na glasbilo, ki je zaradi konteksta rabe definirano kot ljudsko« (Kovačič 2014: 13; prim. Kumer 1983: 8). Danes so posamični premisleki usmerjeni k prevetritvam opredelitev ljudskega godčevstva, saj so zaradi spremenjene podobe (ljudske) glasbe in pogledov nanjo nekateri pretekli raziskovalni koncepti oddaljeni od pojavov (ljudskega) godčevstva, kakor jih poznamo v zadnjih nekaj desetletjih (Kovačič 2014; Domjo 2015).

³ Poglavlje temelji na posnetem pogovoru s Francem Laporškom leta 1990. V zvočnem arhivu Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU (GNI) je shranjen na magnetofonskih trakovih T 1589 in T 1590.

glasbila ni mogel kupiti; imel pa je ustne harmonike, na katere je rad igral. Nakup posestva, ki je takrat stalo 25.000 dinarjev, je bil velik izdatek in družina je bila zaradi tega prikrajšana za marsikaj.

Tudi Franc je bil zaradi pomanjkanja denarja pogosto prikrajšan. Predvsem je obžaloval, da mu v mladosti oče ni mogel kupiti tistega »pravega inštrumenta«, ki si ga je močno želel: »trube« ali »flighorna«, krilovke. Kot otrok je namreč na paši pogosto »piskal, žvižgal in pel«. Spominjal se je, da ga je nekoč slišal vodja godbe na pihala iz Podlehniku, »opasni muzikant«, ki je kot krovec popravljaj streho na njihovi hiši. Očetu je rekel: »Kupi pubecu inštrument, ga bom že jaz naučil igrati.« Vendar mu je oče odvrnil: »Kako naj kupim trubo, če bom še tebi komaj plačal?«

Zato je Franc začel igrati na trstenke, ki jih je znal oče tudi sam izdelati in popraviti. Vendar jih oče ni izdeloval za prodajo tako kot nekateri »mojstri niže Ptuja, proti Hrvatski«, ki so nato glasbila ponujali na tržnici na Ptuj in na raznih sejmih ob cerkvenih praznikih, temveč le zase in za bližnje. Iz bližnje okolice so Francu ostali v spominu trije »možaki«, ki so znali igrati na trstenke: Franc Feguš iz znane glasbene družine, Jurij Lozinšek in njegov oče; »na drugem koncu« jih je bilo še nekaj, npr. neki »Tinek«. Oče jim je občasno trstenke tudi popravljaj. Na Rodnem Vrhu sta bila še mož in žena, ki sta nanje igrala v duetu, da je kar »žvrgolelo po grapah«; mož je imel večje trstenke, žena pa manjše.

Od očeta se je Franc najprej naučil igranja, v starosti 14 let (torej okoli leta 1944) pa še izdelovanja glasbila. Takrat je končal s šolanjem v nemški osnovni šoli, ki je ni maral. Najprej je na očetovo spodbudo popravil kakšno polomljeno piščal na svojih trstenkah, pozneje pa tudi že izdelal celo glasbilo.

Kako pogosto in kako dolgo po 2. svetovni vojni je Franc še izdeloval trstenke, ni znano; kot je povedal, »je po vojni zanimanje zanje padlo, in čeprav sem jih zdaj že samostojno izdeloval, sem to delo začasno prenehal« (Merc 1979). Verjetno pa je na glasbilo vsaj občasno še zaigral, čeprav njegovega imena do leta 1969 v strokovni literaturi, ohranjenih dokumentih o trstenkah in v pričevanjih ljudi na terenu ne zasledimo, vse dokler njegovega igranja ni dokumentirala Nežka Vaupotič.⁴

⁴ Nežka Vaupotič (roj. v Sedlašku pri Podlehniku), knjižničarka v Ormožu, je bila od leta 1970 zunanja sodelavka GNI za področje Haloz, okolico Ptuja in Ormoža ter bila »honorirana od opravljenega dela pri zbiranju gradiva z magnetofonom« (GNI Strok. kor. I/1-2/73). Iz terenskih zapiskov in ohranjenih pisem lahko razberemo, da se je njeno sodelovanje z GNI začelo že prej, saj je prve posnetke za inštitut naredila v jeseni 1968 (GNI TZ 30). GNI ji je dal na razpolago magnetofon in prazne magnetofonske trakove, ki jih je nato posnete prinašala ali pošiljala v Ljubljano. Z Valensom Voduškom, takratnim predstojnikom inštituta, se je v GNI večkrat pogovarjala o napotkih za terensko raziskovanje, snemanje in vrednotenje posnetega gradiva, pogosto pa tudi dopisovala, saj, kakor je sama zapisala: »Imela bi še dosti vprašanj, pa žal, je Ljubljana tako daleč« (GNI Strok. kor. I/3-1/70). Zadnje terenske posnetke je naredila v maju 1972, ko je morala »zaradi večje okvare magnetofona« delo prekiniti (GNI Strok. kor. I/1-2/73). V zadnjem ohranjenem pismu 14. 8. 1974 je Vodušku sporočila, da vrača mikrofona in dva trakova, kar je še bilo pri njej in se hkrati opravičuje, »da tako dolgo zadržujem to, kar ni moja last« (GNI Strok. kor. I/4-74).

PRELOMNO LETO 1969

Iz terenskih zapiskov Nežke Vaupotič je razvidno, da je Franca Laporška prvič posnela v Jablovcu 30. 3. 1969; v zvezek je zapisala le »orglice« in dodala pojasnilo o izvajalcu: »igra Laporšek Franc, roj. 1930. l. v Sedlašku, sedaj stanujoč v Jablovcu 31 v Podlehniku. Igrati se je naučil od očeta in tudi orglice zna izdelovati. Po poklicu je gozdni delavec« (GNI TZ 30: 31). Na ohranjenem posnetku sta viži, ki pa v terenskem zvezku nista poimenovani; verjetno je zato obema oz. celotnemu posnetku dodeljena le ena signatura. Po koncu prve pesmi je godec povedal: »To je spomin mojega očeta,« po izvedbi druge pesmi pa na kratko dodal o svojem glasbilu:

Te orglice se izdelujejo iz trstike. Lahko so sedemnajšice, devetnajšice in eno in trinudvajšice. Glasilke se uredijo takole, da se zamašijo z smoljo ali z voskom. Te orglice me je naučil izdelovati oče, ko še sem bil majhen kot pastir in še to mam danes v spomin svojega očeta. (GNI T 419; GNI TZ 30: 31)

Verjetno je že čez dober mesec⁵ Nežka Vaupotič ponovno snemala Laporška. Tokrat je v terenskih zapiskih navedeno, da je snemanje potekalo v kraju Sedlašek, na orglice pa je igral »Francl Laporšek iz Zakla« dve pesmi: »Marija z Ogrskega gre« in »Si jezna na me« (GNI TZ 30: 43–44). Očitno pa je pri zapisu prišlo do napake, saj je na posnetku dokumentirana le ena pesem.

Za Franca Laporška in njegovo nadaljnje igranje na trstenke je bil zelo pomemben dogodek nastop na *X. Jubilejnem Jugoslovanskem folklornem festivalu* poleti leta 1969 v Kopru.⁶ Nanj ga je povabil sodelavec GNI Mirko Ramovš, ki je sodeloval pri vsebinski zasnovi prireditve in pomagal pri »režijski pripravi« dogodka. Frančevo igranje na trstenke je poznal s posnetkov in pripovedi Nežke Vaupotič, ki je strokovno sodelovala z GNI in inštitut tudi večkrat obiskala (Ramovš 2016).

