

PONOVNO O OBLIKOVANJU IN RAZVOJU GLASBENE FOLKLORISTIKE

MARJETA PISK

Članek obravnava nastanek in razvoj slovenske glasbene folkloristike, ki je izšla iz filologije in se je formirala sočasno z nastajajočim konceptom etničnosti. Pri tem se članek osredinja na proces konstruiranja objekta folklorističnega raziskovanja.

Ključne besede: folkloristika, kulturni nacionalizem, nacionalizacija ljudske kulture, konstrukcija fenomenov.

This article discusses the formation and development of Slovenian folk music studies, which originated in philology and was shaped simultaneously with the emerging concept of ethnicity. It focuses on the process of constructing the research object of folklore studies.

Keywords: folklore studies, cultural nationalism, nationalization of folk culture, phenomena construction.

Sodobne družboslovne in humanistične znanosti so prepojene z antifundamentalistično naravnostjo do velikih zgodb in vseobsegajočega (totalitetnega) pristopa, kar nas usmerja, da tudi na ljudsko pesemsko tradicijo gledamo kot na celoto, sestavljeno iz manjših delcev, ki pomembno vplivajo drug na drugega. Vendar pa vsota teh elementov ne ustvarja fenomena samega, pač pa njegovo podobo, pri čemer temelji na notranjih razmerjih med deli, ki jih vsebuje (prim. Tokarz 2006: 104). V to, da se odrečemo vseobsegajočemu in avtoritativnemu pogledu na tradicije, nas napotuje zavedanje,

da je preteklost sestavljena iz raznolikih istočasno odvijajočih se procesov, od katerih se vsak odvíja s sebi lastnim ritmom; spoznanje, da je raziskovalčev pogled na preteklost nujno subjektiven in oblikovan znotraj miselnih vzorcev, ki so se ohranili skozi tradicijo in skozi prizmo konceptualnih in aksioloških – ali natančneje – ideoloških kulturnih aparatov, znotraj katerih raziskovalec deluje in za katere piše; boleče zavedanje dejstva, da historiografski teksti izgubljajo svoje bralstvo, če so preveč hermenevitično zaprti v znanstveni žargon; izkušnja, da so kvantitativne analize veljavne samo, če temeljijo na generalizacijah omejenega obsega, in da tudi v tem primeru ne ustrezajo vsem dejavnikom, ki so pomembni za oblikovanje toka dogodkov in podobe posameznega zgodovinskega fenomena; izguba iluzije, da historiografski teksti lahko zagotovijo popolno znanstvenost in objektivnost ... (prim. Berkhofer 1995: 244–249, 264–274); – use to zahteva drugačen nabor konceptov in tudi drugačne prakse. (Juvan 2006: 39–40)

Tudi v folkloristiki. Reprezentacija totalitete je namreč »mogoča le na način bodisi delnih prezentacij bodisi prezentacij delnih vsebin. Zato so med interpretacijami nenehne razlike, ki omogočajo najprej refleksijo starih in hkrati tvorjenje novih izjav in reprezentacij« (Fikfak 2008: 27–28).

GLASBENA FOLKLORISTIKA IN NACIONALIZACIJA LJUDSKE KULTURE

Prav na podlagi refleksije starih reprezentacij je potrebno ponovno (samo)spraševanje po dejavnih geneze fenomena ljudske pesmi (prim. Klobčar 2010), ki je nastal v različnih diskurzih zadnjih desetletij 18. stoletja in v 19. stoletju. Ti so se po eni strani napajali v idejah Johanna Gottfrieda Herderja, po drugi strani pa Jean-Jacquesa Rousseauja o ljudski suverenosti; skupaj so bile plodna podlaga za vznik t. i. kulturnega nacionalizma, ki se je širil po Evropi in pomembno vplival tudi na oblikovanje folkloristične misli na Slovenskem (več Pisk 2012). Po Herderju ima namreč ljudska pesem moč, da predstavlja celotno človeško kulturo in obenem kulturo v njeni specifični, zamejeni obliki; tako po njegovem mnenju ni ničesar splošnejše specifičnega od ljudske pesmi (Bohlman 2004: 43). Iz tega razumevanja napajajoč se herderjanski romantični nacionalizem je tako videl narod utelešen (*embodied*) in uglašen (*voiced*) v tradicionalni kulturi, posebej v ljudskem pesništvu (Anttonen 2005: 88), ki je v delu razvijajoče se folkloristike postal ogledalo duše (samobitnega) naroda.

Zanimanje za kmečko, narodno, boljše ljudsko umetnost se je vzbudilo začetkom XIX. stoletja, zlasti še v dobi romantike. Prav takrat je začela avtohtona kmečka umetnost pod pritiskom izravnavaajoče mednarodne kulturnosti degenerirati in izumirati s starodavnimi šegami in običaji vred; romantiki pa so, čustveno in nacionalno nadahnjeni, pri svojem »begu od prenapete civilizacije sveta« naenkrat odkrili lepote proizvodov kmečke estetike. Ni dolgo trajalo, pa so jih povzdignili do nečesa, kar najneposredneje zrcali pristno in samobitno dušo naroda, in začeli vneto nabirati pesmi, slikati noše in zapisovati običaje, pravljice in reke. V našem stoletju se je zanimanje za ljudsko umetnost zaradi močno individualističnega in nacionalističnega ozračja le še stopnjevalo. (Vurnik 1930: 238)

Nastajajoča slovenska folkloristika se je v pretežni meri naslanjala na filološki vidik, »ki mu je inherentna potreba po afirmaciji etničnega, saj se filologija praviloma dogaja v iskanju in afirmaciji etničnih entitet« (Fikfak 2008: 38). Z navezovanjem na koncept etničnosti se je posredno in neposredno vključevala v organizirano kulturno in družbeno delovanje, katerega cilj je bil ustvariti eno entiteto iz raznovrstnih lokalnih in regionalnih kultur in idiomov (prim. Anttonen 2005: 85).

