

AVGUSTA DANILOVA, INTERPRETKA LJUDSKIH IN UMETNIH PESMI NA GRAMOFONSKIH PLOŠČAH MED IDENTIFIKACIJO, HIBRIDIZACIJO IN POPULARIZACIJO IZROČILA

MARJETKA GOLEŽ KAUČIČ

Razprava se osredinja na predstavitev pesemskega in dramskega zvočnega gradiva, ki ga je v dveh obdobjih v prvih dveh desetletjih 20. stoletja v ZDA na gramofonske plošče z 78 obrati na minuto za podjetje Columbia v ZDA posnela slovenska dramska igralka Avgusta Danilova. Na podlagi tradicionalnih in sodobnih folklorističnih in etnoloških metod, teoretskih diskurzov in analize pesmi ter dramskih prizorov želi ugotoviti, kakšni žanri ljudskih in umetnih pesmi so bili na teh ploščah najpogostejši ter kakšne so bile transformacije besedil, hkrati pa ugotoviti, ali so med slovenskimi izseljenci v ZDA obstajali novi modeli kulturne produkcije in reprodukcije.

Ključne besede: ljudska in umetna pesem, gramofonske plošče, transformacija besedila, Avgusta Danilova.

The article focuses on the presentation of song and dramatic sound materials, recorded in the U.S.A. by Slovenian actress August Danilova. The 78 rpm gramophone records were published by gramophone companies Columbia in first two decades of 20th Century. Our aim is to establish, on the basis of traditional and modern folklore and ethnological methods, and the theoretical discourses and analyses of songs and dramatic scenes, the most common genres of folk and literary songs on these recordings, and what kind of transformation of texts we can observe. At the same time we will be interested whether there are new models of cultural production and reproduction of Slovenian culture among emigrants in the United States.

Keywords: folk and literary song, gramophone records, transformation of the text, Avgusta Danilova.

UVOD

Ko raziskujemo, kateri so bili različni komunikacijski kanali, ki so omogočali razširjanje ljudske pesmi, mislimo poleg ustnega in drugih (gl. Golež Kaučič 2003) tudi na različne tehnične komunikacijske kanale: snemalne naprave in nosilci zvoka, kot so fonograf, magnetofon, gramofon (voščeni valj, magnetofonski trak, gramofonska plošča) idr. Vsi ti so postali znanstveni vir za folkloriste, etnomuzikologe in etnologue, nosilci zvoka kot so t. i. šelak plošče ali plošče z 78 obrati na minuto (78 o/min) pa so bili dozdaj prezrti, zaradi zastarelosti in slabše produkcije zvoka in ker so sodili v območje množične ali popularne kulture (Kunej D. 2014; Kunej R. 2014). Toda prav na teh nosilcih je ohranjeno izročilo ljudskih, umetnih pesmi in skečev z vložki ljudskih pesmi ene najbolj znanih slovenskih dramskih igralk, pevk, umetnic velikega formata, Avguste Cerar, rojene Gostič, z umetniškim imenom Avgusta Danilova.¹

¹ Več biografskih podatkov je v knjigi *Pozabljena polovica* (Šelih idr. 2012).

Slika 1. Labela gramofonske plošče »Ribniška karajža«. Izvajalci: A. Danilova in Ralph Danilo, harmonika Frank Lovšin. Columbia 89647; 25000 – F (GNI DZGP).



Namen te razprave je raziskati posnetke ljudskih, ponarodelih in umetnih pesmi v dveh obdobjih (v letih 1913–1920 in 1922–1926), ko je Danilova v Združenih državah Amerike snemala slovenske pesmi za družbo gramofonskih plošč Columbia (tudi za Victor), in ugotoviti, kakšni žanri ljudskih in umetnih pesmi so bili na teh ploščah najpogostejši. Prav tako odpiramo vprašanje, ali lahko opazujemo transformacije besedil, okvare, priredbe ter kakšni načini izvajanja pesmi in njihove interpretacije so prevladovali. Ob tem nas bo zanimalo še, ali lahko tudi ob tej raziskavi ugotavljamo procese novih kulturnih dinamik, recepcije in percepcije izročila med recipienti, nove performativnosti, in najdemo celo modele kulturne organiziranosti produkcije in reprodukcije slovenske kulture med izseljenci v ZDA. Poleg tega se sprašujemo, ali je mogoče, da je tudi takratna množična, komercialno usmerjena produkcija danes nekakšna kulturna dediščina in ustrezen znanstveni vir za slovensko folkloristiko, zaradi posebne vloge, ki jo je imela takrat.

Analizirali smo 26 posnetkov (toliko je dostopnih) na gramofonskih ploščah, ljudskih in umetnih pesmi, ki jih je Avgusta Danilova pela sama ali z Milo Polančevo, in skečev, humorističnih pripovedi, humorističnih monologov, ki jih je izvajala sama ali s sinom Ralpfom (Ralfom) Danilovim. Pevka je posnela veliko več pesmi, kot jih je danes dostopnih; objavljene so bile na ploščah z različnimi labelami, predvsem družbe Columbia in Victor, pa tudi z labelami Odeona in Jumba. Vsi posnetki, ki jih v nadaljevanju analiziramo, so nastali pod okriljem gramofonske družbe Columbia.

AVGUSTA DANILOVA, INTERPRETKA LJUDSKIH IN UMETNIH PESMI

Avgusta Danilova sodi med tiste izjemne osebnosti, ki so močno zaznamovale tako slovensko gledališko ustvarjalnost kot interpretativno poustvarjalnost slovenske ljudske glasbe v prvih dveh desetletjih 20. stoletja.

V njenih spominih² beremo, da je bila Ljubljankanka, rojena pod Gradom, v skromni hišici v Rebri in še:

Trdno sem se odločila, da odpotujem v Ameriko in se kakorkoli prebijem in uveljavim in se čez leto dni spet vrnem. Sina sem vzela s seboj; Danilo mi je rekel: »Le pojdi, pa mene in otrok se spominjaj!« Namesto enega leta se je moje ameriško bivanje, ki ga lahko imenujem tragično komedijo, raztegnilo na sedem let. Utrla sem si pota, dobila sem dobre zveze, igrala sem med Slovenci, pela sem za plošče, prišla sem tudi že k filmu. Poglejte! (Domači prijatelj 1939: 362–363)

S sinom Rafaelom (Ralf/Ralph) se je še pred začetkom 1. svetovne vojne odpravila v Ameriko v iskanju boljšega zaslužka. Poleg sodelovanja s slovenskimi izseljenskimi amaterskimi gledališkimi skupinami sta statirala tudi v nemškem gledališču in pri filmu. A se je Danilova morala, da je preživela, zaposliti tudi kot šivilja (Kocijančič 2012: 118). Po besedah hčerke Silve Danilove se je

pregovorit dala, da je šla v Ameriko (je bila pogumna). Šla je v New York in Cleveland, poučevala je otroke slovenski jezik, vodila dramsko društvo Ivan Cankar v Clevelandu, neki Amerikanec je dejal, da je »Jugoslav Sarah Bernhardt«. Snemala je gramofonske plošče. (SGM 1983)

Še posej močno je zaznamovala slovensko izseljensko skupnost v ZDA, ko je v letih 1913–1920 in 1922–1926 snemala slovenske pesmi na gramofonske plošče ter delovala v Jugoslovanskem klubu v New Yorku in v Dramskem društvu Ivan Cankar v Clevelandu. Med letoma 1922 in 1928 je to amatersko gledališče v Clevelandu³ tudi vodila in nastopala



Slika 2. Fotografija Avguste Cerar Danilove, leta 1906 (Dom in svet 1906: 124).

² V spominih je omenila, da je poznala Cankarja in da je bila v Ameriki v stikih s slovitim gledališčnikom Konstantinom Stanislavskim (Domači prijatelj 1939).

