

GRAMOFONSKE PLOŠČE IN NJIHOVE LABELLE

MARJETA PISK

Prve labele plošč z 78 obrati na minuto s slovenskimi posnetki so bile med prvimi produkti moderne množične kulture z napisi v slovenskem jeziku. Kljub njihovi standardiziranosti velika jezikovna in oblikovna variantnost zapisov odsevata strategije gramofonskih založb, povezane s širšim družbeno-godovinskim dogajanjem in zabtevami tržišča.

Ključne besede: labele gramofonskih plošč, slovenski zapisi na labelah, jezikovne politike gramofonskih založb, poblagovljenje ljudske kulture.

The first labels on Slovenian recordings on 78 rpm records were among the first modern mass-culture products written in Slovenian. Despite label standardization, language differences in the label texts reflect gramophone companies' strategies associated with the broader socio-historical milieu and market demands.

Keywords: gramophone record labels, Slovenian text on labels, language politics of gramophone companies, commodification of folk culture.

POBLAGOVLJENJE LJUDSKE GLASBENE KULTURE

Splošne družbene in gospodarske spremembe v drugi polovici 19. stoletja so temeljile na številnih novih izumih, ki so korenito spremenili način življenja ljudi in pomembno vplivali tudi na spreminjanje podobe ljudske tradicionalne kulture. Spreminjale pa se niso samo glasbene prakse – zaradi iznajdbe harmonike in njenega razcveta bi sredino 19. stoletja »v opisu naše ljudske glasbene preteklosti lahko označili kot 'razkol z izročilom'« (Cvetko 2007) –, pač pa je prišlo predvsem do širšega premisleka in ozaveščanja praks, kar je vodilo do folklorizacije. V tem procesu so začeli uporabljati nove zvočne iznajdbe, predvsem fonograf, gramofon in radio. Béla Bartók je tako lucidno zapisal, da je »(o)če modernih raziskav ljudskih pesmi Thomas Edison« (1950, nav. po Brady 1999: 80), saj je prav snemanje omogočilo tako raziskovanje lastnih tradicij kot tudi tradicij drugih ljudstev, izdajanje teh posnetkov pa je omogočilo njihov prenos izven izvornih prostorov. Friedman je tako zapisal, da »je gramofon s svojim uspehom prenesel vzorce lokalnih glasb v druge kulture« (Friedman b. n. l.), poleg tega pa je postal priročen pripomoček vseh, ki so si prizadevali tako za širjenje in razvoj glasbene kulture (prim. Hofman 2012) kot za širjenje splošnega civilizacijskega napredka. Navdušeni – seveda tudi

zaradi možnosti poslovnega uspeha ob novi tržni niši – novomeški trgovec Alfons Oblak, ki je razglasil, da bo postal prvi distributer zvočnih naprav za vse južnoavstrijske in ogrske dežele,¹ je tako vzneseno zapisal:

Le vprašanje časa je še, ko bode fonograf otroke govoriti in moliti učil; ko bode v oddaljenih podružnicah fonograf g. duhovnika na prižnici, na koru pa organista in pevce verlo namestoval, na koncertih, v gledališču in pri plesih godce, v družbi pa šaljivce namestoval. (Oblak 1890: 138–139)

Čeprav se to ni zgodilo, pa so nove vrste in rabe zvočnih naprav korenito posegle v družabno življenje ljudi. Tradicionalne oblike situacijske zabave, ki so temeljile na skupni improvizirani dejavnosti sodelujočih, so začele nadomeščati oblike z vnaprej pripravljenimi posnetki, ki so jih izbirale politike gramofonskih družb, njihov glavni cilj pa je bil predvsem ekonomski. Vse širša uporaba gramofonov in vse nižje cene gramofonskih plošč so povečevale individualizirano rabo kulturnih produktov, pred tem povezanih predvsem s skupnostjo, s tem da so omogočali glasbeno zabavo v intimnosti doma, kar so izrecno reklamirali tudi v Viktorjevem katalogu (Victor ... 1925): »Pesmi svoje domovine in glasbo vsega sveta lahko uživete doma v svojem stanovanju,« čeprav je imelo poslušanje plošč in radijskega sporeda vsaj v začetnem obdobju zaradi finančne nedostopnosti aparatov še vedno izrazito družabno funkcijo.

Ljudska oz. na ljudskem izročilu sloneča glasba, ki so jo prinašale gramofonske plošče, je tako prešla iz tradicionalnih okvirov in postala del kulturne industrije. V pričujočem članku se zato osredinjamo na tiste labelé plošč z 78 o/min, ki so prinašale posnetke slovenske glasbe in so izšle do začetka druge svetovne vojne, in skušamo prepoznati politike založb, ki so usmerjale zapise na labelah. Na standardiziranih labelah, katerih prvotni namen sta bili prepoznavnost blagovne znamke in določljivost pričakovanega glasbenega repertoarja, je namreč mogoče opazovati dinamičen razvoj jezikovnih rab kot tudi oblikovalskih praks, zato nas zanima, kateri razlogi so vodili do tolikšne variantnosti.