Da pa je koncept naroda lahko deloval kot simbol integracije vaškega, lokalnega, regionalnega in simbol identifikacije, je skušal preseči partikularistično mišljenje s tem, da se je navezoval na emocionalno determinirane kulturne koncepcije in posebnosti preteklega predindustrijskega, vaškega življenja. (Baumann 2000: 122–125, v Juvančič 2005: 211)

To navezovanje je povzročilo, da je modernost, ki v klasičnem pojmovanju tradicijo uniči, v epistemološkem smislu tradicijo ustvarila (Anttonen 2005: 13). Tako formiran fenomen tradicije je vstopal v procese nacionalizacije ljudske kulture, do katere pride »še takrat,

ko ta presahne ali z njo izgubijo stik tisti, ki snujejo nacionalne standardizacije kulturnih praks« (Muršič 2002: 25); prav tako se takrat začne nje načrtno raziskovanje¹:

(T) o umiranje naše ljudske, kmečke, malo napačno nazvano, narodne kulture in umetnosti se je začelo okroglo pred sto leti in čudovito, šele takrat se je takozvani kulturni meščan začel zanimati zanjo, šele takrat opazil vso njeno starodavno lepoto. Šele ko so začeli kmetje podirati svoje slikovite stare lesene hiše, ko je kmetica odvrгла avbo, moški oblekel dolge hlače in pozabil na irhovke, ko je evropska civilizacija kakor slana pokrila ta lepi, starodavni, na prastari tradiciji hranjeni svet, so ga začeli raziskovati in začelo se je intenzivno popisovanje in risanje ljudskih noš, hiš, orodja, ornamentike, šeg in navad, pesmi, plesov, iger in etnografija je živahno oživela. (Vurnik s.a. (1984): 131)

Tako so narodopisci (in folkloristi)

v fenomenih ljudske kulture videli nekaj posebnega, dragocenega. Vrednotenje je koreninilo v herderjanskem poudarjanju izročila, zlasti duhovnega, kot najpristnejšega odseva narodnega duha, raziskovanje samo pa je imelo že v romantiki širši, politični in kulturni pomen: »Pri tako imenovanih ‚nezgodovinskih‘ narodih, ki so bili brez lastnih vrhnjih družbenih plasti in zato tudi vsaj povečini in tozadevno brez lastne »visoke« kulture, so bila ljudskokulturna dokazila o narodni samobitnosti še zlasti dobrodošla; tudi tistim buditeljem, ki so videli v narodni ideji le kulturno vprašanje« (Kremenšek 1978: 21–22). Ljudsko izročilo je imelo še eno nazorsko raven – bilo je tudi »varuh vere, Cerkve in... obstoječega družbenega reda (n. d.: 23). Zato so njegovo pešanje v romantiki in še pozneje nasploh presojali kot pogubno, saj se je s tem zgubljala podlaga za narodno vzgojo. (Slavec Gradišnik 2000: 125)

Ali, kakor je zapisal dopisnik *Soča* iz Kozane v Goriških brdih: »Kder se narodno petje ptujemu umikuje, je pač žalostno, ker je to najsijajnejši dokaz narodne nezavednosti in nemarnosti« (*Soča*, 16. 9. 1875). Iz navedka je razviden pomen razmerja »med starim in novim, starosvetnim in civilizacijskim. Slednje se je v marsičem prekrivalo z nasprotjem med ‚ljudskim‘ in ‚neljudskim‘« (Slavec Gradišnik 2002: 173). V primeru obmejnih (ali večjezičnih) območij, ki so v kontekstu kulturnega nacionalizma dobila nove pomene in so postala območja, kjer se srečujejo konkurenčni pomeni in kjer so sorodnim praksam pripisani različni pomeni,² pa je to pomenilo tudi prvotno »slovensko« v nasprotju z »novim«, »tujim«.

¹ Tako je Matija Murko rojstvo narodopisja »povezal z odmiranjem značilnosti, samobitnosti narodov, in s civilizatoričnim enačenjem kulture zaradi čezmernega »časčenja omike in razuma« (Slavec Gradišnik 2000: 59).

² Petju pesmi v določenem jeziku so tako lokalne mnenjske elite pripisovale narodnomanifestativi značaj: »Naši Brici so uže začeli lupiti češplje, kakor je njih vsakoletna navada. To je tudi »ekonomično«, ker se olupljene češplje za drag denar prodajajo. V družini, kder je več hčeri pri materi, olupijo vsak dan čez 4 stote. Navadno lupijo po dnevi, po noči pa jemljejo kosti iz suhih in žveplanih češpelj. Med tem

Znotraj tega meščanskega ponovnega odkritja »ljudskega« so tradicionalne pesmi in pripovedke pridobile status »narodnega« bogastva, čeprav so le redke med njimi specifične za samo eno etnično skupino in čeprav so preprosti ljudje, ki so se zabavali s temi pesmimi, imeli komaj kaj tega, kar bi lahko imenovali »narodna zavest«. (Holbek 1981: 134–135, v Anttonen 2005: 87)

Pomena nacionalnega »narodne« pesmi tako niso dobivale od pevcev, pač pa od zbiralcev in urednikov (prim. Anttonen 2005: 87). Tega se je zavedal tudi Stanko Vurnik, ki je nasprotoval tej statusni in simbolni vlogi ljudske pesmi, ko je razmišljal o terminoloških (in konceptualnih) zagatah pri opredeljevanju objekta raziskave etnologije/folkloristike:

Kaj pa je pravzaprav ljudska umetnost? Najprej naziv: kmečka ni res, ker se niso bavili z njo le poljedelci, narodna ni res, ker je različna v raznih krajih in nima nacionalne tendence, kakršno mi hočemo danes videti v njej. (Vurnik s. a. (1984): 132)

S tem je zavzel kritično razdaljo do procesov narodovanja ljudske kulture, v katerih so hote ali ne hote imeli pomembno vlogo tudi znanstveniki, ki so se ukvarjali (tudi) s tem, kar danes obsega folkloristika (npr. univerzitetna profesorja Gregor Krek in Karel Štrekelj). S svojimi raziskavami in konceptualizacijami objekta folkloristike so namreč oblikovali izhodišča za konkretno delo zbiralcev oz. zapisovalcev, ki so zbirali elemente tradicionalne kulture med »ljudstvom«, ki je kljub svoji večinskosti predstavljala obrobje družbenega dogajanja, in jih prinesli v simbolično središče družbe, v prostore, ki so sedali ugledna mesta v reprezentiranju narodove zgodovine in kulture (prim. Anttonen 2005: 88). Ta prenos je nato segel na različna področja kulturnega ustvarjanja; tako sta priznavanje posebnega statusa ljudske ustvarjalnosti in z njo povezana folklorizacija vplivali na ustvarjanje slovenskih skladateljev:

Zanimivo je, da v drugi polovici 19. stoletja, ki je prvo poudarjalo pomen ljudskega ustvarjanja, naslonitev na folklorno izročilo paradoksalno ni pomenilo odrekanja originalnosti. Nasprotno se je tedaj utemeljevala navidez nelogična sodba, da mora individualnost nekega dela nujno koreniniti v nacionalnem, »ljudskem« duhu«. (Barbo 2003: 156)