³ »Pogodba med dram. Dr. 'Ivan Cankar' in go. Avgusto Danilovo 29. dec. 1924. Dram. Dr. 'Ivan Cankar' angažira gospo Avgusto Danilovo kot učiteljico in režiserko odraslega oddelka in naraščaja za dobo 6 mesecev od 14. okt. 1924 do 15. aprila 1925, zakar jo honorira s svoto... mesečno« (L. Fr. 1928: 20).



Slika 3. Labela gramofonske plošče s posnetkom pesmi »Sem slovenska deklica«. Izvajalki: Avgusta Danilova in Mila Polančeva. Columbia; 44606; E3258 (GNI DZGP).

še po različnih odrih v ZDA (Tarman 1992).⁴ Nastopi Avguste Danilove so bili »propaganda slovenske pesmi«. Čeprav so bili namenjeni predvsem slovenskim izseljencem, so jo prišli gledat in poslušat tudi Američani, ki so z veseljem prisluhnili tudi pesmi. Besedila sicer niso razumeli, razumeli pa so moč interpretacije.⁵

Zaradi izkušenj v operetah je izkoristila pevsko nadarjenost in ob spremljavi harmonike in orkestra posnela vrsto slovenskih plošč, kar kažejo naslovi na labelah: »Divja rožica«, »Ljubca moja, kaj si strila«, »Pojdmo na Štajersko«, »Regiment po cesti gre«, »Sem slovenska deklica«, »Škrjanček poje, žvrgoli«, »Slišala sem ptičko pet«, »Visoka je gora«, »Vsi so prihajali, njega ni blo«, »Kranjski piknik«, »Naš maček je pa sam doma«, »Ribniška karajža«, »Vaška serenada«.⁶

⁴ Leta 1923 je bila v Forest Cityju in lokalni časopis je zapisal: »Slovenska umetnica v Ameriki bo obiskala par naselbin ter priredila nekaj nastopov na slovenskih odrih. Najprej bo nastopala v Forest City-ju. Od tam se bo podala v Pittsburg« (Tarman 1992: 598).

⁵ V časniku *Enakopravnost* iz Clevelanda beremo: »To delo vršijo člani dram. Društva 'Ivan Cankar' po svoji skromni moči. Pri predstavi je bil eden izmed povabljenih gostov. Amerikanec seveda. Ko sem ga drugi dan slučajno srečal, dejal mi je: 'Nikdar bi ne mislil, da ste Slovenci sposobni kaj takega prirediti. Ne razumem jezika, razumem pa umetnost. Lepo je bilo. Na naših navadnih odrih so le komedije in še tiste tako spakedrane, da se ne morejo prištevati k umetnosti, niti k dramatičnim delom. Nadvse se mi je dopadlo petje. Čutil sem, kako vam duša hrepeni po lepem, čutil sem seveda žalovanje vašega srca, dasi nisem razumel besed in postal sem sam otožen in zopet vesel, ko ste bili vi veseli...'« (nav. po L. Fr. 1928: 21).

⁶ Več glej v Digitalni zbirki gramofonskih plošč Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU (GNI DZGP).

Augusta Danilova je na ploščah pela ljudske in umetne pesmi, izbor pesmi je bil najbrž premišljen, saj je videti, da je pela pesmi, ki so bile najbrž tudi del t. i. izseljenskega kulturnega spomina ali konzervirana tradicija, ki so jo izseljenci prinesli s seboj. Domnevno pa je bila inštrumentalna spremljava ideja gramofonske družbe Columbia. Morda je Danilova neke vrste partiture prinesla s seboj iz Ljubljane, morda tudi kakšno pesmarico, kjer so bile pesmi z besedili in melodijami (npr. Žirovnikovo ali Čerinovo). Večinoma je na ploščah pela z Milo Polančevom,⁷ ki je bila hrvaškega rodu, rojena v Karlovcu (Karlovački glasnik 1900; Šivic 2014). Polančeva je pela alt, Danilova pa sopran. Podatkov o izvajalcih inštrumentalne glasbe, ki je spremljala vsako pesem in se izmenjevala z vokalom, večinoma ni (naveden je le harmonikar Frank Lovšin), je pa očitno, da so bili izvajalci vešči slovenskih ljudskih viž, velikokrat je spremljava na harmoniko, nato orkestralna, tudi godba na pihala se sliši. Ker so plošče snemali v studiu, je za inštrumentalno zasedbo verjetno poskrbela gramofonska družba. Kako so gramofonske družbe prišle do Avguste Danilove, tudi ni podatkov, čeprav je bila med slovenskimi izseljenci in tudi širše zelo znana. Sama je novinarju *Jutra* leta 1926 povedala: »Ker sem bila že precej znana, so se vrstili pri meni managerji. Tudi ameriški igralci so prihajali k meni« (Tarman 1992: 399). Poznano je samo to, da je Avgusta Danilova zelo veliko nastopala na koncertnih in gledaliških odrih in so jo verjetno odkrili tam (prim. Debevec 2014). Tudi podatek, da je bila povabljena, da bi igrala žensko vlogo v filmu *Jazz Singer*, pove veliko, saj je Columbia ni bila samo gramofonska družba, temveč tudi filmska. Tudi podatkov o avtorstvu glasbenih priredb ljudskih pesmi in skečev z glasbeno spremljavo ni, očitno to ni bilo pomembno, pomembna sta bila izvajalka in prodaja plošč.

Nedvomno je repertoar Avguste Danilove, kar lahko vidimo že iz naslovov na labelah, pokazal žanrsko osredinjenost na ljubezenske in domoljubne pesmi, nekaj primerov je vojaških in šaljivih, zanimivo pa je, saj vemo, da se je ljudska pesem pela brez inštrumentalne spremljave, da je vokalna izvedba vedno združena z inštrumentalno spremljavo, najpogosteje s harmoniko.

PRIMERJAVA POSNETIH PESMI Z IZVIRNIKI (PROTOTEKSTI IN METATEKSTI). TRANSFORMATIVNOST, HIBRIDIZACIJA IN IZVEDBENOST

Tekstološka komparativna raziskava pesmi omogoča primerjavo med priredbo in izvirnikom, pokaže, kakšnih transformacij je bila pesem deležna ob besedilnem, vsebinskem, jezikovnem in interpretativnem prirejanju, ter omogoči, da poiščemo razlike in podobnosti pri posnetkih na ploščah in jih nato primerjamo z ljudskimi predlogami. V analizi pesmi bomo predstavili, kakšna so bila preoblikovanja ljudske pesmi, umetne/ponarodele in pesmi v skečih, humoriističnih dialogih in monologih.

⁷ Mila Polančeva je na ploščah, kjer poje skupaj z Danilovo, navedena kot Milka Polančeva, poznana pa je bila tudi pod drugimi imeni, npr. Mila Polancer, Mila Polancer Šnajd, Emilia Shneid idr. (Library of Congress b. n. l.).

LJUDSKE PESMI

Quasi giusto ♩ = 63

Ko sem k njej pr-šow, mi je da-la stou, mi je da-la stou, mi je da-la stou, pa je
Dri ja dri ja rom, dri-ja dri-ja rom, dri-ja dri-ja rom, dri-ja dri-ja rom, dri-ja

drug pr-šow, mi je vze-la stou, tam u ka-mar-co je k njej šow.
dri-ja rom, dri-ja dri-ja rom, dri-ja dri-ja dri-ja dri-ja rom.

Slika 4. Transkripcija⁸ pesmi »Ko sem k njej pršow« s šelak plošče Columbia, 58993, E3596, posnete leta 1917 v New Yorku.

Prototekst (OSNP 2843⁹)

Ko sem k njej pršow,
mi je dala stou
mi je dala stou
mi je dala stou
j pa en drug pršow
mi je vzela sto^a,
jaz sem zavriskav
pa sem šov.

Ko sem k njej pršow
da bi plesat šov,
je pa en drug pršow,
pa jo j plesat gnov,
pa jo j plesat gnov,

Metatekst (Columbia 58993)

Ko sem k njej pršow,
mi je dala stou,
mi je dala stou,
mi je dala stou,
pa je drug prišow,
mi je vzela stov
»pa mi je v kamrico«,¹⁰
in je šov.
Drija drija rom, 6X
drija drija rija rom.

