

SLOVENSKI POSNETKI NA GRAMOFONSKIH PLOŠČAH Z 78 O/MIN

DRAGO KUNEJ

Prispevek obravnava slovensko gradivo na gramofonskih ploščah z 78 o/min, ki je nastalo v obdobju od najzgodnejših posnetkov do začetka 2. svetovne vojne. Pri tem poskuša odgovoriti na vprašanja, ali imajo ti posnetki, ki so nastali iz komercialnih razlogov, dovolj pomembno kulturno, etnomuzikološko, folkloristično in etnokoreološko vrednost, da bi bili primerni kot vir za etnomuzikološke in folkloristične raziskave; koliko zvočnega gradiva, povezanega z ljudsko glasbo, imamo Slovenci posnetega na starih gramofonskih ploščah; kako to gradivo na podlagi skromnih spremnih podatkov na ploščah ustrezno interpretirati.

Ključne besede: gramofonske plošče, slovenski zvočni posnetki, glasbena industrija, ljudska glasba.

The article introduces Slovenian material on 78 rpm gramophone discs recorded in the period from the earliest recordings to the beginning of the Second World War. The author addresses whether these recordings, which were made for commercial reasons, have sufficiently important cultural, ethnomusicological, folklore, and ethnochoreological value to serve as a good source for ethnomusicology and folklore research. He also discusses how many Slovenian sound recordings associated with folk music are recorded on old gramophone records and how this material can be properly interpreted on the basis of scant written information accompanying the discs.

Keywords: gramophone records, Slovenian sound recordings, music industry, traditional music.

UVOD

Na začetku 20. stoletja se je uveljavila tehnologija snemanja in reprodukcije zvoka z gramofonom, ki je zaradi tehnološke preprostosti, nizke cene in možnosti za množično proizvodnjo gramofonskih plošč kmalu popolnoma prevladala na tržišču ter izpodrinila dotedanji fonograf in zapis zvoka na voščene valje. Na gramofonskih ploščah so prevladovali predvsem posnetki glasbe, kar je kmalu močno vplivalo tako na njeno izvajanje kakor tudi poslušanje.

Zvočni posnetki slovenske glasbe na starih gramofonskih ploščah, znanih predvsem kot *šelak plošče* ali *plošče z 78 obrati na minuto* (78 o/min), pa do nedavnega v slovenski folkloristiki in etnomuzikologiji niso bili upoštevani kot znanstveni vir, s pomočjo katerega bi raziskovali podobo slovenske glasbe v preteklosti. Ti posnetki obsegajo različne glasbene zvrsti: od avtorskih

skladb domačih in tujih skladateljev v izvedbi predvsem manjših inštrumentalnih zasedb in nekaterih priznanih slovenskih vokalnih izvajalcev do ljudskih pesmi in viž ter glasbeno-govorjenih komičnih skečev. Eden od vzrokov, da je bila ta glasbena dediščina prezrta, je verjetno tehnične narave, saj sta zastarelost zvočnega nosilca in prevlada sodobnih zvočnih formatov povzročila, da je bila vsebina s starih plošč ne samo težko dostopna, ampak se pogosto niti ni več vedelo zanjo. Deloma pa je vzrok tudi v tem, da sodijo tovrstne gramofonske plošče v segment množične in popularne kulture in se tako zdijo navidezno nezdržljive z raziskovanjem ljudske kulture (prim. Kunej R. 2013, 2014). Zato si lahko zastavimo vprašanje: ali ima to gradivo, ki je nastalo iz komercialnih razlogov, dovolj pomembno kulturno, etnomuzikološko, folkloristično in etnokoreološko vrednost, da je primerno kot vir za etnomuzikološke in folkloristične raziskave? In koliko gradiva, povezanega z našo ljudsko glasbo, imamo Slovenci sploh posnetega na starih gramofonskih ploščah, nastalih do začetka 2. svetovne vojne, ki pomeni pomemben zgodovinski mejnik tudi za snemanje gramofonskih plošč?

Podobna vprašanja smo si za izhodišče postavili tudi pri raziskovalnem projektu z naslovom *Zvočno gradivo gramofonskih plošč kot vir etnomuzikoloških in folklorističnih raziskav*, ki je pod vodstvom avtorja članka med letoma 2009 in 2012 potekal na Glasbenonarodopisnem inštitutu ZRC SAZU. Temeljni cilj raziskave je bil pripraviti pregled in popis zvočnih zapisov na gramofonskih ploščah s pripadajočo vsebinsko, tehnično in drugo dokumentacijo za obdobje od najzgodnejših posnetkov do začetka 2. svetovne vojne ter ugotoviti zgodovinske, estetske, etnološke, antropološke, akustične, tehnične in druge okoliščine, ki so sooblikovale posamezni zvočni posnetek ter vplivale na izbor in izvedbo posnetega gradiva. S pomočjo zbranega gradiva in metapodatkov (podatkov o tehničnih okoliščinah snemanja, izvajalcih in nastanku posnetkov idr.), z umestitvijo v zgodovinski kontekst in s pomočjo tehnično-analitičnega aparata smo želeli začrtati smernice za današnje predvajanje, uporabo in študij tega zvočnega gradiva. Slovenci namreč še nismo imeli podrobnejšega popisa (diskografije) komercialno posnetega gradiva iz zgodnjega obdobja gramofonskih plošč, kaj šele, da bi bilo to gradivo dokumentirano, zbrano, presneto in digitalizirano ter raziskano z različnih znanstvenih vidikov.