Franc je nastopil na svečanem odprtju festivala, 22. 7. 1969 ob 20.30, na *Večeru slovenskih ljudskih plesov in pesmi v Kopru*, kjer so nastopile »slovenske izvirne skupine«. V sporedu je v peti točki večera z naslovom Godci s Štajerskega navedeno:

⁵ Datum snemanja ni povsem jasen, saj v terenskem zvezku ni zapisan. Zato lahko sklepamo, da je snemanje igranja na trstenke v Sedlašku potekalo istega dne kakor predhodno krajše snemanje petja v Starošini 4. 5. 1969, vsekakor pa pred 6. 7. 1969, ko je Nežka Vaupotič snemala v Veliki Varnici (GNI TZ 30: 43–44).

⁶ To je bila ena prvih in hkrati najpomembnejših folklornih prireditev v takratni Jugoslaviji, ki je bila zgled mnogim poznejšim festivalom v nekdanji domovini. Na njej so se redno predstavljale vse tri poklicne folklorne skupine iz Jugoslavije (Kolo iz Beograda, Lado iz Zagreba in Tanec iz Skopja) in mnoge najboljše ljubiteljske in »izvirne« folklorne skupine. »Tako je festivalski program vsako leto predstavljal prerez doseženih uspehov folklornih skupin vse od vaških, do največjih amaterskih in profesionalnih /.../ iz vseh področij Jugoslavije« (B. n. a. 1969: 5).

Med slovenskimi ljudskimi instrumenti zavzema posebno mesto panova piščal – ljudski izraz zanje so orglice – in neke vrste lesena flavta, imenovana žvegla. Orglice, ki jih od Južnih Slovanov imamo le Slovenci, so doma po Štajerskem in Dolenjskem, žveglo pa poznajo le v Halozah. (B. n. a. 1969: 25)

V sporedu žal ni navedeno, kaj je Franc igral; mu je pa njegov prvi nastop ostal za vedno v spominu in ga je pozneje v pripovedih večkrat omenil.

Konec poletja je Nežka Vaupotič ponovno posnela Franca Laporška. Kot je zapisala v terenski zvezek, je 31. 8. 1969 »na poti od Sv. Avgušтина – romanje« poleg pesmi pevcev iz Sedlaška in pripovedi o romanju posnela tudi trstenke: »Orglice igra Laporšek, 1) na 17 – s 17 piščalkami, 2) na 21 in 3) na 23.« Tudi tokrat v zapiskih posamične viže niso poimenovane.

Oktober 1969 so Laporška prvič posneli sodelavci GNI ob dvodnevem terenskem delu v Halozah; pripravila ga je Nežka Vaupotič. Iz pisma Valensu Vodušku (14. 10. 1969) lahko razberemo načrtovane aktivnosti in omembo snemanja igranja na trstenke:

Za nedeljo sem se pa zmenila s tistim žveglačem v Gorci in to okrog dvanajste ure, ker pravi, da prej mora vse drugo opraviti. Do njega bo prišel Laporšek z orglicami in tisti, ki je avtobus za Koper zamudil. /.../ Po dva sta že vadla, le da melodij enakih težko znata. Bo treba pa več časa. (GNI Strok. kor. I/10-3/69)

Vodušek se ji je v pismu 16. 10. 1969 zahvalil za priprave in sporočil: »Pridemo v soboto zjutraj pred hotel okoli 9h: Mirko Ramovš, Julijan Strajnar in jaz. /.../ Veselimo se na snemanje žveglačev, pevcev in seveda kožuharjev, pa bomo vzeli s seboj tudi vse za fotografiranje in filmanje« (GNI Strok. kor. I/10-4/69). Iz Voduškovih terenskih zapiskov (GNI TZ VV 4) je razvidno, da je snemanje res potekalo po načrtu: tako so v soboto, 18. 10. 1969, v Klaki pri Podlehniku obiskali Frančka Svenška, ki je med drugim pripovedoval tudi o žvegla in orglicah (»trstenjačah«), nedeljo, 19. 10. 1969, pa so na Gorci pri Podlehniku v celoti namenili snemanju žvegla in trstenk, ki so jih igrali trije godci: Jože Lozinšek (roj. 1915, Gorca št. 2), Maks Hernec (roj. 1920, Sedlašek št. 20) in Franc Laporšek (roj. 1930, Jablovec št. 31).

Franc je za snemanje solistično zaigral tri viže, skupaj z žveglo devetko⁷ pa še štiri. Nekatere viže so bile posnete tudi po dvakrat in niso razvrščene kronološko. Iz poteka snemanja, posnetega repertoarja in zaporedja posnetkov lahko sklepamo, da so želeli dokumentirati predvsem igranje v duetu, tako dveh žvegla kakor tudi žvegla in trstenk. Laporšek je na začetku menil, da pri »piskanju« v dvoje ne bo težav, saj so vajeni skupnega igranja, vendar se je že po prvi viži pokazalo, da »ne gre čisto«, saj »nista navajena skupaj« igrati, kar je v svojem pismu omenila že Nežka Vaupotič. Čeprav posneto gradivo kaže, da

⁷ Po raziskavah Draga Hasla so v Halozah izdelovali žvegla devetih velikosti in jih poimenovali s številkami od *enojke* do *devetke*, pri čemer so se glasbila razlikovala predvsem po dolžini in uglasitvi (več Hasl 1977).

so se osredinili predvsem na dokumentiranje podatkov in zvočnega gradiva žveglačev, pa iz posnetkov in terenskih zapiskov na kratko izvemo, kako se trstenke izdelata, uglaši in nanje igra. Laporšek je med drugim tudi povedal, da do leta 1969 trstike za izdelavo glasbila še ni rabil, saj trstenk »ni veliko delal«, Vodušek pa je pripomnil, da »je v Ljubljani veliko takih, ki sprašujejo in bi tudi radi imeli to [glasbilo]« (GNI T 244). Na drugem mestu je Laporšek omenil, da bo izdelal trstenke za »gospoda profesorja«, Mirka Ramovša, »saj sem že zadnjič obljubil Nežki, da bom naredil in prinesel, zdaj pa je bilo lepo vremen«. Pri tem je še vprašal: »Čete meti takšne manjše ali triindvajsetke?« (GNI T 244). Navedena opazka, ohranjeno fotografsko in filmsko gradivo in posnetki dokazujejo, da je Laporšek za snemanje igral le na trstenke s 17 cevkami, ki so se po uglastitvi ujemale z žveglo devetko.



Franc Laporšek igra na trstenke med snemanjem na Gorci pri Podlehniku, 1969 (Arhiv Glasbeno-narodopisnega inštituta ZRC SAZU).

FRANC LAPORŠEK POSTANE »EDINI IZDELOVALEC« TRSTENK IN
»ZADNJI LJUDSKI GODEC« NANJE

Laporšek se je kmalu resneje lotil izdelovanja trstenk, kakor je pozneje tudi sam povedal: »Spet sem jih začel izdelovati leta 1969 po prepričevanju sosede Nežke Vaupotič« (Merc 1979). V aprilu leta 1970 je Nežka Vaupotič v pismu tako že sporočila Vodušku, da ji je Franc dal deset trstenk, od katerih je troje obdržala zase, druge pa prinesla v Ljubljano. Pripisala je, da bi Laporšek »že rajši delal orglice, le da ni časa. Da bi pa službo pustil, pa bi izgubil soc. zavarovanje. Morda bi jih delal, če bi imel pogodbo« (GNI Strok. kor. I/3-3/70). O možnosti resnejšega izdelovanja trstenk je Laporšek pripovedoval pozneje tudi Igorju Cvetku; omenil je ponudbo, da bi delal trstenke obrtniško, vendar se za to ni odločil, saj bi moral plačevati še davek od zaslužka, zato je raje ostal na delu v gozdu, »na čistem zraku« (GNI T 1590).

