

# Slovenski trubači skozi dve desetletji

## Abstract

### **Slovene »Trubači« Through Two Decades**

This paper deals with the musical phenomenon of the so-called Slovenian trubači, musical groups that have flourished on the Slovenian music scene since 2000. In their musical style, repertoire and on performative level they refer to mainly to the Serbian trumpet ensembles. The musicians have established their own performance spaces and ways of presenting themselves in Slovenia. This article presents a brief overview of the activities of these ensembles from their beginnings to the present day, highlights the spaces in which the music of the troupes is performed, and, on the basis of interviews with the performers discusses the performative strategies that performers consciously use with a purpose to approach a certain image that is created in relation to the audience through visibility, physicality, behavior, sound and words.

**Keywords:** slovenian trubači, Balkan music, Guča festival, appropriations, performative strategies.

*Mojca Kovačič is an ethnomusicologist working at the Institute of Musicology and Natural History, ZRC. She is interested in cultural, social and political aspects of all kinds of music and sound expression. Through the study of folk songs, instrumental music as well as contemporary musical and sound phenomena, she investigates the principles of musical structures and presentations and sheds light on their relationship to concepts such as gender, nationalism, cultural politics, folklorism, and identification, migration and minorities.*

## **Povzetek**

V prispevku je obravnavan glasbeni fenomen tako imenovanih slovenskih trubačev, glasbenih skupin, ki so po letu 2000 doživele razcvet na glasbeni sceni v Sloveniji. Te se v svojem glasbenem slogu, repertoarju kot tudi na performativni ravni sklicujejo predvsem na trubaške zasedbe iz Srbije. Glasbeniki so v Sloveniji vzpostavili tudi svoje prostore delovanja in načine predstavljanja. Prispevek predstavlja kratek pregled delovanja teh zasedb od začetkov njihovega delovanja do danes, izpostavlja prostore, v katerih se trubaška glasba pojavlja, ter na podlagi intervjujev z izvajalci obravnava performativne strategije, ki jih izvajalci zavestno uporabljajo z namenom, da se približujejo določeni podobi, ki se v razmerju s publiko ustvarja skozi vizualnost, telesnost, vedenje, zvok in besedo.

**Ključne besede:** slovenski trubači, balkanska glasba, festival v Guči, apropiacije, performativne strategije.

*Mojca Kovačič je etnomuzikologinja, zaposlena na Glasbenonarodopisnem inštitutu ZRC SAZU. Zanimajo jo kulturni, družbeni in politični vidiki vseh vrst glasbe ter zvočnega izražanja. Prek preučevanja ljudske pesmi, instrumentalne glasbe kot tudi sodobnih glasbenih in zvočnih pojavov raziskuje načela glasbenih struktur in predstavitev ter osvetljuje njihov odnos do pojmov, kot so spol, nacionalizem, kulturna politika, folklorizem, identifikacije, migracije in manjšine.*

## Trubači v diskurzih o balkanskem

Kronološko pojav trubaških zasedb v Sloveniji sovpada s pojavom »Balkan scene« v širšem geografskem prostoru, ki je z nekaterimi vodilnimi glasbenimi ikonami sooblikovala zahodne diskurze o Balkanu skozi zvočne in vizualne medije (na primer Goran Bregović in Emir Kusturica, DJ Shantel, Boban Marković, Fanfare Ciocărlia) ter se umestila v globalno prepoznavnih žanrskih poljih, kot so World Music, Gipsy Brass, Balkan Romani, Balkan Beat ali Balkan Music. Ta univerzaliziran pojav je bil že predmet kritičnih znanstvenih obravnav skozi koncepte esencializacij, komodifikacij in apropiacij romske glasbe s strani globalnega severa (Silverman, 1988, 2007, 2013; Marković, 2008, 2009; Marković, 2012, 2015) kot tudi znotraj regije (van de Port, 1998; Marković, 2008; Pettan, 2002). Študije so tovrstno glasbeno sceno umestile v polje »novega starega evropskega zvoka«, ki skozi »evropskega notranjega drugega«, ki je eksotičen in hkrati dovolj sprejemljiv za zahodno publiko, vzdržuje »nevidna neravnovesja moči« (Marković, 2015: 262) med globalnima severom in jugom.