Ko si ti odšew,
mi ni bilo žou,
mi ni bilo žou,
ker je tak pršow,
vsedu se j na stou,

⁸ Vsa besedila pesmi na šelak ploščah je transkribirala avtorica članka, melodije pa Robert Vrčon, ki je pripravil tudi notografije, korigirala jih je Mojca Kovačič. Besedila so transkribirana po načelih tekstologije na GNI, ki ob izgovoru posameznih glasov upoštevajo, da se besedilo poje ter ne vključujejo vseh dialektoloških znakov. Pevci lahko tudi spreminjajo sam izgovor znotraj ene pesmi. Izvirno besedilo ni redigirano, je zgolj prepis, v vsemi morebitnimi napakami. Posnetki so tehnično slabi in zato je včasih besedilo zelo težko ali sploh ni razumljivo. Vsi posnetki so iz arhiva GNI DZGP.

⁹ OSNP je okrajšava za rokopisne zapise Odbora za nabiranje narodnih pesmi (1904–1914). Oznaka skupaj s številko pomeni rokopisni zapis, ki ga v tej zbirki hrani arhiv GNI ZRC SAZU. Tam, kjer je težko ugotoviti, kateri je bil prvi prototekst oziroma arhetekst, je za primerjavo uporabljen tisti, ki kaže na največjo podobnost z metatekstom.

¹⁰ Del besedila je med navednicami, ker je pesem zaradi tehničnih pomanjkljivosti težko razumljiva. Zato je ni bilo mogoče verodostojno transkribirati.

čeprav ni plesat znov.
Jaz sem zavriskov
pa sem šov.

me poljubil in (tje) odšew.
Drija drija rom, 6X
drija drija rija rom.

Če ne znaš ljubit,
pojdi se solit,
pojdi se solit,
pojdi se solit,
men je luštno blo,
men je luštno blo,
kje ta prauga maš,
ki vse ma.
Drija drija rom, 6X
drija drija rija rom.

Primerjava variante ljudske ljubezenske pesmi, ki jo je zapisal Žirovnik (prim. še OSNP 2845, ki je še ena možna predloga), in njenega metateksta, ki ga izvajata in interpretirata Danilova in Polančeva, glede na predlogo kaže na kar precejšnje avtorske spremembe besedila. Vsaki kitici je dodan refren, ki ga v izvorniku ni, prav tako je pesem postala dialog, v katerem o ljubezenskem zapletu ne poje fant, temveč dekle odloča o tem, kje je »prava ljubezen«. Dodana je tretja kitica, ki je popolnoma avtorska. Pesem spremlja godba na pihala in se glasneje oglasi, ko pevki končata vsako kitico posebej. Žal ne vemo, ali pevki pojeta na podlagi napisanega besedila in partiture, jasno pa je, da je pesem besedilno precej spremenjena (prim. še Žirovnik 1910: 25).

Giusto ♩ = 160

Na pla - nin - cah so - lan - ce si - je, na pla - nin - cah so - lan - ce si - je.

na pla - nin - cah so - lan - ce si - je, na pla - nin - cah lušt - no je.

Slika 5. Transkripcija pesmi »Na planincih solnce sije« iz šelak plošče Columbia, 58718, E 3852, posnete leta 1917 v New Yorku.

Prototekst I
(Žirovnik 1900: 70)

Na planincih solnce sije,
na planincih solnce sije,
na planincih solnce sije,
na planincih luštno je.

Prototekst II
(OSNP 856)

Na planincih luštno biti,
tam je dosti mlejka piti.
Planinc pa prav, juhe, juhe,
na planincih luštno je.

Metatekst
(Columbia 58718)

Na planincih solnce sije,
na planincih solnce sije,
na planincih solnce sije,
na planincih luštno je.

Gor pojejo drobne ptice
gor cvetijo rožice,
Gor pojejo drobne ptice,
gor cvetijo rožice.

Na planincih sonce sije,
ko dolince še megla krije
pastirc pa prav juhe, juhe,
na planincih luštno je.

Pastirica kravce pase,
ona ima svoje špase,
pastir pa prav juhej, juhej,
na planincih luštno je.

Moje dekletke rožice trga
da mi šopek naredi,
moje dekletke rožice trga
da mi šopek naredi.

Pastirica kravce pase
ona ima svoje špase,
pastirc pa prav juhe, juhe,
na planincih luštno je.

Na planincih svobodo uživam,
na planincih sladko snivam,
na planincih dobro počivam,
na zeleni travici.

Za klobuk mi ga bo pripela,
z eno zlato knofelco,
za klobuk mi ga bo pripela
z eno zlato knofelco.

Na planincih solnce sije,
na planincih luštno mi je,
na planincih vse »usprije«,
kar v dolini da zamre.

Na planincih solnce sije,
na planincih solnce sije,
na planincih solnce sije,
na planincih luštno je.

Pesem je kontaminacija dveh ljudskih pesmi »Na planincih sončece sije« (ljubezenska) in »Na planincih luštno biti« (stanovska, prim. Š 7269).¹¹ Pevki sta torej vzeli prvo kitico iz ljudske pesmi »Na planincih sončece sije«, drugo iz pesmi »Na planincih luštno je«, tretja in četrta kitica sta popolnoma avtorski in osebno izpovedni, tudi jezikovno in stilno spremenjeni. Obeh kitic ni v ljudski pesmi. Peta kitica je ponovitev prve. Ugotovimo lahko, da sta pevki bodisi imeli lastno predlogo ali pa sta improvizirali. Morda sta namenoma združili žanrsko različni pesmi.

Tempo di marcia ♩ = 92

Tam za laškim gričem, tam je dost fan-tičev, k se za
nas voj-sku-je-jo, k se za nas voj-sku-je-jo.

Slika 6. Transkripcija pesmi »Tam za laškim gričem« s šelak plošče Columbia, 58993, E 3852, posnete leta 1917 v New Yorku.

¹¹ Oznaka Š s pripadajočo številko označuje pesem, objavljeno v zbirki Karla Štreklja *Slovenske narodne pesmi IV* (Štrekelj 1908–1923: 239).

Prototekst (OSNP 5146)

Tam za laškem gričem
fantov kakor tičev,
tam se že vojskujejo
tam se že vojskujejo

Tam v črnem dimi
tam se nič ne vidi
kamor kugla prileti
kamor kugla prileti

Tam se nič ne smili,
oče svojmi sini
sin pa tud očetu ne
sin pa tud očetu ne

Ljubca ljubezniva
saj mi nis ti kriva
da jaz moram bit soldat
da jaz moram bit soldat.

Kugla priletela
fanta je zadela
da ne more gori vstat
da ne mor gori vstat.

Metatekst (Columbia 58993)

Tam za laškim gričem,
tam je dost fantičev,
k se za nas vojskujejo,
k se za nas vojskujejo.

Očka ljubeznivi
saj vi niste krivi,
da jaz moram it od vas,
da jaz moram it od vas.

Oh, adijo očka,
oh adijo mamca,
oh adijo sestra in brat,
saj se vidmo zadnjokrat,
saj se vidmo zadnjokrat.

Žena tu je roka,
skrbi za otroka,
mene več nazaj ne bo,
mene več nazaj ne bo.

Tam so črni dimi,
tam se nič ne vidi,
kamor krogla prileti,
kamor krogla prileti.

Tam se nič ne smili
oče svojmu sini,
sin pa tud očetu ne,
sin pa tud očetu ne.

Krogla priletela,
v srce me zadela
in me težko ranila
in me težko ranila.

Pesem ima v primerjavi z ljudsko predlogo spremenjeno zaporedje, dodani sta dve kitici. Pri tej pesmi se zdi, da je Danilova imela pred seboj besedilno predlogo, ker je kitična razvrstitev vsebinsko logična (prim. še GNI M 23.651¹²; GNI M 26.150; več gl. Kumer 1992: 144 in 145; Golež Kaučič 2013: 86–87).