Trstenke je Laporšek izdeloval predvsem pozimi, ko je imel čas, saj je bilo takrat manj dela na kmetiji in v gozdu. Leta 1989 je v pogovoru z novinarjem povedal: »Vsako zimo naredim blizu deset trstenk. Včasih sem jih izdelal tudi več. Zanje se zanimajo glasbeni muzeji, inštituti⁸ in profesorji glasbe« (Slodnjak 1989). K temu je dodal, da se za trstenke »najbolj zanima Mladinska knjiga, ki jih občasno prodaja v svojih prodajalnah«, vendar posebnega zaslužka z izdelavo trstenk ni; zanj je izdelovanje predvsem ohranjanje tradicije (Prav tam).

Po letu 1969 je začel tudi vse več javno nastopati. Najbolj si je zapomnil, kot je sam pozneje pripovedoval (GNI T 1589), svoj prvi nastop v Kopru, med katerim se je počutil, kakor da bi »na trnju stal«. Predvsem zato, ker se je igranja naučil v mladosti, leta 1969 pa je bil že starejši, imel je 39 let, igranja ni bil »več tako vaje« in bilo ga je strah, da mu pred tako številnimi poslušalci ne bi uspelo. Vendar se je nastop razmeroma »dobro posrečil«, sčasoma se je nastopanju tudi privadil in »počasi je šlo zmeraj bolj gladko« (GNI T 1589).

Med prvimi pomembnejšimi nastopi sta bila tudi nastopa na Ptuj in v Ribnici. Tako je sodeloval na *1. reviji ljudskih plesov v Ptuj*, ki je bila 26. 9. 1971 na dvorišču minoritskega samostana, kjer je za popestritev med plesnimi točkami na trstenke najprej zaigral sam, nato pa še v duetu z žveglačem Francem Lozinškom (B. n. a. 1971). Naslednje leto je v Ribnici na Dolenjskem sodeloval na prvem *Srečanju z ljudskimi pevci, godci in plesalci*, ki ga je organizirala Zveza kulturnoprosvetnih organizacij Slovenije in na katerem so sodelovale skupine in posamezniki iz cele Slovenije: »Vzhodno Slovenijo so predstavljale skupine iz okolice Ptuja in sicer Cirkovce, Markovci, ljudske pevke iz Velike Varnice v Halozah ter godec na trstenke iz Podlehnik« (B. n. a. 1972). Največ pa je nastopal na različnih prireditvah v domačem okolju; to pogosto vlogo dobro predstavi časopisni odlomek:

⁸ Tudi za GNI je Laporšek občasno še izdelal kakšne trstenke. Tako je npr. v pismu 14. 4. 1971 Nežka Vaupotič pisala Vodušku, da je »prejela plačilo za orglice /.../ orglice so še pri meni« (GNI Strok. kor. I/8-1/71).

V krajšem kulturnem programu pa se je predstavil Franc Laporšček⁹ iz Jablovca pri Podlehniku, edini in na žalost tudi zadnji ljudski godec, ki še zna igrati na orglice-trstenke. Poslušanje prijetnih zvokov, ki so prihajali iz 23 piščali tega zanimivega instrumenta, je bilo enkratno doživetje vseh prisotnih. (Ozmeč 1977a)

Laporšek je v pogovoru za GNI leta 1990 povedal, da je imel do takrat že približno 35 nastopov, »od večjih do manjših«, nastopal je na folklornih prireditvah in festivalih na Ohridu (Makedonija), dvakrat v Zagrebu (Hrvaška), v Trentu (Italija), večkrat v Ljubljani in na Ptujju, v Mariboru, dvakrat na folklornem festivalu v Beltincih in tudi v drugih krajih. Predvsem so ga vabili na »kmečke prireditve« in »v muzeje«; večkrat je igral tudi na Ptujskem gradu, kjer imajo muzejsko zbirko trstenk in so ga ljudje radi poslušali: »da tu nekdo še igra na te inštrumente, ki so si jih ljudje notri lahko ogledali« (GNI T 1589).

Večkrat je nastopal tudi v radijskih in televizijskih oddajah. Tako je sodeloval v zelo poslušani in priljubljeni nedeljski oddaji Radia Ptuj *Iz vasi v vas*, s katero so želeli približati radijski program predvsem podeželskim poslušalcem. Prvi niz oddaj so predvajali spomladi leta 1970, nato pa s ponovitvami in krajšimi prekinitvami še v 80. letih. Kdaj je Laporšek v oddaji prvič nastopil, ni znano, verjetno pa že pred letom 1978, ko v povezavi z oddajo zasledimo v časopisu omembo igranja »orglic trstenk« (Šneberger 1978). Zagotovo pa je sodeloval pri snemanju spomladi leta 1979, ko so se sodelavci radia »ustavili na območju krajevne skupnosti Podlehnik«, v časopisu *Tednik* pa je bil objavljen članek o tem snemanju; tam je tudi slika godca na trstenke in žveglača s pripisom: »Danes lahko še redko slišimo orglice trstenke in haloško žveglo. Prijetne melodije sta iz teh dveh starih in doma narejenih instrumentov zvalila 74-letni Franc Laporšček in 57-letni Maks Hernec«¹⁰ (Prav tam). Verjetno sta Laporšek in Hernec v oddaji spet nastopila še čez nekaj let, saj so se ohranili zvočni posnetki tonskega mojstra Iva Cianija (10. 3. 1984); godca sta takrat v duetu in vsak zase zaigrala nekaj viž (GNI Zvočni arhiv).

Kmalu so Franca prvič snemali tudi sodelavci Radia Ljubljana, za radijski zvočni arhiv in za oddajo *Slovenska zemlja v pesmi in besedi*. O snemanju, ki ga je pripravila Nežka Vaupotič in je potekalo 7. 9. 1975 na njeni domačiji v Melošah (Sedlašek) pri Podlehniku v Halozah, žal ni bilo mogoče ugotoviti veliko podatkov. Iz ohranjenih zapisov in posnetkov izvemo le, da so igrali Franc Laporšek na trstenke s 17 in 23 piščalmi, Franc Lozinšek na bršljanov list, Jožef Lozinšek na žvegli devetki in štirki ter Jožef Copak na žveglo. Laporšek je na trstenke zaigral skupaj z bršljanovim listom dve viži, potem pa so eno vižo ponovili še v triju trstenk, žvegle in bršljanovega lista in nato še Laporšek solistično s trstenkami (GNI T 333, GNI TZ 32: 68).

Zaradi pogostih javnih nastopov in posebnosti, da zna trstenke izdelati, je bil Franc Laporšek večkrat predstavljen tudi v različnih časopisih, najpogosteje v ptujskem časopisu

⁹ V članku je priimek Franca Laporška napisan napačno.

¹⁰ V članku je kar nekaj napak, med drugim je napačno napisan Frančev priimek, napačno pa sta navedeni tudi starosti godcev: Laporšek je imel takrat 49 let, Maks Hernec pa 59.