Postopek dokumentiranja in študij posnetkov na gramofonskih ploščah pa sta precej drugačna kot pri terenskih posnetkih. Gonilo snemanja plošč so bili komercialni razlogi, zato so se plošče izdajale v velikih nakladah in so se nekatere lahko ohranile v več izvodih ali pa so bili isti posnetki celo večkrat ponatisnjeni na različnih ploščah in v različnih izdajah. Vendar posnetki enega izvajalca ali iste glasbene zvrsti niso zbrani na enem mestu, kakor to velja za večino zbirk terenskih posnetkov. Zato je potrebno najprej izslediti gradivo, ugotoviti, kaj je bilo na ploščah sploh objavljeno, narediti popis posnetkov, ugotoviti okoliščine snemanja, določiti izvajalce ter druge vsebinske in spremne podatke ter priti tudi do zvočne vsebine. To pa ni preprosto, saj se ohranjene plošče in podatki o posnetkih lahko nahajajo na zelo različnih in oddaljenih mestih, veliko pa je tudi izgubljenih.

Slovensko gradivo na starih gramofonskih ploščah je nastajalo dobrih petdeset let: časovno je zamejeno s prvim slovenskim posnetkom na začetku 20. stoletja in z zaključkom obdobja gramofonskih plošč z 78 o/min sredi petdesetih let istega stoletja. Čeprav ga lahko kronološko

razdelimo na več načinov, je smiselno uporabiti delitev, ki jo narekuje razvoj tehnologije in jo najpogosteje uporabljajo tudi drugi raziskovalci: posnetki, nastali na akustični način (do okoli leta 1925), in kasnejši, električno narejeni posnetki. Tehnološki napredek je namreč povzročil velike spremembe v izvajalski praksi, sestavi zasedb, metodološkem pristopu, estetiki posnetkov idr., kar se kaže na posnetem gradivu in trženju plošč. Po mestu nastanka pa slovenske posnetke prav tako delimo na dve veliki skupini: posnetki, ki so nastali v Ljubljani in drugih večjih evropskih mestih, ter posnetki slovenskih izseljencev v ZDA. Tudi takšna delitev temelji na značilnostih posnetega gradiva, čeprav so se mnogi posnetki tržili tudi globalno in prerasli tako nacionalne kakor tudi geografske meje.

POJAV GRAMOFONA IN ZNAČILNOSTI STARIH GRAMOFONSKIH PLOŠČ

Pri znanstveni uporabi in študiju posnetkov na gramofonskih ploščah je velika težava, da posnetke spremljajo le najosnovnejši podatki o vsebini in izvajalcih, natisnjeni na *labeli*¹ plošče, ki pa so zelo skopi in nepopolni, pogosto celo napačni in zavajajoči. Ostale podatke, navedene na labeli ali okoli nje, pa je težje razbrati in razumeti, saj so bili pomembni predvsem v procesu izdelave oz. tiskanja plošč in pri njihovem trženju (Kunej D. 2014a). Zato je potrebno pred samo analizo zvočnega gradiva na komercialnih gramofonskih ploščah ustrezno interpretirati in preveriti zapisane podatke na plošči, poiskati in zbrati različne podatke in metapodatke o posnetkih iz drugih virov ter dobro razumeti zgodnje obdobje zvočnih snemanj, zgodovinske okoliščine nastanka gramofonskih plošč in začetno delovanje glasbene industrije.

Prve patente o izdelavi gramofona je Emile Berliner, nemški priseljenc v Ameriki, prijavil leta 1887; opisal je snemanje z lateralno sledjo na stekleno ploščo, premazano s sajami, in fotogravirni proces za fiksiranje zapisa. Odločil se je namreč, da se bo lotil zapisa zvoka na nov način in se tako izognil že obstoječim Edisonovim in Bell-Tainterjevim patentom. Pri tem je izhajal iz fonavtografa, ki ga je že leta 1857 predstavil Scott de Martinville, in v nasprotju z Edisonom izbral ploščo kot nosilni medij. Ploščo premera 7 inč (7", okoli 18 cm) je ročno poganjal s približno 70 obrati na minuto in nanjo zapisal spiralno sled, in sicer le na eno stran plošče. Prav tako je obdržal Scottov bočni (lateralni) zapis zvoka, ki je drugačen od globinskega (vertikalnega) zapisa pri Edisonovih fonografih. Sam postopek zapisovanja je bil zadovoljiv, čeprav je bila reprodukcija še daleč od želene. Zato se je Berliner v nadaljnjih raziskavah ukvarjal predvsem z izboljšavami postopka zapisovanja zvoka; v patentu leta 1892 je opisal izpopolnjeno konstrukcijo gramofona in poudaril, da mora biti brazda v plošči dovolj globoka in trdih robov, da sama vodi predvajalno iglo, torej brez dodatnih mehanizmov, ki so bili potrebni pri fonografih (Friedman b. n. l.). Ravno izpopolnjeni lateralni način zvočnega zapisa v brazdi in nosilec zapisa v obliki plošče sta dve ključni značilnosti, ki ločujeta gramofon