GRAMOFONSKA PRODUKCIJA ZA TUJEJEZIČNO OBČINSTVO

Gramofonska industrija je posebno tržno nišo odkrila v vse večjem številu priseljencev; tako je za etnične skupnosti, ki so bile oddaljene od svojih matičnih skupnosti, za ustvarjanje občutka domačnosti in pripadnosti oblikovala t. i. tujejezične oz. etnične serije (*Foreign language oz. Ethnic series*) (prim. Kunej D. 2014b). Velike priseljske skupnosti Evropejcev in Azijcev so namreč v Združenih državah Amerike v prvih desetletjih 20. stoletja predstavljale številne potencialne kupce na tržišču gramofonskih plošč, saj so bili v tem prostoru gramofoni dos-

¹ V *Dolenjskih novicah* so tako pojasnili: »(Opomba vredništva). Da bode pa cenjenim bralcem znano, kjer bode Berlinerjev fonograf videti in kupiti, naznanjamo, da naš rojak g. Alf. Oblak, trgovec v Novem mestu v malo dnevih dobi prvi gramofon ali Berlinerjev phonograph v Avstriji, da bode prevzel on samoprodajo gramofona za vse južnoavstrijske in ogerske pokrajine, in v ta namen po teh krajih potoval, stroj razstavljal in na njega naročila sprejemal« (Oblak 1890: 139). Podrobneje o tem Kunej D. 2014c.

topni že širokemu krogu uporabnikov. Temu segmentu prebivalstva so gramofonske družbe ponujale plošče z labelami in posnetki v številnih jezikih: tako v reklamih za plošče Columbia v slovensko-ameriškem *Glasi naroda* beremo: »SLOVENSKE (KRANJSKE) PLOŠČE. Vse te plošče so Columbia izdelki. Igrajo na obeh straneh pravilno slovensko« (Glas naroda 1918). Večjezičnost pa so poudarjali tudi pri izdajanju katalogov za različne ciljne skupine: tako je npr. založba Columbia za različne etnične skupine v ZDA izdajala kataloge v njihovih jezikih in pri oglaševanju gramofonov za enojezični slovenski trg navedla: »Govori, poje in se smeji v vseh jezikih« (Slovenski narod 1902).

Podjetji Victor in The Gramophone Company sta si leta 1904 celo razdelili področja snemanja, tako da je Victor snemal v Severni in Južni Ameriki ter na Kitajskem, The Gramophone Company pa predvsem v Evropi, Rusiji, Indiji, na Japonskem in Bližnjem vzhodu, matrice pa sta si podjetji delili (Sherman 2010: 200; Kunej D. 2014a). Serijo plošč, označenih z *Imported*, je tako posnelo podjetje The Gramophone Company večinoma v Evropi, matrice pa si je delilo s podjetjem Victor, ki je natisnilo plošče za prodajo v Združenih državah (Sherman 2010: 7). Na prepletenost gramofonskega tržišča kaže tudi Columbiina serija E6000, nastala na osnovi izvirnih matric iz Evrope, ki jih je dobila po dogovoru s podjetjem Lindström. Podjetji sta se namreč dogovorili za sodelovanje pri trženju posnetkov v ZDA: »Tako so številne posnetke iz labele Favorite ponatisnili na labeli Columbia, pri tem ohranili izvirne številke matric in kataloške številke, zapisane na matricah, na labeli pa dodali svojo kataloško oznako (serija E6000)« (Kunej 2014a: 27).

Tujejezična produkcija plošč je v ZDA narasla do tolikšne mere, da so nastale celo posebne založbe, ki so se ukvarjale samo s tovrstnim gradivom in tržiščem. Sutton tako pravi, da je

reklama, naslovljena *Emerson International Records Are 'Money Getters'...* So say they all!, avgusta 1919 poročala, da so na voljo poljski, italijanski, hebrejski, češki, ruski in združeni špansko-kubansko-mehiški katalogi. Zdi se, da je bila založba Emerson bolj kot druge sposobna odkriti in reklamirati etnično gradivo s širokim potencialom; včasih je izdala iste posnetke z različnimi kataloškiimi številkami za različne trge. (Sutton 2010: 156–157)

Čeprav je tržišče dokazovalo, da je tovrstna produkcija zaželena in dobičkonosna, pa ni bila pogodu vsem, saj so nekateri v njej videli oviro pri uspešni asimilaciji priseljencev. Tako je npr. Mary Louise Townsend, predsednica mestnega sveta v predmestju Washingtona, D.C., tujejezičnim ploščam nasprotovala in nasprotno predlagala:

Če bi bilo mogoče priseljence kmalu zatem, ko pridejo na naša tla, pridobiti za skupne angleške pevske vaje, bi to imelo številne pozitivne vplive. S skupinskim petjem v angleščini bi se v tujini rojeni priseljenci neposredno povezali z zvezno vlado in njihova državljanska vzgoja bi se lahko razplamtela bolj kot na kateri koli drug način. (Townsend 1919: 149, nav. po Sutton 2010: 159)

Izdajanje gramofonskih plošč, še bolj pa splošna uveljavitev radia sta tako po eni strani zadovoljevala potrebe različnih skupin, po drugi pa spodbujala poenotenje prej raznolikega

kulturnega prostora (prim. Cvetko 2007). Poslušanje enakih gramofonskih plošč oz. istih radijskih programov je namreč zagotavljalo iluzijo soudeležnosti in obenem ponujalo simbolno podobo pripadnosti skupnosti (prim. Fforde 2009: 176). Kot pravi Rajko Muršič, se pri medijsko posredovani glasbi

