

Peter Stanković, Robert Bobnič

OBČINSTVA SODOBNE SLOVENSKE NARODNOZABAVNE GLASBE V KULTUROLOŠKI PERSPEKTIVI

IZVLEČEK

Slovenska narodnozabavna glasba je kljub svoji priljubljenosti eden najmanj raziskanih glasbenih žanrov v Sloveniji. V pričujoči razpravi nas je tako zanimalo, kdo to glasbo v resnici posluša. Analiza odgovorov v raziskavi Slovensko javno mnenje je pokazala, da narodnozabavno glasbo poslušajo zlasti manj izobraženi, starejši, verni in politično na desno nagnjeni posamezniki s podeželja, da pa je to zgolj tendenca. To glasbeno zvrst namreč poslušajo tudi drugi segmenti populacije, le da v manjšem obsegu, pri čemer rezultati raziskave niso pokazali statistično značilne povezave poslušanja s spolom in ekonomskim slojem. Iz povedanega sklepamo, da je slovenska družba v različne kulturne formacije razčlenjena bolj po kriterijih izobrazbe, vernosti, politične pripadnosti in kraja bivanja kot po ekonomskih kriterijih.

KLJUČNE BESEDE: slovenska narodnozabavna glasba, občinstva, demografija, okus, razred

Audiences of Slovenian folk-pop music: A cultural-studies perspective

ABSTRACT

Slovenian folk pop is one of the most under-researched music genres in Slovenia. To learn more about it, we conducted research about the demographics of those who listen to it. The results show that this genre is popular principally among older, less-educated, religious, politically right-leaning people in the countryside, while it is also listened to by other segments of society, albeit to a smaller degree.

We also found that there is no significant correlation between listening to folk pop and economic class and gender. This suggests that Slovenian society is stratified into various cultural formations, primarily with respect to education, religiosity, age, political affiliations and place of residence rather than economic class.

KEY WORDS: Slovenian folk pop, audiences, demography, taste, class

1 Uvod

Slovenska narodnozabavna glasba je eden najbolj priljubljenih glasbenih žanrov v Sloveniji.¹ V skladu s tem bi bilo mogoče domnevati, da ta glasbena zvrst močno zaznamuje tako slovenski vsakdan kot tudi različne simbolne registre, s pomočjo katerih prebivalci te države interpretirajo svet okoli sebe, a ji do tega trenutka ni bilo posvečene veliko raziskovalne pozornosti (glej Stanković 2014). Zdi se, da je eden glavnih razlogov za to prepričanje, da gre za tako estetsko kot tudi idejno nazadnjaški žanr, o katerem vemo že vse, toda stvari niso nujno tako preproste. Za kulturne tekste je namreč značilna izrazita polisemičnost (nosijo veliko različnih pomenov), predvsem pa se tudi tako tradicionalistično obarvan glasbeni žanr, kot je slovenska narodnozabavna glasba, razvija in spreminja. Vsaj načelno je tako mogoče, da so vsebinske in slogovne prvine sodobne narodnozabavne glasbe že precej oddaljene od tistih, ki so jih pred desetletji uveljavili klasiki² tega žanra (Ansambel bratov Avsenik, Ansambel Lojzeta Slaka ipd.), nekaj podobnega pa velja tudi za občinstvo. V slovenski popularni imaginaciji na primer velja, da narodnozabavno glasbo poslušajo zlasti starejše generacije na podeželju, toda: ali to še vedno drži? Oziroma natančneje: je to sploh kadarkoli držalo?

○ slednjem na tem mestu ne bomo razpravljali, saj o poslušalcih narodnozabavne glasbe v preteklosti ni bila izpeljana nobena sistematična raziskava, tako da podatkov, ki bi pomagali bolje razumeti to populacijo, preprosto ni na voljo. V pričujoči razpravi nas bodo torej zanimala sodobna občinstva narodnozabavne glasbe. Da bi identificirali vsaj najbolj osnovne značilnosti te populacije, smo zasnovali empirično raziskavo na reprezentativnem vzorcu prebivalcev in prebivalk Slovenije, s katero smo poskušali razbrati razmerja med poslušanjem narodnozabavne glasbe ter nacionalno pripadnostjo, slojem, krajem bivanja,

-
1. Članek je nastal v okviru temeljnega raziskovalnega projekta št. J6-2682 »Slovenska narodnozabavna glasba kot politika: percepcije, recepcije, identitete«, ki ga je financirala Agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije (ARRS).
 2. Splošni izrazi, uporabljeni v moški spolni slovnični obliki, so mišljeni kot nevtralni za moške in ženske.

izobrazbo, poklicnim razredom, starostjo, spolom, političnimi preferencami, vernostjo in poslušanjem drugih glasbenih zvrsti.

Vse to so seveda razmeroma uveljavljene kategorije, ki pa vendarle niso nepomembne, saj nam omogočajo prepoznavanje ključnih značilnosti populacije poslušalcev slovenske narodnozabavne glasbe oziroma njeno umestitev v različne družbene kontekste. Ker smo pred kratkim izpeljali raziskavo simbolnega imaginarija sodobne slovenske narodnozabavne glasbe, ki je pokazala na celo vrsto vsebinskih in formalnih značilnosti tega žanra (glej Stanković 2021), bomo na osnovi rezultatov pričujoče analize poskusili prepoznati tudi morebitne povezave med enim in drugim, skratka med populacijo in njenimi prevladujočimi estetskimi izbirami.

2 Slovenska narodnozabavna glasba

Slovenska narodnozabavna glasba izhaja iz slovenske ljudske glasbe. Pri tej so imeli posebno vlogo ljudski godci: amaterski glasbeniki, ki so igrali različne inštrumente (najpogosteje violino), s katerimi so ob različnih posebnih priložnostih (plesih, praznovanjih ipd.) zabavali občinstvo (Wikipedia, geslo Godec). Pomemben premik se je zgodil konec 19. stoletja, ko se je na področju današnje Slovenije pojavila harmonika oziroma, natančneje, diatonična harmonika (po domače: frajtonarica). Gre namreč za ekspresiven in hkrati zelo praktičen inštrument, ki je omogočal, da so se začeli glasbeno udelejevati tudi posamezniki brez posebnih glasbenih predznanj. Pomembna je tudi podrobnost, da je harmonika razmeroma glasen inštrument, tako da je lahko godec z njo nadomestil cele ansamble ljudskih godcev z drugimi glasbili (Bibič 2014).

Za prehod iz ljudske glasbe v to, kar danes imenujemo slovenska narodnozabavna glasba, sta najbolj zaslužna brata Slavko in Vilko Avsenik, ki sta na začetku petdesetih let 20. stoletja lokalni glasbeni idiom posodobila z novo kombinacijo inštrumentov in udarnejšim polka ritmom. Avtor večine njunih skladb je bil Slavko, glasbeni samouk iz Begunj na Gorenjskem, ki je leta 1953 začel nastopati v redni tedenski oddaji Četrtek večer, namenjeni domači glasbi. Najprej je igral harmoniko kot solist, potem pa sta z bratom Vilkom, ki je bil zadolžen za aranžmaje, ustanovila Gorenjski kvartet. Leta 1955 se je zasedbi pridružil še kitarist Lev Ponikvar. Gorenjski kvintet je v tujini nastopal pod imenom Oberkrainer Quintett (podatki povzeti po Jercog 2017; Wikipedia, geslo Ansambel bratov Avsenik; Slavko Avsenik v Zorman 2013).

Skladbe, ki jih je kvintet najprej predstavljal kar v živo na Radiu Ljubljana, so med poslušalci zbudile veliko navdušenja. Ansambel je požel veliko uspeha tudi v tujini, zlasti v Avstriji in Nemčiji. Izjemen uspeh bratov Avsenik je vsekakor

spodbudil nastanek številnih drugih podobnih zasedb. Med najpomembnejšimi so bile Ansambel Lojzeta Slaka, Beneški fantje, Štirje kovači, Veseli planšarji in Ansambel Franca Miheliča. Narodnozabavna glasba je vse od takrat ostala ena od najbolj prepoznavnih značilnosti slovenske glasbene krajine, čeprav je res, da se je bolj izobražen in urban del populacije začel od nje kmalu distancirati. Razlog za to je bila verjetno zlasti poudarjeno rustikalna estetika, ki so jo gojili narodnozabavni ansambli, zaradi česar je ta zvrst glasbe postopoma postala sinonim za vase zagledan tradicionalizem in kulturno nazadnjaštvo.

Je pa treba biti pri omenjanju tradicionalizma slovenske narodnozabavne glasbe natančen. Gre za pomembno podrobnost, da slovenska narodnozabavna glasba ne uprizarja slovenske tradicije kar počez. Tradicija, okoli katere se vrtijo različni glasbeni, vizualni in besedilni elementi tega žanra, je namreč tradicija bolj ali manj ene same slovenske regije: Gorenjske. Glasbeniki tako ne glede na to, od kod prihajajo, preigravajo pretežno glasbene konvencije, ki sta jih iz gorenjske ljudske glasbe razvila Slavko in Vilko Avsenik, oblečeni so v gorenjske narodne noše, opevajo lepote slovenske pokrajine, kot jih predstavljajo idilične podobe Gorenjske, in podobno (primerjaj Galič 2012; Knific 2005).

V povezavi z vprašanjem uprizarjanja tradicije v slovenski narodnozabavni glasbi pa je treba poudariti še nekaj. Gre za dejstvo, da slovenska narodnozabavna glasba kljub temu, da črpa iz tradicije in jo danes v veliki meri tudi predstavlja, v resnici ni tradicionalna (ljudska) glasba – vsaj ne v smislu uveljavljenih definicij, po katerih je ljudska glasba značilna za manjše ruralne skupnosti, se prenaša ustno in je praviloma povezana z drugimi dejavnostmi (praznovanja, delo in podobno) (glej Britannica). Razlogi za to so štirje. Prvi je povsem načelen in se nanaša na dejstvo, da je ta glasbena zvrst nastala že globoko v obdobju modernizacije (petdeseta leta 20. stoletja), tako da lahko v praksi pomeni zgolj uprizarjanje (iznajdbo!) (primerjaj Ronström 2010: 324) tradicije, in ne tradicijo samo. Drugi je povezan s podrobnostjo, da sta brata Avsenik s svojimi inovacijami slovensko oziroma, natančneje, gorenjsko ljudsko glasbo močno posodobila oziroma predelala (sodobni aranžmaji z dodano kitaro, tresenje harmonike, udarnejši ritem, hkratnost vokalnih in inštrumentalnih delov – slovenska ljudska glasba je pogosto gradila na dialogu (izmenjavi) enih in drugih), tako da narodnozabavne glasbe tudi v tem pogledu ne moremo razumeti drugače kot zgolj neke vrste interpretacijo tradicije. Tretjič, slovenska narodnozabavna glasba je nastala v tesni povezavi z izrazito modernimi (in ne tradicionalnimi) oblikami glasbene produkcije in distribucije (nastopi na Radiu Ljubljana, snemanje plošč v sodobnih studiih, predvajanje posnete glasbe na radiih, mednarodne turneje, koncerti na velikih odrih z električnim ojačanjem inštrumentov ipd.). In četrtič, slovenska narodnozabavna glasba tradicijo močno

idealizira. Hočemo reči: življenje v preteklosti oziroma na podeželju nikoli ni bilo neokrnjena idila, kar lahko vidimo tudi v podrobnosti, da so slovenske ljudske skladbe pogosto otožne. Ker slovenska narodnozabavna glasba ta vidik pretežno spregleduje in preteklost oziroma podeželje idealizira, jo torej tudi iz tega razloga težko razumemo kot tradicionalno glasbo in jo posledično raje opredeljujemo kot značilno nostalgičen obrat k tradiciji v obdobju socialistične (in kasneje postsocialistične) modernizacije, ko je ta tradicija v resnici že začela izginjati (mimogrede: slovenska narodnozabavna glasba v tem pogledu izkazuje precejšnjo sorodnost z drugimi podobnimi posodobljenimi ljudskimi glasbenimi žanri iz prostorov bivše Jugoslavije, v prvi vrsti s srbsko *novokomponovano* glasbo (prim. Vidić Rasmussen 1995: 243; Čvoro 2014: 41)).