¹ V članku je uporabljena poslovenjena oblika angleškega izraza *label*, ki poskuša ohraniti širši pomen izvornika: v povezavi z gramofonskimi ploščami namreč označuje blagovno znamko ali nalepko s podatki v sredini plošče.

od Edisonovega fonografa in sta kasneje pripomogli k prevladi gramofonov in gramofonskih plošč nad fonografi in voščeni valji (prim. Early Sound ... b. n. l.).

Odločilnega pomena pa je bila izpopolnjena tehnologija izdelave množičnih kopij plošč. Leta 1893 je Berliner prijavil patent za izdelavo cinkovih plošč in njihovih bakrenih negativov, s katerih je mogoče tiskati plošče iz trde gume in celuloida. Zaradi velikih težav in nezanesljivosti fotogravirnega postopka je Berliner namreč zamenjal stekleno ploščo s polirano cinkovo ploščo, ki jo je prevlekel z raztopino čebeljega voska in benzena. Ko je benzen izhlapel, je na plošči ostala le tanka plast voska, v katero je snemalna igla izpraskala sled. Takšen zapis zvoka je potreboval manjšo zvočno silo, saj je zaradi tanke plasti voska snemalna igla premagovala manjšo silo kot pri globinskem zapisu. Najpomembnejše pa je bilo, da je bila sila pri zapisovanju razmeroma konstantna, saj se globina brazde zaradi stranskega zapisa ni spreminjala; pri fonografu pa je upor rezilne igle naraščal, ko se je igla globlje pogrezala v vosek. Zato rezilni upor pri gramofonu ni bil več odvisen od velikosti modulacije. Zapis na plošči so fiksirali tako, da so ploščo potopili v kromovo kislino, ki je razžrla kovinsko površino povsod tam, kjer je igla izpraskala brazdo; širino in globino brazde sta določala čas izpostavljanja kislini ter njena koncentracija. Takšna kovinska plošča (pozitiv, izvornik) je bila osnova za izdelavo negativov, iz katerih so se lahko nato tiskale plošče za predvajanje. Tiskane plošče so bile iz precej trše snovi kot takratni voščeni valji in zato tudi bolj trpežne. Že od leta 1889 je Berliner izdeloval odlitke plošč iz vulkanita ali trde gume, po letu 1897 pa je začel za odlitke uporabljati termoplastično zmes *šelaka*, posebne naravne smole živalskega izvora. Trša snov in zaradi manjšega rezalnega upora močnejše modulirana brazda sta omogočili nekoliko glasnejšo reprodukcijo posnetka kot pri valjih. Ker pa je kislina razjedla tudi stene brazde, je pri predvajanju nastal razmeroma velik šum (prim. Burt 1963: 772B; Friedman b. n. l.).

Prve gramofone na neposredni ročni pogon je Berliner razvil in začel prodajati okoli leta 1894–1895. Gramofoni so bili veliko preprostejši kot fonografi in so jih zato lahko prodajali za nižjo ceno, poleg tega je bila proizvodnja plošč veliko cenejša od valjev. Eldridge Reeves Johnson, kasnejši ustanovitelj Victor Talking Machine Company, je na Berlinerjevo pobudo razvil pogonski mehanizem na vzmet s centrifugalnim regulatorjem hitrosti. S tem je bilo zagotovljeno dokaj enakomerno in »samodejno« vrtenje gramofonske plošče in leta 1896 se je na tržišču pojavil »izpopolnjeni gramofon« (angl. *improved gramophone*) z vzmetnim pogonom. Johnson je nato dobavljal Berlinerju vzmetne pogone za gramofone, kasneje pa tudi ostale mehanske dele gramofona. Izpeljal je tudi številne druge izboljšave pri gramofonu, med drugim je izpopolnil reproduksijski odjemnik (Burt 1963: 772C).

Johnson je razvil tudi postopek izdelave matric za tiskanje (negativov) iz posnetih izvornikov, tako da zapisa na izvorniku ni bilo več potrebno fiksirati s pomočjo kisline. Ponovno je preučil postopek snemanja na voščene plošče, kar sta uporabljala že Bell in Taintner, ter začel nanje snemati bočno brazdo pri konstantni globini rezalne igle. Ta postopek je nadgradil in z grafitnim prahom naredil površino voščene plošče električno prevodno. Z elektroplastičnim procesom je bilo mogoče iz takšnega izvornika neposredno izdelati kovinski negativ za

termoplastično tiskanje plošč. Tako tiskane plošče so imele precej čistejši zvok in manj šuma. Leta 1899 je dobil od Johnsona pravico za uporabo tega postopka tudi Berliner.

