

Folkrevival in Slowenien?*

Werner Hinze im INFO Nr. 12 v. Oktober 1992

Ende Mai diesen Jahres fand in Ljubljana das alljährliche Musikfest von Druga Godba (Andere Musik) statt. Für eine Organisation, deren Hauptaugenmerk dem Jazz und experimenteller Musik gilt, nahmen dabei die folkloristischen Darbietungen einen beachtlichen Stellenwert ein. Neben der „Wiener Tschuschenkapelle“ (Musik aus dem Balkan), Calicanto (Italienische Folklore) oder dem „Ansambel Pere Petroviča“ (Roma) - das wegen der politischen Situation zwischen Slowenen, Serben und Kroaten leider nicht über die Grenze kam - spielten drei neue slowenische Gruppen, deren Mitglieder sich aus alten und jungen Musikanten zusammensetzten: Marko Banda aus Beltinci (Prekmurje), Kurja koža aus Celje (Štajerska) und Piščaci aus Koper (Istrien). In seiner Anmoderation benutzte Peter Barbarič, einer der Organisatoren, den Terminus „slowenisches Folkrevival“, eine Formulierung, die mir in diesem Jahr in Sloweniens Hauptstadt ausgesprochen häufig begegnete, so daß ich neugierig versuchte, den Spuren dieses Phänomens nachzugehen.¹ In der Folge werde ich die musikalische Herkunft der drei o.g. Gruppen aufzeigen und mit der aktuellen Situation in Verbindung bringen. Dem darstellenden Abschnitt folgen Anmerkungen zu einem Gespräch, das ich mit der Musikwissenschaftlerin, Ethnologin und freischaffenden Künstlerin Mira Omerzel-Terlep führte, sowie eigene Beobachtungen und Gedanken.

Slowenische Landschaften

Marko banda und die Tradition des Prekmurje

Samo Bubna (Geige), Sandi Soboča (Cymbalon), Boštjan Gros (Klarinette) und Slavko Petek (Kontrabaß) kommen aus dem nordöstlich gelegenen Beltinci, einem Ort, in dem auch die „Beltinška banda - Kociper, Baranja“² beheimatet ist, die seit einiger Zeit auch über die Grenzen Sloweniens hinaus bekannt geworden ist. Seit über fünfzig Jahren pflegt die „Beltinška banda“ die Musik des Prekmurje. Ihre ältesten Musiker sind der Bassist Joži Kociper (geb. 1905) und sein Bruder, der Primgeiger, Janči (geb. 1909), sowie der Gastwirt und Cymbalspieler Miško Baranja (geb. 1920).³ Sie gehören damit zu den letzten Vertretern einer Spezies von Folkloristen, die seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges dem jugoslawischen Staatsfolklorismus weichen mußten. Im Prekmurje leben neben Slowenen auch Zigeuner und Ungarn, deren unterschiedliche Einflüsse in die volksmusikalische Tradition Eingang gefunden haben. Darüber hinaus übten die Lieder aus der kroatischen Region Medjmuje eine besondere Anziehungskraft aus, doch auch Schlager, Operetten oder die unterschiedlichen Modetänze erweiterten das Repertoire der Cymbal-Banden. Vor 1945 bestanden die Kapellen aus einem Cymbalspieler, zwei bis vier Geigern, ein oder zwei Violaspielern, einem Bassisten und einem Klarinettisten. Benannt wurden die Musikgruppen meistens nach ihrem Primgeiger. Zum Beginn der sozialistischen Republik gab es noch ungefähr zehn die-

* Zeichenerklärung: č wie: tsch; š wie: sch; ž stimmhaftes j, wie in Garage.

¹ Meine Ausführungen ergänzen und erweitern die beiden Aufsätze

1) Marina und Werner Hinze, „Slowenien - Separatismus zwischen Ost und West“, In: Dokumente Bd. 2 (der Tagung des e.V. vom 18. November 1989), Hamburg 1991.