Ta ljudski duh pa je bil po drugi strani Gregorju Kreku pomemben tudi za opredeljevanje ljudske pesmi:

Ko govorimo o ljudskih ali naravnih pesmih, potem menimo s tem tiste, ki jih ljudstvo ne le recitira, temveč tudi samo pesni, kjer je do določene mere celo ljudstvo pesnik v tem smislu, da je pesem, ki jo je vsekakor nekdo

precej nadležnim delom pojejo navadno kratkočasne pesni. »Slovenske«, si bo vsakdo mislil. Nikakor ne? V katerem jeziku pa? Slovensko ne, to uže vemo, nemško še manj, ker po Brdih ne znajo kmetije čisto nič nemškega, izvzemši Kozano, kder govorijo koroški »tajč«, kakor da bi kedo kruh lomil. Kar pojo, je neka furlansko-italijanska godlja brez barve, duha in okusa. Naše briške deklone pojó in same ne vedo kaj. Kder se narodno petje ptujemu umikuje, je pač žalostno, ker je to najsijajnejši dokaz narodne nezavedenosti in nemarnosti.« (Soča, 16. 9. 1875)

ustvaril, v kateri pa se zrcali način mišljenja celotnega ljudstva, in ki je v tem primeru pesnik za celotno ljudstvo, postane kar najhitreje splošno dobro celotnega ljudstva, saj je zapeta iz ljudskega duha. (Krek 1869: 68, v Fikfak 2008: 30)

Pri navezovanju na ljudsko kulturo ni šlo le za nezadostnost reprezentativne »visoke« kulture, pač pa za v tistem času že formirano prepričanje, da sta tako visoka kot tradicionalna (ljudska) kultura

konstitutivni za nacionalno zgodovino. Stališče, da je tradicionalna literatura, ki govori o starih časih, neprecenljiv vir za oblikovanje in utrjevanje identitete, izhaja iz fascinacije nad ljudskim, nad tem, da lahko ljudska kultura postane del narodne literature, narodnega spričevala in kvalitete. (Fikfak 2006: 151–152)

Oblikovanje nacionalne kulture je temeljilo na pomembnih razločevalnih elementih, pri čemer niso bile upoštevane strukturne in družbene razlike v sami etnični skupnosti (prim. Rogelj Škafar 2011). Prav tako narodopisne podobe ljudske, »narodne« kulture niso odsevale »resničnih življenjskih razmer, saj si zanje niti niso prizadevale. Njihovo spoznanje zato ni zaobseglo mnogotere kulturne raznovrstnosti, ki je na primer povezana z družbeno razplatenostjo podeželja, notranjimi konflikti, s stiki med središči in podeželjem itn.« (Slavec Gradišnik 2000: 126).³ Prihajalo je torej do homogenizacije in stereotipizacije, ki je se je kazala v ustvarjanju enotne, reprezentativne kulture; ta pa se je opirala bolj na izjemne pojave kot na splošno prakso (prim. tudi Šivic 2008). T. i. nosilci kulture (*Kulturträger*) – šole, muzeji, akademije, društva in časopisi –, ki so določali vsebine kulture in so se samorazumeli kot čuvarji etnične dediščine in etničnega samoprepoznavanja, so propagirali narodno pomembne razlike, pri čemer pa niso upoštevali strukturnih in razrednih družbenih razlik (Rogelj Škafar 2011: 49). Iz filologije izhajajoč folkloristični pogled je bil še posebej »osredinjen ... na ljudstvo, na njegove zaklade in pričevalce teh zakladov (prim. Fikfak 2006); družbe same ne in tudi ne more problematizirati, saj išče organično (prim. Novak 1956), zanima ga vloga pesmi, pripovedi itn. v njej« (Fikfak 2008: 38).

Ker se je »razmerje do fenomenov v življenju na slovenskem podeželju izrisovalo v idealizirani podobi, saj se je morala narodna samozavest opirati na izjemne pojave« (Slavec Gradišnik 2002: 173), se »ruralnega ni v celoti identificiralo z narodnim in ni bila celotna kmečka kultura sprejeta kot dobra in estetska« (Rogelj Škafar 2011: 50). Čeprav so raziskovalci v institucionalnih okvirih folkloristike 20. stoletja takšen pogled na načelni ravni zavračali, kakor je za Franceta Marolta zapisala Zmaga Kumer: »Za Marolta ljudska glasba ni bila praznična židana ruta, marveč del vsakdanjosti, povezana tudi s trdoto življenja« (Kumer 1991: 23), pa je to razumevanje puščalo sledi v postopkih izbiranja in folklorizacije gradiva.

Pesem je bila tako v diskurzih 19. stoletja izvzeta iz vloge v izvirnem okolju, kjer je bila element vsakdanjega življenja, sredstvo zabave, kohezivni element določene skupine

³ Konfliktno strukturo družbe je prvi poudaril Vinko Möderndorfer (Fikfak 2008: 34).

(npr. vojaštva ipd.), prenašanja novic, pripomočka za boljšo prodajo ipd. (Klobčar 2012a) in je z reifikacijo in instrumentalizacijo dobivala simbolni pomen. Vendar pa je bila »(t) ako utemeljena podoba ljudske kulture ... v svojem bistvu izjemno idealizirana in poenostavljena kmečka kultura, ki je imela malo skupnega z zgodovinsko realnostjo vsakdanjega življenja nosilcev kmečke kulture« (Rogelj Škafar 2011: 50). Te razpoke med pogledom na zaželeno reprezentativno celoto in partikularnimi raznovrstnimi elementi se je dotaknil že omenjeni Stanko Vurnik: »(Č) e v duši, duhovni usmerjenosti in ljudski umetnosti ni enote – je pač ni, čeprav govorimo vsi isti jezik. Potolažimo se, pri vseh narodih je tako« (Vurnik 1930: 241). Pri tem je zavrnil subsumptivno logiko, ki je prevladovala v folkloristiki, »po kateri naj bi bila za množico tipična določena kultura; zanjo naj bi bil značilen harmonični in hkrati nepredirni življenjski svet ljudstva in ljudske kulture, nacionalnega ipd.« (Fikfak 2008: 32).