Tednik, kjer so radi poudarjali, da je Franc »edini izdelovalec« trstenk in »zadnji ljudski godec«, ki še igra nanje. O njegovih nastopih, igranju, življenju in izdelovanju trstenk so pisali tudi drugod, npr. v *Večeru*, *Delu* in v reviji *Rodna gruda*.

Za Laporška so se poleg sodelavcev GNI kmalu začeli zanimati tudi drugi raziskovalci ljudske glasbe, nekateri člani folklornih skupin in ljubitelji ljudskega izročila. Tako se je s trstenkami in Francem Laporškom že kmalu na začetku svojega raziskovanja srečala Mira Omerzel, ki je leta 1980 to glasbilo in ljudskega godca Laporška predstavila v dokumentarni televizijski oddaji z naslovom *Trstenke*, prvi v seriji devetih oddaj *Slovenska ljudska glasbila in godci* (Omerzel - Terlep 1980). Nato je leta 1982 predstavila predvsem izdelavo trstenk in analizirala njihovo uglasitev v referatu »Trstenke izdelovalca in godca Franka Laporška« (Omerzel - Terlep 1991).¹¹ Pripravila je tudi posebno tematsko številko revije *Glasbena mladina* z naslovom *Slovenska ljudska glasba* (Omerzel - Terlep 1984), v kateri so predstavljene trstenke in fotografije Laporška s trstenkami, reviji pa je bila priložena kasetna zvočnimi primeri, med katerimi je posnetek Laporškovega igranja.

Spomladi leta 1990 je sodelavec GNI Igor Cvetko opravil najboljše zvočno dokumentiranje Laporškovega igranja na trstenke. V Jablovcu, pri Laporšku doma, je 19. 5. 1990 posnel 22 viž, ki so bile vse zaigrane na trstenke s 23 cevki, ter pridobil veliko drugih podatkov o izdelavi, igranju in nastopanju.

Konec leta 1990 in na začetku leta 1991 sem še v svojih študentskih letih večkrat obiskal Laporška in se od njega naučil izdelovanja glasbila. Laporšek je takrat izdeloval in igral predvsem trstenke s 23 cevki, saj naj bi bilo pri njih razmerje med velikostjo in uporabnostjo glasbila najboljše; na trstenkah z manj cevki »se ne dobi toliko melodij«, na večje pa je težje igrati. Iz terenskih zapiskov (31. 1. 1991) lahko razberemo, da je Laporšek od očeta poznal le trstenke s 17, 19 in 21 cevki, tiste s 23 cevki pa je iz Stanošine pri Podlehniku »prinesla« Nežka Vaupotič. Povedal je tudi, da je v Ptujskem muzeju popravljaval trstenke iz njihove zbirke in od tam »pobral tudi nekaj licenc« – uglasitev (Kunej 1991).

»PRI MLAJŠIH SEM POSKUŠAL VZBUDITI LJUBEZEN DO ORGLIC«

Že zelo kmalu je Franc Laporšek želel svoje znanje in izkušnje prenesti tudi na mlajše. Sprva, kakor je povedal, pri tem ni bil uspešen: »Pri mlajših sem poskušal vzbuditi ljubezen do orglic, vendar jim ta glasba ne pomeni več mnogo« (Merc 1979). Vendar pa sta se prav po njegovi zaslugi igranje na trstenke in izdelovanje glasbila ohranila in prenesla tudi na mlajše.

Med prvimi je začela z oživljanjem in javnim predstavljanjem trstenk Mira Omerzel. Že v gimnazijskih letih so jo pritegnila slovenska ljudska glasbila, zato se je leta 1974 odločila za študij muzikologije in etnologije in začela s terenskimi etnomuzikološkimi raziskavami.

¹¹ V objavljenem referatu je veliko tiskarskih napak, med drugim je že v naslovu ime Franca Laporška napisano napačno.

Z bodočim možem Matijo Terlepom sta »prečesala Slovenijo, se srečala z zadnjimi ljudskimi godci na stara glasbila in otela pozabi marsikatero glasbilo« (Omerzel - Mirit 2013: 8). Takrat je spoznala tudi Franca Laporška. Leta 1978 je ustanovila svoj prvi ansambel, takrat še brez imena, s katerim je želela izsledke etnomuzikoloških raziskav postaviti na oder in »vse odkrito na polju znanosti kar se da hitro restavrirati v koncertni obliki in podeliti ljudem« (Prav tam). S prvimi koncerti s skupnim naslovom *Slovenska ljudska glasbila in pesmi* je želela predstaviti »ljudsko glasbo v kolikor se da neokrnjeni obliki« (Prav tam), zato se je skupina pozneje poimenovala Trutamora Slovenica – ansambel za arhivsko oživljanje slovenske ljudske glasbe.

Ansambel je na koncertih in drugih javnih prireditvah že od vsega začetka predstavljal tudi trstenke. Prav ob igranju nanje na koncertu v Bonnu »nekje v letih 1979/80« (Omerzel - Mirit 2013: 5) je Mira prvič doživela novo izkušnjo, ki jo je usmerila k poznejšemu raziskovanju duhovnih dimenzij zvoka: »Kar naenkrat sem na haloških trstenkah pričela igrati melodije, ki jih sploh nisem poznala. In tudi nikoli poprej igrala! ... Moje igranje se je odvijalo kot v poltransu. Prvič!« (Prav tam). S številnimi koncerti po Sloveniji in v tujini je ansambel javnosti predstavljal slovensko ljudsko glasbo na »izvirnih ljudskih glasbilih in rekonstrukcijah iz zbirke Mire in Matija Terlepa«, z animacijskimi koncerti in izobraževalnimi delavnicami pa je bil tudi del učnega programa v šolah (Nav. delo: 12). Tako so številni pri nas prvič slišali manj poznana ljudska glasbila, tudi takšna, ki so jih »izdelali poslednji godci, ki so še igrali nanje, ali pa so jih darovali z namenom, da tedaj, ko sami opustijo igranje, vračanje k spominu ne zamre« (Omerzel - Terlep 1987). Mednje zagotovo sodijo tudi trstenke, saj so v ansamblu igrali na glasbila, ki jih je izdelal Franc Laporšek, številne jim je podaril, občasno pa je z ansamblom nastopil tudi sam.

Glasbene izvedbe ansambla so dokumentirane na več nosilcih zvoka in v radijskih in televizijskih oddajah, pri čemer pogosto nastopajo s trstenkami. Trstenke so posnete že na ansamblovi prvi gramofonski plošči z naslovom *Slovenske ljudske pesmi in glasbila* iz leta 1981, kjer je poleg nekaj ljudskih pesmi predstavljeno deset glasbil, ki so »za slovenski etnični prostor najznačilnejša, nekatera pa tudi najstarejša« (Omerzel - Terlep 1981). V spremnem besedilu je tudi omenjeno, da trstenke v štirih velikosti še izdeluje godec iz Haloz; mišljen je bil prav Franc Laporšek.

Leta 1992 se je pojavila skupina Kurja koža, trio glasbenikov, ki so svoj repertoar gradili predvsem z igranjem na trstenke in v katerem sodelujem tudi sam. V spremnem besedilu prve zgoščenke *Kurja koža na ljudskih glasbilih Štajerske* je zapisano, da trio

predstavlja poseben delček štajerske ljudske glasbe. /.../ Začeli so kot trio trstenk, sedaj pa uporabljajo tudi druga glasbila. /.../ Igranja na trstenke so se člani skupine naučili v Halozah, pri zdaj že pokojnemu Francu Laporšku, zadnjemu izdelovalcu in ljudskemu godcu na trstenke; od njega so poleg nekaterih viž ohranili tudi izročilo izdelovanja tega glasbila. (Kurja koža 1994)

Trio je postal najbolj prepoznaven prav po igranju na trstenke: s trstenkami s 23 piščalmi igrajo vodilno melodijo, z drugimi, enako velikimi, spremljavo, tretje trstenke pa so manjše in prirejene za basovsko vlogo. Občasno se trstenkam pridružijo druga glasbila, npr. violina, ustne harmonike in lončeni bas, ali pa so predstavljene solistično. Zasedba največ uporablja trstenke s 23 piščalmi, občasno pa tudi večje (29 piščali) in manjše (15 piščali). Vse trstenke za skupino sem izdelal tako, kakor sem se naučil pri Francu Laporšku.