2) Slowenien nach dem Krieg. Impressionen aus Ljubljana im Juli / August 1991. In: INFO Nr. 10 des Vereins, Dezember 1991.

² In der Regel spricht man heute nur von „Beltinška Banda“, da es die letzte derartige Gruppe ist. Früher wurden die Bandas nach ihrem Primgeiger benannt. Daß der vollständige Name der Gruppe die beiden Familien Kociper und Baranja benennt, zeigt deren Wertschätzung ebenso wie die veränderten Verhältnisse.

³ Vgl. Mira Omerzel-Terlep, Der Bleiche Mond / Bledi Mesec (CD bei Trikont erschienen; genaue Angabe am Ende des Aufsatzes. Weitere Musiker sind lt. der Kassette BELTINŠKA BANDA, Ljudska glasba iz Prekmurja. DRUGA GODBA, Konzert vom 10.3.1987: Šanji Ratko (1. Geige), Didi Borovšak (2. Geige), Ivek Baranja (1. Kontra), Elimir Baranja (2. Kontra) Pišta Banko (1. Flöte), Tone Rajnar (2. Flöte), Slavko Ratko (Baß). Gesanglich begleitet wurden sie von Darja Žalik und Izidor Gujtman.

ser Cymbal-Banden.⁴ Aus den beiden Familien Kociper und Baranja rekrutiert sich der Kern der letzten Gruppe, die in dieser Tradition heute noch musiziert.

Marko Bandas Repertoire entspricht exakt dieser musikalischen Tradition. Von den fünf Musikvorträgen, die sie auf dem o.g. Konzert zum besten gaben, sind allein vier auf einer Kassette der Beltinška Banda zu hören.⁵ Ihr unprofessioneller Vortrag wird zwar nicht so ausgeprägt vom Vorspiel des Cymbal bestimmt, aber die musikalischen Fähigkeiten lassen auf eine gute Schule schließen, die längerfristiges Lernen demonstriert.

Das Panflöten-Ensemble Kurja koža aus Celje

Drago und Peter Kunej und Nenad Firšt aus Celje haben sich vor ungefähr einem Jahr als Trio Kurja koža (Hühnerhaut) zusammengeschlossen und führen die Tradition der Panflöte mit beachtlicher Virtuosität und rhythmischer Eleganz fort. Panflöten sind bereits vor 2.500 Jahren auf dem Gebiet des heutigen Štajerska (Steiermark) und Dolenjska nachgewiesen. Alleiniger Vertreter des heutigen Panflötenbaus dieser Region aber ist Franc Laporšek aus Jablovec in Štajerska.⁶ Der 1930 in Stanošin geborene Waldarbeiter, Bauer und Musikant hat die Herstellungsweise von seinem Vater Matevz gelernt. Zum Bau einer Panflöte werden die im Herbst geschnittenen, unterschiedlich langen Schilfröhren mit Schusterzwirn zwischen zwei kleinen Brettchen befestigt. Die richtige Stimmung der einzelnen „glasilke“ entnimmt Franc Lapošek einem Musterexemplar aus dem Nachlaß seines Vater, zur Tonregulierung dient ihm eine Mischung aus Bienenwachs und Schusterpech. Mira Omerzel-Terlep schreibt dazu:

„Die Stimmung der Panflöte erscheint uns ungewöhnlich oder sogar unsystematisch und ungenau. Dem ist aber nicht so. In den achtziger Jahren hat mir Franc eine Reihe verschieden großer Panflöten angefertigt. Ein paar Jahre hat es gedauert, daß sie mir schon zu klingen begannen und daß ich anfang, ihr Stimmung zu verstehen. Wie die meisten Flöten häuslicher Bauart ist auch die Panflöte nicht, beziehungsweise nur annähernd, temperiert. Der Hersteller und Musikant mit seinem vom Halbtonausgleich, der von den Radios und Fernsehern aufgedrängt wird, unbelasteten Ohr, schafft Instrumente, deren zwei sich niemals gleichen.“⁷