Avgusta Danilova ali skupaj z Milo Polančevu je pela še: »Barčica po morju plava«,

¹² Za primerjavo z navedeno varianto pesmi navajam še pesem, za katero obstaja zvočni posnetek. Oznaka je sestavljena iz GNI M in zaporedne številke pesmi v arhivu GNI ZRC SAZU.

ljubezenska in zelo avtorsko spremenjena (GNI M 20.283; OSNP 2702 in 4507), »Bratci veseli vsi« (OSNP 2672; 1023), ki je tudi spremenjena, »Ko bi moj ljubi vedel to« (OSNP 1310), »Ko pridem jaz ponoč« (OSNP 5109; GNI M 20.914).

Večina navedenih pesmi je v prvi ali ponekod v prvih dveh kiticah identična z ljudskimi prototeksti, nato pa gre domnevno za avtorsko prirejanje besedila. Torej gre bodisi za namerno spreminjanje besedila ali morda za pozabljanje izvirnika in nato vstavljanje besed v improvizatorični maniri, ali pa je celo obstajala neka pisna predloga. Podatkov o tem, od kod bi Danilova črpala besedila, ni, morda je imela kakšne predloge, ki jih je dobila v slovenski izseljenski skupnosti in jih je uporabila tudi, ko je koncertirala. Verjetno je, da je imela tudi kakšne predloge, ki jih je prinesla s seboj, pesmarice ali na roko napisane pesmi. Šivičeva domneva, da so si izvajalci na gramofonskih ploščah pomagali z zapisom ali da so peli iz objav v pesmaricah, da pa so verjetno melodijo peli po spominu. Objavlja tudi rokopis pesemske predloge z besedilom in melodijo pesmi iz zapuščine Avguste Danilove, ki ima nekaj zaznamkov (Šivic 2014). Zato je zelo verjetno, da so predloge obstajale, da pa je mogoče tudi, kar kaže tudi pesem »Na planincih«, da so besedilo peli po spominu in ga sproti prilagajali.

UMETNE/PONARODELE PESMI

Za analizo smo izbrali umetno pesem (pozneje je ponarodela), ki je bila objavljena leta 1872 v *Učiteljskem tovaršu*. To je »Domovina, mili kraj«, avtor besedila je Andrej Praprotnik, melodije (harmonizacije) Anton Nedvčed, z melodijo vred pa je bila objavljena v publikaciji Josipa Čerina *Zbori za štiri moške glasove* pod naslovom »Mili kraj« (Čerin 1897: 16–17).

Poco rubato ♩ = 55

Do-mo - vi - na mi - li kraj! Kjer vi - so - ke so go - re, kjer ze-
le - ne so pla - ni - ne, mi - le tra - te in do - li - ne, cer - kve
be - le kjer sto - je. Do-mo - vi - na, mi - li, mi - li kraj, do-mo - vi - na, mi - li kraj.

Slika 7. Transkripcija pesmi »Domovina, mili kraj« s šelak plošče Columbia, 84645, E 4219, posnete leta 1918 v New Yorku. Prototekst in metatekst sta si besedilno tako blizu, da smo zapisali le transkripcijo s plošče.

Domovina, mili kraj!
Kjer visoke so goré,
kjer zelene so planine,
mile trate in doline,
cerkve bele kjer stojé.

Domovina, mili, mili kraj,
domovina, mili kraj!

Domovina, mili kraj!
Kjer se rožce scvitajo,
bistre vode kjer téčejo,
drobne ptičice pojejo,
kjer preljubi moji so.

Domovina, mili, mili kraj,
domovina, mili kraj!

Domovina, mili kraj!
Kjer sem ležal v zibelki,
mili mamci v oko (po)gledal,
kjer sem prve vence spletal,
kjer sem vžival zlate dni.

Domovina, mili, mili kraj,
domovina, mili, mili kraj!

Pesem je domoljubna, zato je bila tudi izbrana. Danilova jo izvaja brez bistvenih sprememb, interpretacija je sicer zelo čustvena, besedilo ohranja večinoma nespremenjeno, nekje je dodana le ena beseda in zadnji verz vsake kitice ponovi kot refren. Melodija je skoraj enaka.

Avgusta Danilova in Milka Polančeva sta peli tudi pesem »Sem slovenska deklica«, avtor besedila je bil Jakob Razlag, napev iz zbirke organista Fr. Henigmána (OSNP 1409, 9667, 5858); pesem je ponarodela. Je pa že mnogo sprememb v besedilu, a je posnetek tehnično tako slab, da prenekatera beseda ni razumljiva in je težko ugotavljati transformacijo besedila. Petje ima orkestralno spremljavo. Umetno pesem »Na tujih tleh«, avtor besedila je Anton Funtek/melodije Davorin Jenko – enako kot v izvorniku – samospev¹³ (prim. Cigoj Krstulović 2006:

¹³ Glej še Anton Nedvěd *Album 12 pesmi za višji glas s spremljavo klavirja* (Nedvěd 1893) in Davorin Jenko *18 slovenskih pesnij za moški in mešani zbor, za eden glas, dva glasova in glasovir* (Jenko 1908). Pesem je izrazito primerna prav za izseljensko skupnost v ZDA, saj govori o domotožju, nenehnem čustvu izseljenca, ki hrepeni po domači zemlji in je primoran živeti na tujih tleh.

Oj, le šumi, gozd nad mano,
senčni gozd na tujih tleh!
Zdi se mi, da pesem znano
Poješ o nekdanjih dneh!

Daleč plove misel meni
čez planine in ravni:
Da, to gozd je moj zeleni,
ki nad mano zdaj vrši!

Da, to spet so trate rodne,
ki jih lepših nima svet.
Polje zrem, vrtove plodne,
vse kot bilo prejšnjih let!

23–24) spremlja klavir, zato bi lahko domnevali, da je Danilova imela pred seboj predlogo. Pela je tudi pesem »Naprej, zastava slave«, ki je bila nekaj časa slovenska himna. Avtor besedila je Simon Jenko (1860), melodije Davorin Jenko. Njena izvedba in izvirnik sta enaka, razlikuje se le v tem, da šesto in sedmo kitico ponovi in interpretira z dramatičnim poudarjanjem, slovesno in bojevito. Za vse te pesmi bi lahko rekli, da so na neki način blizu folklornemu v oblikovnem smislu z uporabo refrena, ki se ponavlja, in relativno preprostostjo besedil, hkrati pa se od njega tudi oddaljujejo, saj je uporaba nekaterih izrazov že zunaj ljudskega besednega repertoarja.

SKEČI, HUMORISTIČNI DIALOGI IN MONOLOGI

Dramske uprizoritve Avguste Danilove v obliki skečev, humorističnih dialogov in monologov s petjem in instrumentalno spremljavo so bile namenjene predvsem zabavi slovenskih izseljencev. Ker gre za avtorska besedila posameznih skečev, kamor tudi vključuje pesmi, sta opazni izrazita improvizacija in avtorska svoboda. Domnevamo lahko, da jih je pisala sama ali skupaj s sinom Ralfom. Skeči se tematsko navezujejo na življenje in izkušnje Slovencev v Ameriki in so seveda prekriti z domovinsko oziroma domačijsko noto ter hrepenenjem po domačih krajih. Poudarjena je performativna funkcija kot komunikacija z občinstvom, ki je bilo ena najpomembnejših sestavin folklorno-glasbenega dogodka.¹⁴ Ker je bila Danilova prvenstveno odlična gledališka igralka, je bila seveda izvedba vgrajena tudi v interpretacijo posnetega gradiva na gramofonskih ploščah.¹⁵ Takšen način uprizarjanja je verjetno poznala iz t. i. zabavljaške dejavnosti svojega soproga Antona Cerarja Danila, člana Slovenskega gledališča v Ljubljani, ki je na gramofonske plošče posnel kar nekaj transformiranih pesmi, skeče in parodije ter humoreske v Ljubljani že leta 1911 (Jumbo Records in licenčni ljubljanski izdaji Triglav)¹⁶ (Mrak 2013). Vse omenjene

Kaj ti veš kako je meni,
ko medlim na tujih tleh!
Kaj ti veš kako je meni,
ko medlim na tujih tleh!
Kaj ti veš kako je meni,
ko medlim na tujih tleh!
Kaj ti veš kako je meni,
ko medlim na tujih tleh!
Kaj ti veš kako je meni,
ko medlim na tujih tleh!