Prodaja gramofonov in plošč je več let naraščala, leta 1900 pa je bila Berlinerjevemu podjetju s sodnim nalogo zaradi domnevne kršitve patentov prepovedana nadaljnja proizvodnja in prodaja gramofonov. Johnson, ki je imel veliko tovarno za izdelavo gramofonskih delov, se je odločil, da bo začel prodajati gramofone in plošče sam. Sprožil je veliko propagandno akcijo in množično ponujal plošče, izdelane na osnovi novega tehnološkega procesa. Z Berlinerjem je sklenil dogovor za njegove patente in oktobra leta 1901 je nastalo novo podjetje Victor Talking Machine Co., ki je bilo v skupni lasti Johnsona in Berlinerja, vendar pod Johnsonovim upravljanjem. V tem času je tudi Columbia Graphophone Co., ki je pravkar začela proizvajati predvajalnike plošč, dobila podoben patent za rezanje plošč, kot je bil Johnsonov. Po zapletih glede patentov so se na koncu dogovorili za skupno uporabo patenta tiskanja plošč, med seboj pa so si konkurirali predvsem z nižjo prodajno ceno gramofonov in s prestižem, kakovostjo ter popularnostjo proizvedenih plošč (Burt 1963: 772C). Kmalu so licenco za množično izdelavo plošč pridobila tudi druga podjetja. S tem sta se začeli množična proizvodnja plošč in dokončna prevlada nad industrijo voščenih valjev.

Leta 1898 je bilo v Londonu na Berlinerjevo pobudo ustanovljeno podjetje Berliner Gramophone Company, ki se je kmalu preimenovalo v Gramophone Company. Podjetje je imelo ekskluzivno pravico do prodaje gramofonov in plošč v Evropi in je kmalu začelo ustanavljati številne podružnice v pomembnih evropskih državah. Leta 1901 je bilo v Berlinu ustanovljeno podjetje International Zonophone Co., ki pa ga je leta 1903 prevzelo podjetje Gramophone Co. in s tem izločilo konkurenco. Tudi ameriško podjetje Columbia Graphophone Co., ki je začelo izdelovati plošče leta 1902, je z njimi leta 1903 množično vstopilo na evropsko tržišče. Istega leta je bilo ustanovljeno tudi podjetje International Talking Machine Co., ki se je na tržišču predstavljalo predvsem z labelama Fonotipia in Odeon. Nato so hitro sledile ustanovitve podjetij Anker, Beka, Favorit, Homophone, Lyrophone in Polyphone, ki so delovala v Nemčiji in zunaj nje. V Franciji je podjetje Pathé Frères leta 1906 dalo na tržišče prve plošče z globinskim zapisom. Pred letom 1910 so se v Evropi pojavila še podjetja Dacapo, Elsö Magyar Hanglemez, Janus-Minerva, Kalliope idr. Med podjetji se je začel silovit konkurenčni boj, več manjših podjetij je propadlo ali pa prešlo pod okrilje vedno močnejšega koncerna Lindström (prim. Lechleitner 2004).

Podjetje Lindström je s proizvodnjo fonografov in gramofonov postalo zelo močno in je veliko investiralo v sektor gramofonskih plošč. V letih 1910–1913 je pridobilo podjetja Beka, International Talking Machines Co. z Odeonom in Fonotipio, večino delnic podjetja Favorit ter delež pri podjetjih Lyrophone in Dacapo. S tem je postalo največji koncern v Evropi, ki je nadzoroval izdelavo in prodajo gramofonskih plošč. Pred izbruhom I. svetovne vojne so bila tako v Evropi štiri podjetja, ki so ponujala gramofonske plošče: Gramophone Co., Columbia Phonograph Co. iz ZDA, Lindström AG in Pathé Frères (Lechleitner 2004).

Sprva so se tudi v gramofonski industriji obdržale značilnosti plošč, ki jih je že na samem začetku uporabil Berliner in jih je narekoval prvotni tehnološki proces izdelave: velikost plošče

je bila 7" (približno 18 cm), posnetek pa je bil zapisan le na eno stran plošče. Pri 78 o/min je bilo na takšno ploščo mogoče zapisati do približno 2 minuti zvoka. Kasneje se je tehnologija izdelave izpopolnila, zato so se po letu 1900 začele uveljavljati plošče velikosti 10" (približno 25 cm) in kmalu zatem še 12" (približno 30 cm), leta 1904 pa so se na tržišču prvič predstavile plošče, posnete na obeh straneh. Kmalu so opustili velikost plošč 7", obojestransko posnete plošče velikosti 10" pa so postale nekakšen »standardni format«, na katerem je bila objavljena večina zvočnega gradiva (prim. Spottswood 1990). Zanimiva izjema so bile nekatere posebne izdaje priznanih umetnikov, ki so bile vse do zaključka akustičnega obdobja (okoli leta 1925) dosegljive le na enostranskih ploščah (prim. Lechleitner 2004).