Omenjene konceptualizacije balkanske glasbe so vsekakor del diskurza trubaške glasbe v Sloveniji, ki pa ga tako poslušalci kot glasbeniki vendar dopolnjujejo tudi z lastno in nekoliko bližnjo izkušnjo Balkana, na primer, da imajo lastno ali od staršev preneseno izkušnjo življenja v Jugoslaviji, so priseljenci ali potomci priseljencev iz drugih jugoslovanskih republik. Kljub temu pa je treba poudariti, da vznik teh zasedb v slovenskem prostoru ni povezan z neposredno izkušnjo priseljenstva. Večina glasbenikov, s katerimi sem se pogovarjala, namreč pravi, da so zvočnost trubaške glasbe odkrivali na novo, predvsem prek medijev (filmi, Youtube), na koncertih romskih trubaških glasbenih zasedb, ki so gostovale v Sloveniji, ter prek lastnih obiskov festivala *Dragačevski sabor trubača* v Srbiji. Sicer so izkušnje življenja v Jugoslaviji in »jugoslovansko glasbo« nekateri glasbeniki doživljali prek svojih staršev, pogosteje pa so (pozitivni) odzivi na to glasbeno zvrst povezani z neposrednimi »izkušnjami Balkana« pri poslušalcih (na primer pričevanja, da glasba vzbuja spomine na služenje

vojaškega roka v jugoslovanski vojski ali spomine na doživetja pri sorodnikih, ki živijo v kateri drugi jugoslovanski republiki).

Pojav slovenskih trubačev lahko vključimo v že večkrat diskutirani koncept balkanske kulture na slovenskih tleh, ki ga je Mitja Velikonja po raziskavi kulturnega dogajanja v desetletju od razpada Jugoslavije poimenoval kar »balkanska kultura na slovenski način« (2002: 205). Označil jo je kot eno »od legitimnih kulturnih možnosti slovenskih državljanov, ne glede na njihovo narodnost, socialni in ekonomski status, starost in spol« (ibid.), pri tem pa poudaril, da ta nastaja neodvisno od uradnih institucij, ki bi jih promovirale druge jugoslovanske države (na primer nekatera folklorna društva). Gre za vsakdanje in spontane prakse, ki jih posamezniki ter skupine zavestno izbirajo. Njegova teza je lahko toliko bolj podprta z dejstvom, da je kultura slovenskih trubačev še vedno navzoča in da jo vzdržujejo tisti posamezniki ter skupine, ki nimajo nobene neposredne izkušnje z Jugoslavijo, kulturo tega časa ter prostora, posredno izkušnjo pa si izoblikujejo na svojstven, tudi v tem prispevku predstavljen način.

## Kratek pregled pojava in prostorov slovenskih trubaških zasedb

Pojav vznika trubaških zasedb sva sprva spremljali z etnomuzikologinjo Uršo Šivic. Leta 2008 sva posneli kratek etnografski film, v katerem sta se predstavili dve takratni zasedbi – Dej še'n litro in Strizzy<sup>1</sup> (). Pričujoči prispevek tako predstavlja gradivo iz takratnega obdobja terenskega snemanja (snemanje koncertov, intervjuji z izvajalci, analiza medijskih objav) ter se dopolnjuje z gradivom, ki sem ga pridobila v okviru nedavnega etnografskega in raziskovalnega dela iz let 2020 in 2021.<sup>2</sup>

