

GLASBA IN PLES NARODNIH MANJŠIN V SLOVENIJI: NACIONALNA IDENTITETA, EKSOTIKA, PAST STROKE

ALMA BEJTULLAHU

V prispevku je predstavljeno glasbeno in plesno delovanje pripadnic in pripadnikov narodnih manjšin, ki jih sestavljajo Albanci, Bošnjaki, Črnogorci, Hrvati, Makedonci in Srbi v Sloveniji, s katerim želijo izraziti svojo nacionalno pripadnost. K ustvarjanju lastne identitete pristopajo različno: nekateri izmed njih na podlagi neposredne izkušnje ob glasbi in plesu v državi porekla, drugi pa posredno – na podlagi glasbe in plesa, ki temelji na motivih države njihovega porekla. Raziskovanje procesov iskanja in ustvarjanja novih skupnih izkušenj je kompleksno: upošteva subjektivne izkušnje pripadnikov skupnosti, kot so na primer spomini in projekcija prostora, in tudi raziskovalno metodologijo aplikativne etnomuzikologije.

Ključne besede: glasba, narodne manjšine, migranti, nacionalna identiteta, Slovenija

This article presents the music and dance activities of members of the Albanian, Bosnian, Croatian, Macedonian, Montenegrin, and Serbian minorities in Slovenia that have chosen to express their ethnic identity through music and dance. They build their identity in various ways: some of them have the experience of music and dance from their countries of origin, whereas their children have this experience indirectly. Researching processes of creating new common experiences is complex: it addresses the individual experiences of community members, such as their memories and place projections, and it includes methods of applied ethnomusicology.

Keywords: music, ethnic minorities, Slovenia, migrants, national identity

V članku predstavljam del raziskovalnega dela zadnjih dveh let o glasbenem delovanju pripadnikov narodnih manjšin, ki živijo v Sloveniji. Pripadniki največjih so po rodu iz držav zahodnega Balkana, torej iz Albanije, Bosne in Hercegovine, Črne Gore, Hrvaške, Kosova, Makedonije in Srbije.¹

Po navedbah Statističnega urada Republike Slovenije iz leta 2011 živi v Sloveniji 230.000 oseb, ki so imele prvo prebivališče v tujini, med njimi jih je večina (87 %) živela v eni od držav nekdanje Jugoslavije (Kržišnik-Bukić 2014: 105). To število predstavlja okoli 10 % prebivalcev Slovenije. Poleg teh, ki jih pogosto označujemo tudi kot predstavnike prve generacije priseljencev, v Sloveniji živijo tudi njihovi številni, v Sloveniji rojeni potomci, ki jih omenjena statistika ne zajema. To so pripadniki t. i. druge ali tretje generacije, so dvojezični in imajo praviloma širšo mrežo stikov z večinskimi slovenskim okoljem.

Narodne manjšine torej predstavljajo več kot desetino celotnega prebivalstva, vendar se le manjši delež njihovih pripadnikov ukvarja s kulturo, še posebej z glasbo ali plesom. Omenjeni dejavnosti je tudi težje slediti, saj se večina glasbenih in plesnih dejavnosti izvaja v

¹ Pričujoče delo obravnava narodne manjšine v Sloveniji, (po abecedi) Albance, Bošnjake, Črnogorce, Hrvate, Makedonce in Srbe. V nadaljevanju besedila je izraz narodne manjšine uporabljen za vse narode skupaj. Izjemoma, v primeru opisa praks posamičnega naroda, je ta posebej označen. V prispevku niso obravnavane avtohtone manjšine v Sloveniji in Romi.

krogu posamičnih manjšin in ne v širši javnosti. Pri svojem raziskovalnem delu ugotavljam, da sta ti dejstvi pomembni za razumevanje razvoja glasbenih in plesnih dejavnosti manjšinskih narodnih skupnosti v Sloveniji. Zato se v tem članku poglobljam tako v izkušnje ljudi, ki izvajajo glasbo in ples narodnih manjšin, kot tudi v načine, kako predstavljajo glasbo in ples. Sledi analiza procesov oblikovanja repertoarja glasbenih in plesnih skupin: pri tem opazujem načine prepletanja etnomuzikologije (predvsem aplikativne etnomuzikologije) z institucionalno podporo skupinam in deloma tudi z ideološkimi prepričanji ter njihove vplive na sestavo glasbenega in plesnega repertoarja.

O GLASBENIH POPOTNIKIH - PRISELJENCIH IN NJIHOVIH MALHAH

Velik del pripadnikov omenjenih narodnih manjšin, bodisi neposrednih priseljencev ali njihovih potomcev, ne izraža svoje identitete z glasbenim in plesnim delovanjem. Manjši del, ki se aktivno ukvarja z glasbo in plesom svoje izvorne države, pa tovrstne prakse izvaja v kulturnih društvih.² Glede na število članic in članov kulturnih društev Albancev, Bošnjakov, Črnogorcev, Hrvatov, Makedoncev in Srbov v Sloveniji je v glasbenem in plesnem delovanju aktivnih okoli 4–5 % vseh pripadnikov teh skupnosti.

Omenjene narodne manjšine so v medijski javnosti zaradi številnosti in tudi daljšega časa življenja v Sloveniji morda najbolj poznane. Njihovi predstavniki pogosto medsebojno sodelujejo, delujejo pa tudi kot družbeno in politično organizirano telo, ki skrbi za dialog z državnimi organi Slovenije.³ Po drugi strani je za percepcijo priseljskih skupin v medijskem, družbenem in političnem diskurzu pomembno tudi njihovo javno delovanje, ki ni nujno odvisno od števila pripadnikov. Opazno je, na primer, delovanje nekaterih drugih etničnih skupin v Sloveniji, ki so manj številne, a vendar močnejše navzoče na področju glasbe in plesa. Med njimi so pripadniki ruske skupnosti ter ustvarjalci po rodu iz Afrike ali Bližnjega Vzhoda, ki so zelo aktivni in se vključujejo v širše slovensko kulturno okolje. Za ponazorilo naj navedem primerjavo albanske skupnosti, ki je v Sloveniji navzoča z vsaj 6000 posamezniki, z rusko skupnostjo, ki ima 451 posameznikov. Prva skupnost izvede povprečno šest nastopov letno, ima manj kot deset aktivnih glasbenikov in eno folklorno skupino s povprečno dvanajstimi člani. Druga skupnost ima več (tudi formalno šolanih) glasbenikov, njihovo število javnih nastopov pa je bistveno večje.

² Pri empiričnem raziskovalnem delu med letoma 2015 in 2016 sem ugotovila, da je v Sloveniji okoli 70 skupin, ki delujejo v kulturnih društvih narodnih manjšin in se ukvarjajo z glasbenim in plesnim poustvarjanjem. Po informacijah nekaterih sogovornikov podobno glasbeno in plesno delujejo narodne manjšine tudi v nekaterih državah Evrope, npr. v Nemčiji, Avstriji, Italiji in Švici.

³ Društva posamičnih narodnih skupnosti so organizirana v zveze, te pa so povezane v *Zvezo zvez kulturnih društev narodov in narodnosti nekdanje SFRJ*. Z njeno pomočjo je Državni zbor Republike Slovenije sprejel *Deklaracijo Republike Slovenije o položaju narodnih skupnosti pripadnikov narodov nekdanje SFRJ v Republiki Sloveniji* (DePNNS) (Kržišnik-Bukić 2014: 18).

Nastopi se razlikujejo tudi po funkciji: npr. nastopi albanske skupnosti so razen redkih izjem namenjeni albanski skupnosti, medtem, ko imajo nastopi ruskih glasbenikov širše ciljno občinstvo.