Najprej so se vsa snemanja izvajala akustično (mehansko): lijak je usmeril zvočno energijo vira (npr. pevca, glasbila) na membrano, ki je z nihanjem in s pomočjo rezalne igle v razmeroma mehko snov vrezala brazdo. Zaradi grobega in slabo občutljivega mehanskega postopka je bil potreben dokaj močan zvočni vir, zato so morali izvajalci svoje nastope izvajati glasno, zelo blizu lijaka in brez dinamičnih sprememb, da se je čim več zvočne energije preneslo na membrano in vrezalo v brazdo plošče. Z akustičnim postopkom snemanja je bilo mogoče posneti le malo izvajalcev hkrati, zato so bile inštrumentalne in vokalne zasedbe pri snemanju pogosto zelo okrnjene, da so se lahko izvajalci primerno razporedili dovolj blizu lijaka. Prav tako je značilno, da so bili nekateri zvočni viri primernejši za snemanje od drugih; npr. vokalni solisti, trobila in nekatera pihala so se razmeroma dobro in realistično zvočno zapisala, zato je veliko zgodnjih posnetkov v izvedbi pevskih solistov ali manjših vokalnih zasedb ter pihalnih godb.

Velik napredek pri snemanju plošč je tako pri kakovosti zvočnega zapisa kakor tudi glede na metodološki pristop (med drugim je bilo omogočeno snemanje poljubno velikih zasedb izvajalcev) pomenil električni postopek snemanja. Leta 1925 ga je predstavil Henry C. Harrison iz podjetja Bell Laboratories, podjetje Western Electric pa je za takšen način snemanja kmalu razvilo sistem in opremo. Pri električnem postopku snemanja plošč se najprej izvede akustično-električna pretvorba, v kateri mikrofonski zajame zvok, ta pa se spremeni v električni signal, ki ga je nato mogoče električno obdelati (ojačiti, filtrirati, mešati z drugimi itn.). Tako obdelan električni signal se nato z rezalno glavo in električno-mehansko pretvorbo zapiše na mehanski nosilec. Novi način snemanja sta leta 1925 najprej začeli uporabljati podjetji Victor in Columbia v Ameriki, kmalu pa so ga prevzela tudi vsa druga gramofonska podjetja; po letu 1927 ni več nobeno podjetje snemalo plošč akustično (Lechleitner 2004). Z električnim postopkom posnetek plošče prepoznamo po posebnih oznakah, pogosto z zapisanimi črkami C, W ali £ v majhnem krogu, s katerimi so gramofonska podjetja dokumentirala boljšo kakovost zvočnega zapisa in oznanjala novo obdobje snemanja plošč.

Leta 1948 je Columbia uspešno predstavila novo vrsto gramofonskih plošč velikosti 12", ki so se predvajale s hitrostjo 33,33 o/min in imele ožjo brazdo, t. i. mikro brazdo. Predvajalni čas takšne plošče je bil na vsaki strani okoli 23 minut, zato so jo v angleščini imenovali *long play* (LP). Leto kasneje je tudi podjetje Radio Corporation of America (RCA) predstavilo plošče z mikro brazdo, vendar velikosti 7" in s predvajalno hitrostjo 45 o/min. Oba formata

novih plošč sta se na trgu dokaj hitro uveljavila in se tudi zelo dolgo obdržala. Proizvodnja plošč z 78 o/min se je končala okoli leta 1960 (prim. Burt 1963: 772F).

SLOVENSKI POSNETKI, NAREJENI V EVROPI

Slovenski posnetki, ki so bili namenjeni slovenskemu tržišču in so jih posnela evropska gramofonska podjetja, so se ohranili na ploščah z različnimi labelami, tako npr. Gramophone Co., Zonophone, Dacapo, Odeon, Jumbo, Jumbola, Homokord, Favorite, Kalliope, Lyrophon, Parlophon, Pathé in drugi. Posnetki so večkrat nastali v snemalnih studiih, ki so jih imela podjetja v nekaterih velikih evropskih mestih, številni pa na snemanjih v Ljubljani.

Prav snemanja v Ljubljani, ki so jih gramofonska podjetja izvedla že pred 1. svetovno vojno, so bila do nedavnega povsem prezrta. Tako je npr. nemško podjetje Favorite snemalo v Ljubljani dvakrat, leta 1910 in 1911, ter na slovensko tržišče kmalu zatem ponudilo plošče različnih priznanih slovenskih izvajalcev tistega časa, kar je razvidno tudi iz oglasov v slovenskih časopisih (prim. Kunej D. 2012). Podjetje Gramophone Co. pa je v Ljubljani snemalo celo tri leta zapored, leta 1908, 1909 in 1910 (prim. Kelly 1995). Morda je tudi podjetje International Talking Machines Co. za svojo labelo Odeon snemalo v Ljubljani, saj je znano, da je že leta 1906 v Zagrebu izvedlo obsežno snemanje (prim. Bulić 1980: 11; Lipovščak 1997: 16–18).