Po letu 2000 je bilo v Sloveniji zaznati povečanje glasbenih zasedb, ki so se promovirale kot trubači oziroma slovenski trubači. Gre za fenomen, ki je močno vezan na konkreten (glasbeni) prostor in tudi diskurze, povezane s tem prostorom. Slovenski trubači so namreč glasbeni sestavi, ki se večinoma zgledujejo po sestavih trubaških glasbenih zasedb iz Srbije, najpogosteje romskih. V večini primerov so slovenski glasbeniki prišli z njimi v stik prek glasbenega festivala

1 Dostopen na <https://www.youtube.com/watch?v=JuA7o9RRTI0>

2 Terensko delo, opravljeno v letih od 2020 do 2021, ter pričujoči prispevek sta del projekta *Glasba in politika v postjugoslovanskem prostoru: k novi paradigmi političnosti glasbe na prelomu stoletij* (J6-9365), ki ga financira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije – ARRS.

*Dragačevski sabor trubača* (bolj znan pod nazivom Guča festival), svoj interes za to vrst glasbe pa so potem nadgrajevali z obiski koncertov srbskih trubaških zasedb v Sloveniji, prek glasbenih posnetkov na digitalnih medijih ter vizualno-zvočnih izkušenj trubaških zasedb v filmih Emirja Kusturice. Inštrumentalne zasedbe vključujejo glasbila iz družine pihal in trobil ter prenosna tolkala, kot so tapan, bas boben, mali boben ali tarabuka, v nekaterih primerih pa tudi baterijo bobnov ter harmoniko. Nekatero zasedbo pridružujejo tudi petje. Člani zasedb so večkrat poudarili, da jih je do ideje, da igrajo tudi trubaško glasbo, pripeljal inštrumentarij, ki ga večinoma uporabljajo pri pihalnih godbah. Vsekakor pa sta k temu pripomogla tudi občinstvo in njihovo povpraševanje. Vprašani v raziskavi namreč pogosto za svoje začetke igranja omenjajo zasebne zabave po uradnem koncertu pihalnega orkestra, na katerih so igrali razne uspešnice, ki jih je večina navzočih na zabavi poznala (na primer skladbe Gorana Bregovića za filme Emirja Kusturice, druge uspešnice jugoslovanske popularne glasbe). Ker so bili s strani občinstva dobro sprejeti in spodbujani, so se odločili, da uradno formirajo zasedbe ter se s to glasbo ponujajo tudi na glasbenem trgu.

Okoli leta 2007, v času prvih raziskav, je bilo delujočih vsaj devet trubaških zasedb, ki so v svoje muziciranje vpeljevale repertoarne in stilne elemente srbskih trubaških zasedb:<sup>3</sup> Kar Češ Brass band iz Cerknega, Dej še'n litro iz Divače, Brass band Radlje iz Radelj ob Dravi, D'Palinka band iz Krškega, Fešta band iz Velenja, Strizzy iz Ljubljane, Trobsi iz Loč, WW TELE iz Prešnice pri Kozini, Donald Trumpet iz Divače.<sup>4</sup> V letu 2020, ko sem obnovila raziskavo, sem na glasbenem trgu našla le še eno preteklo zasedbo – Dej še'n litro in dve pozneje oblikovani glasbeni zasedbi, ki sta se umeščali v kontekst slovenskih trubačev:<sup>5</sup> Pivo in čevapi iz Postojne (delujoči od leta 2011) ter Čaga Boys iz Velenja (nasledili zasedbo Fešta Boys, delujejo od leta 2016).

Veliko zasedb se je stalno ali občasno udeleževalo državnega tekmovanja malih trobilnih sestavov pod okriljem Javnega sklada Republike Slovenije za kulturne dejavnosti, ki od leta 2008 organizira nacionalno tekmovanje za predizbor skupine, ki isto leto predstavlja Slovenijo na festivalu *Dragačevski*

---

3 O pojavu trubaških zasedb v Sloveniji z nekaterimi podrobnejšimi informacijami lahko beremo tudi v članku Urše Šivic, *Serbian Brass Bands in Slovenia as an Example of »Our« and »Their« Music* (2009), in Mojce Kovačič, *The Music of the Other or the Music of Ours: Balkan Music among Slovenians* (2009).