Pripadniki narodnih manjšin v Sloveniji se z glasbo in plesom ukvarjajo organizirano. Organiziranje je zelo pomembno, posebej pri plesu kot skupinski dejavnosti, saj pri njej sodeluje večje število ljudi. V Sloveniji so takšne oblike povezovanja mogoče v kulturnih društvih, ki delujejo v večjih mestih. Vanje se vključujejo starejši in mlajši pripadniki skupnosti. Danes deluje v Sloveniji več deset kulturnih društev,⁴ po podatkih, pridobljenih na terenu, je teh društev okoli 70, povprečno pa imajo društva med 50 in 100 članov, ki so aktivni na različnih področjih.

Kljub precej dolgem časovnem okviru priseljevanja Albancev, Bošnjakov, Črnogorcev, Hrvatov in Srbov v Slovenijo, potrebe in pobude po združevanju niso nastale kot neposreden odziv na spremembo okolja. Pri večini so se dejavnosti začele izvajati šele v prvi polovici 90. let prejšnjega stoletja, ko se je status narodnih skupnosti po osamosvojitvi Slovenije spremenil iz državnotvornega v manjšinskega. Pripadniki narodnih skupnosti so se začeli združevati in ustanavljati kulturna društva, ker so čutili potrebo po združevanju v narodnih priseljskih skupnostih. Pri nekaterih se je posledično okrepila nacionalna zavest v smislu razločevanja manjšinskega naroda od večinskega, s tem pa sta tudi glasba in ples narodnih manjšin, ki niso bile več del skupne države, pridobila močan identitetni in včasih tudi ideološki pomen.

Takšna društva so vse do danes delovala (in še delujejo) na različnih področjih: od izobraževanja, predvsem poučevanja maternega jezika in kulture za potomce narodnih skupnosti, do humanitarnega delovanja in športnih dejavnosti (Kržišnik-Bukić 2014: 22–23, 34–35, 45, 64–65, 83–95). Delovanje v umetnosti poleg glasbe in plesa občasno vključuje tudi likovno umetnost ter scensko in literarno delovanje.⁵ Z drugimi besedami: prostor dejavnosti društev je širok, kakor so široka področja zanimanja in sposobnosti pripadnikov skupnosti. Glasba in ples imata v kulturnih društvih posebno mesto, saj imata nacionalno močan reprezentativni pomen, sta namreč medija, ki zbudata čustva in omogočata družbeno komunikacijo (Merriam 2000: 176).

Društvo kot skupina ljudi, združena na podlagi določenega skupnega interesa, delovanje ureja s temeljnim ustanovnim aktom – statutom. Analiza statotov nekaterih društev razkriva, da so glasbene in plesne dejavnosti (slednje pogosto imenovane kar folklor) omenjene kot del društvenih dejavnosti. Med statuti društev so opazne nekatere razlike. Društva namreč v statutih definirajo glasbene in plesne dejavnosti bodisi v kontekstu ohranjanja kulturne tradicije in kulturnih vrednot (v nadaljevanju prvi pristop) ali pa v kontekstu zadovoljevanja potreb svojih članov in potreb po prenosu tradicije na nove generacije, in sicer v obliki

⁴ Društva, dejavna v času raziskave med letoma 2014 in 2016 (Kržišnik-Bukić 2014).

⁵ Tako je pri sekcijah Kulturnega društva Albancev Slovenske Istre »Iliria« in Hrvatskega kulturnega društva v Mariboru.

ljubitelskega ustvarjanja (drugi pristop). Tako na primer svoje cilje v statutu opisuje Srpsko kulturno društvo Maribor:

razvijanje ljubitelskih kulturnih dejavnosti (razstave kulturne dediščine), ohranjanje kulturne tradicije in kulturnih vrednot (branje, pripovedovanje, običaji iz rojstnega kraja, petje), organizira [sic!] družabno življenje članov društva (proslave, družabna srečanja, folklor, literarni večeri, piknik vsakega 6. maja), vzpodbujanje in razvijanje sodelovanja med kulturnimi društvi in zvezami društev v Mariboru ter drugih krajih po R. Sloveniji in v tujini, konkretno v državah ZR Jugoslavije,⁶ Makedonije, Hrvaške in Bosne in Hercegovine, prizadevanje za strokovno raven dela društva, spodbujanje članov za strokovno izpopolnjevanje, sodelovanje s tujimi strokovnjaki s področja delovanja društva. (Statut 2004, ležeči poud. A. B.)⁷

Še podrobneje je opisano delovanje za ohranjanje tradicije v statutu koprškega Akademskega društva Kolo. Temeljni namen društva je:

ohranjanje in nadaljnji razvoj narodnostne, kulturne in duhovne identitete članov društva in pripadnikov širše srbske etnične skupnosti v Republiki Sloveniji, ki ga dosega s tem, da predvsem: združuje posameznike zaradi ohranjanja in negovanja srbskega narodnostnega ter nacionalnega kulturnega izročila, spodbuja kulturni in socialni napredek članov društva, si prizadeva za visoko strokovno raven dela društva, razvija sodelovanje in prijateljstvo med srbskim in slovenskim narodom, ter drugimi etničnimi skupinami v Sloveniji, sodeluje in vzdržuje stike z Republiko Srbijo in ostalimi državami, v katerih živijo pripadniki srbske narodnosti, zastopa in predstavlja interese članov društva v javnosti. (Izvleček 2007, ležeči poud. A. B.)

Nekoliko drugačno vlogo ima glasbeno delovanje v Kulturnem društvu Albancev Slovenske Istre »Iliria«, saj je v statutu kulturno delovanje opredeljeno splošno, in sicer kot dejavnost vključevanja v okolje in druženje z glasbo, brez poudarjanja ohranjanja tradicije (Statut 1998: [1]). V tem društvu delujejo različne sekcije, zelo dejavna je glasbena, ki »pripravlja in organizira nastope za javnost z izvirno narodno in zabavno glasbo, organizira gostovanja glasbenih skupin in ansamblov« (Nav. delo: [2]).

Ob povzetku omenjenih statutov društev prvi pristop pri delovanju društev nakazuje, da imajo člani društva dovolj znanja, izkušenj in spomina iz domače države in je potrebno te le še ohraniti. Drugi pristop pa razkriva delovanje, pri katerem so izkušnje in doživljanje

⁶ Statut je iz leta 2004, zato Srbija in Črna gora nista navedeni kot neodvisni državi.

⁷ Sodelovanje s strokovnimi ustanovami je pomemben dejavnik delovanja Akademskega kulturnega društva Kolo, ki ga analiziram v nadaljevanju.

poglobljene in obogatene,⁸ širijo znanje, glasbo in ples obnavljajo in revitalizirajo. Kljub črki na papirju⁹ imajo društva v praksi nekoliko gibkejši pristop, saj njihove praktične dejavnosti niso strogo usmerjene v en ali drug princip. Glasba je namreč v smislu definiranja njene funkcije fleksibilnejša, saj so »izpostavljanje trpnega, pasivnega nevariabilnega, drugačnega nasproti tvornemu, aktivnemu, variabilnemu, kontinuiranemu /.../ glasbi racionalno vsiljene ločnice« (Šivic 2006: 155), kar pomeni, da že sam medij glasbe omogoča tudi prehodni odnos med enim in drugim pristopom.

Zakonsko je delovanje društev nepridobitno, zato je za njihov obstoj in razvoj na področju glasbe in plesa zelo pomembna finančna podpora.