Izbiranje in identificiranje določenih kulturnih izrazov za avtentične, zanesljive in legitimne je impliciralo, da so drugi neavtentični, lažni in nelegalni. Folkloristika je tako »nostalgizirala homogeno« (Kapchan 1993: 307) in zavračala nečiste tradicije (*bastard traditions*) ter s tem nenehno vzdrževala lažno predstavo, da je norma kulturna čistost in ne hibridnost (Bendix 1997: 9). Zato je bil za folkloristiko zanimiv samo »tisti posameznik, ki lahko reproducira nacionalno splošno dobro. V tem primeru je posameznik nosilec ljudske kulture, je pričevalec avtohtone in avtentične kulture in s tem tudi pričevalec starosti in pomembnosti« (Fikfak 2006: 150). Gre torej za objektivizacijo preteklosti in »ne-modernega«; z dokumentiranjem in ohranjanjem določenih kulturnih elementov, odkritih v tej kulturni drugačnosti, pa za ustvarjanje folklorne, saj raziskovalec s svojo aktivnostjo določene izraze kulture folklorizira (prim. Anttonen 2005: 13, 57). Susan Stewart (1991: 105) je to poimenovala »artefaktualizacija ekspresivne kulture«, ki iztrga tekst iz družbenega in osebnega konteksta pevca ter favorizira določene žanre in vsebine (Bendix 1997: 48).

Poleg tega so v 19. stoletju evropske izobraženske elite začele pospešeno izdajati nacionalne zbirke ljudskih pesmi, saj je v tem času postalo pomembno označiti pesmi v lokalnem govoru kot nemške, švedske, poljske ipd. (Bohlman 2004: 27). Prizadevanje za objavljanje takih zbirk je na osebni, institucionalni in nacionalni ravni eksponentno naraščalo skozi vse 19. stoletje (Bohlman 2004: 94). Izdajanje zbirk kaže tudi na faze nacionalizacije pesmi, v katerih se je ljudska pesem transformirala iz lokalne v nacionalno, nato pa je bilo nacionalno rekontekstualizirano v blišč ljudskega (Bohlman 2004: 48). Tako so npr. pesmi, ki jih je Anton Črv zapisal kot »narodne Grahovske in Koriške« (Arhiv GNI, Štrekljeva zapuščina, mapa 21) in jih je Štreklju poslal nadškof Frančišek Borgia Sedej, z uvrstitvijo v zbirko *Slovenske narodne pesmi* dobile status slovenskih ljudskih pesmi. Nastajajoča folkloristika je tako oblikovala nacionalni kanon, ki ga avtorizira »ljudstvo« in govori z glasom »naroda« (prim. Anttonen 2005: 88). Ta proces odseva tudi iz poimenovanj zbirk (ljudskih) pesmi, ki so izšle v 19. stoletju na Slovenskem. Tako je Peter Danjko svojo zbirko iz leta 1827 naslovil *Posvetne pesmi med slov. narodom na Štajerskem* (na ovitku pa je napis *Sto in petdeset posvetnih pesmi ino dvesto vganjk med Slovenskim narodom na Štajerskem*), Emil Korytko je

po več spremembah⁴ svojo zbirko poimenoval *Slovenske pèsmi kranjskiga naróda* (1839–44), Stanko Vraz pa je izdal *Narodne pesmi ilirske, koje se pevaju po Štajerskoj, Kranjskoj, Koruškoj i zapadnoj strani Ugarske* (1839). Zbirka Matija Majarja je bila *Pesmarica cerkevna, ali svete pesme, ki jih pojó ilirski Slovenci na Štajerskim, Krajskim, Koroškim, Goriškim in Benatskim in nekte re molitvice, litanije in svet križoven pot* (1846), pol stoletja pozneje pa je J. Scheinigg izdal *Narodne pesni koroških Slovencev*. Sintagmo slovenske narodne pesmi srečamo prvič v naslovu zbirke Antona Janežiča *Cvetje slovanskega naroda. Slovenske narodne pesme, pri-slovice in zastavice* (1852), kanonizirana je postala z zbirko Karla Štreklja *Slovenske narodne pesmi* (1895–1923).

Z izdajanjem zbirk ljudskih pesmi so želeli razširiti izbrane pesmi med bralce na celotnem ozemlju oblikujočega se naroda. Ljudsko pesem, katere osnovna značilnost je, po razumevanju nekaterih folkloristov, ustni prenos, so torej intencionalno razširjali v pisni obliki, da bi dosegla celotno nacionalno ozemlje (in plasti ljudi, ki so si knjige lahko privoščili). Namen izdajanja zbirk je sintetično povzel Anton Štritof v *Koledarju Mohorjeve družbe*, ko je predstavljal cilje akcije Narodna pesem v Avstriji:

Dobili smo pripomoček, ki bo gotovo dovedel do zaželjenega cilja, ki bo iznova poživil narodno pesem, jo povsod razširil in napravil vsakemu dostopno, tako da bo vsakdo, tudi v zadnji gorski vasi lahko poznal vse pesmi, kar jih še imamo, iz vseh krajev, koder le bivajo Slovenci. (Štritof 1908: 34)

Pesmarice so prinesle (na uredniško politiko vezan) izbor pesmi, obenem pa so kanonizirale objavljene pesmi in jih legitimirale kot slovenske ljudske pesmi. Med terensko raziskavo v Goriških brdih se je tako pokazal odsev tega v opredelitvah številnih sogovornikov: pesmi iz pesmaric so imenovali *take narodne, ki jih povsod poznajo*, druge (ljudske) pesmi, ki jih pojejo, pa kot *domače, stare, kozanjske, briške ...*

TEŽAVE S PREDMETOM GLASBENE FOLKLORISTIKE

Predmet raziskovanja nastajajoče glasbene folkloristike so bile tako značilnosti in narava estetske funkcije znaka v ljudski kulturi (prim. Fikfak 1999: 37). Raziskovanje se je osredinilo na »notranjo« raven, ki zadeva posamično ljudsko pesem, njeno strukturo in motivno podobnost, ne pa toliko na »zunano«, družbeno oz. kulturno raven, ki zadeva »predstave« o zvrsteh in kulturno kodificirane načine njene (upo)rabe (prim. Muršič 2000: 107). S pozornostjo zgolj na tekstovno in melodično strukturo analizo pesmi so se pogosto zameglili družbena umeščenost pesmi in pomeni, ki jih je s tem (tudi s pomočjo folkloristike) pridobivala (prim. Verbuč 2009: 75). Premalo so bile upoštevane dinamike družbenih struktur,