4 Imena nekaterih zasedb so povzeta iz programov tekmovanja malih inštrumentalnih zasedb v Dravogradu, torej so takrat člani zagotovo igrali srbsko trubaško glasbo, saj to tekmovanje velja za predizbor slovenske zasedbe za festival v Guči.

5 Nekateri od njih so se tudi samodefinirali kot trubači, pri čemer pa jih to definiranje z vidika opredelitve repertoarja in stila igranja precej nejasno loči od ostalih omenjenih zasedb.

*sabor trubača*.<sup>6</sup> Občina Lučani, v kateri se nahaja mesto Guča, ter občina Dravograd sta namreč pobrateni občini še iz časa Jugoslavije, svoje vezi pa sta po razpadu skupne države obnovili na športnem, kulturnem in humanitarnem področju.

Omenjeno tekmovanje je le eden od prostorov, v katerih so se srečevale slovenske trubaške zasedbe, kot tudi eden od prostorov, kjer se je soustvarjala skupna trubaška izkušnja s poslušalci. Od leta 2009 sta namreč Glasbeno-kulturno društvo Druga muzika iz Zgonika (it. Sgonico) in Srbsko kulturno društvo Vuk Karadžić iz Trsta organizirala festival Guča na Krasu, katerega prvotni namen je bil predstaviti srbske trubaške zasedbe. Pozneje se je festival internacionaliziral in privabljal tako mednarodno občinstvo kot tudi ponujal nastope zasedb širšega spektra tako imenovane balkanske glasbe, na primer srbske trubaške zasedbe, ki so zmagovale na festivalu v Guči, DJ-je »Balkan Beat« žanra in druge prepoznavne ali manj prepoznavne izvajalce iz regije in širše – med njimi tudi nekatere prej omenjene slovenske trubaške zasedbe.<sup>7</sup> Leta 2013 je trubaška skupina Pivo in čevapi iz Postojne prvič organizirala festival z imenom Mala Guča. Ta je imel sprva namen obeležitve njihove obletnice, zaradi zanimanja občinstva pa je prerasel v večji festival, ki se je s prizorišča pred Mladinskim centrom preselil na glavni trg v mestu Postojna. Festival navadno vključuje tudi prepoznavne skupine, ki so nastopile na *Dragačevskem saboru trubača* v Guči, ter slovenske zasedbe, ki so blizu konceptu trubaške ali tako imenovane balkanske glasbe (na primer Šukar, Fešta band, Ciganske plesalke »Gipsy Soul«), pogosto pa vključijo tudi lokalno Srbsko prosvetno društvo Nikola Tesla Postojna, ki se na festivalu predstavlja s folklornimi plesi.

Omenjeni prostori sicer niso osrednji, v katerih delujejo slovenske trubaške zasedbe, saj te večinoma nastopajo v okviru zasebno organiziranih zabav (ob rojstnih dnevih in porokah), so pa vsekakor prostori, v katerih se srečuje občinstvo, ki si deli pripadnost skozi trenutno (festivalsko, koncertno, zvočno) afektivno izkušnjo balkanske ali trubaške glasbe. Prav to občinstvo pa je pomembno, da lahko na glasbenem trgu te zasedbe preživijo in obstanejo.

---

<sup>6</sup> Festival poteka od leta 1961 in je imel na začetku funkcijo nacionalnega tekmovanja malih trobilnih zasedb. Pozneje se je izrazilo internacionaliziral tako z vidika obiskovalcev kot nastopajočih. Pojav slovenskih trubačev sovpada s povečanim zanimanjem za obisk festivala v Srbiji, kamor so Slovenci po letu 2000 množično hodili v organizaciji turističnih agencij in prek zasebnih aranžmajev. Pozneje je zanimanje za obisk festivala s strani slovenske publike nekoliko upadlo, zmanjšalo pa se je tudi število slovenskih trubaških zasedb.