PRISELJENCI IN NJIHOVI POTOMCI – GLASBENI SPOMIN IN USTVARJANJE SPOMINA

Pri pripadnikih narodnih manjšin v Sloveniji, ki izvajajo glasbo in ples, so opazne razlike med priseljenci in njihovimi potomci. Načini interakcije in sestavljanje identitet med generacijami so precej različni. Priseljenci v Slovenijo so prinesli s sabo tudi glasbene in plesne izkušnje iz svojih rojstnih krajev. To so izkušnje, ki jih razločujejo od njihovih potomcev. Razkorak med generacijama oziroma med tistimi, ki so se rodili in odraščali v državah izvora, in rojenimi v Sloveniji, se kažejo v različnem dojemanju glasbe in plesa prednikov. Udeleženci glasbenih in plesnih dejavnosti so med pogovorom to pogosto nakazali z dihotomnimi oznakami, na primer: starejše in modernejše, ruralno in urbano, druženje in nastopanje. Te dihotomije, ki so skladne z različnimi generacijami priseljencev, kažejo tudi na njihove različne glasbeno-plesne izkušnje. Pri priseljenih prve generacije imata glasba (predvsem petje) in ples vlogo kontekstualizacije, saj z izvedbo obujajo svoj spomin na socialno okolje prve domovine in hkrati utrjujejo tudi identiteto. Pri drugi skupini glasba in ples ne služita obujanju spominov, temveč ponujata možnost za ustvarjanje skupne izkušnje na podlagi narodne pripadnosti, s katero se udeleženci počutijo povezani (Merriam 2000; Langston in Barrett 2008).

Medgeneracijske razlike, ki se kažejo ob glasbenih in plesnih interpretacijah, so pri priseljenjskih skupnostih različnih narodov nekaj običajnega. Po mnenju Louise Wrazen, ki je raziskovala glasbene prakse tatrskih Goralov, priseljenih v Kanado, je razlog v različni kontekstualizaciji glasbeno-plesnih praks. Medtem ko so bile za priseljence prakse postavljene v kontekst druženja oziroma so bile del socialnega mreženja v vasi, so za njihove potomce postale prireditve ali prakse, ki so same sebi namen in katerih kontekst je povsem drugačen kakor pri njihovih starših (Wrazen 2005: 46–47).

⁸ Podobno je tudi Mirjana Pavlović pri preučevanju srbskih priseljenjskih društev ugotovila, da nekatera poudarjajo prenos izročila na mlajše generacije (Pavlović 2010: 75).

⁹ Priprava statutov je eden osnovnih zakonskih pogojev za uradno registracijo društev; za člane je pogoje formalnost kakor pa okvir delovanja.

Ta opažanja je mogoče upoštevati tudi v tej raziskavi. Sogovornice, ki so se kot odrasle priselile v Slovenijo, so glasbene prakse pogosto opisovale v zvezi z druženjem:

V Banji Luki, mojem rojstnem kraju /.../ sem hodila kot vsi v te žurke in vaške 'zbore', plesali smo, v vasi smo vsi znali korake za kola. Vsako kolo je imelo svojo glasbo, na katero smo plesali, a to ni bilo koreografirano. (Ilić 2016)

Iz opisov druženj in zbiranj v razširjeni družini, lokalni skupnosti ali vasi, v (pogojno rečeno) »sedentarni« družbi oziroma družbi, ki se ni selila, je razvidno, da so ta pogosto vključevala veliko petja in plesa. Pri ljudeh, ki so odraščali s takšno tradicijo druženja, je povezovanje praznovanja z glasbo in plesom nekaj samoumevnega. Pripadniki so se ob druženju¹⁰ naučili tudi plesati in peti, te priložnosti so bile na neki način njihove prve plesne in pevske »delavnice«. Takšne glasbene in plesne prakse so bile posebej pomembne za pripadnike skupnosti, ki so del svojega življenja preživeli predvsem na podeželju. Glasba in ples pri njih pogosto zbudita asociacijo na preteklo druženje in skupno življenje, in v tem kontekstu so nastali tudi njihovi koncepti dojemanja tradicijske glasbe in petja.

Kontekstualizacija pevskih in plesnih »delavnic« je pomembna za pristop k raziskovanju glasbenih in plesnih praks priseljenk v Sloveniji. Ko so pripadnice in pripadniki albanske, bošnjaške, črnogorske, hrvaške, makedonske in srbske skupnosti prišli v Slovenijo, se je povezava glasbene identitete z domačim krajem pretrgala. Glasbene in plesne prakse so se preoblikovale in dobile novo funkcijo. To je razvidno tudi iz navedene izjave, ki razkriva, na kakšne načine prihaja do razlik med plesnimi praksami prej in potem. Tisti, ki so odraščali v državi porekla in so danes približno srednjih let, ugotavljajo, kako se odnos do tradicije spreminja.

Na začetku smo peli tako, kot smo se naučili [doma], jaz sem že tako iz take družine, kjer veliko pojejo /.../, tako da sem jaz veliko pesmi prinesla od doma, takih starih. Zdaj pa prinesemo te knjige, ampak prav ljudske pesmi, od naših zbirateljev z Medžimurja, Žganec pa Andrašec pa Mustać ... imamo knjige z notami. (Kopasić 2016)

Priseljenci srednjih let, ki imajo izkušnjo glasbe in petja iz države porekla, natančno pojasnjujejo in opisujejo razlike med glasbenimi in plesnimi praksami iz svojih spominov in današnjimi praksami. Slednje prakse nastajajo tudi pod vplivom strokovnega dela poklicnih zbiralcev in preučevalcev tradicijskih praks in so se oddaljile od praks, ki so jih izvajali med druženjem v prvi domovini. To opiše ena od sogovornic:

¹⁰ Po navedbah etnomuzikologov so podobna srečanja tudi v Gruziji in na Korziki, a v kontekstu patriarhalne ureditve. Sogovornice v tej raziskavi (z izjemo Albank) ne omenjajo posebne spolne delitve pri praznovanjih ali druženjih.



Nastop ženske pevske skupine Srbskega kulturnega društva Vidovdan, ki jo sestavljajo mlajše pripadnice, Ljubljana, 2016 (foto: Alma Bejtullahu, osebni arhiv).

V folkloro sem začela hoditi pred petindvajsetimi leti [po prihodu v Slovenijo], koreografijo je delal en gospod, vendar je takrat bilo enostavneje, plesi in vsi koraki. V času vojne sem spet začela hoditi in sem hodila, dokler nisem več mogla zaradi zdravja. Društvo /.../ je osnovano, ko je bila vojna, ko ljudje niso mogli iti domov. [Plese so začeli voditi] tisti, ki so jih znali plesati in so imeli čas, da to znanje prenesejo naprej ... Izobraževanja so prišla kasneje, najprej je bilo kolo, bili so ti koraki, takrat ni bilo vse tako umetniško, ni bilo umetniškega plesanja. (Ilić 2016)

To je opis ponovnega vzpostavljanja glasbeno-plesne identitete v Sloveniji z obujanjem praks, ki se jih je zadnja sogovornica priučila v društvu; te prakse so pripomogle k preoblikovanju izgubljenega konteksta druženja v »priklicanje prostora, živega v spominu, da bi se ponovno pojavil kot del diasporične identitete« (Wrzen 2007: 197).

Kot sem ugotovila med raziskovanjem, v nekaterih primerih prenašajo pripadniki manjšin izvirne prakse v društva v Sloveniji, s selitvijo ostanejo te prakse nespremenjene oziroma se na neki način konzervirajo, saj člani menijo, da je dovolj gradiva in znanja za dejavnosti, ki si jih postavi posamično društvo. Tako repertoar iz države porekla ostane nespremenjen.