V povezavi s prisvajanjem tradicij velja poudariti, da so bili glasbeni žanri, ki so na ta način nastali v Jugoslaviji (vključno s slovensko narodnozabavno glasbo), izrazito apolitični oziroma da so – kot že omenjeno – kmalu postali tudi uveljavljeni označevalci kulturnega nazadnjaštva. To omenjamo, ker sta bila za podobna oživljanja tradicionalnih glasbenih slogov (*revival*) v ZDA in številnih državah zahodne Evrope³ značilna ravno nasprotno poudarjena politična angažiranost (glasbeniki so se k ljudski glasbi obrnili, ker jim je predstavljala edino resno alternativo komercialnim žanrom) in svetovnonazorska progresivnost (glej Fabbri 2015; Kaminsky 2012; Cohen in Donaldson 2014).

Do prvih večjih slogovnih sprememb v slovenski narodnozabavni glasbi je prišlo v prvih letih po osamosvojitvi Slovenije. Pri tem so še posebej pomembno vlogo odigrale zasebne televizijske in radijske postaje, ki so se začele pojavljati v razmerah porajajočega se prostega trga. Če je namreč vladajoča kulturna politika v obdobju socializma na radiu in televiziji narodnozabavno glasbo v skladu s svojimi razsvetlenskimi ambicijami držala vsaj nekoliko ob strani, so se novonastale zasebne radijske in televizijske postaje v boju za občinstvo začele obračati tudi ali celo predvsem k tej glasbeni zvrsti. Njihova predpostavka je očitno bila, da je za narodnozabavno glasbo v Sloveniji kljub njenemu razmeroma nizkemu kulturnemu statusu veliko zanimanja. Praksa je pokazala, da takšno razmišljanje ni bilo napačno, pri čemer pa ne smemo spregledati, da so omenjene zasebne radijske in televizijske postaje tovrstno zanimanje vsaj do neke mere šele proizvedle: najprej z bogato ponudbo cele vrste narodnozabavnih skladb, potem pa tudi s tem, da so glasbenikom prvič v zgodovini te glasbene zvrsti ponudile dostopno platformo za naslavljanje razmeroma širokega kroga potencialnih poslušalcev. Od radijskih postaj te vrste je brez dvoma najpomembnejši

3. Od Woodyja Guthrieja in The Weavers preko folk gibanja v šestdesetih (Bob Dylan, Joan Baez) do kasnejših apropiacij t. i. folk rock glasbe v različnih kulturnih okoljih.

Radio Veseljak, ki je začel oddajati leta 1996. Med televizijskimi lahko omenimo specializirane glasbene kanale TV Golica, TV Petelin in TV Veseljak, pri čemer ni nepomembno, da so narodnozabavno glasbo začele v svoj program umeščati tudi mnoge lokalne televizijske postaje (RTS Maribor, TV Celje, VTV in druge), od leta 2007 naprej pa precej odločno tudi slovenska nacionalna televizija.

Ne glede na povečano prisotnost slovenske narodnozabavne glasbe v različnih medijih vse od slovenske osamosvojitve naprej pa do izrazitejših slogovnih premikov v tem glasbenem žanru vsaj nekaj časa še ni prišlo. Izjemi sta bili zgolj postopno vključevanje sodobnejših instrumentov (na primer ritem naprav) in povečana pozornost, ki so jo začeli glasbeniki zaradi videospotov posvečati videzu. V devetdesetih letih 20. stoletja so se tako začele uveljavljati narodnozabavne zasedbe, ki so nastopale v bolj sproščениh, če že ne izrazito »seksi« različicah narodnih noš oziroma glasbenih uniform. Glasba nekaterih skupin se je začela približevati različnim značilnostim mainstream popa, kar je brez dvoma eden od dejavnikov, ki so prispevali k ponovni popularizaciji slovenske narodnozabavne glasbe tudi med tistimi deli občinstva, ki so se pred tem od tega žanra izrazito distancirali (na primer med mladimi; glej Stanković 2015: 650).

Prvo res izrazito slogovno transformacijo je slovenska narodnozabavna glasba doživela šele nekoliko kasneje, sredi prvega desetletja 21. stoletja, ko se je pojavil slovenski turbo folk. Ključni predstavniki tega žanra so bili Atomik Harmonik, ki so slovensko narodnozabavno glasbo pod očitnim vplivom srbskega turbo folka povezali z nekaterimi značilnostmi EDM-a;⁴ pri tem je šlo v prvi vrsti za uporabo ritem naprav in poudarjenega *four on the floor* ritma (*dance beata*). Prvi večji uspeh so Atomik Harmonik zabeležili na festivalu Melodije morja in sonca leta 2004, kjer je njihova skladba *Brizgalna brizga* zasedla prvo mesto. Priljubljenim Atomik Harmonik so kmalu sledile še druge podobne in prav tako uspešne zasedbe (med najpomembnejšimi sta bili Turbo Angels in Skater). Glede na veliko odmevnost domačih turbo folk skupin lahko zaključimo, da je ta žanr slovensko narodnozabavno glasbo v veliki meri revitaliziral oziroma poskrbel, da se je začela vsaj do neke mere prijematati tudi med deli prej do tega žanra zelo zadržane urbane populacije.

Po nekaj letih je slovenski turbo folk izzvenel. Med razlogi za to je bila verjetno tudi odsotnost kontinuitete velikih hitov, vendar pa to izzvenevanje ni pomenilo enoznačnega vračanja narodnozabavne glasbene kulture v objem starejših slogovnih konvencij. Nekaj bolj sodobnih elementov je ostalo (med najbolj izrazitimi so posodobljene oblačilne konvencije: od turbo folka naprej so med narodnozabavnimi glasbeniki običajne tudi kavbojke, superge, sončna očala, kratka krila

4. *Electronic dance music*.

in podobno), predvsem pa se je glasba številnih ansamblov začela še odločneje spogledovati z različnimi prvinami sodobnega popa. Ključni predstavnik te nove struje je že razmeroma dolgo skupina Modrijani, ki se na različne elemente popa sklicuje tako na glasbeni kot tudi na ikonografski ravni. Nekateri avtorji opozarjajo, da je ena od posledic prevzemanja elementov zahodnega popa (in včasih tudi rocka) tudi izginevanje tradicionalnega slovenskega melosa iz narodnozabavne glasbe. Za slovensko ljudsko glasbo, iz katere sta izhajala tudi Slavko in Vilko Avsenik, je bila namreč značilna poudarjeno durovska melodika z velikimi skoki med toni (na primer iz prime na seksto in podobno). To je bila izrazita posebnost slovenske oziroma, natančneje, kranjske ali celo alpske glasbene kulture, danes pa pod vplivom popa prevladujejo preprostejše, bolj linearne in navsezadnje tudi pevsko manj zahtevne melodije z ostrimi ritmi (intervju Ožbalt 2020).

Glede na povedano bi bilo mogoče zaključiti, da se je sodobna slovenska narodnozabavna glasba v zadnjem desetletju ali dveh precej oddaljila od slogovnih prvin narodnozabavne glasbe, kot sta jih postavila brata Avsenik oziroma kakršne so prevladovale v večjem delu druge polovice 20. stoletja. Ampak kdo sploh posluša sodobno slovensko narodnozabavno glasbo?

3 Preučevanje glasbenih občinstev

Preučevanje popularne glasbe se v veliki meri vrti okoli preučevanja njenih občinstev. Ta analitični poudarek je posledica dejstva, da so prve raziskovalce te glasbene zvrsti zanimali zlasti njeni domnevno problematični učinki na posameznike in družbo. Skrb teh avtorjev se je vrtela okoli dveh osnovnih vidikov. Uveljavljeni literarni in glasbeni kritiki (najbolj znani med temi so bili angleški leavisovci) so bili na svoji strani prepričani, da bo popularna glasba s svojimi preprostimi strukturami, poudarjenimi ritmi in transgresivno motiviko vodila k razpadu ali vsaj degeneraciji družbe. Alan Bloom je na primer rock opredelil kot »komercialno zapakirano non-stop masturbacijsko fantazijo, ki je kriva za razkroj teles in umov sodobne mladine« (Bloom v Shuker 1997: 22). Raziskovalci, ki so izhajali (in še vedno izhajajo) iz marksistične oziroma kritične epistemologije, so na drugi strani trdili, da popularna glasba družbeni red ravno nasprotno utrjuje. Med najbolj znanimi avtorji, ki so razmišljali na ta način, je bil Theodor W. Adorno, ki je v svojem verjetno najpomembnejšem delu na to temo, *On Popular Music*, postavil tezo, da popularna glasba v osnovi proizvaja zgolj dva tipa poslušalcev, ritmično-poslušnega in emocionalnega, pri čemer je za oba značilno sprejemanje družbenega reda (Adorno 1996: 312).

Takšna bolj ali manj linearna obsojanja popularne glasbe kot zavajajoče oziroma destruktivne so kmalu naletela na številne kritike. Med najpomembnejšimi je bil očitek implicitnega behaviorizma: predpostavke, da se formalne in vsebinske značilnosti popularne glasbe (kakršne koli že so) neposredno »vpi-sujejo« v posameznike. Poslušanje popularne glasbe namreč v resnici poteka v zelo različnih družbenih kontekstih (Shuker 1997: 123), kar v praksi pomeni, da jo ljudje tudi sprejemamo in navsezadnje uporabljamo na različne – pogosto tudi zelo ustvarjalne – načine (Goodwyn in Frith 1996: 2). To so potrdile tudi številne empirične raziskave (glej na primer Riesman 1996; Horton 1996), pri čemer so avtorji med najbolj nazornimi primeri ustvarjalnih rab popularne glasbe navajali zlasti fenomen mladinskih subkultur.

Analize mladinskih subkultur so bile pomembne, toda kmalu so se pojavili raziskovalci, ki so jim očitali neupravičeno romantiziranje predmeta preučevanja (glej na primer McRobbie 1996; Negus 2009: 20–25; Thornton 1995), tako da se je v osemdesetih in devetdesetih letih 20. stoletja preučevanje občinstev popularne glasbe premaknilo zlasti k preučevanju t. i. tihe večine: običajnim posameznikom, ki svoje življenje vsaj v kakšnem delu napolnjujejo s popularno glasbo. Tudi tu se je pokazalo, da stvari niso povsem preproste, saj nekatere raziskave sugerirajo, da poslušanje popularne glasbe bolj ali manj ne spodbuja kakršnekoli kritične refleksije,⁵ medtem ko spet druge kažejo na različne aktivne razsežnosti poslušanja te glasbene zvrsti. Sara Cohen je denimo opozorila na spodbujanje komunikacije: iz številnih intervjujev, ki jih je naredila, je razbrala, da je popularna glasba integralni del raznovrstnih družabnih srečanj ter da med družinskimi člani in prijatelji krepi povezanost (Negus 2009: 29–30). Susan D. Crafts, Daniel Cavicchi in Charles Keil pa so ugotovili, da večina ljudi glasbo uporablja zlasti za spodbujanje razpoloženj (Negus 2009: 30). Nekateri avtorji še opozarjajo, da se morebitna aktivnost poslušalcev ne prevaja avtomatično v družbeno moč oziroma opolnomočenje (Negus 2009: 35).