⁴ Vilko Novak tako opisuje, da je Korytko »(t)iskarsko-cenzurni rokopis ... naslovil: Kranjske narodne pesmi, kar je spremenil v: Kranjskega naroda narodne pesmi in po Gajevi odklonitvi, da bi pesmi založil, ker je Korytko odbil ilirski značaj zbirke v naslovu in predgovoru – je dobila naslov: Slovenske pesmi kranjskiga naroda.« (Novak 1972: 32)

kar je pogojeno z dejstvom, da je folkloristika v duhu esencialistične interpretacije kulture ljudskoglasbeno dediščino reificirala, ali povedano drugače, tradicijo je definirala kot neko univerzalno analitično kategorijo, ki se nanaša na brezčasovne entitete, pri čemer pa je vse premalo pozornosti posvečala tradiciji kot enemu od načinov, »kako govorimo o načinih mišljenja in delovanja v okviru naših izkušenj« (McCann 2003). Skratka, če uporabim Bourdieujevo terminologijo – zapostavila je bistvene improvizatorične kvalitete tradicije, njen habitus; dejstvo, da je »kot nenehna rekonstrukcija družbenega življenja simbolno določena« (Ronström 1996: 14). Drugače je že zdavnaj ne bi bilo več. (Juvančič 2005: 212)

Zmaga Kumer je poudarila, da »je pomanjkljivo, če opazujemo posamezne primere zunaj časa in prostora in ne upoštevamo okoliščin, v katerih pesemsko izročilo živi« (Kumer 1978: 344–345), saj dejanskega življenja tradicij ni mogoče do konca opisati, še manj pa nadzorovati. Petje ljudskih pesmi je namreč bistveno situacijsko, zato se pojejo in ohranjajo samo tiste pesmi, ki ustrezajo in naslavljajo potrebe in zahteve pevcev in poslušalcev (prim. Muršič 2002: 25). Tradicija tako ne more biti stanje, zamrznjeno v času, ampak gre za vedno nove oblike ljudske ustvarjalnosti v spreminjajočih se kontekstih (glej npr. Kovačič 2012a; Kunej 2010). Ker sestavine folklore v izvornem okolju obstajajo v neprekinjenih in dinamičnih spremembah v času in prostoru (Toelken 1996: 34), se folkloristika ne more omejevati zgolj na raziskovanje simbolnih identitet skupine (Slavec Gradišnik 2000: 430; prim. Stanonik 1992: 72), ampak tudi na vsakdanje prakse ljudi, katerih produkt je vsaj deloma estetske narave.

V slovenski glasbeni folkloristiki so se tako preučevale pesmi, ki so ustrezale izbranim kriterijem – anonimnosti avtorja, razširjenosti, ustnemu prenosu, variantnosti –, o katerih pa ni bilo soglasja.

Tako je npr. Štrekelj odklanjal ponarodele pesmi in jih v svoji zbirki navajal samo s prvim verzom v dodatkih posameznih skupin, ker je imel anonimnost za razpoznavno znamenje ljudske pesmi. Ivan Grafenauer (1880–1964) je videl bistveno značilnost ljudske pesmi v petju po spominu, medtem ko se mu vprašanje avtorstva ni zdelo pomembno. Valens Vodušek (1912–1989) pa je poudarjal spontanost, improvizatoričnost in glasbeno nešolanost pevcev. (Kumer 1996: 23–24)

V praksi pa je določevanje pogosto temeljilo na razločevanju od drugih (avtorskih, drugojezičnih, novih), kar je pomenilo izključitev številnih pesmi, ki iz različnih razlogov niso bile sprejete kot ljudske, čeprav so predstavljale precejšen del petja prebivalstva. To se je kazalo tako v izboru pesmi za zbirko *Slovenske narodne pesmi* kakor pozneje pri uvrščanju in katalogiziranju terenskih posnetkov v Glasbenonarodopisnem inštitutu.

Slovenska glasbena folkloristika se je tako vedno znova znašla na metodološkem in ideološkem razpotju koncepta projekta reševanja zginjajočih kulturnih sestavin in kulturnega aktivizma, usmerjenega v varovanje izbranega kulturnega izročila (prim. Kovačič

2012b),⁵ in vnovičnega spraševanja, kaj sploh je predmet njenega raziskovanja. Poskusi preusmeritve fokusa raziskovanja s kulturnega produkta – tj. pesmi – na samo dejavnost oz. nosilca dejavnosti, ki ga je leta 1977 nakazal Valens Vodušek: »Če bomo hoteli ugotoviti, kaj vse dandanes v glasbenem pogledu razgibava slovenskega človeka, bomo morali seveda iztegniti vrat in glavo precej dlje izpod našega folklorističnega varnega želvinega oklepa in si zamisliti drugačno metodologijo in terensko tehniko«, so ostajali neuresničeni, saj je sam Vodušek nadaljeval: »Vendar mislim, da bo poleg tega morala biti naša prednostna naloga zaenkrat še vedno na področju tim. ljudske umetnosti, posebno v času njenega izginjanja« (Vodušek 2003: 25).

Razvoj folkloristike je tako pogosto slonel na stališčih glavnih akterjev, saj je, kot pravi Berger (1972), naše videnje stvari odvisno od našega poprejšnjega znanja in prepričanj. Ta so pomembna pri raziskovanju in opisovanju ljudske kulture kot elementa oz. podlage skupinskih identitet, ki »pomeni selekcioniranje simbolov in metafor« (Honko 1988: 8). Uresničitve (ali bolje antipacij) Honkovega, s postmoderno mislijo prežetega nadaljevanja – »Pomembno je, da mi kot raziskovalci ne izbiramo in da naše ubeseditve občutenja identitete vodijo izbire članov raziskovane skupine« (Honko 1988: 8) –, zaradi drugačnih miselnih okvirov v razvoju slovenske folkloristike večinoma ni bilo najti. Raziskovalec je bil namreč praviloma v položaju zunanega opazovalca, kar implicitno predpostavlja nasprotje »mi/onik«, v kateri je izobraženi raziskovalec bolj usposobljen in prepričljiv razlagalec ekspresivne kulture kakor člani opazovane skupine. Vendar refleksiven pogled na folkloristično delo osvetli neizogibno prepletenost raziskovanega in raziskovalca (prim. Bendix 2002: 112), ker sta »terenski raziskovalec in urednik v veliki meri del zbranega gradiva, saj nevtralni opazovalec ne obstaja« (Rieuwerts 1991: 244). Raziskovalec, tako kot kdor koli drug, vidi in razume svet skozi lastno subjektivnost (prim. Salzman 2001: 10), ki se oblikuje tudi v razmerjih z ljudmi, s katerimi med terenskim raziskovanjem navezuje stike (Klobčar 2012b).