<sup>7</sup> Več v članku Ane Hofman *Music Heritage in Relocation: The »Guča na Krasu« festival* (2014). Avtorica v članku raziskuje, kako glasba trubaških orkestrov ali tako imenovana balkanska glasba na afektivni ravni vzpostavlja trenutne identifikacije ter pripadnosti, ki temeljijo na estetski in ne etnični izkušnji.

## Performativne strategije

Slovenski trubači za svoje nastope prevzemajo tako glasbene kot neglasbene elemente »trubaške ali balkanske scene« in jih prilagajajo slovenskemu občinstvu. Tovrstne apropriacije so v prispevku predstavljene kot strategije (po)ustvarjanja doživetja »pravega Balkana« za slovensko občinstvo. V nadaljevanju se zato osredotočam na glasbene izvajalce, njihovo razumevanje balkanske in/ali trubaške izkušnje ter njihove načine podajanja te izkušnje med poslušalce. V letu 2021 sem opravila intervjuje s tremi člani različnih glasbenih zasedb, na podlagi pogovorov z njimi pa izpostavljam nekatere načine in strategije (oziroma zavestna uprizarjanja) pri vzpostavljanju odnosa do balkanskosti, ki so del glasbenih nastopov, s katerimi dosega afektivno emocionalna razmerja s poslušalstvom. Medtem ko jih lahko razumemo v kontekstu izpogajanj in apropriacij stereotipnih podob »balkanskosti ali ciganskosti« (na primer lepljenje denarja na čelo, uprizarjanje divjosti in nasilja, povzemanje repertoarja globalnih apropriacij romske glasbe s strani Neromov), pa jih po drugi strani lahko razumemo tudi kot pragmatizem znotraj glasbene produkcije.

V nadaljevanju predstavljene performativne strategije ponazarjam s citati iz pogovorov z izvajalci obeh terenskih sklopov kot tudi z razlago, ki temelji na širšem poznavanju delovanja trubaških zasedb v Sloveniji po letu 2000.

### *a) Repertoar ali trubaška zvočnost*

Glasbeno-tržni koncept zasedbe razvijajo skozi repertoar na različne načine. Nekaterim je igranje srbskega trubaškega repertoarja bolj osrednjega pomena kot drugim, ki po vzoru trubaških sestavov aranžirajo širši popularnoglasbeni repertoar (iz slovenske narodnozabavne, pop, rock glasbe drugih jugoslovanskih držav in podobno). Čeprav sogovorniki pravijo, da jim občinstva ni treba pretirano »ogrevati«, za nastope (predvsem neodrske, na zasebnih zabavah) navadno pripravijo približno dve začetni skladbi (uspešnici, kot sta *Mesečina* ali skladbo iz priljubljene jugoslovanske televizijske serije *Odpišani*). Preostali repertoar zasedb dokazuje, da zvočnost trubaške glasbe prevladuje nad pomenskimi vidiki posameznih skladb. Dej še'n litro danes izvaja tudi avtorsko glasbo, Pivo in čevapi najraje igrajo trubaško glasbo srbskih glasbenih zasedb, ki je občinstvo v Sloveniji navadno ne pozna, Čaga Boys pa v trubaško zvočnost »preoblečejo« katere koli popularne skladbe. Kot pravijo:

*Povprečen Slovenec pozna šest srbskih komadov, pa smo zaključili zgodbo. Če jim hočeš dostavit neko trubaško zgodbo, moraš tako zapeljat, da špilaš povprečno 80 % balkanskih komadov, pa da ti komade tako odigraš, da se čuje-*

*jo, kot da so čisto srbski, hkrati pa v korenu samega komada sploh niso ... [igraš] lahko kakršen koli komad, tudi Avsenika [lahko] špilaš na srbski način in se bo dobro čulo.* (M. Š., 18. 6. 2021, Velenje)