Po drugi strani pa vsaj od Pierra Bourdieuja (1994) glasbene preference – vključno z drugimi praksami in objekti kulturne potrošnje – in na njih oblikovana glasbena občinstva veljajo za integralen izraz družbenih ali, natančneje, razrednih diferenciacij. Bourdieu je svojo obsežno empirično raziskavo, objavljeno konec 70. let prejšnjega stoletja, utemeljeval na homologiji strukture družbenih razredov in estetskih preferenc (Coulangeon in Lemel 2009), pri čemer pripadniki višjega družbenega razreda preferirajo elitno (klasično) glasbo, pripadniki nižjih

5. Celia von Feilitzen in Keith Roe sta na primer ugotovila, da večinski del (75–90 %) poslušanja glasbe poteka znotraj obstoječih konvencij in rutin (in ne nasproti njim) (Negus 2009: 28).

družbenih razredov pa popularno glasbo. Vendar je tradicija kvantitativnega raziskovanja kulturnih okusov kmalu pokazala, da se je odnos družbenega razreda ter glasbenega (in širše kulturnega) okusa v zadnjih desetletjih temeljito transformiral. Na tej sledi paradigmatični prelom predstavljajo raziskave Richarda Petersona (glej npr. Peterson 1992), ki pokažejo, da se diferenciacije in hierarhije glede na glasbene in nasploh kulturne preference odvijajo na podlagi distinkcije med omnivorno in univorno kulturno potrošnjo, kar pomeni, da je za sodobno elito in vzpostavljanje družbenih distinkcij na podlagi glasbene in kulturne potrošnje značilna zlasti kulturna omnivornost – široko in neobremenjeno spremljanje zelo različnih kulturnih zvrsti in žanrov – pri čemer pa so se kot izjemno pomembni dejavniki oblikovanja glasbenih preferenc izkazali predvsem starost, spol, etničnost ter tudi druge demografske in družbeno-kulturne pozicije in identitete. V središču razprav in raziskav glasbenih in kulturnih okusov v sodobnih družbah so posledično v ospredju različni mehanizmi in strategije pozicioniranja – pri tem ima ključno vlogo razvoj globalne kulturne in medijske industrije – ki temeljijo na inkluzivnosti glasbene potrošnje in občinstev ter vrednotenjski distinkciji znotraj popularne glasbe ali celo znotraj žanra; vzporedno pa tudi kritike (glej Atkinson 2011) in relativizacije obsega omnivornosti (Bennett in dr. 2009: 5. poglavje) sodobnih elitnih glasbenih občinstev, ki so značilne predvsem za srednji razred. Kot epistemološko pomembna se izpostavlja tudi problematičnost žanra kot temeljne kategorije konceptualizacije glasbenega okusa (glej Vlegels in Lievens 2017) in detajlirano raziskovanje, kako potekata konzumacija in praktična raba glasbe. V zadnjem desetletju pa je v ospredju (glej npr. Webster 2019) predvsem medijsko in tehnološko okolje – internet in *streaming* platforme – vključno z operacionalizacijo računalniških in velikopodatkovnih analiz (glej Manovich 2020).

4 Metoda

Vprašanja o praktičnih rabah in navsezadnje tudi širših družbenih implikacijah popularne glasbe so pomembna, toda v primeru slovenske narodnozabavne glasbe do tega trenutka ne vemo niti, kdo jo posluša. Da bi razpravo o širšem vplivu in pomenu slovenske narodnozabavne glasbe sploh lahko odprli, smo na podlagi empirične raziskave o poslušnosti glasbe v Sloveniji najprej poskusili identificirati osnovne značilnosti občinstev sodobne slovenske narodnozabavne glasbe. Analiza je posledično temeljila na uporabi metod deskriptivne statistike glede na osnovne demografske značilnosti in svetovnonazorske usmeritve populacije poslušalcev te glasbene zvrsti, pri čemer smo v razpravi to populacijo poskusili vsaj okvirno umestiti v širši slovenski družbeni in kulturni kontekst. Natančneje, ker nas je v raziskavi zanimala zlasti distribucija različnih kategorij

v odnosu do poslušanja narodnozabavne glasbe, smo empirični del analize zasnovali na podlagi osnovnih parametrov frekvenčne porazdelitve poslušnosti narodnozabavne glasbe ter na podlagi preverjanja statistične odvisnosti med poslušanjem narodnozabavne glasbe in posamičnimi spremenljivkami, ki glede na naše predpostavke omogočajo identifikacijo občinstva sodobne slovenske narodnozabavne glasbe. Pri tem smo izhajali iz statistične analize Pearsonovega hi-kvadrata in testiranja neodvisnosti spremenljivk s kalkulacijo verjetnosti (vrednost p), pri čemer lahko o statistično značilni povezanosti dveh spremenljivk govorimo v primeru, ko je p manjši ali enak 0,05. Na tej podlagi smo nato oblikovali razpravo o družbenih in kulturnih značilnostih občinstev slovenske narodnozabavne glasbe, ki nas primarno zanimajo. V osnovi smo tako izhajali iz raziskovalnega vprašanja, kakšne so sociodemografske in svetovnonazorske značilnosti občinstev slovenske narodnozabavne glasbe, analizo natančnejših razmerij med spremenljivkami pa smo pustili za prihodnje, na različne vsebinske poudarke osredotočene analize.

Na vprašanje o značilnostih občinstev sodobne slovenske narodnozabavne glasbe smo poskusili odgovoriti s pomočjo baterije vprašanj v okviru vprašalnika, ki so ga za raziskavo Slovensko javno mnenje pripravili na Centru za raziskovanje javnega mnenja na Fakulteti za družbene vede Univerze v Ljubljani. Anketiranje je potekalo od 17. marca do 1. junija 2021. Pristop in izvedba raziskave sta sledila utečeni metodologiji, ki se uporablja pri izvajanju nacionalnih javnomnenjskih raziskav s pomočjo verjetnostnega vzorčenja (Hafner - Fink in dr. 2021: 2).

Vzorčni načrt je bil zasnovan za anketo s spletnim samoizpolnjevanjem. Populacijo so sestavljali vsi prebivalci Republike Slovenije, stari 18 let ali več. Zgornja starostna meja ni bila postavljena, izbor oseb, ki so bile vključene v vzorec, pa je bil izveden na podlagi Centralnega registra prebivalcev Slovenije kot izhodiščnega vzorčnega seznama. Anketiranci so bili izbrani z naključnim sistematičnim postopkom izbora oseb, pri čemer je imela vsaka oseba iz populacije enako verjetnost, da bo vključena v vzorec. Za sistematičen izbor oseb se je upoštevala tudi predhodna stratifikacija glede na 12 statističnih regij in 6 tipov naselij. Na podlagi vzorčnega načrta je bil določena velikost vzorca $n = 2500$ oseb (Hafner - Fink in dr. 2021: 3).

Do konca raziskave je bilo zbranih 1022 izpolnjenih anket, kar je po izračunu stopnje odzivnosti 40,9 % izkoriščenosti vzorca oziroma 43 %, če upoštevamo povprečni delež *ineligible* enot v raziskavah s podobnim vzorčnim dizajnom (približno 4 %) (za več podrobnosti o metodi in izvedbi raziskave glej Hafner - Fink in dr. 2021). Avtorji raziskave so za namen analiz v podatkovno bazo vključili tudi poststratifikacijsko utež, ki izravnava možna odstopanja osnovnih

populacijskih deležev na raven deležev, ki izhajajo iz statističnih virov (vzorčnega okvira). Utež temelji na kombinaciji spremenljivk: Spol x Starost (2 x 4) in Regija x Tip naselja (12 x 6) (ibid.: 4).

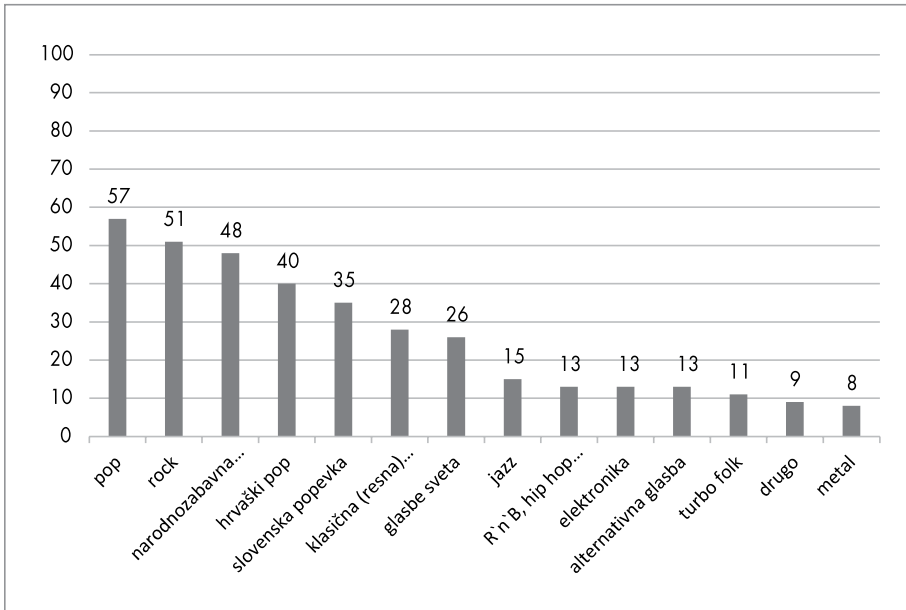
Sklop o poslušanju sodobne slovenske narodnozabavne glasbe je vključeval vprašanja o priljubljenosti različnih glasbenih žanrov med respondenti (te smo povabili, naj izberejo glasbene žanre, ki jih poslušajo; izbrati je bilo mogoče več žanrov, na voljo pa so bile naslednje kategorije: pop rock; narodnozabavna glasba; hrvaški pop; turbo folk; R'n'B, hip hop ali trap; elektronika; slovenska popevka; jazz; metal; alternativna glasba; glasbe sveta; drugo), stopnji aktivnosti in pogostosti poslušanja, medijih in situacijah, v katerih respondenti poslušajo glasbo, najbolj priljubljenih izvajalcih ter o stališčih glede možnosti uporabe slovenske narodnozabavne glasbe pri turistični promociji države. V pričujoči razpravi se bomo osredotočili zlasti na analizo demografskih značilnosti in nekaterih osnovnih svetovnonazorskih stališč poslušalcev slovenske narodnozabavne glasbe (tiste populacije respondentov, ki so pri vprašanju o poslušanosti glasbenih žanrov izbrali (tudi) slovensko narodnozabavno glasbo), večji del drugih vidikov pa bomo analizirali drugje. Deleže bomo zaokrožali na polna števila, saj so natančnejše številke zaradi možnosti statistične napake nesmiselne, če že ne zavajajoče.