Slovensko gradivo so snemala različna gramofonska podjetja, zelo pomembno za razumevanje začetka glasbene industrije v našem geografskem prostoru pa je podjetje Gramophone Co., ki je imelo v prvih letih 20. stoletja monopol nad prodajo gramofonov in plošč v Evropi (prim. Gronow in Englund 2007: 282), s svojim modelom snemanja in delovanja pa je bilo vzor tudi številnim drugim gramofonskim podjetjem kasnejšega obdobja. Zato ni presenetljivo, da je prve slovenske posnetke na gramofonskih ploščah naredilo prav podjetje Gramophone Co.; nastali so na Dunaju leta 1902 (gl. Kunej D. 2014b). V naslednjih letih je bilo narejenih še nekaj posamičnih slovenskih posnetkov, ki so jih Gramophone Co. in nekatera druga gramofonska podjetja naredila predvsem v svojih studiih.

Leta 1907 se je podjetje Gramophone Co. odločilo, da bo sistematično vstopilo na tržišče južnega dela Avstro-Ogrske in Balkana, in takrat se je začelo pogosteje snemati v pomembnih regijskih središčih tega geografskega območja. Za snemanja sta bila zadolžena brata Franz in Max Hampe, snemalca podružnice iz Berlina. Franz Hampe, ki je že imel izkušnje s snemanja v Zagrebu leta 1902, ko je podjetje Gramophone Co. kot prvo gramofonsko podjetje snemalo v tem delu Evrope, je snemanje kar obširnega repertoarja na našem geografskem območju opravil leta 1907, naslednje leto pa je tu začel snemati tudi njegov brat Max. Zanimivo je, kako se v teh zgodnjih posnetkih na gramofonskih ploščah Gramophone Co. odraža prepletenost slovenskega in hrvaškega kulturnega prostora; večina slovenskega gradiva je bila res posneta v Ljubljani, precej pa tudi Zagrebu, in to v izvedbi tako slovenskih kot tudi nekaterih hrvaških izvajalcev. Od leta 1907 do začetka 1. svetovne vojne sta brata Hampe trikrat snemala v Ljubljani, leta 1908, 1909 in 1910, ter kar petkrat v Zagrebu, leta 1907, 1908, 1909, 1910 in 1912. Na podlagi

matričnih števil lahko ocenimo, da je v tem obdobju v Ljubljani Max Hampe naredil okoli 160 posnetkov, Franz Hampe pa v Zagrebu skoraj 330 in Max 200 posnetkov. Ker v Ljubljani Franz ni nikoli snemal, je skupno število posnetkov iz Ljubljane okoli 160, iz Zagreba pa 530.

Slovenski repertoar med posnetki iz Zagreba leta 1907 bi lahko upravičili predvsem z dejstvom, da tistega leta podjetje Gramophone Co. še ni snemalo v Ljubljani in so zato to gradivo namenili predvsem slovenskemu tržišču. A verjetno to ne drži v celoti, saj je med zagrebškimi posnetki iz tega leta tudi nekaj srbskega gradiva, čeprav je Franz Hampe takrat snemal tudi v Beogradu. Podoben pomislek nam vzbuja tudi primerjava ljubljanskih in zagrebških posnetkov iz leta 1908, ko je Max Hampe snemal tako v Ljubljani kakor tudi v Zagrebu. Čeprav so v Ljubljani tega leta nastali številni posnetki slovenskih pesmi, med njimi tudi ljudskih,² se zdi nenavadno, da so tovrstno gradivo snemali tudi v Zagrebu. Podobno je bilo tudi na snemanju istega leta v Ljubljani: med pretežno slovenskim gradivom je bilo posnetega tudi nekaj hrvaškega, predvsem v izvedbi godbe na pihala iz Ljubljane. Enako je bilo leta 1909: v Zagrebu je bil posnet sklop šestih slovenskih ljudskih pesmi, ki so bile očitno namenjene tudi slovenskemu tržišču, saj so se oglaševale tudi v slovenskih časopisih (Novi posnetek ... 1909). Prav tako je bilo v Ljubljani posnetega nekaj hrvaškega repertoarja.

Pennanen (2007) predvideva, da je imela Gramophone Co. jasno zastavljeno snemalno in tržno politiko na geografskem področju južnih Slovanov in Balkana. Na tem nacionalno, politično, kulturno in versko pestrem področju ni bilo ekonomsko smiselno ali celo mogoče v različnih krajih posneti vse vrste glasbe. Po drugi strani pa je bilo zaradi jezikovnih in glasbenih podobnosti mogoče nekatere vrste glasbe tržiti tudi preko nacionalnih meja. Zahodne klasične glasbe ni imelo smisla snemati lokalno, saj je bilo razmeroma preprosto tržiti posnetke uveljavljenih izvajalcev, nastale v evropskih prestolnicah. V tistem času so bile v Evropi zelo popularne tudi različne godbe na pihala, ki so pogosto prirejale koncerte na prostem in s tem približevale tovrstno glasbo širšemu krogu poslušalcev. Poleg tega so bila glasbila, ki so sestavljala takšne godbe, zelo primerna za takratni akustični postopek snemanja. Zato so posnetki tovrstne glasbe na zgodnjih ploščah zelo pogosti.