Trio Kurja koža je pogosto nastopal doma in v tujini, velikokrat tudi s komentiranimi izobraževalnimi nastopi za mladino in šole; v prvih petih letih delovanja je imel okoli 160 nastopov (prim. Kranjec 1998). Prav pri vsakem nastopu pa so predstavili vsaj eno vižo s trstenkami. Poleg tega so izvedbe Kurje kože posnete na nosilcih zvoka in v radijskih in televizijskih oddajah. Veselje do igranja na trstenke razkriva tudi posnet repertoar, saj je npr. na prvi zgoščenci od 18 viž kar 10 takšnih, v katerih igrajo na trstenke. Poleg tega jih je nekaj povzeto po Laporškovem igranju; vižo »Kje so tiste rožice« pa je Kurja koža zaradi njegovega svojevrstnega načina igranja poimenovala kar »Laporškova«.

Danes trstenke izdeluje in nanje igra tudi Jože Režek iz Narapelj pri Majšperku v Halozah; tudi on se je izdelovanja naučil od Laporška. Že leta 2002 je menil, da je v Halozah edini, ki se je »učil pri gospodu Francu Laporšku« (Režek 2002). Je učitelj v OŠ Majšperk, kjer poučuje fiziko in tehniko. Trstenke izdeluje približno od leta 1991, ko je naredil prve, ki jih še hrani in nanje rad zaigra (Celinka 2011). Igranje na trstenke je predstavil tudi v projektu *Sozvočja Slovenije*; o tem je leta 2011 pri založbi Celinka izšla knjižica s fotografijami in spremnim besedilom o posnetkih in izvajalcih ter z dvojno zgoščenko. Njegove trstenke s 13 piščalmi je mogoče tudi kupiti.

Predvsem mlajšim predstavlja igranje na trstenke tudi Tomaž Rauch, akademski glasbenik, ki se je pretežno posvetil ljudski glasbi. S trstenkami se je prvič srečal kot dijak v gimnaziji na začetku 80. let 20. stoletja na eni od predstavitev ljudskih glasbil, ki jo je imel ansambel Mire in Matije Terlepa. Za Laporška je izvedel iz literature in medijev, poskušal se je tudi srečati z njim, vendar ga ni našel doma. Po vzorcu Laporškovih trstenk, ki jih je dobil v dar, je sam izdelal dvoje manjših (s 13 in 17 piščalmi), na katere igra na svojih predstavitvah (Rauch 2016).

Posredno je Franc Laporšek svoje izročilo izdelovanja trstenk prenesel tudi na Janeza Jurgca in Iva Zupaniča, učitelja na osnovni šoli Cirkulane-Zavrč. Janez Jurgec, učitelj fizike in tehnike, je leta 2001 od kolega Jožeta Režka dobil v dar trstenke njegove izdelave. Po vzorcu je še sam izdelal glasbilo, nato pa s sedmošolci pri tehnični vzgoji izvedel šolski projekt izdelave trstenk. Zaradi zelo omejenega časa je bil namen projekta predvsem seznanjanje s tem ljudskim glasbilom in osnovami izdelave (Trstenke 2003: 18). Za projektno idejo izdelave trstenk se je navdušil še sodelavec Ivo Zupanič in pod njegovim mentorstvom je v šolskem letu 2002/2003 nastala raziskovalna naloga z naslovom *Trstenke*: želeli so pridobiti čim več pričevanj o tem glasbilu, ugotoviti postopek izdelave in glasbila tudi sami izdelati. Postopek izdelave pa je bilo mogoče rekonstruirati le posredno, iz posnetega prikaza izdelave Franca Laporška in moje demonstracije, ki izhaja iz Laporškovega izročila. Ivo Zupanič je leta 2006

z diplomsko nalogo *Negovanje tradicije in ustvarjalno delo pri tehnični interesni dejavnosti s poudarkom na izdelavi trstenk* na Pedagoški fakulteti Univerze v Mariboru tudi diplomiral.

Ob različnih drugih (ljudskih) glasbilih trstenke izdeluje tudi glasbilar Darko Korošec iz Ljubljane. Sprva si je pomagal s strokovno literaturo, predvsem s podatki iz knjige *Ljudska glasbila in godci na Slovenskem* (Kumer 1983), o uglastvi in nekaterih podrobnostih izdelave pa se je posvetoval tudi z menoj. Pravi, da so »danes, ko pravih izdelovalcev skoraj ni več, zelo iskane« (Korošec 2008: 146). Izdeluje in prodaja dvojce velikosti trstenk, s 17 in 23¹² piščalmi. Za odrasle in otroke pripravlja predstavitve glasbil in delavnice, na katerih demonstrira tudi igranje na trstenke (Glasbila Korošec 2016).