5 Analiza

Prvi podatek, ki je za nas zanimiv, je delež populacije, ki posluša narodnozabavno glasbo. Rezultati raziskave so pokazali, da ta glasbeni žanr posluša nekaj manj kot polovica vseh prebivalcev Slovenije, 48 %, kar je razmeroma veliko: od narodnozabavne glasbe sta po podatkih iz naše raziskave bolj priljubljena zgolj pop (57 %) in rock (51 %), vsi drugi žanri pa so manj poslušani, pri čemer je treba poudariti, da so njihovi deleži tudi praviloma krepko manjši. Podrobneje je priljubljenost različnih glasbenih žanrov v Sloveniji podana v Grafu 1.

Ker so raziskovalci slovenskega javnega mnenja poslušanje narodnozabavne glasbe preverjali že leta 1992, lahko naše podatke primerjamo s takratnimi ugotovitvami. Ugotavljamo, da se je v skoraj tridesetih letih delež poslušalcev tega žanra opazno zmanjšal. Leta 1992 je bil namreč delež anketirancev, ki so izjavili, da poslušajo narodnozabavno glasbo, 63 % (glej Toš in dr. 1992).

**Graf 1: Odstotek izbranih odgovorov na vprašanje:
»Katere od naštetih glasbenih zvrsti poslušate?« (n = 1018).**



Vir: Hafner - Fink in dr. (2021).

V povezavi s poslušalci sodobne slovenske narodnozabavne glasbe nas je v nadaljevanju najprej zanimala njihova demografska struktura, začenši z narodnostjo. Rezultati ankete so pokazali, da to glasbeno zvrst poslušata 52 % Slovencev in 16 % pripadnikov drugih narodnosti v Sloveniji (Tabela 1).

Tabela 1: Delež poslušalcev slovenske NZG glede na kategorije narodnosti, spola, starosti in dosežene izobrazbe.

		poslušam NZG
narodnost (n = 1007)	Slovenec (n = 886)	52 %
	drugo (n = 121)	16 %
spol (n = 1016)	moški (n = 520)	50 %
	ženske (n = 496)	46 %

starost (n = 1018)	do 30 let (n = 171)	36 %
	31 -45 let (n=268)	34 %
	46-60 let (n = 265)	42 %
	61 let in več (n = 314)	71 %
izobrazba (n = 1007)	osnovna ali manj (n = 86)	69 %
	poklicna (n = 168)	66 %
	srednja (n = 359)	48 %
	višja ali visoka (n = 394)	35 %

Vir: Hafner - Fink in dr. (2021).

Prvo je verjetno v okviru pričakovanj, je pa delež pripadnikov drugih narodnosti morda celo presenetljivo visok, saj gre za žanr, ki je močno vezan na zelo specifično slovensko nacionalno mitologijo oziroma, morda natančneje, fantazmagorijo. Slednja se, kot že omenjeno, vrti zlasti okoli idealiziranja življenja na podeželju, rezultati raziskave pa kažejo, da se z njo očitno identificira tudi vsaj del pripadnikov drugih narodnosti v Sloveniji oziroma – to je druga možnost – da vsaj nekatere pripadnike drugih narodnosti v Sloveniji ta glasbena zvrst preprosto pritegne kot glasba in se z njeno njim vsaj nekoliko tujo ikonografijo niti ne obremenjujejo.

Tretja spremenljivka je bila spol poslušalcev. Tu so rezultati pokazali, da omembe vrednih razlik med spoloma pri poslušanju narodnozabavne glasbe ni; to glasbeno zvrst je izbralo 50 % respondentov moškega spola in 46 % ženskega.

Da povezava med poslušanjem narodnozabavne glasbe in spolom statistično ni značilna, potrjuje tudi vrednost $p = 0,245$ (statistično značilna so razmerja, kjer je p manjši ali enak 0,05). Pri analizi rezultatov smo preverili še razmerje med poslušanjem narodnozabavne glasbe po spolu glede na tip naselja, starost in izobrazbo. Tu se je pokazalo, da tip naselja in starost na spol poslušalcev ne vplivata (vrednost p je v prvem primeru 0,954, v drugem pa 0,089), da pa obstaja povezava med izobrazbo in spolom ($p = 0,050$). Konkretno prihaja do razlike zlasti v podrobnosti, da v kategoriji posameznikov s končano osnovno šolo ali manj, ki poslušajo narodnozabavno glasbo, prevladujejo ženske (63 %).

Bolj so bili razgibani rezultati pri starosti. Glede na to, da se slovenska narodnozabavna glasba vrtila zlasti okoli tradicije in nostalgичnih motivov, verjetno ne preseneča, da je precej razširjena med starejšo populacijo (71 % posameznikov, starejših od 61 let, je odgovorilo, da to glasbeno zvrst posluša).

Ti deleži potem za vsako naslednjo generacijo padajo, le pri najmlajši generaciji (posamezniki, stari do 30 let) se zanimanje za to glasbeno zvrst spet nekoliko dvigne. O tem smo pred časom že pisali (glej Stanković 2015), pri čemer je naša teza, da je narodnozabavna glasba zlasti v sedemdesetih in osemdesetih letih 20. stoletja pridobila izrazito negativne konotacije zaostale, kmečke ali celo »goveje« glasbe, kar v praksi pomeni, da imajo pripadniki generacij, ki so odraščali v tistem času, do nje izrazito distanco, mlajši, ki jim te asociacije niso več tako zelo blizu, pa ne več nujno. Danes tako na primer ni nič nenavadnega, če se ta glasbena zvrst pojavi tudi na kakšni študentski prireditvi ali kaj podobnega. Da med poslušanjem narodnozabavne glasbe in starostjo obstaja zelo močna zveza, potrjuje tudi vrednost $p = 0,000$.

Še bolj linearne so razlike pri izobrazbi. Kot je videti v tabeli, je poslušanje narodnozabavne glasbe v zelo močni ($p = 0,000$) statistični odvisnosti od stopnje izobrazbe: medtem ko to glasbeno zvrst posluša približno tretjina posameznikov z zaključeno osnovno šolo ali manj (69 %) in poklicno šolo (66 %), je ta delež pri višje izobraženih precej manjši. Narodnozabavno glasbo tako posluša 48 % respondentov s srednjo šolo in 35 % tistih z višjo šolo ali več.

Glede na rezultate raziskave se zdi, da pripadnost določenemu družbenemu sloju pri poslušanju narodnozabavne glasbe ni zelo pomemben dejavnik, o čemer pričča tudi vrednost $p = 0,091$. Ob tem je sicer treba poudariti, da so bili v raziskavi družbeni sloji oblikovani po načelu samoopredelitev; respondenti so bili pozvani, da se glede na lastno presojo sami uvrstijo na lestvico od 1 (dno družbe) do 10 (vrh družbe). To omenjamo, ker takšno opredeljevanje ni nujno zelo točno, najprej načelno, ker smo ljudje pri teh ocenah praviloma vsaj nekoliko subjektivni, potem pa tudi konkretno v povezavi z dejstvom, da smo posamezniki nagnjeni k temu, da se umeščamo proti sredini. O tem pričajo tudi rezultati raziskave, kjer se je na sredino (med četrto in sedmo mesto) postavilo kar 69 % respondentov (ob tem, da je 10 % respondentov izbralo »ne vem«, kar v praksi pomeni, da se je za pripadnike višjega ali nižjega sloja skupaj opredelilo zgolj 20 % respondentov). Iz tega sledijo tudi nekoliko nediferencirane povezave s poslušanjem narodnozabavne glasbe: iz pridobljenih podatkov sledi, da od samoopredeljenih pripadnikov nižjega sloja narodnozabavno glasbo posluša 47 % respondentov, srednjega 50 % in zgornjega 42 % (Tabela 2).

Tabela 2: Delež poslušalcev slovenske NZG glede na samoopredeljeni družbeni sloj⁶ in poklicne razrede.

		poslušam NZG
sloj (n = 1017)	spodnji (n = 156)	47 %
	srednji (n = 470)	50 %
	zgornji (n = 272)	41,5 %
	ne vem, b. o. (n = 119)	52 %
poklicni razredi (n = 1018)	veliki zaposlovalci, višji menedžerji in profesionalci (n = 136)	38 %
	nižji menedžerji in profesionalci, višji nadzorniki in tehniki (n = 215)	45 %
	vmesni poklici (n = 73)	40 %
	manjši zaposlovalci in samozaposleni (ne na področju kmetijstva) (n = 80)	56 %
	nižji nadzorniki in tehniki (n = 118)	55 %
	nižji prodajalci in delavci v sektorji uslug (service) (n = 90)	39 %
	nižji tehnični delavci (n = 45)	58 %
	rutinski poklici (n = 111)	50,5 %
	študentje (n = 63)	27 %
	trajno brezposelni (n = 31)	48 %
	b. o. (n = 56)	61 %

Vir: Hafner - Fink in dr. (2021).

6. Samoopredelitev družbenega sloja smo v anketnem vprašalniku merili z vprašanjem: »V naši družbi so skupine ljudi, ki so blizu vrha, ter skupine, ki so bolj na dnu. Spodaj je lestvica, ki sega od vrha do dna. Kam bi vi uvrstili samega sebe na tej lestvici?«

Iz povedanega sklepamo, da poslušanje narodnozabavne glasbe glede na slojevsko samoopredelitev praktično ni diferencirano in da je v za spoznanje manjšem obsegu očitno prisotno zgolj med respondenti, ki so se opredelili kot pripadniki višjega družbenega sloja.

Ker pa je kriterij samoopredeljevanja, kot rečeno, vsaj nekoliko problematičen, smo poslušanje narodnozabavne glasbe preverili tudi v razmerju do poklicnih razredov.⁷ Tu se je pokazala nekoliko bolj niansirana podoba; izstopajo zlasti študentje kot populacija, pri kateri je poslušanje narodnozabavne glasbe najmanj prisotno (zgolj 27 %). Na nasprotni strani podatki kažejo bolj izrazito priljubljenost tega žanra med nižjimi tehničnimi delavci (58 %) ter nižjimi nadzorniki in tehniki (55 %), čeprav po drugi strani kljub temu in kljub vrednosti $p = 0,008$, ki priča o statistični povezanosti spremenljivk, tudi pri kriteriju poklicnih razredov najbolj bode v oči mera nediferenciranosti rezultatov: z izjemo študentske populacije narodnozabavno glasbo posluša približno polovica populacije ne glede na vrsto poklica.

Povezavo med poslušanjem narodnozabavne glasbe in krajem bivanja smo preverjali na dva načina. Prvi je bil povezan s samoopredelitvijo respondentov, pri kateri so posamezniki izbirali med naslednjimi možnostmi: veliko mesto, obrobje velikega mesta, manjše mesto, podeželski kraj oziroma vas in osamljena kmetija. Rezultati so pokazali visoko stopnjo statistične odvisnosti ($p = 0,000$) kraja bivanja in poslušanja narodnozabavne glasbe, in sicer v smislu, da bolj ko je kraj velik oziroma urban, manj bo ta glasbena zvrst razširjena. V Tabeli 3 tako na primer vidimo, da narodnozabavno glasbo še najraje poslušajo na osamljenih kmetijah (70 % respondentov) in v podeželskih krajih oziroma na vaseh (59 %), medtem ko je v manjših mestih ta delež 44 %, na obrobju velikih mest 37 % in v velikih mestih 27 %.

7. Razredi so bili oblikovani v skladu s parametri uveljavljene klasifikacije ESeC (European Socio-economic Classification).