Piščaci aus Istrien

Mit Geige (vijulin) und kleinem Baß (bajs) führt das Duo Piščaci eine eigenwillige volksmusikalische Tradition Nordund Mittel-Istriens fort, die streckenweise zeigt, daß die slowenische Folklore nicht nur im Rezija-Tal archaische Rudimente erhalten hat. Neben dem Bugarenje genannten Gesangsstil Nord-Istriens benutzen sie die nicht-temperierte Tonleiter, die in dieser Art Volksmusik Tradition hat. Ihr Musikstil ist heute nur noch an zwei Orten anzutreffen: dem „Kras“ genannten Gro9njan Karst, deren Zentrum die Hafenstadt Koper ist und dem kroatischen Ščulči.

Der bajs wurde aus dem berühmten istrischen Holz meistens in Heimarbeit hergestellt. Die zwei in Quintenabstand (G-D) gestimmten Saiten werden in der Regel mit einem kurzen Bogen gespielt. Seine technischen Möglichkeiten sind naturgemäß begrenzt und sorgen für eine charakteristische Baßbegleitung. Manchmal wurde auch die kleine vijulin in Handarbeit hergestellt, in der Regel allerdings gekauft. Die istrischen Volksmusikanten spielen traditionell, das heißt, der Körper des Instruments ruht auf dem Handgelenk des Spielers, während der Steg zwischen Daumen und den vier Fingern gehalten wird. Eine Haltung, die dazu führt, daß die Spieler das Instrument lediglich in der ersten Lage spielen. Die Musiker dieser Region spielen als Duo, Trio oder Quartett in den un-

⁴ Ich übernehme den slowenischen Ausdruck „Bande“, da mir das engl. „band“ in diesem Zusammenhang unpassend erscheint und Bande als deutsche Übersetzung üblich ist. Außerdem war dieser Terminus lange Zeit in der deutschen Sprache für derartige Musikgruppen üblich, die negative Stigmatisierung sollte man sich nicht zur Richtschnur machen.

⁵ BELTINŠKA BANDA, Ljudska glasba iz Prekmurja. DRUGA GODBA, Konzert vom 10.3.1987

⁶ Jablovec liegt in der Landschaft Podlehnik bei Ptuj.

⁷ Mira Omerzel-Terlep, Der bleiche Mond.

terschiedlichsten Zusammensetzungen hauptsächlich Tanzmusik. Die eingeschränkten musikalischen und technischen Möglichkeiten beider Instrumente schaffen sich durch die Verbindung mit archaischen Melodien und dem bei slowenischen Volksmusikinstrumenten üblichen nicht-temperierten Stil ihre besondere Klangwelt. Die teilweise darin enthaltene Monotonie kann die Zuhörer bei einigen Stücken leicht in Mystik abgleiten lassen, wenn sie sich auf den fremden Klang einlassen. Für eine interessante Vielseitigkeit sorgt das Repertoire, das neben den Modeeinflüssen der letzten zwei Jahrhunderte Spuren der unterschiedlichen Herrscher und Bewohner dieses Landstrichs aufzeigt. Neben den slowenischen, kroatischen und italienischen Elementen sind beispielsweise auch deutsche Melodiefragmente erkennbar.

Die beiden Musiker des Duo Piščaci, Marino Kranjac und Emil Zonta, erweitern diese Tradition durch die zusätzliche Präsentation anderer Instrumente, die in Istrien gespielt wurden. Beim Konzert in Križanke spielten sie ihre Tänze u.a. mit zwei Schalmeien oder einem Dudelsack, ähnlich verfahren sie auch auf ihrer Kassette „Starinski ples“ (alte Tänze).⁸ Zu dem seltenen Gesang der istrischen Musikanten vermerkt Dario Marušič im Begleittext der Kassette:

„Der vokale Teil der Kassette stellt zwei Lieder vor (das eine slowenischer, das andere romanischer Herkunft) die traditionell als Pause zwischen die einzelnen Volkstänze geflochten werden. Verschiedene Gesänge dienen als Paraphrasen innerhalb der Tänze den Musikanten um die Melodie in Erinnerung zu behalten.“⁹

II. Beobachtungen und Diskussionen

Neben der universitären Volksmusikforschung und der ca. 25-jährigen Tätigkeit von „Radio Slovenia“ (vorher Radio Ljubljana), das neben einer wöchentlichen Folkloresendung auch Konzerte mitveranstaltet und selbst Kassetten produziert, (10)¹⁰ widmet sich herausragend Mira Omerzel-Terlep aus Ljubljana seit nunmehr ungefähr zwanzig Jahren in besonderer Weise der Forschung, Pflege und Präsentation slowenischer Volksmusik und Instrumente traditioneller Musik. Bereits während ihrer letzten Schuljahre begann sie, die slowenischen Lieder zu sammeln und später auch zu spielen. Seit ca. sieben Jahren präsentiert sie Lieder, Tänze und Instrumente des Landes gemeinsam mit ihrem Ehemann in Konzerten. Aus dieser Arbeit resultieren drei Schallplatten und eine CD, sowie verschiedene Publikationen.¹¹ Die Arbeit der unter dem Namen Trutamora agierenden Gruppe vergleicht Mira Omerzel-Terlep mit der eines Kustos in einem Museum und gibt mir in einem Gespräch eine wichtige Unterscheidung slowenischer Volksmusik, die der deutschen und englischen Sprache und Forschung fremd ist:¹²

Der Begriff „folk music“ wird bei uns in ljudska und narodna unterschieden. „Ljudska“ bezeichnet die Musik von Menschen einer bestimmten Region, während „Narodna“ dem Begriff „national“ vergleichbar ist und die in ganz Slowenien, oder wenigstens in einem größeren Gebiet verbreitete Musik meint, wie beispielsweise „Vsi so venci vejili“.¹³ Das aus Prekmurje stammende Lied ist heute in ganz Slowenien bekannt. Es vollzog also einen Schritt von ljudska zu narodna. Aber wir haben noch eine dritte Bezeichnung: „narodna zabavna“. Wir haben also mit „ljudska“, die regionale Musik im alten Stil und mit „narodna“ die Musik alten Stils, die in ganz Slowenien bekannt ist und

⁸ Piščaci, Starinski Ples. Radio Koper-Copodistrie 8t. 415-245/91MB.

⁹ Ebd.

¹⁰ Vgl. INFO 10, S. 14ff.; neue Produktionen von Radio Slovenia sind: LJUDSKI GODCI Z LJUBNEGA, ca. November 1991, ohne Nr.; PEVCI IZ LU7, SNO7KAJ SEM V ENEM KRAJU BIU, SIGNUM 8t. 415-646/91,

¹¹ SLOVENSKE LJUDSKE PESMI IN GLASBILA Nr. 1 (ca. 1984, zusammen mit Bogdana Herman); Nr. 2 (1984, mit Bogdana Herman); Nr. 3 (1987, mit Beti Jenko). Als Nr. 4 erschien 1991 die in Österreich produzierte CD mit dem Titel „Zvo7nost slovenskih pokrajin“. Zusammen mit der Sängerin Mojka Žagar tritt die Gruppe jetzt als „Tutamora“ auf. / Mira Omerzel-Terlep schrieb Aufsätze und Kommentare und wirkte an Videoproduktionen mit, z.B.: „Zvo7na identiteta slovenskih ljudskih glasbil“ (Die klangliche Identität slowenischer Volksinstrumente) In: Med godci in glasbili na slovenskem, Ljubljana, 1991. / Video-Kassette Slovenska Ljudska Glasbila in godci (Beltinška banda), rtv VD 0015, Ljubljana 1987. / Eine schöne Dokumentation slowenischer Volksmusik von Mira Omerzel-Terlep herausgegeben ist beim Münchener Trikontverlag erschienen: Der bleiche Mond / Bledi Mesec. US-0182, München 1991. (sh. Extrabesprechung)

¹² Gespräch des Autors mit Mira Omerzel-Terlip vom 26.5.1992

¹³ Das Lied ist in INFO Nr. 10, S. 14 mit Melodie dokumentiert.

wir haben die Musik nationalen Stils, die nur so zum Spaß gespielt wird. Unsere Gruppe befindet sich irgendwo zwischen der ersten und zweiten Kategorie, denn wir sind keine alten Volksmusikanten, aber geben ihren Stil wieder und wir spielen die Musik von ganz Slowenien.