»lokalni prostor« spremeni v hkratni prostor izkustva, ki ne zahteva več fizične prisotnosti posameznikov. Toda prostor posrednega skupnega izkustva nikakor ni nepomemben, saj kot »virtualni« prostor s podobnimi zakonitostmi funkcioniranja – enako kot to velja za »realni« prostor – prav tako dejavno učinkuje v dialektični napetosti med trgom in »lokalnostjo«. Ta prostor, ki ga soustvarja skupno izkustvo, posredovano prek medijev, je seveda prostor »zamišljenih skupnosti« (imagined communities), kot jih je definiral Benedict Anderson (Anderson 1983). (Muršič b. n. l.: 5)

Prav vprašanje o vplivu glasb, posredovanih prek medijev, na oblikovanje glasbenega okusa in samega razvoja slovenske ljudske oz. tradicionalne glasbe pa še ni bilo deležno ustreznega pretresa.

POVEDNOST NAPISOV NA LABELAH

Ekonomski interesi gramofonskih družb so torej v določeni meri nasprotovali asimilacijskim načrtom ameriških oblasti in koncepciji talilnega lonca, kar odseva tudi z neangleških oz. večjezičnih napisov na labelah gramofonskih plošč. Na sredini plošče, kamor zaradi tehničnih razlogov ni mogoče zapisati zvočne vsebine, so bili namreč zapisani osnovni podatki o posnetku v jezikih ciljne skupine poslušalcev. Na to mesto nalepljena labela je

vsebovala podatke o blagovnem imenu, s katerim je gramofonsko podjetje določene posnetke ponujalo na tržišču, in hkrati določala lastnika posnetkov (nosilca pravic posnetkov). Zato labela s svojim imenom, grafično podobo in logotipom predstavlja blagovno znamko gramofonskega podjetja (angl. label), v okviru katere je tržilo določene zvočne posnetke. (Kunej D. 2014a: 24)

Labele so imele kljub omejenemu obsegu funkcijo označevalca in prinašalca pomembnih informacij: poleg naslova posnetka (pri ploščah, izdanih v ZDA, lahko sledimo različnim rabam jezika, nihajočim od slovenskega do kombinacije slovenskega in angleškega ter samo angleškega jezika – z izjemo slovenskega naslova skladbe, ki pogosto ni bil izvorni naslov, pač pa prvi verz), imena izvajalcev in občasno avtorja posnetega dela je bila na njih tudi oznaka blagovne znamke (*trade-mark*), oznaka glasbene zvrsti ipd. Iz samih oblikovnih značilnosti labele pa prepoznamo glasbeno raven (visoka, popularna ...), cenovno kategorijo, tržišče, ki mu je bila plošča namenjena, obdobje, v katerem je izšla, ipd. Tako so se npr. barve label na ploščah Gramophone Company razlikovale glede na število nastopajočih umetnikov in ceno njihovih nastopov, cenovni razpon pa so nakazovale z barvami label in črk: črna z zlatimi črkami, rdeča z zlatimi črkami, roza z zlatimi črkami, vijolična z zlatimi črkami, temno zelena

s srebrnimi črkami, temno modra z zlatimi črkami, slivova z zlatimi črkami, črna z zlatimi črkami (Friedman b. n. l.), pri Victorju pa je bila npr. cenejša labela črne barve, dražja pa modre barve (Kunej 2014b). Labele so tako bile pomemben statusni in ikonografski simbol: Viktorjeva rdeča nalepka je bila npr. vse od začetka leta 1903 reklamirana kot simbol pomembnosti in izbranega okusa in je postala pojem najboljšega v založništvu gramofonskih plošč. Prav obljuba za izvedbeno kakovost in ustreznost pričakovanih standardov pa je po drugi strani pomenila odmik od spontanosti in prilagajanja trenutnim položajem in kontekstom, ki so sicer značilni za ljudsko glasbeno ustvarjanje. Reklama za plošče Viktor je tako npr. zagotavljala:

Vašega plesa ne bo več pokvaril slab pianist ali slab orkester. Z Viktorjem in temi sijajnimi novimi plesnimi posnetki vam bodo vedno na voljo najboljši orkestri. Viktor nikoli ne dela napak in se nikoli ne utruji. Plesati na plošče Viktor je čisti užitek! (Music Trade Review 1914: 52, nav. po Sutton 2010: 239)

NAPISI NA LABELAH PRVIH PLOŠČ S SLOVENSKIMI POSNETKI

Težnjo po zagotavljanju izvedbene kakovosti lahko prepoznavamo tudi s prvih plošč, posnetih v Evropi in namenjenih slovenskemu občinstvu. Žal nam labele najstarejših evropskih plošč s slovenskim tradicijskim gradivom, ki so bile posnete na Dunaju leta 1902 in v Berlinu leta 1906, niso dostopne. Pesmi, ki so na ploščah označene kot slovenske tradicionalne, je zapel mednarodno uveljavljeni slovenski operni pevec Franc Pogačnik-Naval, ki je ravno v tistem času (aprila 1902) zaradi sporov z ravnateljem Gustavom Mahlerjem zapustil Dunajsko dvorno opero (Andrejka b. n. l.). Navalov položaj cesarsko-kraljevega dvornega pevca je bil kot dokaz pevčeve kakovosti in uspešnosti poudarjen tudi v reklami za te plošče.