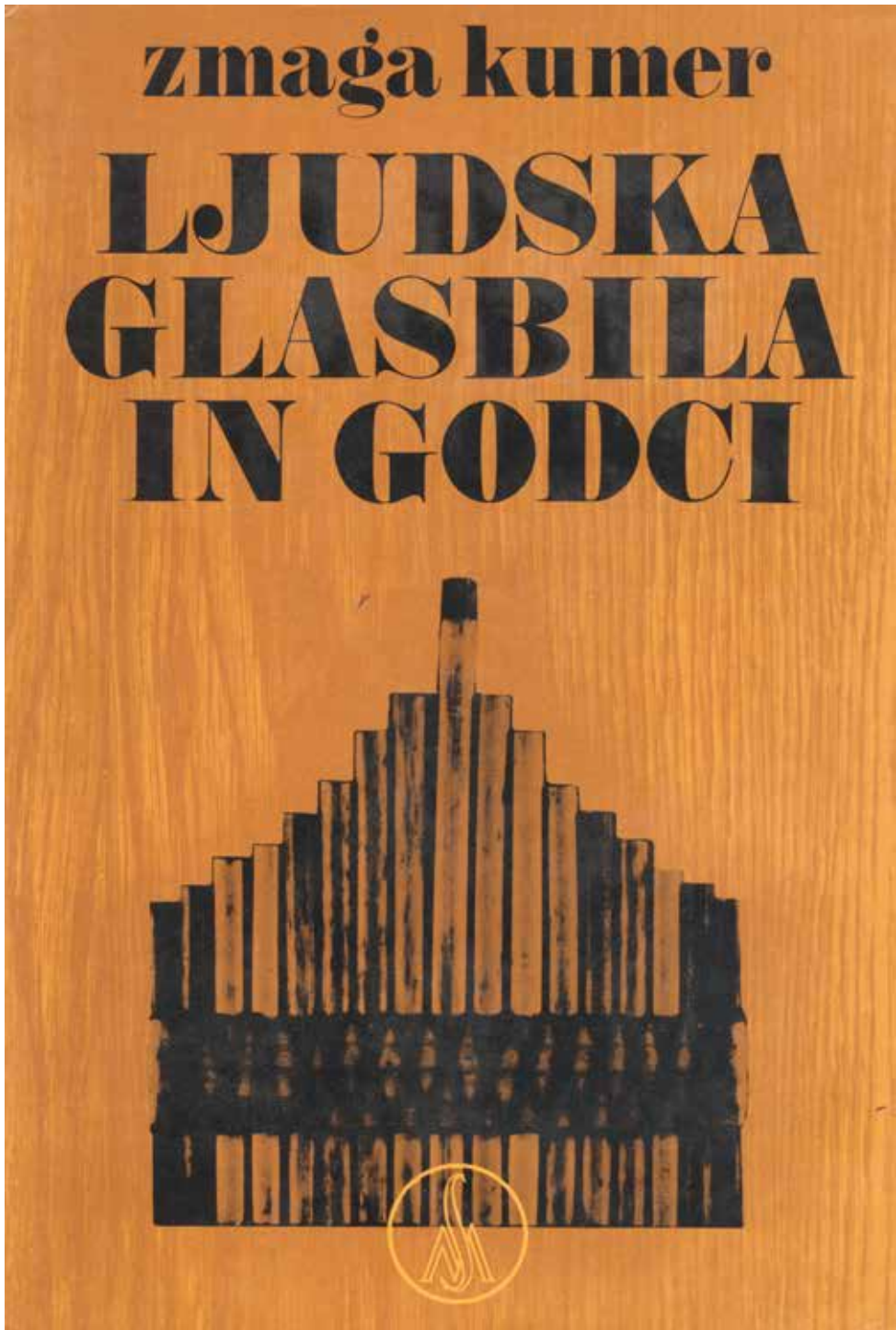
Francu Laporšku se je kljub prepričanju, da mlajših to ne zanima, pri nekaterih posrečilo »vzbuditi ljubezen do orglic«, pa tudi ohraniti in prenesti izročilo izdelovanja glasbila na mlajše. Tako se ni uresničila njegova bojazen, da bodo trstenke, ko njega več ne bo, kmalu pozabljene: »Starejši ljudje, ki so jih igrali, so obnemogli, mlajšim pa ni več za to« (Ozmeč 1977b).

SKLEP: »ŠE JE SLIŠATI ORGLICE – TRSTENKE«

Franc Laporšek ni bil edini, ki je po 2. svetovni vojni še igral na trstenke. Konec 50. let 20. stoletja, ko je Zmaga Kumer začela za GNI sistematično zbirati podatke o ljudskih glasbilih in jih raziskovati, je bil spomin na trstenke ponekod še dokaj živ in mogoče je bilo najti tudi godce, ki so nanje še znali igrati. Tako so sodelavci GNI med terenskimi raziskavami dobili prve podatke o trstenkah leta 1957 na Dolenjskem, najstarejše posnetke igranja nanje pa so naredili na začetku leta 1960 v Petrovčah pri Celju (GNI Zvočni arhiv; Kumer 1964).

Tudi prvi rezultati znanstvenih raziskav in objave o trstenkah na Slovenskem so bili predstavljeni skoraj desetletje prej, preden je strokovna in širša javnost zvedela za Franca Laporška in spoznala njegovo igranje na trstenke. Tako je Zmaga Kumer leta 1960 na kongresu Zveze združenj folkloristov Jugoslavije na Ohridu predstavila referat »Panova piščal v Sloveniji«, leta 1962 pa je imela podoben referat tudi na Mednarodnem posvetu o evropskih ljudskih glasbenih inštrumentih v vzhodnem Berlinu, s katerim je zbudila veliko pozornosti med evropskimi strokovnjaki za ljudska glasbila, ki so »z zanimanjem poslušali zvočne posnetke igranja na Panovo piščal, edinstveni inštrument iz trstike v Jugoslaviji« (B. n. a. 1962). Referata sta podala celovit pregled takratnih spoznanj o tem glasbilu, nista pa še vključevala podatkov o igranju trstenk v Halozah, ki so jih dobili šele pozneje. Tako je Kumrova celo navedla, da v »Podlehniku pri Ptuju«, za razliko od številnih drugih krajev na Slovenskem, obstajajo o trstenkah le »nepopolna poročila, deloma samo še spomin na instrument« (Kumer 1964: 265).

¹² Korošec (2008) je zapisal 24 piščali, vendar gre očitno za pomoto, saj mora biti zaradi simetričnosti glasbila število piščali liho.



Trstenke so predstavljene tudi na naslovnici večkrat omenjene knjige Zmage Kumer.

Območje Haloz so namreč sodelavci GNI začeli raziskovati razmeroma pozno, šele sredi 60. let 20. stoletja, ko so spoznali domačinko iz Haloz, Nežko Vaupotič. Čeprav je Vodušek prve podatke o trstenkah v Halozah in okolici Ptuja dobil že leta 1963, v naslednjih letih pa so sodelavci GNI in Nežka Vaupotič pogosto dokumentirali podatke o trstenkah, posnetkov igranja na glasbilo ni bilo veliko. Nežka Vaupotič je poleg Laporška posnela še tri godce: leta 1970 Simona Cafuto iz Ložine, decembra 1971 brata Krajnc iz Sovič, januarja 1972 pa poskus igranja Franca Veseliča iz Pestike pri Zavrču. Vsi godci so pri snemanjih obudili igranje po večletnem premoru, zato je dokumentiranih malo viž in razmeroma negotovo muziciranje. Je pa iz terenskih zapiskov razbrati, da so omenjeni v spominu sosedov večinoma ostali kot nekdanji dobri godci na trstenke.

Tudi prvi posnetki Franca Laporška so dokaj skromni. Verjetno predvsem zato, ker je na trstenke igral v mladosti, pozneje pa manj, kar dokazujejo tudi prve posnete viže, zaigrane negotovo, in razmeroma skromen repertoar.¹³ Zanimiva je ugotovitev, da do leta 1969 podatkov o Laporškovem igranju na trstenke ni zaslediti v nobenem terenskem zapisu ali ohranjenem dokumentu, niti ga niso nikoli omenjali tisti, ki so se spominjali godcev in izdelovalcev glasbila. Tako bi lahko sklepali, da Laporšek do takrat ni bil aktiven godec in ga zato tudi domačini v tej vlogi niso poznali.

Iz povedanega lahko predvidevamo, da je pri Laporšku igranje na trstenke znova spodbudila Nežka Vaupotič, tako kot tudi izdelovanje glasbila. Zanimanje za trstenke med raziskovalci in ljubitelji, številna povabila na različne javne nastope in prireditve ter Laporškova pripravljenost za sodelovanje in pojavljanje v medijih so bili glavni dejavniki, da je njegovo igranje postajalo vse bolj opaženo. K temu je zelo veliko prispevalo izdelovanje trstenk, saj je Laporšek poleg igranja obudil tudi tradicijo izdelovanja, ki se je je naučil v mladosti, kar je pripomoglo k njegovi uveljavitvi in prepoznavnosti. S tem si je razširil tudi zbir glasbil: sprva je igral predvsem na trstenke s 17 piščalmi, šele pozneje pa je povsem prešel na večje in »zmogljivejše« s 23 piščalmi, ki so se predvsem zaradi njega najbolj uveljavile tudi med poustvarjalci.