¹⁴ Richard Bauman in Roger D. Abrahams sta v folkloristično raziskovanje vpeljala koncept izvedbe/uprizoritve (angl. *performance*) ki strukturira folklorni dogodek kot neke vrste uprizoritve. Za Baumana je uprizoritev/izvedba/predstava/dogodek, v kateri nastopajoči komunicira z občinstvom (Bauman 1988: 20). Abrahams pa je menil, da je tudi žanrsko pričakovanje pomemben del uprizoritve, ki je: »izraz kulture« (Abrahams 1972: 75) ob srečanju med izvajalci in občinstvom (Abrahams 1981:73). Po Toelkenu pa šele izvedba z vsemi elementi poleg žanra, tudi z izvajalci, občinstvom, kontekstom v časovnem okviru naredi folklorni dogodek (Toelken 1996:180). Več gl. Golež Kaučič 2009, 2012.

¹⁵ »Vabilo na koncertni večer, katerega priredi 'Klub Danilova' v soboto, dne 6. decembra 1913 v Thalia Hall, 193 Knickerbocker Ave. Cor. Jefferson st. Brooklyn. D.Y. (Vzpored: Predavanje, petje, plesi in kot zadnja točka) Brat Sokol (kjer igra A. Danilova kuharico Nančo).« (gl. L. Fr. 1928: 20.)

¹⁶ Danilo je snemal tudi za druge gramofonske družbe, npr. Odeon, Homocord, Favorite Record, Gramophone Company/Zonophone, Scala Record (prim. GNI DZGP).

žanre je izdal tudi v tiskani zbirki *Predtržani, Prešeren in drugi »svetniki« v gramofonu!* V tem delu vidimo transformacije in imitacije ljudskih in umetnih pesmi, npr. »Predtrška bolha« je spremenjena ljudska šaljiva pesem, razširjena v šaljivo komično-groteskno pesnitev. V besedilo »Pri 'Lectarju' v Radovljici« je kot medbesedilno odnosnico vključil pesem Jurija Vodovnika »Blagor teb Škomarska fara« (Cerar 1911: 20–21). V pesmi »Gospa Jurgelnova« (Cerar 1911: 48–50) je opaziti transformacijo pesmi »Taka je moja žena« (GNIM 31.796). Napisal je tudi priredbo pesmi Franceta Prešerna »Pod oknom«, večinoma navedeno s prvim verzom Luna sije; lahko bi rekli, da gre za parodijo: Luna sije, urca bije, / že tri ferkelce na tri. / Žefka spava kakor krava, / Žaneta pa k domu ni (Cerar 1911: 119).

Pri posnetkih humorističnih skečev in drugih iger, ki jih je izvajala Danilova, je treba poudariti še t. i. hibridnost kulture, saj se prav tu povezujeta dve kulturi, slovensko izročilo in vplivi ameriškega kulturnega prostora. Hibridnost je mogoče razbrati iz humorističnih skečev, ki naj bi pritegnil občinstvo tako na odrih kot odjemalce gramofonskih plošč. Vsebujejo pesemske vložke, tudi ljudske pesmi, stilno in jezikovno lahko opazujemo mešanje slovenskih (gorenjskih besed, ljubljanskega govora, pa tudi dolenjskega narečja z angleškimi izrazi, ki jih mestoma tudi modno posloveni, npr. »jaz te lajkam«). Danilova skeče izvaja sama v obliki govora, ki se izmenjuje s petjem in glasbeno spremljavo, pa tudi samo s petjem, ali pa v dialogu skupaj s sinom Ralfom. V teh dramskih prizorih ali kratkih »operetah« se izmenjujeta slovenski ali kranjski duh, pesemsko in glasbeno izročilo domovine ter okolje, v katero so bili izseljenci vključeni (New York, Broadway, Coney Island, pa Cleveland idr.; angleški jezik). To ponazarjajo: »Deset zapovedi za dekleta«, »Čili zvonček z melodijami« (govor, pesem »Zvonček mili«), »Jezična Zefka v Coney Island«, »Kranjica v Ameriki« (vložna pesem »Preljuba, predraga, ne bod jezna na me«), »Neža in Pavel«, »Od kod je Špela doma«. Nekoliko več lahko povemo o »Ribniški karajži« (Ralph Danilo; Frank Lovšin na harmoniki). Na začetku je zaigrana viža »En hribček bom kupil« (ponarodela pesem, več o tej pesmi Golež Kaučič 2003: 52). Nato je dvogovor in sledi pesem »Bod moja, bod moja« (ljubezenska ljudska), sledi ji harmonika z vižo »Pa dolga je vas«, govor Danilove in ponovno ljudska pesem »A jaz sem dekle, da malu jih je«. Ralph Danilo v maniri operete odgovarja s pesmijo »Korajžen sem fant«, nato spet govor Danilove in pesem »Zauber vesel, pa priden za del«. Proti koncu te »male operete« Danilova zapoje še ljudsko »Mi pa ne gremo dam«.

Že v tistem času je torej poleg izbora slovenskih ljudskih in umetnih/ponarodelih pesmi ter dramskih uprizoritev, ki je bil najbrž premišljen, a vseeno individualno obarvan, bila zelo pomembna performativna funkcija folklorne. To pomeni, da je prav ta pri poslušanju plošč izpostavila simbolne funkcije folklorne in kulture ter na ta način zadostila pričakovanju slovenske skupnosti glede povezav z domovino prek kulture. Četudi so bili skeči, ki jih je dramtizirala Avgusta Danilova preprosti in izvedeni v slogu francoskih vodvilov, pa je vključenost ljudske pesmi vanje vendarle močno zaznamovala kulturo takratne slovenske skupnosti.

Vse izvedbe pesmi in manjših dramskih del pa kažejo na temeljno usmerjenost pevke: s pesmimi, skeči spodbujati domoljubje slovenskih izseljencev v Ameriki, z njimi bogatiti

njihov kulturni prostor, ohranjati vez z domovino prek jezika, pesmi, dramskih stvaritev, t. i. konzervirano tradicijo vedno znova in znova vključevati v izseljenski kulturni prostor.

POMEN IZROČILA LJUDSKIH PESMI, PERCEPCIJA IN RECEPCIJA, NOV KULTURNI MODEL

Že z najstarejšimi posnetki ljudske glasbe pri nas lahko prav prek njih raziščemo novo kulturno dinamiko v prirejanju ljudskega izročila zahtevam novega občinstva takratnega časa in opazujemo nove funkcije prirejenega pesemskega in glasbenega izročila ter nova semantična polja, v katera to izročilo uvrščamo po novih metodoloških izhodiščih. Gradivo postavljamo v evropski in svetovni kontekst po njegovi vlogi in pomenu v takratnem kulturnem okolju in ugotavljamo, kakšen pomen ima to izročilo danes.