### *b) Balkanska divjost*

Predstave o balkanski ali romski kulturi temeljijo tudi na konceptih divjosti, neracionalnosti in neciviliziranosti (Silverman, 2011: 13), ki skupaj z imagino nacija o »kruti in necivilizirani moškosti« (Markovič, 2013: 34) predstavljajo tisto, kar je v kontekstu umetnosti (na primer filma ali glasbe) dopustno, privlačno in zaželeno. Tako na primer glasbeniki pravijo, da občinstvo svoje navdušenje izkazuje z razbijanjem kozarcev ob tla, Čaga Boys (ki se predstavljajo tudi kot Classy trubači) pa reklamirajo rabo plašilne pištole na svojih koncertih kot posebno orodje za zbujanje afektivnih doživljanj glasbe:

*Možnost uporabe plašilne pištole, ki ob določenih nostalgičnih stilih preigravanja še dodatno požene kri po žilah.* (<https://trubaci.si/>)

S temi predstavami je povezan tudi alkohol, glasbeniki pričajo o tem, da je ta neizogibni del »dobre zabave«, največji žurerji tudi največ spijejo, hkrati pa je to tudi orodje za ustvarjanje relacijske bližine (o kateri bo govora v nadaljevnju), ki ga s pridom uporabljajo tudi sami:

*Valjda pa je to povezano tudi z alkoholom, nekaj mora bit, ne rabiš veliko, lahko tri špricarje, dva pira, pa si notr, samo da si malo [...], da nisi nula nula, ne moreš biti, težko.* (M. Š., 18. 6. 2021, Velenje)

### *c) Taktika presenečenja*

Večina slovenskih trubaških zasedb igra na zasebnih zabavah, najpogosteje na rojstnih dnevih in porokah (skupina Dej še'n litro te nastope imenuje »intervencija«), pri čemer pogosto kot nenapovedani gostje (v dogovoru z organizatorjem) pridejo na zabavo, ko je ta že na vrhuncu (torej nekaj ur po uradnem začetku zabave) in so »darilo« mladoporočencem ali rojstnodnevnim slavljencom. Glasbeniki poudarjajo, da je njihova vloga presenečenja povezana tudi s tem, da zaradi specifik glasbil (trobil, pihal) ne zmorejo igrati ves čas zabave. Vsekakor pa se jim ta vloga dobro obrestuje – vloga presenečenja jim zagotavlja večji odziv občinstva, dober zaslužek in poseben družbeni status, kot »darilo« so namreč nekaj izjemnega. Kot pravi sogovornik iz zasedbe Dej še'n litro:

*Pridemo na ohcet igrat tako, da malo presekamo. Pridemo, naredimo štalo, razbijemo in gremo ven, kot specialci.* (B. V., Famlje, 13. 10. 2007)



### č) Igranje »med ljudmi«

Igranje »med ljudmi« je primer prostorske taktike, ki je pri trubačih najpogostejša in navidezno ruši hierarhična razmerja, ki se navadno vzpostavljajo pri odrskih nastopih. Brez odra se razbija hierarhija razmerij, ustvarja družbena bližina in iz tega izhajajoča intimnost med udeleženci dogodka (glej tudi Verbuč, 2016: 42, 46), kar ponazarja naslednji citat:

*V bistvu si totalen neznanec, hkrati pa se tam recimo z nekom objemaš, pa žurata skupaj. Pa tudi on začuti tisto bližino, kar ga potegne v to. Te čisto drugač dojema, te ne dojema kot nekega outsiderja, ki je prišel neko točko izvest, ampak dejansko z njim delaš žur, on to tako zastopi, da se mora takrat sprostit.* (M. Š., 18. 6. 2021, Velenje)

Lahko pa se vzpostavlja tudi telesna intimnost, ko na primer glasbenik igra izbrancem med občinstvom ali okoli plešočega posameznika, ki izvaja »subtilni« ples:

*Da se ti približaš ljudem, da stopiš na mizo, da stopiš med ljudi, da stopiš za nekoga, pa mu igraš na uho ali v glavo notri, ne vem, kamor koli.* (M. Š., 18. 6. 2021, Velenje).