Die slowenische Volksmusik hat in den letzten zweihundert Jahren zwei tiefgreifende Veränderungen erfahren. Neben der Verbreitung der „Bleh“-Instrumente¹⁴ brachte das Akkordeon der Musik zum uniformierten Äußeren einen simplifizierenden, vereinheitlichenden Klang. Besonders das letztgenannte Instrument wurde bestimmend für die staatlich reglementierte Folklore-Präsentation der Nachkriegszeit.

Die Politiker wollten kein historisches Denken, weshalb ein derartiges Bewußtsein in der Musikwissenschaft auch nicht sehr ausgeprägt ist und die Folkloregruppen präsentieren nur die Folklore aus der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg, aber das Musikleben davor war total anders.

Zu den hier von Mira Omerzel-Terlep angesprochenen Gruppen gehören neben den Großverdienern Avsenik z.B. auch die Folktanzgruppe „France Marolt“, von deren staatsfolkloristischer „Szenenmusik“ ich mich bei einem Konzert im Mai diesen Jahres überzeugen konnte - sie ist in etwa mit der in Deutschland von Maria Hellwig, Carolin Reiber, Heino usw. präsentierten Volksmusikszene vergleichbar. Die geringe Resonanz des France Marolt-Konzertes mag neben dem Ausbleiben an Touristen auch an der ökonomischen Situation Sloweniens liegen, dazu Mira Omerzel:

Das kulturelle Leben in Slowenien ist total tot, denn die Leute haben ein schweres Leben und kein Geld für Brot, wie sollen sie es da für Kultur haben? Es ist eine schwierige Situation für Kultur, für alle Musikanten, für alle Künstler. Lediglich die Musiker, die nur aus Spaß spielen, können jetzt Erfolg haben. Die Menschen wollen nicht so viel Ernstes hören, sie haben keine Zeit und wenig Geld.

Um so erstaunlicher empfand ich die relativ hohe Besucherzahl beim Konzert von Marko Banda, Kurja Koža, Piščaci sowie der italienischen Gruppe Calicanto, das immerhin 500 slowenischen Tolar (ca. 10,-DM) Eintritt kostete. Das Programm dieser slowenischen Gruppen entsprach der „alten“ Volksmusiktradition, deren Pflege und Präsentation Mira Omerzel-Terlep mit ihrer Gruppe Trutamora neben den üblichen Auftritten auch im Nationalmuseums Ljubljanas als Kinderkonzert darbietet. Außer der Sängerin Mojka Žagar und Mira's Ehemann Matija machte auch der 9jährige Sohn Tine Terlep bei diesem Vortrag mit. Sie führten verschiedene der gesammelten Instrumente, Lieder und Tänze zum größten Vergnügen der kleinen Zuschauer vor, die sie zusätzlich als rhythmische Unterstützung (Steine schlagen u.ä.) mit einbezogen.

Eine Erweiterung der Hörerschaft ganz anderer Art ist die Rückbesinnung auf traditionelle Formen, die von Rockmusikern wie Vlado Kreslin vollzogen wurde. Vlado Kreslin spielt in Konzerten nicht nur mit seinen Eltern zusammen, die eine der Traditionsfamilien prekmurjischer Volksmusik stellen, sondern auch mit der schon erwähnten „Beltinška banda“ und anderen Volksmusikanten. Mit dem kommerziellen Apparat eines Rockmusikers wurde das daraus hervorgegangene Programm „Namesto koga roža cveti“ (Titel eines seiner Lieder) auf MC, CD und sogar Video publiziert,¹⁵ und somit die „Vorkriegsfolklore“ einer völlig anderen Hörerschaft zugänglich gemacht.