Potem so tu še tisti pripadniki, ki menijo, da je treba repertoar oziroma izbor pesmi in plesov širiti in razvijati, med drugim tudi zaradi želje po posodabljanju javnih nastopov. Pri tem vprašanju so razlike med priseljenci in njihovimi potomci očitne. V večjih društvih zato ustanavljajo veteranske skupine, v katerih (po besedah sogovornice) plešejo »vsi tisti, ki ne moremo doseči tistih normativov, zaradi kondicije ali časa« (Ilić 2016). V tem primeru gre za ljudi srednjih let, ki sicer nekoliko posodablajo svoj repertoar in hkrati ohranjajo druženje kot pomembno funkcijo tega delovanja.

Zadnji navedek nakazuje, da plesno in pevsko poustvarjanje postane lahko tehnično zahtevno. Potomci namreč ustvarjajo nov repertoar, ki ni nujno povezan z izročilom staršev oziroma prednikov. Pojejo pesmi in vadijo ples, ki so tehnično nekoliko zahtevnejši in se jim resno posvetijo. Takšno poustvarjanje presega raven dejavnosti neformalnega, intimnega druženja s skupnimi identitetnimi podlagami. Postaja

sestavljena urbanih, transnacionalnih identitet, definiranih na podlagi *izbora* in *izmenjave* in ne na podlagi primarne identifikacije z določenim krajem. S tem premikom postane poustvarjanje tudi prostor za zabavo, razvijanje sposobnosti, ki omogočajo samopromocijo in dovršenost, je pa še vedno povezano z poreklom. (Wrazen 2007: 199)

Glasbene in plesne dejavnosti potomcev priseljencev postanejo tudi način preživljanja prostega časa. Te dejavnosti so se prilagodile pričakovanju najstnikov in mladih ljudi, na katere vpliva sodobni način komuniciranja in resničnostnega reprezentiranja mladih: sogovorniki so mi namreč omenili, da je pri mladih pogosta želja po javnem¹¹ nastopanju, tekmovanju in tekmovalnosti (kar je na primer v nasprotju s plesom in petjem njihovih staršev v krogu družine in najbližjih prijateljev) (Imširović 2016; Maksimović 2016). Louise Wrazen poudarja, da je razlika v dožemanju glasbeno-plesnega repertoarja izključno stvar razlike med prvo priseljsko generacijo, ki te prakse v svojem razmišljanju drugače kontekstualizira in hkrati ustvarja diasporično identiteto, in urbaniziranimi potomci, za katere je poustvarjanje glasbe in plesa samo sebi namen in ne temelji na neki predhodni skupni izkušnji, saj tej generaciji skupno izkušnjo prinese šele poustvarjanje. To v primeru priseljencev v Sloveniji pomeni, da se predvsem urbanizirana generacija potomcev s poustvarjanjem javno predstavlja in ta način postane pomemben del skupne izkušnje.

IZHODIŠČA PRI USTVARJANJU REPERTOARJA

Ljudska¹² vokalna glasba je navidez ena najpreprostejših oblik glasbenega delovanja in je hkrati tudi najpomembnejša, saj je zanjo pogosto veljalo prepričanje, da je eden najstarejših načinov izražanja pripadnosti neki skupnosti.¹³ To je (bilo) tudi pogosto prepričanje dela

¹¹ V tem primeru javnost sicer predstavljajo predstavniki narodne manjšine, vendar pa z družbenimi omrežji in drugimi telekomunikacijskimi orodji javnost postane tudi transnacionalna.

¹² Izraza ljudska glasba ali ljudski plesi uporabljata za pretekle prakse, ki so danes redkost; etnomuzikologi so jih zbirali, arhivirali in analizirali. Gre torej za prakse, za katere velja strokovni konsenz, da predstavljajo glasbeno in plesno preteklost nekega naroda. To mnenje se je potem razširilo tudi med pripadniki manjšin, kakor bo vidno v nadaljevanju tega besedila.

¹³ V tem delu poglavja so ljudski plesi nekoliko v ozadju, saj se analiza osredinja na pomen péte glasbe z besedilom v maternem jeziku, in sicer v širšem nacionalnem diskurzu.

strokovnjakov, ki preučujejo glasbo kultur v prostoru in času. Na tem mestu poudarjam polpretekli etnomuzikološki raziskovalni pristop v jugoslovanskem in postjugoslovanskem prostoru, da bi lažje razumeli, kako lahko pretekli znanstveni raziskovalni izsledki vplivajo na današnje glasbene prakse.

Na širšem območju vzhodne in jugovzhodne Evrope je smer etnomuzikološke vede, imenovana »glasbena folkloristika« (Pettan 1995: 315), v ljudskem petju videla nekaj dragocenega, kar je vredno arhiviranja. Namen glasbenega folklorista je bil »zbrati čim več primerov starinske glasbe, v glavnem podeželske vokalne glasbe, v raziskovalčevem državnem ali etničnem prostoru, in sicer z namenom določitve enega ali več nacionalnih stilov« (Prav tam). Pri zbiranju in arhiviranju je bil poudarek na petju kmečkega prebivalstva, ki ga je veda opredelila kot najbolj »staro obliko glasbene prakse naroda« in »iskanje primerov izvirne in avtohtone glasbe« (Nav. delo: 316). Prav zaradi tega so v omenjenih nacionalnih etnomuzikologijah dolga leta prevladovale študije petja na podeželju, pri čemer sta bili zanemarjeni inštrumentalna glasba in glasba, ki ni bila del kmečkega okolja. Z drugimi besedami: prakse podeželja so pomagale graditi in vzdrževati tisto, kar je bilo v javnem nacionalnem diskurzu razumljeno kot »bistvo« naroda ali celo primordialna kultura nacije. Ob tem je Pettan poudaril, da takšen raziskovalni pristop ni upošteval sodobnejših etnomuzikoloških konceptov, tj. ki raziskujejo glasbo v širšem kulturnem kontekstu. To je veljalo predvsem v »nekaterih delih Evrope, kjer imajo močan vpliv nacionalnih (državnih) strok, povezanih s preučevanjem folklore ter /kjer so navzoči še/ jezikovni, politični in drugi razlogi« (Prav tam).

Tudi Aubertove misli so podobne, saj zanj »folklor«¹⁴ poleg poslanstva »rešiteljice izročila /.../ predstavlja romantični ideal glasbenih žanrov podeželskega tipa, ki so emblematični za narod, ki ovekoveči nostalgijo za podeželjem« (Aubert 2007: 48). Prav to podeželje je najbolj »ogroženo zaradi modernizacije, hkrati pa funkcionira kot domoljuben skupni spomin ob patriotskih dogodkih in proslavah« (Prav tam). Pri takšnem procesu, imenovanem tudi glasbeni folklorizem, je »dediščina« prirejena, da bi ponudila reprezentativno glasbo javnosti, na primer turistom ali za politične namene (Prav tam).

Takšna institucionalna podpora je odločilno vplivala na reprezentacijo in revitalizacijo (predvsem ruralnih) glasbenih praks v oblikah, kot jih poznamo danes, med drugim tudi v obliki glasbenih in plesnih (t. i. folklornih) zasedb narodnih skupnosti.