Navajanje statusa pevca pa tudi samega glasu, značilno za zgodnejša obdobja izdajanja plošč, npr. pri Milki Šnaidovi soprano, pri Rudolfu Troštu bariton, poleg tega pa še navajanje krajev delovanja, npr. »operni pevec Ljubljana–New York«, ipd. lahko razumemo kot del trženjskega postopka:

S pomočjo Victor-ja lahko poslušate glasbo svoje rojstne domovine in uživajte to, kar je bilo najboljše in najlepše v deželi, kjer ste se rodili. Oživi se vam spomin iz davnih dni svoje mladosti v oddaljeni domovini. Pesni, ki ste jih popevali, glasbo, po kateri ste plesali, vse to vam pojejo ali svirajo najboljši in najbolj priljubljeni umetniki, vaši rojaki. Ali to ni vse. Najboljši pevci, umetniki, godbe, orkestri vaše nove domovine vam nudijo vsak čas zabavo potom Victor-ja z najnovejšimi pesmimi, plesnimi komadi ali šalami. Kadarkoli se vam poljubi, lahko slišite, kako največji pevci in glasbeniki vseh dežel proizvajajo največjo glasbo vseh časov. (Victor ... 1925)

Oba naslova pesmi na ploščah, ki ju je Naval posnel na Dunaju, sta navedena v slovenščini



Slika 1. Pri izvajalcih – opernih pevcih – so na labeli navajali celo kraj njihovega delovanja, npr. Rudolf Trošt, Baritone, Operni pevec Ljubljana–New York. (GNI DZGP)

in nemščini: »Ljubici² – Der Geliebte« in »Pred durmi (Vor der Türe)« (prim. Kunej 2014c). S to pesmijo Antona Nedvéda, ki je bil Navalov učitelj in mu je leta 1885 tudi svetoval, da izstopi iz učiteljsčica zaradi nenaklonjenosti profesorja matematike Celestina (Andrejka b. n. l.), je Naval navdušil že ljubljansko občinstvo na koncertu Glasbene matice 8. julija 1888, ko se je po končanem študiju na dunajskem konservatoriju za kratek čas vrnil v Ljubljano. Iz tega se da razbrati, da so za izdajanje na gramofonskih ploščah izbirali pesmi, ki so že doživele uspeh in so bile preskušeno priljubljene, saj je to obetalo večji prodajni in finančni uspeh (prim. tudi Šivic 2014; Kovačič 2014; Kunej R. 2014). Zdi se, da je bila navedba skladatelja oz. avtorja priredbe pomembna predvsem za domače, slovensko tržišče, saj je omogočala točno prepoznavnost pesmi na plošči. A večino najpogosteje posnetih slovenskih pesmi na ploščah z 78 o/min so predstavljale ponarodele pesmi, ki so postale del splošnega glasbenega prostora (več v Šivic 2014).

Zanimivo je, da je navedba avtorstva priredbe oz. avtorja besedila pogostejša pri solističnih oz. manjših zasedbah (anonimen ženski duet, kvartet Glasbene matice: Matjan, Stegnar, Završan, Šebenik, Irma Polak idr.) kot pri zborovskih posnetkih (npr. Pevski zbor Ledenice, 1. Slovensko pevsko društvo Lira). Podobne razlike pri navajanju avtorstva pesmi so pri prvih posnetkih slovenske ljudske glasbe, posnete v ZDA, čeprav pri ploščah, namenjenih izseljenski skupnosti, pesem navadno ni bila poudarjena kot kulturni produkt izjemne estetske vrednosti,

² Iz samega naslova pesmi na labeli ni razvidno, za katero ljubezensko pesem gre, morda je tudi to Nedvédova priredba pesmi »Dekletu«.

Slika 2. Imena slovenskih izvajalcev so bila na labelah plošč, izdanih v ZDA, zapisana na različne načine. Na tej labeli je npr. izvajalka navedena kot Milka Šnaidova, Soprano (GNI DZGP).



pač pa predvsem kot kohezivni element, pomemben za občutek pripadnosti skupnosti.³ Posnete pesmi so namreč prinašale spomin na domači kraj, poleg tega so bile tudi »del medsebojnega druženja Slovencev, delež ljudskih pesmi pa je bil pri tem bistveno večji kot pri snemanjih za publiko v prvotni domovini« (Klobčar 2014).

RAZLIKE V ZAPISIH NA LABELAH

Ker so labele del blagovne znamke določene založbe, so v veliki meri standardizirane, vendar je vseeno prihajalo do opaznih razlik v rabi jezika in zapisih na njih. Tako ima npr. labela na plošči Columbia zapis:

Slovenian-Krainer Folk Song
 DOMOVINI (Dr. B. Ipavec)
 MILKA ŠNAIDOVA, Soprano
 Orch. Accomp.
 E 2778
 43670

³ Pomen pesmi in glasbe kot kohezivnega elementa dokazuje tudi časopisni zapis: »Za prospeh slovenske pesmi v Ameriki je prav značilno, da skoraj izmed vseh zvez, ki jih naši Amerikanci vzdržujejo s starim krajem, najbolj krepko držijo še pevske zveze: političnih, strokovnih in splošno kulturnih stikov med nami tu in našimi onkraj oceana skorajda ni, pač pa so dobro uspele v zadnjih letih vse koncertne turneje naših pevcev po Ameriki (ga. Lovšeto, Šubelj, Banovec).« (Jutro 1933: 4)

Med različne oblike zapisa imena pevke Emilie Schneid na slovenskih ploščah so Emilia Schneid, Milka Polancer, Milka Polancer Schneid, Milka Polancer Šnajdova, Milka Polancer Schneidova, Milka Šnajdova in Mila P. Šnajdova.