Tabela 3: Delež poslušalcev slovenske NZG glede na kraj bivanja in tip naselja.

		poslušam NZG
kraj bivanja (n = 1013)	veliko mesto (n = 182)	27 %
	obrobje velikega mesta (n = 81)	37 %
	manjše mesto (n = 265)	44 %
	podeželski kraj oz. vas (n = 461)	59 %
	osamljena kmetija (n = 24)	70 %
tip naselja (n = 1018)	nekmečko naselje z manj kot 2000 prebivalci (n = 296)	54 %
	kmečko naselje z manj kot 2000 prebivalci (n = 237)	61 %
	naselje z 2000-10.000 prebivalci (n = 174)	48 %
	naselja z več kot 10.000 prebivalci (n = 131)	41 %
	Maribor (n = 46)	39 %
	Ljubljana (n = 134)	20 %

Vir: Hafner - Fink in dr. (2021).

Da bi ugotovili, ali je razporejenost poslušanja po tipih naselij povezana z drugimi spremenljivkami, smo preverili tudi te relacije, vendar statistično značilnih povezav nismo našli.

Drugi način preverjanja razmerja med krajem bivanja in poslušanjem narodnozabavne glasbe je bila analiza odvisnosti poslušanja te glasbene zvrsti glede na dejanske lokacije. Slednje so bile uporabljene pri vzorčenju, za nas pa so pomembne ne le ker gre za objektivne (in ne subjektivne) pripadnosti, temveč tudi ker so te kategorije nekoliko drugačne od zgornjih in nam torej omogočajo, da povezave med krajem in poslušanjem razumemo še z dodatnega zornega kota. Konkretno so bile tu kategorije naslednje: kmečko naselje z manj kot 2000 prebivalci, nekmečko naselje z manj kot 2000 prebivalci, naselje z med 2000 in 10.000 prebivalci, naselje z več kot 10.000 prebivalci, Maribor in Ljubljana. Po pričakovanih rezultati (Tabela 3) spet kažejo na močno odvisnost ($p = 0,000$)

med krajem bivanja in poslušanjem narodnozabavne glasbe v smislu, da manjši kot je kraj, bolj bo poslušanje tega žanra razširjeno.

Vseeno pa lahko tu razberemo še dve novi in hkrati zelo povedni podrobnosti. Prva zadeva ugotovitev, da v naseljih z do 2000 prebivalci narodnozabavno glasbo poslušajo bolj v kmečkih (61 % respondentov) kot nekmečkih naseljih (54 %), iz česar lahko sklepamo, da gre za glasbeno zvrst, ki ne le da se vrti okoli izrazito rustikalnega simbolnega imaginarija, temveč da tudi najbolj nago-varja populacijo iz tega okolja. Druga podrobnost pa je povezana z dejstvom, da poslušanje narodnozabavne glasbe z velikostjo naselij postopoma pada, pri čemer pa je ta padec resnično odločen šele povsem na koncu (glej Tabela 3), se pravi pri Ljubljani: medtem ko v Mariboru narodnozabavno glasbo posluša 39 % respondentov, kar je zgolj za malenkost manj kot v kategoriji naselij z več kot 10.000 prebivalci (41 %), je v Ljubljani poslušalcev te glasbene zvrsti le še 20 % respondentov. Če bi torej glede na rezultate in simbolni imaginarij narodnozabavne glasbe (glej Stanković 2021) tvegali trditev, da gre za glasbeno zvrst, ki v Sloveniji velja za enega najbolj izrazitih označevalcev tradicije in podeželja, bi lahko glede na številke sklepali, da imamo v tej državi zgolj eno vsaj približno resno mesto v smislu bolj razvite in prevladujoče urbane kulture, in sicer njeno prestolnico. Vsa druga so namreč vsaj glede na kulturne dispozi-cije od podeželja očitno precej nediferencirana, čeprav je po drugi strani prav tako res, da tudi tistih 20 % v Ljubljani ni povsem zanemarljivih (pri čemer velja poudariti, da gre tu za izrazito starejšo populacijo: več kot polovica (54 %) korespondentov, ki živijo v Ljubljani in poslušajo narodnozabavno glasbo, je starejših od 61 let, delež mlajših od 30 let predstavlja le še 3,8 %).

Naslednja spremenljivka, ki smo jo analizirali v odnosu do poslušanja narodnozabavne glasbe, je bila vernost. Anketirance smo pozvali, naj se opredelijo za eno od treh kategorij: veren, neveren ali prepričan ateist, pri čemer so rezultati (Tabela 4) pokazali, da je narodnozabavna glasba najbolj priljubljena med tistimi, ki se opredeljujejo za verne (posluša jo 57 % respondentov), medtem ko so bili deleži pri nevernih (40 %) in prepričanih ateistih (26 %) precej manjši. Tudi v skladu s tem lahko sklepamo, da je narodnozabavna glasba priljubljena zlasti – ne pa izključno – med populacijo, ki je kulturno bolj tradicionalistično naravnana, pri čemer pa je seveda treba biti previden: vernost sama po sebi ni nujni prediktor tradicionalizma.

Da gre med poslušanjem narodnozabavne glasbe in vernostjo za močno povezavo, priča tudi vrednost $p = 0,000$.

Tabela 4: Delež poslušalcev slovenske NZG glede na vernost.⁸

		Poslušam NZG
vernost (n = 1008)	verni (n = 615)	57 %
	neverni (n = 231)	40 %
	prepričan ateist (n = 162)	26 %
politična identifikacija (n = 1018)	levica (n = 250)	34 %
	sredina (n = 327)	47 %
	desnica (n = 163)	63 %
	ne vem, b. o. (n = 278)	52 %

Vir: Hafner - Fink in dr. (2021).

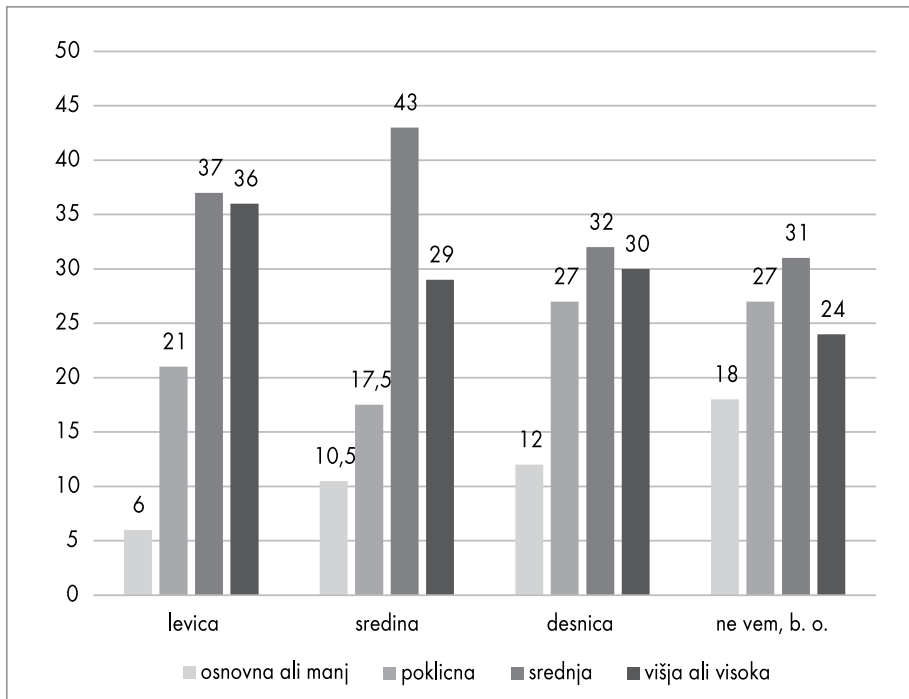
V raziskavi nas je nadalje zanimalo, v kakšnem odnosu je poslušanje narodnozabavne glasbe s političnimi identifikacijami. Anketirance smo tako pozvali, naj se označijo na lestvici od 0 do 10, kjer 0 pomeni skrajno levo in 10 skrajno desno, potem pa smo te rezultate združili v tri skupine in jih križali s poslušanjem narodnozabavne glasbe. Skupine so bile: politična levica (anketiranci, ki so se na lestvici označili na pozicijah med 0 in 3), sredina (anketiranci, ki so se na lestvici označili na pozicijah med 4 in 6) ter desnica (anketiranci, ki so se na lestvici označili na pozicijah med 7 in 10). Rezultati (Tabela 4) so pokazali jasno ($p = 0,000$), vseeno pa tudi v tem primeru ne povsem določujočo povezavo med političnimi identifikacijami in poslušanjem narodnozabavne glasbe: medtem ko je 63 % respondentov, ki so se opredelili politično desno, odgovorilo, da posluša narodnozabavno glasbo, sta ta deleža na politični sredini (47 %) in levici (34 %) precej manjša.

Pri tem pa je pomembno vprašanje tudi sociodemografska struktura navedenih političnih kategorij poslušalcev narodnozabavne glasbe. Zato smo se v analizi osredotočili še na povezavo izobrazbe in starosti s političnimi identifikacijami pri poslušanju te glasbene zvrsti. Oba dejavnika sta se namreč izkazala kot pomembna

8. Vernost smo v anketnem vprašalniku merili z vprašanjem: »Ne glede na to, ali obiskujete verske obrede ali ne, ali bi zase rekli, da ste ...« Politične identifikacije smo merili z vprašanjem: »V politiki ljudje pogosto govorijo o levici in desnici. Kam bi vi uvrstili sami sebe na lestvici od 0 do 10, kjer pomeni 0 levo in 10 desno?«

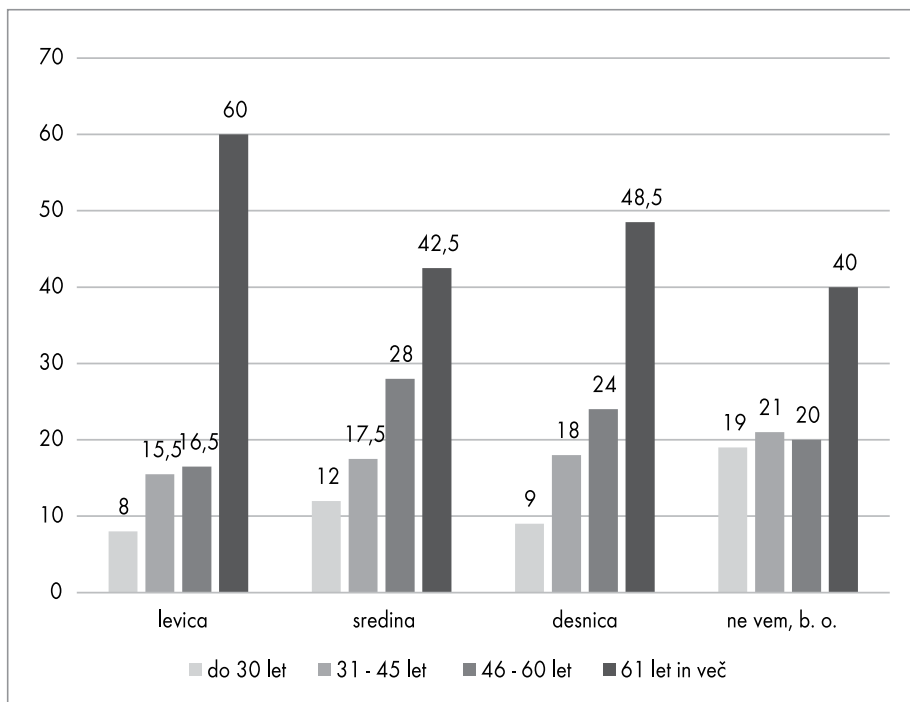
pri opredeljevanju osnovnih značilnosti poslušalcev narodnozabavne glasbe. Tako lahko opazimo (Graf 2), da so med poslušalci narodnozabavne glasbe, ki se identificirajo s politično desnico in politično sredino, nekoliko bolj prisotni slabše izobraženi posamezniki (v prvem primeru je delež poslušalcev z osnovno šolo ali manj 12 % in v drugem 10,5 %), medtem ko je takšnih posameznikov med poslušalci, ki se politično nagibajo na levo, za polovico manj (6 %). V vseh političnih kategorijah sicer največji delež predstavljajo poslušalci s srednješolsko izobrazbo (na levisi 37 %, v sredini 43 %, na desnici 32 %), v levo usmerjeni skupini poslušalcev narodnozabavne glasbe pa lahko opazimo najvišji delež tistih z visoko izobrazbo (36 %). V navezavi na starostno strukturo posameznih političnih kategorij (Graf 3) med poslušalci narodnozabavne glasbe je pomembna ugotovitev, da med levo usmerjenimi poslušalci narodnozabavne glasbe prevladuje starejša populacija (60 % je starih 61 let ali več, medtem ko je delež takšnih na desnici 48,5 % in v sredini 42,5 %). Vendar pa je izračun povezav poslušanja narodnozabavne glasbe tako v odnosu med izobrazbo in političnimi opredelitvami kot v odnosu med starostjo in političnimi opredelitvami pokazal odsotnost statistično značilnih povezav.