Večina, ki danes znanstveno, strokovno ali ljubiteljsko predstavlja trstenke, se opira na raziskave in objave Zmage Kumer, predvsem na podatke v knjigi *Ljudska glasbila in godci na Slovenskem* (Kumer 1983), kadar pa vključujejo lastne terenske izkušnje, so te praviloma neposredno ali posredno povezane s Francem Laporškom. Postopek izdelave trstenk in igranje nanje je v televizijskih in radijskih oddajah predstavljal Laporšek sam ali kdo, ki je po njem prevzel te večšine, tudi zvočni primeri igranja na trstenke na različnih nosilcih zvoka so praviloma posnetki Laporška ali poustvarjalcev, ki so bili v stiku z njim. Prav tako so trstenke, ki so pri spoznavanju ljudskih glasbil vključene v učni program osnovne šole, zvočno predstavljene s primeri poustvarjalcev, ki so trstenke spoznali pri Laporšku.

¹³ Morda sta tudi zato Zmaga Kumer in Julijan Strajnar na gramofonsko ploščo, ki je bila priložena knjigi *Slovenska ljudska glasbila in godci*, raje uvrstila posnetek igranja na trstenke iz leta 1960, čeprav je takrat že bilo narejenih nekaj posnetkov Laporškovega igranja, in je v knjigi tudi fotografija Laporška s trstenkami (prim. Kumer 1972: 39).

Kaže torej, da Franc Laporšek prvotno ni bil »ljudski godec«, kakor so ga takrat razumeli strokovnjaki. Ni bil »muzikant«, kot bi godcu rekli na Štajerskem in v Halozah, ki bi pogosto javno igral sebi in drugim v veselje ter z glasbo zapolnil vsakdanjik in praznik ljudi. Je pa »ljudski godec« postal, predvsem zaradi zanimanja strokovnjakov in medijev ter zaradi svoje velike želje, da obudi in ohrani izročilo igranja in izdelovanja trstenk. Zato je na vprašanje, ali kdaj igra tudi na takšnih domačih družabnih dogodkih, ki so že od nekdaj znane priložnosti za zabavo, druženje, glasbo in ples, odgovoril, da le občasno. In dodal: »Jaz nisem muzikant, jaz sem ljudski godec«; torej nekdo, ki v njegovih očeh zavestno ohranja in predstavlja staro izročilo ali, kot je pogosto rad poudaril, »spomin na očeta«.

Izročilo trstenk se je tudi zaradi Laporška obudilo in ohranilo do danes. V šolskem letu 2002/2003 so učenci Osnovne šole Cirkulane-Zavrč v Halozah pri raziskovalni nalogi *Trstenke* izvedli anketo, s katero so želeli ugotoviti, ali ljudje v njihovi okolici še poznajo to ljudsko glasbilo, nekdanj značilno za Haloze. Rezultati razmeroma obsežne ankete, v kateri je sodelovalo 140 krajanov šolskega območja, so pokazali, da je velika večina vprašanih (kar 84 %) glasbilo poznala, vendar o njem niso vedeli veliko. Največkrat so poznali trstenke iz literature in medijev, osebno izkušnjo z glasbilom pa so imeli predvsem starejši, nihče pa med mlajšimi do 30 let, ki so bili sicer najštevilnejši anketiranci. Velikokrat pa je bil v anketnih odgovorih omenjen prav Franc Laporšek (Trstenke 2003).

Čeprav je Franc Laporšek z obuditvijo izdelovanja trstenk, aktivnim igranjem predvsem v prezentacijske namene in prenosom izročila na druge združil glavne dejavnike za revitalizacijo ljudskega glasbila, pa o oživitvi ali preporodu igranja na trstenke ne moremo govoriti. Trstenke so sicer zaradi medijskih, pedagoških in izobraževalnih aktivnosti postale med ljudmi bolj poznane. V zadnjih letih je med poustvarjalci ljudske glasbe in posamičnimi godci v plesnih folklornih skupinah tudi več zanimanja zanje, vendar jih uporablja le omejen krog posameznikov in skupin; ti muzicirajo na trstenke samo priložnostno in predvsem s prezentacijskim namenom. Tako sta funkcija trstenk in igranje nanje postali vse manj glasbena praksa v družabnem kontekstu in vedno bolj prezentacija preteklega izročila na odru in v procesu izobraževanja.

REFERENCE

- B. n. a. 1962. *Glasnik Slovenskega etnografskega društva* 4 (1): 5.
- B. n. a. 1969. *X. Jubilejni Jugoslovanski folklorni festival*.
- B. n. a. 1971. Prva revija ljudskih plesov v Ptujju. *Tednik* 24 (38), 23. 9.: 3.
- B. n. a. 1972. Srečanje z ljudskimi pevci, godci in plesalci. *Tednik* 25 (24), 29. 6.: 12.
- Celinka. 2011. *Sozvočja Slovenije – Jože Režek – 19.01.2011 – OŠ Majšperk*. <http://www.celinka.si/novice/sozvočja/sozvočja-slovenije-joze-rezek-19-01-2011-os-majšperk/>, 10. 5. 2016.
- Cvetko, Igor. 2002. Oh, te orglice! V: Stane Peček (ur.), *(Ah), te orglice*. Mokronog: KUD Emil Adamič, 13–17.

- Domjo, Klemen. 2015. *Kdo so ljudski godci danes?* (Magistrsko delo.) Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Fakulteta za družbene vede.
- Glasbila Korošec. 2016. *Glasbila Korošec*. <http://www.glasbila-korosec.si>, 10. 6. 2016.
- GNII/10-3/69. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Strokovna korespondenca, Pismo Nežke Vaupotič z dne 14. 10. 1969. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- GNI I/10-4/69. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Strokovna korespondenca, Pismo Valensa Voduška z dne 19. 12. 1969. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- GNII/3-1/70. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Strokovna korespondenca, Pismo Nežke Vaupotič z dne 16. 1. 1970. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- GNII/3-3/70. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Strokovna korespondenca, Pismo Nežke Vaupotič z dne 7. 4. 1970. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- GNII/8-1/71. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Strokovna korespondenca, Pismo Nežke Vaupotič z dne 15. 4. 1971. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- GNII/1-2/73. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Strokovna korespondenca, Poročilo o delu v letu 1972. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- GNII/4-74. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Strokovna korespondenca, Pismo Nežke Vaupotič z dne 14. 8. 1974. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- GNI T 419. Jablovec pri Podlehniku 30. 3. 1969. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Zvočni arhiv. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- GNI T 244. Gorca pri Podlehniku 19. 10. 1969. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Zvočni arhiv. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- GNI T 333. Meloše pri Podlehniku 7. 9. 1975. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Zvočni arhiv. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- GNIT 1589. Jablovec pri Podlehniku 19. 5. 1990. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Zvočni arhiv. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- GNIT 1590. Jablovec pri Podlehniku 19. 5. 1990. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Zvočni arhiv. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- GNI TZ 30. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Terenski zvezek 30. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- GNI TZ 32. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Terenski zvezek 32. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- GNI TZ VV4. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Terenski zvezek Valens Vodušek 4. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- GNI Zvočni arhiv. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Zvočni arhiv. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.
- Hasl, Drago. 1977 [1975]. Haloška žveglja. *Traditiones* 4: 89–116.
- Hrovat, Vladimir. 2002. Orglice in ustne harmonike. V: Stane Peček (ur.), *(Ah), te orglice*. Mokronog: KUD Emil Adamič, 10–12.
- Klobčar, Marija. 2016. »Morebiti bi se še dal kje kak tak napev vloviti.«: Zapisovalske usmeritve na Slovenskem v kontekstu slovanskih povezav. *Traditiones* 45 (2): 53–81. DOI: <http://dx.doi.org/10.3986/Traditio2016450204>
- Korez - Korenčan, Darja. 1996. Ko zaigrajo trstenke. *Rodna gruda* 43 (4): 15.
- Korošec, Darko. 2008. Izdelovanje ljudskih glasbil in zvočil. *Folkloristik* 4: 146–147.
- Kovačič, Mojca. 2014. Kje so ljudski godci?: Refleksija preteklih konceptov in možnosti novih opredelitev ljudskega godčevstva. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 54 (3): 12–20.