Vendar so pri tem prenosu oz. transpoziciji »izročila« etnomuzikologi previdni. Medtem ko so nekatere prakse tradicijske glasbe v bistvu izraz identitete, je »folklorna glasba drugačna od svojih tradicijskih virov, ker je aranžirana, prirejena, kupljena, uradna ali celo nacionalistična, in sicer kot rezultat posegov od zunaj« (Aubert 2007: 48). Z drugimi besedami: potrebno je razlikovati med glasbenimi praksami (pol)preteklosti, ki so jih izvajali na podeželju in ki jih imajo nekateri danes za tradicijo, in glasbenimi praksami današnjega

¹⁴ V tem primeru Aubert uporablja izraz folklor za tiste glasbene in plesne prakse, za katere je obveljalo, da predstavljajo značilne prakse določenega naroda (v evropskem prostoru).

časa, ki so produkt sodobnih priredb – večinoma zaradi funkcij, ki niso toliko vezane na samo glasbo (Nav. delo: 49). Takšne funkcije pa so pogosto posledica vpliva nacionalnega diskurza o glasbi, ki posledično lahko pripelje do medsebojnega glasbenega nepoznavanja. Raziskovanje tradicijskih glasbenih praks v Sloveniji je bilo usmerjeno v vokalne prakse na podeželju, ki so v slovenskem jeziku, kar je deloma tudi skladno z omenjenim diskurzom. Temu bi lahko dodali novejša raziskava etnomuzikologov, antropologov oziroma etnologov,¹⁵ ki sicer presegajo te okvire in na primer obravnavajo tudi popularnoglāsbene prakse ali glasbene prakse v urbanem okolju, vendar pa so redko obravnavale ljudske glasbene prakse drugih/manjšinskih narodnih skupnosti (več Kozorog in Bartulović 2015). Z drugimi besedami, raziskovanje muziciranja v tujih jezikih (v tem primeru v albanskem, bošnjaškem, črnogorskem, hrvaškem, makedonskem ali srbskem jeziku) v Sloveniji je področje, ki se šele uveljavlja v slovenski etnomuzikologiji. To muziciranje, ki ga sooblikujejo ideje nacionalnega diskurza držav izvora pa v Sloveniji poustvarjajo v glavnem v kulturnih društvi omenjenih narodov in zaradi nacionalnih diskurzov v ozadju postane nekompatibilno z večinsko slovensko družbo.

Kakor rečeno, je bilo ljudsko petje od nekdaj zelo pomembno pri ustvarjanju narodne identitete ljudstva, nacije ali etnične skupine, še posebej na območju osrednje, vzhodne ali jugovzhodne Evrope. Postkomunistične države, ki so v zadnjih desetletjih znova odkrivale tako etničnost kot nacijo, so črpale iz ideologije preteklosti, ki je tradicijo izkoristila za »nacionalno kohezijo« (Aubert 2007: 50). Tako so sredi 20. stoletja nastajali t. i. folklorni ansambli, še zlasti v komunističnih državah; za oblasti je »takšna obdelava (spreminjanje do neprepoznavnosti, distorzija, kodifikacija in medializacija) glasbe in koreografije folklornih oblik pogosto predstavljala idealen instrument za propagando« (Prav tam). S tako institucionalno podporo je postala obdelava ljudske glasbe urejena in kodificirana. Ljudska vokalna glasba je predstavljala reprezentativno obliko glasbe naroda. Glasbeni folklorizem tega dela Evrope je razvil koncept, ki je navzoč še danes, in sicer postavljanje ruralnega petja v ospredje zanimanja zaradi ideološkega pojma »čistosti ljudskega izročila« (Antoni 1975: 119–143). Ta raziskovalna paradigma je desetletja sooblikovala tudi izvajalske repertoarje nacionalnih kulturnih društev in hkrati glasbenih in plesnih (t. i. folklornih) ansamblov.

KO NI GLASBENEGA SPOMINA, SE VIRI ZA TRADICIJO IŠČEJO V ARHIVIH

Mlajša generacija pripadnikov išče pri sestavljanju svoje identitete tudi svoje glasbene »korenine«, vendar ima pri tem težave, ker ne pozna ljudske glasbe in plesa, ki izvira iz pretežno kmečkega okolja. Pripadniki mlajše generacije imajo možnost, da se naučijo glasbenih in

¹⁵ Če jih izpostavim le nekaj: primerjalne raziskave različnih oblik zvonjenja pri Slovencih in drugih narodih v Evropi (Kovačič 2009), vplive glasbenih praks drugih narodov na glasbene prakse Slovencev (Šivic 2009) ali preučevanje tudi tujejezičnih uspavank v Sloveniji (Juvančič 2006).

plesnih praks od ljudi, za katere velja konsenz, da poznajo »avtentične« in »ljudske« glasbo in ples. To so lahko deloma njihovi starši kot pripadnice in pripadniki prve generacije priseljencev, prava avtoriteta zanje pa so postali preučevalci in zbiratelji glasbenega in plesnega izročila. Tako je sčasoma nastal sistem regulacije izročila, ki ga predstavljam v nadaljevanju.

Po podatkih, ki sem jih dobila na terenu, večino dejavnosti članov glasbenih in folklornih skupin sestavljajo mlade ženske in moški, ki so odraščali ali so se celo že rodili v Sloveniji. Moji sogovorniki, člani ali soustanovitelji društev narodnih skupnosti v Sloveniji, so se v glavnem začeli zanimati za glasbene in plesne prakse držav porekla v zgodnji fazi odraslega življenja. K temu jih je velikokrat spodbudil splet okoliščin zunaj najožjega družinskega kroga. Motivi in vzroki so bili različni. Tako je sogovornica, rojena v Sloveniji, povedala naslednje:

Povabila sem prijatelje, sošolce s faksa [na najino poroko]. [Tudi] moj mož je Makedonec in smo želeli poustvariti tipično makedonsko poroko /.../ in smo pobrali tiste [makedonske] običaje, ki so nam všeč. Hkrati smo vključili tudi, recimo šrango, to je en takšen slovenski običaj ... Vključen je bil tudi ples. Moji sošolci s faksa so večinoma sedeli in stali, nevesta pa ves časa plesala. Sredi noči so rekli: »Kakšna sramota, nevesta ves čas pleše, mi, ki bi morali plesati, pa sedimo.« No, in potem sem v hecu rekla: »OK, potem vas bom jaz naučila, ko gre ta pomp [poroka] mimo.« In smo se res dobili ... kot tečaj. Prišel je moj mož pa njegova sestrična z družino pa bratranec z družino pa botra oziroma priče. Zbralo se nas je petindvajset, naredili smo dvakrat tečaj po tri mesece; se pravi ora smo imeli, te tipične plesne, in petje. In potem je prišla pobuda, če se že toliko časa družimo, zakaj ne bi to formalizirali in postali skupina. (Cekova Stojanoska 2016)

Potreba po učenju ljudskih plesov in glasbe je sprožila tudi proces prenosa izkušenj starejših na mlajše. Naslednja sogovornica, pripadnica srbske skupnosti, se je iz rodnega Kopra, kjer je odraščala in obiskovala glasbeno šolo, preselila v Beograd in o začetkih sodelovanja s folklornimi skupinami povedala:

po priporočilu harmonikarja S. M., ki je slučajno bil v Kopru /.../. Navezali smo stike z njim. Sem hodila k njemu na ure in potem, po prvem letniku študija pedagogike v Kopru, sem se odločila iti v Beograd. Tam sem začela sodelovati s KUD-i. (Bajić Stojiljković 2015)

Pripadnica bošnjaškega društva na Štajerskem, ki je tudi soustanoviteljica društva in potomka priseljencev, je za motiv za glasbeno in plesno delovanje navedla nagnjenost »k tradiciji staršev« (Imširović 2016), čeprav je menila, da za delo ni bila strokovno pripravljena.