Gramofonske plošče so bile seveda namenjene tržišču, tržišče pa so sestavljali ponudnik, izvajalec in recipient, tj. poslušalec. Zato je nastalo komunikacijsko razmerje med ponudnikom plošč, izvajalci na ploščah in poslušalci, tj. občinstvom, komunikacijski kanal pa je bila gramofonska plošča oziroma gramofon, pa tudi koncerti. Zainteresirano občinstvo je zagotavljalo uspeh pri izdajanju in trženju plošč. Pomemben kazalnik recepcijskih procesov, »izkušenj, idej, misli in predstav« (Cigoj Krstulović 2006: 7), okusa občinstva, ki je kupovalo in poslušalo plošče, je verjetno tudi uspešnost prodaje plošč, a tudi nenehne produkcije. Znano je, da je Avgusta Danilova do leta 1920 »posnela 16 plošč z 32 narodnimi pesmimi«¹⁷ (Slovenski narod 1924, nav. po L. Fr. 1928: 20; prim. GNI DZGP). Zato je morda izraz »glasba ali pesem za rabo« (Cigoj Krstulović 2007: 66), ali glasba/pesem za potrebe slovenskih izseljencev, ustrezen tudi za izročilo gramofonskih plošč. V gradivu na ploščah lahko opazujemo recepcijski, komunikacijski in porabniški vidik. Posneto gradivo je prav gotovo izpolnjevalo tudi identitetno funkcijo na individualni in socialni ravni, saj je povezovalo pripadnike skupnosti med seboj. Posnete pesmi in glasba ter skeči so imeli poleg umetniške, narodno povezujoče tudi uporabno vrednost in tržni značaj. Produkcija in reprodukcija pesmi in glasbe na ploščah je bila namenjena izpolnjevanju določenega namena in določeni publiki oziroma sprejemalcem. Odmevnost teh plošč je bila velika sicer le med srednjim slojem, a so se v ameriškem prostoru hitro širile. Namen pesmi na ploščah je bil en: prodati čim več plošč, hkrati pa omogočiti slovenskim izseljencem stik z domovino, prek najizvirnejše in množične pesemske in glasbene produkcije.

Model novih kulturnih dinamik¹⁸ je primerno uporabiti prav v prostorih razširjanja slovenskega kulturnega izročila med Slovenci v ZDA v dveh obdobjih, v katerih je delovala Avgusta Danilova, ko je snemala gramofonske plošče.

Nove kulturne dinamike, npr. nove performativne funkcije folkore, prinašajo nova spoznanja o ljudski duhovni kulturi, tudi o tem, da nekatere najbolj temeljne in izvirne

¹⁷ V GNI DZGP je navedenih več posnetkov.

¹⁸ Ta termin izhaja iz kulturne antropologije in definira, kako se v procesu kulture izmenjujejo spremembe s stabilnostjo kulturnih prvin. – Več gl. Shein 1991; Hatch 1993.

elemente ljudskega spoznavajo danes prek drugačnih medijskih komunikacijskih tokov in prek drugačnih kulturnih dinamik, kot je avtentična folklor. (Golež Kaučič 2009: 44)

Med pomembne medije v novi kulturni dinamiki bi lahko uvrstili tudi gramofonske plošče, še posebno v času, ko je tradicija z izseljenci vstopala v nove kulturne in družbene prostore v Ameriki po 1. svetovni vojni. Novi mediji, v tem primeru gramofon in plošče z 78 o/min, uporabljajo in reaktivirajo kanonične in tradicionalne kulturne prvine, ker lahko prav na tak način z razmeroma znanim pritegnejo čim večje število odjemalcev kulture.

Receptije različnih kultur, med njimi slovenske duhovne kulture, so seveda v procesu spreminjanja in povezovanja kultur, različne. Različne so tudi dinamike spreminjanja, na eni strani kanonizacija folklorne, na drugi pa transformacija folklorne in njena nova produkcija.

Popularizacija glasbenega izročila je potekala prek prodajnih katalogov plošč idr. ter tudi prek objav (reklam) v časopisih v ZDA. V časopisu *Sloga* (1919) je bil npr. objavljen oglas, da trgovec Frank Černe prodaja nove Columbijine plošče, med njimi tudi »Slovenske narodne pesmi, gos. Avgusta Danilova, sopran.« Navedeni sta npr. pesmi »Tam za laškim gričem«, »Ko pridem jaz k tebi ponoč«. V časniku *Enakopravnost*, tudi iz Clevelanda, je bil leta 1921 objavljen oglas, v katerem slovenski trgovec Frank Cerne (Černe) oglašča, da ima »veliko zalogo najnovejših Columbia plošč, slovenskih in drugojezičnih« (Enakopravnost 1921: 3).

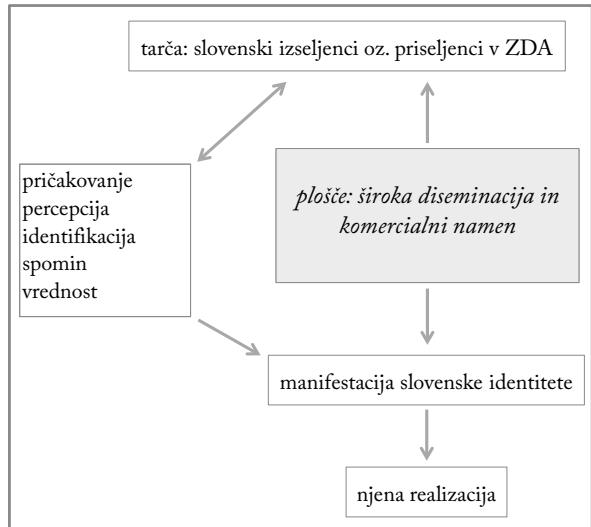
Imigracijski vali v ZDA, močne izseljenske skupine z nacionalnimi identitetami, s kulturnimi pričakovanji, novi načini diseminacije kulturnih prvin z množično produkcijo plošč pri izjemno močnih založbah so pravzaprav izoblikovali nov kulturni model, v katerem so se prepletli pričakovanja, percepcija, identifikacija, spomin in vrednote slovenskih izseljencev s komercialnimi pričakovanji in namenom npr. produkcijske hiše Columbia, ki je svoj trg razširila na skupine priseljencev.

S tem je bila omogočena manifestacija nacionalne identitete prek najizvirnejših prvin, ki so zaznamovale to identiteto – to pa so jezik, ljudsko materialno in socialno izročilo, ljudska duhovna kultura, ki jo reprezentirata pesem, glasba. Prav ljudska pesem se je realizirala v prirejanju in spreminjanju izvirnega izročila ter pod ameriškim vplivom in s spremembami v družbenih okoljih tudi doživljala transformacije, predvsem v načinih predstavljanja tudi v takrat novih medijih. Predstavljanje izročila na način popularizacije ter približevanju občinstvu (neke vrste komercializacija) kaže predvsem združevanje ljudske pesmi z glasbeno spremljavo ter s skeči in manjšimi dramskimi uprizoritvami, ki naj bi pripadnikom slovenskih izseljencev predstavile kulturni in družbeni okvir slovenstva. Ta prepletanja ponazarja shema na sliki 8.

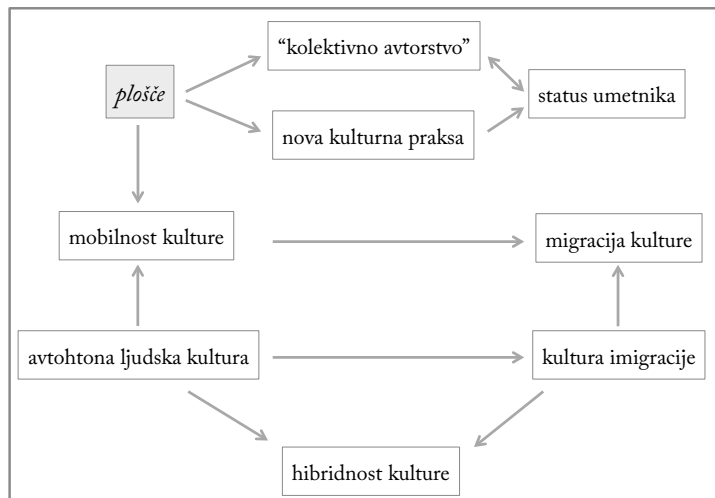
Kljub temu, da so bile gramofonske družbe naravnane na dobiček, so njihovi ustvarjalci znali poiskati simbolne vrednosti, ki so bile v vsaki nacionalni skupnosti pomembne, in prek kulturnih proizvodov nagovoriti ljudi k nakupu in poslušanju ter identifikaciji s posnetimi pesmimi. Zaslužni so tudi za to, da so z njimi dosegli široko diseminacijo kulturnih proizvodov. Ugledna slovenska dramska igralka (kakor tudi številni drugi izvajalci iz ZDA in Slovenije) je v kulturni obtok v ZDA prenesla slovenski glasbeni prostor tistega časa ter mu z elementi zabave razširila območje dojemanja. Tudi na tak način in s tako funkcijo izročila se je lahko utrdil slovenski nacionalni ponos in bila »konzervirana« oziroma ohranjena tradicija.