V obdobju med obema vojnama je bilo kot podružnica londonskega podjetja v Zagrebu ustanovljeno podjetje Edison Bell Penkala (EBP), ki je začelo z lastnimi snemanji leta 1927 in pri tem uporabljalo električni postopek. Po mnenju Lipovščaka (1997: 19) je imel Zagreb kot središče Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev (SHS) dobro strateško lokacijo za širjenje tržišča gramofonskih plošč po jugovzhodni Evropi in na Bližnji vzhod, poleg tega pa takrat v SHS še niso bile zaščitene avtorske pravice, kar je pomenilo lažjo in cenejšo proizvodnjo ter trženje plošč. Podjetje je uspešno delovalo do leta 1937, ko je objavilo stečaj. Med posnetki EBP je precej slovenskega gradiva, kar je zaradi skupnih slovanskih korenin, jezikovnega, zgodovinskega in kulturnega prepletanja ter bližine snemalnega studia tudi razumljivo.

Različni hrvaški umetniki so v svoj snemalni repertoar vključevali tudi slovenske pesmi, ki so bile očitno priljubljene in zaželene tudi v hrvaškem prostoru in niso bile posnete le zaradi

² Več o snemanju v Ljubljani leta 1908 in seznam takrat posnetega gradiva gl. Kunej D. 2014b.

Slika 1. Stran iz hrvaškega prodajnega kataloga iz leta 1910 z navedenimi posnetki pevke Irme Polak za Gramophone Co., med katerimi so tudi slovenske pesmi. (GNI DZGP)

32



IRMA POLAK, operna pjevačica, Zagreb.

Velike ploče

Znak ploče „pisači andjeo“.

Ciena K 4.—

Izvolite samo
po ovom broju
naručbu učiniti.

- 70374 **Zaljubio se je vrabec.**
Prišla bo spomlad, slovenska pjesma.
- 70375 **Ljubi dok evatu ti ruže svud.**
Bliže, i bliže, malko niže.
- 70376 **Tam u bašei grlica, valčik.**
Lilin pjev iz operete „Nihilistica“.
- 70377 **Na tujeh tleh, slovenska pjesma.**
Pogled v nedolžno oko, slovenska pjesma.
- 70378 **Zrealo gladjeno.**
Narodil se i Radujte se narodi! Božićne pjesme.
- 70379 **Čar valcera.**
Ave Maria, od Gounoda uz pratnju gusala.
- 70380 **Moja beba.**
Mamica, kupi muža mi.
- 70381 **O, mužke glave!**
Pjesma o zmiji iz operete „Nabob“.

trženja v Sloveniji. Ti izvajalci so pogosto že imeli izkušnje s slovensko glasbeno dediščino, saj so kot umetniki delovali tudi v Sloveniji. Velik pomen v umetniškem prepletanju imajo tudi Slovenci, ki so delovali v hrvaškem kulturnem prostoru. V hrvaški operi so blesteli slovenski

tenoristi, še posebej pa lahko v času nastanka prvih gramofonskih plošč izpostavimo slovensko pevko Irmo Polak, ki je delovala v Zagrebu in posnela veliko gramofonskih plošč; med njimi prevladujejo njene uspešnice iz operetnega in opernega repertoarja, nekaj pa je tudi slovenskih pesmi. Med prvimi je posnela tudi slovensko ljudsko pesem »Prišla bo pomlad«, pesem, ki ji je bila očitno zelo pri srcu, saj je prvi verz vklesan na njen nagrobni spomenik.

Edino podjetje gramofonskih plošč, ki je imelo sedež pri nas, je bilo Elektroton, ki je delovalo v Ljubljani v tridesetih letih 20. stoletja in je bilo pravzaprav obrtniška delavnica, ki je na eni sami ročni preši tiskala gramofonske plošče tujih matric. Letna proizvodnja je znašala okoli 15.000 plošč, svojo prodajalno pa so imeli v podhodu Nebotičnika v Ljubljani. Leta 1938 je podjetje svojo dejavnost preneslo v Zagreb, kjer je prevzelo tržišče EBP. Čeprav so tiskali predvsem plošče tujih matric z različnim repertoarjem, je bilo med njimi veliko slovenskih ljudskih pesmi, ki so bile po besedah Lipovščaka (1997: 28) takrat zelo priljubljene.

Na starih gramofonskih ploščah, nastalih v Evropi, je pogosto posneta ljudska glasba. Večkrat so jo izvajali operni pevci in igralci ter manjše vokalne zasedbe, ki so imele izkušnje s klasično zahodno glasbo. Zato izvajalska estetika in glasbeni aranžmaji pogosto sledijo pravilom zahodne glasbe, v čemer vidi Pennanen (2007: 138) tudi nekakšen pojav folklorizma. Na gramofonskih ploščah, ki so nastale pred 1. svetovne vojno, pa so posebno zanimivi slovenski posnetki inštrumentalne glasbe, saj pogosto predstavljajo repertoar ljudske plesne glasbe in zanimive glasbene zasedbe, ki so značilne za izvajanje tovrstne glasbe.