Pripadniki skupnosti, ki sodelujejo v organiziranem glasbenem in plesnem delovanju, so večinoma rojeni v Sloveniji staršem, ki so se priselili v Slovenijo iz različnih krajev in

držav ter se tu poročili. Pogosto torej ne izvirajo iz kulturno kontinuiranega ali homogenega okolja v državi porekla, in diskontinuiteta zaradi priselitve (staršev) je bila vzrok za nepoznavanje pesmi in plesov države porekla. Sogovornice so takšno diskontinuiteto doživljale kot oviro. Predstavnica enega od društev je povedala, da so »društvo /.../ ustanovili leta 2005. Dolgo sem bežala od folklorne zaradi pomanjkanja strokovnosti. Bilo je malo virov za kvalitetni okvir« (Nav. delo). Člani društva imajo ob prizadevanju za poustvarjanje plesov svojih prednikov izoblikovana merila, ki so – glede na okoliščine poustvarjanja – visoka.

Sogovorniki so pojasnili, da društva niso sama izoblikovala teh meril; merila o petju in plesih so se izoblikovala (in se oblikujejo še danes) po vzorih poklicnih glasbeno-plešnih ansamblov, ki so desetletja delovali v glavnih mestih republik nekdanje Jugoslavije, njihove koreografrane plese in glasbene aranžmaje pa je bilo mogoče videti na odrih in v medijih. Z današnjega vidika je delovanje takšnih ansamblov prepleteno tudi z ideologijo, predvsem nacionalno ali narodotvorno.¹⁶ Preplet umetniškega, ideološkega in ljudskega sloni na »ruskem magnatskem modelu scenskih oblik /.../ z izraženo scensko dinamiko« (Jakovljević 2012: 105). Med te institucije sodijo:

ansamblu Kolo, Lado, Tanec, ki so (na temelju idej) gojili folkloro, pesem, ples in glasbo, in s tem predstavljali najpristnejši izraz naroda, ki jih je ustvarjal, saj je to bilo bistvo in naloga ljudske umetnosti v tedanji FNRJ in potem v SFRJ. Kot kaže, je bila osnovna ideja režima, da na nek način folkloro ukroti in »mumificira«, ter jo institucionalizira in postavi na raven, ki je ocenjena kot višja, od ravni spretnosti na umetnostno raven, s tem pa se javnosti ponudi okvir, ki je blizu ideologiji in narodnim vrednotam; ravno tako je bila ideja režima tudi, da se ustanovijo »profesionalne kulturne-umetniške ustanove, oblikovane, da na umetniški način interpretirajo pesmi in plese narodov Jugoslavije«. A vendar takšen model ni bil prilagodljiv ruralnemu okolju. (Jakovljević 2012: 105)

Analiza konceptov ansamblov iz druge polovice prejšnjega stoletja pokaže, kako so bili utemeljeni. Pripomogli so k izoblikovanju estetsko-umetniškega pristopa, aktualni pa so še danes, saj so omenjeni ansamblu – tako kot tudi ansambel Shota¹⁷ – še danes aktivni in so vzor pevcem, instrumentalistom in plesalcem v diaspori.

Profesionalni standardi petja in plesa se prenašajo na mlade člane sicer ljubiteljskih kulturnih društev narodnih skupnosti v Sloveniji. Načini prenosa so različni: plese in glasbo

¹⁶ Albancem v nekdanji Jugoslaviji so bili (in so še danes) pri ljudski glasbi in plesu estetski in umetniški vzor na področju ljudske glasbe in plesa državni ansamblu iz Albanije, ki so jih spremljali na televiziji (Bejtullahu 2006: 35–36).

¹⁷ Nacionalni ansambel pesmi in plesov Kosova Shota je bil – tako kot številne druge institucije na Kosovu – ustanovljen leta 1948. Leta 1964 je dobil status poklicne skupine, ki ga ima še danes. Z etnomuzikologinjo Jane Sugarman sva leta 2002 med terenskim delom na Kosovu obiskali tudi članice in člane tega ansambla.



Nastop pevske skupine Hrvaškega kulturnega društva Međimurje, Ljubljana, 2015 (foto: Alma Bejtullahu, osebni arhiv).

pogosto poučujejo profesionalni etnomuzikologi ali etnokoreologi iz držav porekla, vodje sekcij ali mentorji folklornih skupin pa se tja odpravijo tudi na različna izobraževanja. Tako se na primer vodja otroške in mladinske folklorne skupine vidi kot vmesni člen med izročilom dežele staršev in mladimi potomci:

Leta 2010 sem se vpisala v šolo folklorne v Sarajevu, na lastno pobudo. Obisk[ov]ala sem jo dve leti. Tako smo se povezali strokovnjaki s tega področja iz Bosne in Hercegovine (denimo z Jasmino Talam). Leta 2012 smo se opogumili in začeli delati s skupinami, od otroške do starejših. Nenehno smo v stikih s profesorji, da bi dobili informacije in se s tem približali tradiciji in izvornim plesom. Uporabili smo tudi folklorne napeve in aranžmaje pesmi. (Imširović 2016)

Prenos izročila pa opisuje z besedami, ki kažejo ne le na prostočasno dejavnost, temveč skoraj na poslanstvo:

Od strokovnjakinje v Sarajevu dobimo znanja o korakih in osnovne koreografije, ki jih potem razvijamo v društvu. Jaz poučujem tudi naprej druge na plesnih seminarjih, [in sicer] o plesih Bosne in Hercegovine, po območjih. (Imširović 2016)

Tudi ta pot je lahko krajša, tako kakor jo je opisal predstavnik skupnosti, ki pozna razmere v kulturnih društvih:

Naši [člani društva] kupujejo te koreografije in postavitve; v Bosni obstajajo koreografi ... naši sodelujejo z njimi, delajo tudi seminarje, potem se kupi koreografija, to se postavi, te se natrenirajo in se na tem dela. (Baltić 2016)

Prizadevanja nekaterih članic in članov skupnosti po čim boljši usposobljenosti in izobraževanju se kažejo v rednem obiskovanju občasnih seminarjev in izobraževanj ter celo visokošolskem študiju v državah, od koder so prišli njihovi starši. Po končanem izobraževanju vidijo svoje poslanstvo v tem, da nova spoznanja prenašajo na druge člane društev v Sloveniji. Ko se članice in člani naučijo pesmi, petja in plesov, za katere velja strokovni konsenz, da so »pravilni«, sledijo nastopi. Nastopi so zelo pomembni predvsem za mlade člane. Po besedah vodje ene izmed folklornih skupin mlade »motivirajo opazovanje, srečanja, ocenjevanja in tekmovanja« (Imširović 2016).

Srečanja z ocenjevanjem so praksa, ki se v Sloveniji uporablja pri dejavnostih pevcev ljudskih pesmi, godcev ljudskih viž in folklornih skupin. V Sloveniji ocenjevanje skupin, ki izvajajo slovensko, t. i. ljudsko glasbo, ter je nastalo v duhu revitalizacije arhiviranih praks poteka od leta 1973 (Šivic 2007: 27). To pomeni, da so javna srečanja spodbudila organizirano zbiranje in naučeno petje ali instrumentalno igro, ki ni nujno kontinuiteta glasbene prakse polpreteklosti (Nav. delo: 29–33).