Abschließende Gedanken

Als ich die jungen Musiker von Marko banda live erlebte, fühlte ich mich ungefähr 15 Jahre zurück nach Westdeutschland versetzt - damals war ebenfalls von einem Folkrevival die Rede. Dessen, zugegebenermaßen drastisch vereinfachte, Entwicklung ungefähr folgendermaßen zu beschreiben ist: Nach längerer Nachkriegssprachlosigkeit, die allenfalls vom Schulgesang oder abgeschotteten Jugendbewegten begleitet worden war, begannen im Anschluß an die Ostermarschbewegung in den 60er Jahren die ersten Ansätze volksmusikalischen Nachdenkens auf der Burg Waldeck. Die-

¹⁴ Das slowenische „h“ entspricht dem deutschen „ch“.

¹⁵ Vlado Kreslin, Namesto koga roža cveti als MC: KD 1962, als CD von rtv DD 0045, als Video bei IDEA, Radenska ohne Nr.

ser Mischung aus jugendbewegtem Freigeist und „völkerverbindendem“ französischem Chanson folgte einerseits die Flucht in die „heile“ irische oder lateinamerikanische Folklore-Welt und andererseits das amerikanische Folkrevival als Leitbild einer demokratischen Alternative und hippiekra-tischer Traumwelt. Aus diesen unterschiedlich miteinander verflochtenen Subkulturen entsprang eine Szene, die die deutschen Lieder und Tänze „wieder entdeckte“. Dem aus Büchern und Archi-ven entrissenen musikalischen Erbe wurde ein neues Gewand gegeben und außerdem sagte man statt Volksmusik nunmehr Folk. Viele Forschanten gingen, mit der Angst vor NS-Tradition im Na-cken, weit in die Jahrhunderte zurück und nicht selten wurde sich mutig mit den streikenden schles-sischen Webern von 1844 solidarisiert. Das Revival brachte neben Interessantem so manch son-derbare Stilblüte und auf der Suche nach dem „guten“ Lied wurde schon mal das eine oder andere Auge zgedrückt. Nach kurzer Zeit waren viele junge Gruppen entstanden, die nachspielten, was ihnen jene der „Gründerjahre“, wie Liederjan, Fiedel Michel oder Elster Silberflug vorgaben. Dille-tantismus war neben schulmäßig-klassischer Ausbildung zu bestaunen und so manche LP wäre vor dem Erscheinen besser mit den Brettern, die ja bekanntermaßen die Welt bedeuten, zerschla-gen worden. Doch, treu nach Politikermotto, war immer wieder das schnöde (Hörer-) Volk schuld, wenn das eine oder andere im Argen lag, und so zog man sich denn auch schnell in sektiererische Nischen zurück oder änderte ganz einfach seinen Musik“geschmack“ doch genug der Vorrede, was ist nun in Slowenien anders, oder gar gleich?

Die Frage nach einem „Folkrevival“ definitorisch zu stellen, verbietet sich an dieser Stelle, da ein derartiger Versuch ins Uferlose oder gar ins Nichts führen könnte. Zu konstatieren bleibt die Tatsa-che einer wachsenden Popularisierung der ausschnittsweise von mir dargestellten folkloristischen Erscheinung, deren Entstehung einem Bedürfnis von Seiten der Produzenten wie Konsumenten entsprechen muß. Zur Bewertung dieses Phänomens ist eine Aufschlüsselung in eine allgemeine und eine musikalische Entwicklung nötig. Es bestehen musikalische Traditionslinien, die zu einem großen Teil nachvollziehbar und in ihrer Originalität noch heute visuell und auditiv erfahrbar sind - mehr noch: die alten Musiker haben das musikalische Verständnis und die technischen Fähigkei-ten ihrer Musik weitergeben können. Letzteres stellt einen entscheidenden Unterschied zur west-deutschen Folklorebewegung der 70er Jahre dar.