Graf 2: Odstotek dosežene izobrazbe med poslušalci NZG glede na politično identifikacijo.



Vir: Hafner - Fink in dr. (2021).

Graf 3: Odstotek starostnih kategorij med poslušalci NZG glede na politično identifikacijo.



Vir: Hafner - Fink in dr. (2021).

Čisto na koncu nas je zanimal še odnos med poslušanjem narodnozabavne glasbe in drugih žanrov. Tu so rezultati raziskave pokazali, da poslušalci narodnozabavne glasbe poleg te glasbene zvrsti najpogosteje poslušajo še slovensko popevko (52 % poslušalcev narodnozabavne glasbe posluša tudi slovensko popevko), pop (50 %) in hrvaški pop (50 %). Nekoliko manjši delež jih posluša tudi rock (40 %), drugi žanri pa se pojavljajo redkeje; v tej smeri izstopata zlasti metal, ki ga posluša zgolj 5 % poslušalcev narodnozabavne glasbe, in alternativni rock (7 %).

Tabela 5: Delež poslušanja drugih glasbenih zvrsti med poslušalci NZG (n=486).

pop	50 %
rock	40 %
hrvaški pop	50 %
turbo folk	13 %
r'n'b, hip hop in/ali trap	10 %
elektronika	11,5 %
klasična (resna) glasba	28 %
slovenska popevka	52 %
jazz	12 %
metal	5 %
alternativna glasba	7 %
glasbe sveta	24 %
drugo	6 %

Vir: Hafner - Fink in dr. (2021).

Iz rezultatov sklepamo, da se poslušanje narodnozabavne glasbe prekriva zlasti s poslušanjem različnih konvencionalnih glasbenih žanrov, pri čemer ne moremo spregledati še posebej močne povezave s slovensko popevko, ki sugerira, da narodnozabavno glasbo posluša zlasti populacija poudarjeno tradicionalistične oziroma nostalgичne kulturne orientacije, ki ji je pri glasbi najpomembnejše, da je domača (slovenska) oziroma da je strukturirana okoli dobro poznanih in razumljivih simbolnih registrov.

6 Konfiguracije robov: starost, izobrazba, lokacija in vrednote – ne pa tudi razred?

○ slovenski narodnozabavni glasbi kroži veliko stereotipov. Med ključnimi je predstava, da je to »goveja« glasba, ki jo posluša zlasti manj izobrazena in starejša populacija na podeželju. Ta predstava je veliko prispevala k izraziti nepriljubljenosti tega glasbenega žanra med mlajšo in bolj urbano populacijo v sedemdesetih in osemdesetih letih 20. stoletja, v devetdesetih letih pa se je začel proces različnih zvočnih in slogovnih posodabljanj narodnozabavne glasbe, ki je še vedno v teku in ki v praksi verjetno pomeni, da ta glasbena zvrst pridobiva svoje privrženke tudi izven socialnih krogov, s katerim jo povezujemo v omenjenih stereotipih. ○ tem pričajo številna poročila o študentskih in drugih podobnih mladinskih zabavah, na katerih naj bi se vrtela tudi narodnozabavna

glasba, vendar pa so to priložnostne in nesistematčne informacije, iz katerih je težko sklepati na širše procese. Da bi torej ugotovili bolj natančno, kakšna so v resnici aktualna občinstva slovenske narodnozabavne glasbe, smo zasnovali pričujočo raziskavo, ki je pokazala, da omenjene predstave o tem žanru kot glasbi za manj izobrazeno in starejšo populacijo na podeželju v precejšnji meri držijo, da pa stvari vseeno niso povsem enoznačne. Glede na rezultate tako lahko zatrdimo, da narodnozabavno glasbo res poslušajo zlasti starejši posamezniki (71 % respondentov), da pa je blizu tudi številnim mladim poslušalcem (36 % respondentov; v praksi to pomeni, da narodnozabavno glasbo poslušča vsak tretji Slovenec, mlajši od 30 let, kar nikakor ni majhen delež). Podobno velja tudi za vse druge spremenljivke, tako da lahko ugotovimo, da to glasbeno zvrst poslušča starejša in manj izobrazena, bolj verna in politično bolj na desno nagnjena populacija na podeželju, da pa je ne poslušajo vsi posamezniki iz teh krogov ter da je vsaj do neke mere prisotna tudi med mlajšo in bolj izobrazeno populacijo ter v mestih (čeprav je slednje izrazilo zlasti med starejšimi).

Ker je naša raziskava občinstev slovenske narodnozabavne glasbe prva te vrste, žal naših ugotovitev ne moremo primerjati s stanjem v prejšnjih desetletjih,⁹ na osnovi česar bi lahko sklepali tudi o širših trendih (na primer o upadanju ali povečevanju priljubljenosti narodnozabavne glasbe pri različnih segmentih populacije). Izjema je že omenjeni podatek iz leta 1992, iz katerega je mogoče sklepati, da se je poslušanje tega glasbenega žanra v Sloveniji v nezanimljivem deležu zmanjšalo (s 63 % na 48 % populacije). Naše interpretacije rezultatov so posledično omejene na bolj ali manj sinhrono primerjavo posamičnih deležev, pri čemer nas je med drugim zanimala tudi intenzivnost vpliva posamičnih spremenljivk. Če smo tako pri analizi ugotavljali, da spol praktično nima vpliva na poslušanje narodnozabavne glasbe, za večino drugih spremenljivk velja, da sta na eni skrajnosti približno dve tretjini respondentov, na drugi pa ena. To vidimo na primer pri starosti (narodnozabavno glasbo poslušča 71 % respondentov, starih nad 61 let, in 36 % starih do 30 let), političnih identifikacijah (63 % desno opredeljenih respondentov in 34 % levih), vernosti (57 % vernih in 26 % prepričanih ateistov),

9. Poslušanje slovenske narodnozabavne glasbe je bilo obravnavano tudi v sklopu raziskave Medijska potrošnja, razred in kulturna stratifikacija (Luthar in dr. 2011; Luthar 2014), in sicer pri vprašanju »Spodaj je seznam različnih žanrov glasbe. Prosimo vas, da za vsakega od njih poveste, koliko vam je všeč na lestvici od 1 do 5, kjer 1 pomeni sploh mi ni všeč, 5 pa zelo mi je všeč«. Rezultati na vzorcu n = 820 so pokazali, da 19 % vprašanih slovenska NZG sploh ni všeč, 21 % pa je zelo všeč (možnost 2 je izbralo 16 %, možnost 3 21 % in možnost 4 22%). Vendar je bila raziskava osredotočena na urbani srednji razred, zato so bile v vzorec vključene polnoletne osebe, ki imajo stalno prebivališče v dveh največjih mestih v Sloveniji, Mestni občini Ljubljana in Mestni občini Maribor.

kraju bivanja (70 % respondentov z osamljenih kmetij in 26 % respondentov iz velikih mest) in izobrazbi (69 % respondentov z osnovno šolo ali manj in 35 % z visoko izobrazbo ali višjo). Pomembna izjema je zgolj družbeni sloj, pri katerem smo ugotovili manjše razlike med skrajnostmi (narodnozabavno glasbo poslušča 47 % respondentov, ki se umeščajo v nižji sloj, in 42 % tistih, ki se umeščajo v višjega). To je zanimiva podrobnost, saj avtorji pri raziskavah okusov vsaj od Bourdieuja (1994) naprej ugotavljajo povezanost kulturnih praks in estetskih izbir zlasti z razredno pripadnostjo, v primeru narodnozabavne glasbe pa to očitno ne velja, saj je njeno poslušanje veliko bolj kot z mestom v razredni strukturi povezano s starostjo, vernostjo, krajem bivanja, izobrazbo in političnimi identifikacijami, kar se sklada s *postbourdiejevskimi* analizami, ki smo jih omenili zgoraj.

Kaj je razlog za to posebnost, lahko zgolj špekuliramo, in to v vsaj dveh smereh. Prva je povezana z razmeroma visoko stopnjo socialne nediferenciranosti Slovenije. Različne raziskave namreč kažejo (glej Luthar 2012: 17–19), da je Slovenija razredno ena izmed najmanj razslojenih držav v Evropi, saj je bila po podatkih Eurostata v letu 2020 (Eurostat 2022) najvišja povprečna plača zgolj 3,3-krat višja od najnižje (evropsko povprečje je že vrsto let okoli 5). Slovenija je po teh kazalnikih celo druga dohodkovno najbolj egalitarna država v Evropi, takoj za Slovaško, v praksi pa to pomeni, da zelo izrazitih in med seboj ločenih ekonomskih razredov pri nas očitno nimamo, tako da potem verjetno izostajajo tudi različne kulturne artikulacije, ki v bolj diferenciranih družbah meje med razredi utrjujejo oziroma poudarjajo.¹⁰ Zaradi relativnega ekonomskega egalitarizma procesi družbene diferenciacije potekajo predvsem na polju kulturnih distinkcij, ki pa niso enostavno odvisni od družbenoekonomskih položajev in razmerij (Luthar 2012: 19), temveč se vzpostavljajo na podlagi drugih demografskih in družbenih značilnosti. Med razlogi za razredno nediferenciranost Slovenije so zamudniški vzorci industrializacije in modernizacije, ki niso proizvedli izrazitega delavskega razreda (prav kakor tudi ne omembe vrednega razreda domačih industrialcev), izseljevanje, izgoni ter navsezadnje poboji nemškega, italijanskega in domačega meščanstva po obeh vojnah (predvsem drugi), zaradi katerih je v slovenski družbi skoraj popolnoma prevladala podeželska, malomestna in v večja mesta priseljena podeželska populacija, svoje pa je prispevalo tudi obdobje socializma, kjer si je oblast prizadevala razlike med sloji čim bolj zmanjšati.