Poleg tega je treba upoštevati Bourdieujevo (1978) tezo, da informatorji ne samo, da povejo tisto, kar želijo slišati raziskovalci, marveč povedo predvsem tisto, za kar želijo, da sliši ne le raziskovalec, marveč tudi širša javnost, in da na ta način raziskovano naselje potrdi svojo lokalno identiteto (prim. Fikfak 2005: 76). Prav dejavnosti, povezane z ljudskim petjem in glasbo, se v sodobnosti pogosto povezujejo z ustvarjanjem in predstavljanjem lokalne identitete. In če je nekoč šlo pri zbiranju in izdajanju pesmi za iskanje etnične potrditve in dokazov »za izvirnost pesemskega izročila. Pri majhnih narodih je izvirnost pomenila neke vrste obrambno sredstvo zoper domišljavo zaverovanost velikih narodov v svojo lastno kulturno veličino« (Kumer 1973: 97), so danes med pevskimi in pevci pogosto zaželeno lokalne specifične oblike ljudske kulture, ki bi kraj in njegove prebivalce razločile

⁵ Ta usmeritev se je ohranjala kljub zavedanju da, »(i)zročila naj bi ne opredeljevali toliko glede na čas, kot na vlogo v skupnosti,« opozarja B. Gunda. Če prenesemo to na ljudsko pesem, bomo rekli, da je tožba o odmiranju upravičena le za posamezne primere ali zvrsti, ne pa za ljudsko pesem sploh. Kadar pravimo, da neka pesem odmre, to pomeni, da izgubi življenjsko vlogo, ki jo je imela dotlej, in jo pevci pozabijo« (Kumer 1978: 353). O tem glej več tudi v Klobčar 2010: 137–138.

od splošno slovenskega. Tako postaja v folkloristični zavesti prostor pomemben element, saj je kultura lokalizirana in izvajana v prostoru (Bhabha 1994: 240), ki je obenem pomemben oblikovalec osebnih in kulturnih identitet (prim. Hofman 2011).

FOLKLORISTIKA V KOMPLEKSNOŠTI DRUŽBENIH STRUKTUR

Čeprav se je zavedanje o problematičnosti opredeljevanja fenomena ljudske pesmi izražalo v celotnem razvoju slovenske folkloristike (glej. npr. poročilo s posvetovanja slovenskih etnografov v Škofji Loki v *Glasnik SED* 1968: 4), je bil fenomen pogosto uporabljen kot kolektivna reprezentacija in produkt ustvarjalnosti in poustvarjalnosti homogene družbene skupine, ki obenem izraža njen kolektivni značaj (prim. Bauman 1975: 33). Za generacije folkloristov je bila osrednja odgovornost »zajeti totalno in reprezentativno. Raziskovalci so poskušali zajeti celotno narodno kulturo. Za to si niso samo prizadevali, pač pa so v to verjeli« (Klobčar 2011: 8). V sodobnosti pa se zaradi zavedanja hibridnosti in kompleksnosti družbenih struktur in diferenciacije prebivalstva (pri čemer ne mislim, da tega v preteklosti ni bilo) v slovenski folkloristiki odpirajo novi pogledi in nova vprašanja.

VIRI IN LITERATURA

Anttonen, Pertti J.

2005 *Tradition through Modernity: Postmodernism and the Nation-State in Folklore Scholarship*. Helsinki: Finnish Literature Society (Studia Fennica Folklorica; 15).

Arhiv GNI

Arhiv Glasbenonarodopisnega inštituta Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU.

Barbo, Matjaž

2003 Slovenske ljudske pesmi v obdelavi za zbor. V: *Slovenska zborovska stvaritev II. Ljudske pesmi*. Ljubljana: JSKD, 155–161.

Bauman, Richard

1975 (1972) Differential Identity and Social Base of Folklore. V: Paredes, Americo in Richard Bauman (ur.), *Toward New Perspectives in Folklore*. Austin in London: University of Texas Press, 31–41.

Baumann, Max Peter

2000 The Local and the Global: Traditional Music Instruments and Modernization. *The World of Music* 42 (3): 121–144.

Bendix, Regina

1997 *In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies*. Madison, WI, in London: University of Wisconsin Press.

2000 The Pleasure of the Ear: Toward an Ethnography of Listening. *Cultural Analysis* 1: 33–50.

2002 The Uses of Disciplinary History. *Radical History Review*. *The Uses of the Folk*. Fall 2002, 84: 110–114.

Berger, John

1972 *Ways of Seeing: Based on the BBC television series*. London: British Broadcasting Corporation (Penguin books).

Berkhofer, Robert F.

1995 *Beyond the Great Story: History as Text and Discourse*. Cambridge, MA, in London: The Belknap Press of Harvard University Press.

Bhabha, Homi

1994 *The Location of Culture*. London in New York: Routledge.

Bohlman, Philip V.

2004 *The Music of European Nationalism: Cultural Identity and Modern History*. Santa Barbara, CA (etc.): ABC-CLIO.

Bourdieu, Pierre

1978 Postface. V: Bourdieu, Pierre, *Reflections on Fieldwork in Morocco*. Berkeley: A Quantum book, University of California/Princeton Press.

Fikfak, Jurij

1999 *Ljudstvo mora spoznati sebe. Podobe narodopisja v drugi polovici 19. stoletja*. Ljubljana: ZRC SAZU, Založba ZRC, Forma 7.

2005 O recepciji in produkciji harmonije. Nekaj izhodišč na primeru škoromatov. *Traditiones* 34 (2): 75–86 (DOI: 10.3986/Traditio2005340205).

2006 Gregor Krek in začetki znanstvenega raziskovanja kulture drugega. *Traditiones* 35 (2): 141–154.

2008 Med delom in celoto. Nekatera vprašanja etnološkega raziskovanja in reprezentacije. *Traditiones* 37 (2): 27–44 (DOI: 10.3986/Traditio2008370202).

Glasnik SED

1968 Posvetovanje slovenskih etnografov v Škofji Loki. *Glasnik Slovenskega etnografskega društva* 9 (4): 1–4.

Hofman, Ana

2011 Folklorni festival Beltinci v Prekmurju med nacionalnim in transnacionalnim glasbenim prostorom. V: Petrović, Tanja (ur.), *Politike reprezentacije v Jugovzhodni Evropi na prelomu stoletij*. Ljubljana: ZRC SAZU, 257–278.