Von Seiten der Produzenten existiert darüber hinaus eine unausgesprochene Interessengemein-schaft mit verschiedenen multiplikatorischen Möglichkeiten. Außer den vortragenden Musikern beschäftigen sich seit längerem die Medien (z.B. Radio Slovenia, Radio 8tudent oder Radio Koper) mit folkloristischen Darbietungen und Analysen dieser Art. Dazu kommt die Sammlung und Doku-mentation von Mira Omerzel-Terlep mit ihrer Gruppe¹⁶ sowie die Ausweitung des Hörerkreise durch Rockmusiker wie Vlado Kreslin.

Der allgemeine kulturpolitische Kontext ist primär in der Geschichte des Nachkriegs-Jugoslawien zu finden. Doch anders als in Deutschland gab es keine Sprachlosigkeit, im Gegenteil: In dem ge-meinsamen, „sozialistischen Vaterland“ waren die einzelnen Teilrepubliken zwar formal gleichbe-rechtigt, real bestand aber eine serbo-kroatische Vormachtstellung, die sich natürlich auch kulturell auswirkte. Sprache und Musik wurden Teil der Identitätsfindung und ihnen kam im späteren Unab-hängigkeitsprozeß eine bedeutende Rolle zu. So ist denn auch eine (ideologische) Konkurrenz der unterschiedlichen folkloristischen Formen derzeit sekundär. Im Laufe des Prozesses gesellschaftlicher wie staatlicher Identitätsfindung ergänzen sie sich.

Die westdeutsche Folklorebewegung fand in einer gesellschaftlichen und politischen Aufbruch-stimmung ohne ökonomische Ängste statt. Die stärker beginnende Vergangenheitsbewältigung ergänzte das Bewußtsein für die Probleme der Dritten Welt und der Glaube an die Fortschrittsideo-logie wich zunehmend einer Angst vor der globalen Katastrophe. Darüber hinaus bestand inner-halb dieser subkulturellen Szene eine sonderbare Verquickung von Internationalismus und Regio-nalismus und die ideologische Pupille rotierte im weltpolitischem Auge, während ein integratives Potential fehlte. Die gesellschaftspolitische Energie resultierte aus dem Willen zur Veränderung,

¹⁶ Mira Omerzel-Terleps Kustos-Gedanke wurde von der Gruppe „Trinajsto Prase“ („das dreizehnte Schwein“) aus Ljubljana aufgegriffen und um eine pädagogische Intention erweitert. Darüber hinaus vollziehen sie den Schritt zu kommerzieller Vortragsart. Im Begleittext zu der im Dezember 1991 erschienenen Kassette (DG 010) ist ebenfalls von einem Folkrevival die Rede.

der von Hoffnungen und Sehnsüchten begleitet wurde. Genug Stoff für die durchstrukturierte Medienlandschaft, die funktionierte, solange Einschaltquoten und Kaufinteresse an dieser, zur Modeerscheinung verkommenen volksmusikalischen Szenekultur vorhanden waren.

Hoffnungen und Sehnsüchte begleiten auch die Folklorebewegung Sloweniens, ansonsten aber liegen die Bedingungen denen Westdeutschlands fast diametral entgegen. Ein zahlenmäßig kleines Volk, das in der Geschichte nicht über expansive Möglichkeiten verfügte, befindet sich erstmalig im Prozeß staatlicher Unabhängigkeit. Sprache und Kultur sind nicht von angsterfüllter Tabuisierung beherrscht, sondern haben einen emanzipatorischen Charakter. Mein Ausführungen waren lediglich Assoziationen, ob die Verbindung von Geschichte und Gegenwart in der slowenischen Folklore bei der allgemeinen Suche nach Identität eine Zukunft hat, wird sich noch zeigen.