Podobno kot sta slovenska ljudska glasba in njeno poustvarjanje podvrženi nadzorovanemu razvoju,¹⁸ se dogaja tudi z glasbo narodnih skupnosti. Z leti so v Sloveniji nastali vzvodi za usmerjanje razvoja glasbenih in plesnih dejavnosti narodnih skupnosti priseljencev, ki zajemajo vsebino, idejni koncept in tudi financiranje delovanja; namenjeni pa so vsem narodnim in etničnim skupinam. Takšno usmerjanje se izvaja institucionalno, saj ga vodijo strokovni spremljevalci.¹⁹ Imenuje jih Javni sklad RS za kulturne dejavnosti (JSKD), večinoma pa jih izbira iz vrst tistih skupin, ki »dajo veliko na vsakoletno izobraževanje, opravljanje tečajev, izpitov v državi 'matici'; med njimi iščemo strokovne spremljevalce« (Ferenc Trampuš 2016).

Spremljevalka ali spremljevalec, ki je lahko član enega izmed dejavnejših društev narodnih skupnosti, obiskuje njihova srečanja in vrednoti pevske, instrumentalne in folklorne skupine vseh narodnih manjšin, ki se predstavljajo.²⁰ Programe in nastope skupin

¹⁸ Na tem mestu uporabljam izraz razvoj pogojno, saj ne trdim, da se glasba razvija, na primer od manj k več ali od slabe v dobro, temveč pri tem mislim na časovno dinamiko spreminjanja.

¹⁹ Urša Šivic ugotavlja, da je vpliv strokovnjakov pri nastopih v okviru JSKD vse prej kot zanemarljiv (več Šivic 2007).

²⁰ Največ udeležencev je iz vrst številčnejših narodnih manjšin, Bošnjakov, Hrvatov, Srbov. Albanci se teh srečanj praviloma ne udeležujejo, deloma tudi zato, ker se pri svoji plesni dejavnosti oddaljujejo od značilnih »arhivskih« načinov glasbeno-plesnega poustvarjanja ter se po tem ne skladajo s koncepti strokovnih srečanj.

ocenjujejo na t. i. regijskih srečanjih manjšinskih narodnih skupnosti.²¹ Skupine dobijo za kakovostno predstavitev priznanje, da dosegajo državno raven predstavitve, vsaj ena skupina, ki doseže to raven, pa je izbrana za predstavitev na državnem srečanju slovenskih folklornih skupin (Gradivo 2016). Ko ocenjevalec ovrednoti nastop (z ustno in s pisno oceno), hkrati opravi tudi vlogo selektorja, saj razvrsti sodelujoče ljubiteljske skupine po kakovosti, poleg tega pa je dobra ocena tudi pozitivna referenca za prihodnje dejavnosti skupine: »Udeležba na regijskih srečanjih, sploh pa dobra ocena s srečanja, prinaša pri točkovanju na razpisu boljše točke in posledično nekoliko večje možnosti za odobritev sofinanciranja prijavljenega projekta« (Ferenc Trampuš 2016).

Vprašanje finančne podpore je lahko zelo pomembno. Za nekatera društva je namreč podpora slovenskih državnih ustanov osrednjega pomena, da lahko uresničijo določene projekte. Pri razpisu je velika konkurenca, saj so potrebe za podporo projektov večje od razpoložljivih sredstev. Društva, ki se želijo prebiti na »vrh seznama«, morajo imeti za razpise primerne reference in ena od teh je prav ocenjeno sodelovanje na srečanjih pevcev ljudskih pesmi, godcev ljudskih viž in folklornih skupin.

Strokovna in finančna podpora društvom narodnih manjšin je pomemben vidik pri preučevanju glasbeno-plesnega delovanja narodnih skupnosti v Sloveniji. Povezava ljubiteljske dejavnosti pripadnikov narodnih skupnosti z etnomuzikologijo je nastala skozi desetletja, pri čemer se je v etnomuzikologiji začela razvijati njena aplikativna veja. Slednja, med drugim, uporablja dognanja akademskega raziskovanja v konkretnih situacijah, v tem primeru v delovanju društev narodnih skupnosti. Posledično pa lahko raziskave vplivajo tudi na vsakdanje glasbene prakse, saj so strokovne institucije hote ali ne hote postale telo, ki je kompetentno za normiranje izvajanja. V vrstah narodnih manjšin se včasih uveljavijo standardi, ki so zelo oddaljeni od vsakdanjih glasbenih in plesnih praks v državah porekla, te pa nato postanejo reprezentativne glasbene in plesne prakse (katere koli) skupnosti oziroma naroda, ki jo predstavljajo.

SKLEP

Plese in predvsem pesmi, ki imajo korenine v starejših praksah držav zahodnega Balkana, danes poustvarjajo tudi pripadniki narodnih manjšin v Sloveniji. V teh praksah se večinoma ponašajo že vnaprej določene norme o petju in plesu. Takšno poustvarjanje je zvesta reprodukcija

²¹ Pri JSKD je za slovenske skupine trenutno (v letu 2016) uveljavljen tristopenjski sistem selekcije za odrasle in otroške folklorne ter pevske in godčevske skupine; sistem zajema sodelujoče na: a. območni ravni, kjer se predstavijo vsi, ki želijo; b. regijski ravni, kjer se predstavijo izbrani na območnih srečanjih, in c. državni ravni, kjer se predstavijo izbrani na regijskih srečanjih. Nastopi manjšinskih folklornih, godčevskih in pevskih skupin na srečanjih JSKD so organizirani nekoliko drugače: skupine nastopijo na regijski ravni, kjer so ocenjene, ena izmed skupin pa je izbrana za nastop na državnem srečanju (slovenskih) folklornih skupin (Gradivo 2016).

kanonov iz države, od koder so prišli priseljenci. Po eni strani takšen način pomeni natančno in pravilno reproduciranje ljudske glasbe in plesov. Če se pri izvajanju plesov morda prilagodi topološka postavitev koreografije, pa pri poustvarjanju ni sprememb. Z vidika nacionalnih etnomuzikologov je takšen pristop ustrezen, saj se ljudsko petje in ples zvesto ohranita in širita tudi zunaj meja nacionalnih držav oziroma držav porekla. Po drugi strani takšne prakse peljejo k utrjevanju enonacionalne identitete v drugačnem oziroma tujem nacionalnem okolju (takšno je slovensko okolje za Srbe, Bošnjake idr.). Te prakse hote ali nehoče poudarjajo koncept drugačnosti in istočasno, kot poudarja Yasmin Alibhai-Brown, fosilizirajo kulturo priseljencev; to pa tudi zavira spremembe v sami priseljenški družbi (Alibhai-Brown 2000: 40). Ti procesi prilagajanja pa so nujni in neizogibni, saj imajo potomci priseljencev, ki so dvojezični, tako rekoč dve domovini ter dve identiteti in živijo s prilagajanjem in spremembami.

Povedno je dejstvo, da redne nastope z ljudskimi plesi in petjem obiskuje razmeroma malo pripadnikov iste narodne manjšine, redka pa je udeležba Slovencev pri teh nastopih. Za primerjavo, medkulturno glasbeno sodelovanje je navzoče, vendar so ga raziskovalci razkrili in raziskovali predvsem pri nekaterih drugih balkanskih glasbenih žanrih urbane ljudske glasbe (Đonlić in Črnivec 2003: 43; André Zaimović 2000: 112–114; Kozorog in Bartulović 2015). Te raziskave potrjujejo, da je glasbeno sodelovanje v obliki muziciranja in na koncertih pri določenem delu slovenskega prebivalstva zelo priljubljeno.

Glasbeno-plesne prakse priseljencev, opisane v tem članku, poudarjajo nacionalno identiteto narodnih manjšin v Sloveniji, v širšem slovenskem okolju pa predstavljajo posebnost ali glasbeno eksotiko. Slovenske kulturne ustanove te prakse podpirajo, z vidika medkulturnega sodelovanja pa poudarjajo razlike med večinskim prebivalstvom in posamično narodno manjšino.