Poleg tega je prihajalo tudi do razlik med zapisi na labelah in zapisi istih naslovov v katalogih in reklamah. Tako npr. oglas v *Glasi naroda* pri plošči E 2778 s posnetima pesmima »Po jezeru« in »Domovini« ne navaja avtorja, prav tako je drugačen zapis imena izvajalke (Milka Schneidova), ki je navedena kot mezzo-sopranistka (Glas naroda 1918).

Na osnovi razlik med zapisi na labelah bi težko opredelili značilnosti premišljenih jezikovnih politik gramofonskih založb. Friedman sicer opozarja, da so bile na labelah His Master Voice v začetnem obdobju edine angleške besede izrazi za znamko, jezik, opredelitev, ali gre za vokalno ali inštrumentalno glasbo in spremljavo (Friedman b. n. l.), vendar je raba pri različnih založbah in v različnih časovnih obdobjih nihala. Razlike so se pojavljale celo pri labelah istega posnetka, ki je bil izdan v različnih časovnih obdobjih, kot npr. pri posnetku Milke Schneidove »Povsod me poznajo«.

Poleg razlik v napisih na labelah pa se pojavljajo tudi isti posnetki z enakimi napisi in oblikovno različnih labelah: gramofonske družbe so namreč ponatiskovale iste posnetke na ploščah z različno oblikovanimi labelami, prav tako pa so gramofonske družbe, ki so med seboj tržile posnetke, te izdajale na ploščah s svojimi labelami. Oblikovanje in barvne sheme label so bile v skladu s serijami, v katerih so izšle, obenem pa so izražale tudi širše družbeno dogajanje na tržišču, zato so pomembne tudi pri ugotavljanju okvirne datacije izida (prim. Sherman 2010). Tako so npr. v skladu z naraščajočim patriotizmom v času prve svetovne vojne gramofonske labele okraševali z zastavami, vojnimi prizori ipd. (Spotswood 1990: 56).



Slika 3. Jezik posnetka je označen kot slovenski, v angleškem prevodu pa se je v dodatnem pojasnilu Kreiner, poleg Slovenian, prikradla napaka v zapisu. Ustaljenemu navajanju naslova skladbe je pred imenom izvajalke dodan opis, »mezzo-sopran, poje gospa Milka Schneidova«, zanimiv pa je tudi zapis priimka s slovansko izpeljavo iz tuje osnove. (GNI DZGP)

Slika 4. Na vrhu labele plošče Milke Schneidove je oznaka blagovne znamke »Columbia Grafonola«. Ker je gramofon s tem imenom prišel na tržišče septembra 1915, se domneva, da je ime »Grafonola« na ploščah služilo kot reklama za napravo (The Stone Collection b. n. l.). Znak torej omogoča približno datacijo nastanka labele in sklepanje, da gre za poznejšo izdajo, saj je izvirni posnetek nastal 25. 7. 1913 v New Yorku. (GNI DZGP)



Založba Columbia je npr. spreminjala barvo ozadja, velikost in debelino črk, obliko simbola znamke (trade-mark), podatke o nosilcu pravic pa tudi samo oblikovanje, v katerem je poudarjena okrasitev z zastavami.

Čeprav zaradi različnih dejavnikov, ki so posredno ali neposredno vplivali na odločitve o zapisih na labelah (npr. tržne politike založb, čas izdaje in širše družbeno dogajanje, značilnosti tržišča, ki mu je bila plošča namenjena, ipd.), le težko določimo skupni imenovalac oziroma jezikovno politiko, pa kljub vsem spremenljivkam lahko sledimo zanimivemu razvoju terminologije, povezane z diskografijo. Založba Victor je npr. na labeli s popolnoma angleškim zapisom (z izjemo naslova skladbe, ki je bil naveden v obeh jezikih) natisnila slovensko napotilo »V dosego najboljšega uspeha rabite Victrola Tungs-tone igle« (npr. plošča s kataloško številko 78176-A), medtem ko je založba Columbia to sporočala z napotilom »Za perfektni glas rabite Columbia šivanke« (npr. 25192-F), na ploščah, kjer naslovov skladb ni prevajala v angleščino, pa je bila navedena angleška različica: »For perfect tone use Columbia needles« (npr. 25096-F).

Razlogov za omahovanje v rabi slovenskega oz. angleškega jezika zaradi neenotnosti oz. sporadične rabe ni mogoče zadovoljivo razložiti. Razen tega imajo nekatere labele poleg standardiziranih delov v enem jeziku še pojasnila v drugem, kot npr. na plošči 25142-F z angleško standardizirano labelo in slovensko specifikacijo, v kateri pa se pojavljajo angleška raba velike začetnice, pogovorno izraženo avtorstvo in napaka pri sklanjanju.