Holbek, Bengt

1981 (1979) Tacit Assumptions. *Folklore Forum* 14 (2): 121–140.

Honko, Lauri

1988 *Tradition and Cultural Identity*. Uppsala.

Juvan, Marko

2006 On the Fate of the »Great« Genre. V: Dolinar, Darko in Marko Juvan (ur.), *Writing Literary History: Selected Perspectives from Central Europe*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 17–46.

Juvančič, Katarina

2005 The Popularization of Slovenian Folk Music between the Local and Global: Redemption or Downfall of National Heritage. *Traditiones* 34 (1): 209–219 (DOI: 10.3986/Traditio2005340117).

Kapchan, Deborah

1993 Hybridization and the Marketplace. *Western Folklore* 52: 303–326.

Klobčar, Marija

2010 Zvrstnost slovenskih ljudskih pesmi. Refleksija pesemskega razvoja ali pogledov nanj. *Traditiones* 39 (2): 124–145 (DOI: 10.3986/traditio2010390208).

2011 Real and Virtual Spaces of Revisiting the Question "What to Do With Folklore?" *Traditiones* 40 (3): 5–15 (DOI: 10.3986/traditio2011400301).

2012a Itinerant Singers in Slovenia: Views on a Distinct Phenomenon. V: McKean, Thomas A. (ur.), *Songs of People on the Move*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 3–15.

2012b Ritualism as a Reflection of Social Transformation and the Researcher's (lack of) Power. *Traditiones* 41 (1): 159–174 (DOI: 10.3986/traditio2012410114).

- Kovačič, Mojca
 2012a »Pa se sliš.« *Pritrkavanje v slovenskem in evropskem prostoru*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
 2012b In Search of the "Folk Character" we would like to hear: The Dichotomy between Folk, the Profession and the Scholarship. *Traditiones* 41 (1): 77–90 (DOI: 10.3986/traditio2012410107).
- Krek, Gregor
 1869 *Ueber die Wichtigkeit der slavischen traditionellen Literatur als Quelle der Mythologie*. Wien: Druck von L. Sommer.
- Kremenšek, Slavko
 1978 Družbeni temelji razvoja slovenske etnološke misli. V: Kremenšek, Slavko in Angelos Baš (ur.), *Pogledi na etnologijo*. Ljubljana: Partizanska knjiga in FF, 9–65.
- Kumer, Zmaga
 1973 Posledice vpliva sosesčine jezikovno različnih narodov na njih pesemsko izročilo. V: Kumer, Zmaga (ur.), *Rad 18. kongresa Saveza folklorista Jugoslavije. Bovec 1971*. Ljubljana, 97–101.
 1978 Ljudska pesem v sodobnosti. V: Kremenšek, Slavko in Angelos Baš (ur.), *Pogledi na etnologijo*. Ljubljana: Partizanska knjiga, 335–364.
 1991 France Marolt (1891–1951) (Ob stoletnici rojstva slovenskega etnomuzikologa). *Traditiones* 20: 9–28.
 1996 *Vloga, zgradba, slog slovenske ljudske pesmi*. Ljubljana: ZRC SAZU.
- Kunelj, Rebeka
 2010 Staro na nov način. Ljudska plesna dediščina in folklorne skupine. *Etnolog* 20 (71), 135–148.
- McCann, Anthony
 2003 *Questioning Educational Strategies: The Challenges of a Radical Pedagogy in Discussions about Irish traditional Culture* (<http://www.beyondthecommons.com/crosbhealach.html>, dostopno 5. 1. 2005).
- Muršič, Rajko
 2000 *Trate vaše in naše mladosti. Zgodba o mladinskem in rock klubu*. Ceršak: Subkulturni azil.
 2002 Univerzalne vsebine Vodovnikovega pohorskega pesemskega koša na vstopu v 21. stoletje. *Etnolog* 12 (63): 17–27.
- Novak, Vilko
 1956 O bistvu etnografije in njeni metodi. *Slovenski etnograf* 9: 7–16.
 1972 Emila Korytka nemški članki o slovenskem ljudskem izročilu. *Traditiones* 1: 27–52.
- Pisk, Marjeta
 2012 *Kontekst v raziskavah ljudske pesemske tradicije. Območje Goriških brd (Disertacija)*. Nova Gorica: Univerza v Novi Gorici.
- Rieuwerths, Sigrid
 1991 Field-Collecting of English and Scottish Ballads: A Researcher's Point of View. V: Jonsson, Bengt R. (ur.), *The Stockholm Ballad Conference*. Stockholm: Svenskt Visarkiv, 237–246.
- Rogelj Škafar, Bojana
 2011 *Upodobljene sledi narodne identitete. Zbirka risanih zapisov učencev Otona Grebena v Slovenskem etnografskem muzeju*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Ethnographica – Dissertationes; 1).
- Ronström, Owe
 1996 Revival Reconsidered. *The World of Music* 38 (3): 520.
- Salzman, Philip Carl
 2001 *Understanding Culture: An Introduction to Anthropological Theory*. Prospect Heights, Illinois: Waveland Press, Inc.
- Slavec Gradišnik, Ingrid
 2000 *Etnologija na Slovenskem. Med čermi narodopisja in antropologije*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

- 2002 Murkov zaris etnologije v filološkem narodopisju. V: *Evropsko leto jezikov; Sodobna slovenska književnost; Matija Murko / Slovenski slavistični kongres, Nova Gorica in Gorica, 5.-7. oktober 2001*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 167–183.
- Stanonik, Marija
1992 Slovstvena folklor kot terminološko vprašanje. *Traditiones* 21: 25–72.
- Stewart, Susan
1991 *Crimes of Writing*. New York: Oxford University Press.
- Soča
Soča. Organ slovenskega političnega društva goriškega za brambo narodnih pravic. Gorica.
- Šivic, Urša
2008 »Po jezeru bliz Triglava.« Ponarodevanje umetnih pesmi iz druge polovice 19. stoletja. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Štritof, Anton
1908 Nabirajte narodne pesmi! *Koledar Mohorjeve družbe* 1908, 33–36.
- Toelken, Barre
1996 *The Dynamics of Folklore*. Rev. and exp. ed. Logan, Utah: Utah State University Press.
- Tokarz, Božena
2006 Literary History and Its Object. V: Dolinar, Darko in Marko Juvan (ur.), *Writing Literary History: Selected Perspectives from Central Europe*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 103–115.
- Verbuč, David
2009 "Sequencing" and "Successiveness" as Meaningful Units of Music Performance of Primož Villagers from Upper Savinja Valley (North Slovenia). V: *Kam bi s to folkloro? Zbornik povzetkov in program*. Glasbenonarodopisni inštitut. Ljubljana, 24.–29. 9. 2009, 75.
- Vodušek, Valens
2003 *Etnomuzikološki članki in razprave* (ur. Terseglav, Marko in Robert Vrčon). Ljubljana: Založba ZRC.
- Vurnik, Stanko
1930 Studija o stilu slovenske ljudske glasbe. *Dom in svet* 43, 8: 238–241, 310–318.
s. a. (1984) Predavanje o ljudski umetnosti. *Traditiones* 13 (1984): 130–135.