- Kranjec, Rebeka. 1998. *'Kurja koža' – poustvarjalci ljudske glasbe*. (Seminarska naloga.) Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo.
- Kumer, Zmaga. 1964. Panova piščal v Sloveniji. V: Jovan Vuković (idr., ur.), *Rad VII. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije u Ohridu 1960*. Ohrid: Obod, 261–267.
- Kumer, Zmaga. 1972. *Slovenska ljudska glasbila in godci*. Maribor: Obzorja.
- Kumer, Zmaga. 1983. *Ljudska glasbila in godci na Slovenskem*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Kunej, Drago. 1991. Terenski zapiski (rokopis).
- Kunej, Drago. 2002. Trstenke: Trstene orglice ali slovenske panove piščali. V: Stane Peček (ur.), *(Ah), te orglice*. Mokronog: KUD Emil Adamič, 6–9.
- Kurja koža. 1994. *Kurja koža na ljudskih glasbilih Štajerske*. Ljubljana: Založba kaset in plošč RTV Slovenija. CD.
- [Majar, Matija]. 1873. Uprašanja. *Slavjan 1* (10): 158–160. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-O8WMB0EH>
- Merc, Bronja. 1979. Odmev orglic med haloškimi griči. *Večer*, 17. 7.: 9.
- Milošič, Franc. 1989. Trstenke pojejo otožno, kot bi se poslavljele od haloških grap. *Delo*, 21. 3.: 12.
- Odgovori. 1874. Odgovori na prašanja povestnična. *Slavjan 2* (1): 11.
- Omerzel - Terlep, Mira. 1980. *Trstenke: Slovenska ljudska glasbila in godci 1*. Ljubljana: RTV Ljubljana. TV oddaja.
- [Omerzel - Terlep, Mira]. 1981. *Slovenske ljudske pesmi in glasbila 1*. Beograd: Produkcija gramofonskih ploča RTB. LP.
- Omerzel - Terlep, Mira. 1984. *Slovenska ljudska glasba. Glasbena mladina 14* (8).
- Omerzel - Terlep, Mira. 1987. *Slovenske ljudske pesmi in glasbila 3: Zvočnost slovenskih pokrajin*. Ljubljana: Dokumentarna. LP.
- Omerzel - Terlep, Mira. 1991. Trstenke izdelovalca in godca Franka Laproška. V: Tomislav Đurić (ur.), *Zbornik radova 29. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije, Hvar 16–20. 10. 1982*. Zagreb: Hrvatsko društvo folklorista, 459–462.
- Omerzel - Mirit, Mira. 2013. *O štirih desetletjih raziskovalnega in ansambelskega dela dr. Mire Omerzel - Mirit ter ansamblov Trutamora Slovenica in Vedun*. http://www.vedun.si/dokumenti/O_stirih_desetletjih.pdf, 15. 6. 2016.
- Ozmeč, Martin. 1977a. Jubilejna razstava umetniških del Albina Lugariča. *Tednik 30* (40), 13. 10.: 12.
- Ozmeč, Martin. 1977b. Še je slišati orglice - trstenke. *Tednik 30* (41), 20. 10.: 6.
- Ramovš, Mirko. 2016. Pogovor z avtorjem. Ljubljana, 23. februar.
- Rauch, Tomaž. 2016. Korespondenca z avtorjem. Elektronska pošta, 29. junij.
- Režek, Jože. 2002. Korespondenca z avtorjem. Elektronska pošta, 2. oktober.
- Slodnjak, J[ozé]. 1989. Haloške trstenke in lončeni bas. *Večer*, 9. 2.: 8
- Sila, Matija. 1874. Odgovor na vprašanja »Slavjana«. *Slavjan 2* (2): 31–32. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-OVKAXKSM>
- Šneberger, Marjan. 1978. Srečanje z ljudskimi pevci, godci in plesalci. *Tednik 31* (5), 2. 2.: 6.
- Š[neberger], M[arjan]. 1979. 'Iz vasi v vas' v KS Podlehnik. *Tednik 32* (7), 22. 2.: 8.
- Trstenke. 2003. *Trstenke. Raziskovalna naloga OŠ Cirkulane-Zavrč*.

“I AM NOT A MUSICIAN, I AM A FOLK MUSICIAN”
THE ROLE OF FRANC LAPORŠEK IN THE REVITALIZATION OF PINPIPE
(TRSTENKE)

Trstenke, a Slovenian version of the panpipe, could be found in almost all regions of Slovenia. They fell out of use around the Second World War, but survived longest in the eastern part of Slovenia, particularly in the central area of the Štajerska region and eastern part of the Dolenjska region. At that time, there were few who also knew how to make them; Franc Laporšek (1930–1998) from Jablovec near Podlehnik in Haloze was considered by many to be the last trstenke folk musician and the only one who still knew how to make them. Yet on the basis of preserved field and documentary data, we can surmise that Laporšek was at first not recognized among the public as a trstenke folk musician but attained this recognition over time, due in large part to the interest among professionals.

As a child, Laporšek learned from his father to play as well as to make trstenke, but stopped soon thereafter. He took up playing and fashioning them in 1969, when Nežka Vaupotič, a researcher who cooperated with the Institute of Ethnomusicology, first came to visit him and made audio recordings of his playing. He began his public performances playing the trstenke that very same year with his appearance at the 10th Yugoslav Folklore Festival in Koper. He also began to craft trstenke – primarily to order – and to sell them, albeit occasionally. He soon began to appear in the public media, where he was often identified as the last maker and player of the trstenke.

Diverse researchers of folk music and enthusiasts of folk tradition also began to take interest in trstenke and in Laporšek, which facilitated the realization of Laporšek’s wish to pass on his knowledge and experience to younger generations. In the 1980s and 1990s, musicians and musical groups began to revive the playing of trstenke, thus continuing the tradition passed by Laporšek (e.g. Trutamora Slovenica, Kurja koža).

Although Franc Laporšek was not the only person who still played the trstenke after the Second World War and his playing skills and repertoire were relatively modest, he was successful in reviving and preserving the trstenke tradition. He was quite aware of this, as he considered himself not to be a “musician” but a “folk musician”. Therefore, he regarded himself as someone who consciously preserves and performs folk traditions, or, as he often explained, “memories of my father”.

While Laporšek – by active playing of trstenke, reviving the manufacture and the transfer of the tradition to others – managed to combine the key factors for the revitalization of a folk instrument, we cannot speak of an extensive revival or rebirth of trstenke in Slovenia. Slovenes have become more acquainted with trstenke over the years as a result of media attention and educational activities, and one can identify a growing interest in them among those involved in folk music. However, the use of trstenke is limited to certain individual musicians and groups

who only occasionally play them. As a result, the function of trstenke and its playing are shifting ever more from participation in the particular musical practice of a specific social context towards the presentation of a tradition on stage and in educational processes.

Doc. dr. Drago Kunej, ZRC SAZU, Glasbenonarodopisni inštitut,
Novi trg 2 , SI-1000 Ljubljana, drago.kunej@zrc-sazu.si