SPOMIN

Glasbo Priredil Dr. Wm. J. Lausche,

Besede od Ivan Zorma,

MARY UDOVICH IN JOSEPHINE LAUSCHE



Slika 5. Primeri različnega oblikovanja label posnetka »Veseli Godec« Columbiine Kranjske kapele. (GNI DZGP)

Prav tako ne najdemo enoznačno določljivih razlogov za nihanje v rabi veznika *in*, ki se na nekaterih ploščah pojavlja v slovenščini, na drugih v angleščini, čeprav je siceršnji zapis v slovenščini, in za razlike v rabi oznake Slovenian oz. Slovenian-Kraïner, medtem ko razliko v zapisu angleškega termina Folk Song oz. Folksong lahko pojasnimo s spreminjanjem angleškega pravopisa.

V samih zapisih na labelah sicer zasledimo tudi številne napake oz. zapise, ki odstopajo od norme knjižnega jezika, kot kažejo primeri plošč Columbie, kjer najdemo:

- pravopisne napake: »Veselmo se« (Columbia Kranjska kapela,⁴ Columbia; 58851; E 3777),

⁴ Pri studijskih zasedbah navadno ni šlo za specifične etnične zasedbe, pač pa je isti glasbeni sestav snemal za različne jezikovne skupine (več Kunej 2014a). Tako je npr. Columbia band označen kot International band, Columbia Hudebni Kvintet je snemal plošče z oznako Slovenian, Columbia Kranjska kapela je



Slika 6. Labele so tudi pomemben vir za preučevanje razvoja diskografske terminologije. Tako je npr. na labeli plošče Victor navedeno: »V dosego najboljšega uspeha rabite Victrola Tungs-tone igle«, na plošči Columbia pa: »Za perfektni glas rabite Columbia Šivanke«. (GNI DZGP)



Slika 7. Labele Victor poleg angleškega zapisa (in angleškega prevoda naslova pesmi) vsebuje slovensko reklamno napotilo, labela Columbie pa angleškemu besedilu doda slovensko specifikacijo o avtorstvu oz. priredbi pesmi. (GNI DZGP)

- arhaizirane in dialektalne jezikovne oblike: »Lubi Janez« (Columbia Kranjska kapela; Columbia; 58457; E 3594), »Rejvenšku Ženitvanjsku Pismu« (Anton Danilo, Jumbola Record; Vo 141; 14822),

označena kot Slovenian-Kraimer Orchestra, Columbia Orchester kot Bohemian Orchestra, Columbia Orchestra ima na posnetkih oznako Imported Recording Slovenian (vendar gre verjetno za prilagoditev izvorno neslovenske instrumentalne glasbe slovenskemu tržišču), Columbia Orkester pa oznako Slovenian.

- zapise slovenskih imen po angleškem pravopisu: *Anton Shubel* (Anton Shubelj; Columbia; W109199; 25082-F),
- po angleščini zapisovano veliko začetnico: »Veseli Godec« (Columbia Kranjska kapela, Columbia; 58841; E 3740).

Terminološka razhajanja so opazna tudi v besedilih, povezanih s produkcijo in recepcijo gramofonskih plošč. Tako je ljubljanski urar in optik Zajec že leta 1910 v časopisu *Slovenec* reklamiral nove *posnetke* slovenskih pesmi, medtem ko so v katalogu *Victorjevih Rekordov v Slovenščini* (1925) za posnetke uporabljali izraz *rekordi*, v *Glavnem katalogu Columbie* iz leta 1932 pa *snimke*. Izrazje, povezano z gramofonskimi ploščami, se je tako tesno opiralo na angleške in hrvaške predloge, iz katerih so prevajali v slovenščino, kar je npr. neposredno razvidno iz *Victorjevih Rekordov v Slovenščini*, kjer sta navedena angleški izvornik in slovenski prevod:

Seznam (Index)

Pevski Komad (Vocal)

Godbeni Komad (Instrumental)

Alfabetični Seznam Rekordov (Alphabetical List of Records)

Alfabetični seznam Umetnikov (Alphabetical List of Artists)

Victor Slovenski Rekordji (Victor Records in Slovenian)

Godbeni komad (Instrumental)

Godbe (Bands)

Orkestri (Orchestra)

Kvartets (Quartets)

Harmonika Solo (Accordion Solo)

Glavni katalog Columbia 1932 (Columbia 1932) pa kaže na povezanost slovenskega z drugimi jugoslovanskimi tržišči, kar se je odražalo tudi na jezikovnem področju:

Jugoslavenske snimke

Slovenske pjesme

Instrumentalni in orkestralni posnetki

Alfabetški popis

Slovenske snimke

NAPISI NA LABELAH KOT POTENCIALNI VIR V SLOVENSKE FOLKLORISTIKI

Slovenska glasbena folkloristika gramofonskih plošč s slovenskimi posnetki do nedavnega ni upoštevala, čeprav so pomemben kazalnik glasbenega okusa časa (prim. Klobčar 2014, Kovačič 2014, Šivic 2014). Neskladje med folkloristično usmeritvijo in aktualnim dogajanjem v glasbeni dejavnosti, ki se je napajala iz ljudskega, je bilo izraženo že v času izdajanja teh plošč (več Kunej R. 2013). Na primer:

Lepo vas prosim: ljudje se pri nas razburjajo nad petjem Udovičeve in Lovšetove, zabavljajo nad Danilom Bučarjem, se zgražajo zaradi mrcvarjenja slovenske izgovorjave pri kvartetu Lisinskega in se hudujejo nad neštetimi drugimi takimi primeri. Ogronna množica drugih pa vse to uživa. Vsi skupaj pa to poslušajo teden za tednom, mesec za mesecem. (Radio Ljubljana 1933: 193)

Pri tem se kaže razlika med splošnim dojetjem ljudskega ali popularnega in pogledom stroke kot varuha »avtentičnosti« tradicije. Poudarjeno je bilo, da

inozemske tvrdke pač nimajo vpogleda v naše razmere ne kakšnega posebnega smisla za estetsko vrednost posameznih posnetkov [in zato] pride na plošče to, kar je za tujo družbo najcenejše in kar potem najlažje »gre«. Da pa prvovrstne stvari niso poceni in da »gredo« raje slabe stvari (»kič«) kot pa dobre, je tudi jasno. (Radio Ljubljana 1933: 193)

Nasprotovali so tudi komercialni naravnosti snemanj (»Petje za gramofon ne sme več biti samo fleten zaslužek za nekatere, ki jih doma komaj poznamo«) in gramofonske plošče predstavili kot pomemben dokument nacionalne kulture: »Slovenske plošče morajo marveč ohraniti poznim rodovom in oznanjati najširšemu krogu tujcev lepoto naše pesmi v izvedbi naših najboljših« (Radio Ljubljana 1933: 103).

Vendar raznovrstni jezikovni napisi na labelah dokazujejo, da ne samo ljudska ustvarjalnost, pač pa tudi komercialno razširjanje ljudske in iz nje napajajoče se glasbe izražajo duh časa (in tržišča). Napisi na labelah tako razkrivajo spreminjajoče se poudarke v razumevanju pomena avtorstva, njegovega pomena za recepcijo pesmi, v njih pa odsevajo tudi spremembe jezikovnih rab, še posebej v večjezičnih okoljih. Zaradi časovne razpršenosti izdajanja plošč, ki so izšle pri številnih založbah s sedeži v različnih krajih, je težko opredeliti značilnosti jezikovnih politik pa tudi, kaj je v teh kratkih zapisih na labelah predmet trenutne izdajateljve odločitve. Vsekakor pa so labele gramofonskih plošč še neizkoriščen vir za preučevanje rabe slovenskega jezika med proizvodi množične kulture, ki se izjemno hitro širijo.

VIRI IN LITERATURA

- Anderson, Benedict. 1983. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London in New York: Verso.
- Andrejka, Rudolf. B. n. l. Pogačnik, Franc (1865–1939). *Slovenski biografski leksikon*. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi442424/>
- Bartók, Béla. 1950. *Linear notes, Hungarian Folk Songs*. Folkways FE 4000.
- Brady, Erika. 1999. *A Spiral Way: How the Phonograph Changed Ethnography*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Columbia. 1932. *Glavni katalog Columbia 1932. Engleski import. Samo električne snimke. Jediné postojeće gramofonske ploče bez šuma*. Zagreb: Columbia Gramophone Jugoslavensko d. d., Jugoslovenska štampa d. d.
- Cvetko, Igor. 2007. *Zvoki Slovenije. Od ljudskih godcev do Avsenikov*. <http://www.etno-muzej.si/sl/razstave-sem/zvoki-slovenije-od-ljudskih-godcev-do-avszenikov>
- Eliot, Thomas Stearns. 1934. *After Strange Gods: A Primer of Modern Heresy*. London: Faber and Faber.
- Fforde, Matthew. 2009. *Desocialisation: The Crisis of Post-Modernity*. Cheshire: Gabriel.
- Friedman, Howard. B. n. l. *The Collector's Guide to Gramophone Company Record Labels 1898–1925*. <http://musicweb-international.com/Friedman/#ixzz2EM9dqiU>
- Glas naroda*. 1918. Slovenske (kranjske) plošče. *Glas naroda* 26 (147), 24. 6.: [4].
- Hofman, Ana. 2012. *Kako smo peli (o) Jugoslaviji*. Sigic 9. avgust 2012. <http://www.sigic.si/odzven/kako-smo-peli-o-jugoslaviji>
- Jutro*. 1933. Borba ameriških Slovencev za kulturo. Slovenska pesem in slovenska igra v Chicagu in po Ameriki. *Jutro* 14 (67): 4.
- Klobčar, Marija. 2014. »Oj lušno je res na deželi.« Percepcija ljudske pesmi in ljudskega pri objavah gramofonskih plošč pred drugo svetovno vojno. *Traditiones* 43 (2). DOI: 10.3986/traditio2014430207.
- Kovačič, Mojca. 2014. Posnetki vokalnih zased Glasbene matice in podoba ljudske pesmi v času prvih gramofonskih snemanj. *Traditiones* 43 (2). DOI: 10.3986/traditio2014430204.
- Kunej, Drago. 2012. Slovenian recordings made by the Favorite company in Ljubljana in 1910. V: Pekka Gronow in Christiane Hofer (ur.), *The Lindström project. Vol. 4, Contributions to the history of the record industry / Beiträge zur Geschichte der Schallplattenindustrie*. Wien: Gesellschaft für historische Tonträger, 44–50.
- Kunej, Drago. 2014a. Med kodami skrita zvočna dediščina Slovencev. *Glasnik SED* 54 (1–2): 22–28.
- Kunej, Drago. 2014b. Slovenski posnetki na ploščah z 78 o/min. *Traditiones* 43 (2). DOI: 10.3986/traditio2014430201.
- Kunej, Drago. 2014c. Leto 1908 – začetek diskografije slovenske glasbe. *Traditiones* 43 (2). DOI: 10.3986/traditio2014430203.
- Kunej, Rebeka. 2013. Looking at folk dance: the overlooked resources of old gramophone records. V: Drago Kunej in Urša Šivic (ur.), *Trapped in folklore? Studies in music and dance tradition and their contemporary transformations*. Zürich, Berlin: LIT, 161–179.