10. Kot že rečeno, sta klasičen primer konzumiranje elitne umetnosti in izrazita distanca do različnih popularnih žanrov med višjimi razredi, ki jo je v svoji raziskavi prepoznal že omenjeni Pierre Bourdieu. Kot prav tako že omenjeno, vse od Petersonovega članka (1992) sicer prevladuje ocena, da je za sodobno elito značilna zlasti kulturna omnivornost: široko in neobremenjeno spremljanje zelo različnih kulturnih zvrsti in žanrov.

V povezavi s slednjim verjetno ni nepomembno, da imajo prebivalci Slovenije na obdobje socializma pretežno dobre spomine (glej Velikonja 2009: 545; 2008: 83–84), tako da slovenska družba tudi po koncu socialistične ureditve ni ostala zgolj razmeroma homogena, temveč jo vse do danes zaznamuje tudi močen vpliv socialističnih vrednot, na primer visoko vrednotenje egalitarnosti (primerjaj Luthar 2012: 18–19).

Druga možna smer razmišljanja o razmeroma majhnih razlikah med sloji pri poslušanju narodnozabavne glasbe izhaja iz predpostavke, da gre za žanr, ki uspešno nagovarja zelo različne segmente družbe. Glede na populistično naravnost te glasbe to ne bi bilo nemogoče, vendar pa smo videli, da rezultati raziskave na drugih točkah tega v glavnem ne potrjujejo, saj narodnozabavna glasba med številnimi segmenti populacije v resnici ni pretirano priljubljena (bolj izrazito med bolj izobraženo, mlajšo, ateistično, politično levo usmerjeno in urbano populacijo). V skladu s tem ocenjujemo, da je zgoraj omenjena interpretacija, ki odsotnost razlik pri poslušanju narodnozabavne glasbe po slojih pojasnjuje z odsotnostjo izrazitih ekonomskih razredov v Sloveniji, bolj verjetna, pri čemer pa je treba v tej povezavi poudariti, da tu ne gre zgolj za odsotnost samo, temveč tudi za dejstvo, da so slovenski ekonomski razredi razmeroma novi, saj jih pred padcem socializma iz razlogov, ki smo jih omenili zgoraj, praktično ni bilo oziroma so obstajali zgolj v zametkih. To omenjamo, ker je za različne kulturne artikulacije razrednih razlik značilno, da se formirajo razmeroma počasi, tako da je verjetno eden od razlogov za skoraj popolno odsotnost povezav med poslušanjem narodnozabavne glasbe in razredom tudi čas: dejstvo, da slovenski ekonomski razredi, kakršni koli so že, še niso formirali svojih habitusov.

Je pa pri tem treba biti previden. Pod splošnimi kategorijami se namreč lahko skrivajo tudi pomembne razlike. Na primer pri srednjem sloju, ob katerem običajno pomislimo na uradnike, učitelje, profesionalce srednjih ešalonov in podobno, v Sloveniji pa ga verjetno sestavljajo zelo različne skupine, od državnih uradnikov, za katere lahko poleg pripadnosti srednjemu dohodkovnemu razredu predvidevamo razmeroma visoko stopnjo izobrazbe, kulturnega kapitala, urbanosti in podobno, do primestnih obrtnikov, ki so ekonomsko prav tako tam nekje na sredini, vseeno pa po drugih značilnostih povsem drugačni od javnih uslužbencev: slabše izobraženi, z malo kulturnega kapitala, urbanosti in tako naprej. Hočemo reči: pod splošno kategorijo srednjega sloja, za katerega se je v raziskavi pokazalo, da narodnozabavno glasbo posluša vsak drugi respondent (50 % respondentov v vzorcu), se verjetno skrivajo zelo različne podskupine, ki so nemara močno formirane tudi na ravni habitusov (tako da lahko na primer pričakujemo, da je narodnozabavna glasba v skupini obrtnikov veliko bolj prisotna kot v skupini javnih uslužbencev), le da jih s splošno kategorijo »srednjega sloja« preprosto

ne ujamemo. To zagato smo poskusili vsaj do neke mere razrešiti s križanjem poslušanja narodnozabavne glasbe in poklicnih razredov, za katerega pa se je na koncu izkazalo, da ni veliko pomagalo, saj so bile kategorije poklicnih razredov zaradi mednarodne primerljivosti zasnovane po splošnejših evropskih modelih, ki posebnosti slovenske družbene strukture ne lovijo najbolje, tako da ob pregledovanju podatkov tudi tu nismo prepoznali zelo izrazitih razlik med posameznimi razredi.

Ker pa ti podatki in podatki o pripadnosti določenemu družbenemu sloju vseeno niso nepomembni ali neutemeljeni, ugotavljamo, da je poslušanje narodnozabavne glasbe v Sloveniji slojevsko precej neprofilirana praksa. Kot že omenjeno, lahko iz tega sklepamo tudi na mero neformiranosti razrednih habitusov v Sloveniji nasploh oziroma – to je zanimiva podrobnost – da je slovenska družba vsaj na ravni življenjskih slogov, okusov in podobno veliko bolj kot po razrednem razdeljena po kriterijih starosti, kraja bivanja, izobrazbe, političnih identifikacij in vernosti.

Vendar pa spet po tretji strani tudi ta diferenciacija, vsaj kolikor lahko sklepamo iz rezultatov analize poslušanja narodnozabavne glasbe, ni tako izrazita, kot bi nemara pričakovali. Spomnimo se: poslušanje narodnozabavne glasbe je pri večini omenjenih spremenljivk v razmerju približno dveh tretjin proti eni, kar v praksi pomeni, da so odvisnosti opazne, vseeno pa ne zelo izrazite. V skladu s tem bi bilo mogoče zaključiti, da je poslušanje narodnozabavne glasbe v Sloveniji bolj vezano na podeželje in starejšo, manj izobraženo, bolj verno in politično na desno nagnjeno populacijo, da pa je prisotno tudi v drugih kategorijah, tako da lahko (ne)poslušanje tega glasbenega žanra z razmeroma visoko stopnjo gotovosti napovemo zgolj na skrajnostih (neke vrste webrovskih idealnih tipih): da narodnozabavne glasbe ne poslušajo, lahko tako utemeljeno predpostavljamo zgolj za posameznike srednje in mlajše generacije, ki hkrati živijo v večjih mestih (idealno v Ljubljani), niso verni, so visoko izobraženi in so politično nagnjeni na levo. Da ta glasbeni žanr poslušajo, lahko nasprotno z veliko verjetnostjo napovemo zgolj za vse tiste posameznike, ki so starejši, živijo na podeželju, volijo politično desnico, so nižje izobraženi in so verni.

Na tej točki sicer lahko v razpravo pritegnemo še ugotovitve iz naše raziskave simbolnega imaginarija sodobne slovenske narodnozabavne glasbe (Stanković 2021). Tam se je namreč pokazalo, da je sodobna narodnozabavna glasba vsaj na ravni pomenov kljub nezanemarljivi modernizaciji njene ikonografije v resnici zelo stabilen žanr, saj se v skladbah pojavlja zgolj zelo omejen nabor motivov, lokacij, slogovnih prvin, družbenih skupin in podobno. Med najpomembnejšimi od teh so romantična ljubezen, pozitivna naravnost oziroma sklici na novodobno duhovnost, urejenost, majhna mesta, dobra volja,

uniformiranost, avtomobili kot označevalci posameznikove identitete, odsotnost kakršnih koli odstopanj od dominantnega kulturnega vzorca in vsesplošna nekonfliktnost (glej Stanković 2021). V naši razpravi smo iz tega izpeljali sklep, da je sodobna slovenska narodnozabavna glasba kljub različnim prvinam, ki jo na prvi pogled modernizirajo (v prvi vrsti gre tu za sodobno ikonografijo), v resnici žanr s poudarjeno tradicionalistično simbolno strukturo: preprosto, koherentno, enoznačno in harmonično. Vse to omenjamo, ker lahko te ugotovitve povežemo z ugotovitvami pričujoče raziskave, v prvi vrsti z dejstvom, da narodnozabavno glasbo poslušajo zlasti slabše izobražena, starejša, verna in politično na desno nagnjena populacija s podeželja. Eno z drugim namreč pomeni dvoje. Najprej gre za preprosto, a hkrati nikakor ne spodbudno dejstvo, da nezanemarljivo velik del slovenske populacije (48 % vseh respondentov) še vedno – tako rekoč sredi 21. stoletja – poslušajo glasbeni žanr, ki se vrti okoli izrazito tradicionalistične simbolne strukture. To je namreč lahko resen razvojni problem, saj tovrstne simbolne strukture močno omejujejo zmožnost družb, da se dovolj uspešno odzivajo na različne ekonomske, kulturne, socialne¹¹ in druge izzive modernosti oziroma postmodernosti. Navsezadnje je za sodobne razvite družbe značilna zelo visoka stopnja semantične kompleksnosti, bolj tradicionalne simbolne strukture pa so, ravno nasprotno, utemeljene na semantični enostavnosti in preglednosti, kar v praksi pomeni, da se s semantično kompleksnostjo težko spoprijemajo.

In drugič, dejstvo, da narodnozabavno glasbo poslušajo zlasti nizko izobraženi in starejši posamezniki s podeželja ipd., je težava tudi kot dejavnik povečevanja razrednih razlik v družbi. V mislih imamo podrobnost, da preprost simbolni imaginarij slovenske narodnozabavne glasbe, ki se tako ali drugače vrti okoli romantiziranega *gemeinschafta* in očitno naslavlja zlasti populacijo na družbenih robovih, prej ali slej pomeni, da se bodo z izzivi dinamične in semantično kompleksne ekonomije, v prvi vrsti vedno bolj pomembnih kvartarnega in kvintarnega sektorja, še posebej težko spopadali posamezniki, ki so že tako slabo prilagojeni na izzive postsocialistične tranzicije oz. neoliberalnega tržnega gospodarstva. To seveda ni dobro, tako da lahko zaključimo, da je sodobna narodnozabavna glasba očitno vsaj v kakšnem segmentu povezana s širšimi procesi ekonomskega in navsezadnje tudi kulturnega razslojevanja v postsocialistični Sloveniji in je hkrati moment utrjevanja te razslojenosti. V povezavi s prvim imamo v mislih dejstvo, da ta glasba s svojimi idealiziranimi podobami življenja v majhnih mestih ali na podeželju posameznike, ki v procesu tranzicije izgubljajo največ, tolaži, da v resnici živimo v zelo prijetnem in harmoničnem

11. Pri slednjem gre zlasti za pravice različnih skupin, ki so v tradicionalnih simbolnih redih običajno marginalizirane (ženske, homoseksualci, imigranti in druge družbene manjšine).

svetu, v povezavi z drugim pa, da ta glasba ljudi ne le tolaži, temveč jih tudi utrjuje v preprostem simbolnem imaginariju, s pomočjo katerega se bodo še toliko težje izkopal iz robnih družbenih razmer.

Pri tem moramo sicer nemudoma poudariti, da vse omenjeno ne pomeni, da je sodobna slovenska narodnozabavna glasba inherentno problematična: strogo gledano bi dovolj podrobna analiza njenih glasbenih in simbolnih konvencij v tem žanru verjetno identificirala tudi kakšne subverzivne ali emancipatorne elemente. Še ena omejitev pričujoče raziskave so – kot že omenjeno – morda ne najbolj posrečeno oblikovani družbeni in poklicni razredi v vprašalniku, ki smo ga uporabljali. Tudi tu moramo dopustiti, da bodo morebitne dodatne raziskave pokazale na vsaj nekoliko drugačne relacije, kot smo jih prepoznali sami. Zanimivo bi bilo še izvedeti, kaj natančno poslušalce pri narodnozabavni glasbi priteguje (oziroma nasprotno, kaj jih odbija): glasba, razpoloženje, besedila, ikonografija, kostumi? Tako da bo za vsaj približno dokončne odgovore na vprašanja, ki smo jih tu odprli, treba nadaljevati z analizami, ne glede na vse to pa se zdi, da je pri razmislekih o sodobni slovenski narodnozabavni glasbi različne vidike njene vpletenosti v procese reprodukcije širših družbenih relacij težko ne opaziti.