V shematiziranem kulturnem modelu, prikazanem na sliki 9, lahko plošče predstavljajo »kolektivno avtorstvo«, saj so vanj vključeni vsi udeleženci kulturnega modela, nadalje nove kulturne prakse in z njimi spremenjen status umetnika, mobilnost in migracijo kulture ter pot, kako se avtohtona ljudska kultura združuje s kulturo priseljencev. Mobilnost in migracija kulture prehajata iz izvirnega v priredbeno, avtohtona ljudska kultura pa v tujem večinskem kulturnem prostoru tako vstopa v kulturo priseljencev.

Slika 8. Shema popularizacije ljudskega s ploščami (lastni prikaz).



Slika 9. Shematizirani izseljenski kulturni model (lastni prikaz).



SKLEP

Raziskava zvočnega gradiva gramofonskih plošč z zgodnjimi zapisi slovenskega ljudskega in umetnega pesemskega izročila omogoča ugotovitev, da so bile ljudske pesmi prirejene glasbenemu okusu izvajalcev, kar pomeni, da sta bila izbor posamične pesmi in nato prirejanje besedila in glasbe odvisna od nosilca pesmi, a tudi od zahtev oziroma pričakovanj občinstva, za katero bi lahko rekli, da je v tujem prostoru želelo tudi prek pesmi in glasbe na simbolni in emotivni ravni doseči povezavo z domovino. Pri tem so imele izjemno vlogo tudi gramofonske družbe, ki so v izseljenskih skupnostih našle primerno tržišče in posredno vplivale tudi na razširjanje slovenske kulture in njeno ohranitev. Prav to gradivo tudi omogoča celosten pogled na slovensko ljudsko duhovno kulturo tistega časa, saj je bila izseljenska kultura v preteklosti v zavesti Slovencev na splošno večinoma prezrta. S tem razširjamo tudi vedenje o različnih načinih posredovanja slovenske ljudske duhovne kulture ljudem, ki na podlagi tega lahko gradijo svojo identitetno podobo.

Ob tem lahko opazimo nove kulturne dinamike v prirejanju ljudskega izročila za zahteve različnih »publik« takratnega časa, ko opazujemo nove funkcije prirejenega pesemskega izročila in pomen širjenja tega izročila po novih komunikacijskih kanalih, in potrjujemo spoznanju, da ima v kolektivnem spominu nekega naroda »na tujih tleh« zelo veliko vlogo t. i. popularizacija ljudskega. Gradivo na gramofonskih ploščah je segment kulturne dediščine, ki prinaša najizvirnejše prvine slovenske nacionalne pripadnosti in z vrhunskimi izvajalci kot posredniki te kulture, kot je bila Avgusta Danilova, dokazuje pomembnost ljudskega izročila za čas med obema vojnoma ter za narodov nacionalni kulturni razvoj in kot nenadomestljiv del kulturne dediščine današnjega časa. Z njim lahko tudi dokazujemo, da je bila slovenska ljudska duhovna kultura vedno vpeta v mednarodni prostor.

VIRI IN LITERATURA

- Abrahams, Roger D. 1972. Folklore and Literature as Performance. *Journal of the Folklore Institute* 9: 75–94.
- Abrahams, Roger D. 1981. In and Out of Performance. V: Maja Bošković-Stulli (ur.), *Folklore and Oral Communication*. Zagreb: Zavod za istraživanje folklor (Narodna umjetnost; izvanredni sv.), 69–78.
- Bauman, Richard. 1988. *Story, Performance and Event: Contextual Studies of Oral Narrative*. Cambridge [idr.]: Cambridge University Press.
- Cerar, Anton (Danilo). 1911. *Predtržani, Prešeren in drugi »svetniki« v gramofonu*. Ljubljana: samozaložba.
- Cerar, Anton (Danilo). 1930. *Spomini*. Ljubljana: samozaložba.
- Cigoj Krstulović, Nataša. 2006. Samospev v glasbeni kulturi druge polovice 19. stoletja na Slovenskem. Prispevek k zgodovini recepcije. *De musica disserenda* 2 (1): 7–30.

- Cigoj Krstulović, Nataša. 2007. »Glasba za rabo« kot družbenozgodovinski pojav v drugi polovici 19. stoletja na Slovenkem. *De musica disserenda* 3 (1): 65–76.
- Čerin, Josip (ur.). 1897. *Zbori za štiri moške glasove. Pesmarica Glasbene Matice*. Ljubljana: Glasbena matica.
- Debevec, Charles F. 2014. Slovenian Recordings Made in America Prior to World War II. *Traditiones* 43 (2). DOI:10.3986/traditio2014430205.
- Dom in svet*. 1906. Avgusta Cerar-Danilova. K dvajsetletnici njenega delovanja na slovenskem odru. *Dom in svet* 19 (2), 22. 4.: 124.
- Domači prijatelj*. 1939. Spomini Avguste Danilove. *Domači prijatelj* 13 (10): 362–364.
- Enakopravnost*. 1921. Ali že veste? *Enakopravnost* 4 (18), 22. 1.: [4].
- GNI DZGP. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Digitalna zbirka gramofonskih plošč.
- Golež Kaučič, Marjetka. 2003. *Ljudsko in umetno – dva obraza ustvarjalnosti*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Golež Kaučič, Marjetka. 2009. Slovenian Folk Culture between National Identity and the European Integration Processes. *Narodna umjetnost* 46 (1): 33–49.
- Golež Kaučič, Marjetka. 2012. Transformacije ljudskih balad v dramska besedila: vprašanja žanrskih premikov, vsebinskih zasukov in performativnosti. V: Mateja Pezdirc - Bartol (ur.), *Slovenska dramatika*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 93–101.
- Golež Kaučič, Marjetka. 2013. »Fantje se zbirajo ...«. *Vojna in vojaki v slovenski ljudski pesmi*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Hatch, Mary Jo. 1993. The Dynamics of Organizational Culture. *The Academy of Management Review* 18 (4): 657–693.
- Ilustrirani Slovenec*. 1926. Ob Danilovi petdesetletnici. 1926. *Ilustrirani Slovenec*. Tedenska priloga *Slovenca* II (36/37), 14. 2.: [52–53].
- Jenko, Davorin. 1908. *18 slovenskih pesnij za moški in mešan zbor, za eden glas, dva glasa in glasovir*. Ljubljana: samozaložba.
- Karlovački glasnik*. 1900. Gdjica. Milka Polancer kao gošća na koncertu društva »Mercur« u Sušaku. *Karlovački glasnik* 2 (14): [3]. <http://tinyurl.com/ohglumg>
- Kocijančič, Katarina. 2012 (2007). Avgusta Danilova. V: Alenka Šelih idr. (ur.), *Pozabljena polovica. Portreti žensk 19. in 20. stoletja na Slovenskem*. Ljubljana: Založba Tuma in SAZU, 116–119.
- Kumer, Zmaga. 1992. *Oj ta vojaški boben. Slovenske ljudske pesmi o vojaščini in vojskovanju*. Celovec: Založba Drava.
- Kunej, Drago. 2014. Slovenski posnetki na gramofonskih ploščah z 78 o/min. *Traditiones* 43 (2). DOI: 10.3986/traditio2014430201.
- Kunej, Rebeka. 2014. Stare gramofonske plošče kot etnokoreološko gradivo. *Traditiones* 43 (2). DOI: 10.3986/traditio2014430206.
- L. Fr. (Levec, Fran?). 1928. K jubileju Avguste Danilove. V: Ciril Debevec (ur.), *Gledališki list Narodnega gledališča v Ljubljani*. Sezona 1928/29, št. 3. 20. 10. 1928, 17–22. www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-HVFZL07M/eab9183a.../
- Library of Congress. B. n. l. LC Linked Data Service. <http://id.loc.gov/authorities/names/no2010152371.html>.