- Kunej, Rebeka. 2014. Stare gramofonske plošče kot etnokoreološko gradivo. *Traditiones* 43 (2). DOI: 10.3986/traditio2014430206.
- Muršič, Rajko. B. n. l. Popularna glasba in rock ter jugoslovanska samoupravljalna utopija. http://www.pozitiv.si/petrovaradintribe/pages/ang_round_table.htm
- Music Trade Review*. 1914. Victor Dance Records. *Music Trade Review* 58 (4), 24. 1.: 52.
- Oblak, Alfons. 1890. Fonograf, grafofon in gramofon. *Dolenjske novice* 6 (18): 137–139.
- Radio Ljubljana*. 1933. Vprašanje slovenskih plošč. *Radio Ljubljana, Ilustrirani tednik za radiofonijo* 5 (17): 193. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-JNAD05UR>
- Sherman, Michael W. 2010. *The Collector's Guide to Victor Records*. 2. izd. Tustin: Monarch Record Enterprises.
- Slovenski narod*. 1902. Govori, poje in se smeji v vseh jezikih. *Slovenski narod* 35 (149), 2. 7.: [6].
- Spottswood, Richard K. 1990. *Ethnic music on records: a discography of ethnic recordings produced in the United States, 1893 to 1942*. Chicago: University of Illinois Press.
- Sutton, Allan. 2010. *A Phonograph in Every Home: The Evolution of the American Recording Industry, 1900-19*. Denver, CO, in Wilmington, DE: Mainspring Press.
- Šivic, Urša. 2014. Gramofonske plošče z 78 obrati na minuto – izraz ponarodelosti ali vzrok zanjo? *Traditiones* 43 (2). DOI: 10.3986/traditio2014430208.
- Terselic, Richard A. in Charles F. Debevec. 2011. The Future of European Ethnic Folk Music—and Particularly Polkas—in America: Research Perspectives. *Slovene Studies* 33 (1): 97–102.
- The Stone Collection*. B. n. l. 78s. *The Stone Collection*. <http://www.78-records.com/78s-labels.htm>.
- Townsend, Mary Louise. 1919. Music Aids Americanization. *Talking Machine World* (15. 7. 1919): 149.
- Victor ...* 1925. *Victorjevi Rekordi v Slovenščini. Victor Records in Slovenian*. Camdem, NJ: Victor Talking Machine Company.

GRAMOPHONE RECORDS AND THEIR LABELS

Changes in folk-music practices connected with intense reflections on them and folklorization were closely linked with the “sound inventions” of the second half of the nineteenth century, such as the phonograph and gramophone, and the appearance of radio. With its appearance on gramophone records and on the radio, folk music and music derived from folk tradition also became part of the cultural industry. Traditional forms of entertainment for special events based on improvisational involvement of the participants were replaced in some cases by records prepared in advance with the music selected by the policies of the gramophone companies, depending on the market characteristics.

This article focuses on the label texts in the center of gramophone records, which, despite their limited scope, functioned as a marker and retriever of important information. In addition to the title of the record, diverse language use can be observed on records with Slovenian music released in the United States, ranging from Slovenian to a combination of Slovenian and English, to only English (with the exception of the Slovenian title of the music). Names of

performers and occasionally also the composer of the music, the trade-mark, and music genres can also be found on them. Moreover, the design of the labels distinguishes the music level (formal, popular, etc.), the price range, the designated market, the period when the record was released, and so on. With its design features, the label thus represents an important symbolic and iconographic element, and even ensures the quality of the music performed on the record. The quality of the performance was also stressed by listing the singer's professional affiliation, as well as a selection of musical pieces that had already gained great success and popularity among listeners, in order to gain greater sales and financial success for the record.

Due to the lack of adequate sources, it is extremely difficult to determine whether a certain label text was the result of a deliberate strategy by the gramophone company, a chance decision by the publisher, or even an error. The differences between language uses and types of texts on labels are significant: moreover, differences even occur between the label text and later advertisement of the same record. Therefore it is not possible to characterize language policies based only on label research. Nonetheless, Slovenian gramophone records were among the first mass-culture products in Slovenian, regardless of where they were released. Label research also makes it possible to trace the development of Slovenian discographic terminology. Numerous linguistic forms can be found on the labels themselves that deviate from standard language norms; for example, spelling mistakes, archaic and dialect forms, writing Slovenian names following English orthographic rules, using English capitalization, mixing languages, and so on.

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