Med manj izrazitimi oblikami apropiacij stereotipne romske trubaške podobe sodijo tudi lepljenje denarja na čelo glasbenikov, pri čemer eden od glasbenikov omeni, da ta navada med slovenskim občinstvom ni pogosta. Zato si včasih glasbeniki kar sami nalepijo denar na čelo.

## Zaključek

Veliko študij je že podalo kritični pogled na apropiacije balkanske ali romske glasbe v kontekstu dihotomij zahodnega in vzhodnega sveta, orientalizma, produkcije drugega, balkanizma. Tudi pripovedi slovenskih trubačev pričajo o tovrstnih apropiacijah glasbenih in neglasbenih elementov za slovensko občinstvo. Z njimi glasbeniki vzpostavljajo zeleno glasbeno atmosfero na glasbenem prizorišču, pri tem pa so pomembna tudi poslušalčeva pričakovanja in doživljanja. Tudi ta se prek emocij, afektov, gibnih in verbalnih izrazov širijo navzven v prostor ter ustvarjajo prostorske relacije z imaginarnimi ali realnimi prostori in časi.

Pa vendar je treba v pričujoči zgodbi o globalnih apropiacijah balkanske glasbe vzeti v obzir tudi regionalne specifikke, ki afektivna razmerja glasbenikov, zvoka, prostora, občinstva in utelešenja zvoka postavijo v nekoliko drugačno luč. Te specifikke so na primer v skupnem glasbenem izhodišču glasbenikov, ki izhajajo iz pihalnih orkestrov, glasbeniki pa igrajo tudi v številnih



drugih žanrsko raznovrstnih zasedbah (narodnozabavna glasba, jazz, pop) ali sodelujejo pri lokalnih šegah (postavljanje mlaja, martinovanje, pusto-vanje). Ti glasbeniki imajo v družbi podobno funkcijo kot srbski trubači – ob odrskih nastopih namreč igrajo tudi ob za človeka pomembnih dogodkih, kot so poroke, rojstni dnevi, lokalne in druge zasebne zabave. V tem oziru so precej drugačni od zasedb ali posameznikov, ki so v polju globalnega »balkanskega in ciganskega zvoka ali ritma« navdušile evropski glasbeni trg ter občinstvo.

S trubaškimi zasedbami iz Srbije jih povezuje tudi skupna zgodovina, tako na primer življenje v skupni državi pred njenim razpadom, ki so ga glasbeniki izkušali posredno ali neposredno, ali pa zgodovinska povezanost dveh mest – Dravograda in občine Lučani, ki ustvarjata nove možnosti glasbenih povezav. Povezovalni element je tudi bližina s prostorom, iz katerega slovenski trubači črpajo navdih. Ta omogoča lažjo izmenjavo repertoarja med glasbeniki in odpira prostore za žive izkušnje ter prenose te glasbene zvrsti. Ne nazadnje pa lahko vzrok za vznik številnih trubaških zasedb po letu 2000 vidimo tudi v svojevrstni potrebi po vzpostavitvi »balkanskih glasbenih prostorov« v Sloveniji. Prostorov, v katerih je bila izkušnja Balkana še časovno in kontekstualno bližja ter s strani poslušalcev tudi bolj zaželena, obenem pa tudi prostorov, v katerih so bile presežene omejitve geografskega prostora in časa, politike, državnih mej in ekonomije. Po drugi strani v zadnjih letih opažamo upad slovenskih trubaških zasedb, glasbenih prostorov kot tudi upad zanimanja slovenske publike za obisk festivala v Guči, kar bi zahtevalo sicer svojevrstno raziskavo, ki bi vključevala predvsem perspektive občinstva. Vendar pa bi hipotetično upad lahko razumeli kot posledico oddaljevanja slovenskega občinstva in glasbenikov od neposrednih (zvočnih) izkušenj trubaške glasbe ter Balkana, ne nazadnje tudi (kjer »balkanska glasbena scena« še obstaja) kot premik proti prostorom globalne fascinacije z imaginarnimi balkanskimi oziroma ciganskimi zvočnimi fuzijami.