- Mrak, Andrej. 2013. Danilo – igralec, ki mu čas ni prišel do živega. <http://www.rtv slo.si/kultura/razglednice-preteklosti/danilo-igralec-ki-mu-cas-ni-prišel-do-zivega/310674>.
- Nedvčed, Anton. 1893. *Album 12 pesmi za višji glas s spremljevanjem klavirja*. Ljubljana: Glasbena matica.
- Schein, Edgar H. 1991. What is culture? V: Peter J. Frost idr. (ur.), *Reframing Organizational Culture*. Newbury Park, CA: Sage, 243–253.
- SGM. 1983. Silva Danilova-Cerar, razgovor ob 80.-letnici, 1. 12. 1983. SGM, zvočni posnetek MK–306, MK–307.
- Sloga*. 1919. Nove Columbia plošče. *Sloga* 5 (1), 2. 1.: [5].
- Šelih, Alenka idr. (ur.). 2012 (2007). *Pozabljena polovica. Portreti žensk 19. in 20. stoletja na Slovenskem*. Ljubljana: Založba Tuma in SAZU.
- Šivic, Urša. 2014. Gramofonske plošče z 78 obrati na minuto – izraz ponarodlosti ali vzrok zanjo? *Traditiones* 43 (2). DOI: 10.3986/traditio2014430208.
- Štrekelj Karel (ur.). 1908–1923. *Slovenske narodne pesmi IV*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Tarman, Slavko. 1992. Slovenski portret. Avgusta Danilova. *Srce in oko* 43 (44): 597–599.
- Toelken, Barre. 1996. *The Dynamics of Folklore*. Logan, Utah: Utah State University Press.
- Učiteljski tovarš.* 1872. Domovina. *Učiteljski tovarš* 8, 15. 4.: [1].
- Železnikar, Ivan (ur.). 1889. *Nova pesmarica*. Ljubljana: Drag. Hribar.
- Žirovnik, Janko (ur.). 1883. *Národne pesni z napevi I*. Ljubljana: Glasbena matica.
- Žirovnik, Janko (ur.). 1900. *Narodne pesmi z napevi I*. Ljubljana: O. Fischer.
- Žirovnik, Janko (ur.). 1910. *Narodne pesmi z napevi IV*. Ljubljana: Konzorcij »Slov. Branika«.

AUGUSTA DANILOVA, THE INTERPRETER OF FOLK AND LITERARY SONGS ON GRAMOPHONE RECORDS: BETWEEN THE IDENTIFICATION, HYBRIDIZATION AND POPULARIZATION OF THE TRADITION

The article focuses on the presentation of song and dramatic sound materials, recorded in the U.S.A. by Slovenian actress Augusta Danilova. The 78 rpm gramophone records were published by gramophone company Columbia in first two decades of 20th Century. Our aim is to establish, on the basis of traditional and modern folklore and ethnological methods, and the theoretical discourses and analyses of songs and dramatic scenes, the most common genres of folk and literary songs on these recordings, and what kind of transformation of texts we can observe. At the same time we will be interested whether there are new models of cultural production and reproduction of Slovenian culture among emigrants in the United States.

At the same time we will be interested whether we can also discover the processes of new cultural dynamics, reception and perception of tradition among the recipients, the new performativity and whether there are any existing models of cultural production and reproduction of Slovenian culture among emigrants in the United States. In addition, we will assess whether

contemporary commercially oriented production can represent a kind of cultural heritage and appropriate scientific source for Slovenian folklore studies, based on its special role in the past.

The article continues with biographical information and a life path of Augusta Danilova, one of the most important personalities of Slovenian cultural space of the 20th century, which strongly influenced both Slovenian theatrical creativity as well as interpretive post-creativity of Slovenian folk music, both home and abroad. Her influence has been especially strong on the Slovenian diaspora in the United States in the two periods (1913-1920 and 1922-1926) when she recorded Slovenian songs mostly for the gramophone company Columbia (and Victor) and worked in the Yugoslav club in New York and in the drama society Ivan Cankar in Cleveland.

Based on the review of available repertoire of recordings by Augusta Danilova, the selection and categorization of songs had been made, ranging from arrangements of folk songs, songs became popular/literary songs and a comparison between selected examples of folk proto-texts and adapted metatexts. We analyzed all available 26 tracks from the Columbia gramophone records, folk and literary songs sung solo or in duet with Mila Polancer, and sketches, humorous stories and monologues performed by the Danilova alone, or with her son Ralph Danilov. Analysis of texts has shown that these recorded folk songs, for example *Na planincah*, *Ko sem k njej pršov*, *Tam za laškim gričem*, vary from traditional folk templates. For example, the lyrics are 'defective', some songs carry strong text transformations and language variations, while 'songs became popular' and literary text remain unchanged, such as *Domovina*, *mili kraj*. Most of the folk songs' first (or somewhere the first two) stanzas are identical with folks' prototexts, but the rest are, hypothetically, author's modifications. The latter is either a deliberate transformation of the text, or perhaps forgetting of the original and hence improvised inserting of the words or based on the written template. We could say that all literary/folk songs are in some way close to folkloristic form with the use of the chorus (which is repeated) and the relative simplicity of texts, while they at the same time differentiate from the folk template with the use of certain terms already out of folk song's verbal repertoire. There is no available information on where Danilova drew the texts from. Maybe she had had templates given by the Slovenian emigrant communities and used those in her performances. It is likely, that she had some templates, songbooks or handwritten individual songs brought with her. The most common folk song genres are: love, military and patriotic songs, while within 'songs became popular' and literary songs those motivating ethnic awakening prevail. Dramatic performances (sketches, comic dialogues and monologues with singing and instrumental accompaniment) were primarily for the entertainment Slovenian expatriates. Furthermore, texts of individual sketches, including songs, carry distinctive authorial freedom and improvisation, one such example being *Ribniška karajža*. We can assume these were written by the author or together with her son Ralph. Sketches are thematically related to the life and experiences of Slovenians in U. S. and, of course, carrying a patriotic or national touch and longing for their homeland. Throughout the recordings, the performative function as a form of communication with the audience is emphasized, one of the most important components of folk music events at the time. Recordings of comedy sketches

and other plays by Danilova also highlight so-called hybridity of culture by connecting two cultures, Slovenian tradition and influences of American cultural space.

Recorded songs, music and drama performances had, besides art and folkloristic character, also a practical value and a commercial character. Production and reproduction of songs and music recordings had been designed to meet a specific purpose and a specific audience. The utility of the recorded songs was clear: to sell as many records as possible, while enabling Slovenian emigrants contact with their homeland through the most original and massive song and musical production. Immigration waves in the U. S., strong diaspora groups with national identities, cultural expectations, new ways of dissemination of cultural elements with using mass production of records, actually formed a new cultural model where expectations, perception, identification, memory and values of Slovenian emigrants intertwined with the commercial expectations and aims of the Columbia production company, which in effect expanded its market to various groups of immigrants. These records may represent the “collective authorship”, new cultural practices and along them the altered status of the artist, mobility and migration of culture, and the way where indigenous folk cultures through hybridity fuse with other immigrant cultures. Mobility and migration of the culture move from the original into the adaptive, thus making entry for the indigenous folk culture into the cultures of immigration within the majority of foreign cultural space.

At the same time we can assess the emergence of new cultural dynamics in adapting folk traditions towards the demands of various audiences of the time, when we observe new functions of the adapted poetic traditions and the importance of their dissemination through new communication channels in the cultural environment, and ascertain, that popularization of folk tradition has a strong role in the collective memory of a nation “on foreign soil”.

Izr. prof. dr. Marjetka Golež Kaučič, Glasbenonarodopisni inštitut
ZRC SAZU, Novi trg 2, SI-1000 Ljubljana
marjetka.golez-kaucic@zrc-sazu.si