REVISITING THE FORMATION AND DEVELOPMENT OF FOLK MUSIC STUDIES

Like the contemporary humanities and social sciences, which reject generalizing narratives and a totality approach, folklore studies is also changing its perspective and is starting to perceive the folk-song tradition as a whole composed of smaller elements that have a significant impact on one another. Based on the reflection of past representations, there is once again a need for (self)questioning of the genesis of the folk-song phenomenon constructed within various discourses during the last decades of the eighteenth century through the nineteenth century. The discourses important for the construction of the folk song are rooted in the ideas of Johann Gottfried Herder, and in Jean-Jacques Rousseau's ideas of popular sovereignty. According to Herder, folk song has the potential to represent all of human culture; on the other hand, it possesses particular power to represent culture in its specific, bounded forms. Therefore there is no more commonly specific form than folk song (cf. Bohlman 2004: 43).

These sources gave rise to Romantic nationalism, which saw the nation as embodied and voiced in traditional culture, especially in the poetry of the folk (Anttonen 2005: 88).

By referring to the concept of ethnicity, Slovenian musical folklore studies scholars participated in organized activities aimed at creating a single entity from a wide range of local and regional cultures and idioms (cf. Anttonen 2005: 85). “In order for the concept of a nation to operate as a symbol of integration (rural, local, and regional) and identification, it had to overcome particularistic thinking and attach itself to emotionally determined cultural conceptions and particularities of pre-industrial, rural life” (Baumann 2000: 122–125, cited in Juvančič 2005: 211). According to Perti Anttonen, this led to the paradox that modernity—which, “according to the classic tenet, destroys tradition it – epistemologically speaking – creates tradition and makes tradition a modern product« (Anttonen 2005: 13).

Various scholars (including the university professors Gregor Krek, Karel Štrekelj, and others) played an important role in the processes of creating tradition and nationalization of folk culture. Their conceptualization of the research object of folklore studies created guidelines for collectors. These, in turn, collected traditional cultural expressions among “the people,” who, despite being a numerical majority, were on the margins of society. The scholars brought this material to the symbolic centers of society, and sites that have obtained prominent roles in the representation of the nation’s history and culture (cf. Anttonen 2005: 88). Therefore “national” (folk) songs did not receive their meanings as nationally significant symbols from their performers, but from the people that collected and presented them (cf. Anttonen 2004: 87).

The creation of national culture was based on important elements of differentiation, but did not take into account structural and social differences within the ethnic community (cf. Rogelj Škafar 2011). Moreover, ethnographic images of folk culture did not reflect “real-life situations because they did not strive for it” (Slavec Gradišnik 2000: 126). Therefore homogenization and stereotypization occurred, resulting in the creation of a unified representative culture, which was based more on extraordinary elements than on general practice.

In folklore studies, subsumptive logic dominated, “according to which culture determined by the multitude or the crowd is typically characteristic; attribute of this culture is harmonious and at the same time impenetrable world of people, folk culture, national, and so on” (Fikfak 2008: 32). Folklore studies “nostalgize(d) the homogenous” (Kapchan 1993: 307) and decried “bastard traditions,” thus continually upholding the fallacy that cultural purity rather than hybridity is the norm (Bendix 1997: 9).

Moreover, in the nineteenth century European intellectual elites increasingly began to publish national collections of folk songs because at that time it had become important to designate dialect songs as being German, Swedish, and so on (Bohlman 2004: 27). Publishing collections also shows the stages of nationalization of folk songs, in which the folk song was transformed from the local to the national, and then the national was recontextualized in the trappings of the folk (Bohlman 2004: 48).

Zmaga Kumer has stressed that “it is insufficient to look at the individual element outside of time and space, and not consider the circumstances in which folk-song tradition lives” (Kumer

1978: 344–345) because the real life of folk traditions cannot be ultimately described, much less monitored. Singing folk songs is essentially situational, and so only songs that meet and address the needs and criteria of singers and listeners are sung and preserved (cf. Muršič 2002: 25). Because the elements of folklore in the original environment exist in continuous and dynamic changes in time and space (Toelken 1996: 34), folklore studies cannot limit itself to studying the symbolic identities of the group (cf. Stanonik 1992: 72, cited in Slavec Gradišnik 2000: 430), but must also focus on the everyday practices of people, whose production is at least partly of an aesthetic nature.

Slovenian musical folklore scholars have repeatedly found themselves at the methodological and ideological crossroads of projects to save disappearing cultural elements, cultural activism aimed at protecting a particular cultural tradition, and re-examination, which is the subject of their research. Development of folklore studies was frequently based on the perceptions of the main actors, who play an important role in exploring and describing folk culture as an element or as the basis of group identity.

Today, activities associated with folk singing and instrumental folk music are often associated with the creation and presentation of local identity. In the past, collecting and publishing folk songs had the goal of ethnic legitimacy and evidence “for the authenticity of the folk-song tradition” (Kumer 1973: 97). In contrast, today are among the singers desirable specific local forms of folk culture, to differentiate their locality and the people that live there from Slovenia in general. Place is becoming an important element in folklore studies because culture is performed and localized in place (Bhabha 1994: 240), and this is also an important constituent of personal and cultural identities (cf. Hofman 2011).

The phenomenon of folk songs was often used as a collective representation and product of the creativity of a homogeneous social group, also reflecting the collective character of this group (cf. Bauman 1975: 33). For many generations of folklorists main focus was to seek a “total and representative” (Klobčar 2011: 8). Today, however, because of the awareness of the hybridity and complexity of social structures and differentiation of the population, new perspectives and new questions are appearing in Slovenian folklore studies.

Dr. Marjeta Pisk, asistentka, Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Novi trg 2, 1000Ljubljana, marjeta.pisk@zrc-sazu.si