SUMMARY

Despite its popularity, Slovenian folk pop (*narodno-zabavna glasba*) is one of the most under-researched music genres in Slovenia. To learn more about its audience, we conducted research based on a sample of 1,022 randomly selected individuals. We were mainly interested in the demographics of respondents who indicated that they listen to Slovenian folk pop. The results show that this genre is popular principally among older, less-educated, religious, politically right-leaning people in the countryside, but also that these are only tendencies and that folk pop is listened to – albeit to a smaller degree – by other segments of society as well.

More precisely, the results suggest that the most of the variables follow an interesting pattern of thirds, with one-third of the respondents on one extreme and two-thirds on the other. This occurs with age (where 71% of respondents older than 61 years and 36% younger than 30 years listen to folk pop), political identifications (63% leaning to the political right and 34% to the political left), religiosity (57% religious and 27% atheists) and education (69% respondents who only completed primary school and 35% with a university degree). The results also reveal that there is no significant correlation between listening to folk pop

and economic class and gender. On the other hand, there is a strong correlation with place of residence since listening to Slovenian folk pop decreases sharply along with the size of settlements: while in isolated farms 70% of respondents report listening to folk pop, in bigger cities this proportion is only 26% (and even less in the capital, Ljubljana). All of these details suggest (as much as listening to folk pop can be seen as an indicator of wider cultural tastes) that Slovenian society is segmented into diverse cultural formations, chiefly in relation to education, religiosity, age, political affiliation and above all place of residence, while economic class and gender do not appear to have much influence.

The very weak influence of economic positions on listening to folk pop is interesting. If nothing else, it is contrary to the results of many studies conducted in other countries which show a strong link precisely between aesthetic preferences and class positions. Possible reasons for the apparent uniqueness of Slovenian folk pop in this sense are twofold. First, Slovenia is for various historical reasons an economically relatively undifferentiated country, which means that clear class boundaries between various economic strata probably even do not exist. Second, the notable lack of economic factors correlating to listening to folk pop might be also due to this genre's popular appeal. The problem with this explanation is that Slovenian folk pop is a strongly marked music genre in Slovenia, often even profoundly disliked by large segments of the urban, educated etc. Population. Given that its popular appeal then does not appear to be very probable, the first explanation seems to be more convincing.

The results of the research were also considered relative to a semiotic analysis of Slovenian folk pop lyrics and video spots conducted by Stanković (2021). This analysis shows that the symbolic universe of contemporary Slovenian folk pop is very coherent: with a set of values, stylistic conventions and cultural references that almost never departs from clearly defined normative frameworks. Slovenian folk pop appears here as a distinctively traditional cultural formation, meaning that at least to some extent it may be understood as a nostalgic reaction to the various processes of modernisation. This is an important detail in itself, but even more importantly it indicates – when combined with the results of the demographic analysis, which showed that it is listened to primarily by various socially marginalised groups (elderly, farmers, less educated etc.) – that in Slovenia it is effectively deepening various social divisions since it fixes lower social strata in the positions of narcissistic traditionalism.

Literatura

- Adorno, Theodor W. (1996): On popular music. V S. Frith. In A. Goodwin (ur.): On Record: Rock, Pop & the Written Word: 301–314. London: Routledge.
- Atkinson, Will (2011): The context and genesis of musical tastes: Omnivorousness debunked, Bourdieu buttressed. *Poetics*, 39: 169–186.
- Bennett, Tony, in dr. (2009): *Culture, Class, Distinction*. Milton Park, New York: Routledge.
- Bibič, Bratko (2014): *Harmonika za butalce*. Ljubljana: Beletrina
- Bourdieu, Pierre (1994): *Distinction. A Social Critique of the Judgement and Taste*. London: Routledge.
- Britannica. Dostopno prek: <https://www.britannica.com/art/folk-music> (4. 3. 2022).
- Cohen, Ronald D., in Donaldson, Rachel Clare (2014): *Roots of the Revival: American and British Folk Music in the 1950s*. Chicago: University of Illinois Press.
- Coulangeon, Philippe in Lemel, Yannick (2009): The Homology Thesis: Distinction revisited. V K. Robson in C. Sanders (ur.): *Quantifying Theory: Pierre Bourdieu*: 47–60. Dordrecht: Springer.
- Čvoro, Uroš (2014): *The People's Eastern Kitsch: Self-management, Modernisation and 'Newly Composed Folk Music' in Yugoslavia*. London: Routledge.
- Fabbri, Franco (2015): Five easy pieces 1964–2006: 40 years of music and politics in Italy, from B(ella ciao) to B(erlusconi). *Forum Italicum*, IXL (2): 638–649.
- Eurostat (2022). Dostopno prek: <https://ec.europa.eu/eurostat/databrowser/view/tespm151/default/table?lang=en> (12. 8. 2022).
- Frith, Simon, in Goodwin, Andrew (1996): Groundworks. V S. Frith in A. Goodwin (ur.): On Record: Rock, Pop & the Written Word: 1–3. London: Routledge.
- Galič, Jože (2012): »Narodnozabavna glasba – je res ‚goveja‘?« *SIGIC*, 9. 3. 2012. Dostopno prek: <http://www.sigic.si/narodnozabavna-glasba-je-res-goveja.html> (16. 4. 2019).
- Horton, David (1996): The Dialogue of courtship in popular song. V S. Frith in A. Goodwin (ur.). On Record: Rock, Pop & the Written Word: 14–26. London: Routledge.
- Jercog, Aleksa (2017): Slavko Avsenik: Življenje za glasbo. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kaminsky, David (2012): Keeping Sweden Swedish: Folk Music, Right-Wing Nationalism, and the Immigration Debate. *Journal of Folklore Research*, IXL (1): 73–96.
- Knific, Bojan (2005) Kostumiranje narodno-zabavnih ansamblov. *Traditiones*, XXXIV (2): 155–177.
- Luthar, Breda, in dr. (2011): Medijska potrošnja, razred in kulturna stratifikacija: končno poročilo s sumarnikom. Ljubljana: FDV.
- Luthar, Breda (2012): Popularna kultura in razredne distinkcije v Sloveniji: simbolne meje v egalitarni družbi. *Družboslovne razprave*, XXVIII (71): 13–37.
- Luthar, Breda (ur.) (2014): *Kultura in razred*. Ljubljana: FDV.
- Manovich, Lev (2020): *Cultural Analytics*. Cambridge: MIT Press.

- McRobbie, Angela (1996): *Rock and Sexuality*. V S. Frith in A. Goodwin (ur.): *On Record: Rock, Pop & the Written Word*: 371–389. London: Routledge.
- Negus, Keith (2009): *Popular Music in Theory. An Introduction*. Cambridge in Oxford: Polity Press in Blackwell Publishing Ltd.
- Ožbalt, Andrej (2020): Intervju z učiteljem klavirja in korepetitorjem na Waldorfski šoli v Ljubljani. Intervju izvajal Peter Stankovič, 14. 1. 2020.
- Peterson, Richard A. (1992): *Understanding audience segmentation: From elite and mass to omnivore and univore*. *Poetics*, IV (21): 243–258.
- Riesman, David (1996): *Listening to popular music*. V S. Frith in A. Goodwin (ur.): *On Record: Rock, Pop & the Written Word*: 5–13. London: Routledge.
- Ronström, Owe (2010): *Revival Reconsidered*. *The World of Music*, LIII (1/3): 314–329.
- Shuker, Roy (1997): *Understanding Popular Music*. London: Routledge.
- Stankovič, Peter (2014): *When alternative ends up as mainstream: Slovene popular music as cultural heritage*. *International Journal of Heritage Studies*, XX (3): 297–315.
- Stankovič, Peter (2015): *Rustic obsessions: the role of Slovenian folk pop in the Slovenian national imaginary*. *International Journal of Cultural Studies*, XVIII (6): 645–660.
- Stankovič, Peter (2021): *Simbolni imaginarij sodobne slovenske narodnozabavne glasbe*. Ljubljana: Založba FDV.
- Thornton, Sarah (1995): *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital*. Cambridge: Polity Press.
- Velikonja, Mitja (2008): *Titostalgija. Študija nostalgije po Josipu Brozu*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Velikonja, Mitja (2009): *Lost in transition: Nostalgia for socialism in post-socialist countries*. *East European Politics and Societies*, XXIII (4): 535–551.
- Vidić Rasmussen, Ljerka (1995): *From source to commodity: newly-composed folk music of Yugoslavia*. *Popular Music*, XIV (2): 241–256.
- Vlegels, Jef in Lievesn, John (2017): *Music classification, genres, and taste patterns: A ground-up network analysis on the clustering of artist preferences*. *Poetics*, 60: 76–89.
- Webster, Jack (2019): *Taste in the platform age: music streaming services and new forms of class distinction*. *Information, Communication & Society*, 23 (13): 1909–1924.
- Wikipedia, geslo Godec. Dostopno prek: <https://sl.wikipedia.org/wiki/Godec> (16. 4. 2019).
- Wikipedia, geslo Ansambel bratov Avsenik. Dostopno prek: https://sl.wikipedia.org/wiki/Ansambel_bratov_Avsenik (5. 8. 2019).
- Zorman, Anže (2013): *Rojstvo narodnozabavne glasbe iz duha bratov Avsenik. Glasbeno drobovje*, 25. 12. 2013. Ljubljana: Radio študent. Dostopno prek: https://radiostudent.si/glasba/glasbeno-drobovje/rojstvo-narodnozabavne-glasbe-iz-duha-bratov-avsenik?fbclid=IwAR2B8MZBSdUPt_UFrNOzNHPxsP_JSfjyOyMF7X7ok-tN08B2ehW4V7IYd8Wo (31. 7. 2019).

Viri

Hafner - Fink, Mitja, Kurdija, Slavko, Malnar, Brina, Uhan, Samo, in Stanković, Peter (2021): Slovensko javno mnenje 2021/1 - Poročilo o izvedbi raziskave in sumarni pregled rezultatov. Ljubljana: Center za raziskovanje javnega mnenja in množičnih komunikacij, Univerza v Ljubljani, Fakulteta za družbene vede.

Toš, Niko, in dr. (1992): Slovensko javno mnenje 1992. Ljubljana: CJMMK - Center za raziskovanje javnega mnenja in množičnih komunikacij, Univerza v Ljubljani, Fakulteta za družbene vede. Dostopno prek: <https://www.adp.fdv.uni-lj.si/opisi/media92/> (25. 4. 2021).

Podatki o avtorjih

prof. dr. **Peter Stanković**

Univerza v Ljubljani, Fakulteta za družbene vede
Kardeljeva pl. 5, 1000 Ljubljana, Slovenija
E-mail: peter.stankovic@fdv.uni-lj.si

asist. **Robert Bobnič**

Univerza v Ljubljani, Fakulteta za družbene vede
Kardeljeva pl. 5, 1000 Ljubljana, Slovenija
E-mail: robert.bobnic@fdv.uni-lj.si