## Literatura

Hofman, Ana (2014): Music Heritage in Relocation: »The Guča na Krasu« festival. *Dve domovini/Two homelands* 39: 73–87.

Kovačič, Mojca (2009): The Music of the Other or the Music of Ours: Balkan Music among Slovenians. V *First Symposium of ICTM Study Group for Music and Dance in Southeastern Europe: 4–8 September 2008, Struga, R. Macedonia, S. Serafimovska* (ur.), 137–144. Skopje: Macedonian Composers Association – SOKOM.

- Marković, Aleksandar (2012): Brass on the Move: Economic Crisis and Professional Mobility among Romani Musicians in Vranje. V *Labour Migrations in the Balkans*, B. Sikimić, P. Hristov in B. Golubović (ur.), 49–78. Berlin: Verlag Otto Sagner.
- Marković, Aleksandar (2015): »So That We Look More Gypsy«: Strategic Performances and Ambivalent Discourses of Romani Brass for the World Music Scene. *Ethnomusicology Forum* 24(2): 260–285.
- Marković, Aleksandra (2008): Goran Bregović, the Balkan Music Composer. *Ethnologia Balkanica* 12: 9–23.
- Marković, Aleksandra (2009): Sampling Artists: Gypsy Images in Goran Bregović's Music. V *Voices of the Weak: Music and Minorities*, Z. Jurková in B. Lee (ur.), 108–121. Praga: NGO Slovo 21: Faculty of Humanities of Charles University.
- Marković, Aleksandra (2013): *Sounding stereotypes: Construction of place and reproduction of metaphors in the music of Goran Bregović*. Doktorska disertacija. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam.
- Pettan, Svanibor (2002): *Rom Musicians in Kosovo: Interaction and Creativity*. Budapest: Institute for Musicology of the Hungarian Academy for Sciences.
- Port, Mattijs van de (1998): *Gypsies, Wars & Other Instances of the Wild: Civilisation and Its Discontents in a Serbian Town*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Silverman, Carol (1988): Negotiating »Gypsiness«: Strategy in Context. *Journal of American Folklore* 101: 261–275.
- Silverman, Carol (2007): Trafficking in the Exotic with »Gypsy« Music: Balkan Roma, Cosmopolitanism, and »World Music« Festivals. V *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene: Music, Image, and Regional Political Discourse*, Donna A. Buchanan (ur.), 335–361. Landham: The Scarecrow Press.
- Silverman, Carol (2011): Music, Emotion, and the »Other«: Balkan Roma and the Negotiation of Exoticism. V *Interpreting Emotions in Russia and Eastern Europe*, M. Steinberg in V. Sobol (ur.), 224–276. DeKalb, Illinois: Northern Illinois University Press.
- Silverman, Carol (2013): Global Balkan Gypsy Music: Issues of Migration, Appropriation, and Representation. V *The Globalization of Musics in Transit*, S. Krüger in R. Trandafoui (ur.), 197–220. New York: Routledge.
- Šivic, Urša (2013): Serbian Brass Bands in Slovenia as an Example of »Our« and »Their« Music. V *Trapped in Folklore? Studies in Music and Dance Tradition and their Contemporary Transformations*, D. Kunej in U. Šivic (ur.), 63–79. Zürich; Berlin: LIT Verlag.
- Velikonja, Mitja (2002): Ex-home: »Balkan culture« in Slovenia after 1991. V *The Balkan in Focus – Cultural Boundaries in Europe*, B. Törnquist-Plewa in S. Resic (ur.), 189–207. Lund: Nordic Academic Press.

Verbuč, David (2016): Prostor, družbena bližina in intimna skupnost v ameriških neodvisnih glasbenih kulturah. *Glasnik Slovenskega Etnološkega Društva* 56(1/2): 37.