REFERENCE

- Alibhai-Brown, Yasmin. 2000. *After Multiculturalism*. London: The Foreign Policy Centre.
- Andrée Zaimović, Vesna. 2001. Bosnian traditional urban song 'On the Sunny Side of the Alps': From the expression of nostalgia to a new ethnic music in Slovene culture. V: Svanibor Pettan (idr. ur.), *Glasba in manjšine: Zbornik referatov 1. mednarodnega posvetovanja študijske skupine mednarodnega sveta za tradicijsko glasbo*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 111–119.
- Antoni, Lorenc. 1975. Mbi disa dukuri dhe mënyra të kënduarit të këngëve popullore të përfshira në blejt I–VI të 'Folklorit muzikor shqiptar'. *Gjurmime albanologjike* 5: 119–143.
- Aubert, Laurent. 2007. *The Music of the Other: New Challenges for Ethnomusicology in a Global Age*. Hampshire: Ashgate.
- Bajić Stojiljković, Vesna. 2015. Pogovor z avtorico. Koper, 22. oktober.
- Baltić, Admir. 2016. Pogovor z avtorjem. Ljubljana, 4. marec.
- Bithell, Caroline. 2003. A Man's Game?: Engendered song and the changing dynamics of musical activity in Corsica. V: Tullia Magrini (ur.), *Music and Gender: Perspective from the Mediterranean*. Chicago: The University of Chicago Press, 33–66.

- Cekova Stojanoska, Sonja. 2016. Pogovor z avtorico. Ljubljana, 17. marec.
- Donlić, Hazemina in Vesna Črnivec. 2003. *Deset let s(r)amote: Izkušnje bosansko-hercegovskih begunk in beguncev v Sloveniji*. Ljubljana: Društvo kulturni vikend.
- Dorđević, Ivan. 2010. Identitetske politike u ritmu „lakah nota“: Recepcija neofolk muzike u Sloveniji. *Traditiones* 39 (1): 137–153. DOI: <http://dx.doi.org/10.3986/Traditio2010390112>
- Ferenc Trampuš, Tjaša. 2016. Korespondenca z avtorico. Elektronska pošta, 19. maj.
- Gradivo. 2016. *Gradivo za Posvet s strokovnimi spremljevalci srečanj folklornih skupin ter srečanj pevcev in godcev*. Kočevje, 16.–17. 1. 2016.
- Ilić, Lili. 2016. Pogovor z avtorico. Kranj, 9. julij.
- Imširović, Jasmina. 2016. Pogovor z avtorico. Velenje, 10. marec.
- Izveček. 2007. *Izveček iz statuta društva z dne 14.9.2007*. <http://akudkolo.si/sl/o-drustvu/pravni-akti>, 18. 9. 2016.
- Jakovljević, Rastko. 2012. Tradicionalna muzika i anatomija mreže festivala između jugoslovenske kulturne politike i vernakularnih vrednosti. *Muzikologija* 12: 103–120.
- Kopasić, Katarina. 2016. Pogovor z avtorico. Ljubljana, 20. julij.
- Kovačić, Mojca. 2009. Pritrkavanje: Nacionalna posebnost ali umišljena tradicija? *Traditiones* 38 (1): 287–307. DOI:<http://dx.doi.org/10.3986/Traditio2009380119>
- Kozorog, Miha in Alenka Bartulović. 2015. The sevdalinka in exile, revisited: Young Bosnian refugees' music-making in Ljubljana in 1990s: A note on applied ethnomusicology. *Narodna umjetnost* 52 (1): 121–142. DOI: 10.15176/vol52no106, <http://hrcak.srce.hr/139953>
- Kržišnik Bukić, Vera, ur. 2014. *Kdo so narodne manjšine v Sloveniji*. Ljubljana: Zveza zvez kulturnih društev narodov in narodnosti nekdanje SFRJ v Jugoslaviji.
- Langston, Thomas in Margaret Barrett. 2008. Capitalizing on community music: A case study of the manifestation of social capital in a community choir. *Research Studies in Music Education* 32 (2): 118–138.
- Merriam, Alan P. 2000. *Antropologija glasbe*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Pertan, Svanibor. 1995. K drugi godbi Roberta Leydija. V: Roberto Leydi, *Druga godba: Etnomuzikologija*. Ljubljana: ŠKUC in Filozofska fakulteta, 312–320.
- Slavec Gradišnik, Ingrid. 2010. Drugi o drugih in sami o sebi. *Traditiones* 39 (1): 7–13. <http://ojs.zrc-sazu.si/traditiones/article/view/1393/1151>
- Statut. 1998. *Statut Kulturnega društva Albancev slovenske Istre »Ilirija«*. Izola, 14. 5. 1998.
- Statut. 2004. *Statut Kulturnega društva »Srpsko kulturno društvo Maribor«*. Maribor, 4. 11. 2004.
- Šivic, Urša. 2007. Vpliv institucionalnih meril na spreminjanje ljudskega petja. *Traditiones* 36 (2): 27–41. DOI: <http://dx.doi.org/10.3986/Traditio2007360202>
- Šivic, Urša. 2009. Dalmatinsko klapsko pjevanje u Sloveniji. *Narodna umjetnost* 46 (2): 95–110. <http://hrcak.srce.hr/file/70593>
- Tsitsishvili, Nino. 2006. “A man can sing and play better than a woman”: Singing and patriarchy at the Georgian *Supra* Feast. *Ethnomusicology* 50 (3): 452–493.
- Wrzen, Louise. 2005. Diasporic experiences: Mediating time, memory and identity in Górale Performance. *Musicultures* 32: 43–51.
- Wrzen, Louise. 2007. Górale identity and imagination. *Ethnomusicology* 51 (2): 185–204.

MUSIC AND DANCE OF ETHNIC MINORITIES IN SLOVENIA: NATIONAL IDENTITY, EXOTICISM, AND THE PITFALLS OF ETHNOMUSICOLOGY

This article focuses on the music and dance activities of immigrants and their descendants as organized in cultural societies since the early 1990s. This period coincides with these individuals' new status as foreigners or immigrants in Slovenia, as well as with a rise in each ethnic minority's awareness of its identity. Most of these cultural societies have music and dance groups that include both immigrants and their descendants. The article argues that there are some essential differences between these two. The former were born in their countries of origin and therefore have direct knowledge of the music and dance as practiced there. As Louise Wrazen argues, in their experience music and dance are part of social gatherings and are regarded within the context of socialization. Their descendants, who were born and raised in Slovenia, have no experience and memories of music and dance in the context that their parents do. Some younger people have chosen to play music and dance in the cultural societies. Their motive is not to recreate the context of song and dance gatherings as their parents do, but to create a new shared experience with those they consider their peers.

Aside from their own motives, the members of the younger generation also need to learn to sing and dance the music of their parents. Although this song and dance repertoire could be transmitted from parents to their children, in most cases young people receive professional training instead. This training is organized by ethnomusicology professionals in the families' countries of origin, especially in Serbia, Bosnia and Herzegovina, and Croatia. These professionals usually prepare seminars and workshops based on their field research or, even more often, based on older and archived field recordings. Through applied ethnomusicology, young descendants of immigrants become familiar with song and dance practices that are considered old and then recreate them in their new country. In this way, they reproduce old music and dance practices with relative fidelity, which empowers the ethnic identity of each minority. However, this does not create opportunities for cultural interaction among the minorities themselves or with the Slovenian majority.

Mag. Alma Bejtullahu, samostojna raziskovalka
almabejtullahu@yahoo.com