SLOVENSKI POSNETKI, NAREJENI V ZDA

Prodaja plošč z glasbo priseljencev je za gramofonska podjetja v ZDA pomenila pomembno tržno priložnost. V ZDA je bilo namreč veliko priseljencev, predvsem iz Evrope, in glasbena industrija je v njih videla velik potencial za nakup plošč, zato je začela snemati t. i. »etnično glasbo« (angl. ethnic music) oz. glasbo za »tuje govoreče« (angl. foreign-speaking) kupce. Najprej so izdajali posnetke nacionalnih himen in drugih znanih evropskih pesmi, ki so jih posneli ob spremljavi studijskih orkestrov, kasneje pa so se jim pridružili posnetki popularnih in ljudskih pesmi ter značilnih ljudskih glasbil. Zato so na presenetljivo veliko ploščah, posnetih v ZDA za »tuje govoreče« kupce, posnetki ljudske glasbe; ti posnetki so nastali zaradi povpraševanja priseljencev iz ruralnih predelov starih domovin in so želeli tudi s pomočjo plošč ostati v stiku s svojo staro domovino in njeno kulturo.

Zakaj so bili priseljenci dobri kupci in so predstavljali pomembno tržišče, razberemo tudi iz sporočila podjetja Columbia iz leta 1914, ki ga je namenilo svojim trgovcem s ploščami:

35 milijonov tujcev, ki jih od rojstne dežele loči pet do osem tisoč milj in so si v deželi s čudnim jezikom in navadami ustvarili svoj dom, je zelo pozornih na vse, kar ohranja spomin na domovino in kar gradi navidezni most do njihove domače dežele. In ti ljudje so dobesedno lačni zabave. So brez gledališč, razen v enem ali dveh velemestih, s peščico



Slika 2. Naslovnica kataloga podjetja Columbia, namenjenega slovenskim kupcem. (SGM b. n. l.)

knjig v domačem jeziku, zato je zelo razumljivo, zakaj jih gramofon tako močno privlači in se mu ne morejo upreti. Svojo domačo glasbo, ki jo izvajajo priznani umetniki iz domovine – to preprosto morajo imeti. Ti tujci so zelo patriotski; njihovo izjemno zanimanje za glasbo iz domovine povečuje še želja, da bi tudi njihovi otroci, ki odrščajo v novi deželi, delili z njimi ljubezen do stare.



Slika 3. Osrednji del plošče Victor z labelo; na podlagi kataloške številke lahko ocenimo, da je posnetek nastal leta 1916. (GNI DZGP)

Zelo velik porast domoljubja zaradi vojne v Evropi je dal nov zagon prodaji Columbia plošč z glasbo priseljencev, ki je resnično izjemen. Če si še niste zagotovili deleža pri tem, potem boste spregledali velik in dobičkonosen posel, ki je poleg vsega še neposredno pred vašimi vrati (Columbia ... 1914, nav. po Spottswood 1982: 55).

Podobne članke in besedila o dobičkonosnem poslu pri prodaji plošč lahko beremo tudi v kasnejših letih in pri drugih gramofonskih podjetjih. Tako npr. pri podjetju Victor leta 1928 poudarjajo, da so »eni najboljših kupcev gramofonskih plošč priseljenci« (Gronow 1982: 34).

Slovenski priseljenci v ZDA so podobno kot izseljenci drugih narodov očitno predstavljali dobro tržišče, saj so večja podjetja gramofonskih plošč objavljala kataloge slovenskih plošč oz. plošč, namenjenih slovenskim kupcem, v slovenskem jeziku. Že iz pregleda razdelka v diskografiji *Ethnic Music on Records*, ki predstavlja popis slovenskih posnetkov, nastalih v ZDA do leta 1942 (Spottswood 1990: 1021–1043), je razvidno, da je v njem skoraj 600 posnetkov slovenske glasbe. Med njimi so, sodeč po naslovih in komentarjih, predvsem različne priredbe ljudskih pesmi, poleg tega pa kar nekaj ljudskih plesnih viž, zaigranih na harmoniko ali v manjših instrumentalnih zasedbah.

Gramofonska podjetja so »etničnim« posnetkom za lažjo prepoznavnost na tržišču pogosto namenila posebne serije kataloških števil. Sprva so takšne serije preprosto predstavljali veliki bloki kataloških števil, ki so bili rezervirani za »tujejezične« posnetke, nekako po letu 1920, ko se je število tovrstnih posnetkov zelo povečalo, pa so večja podjetja začela označevati posamezne serije s pomočjo predpon in pripon. Tudi podjetje Victor, eno vodilnih gramofonskih podjetij iz ZDA, ki je za naše izseljence izdajalo kataloge plošč s slovenskimi izvajalci v slovenskem jeziku (prim. Victor ... 1919; Victor ... 1925), je za tovrstne posnetke uvedlo posebne kataloške oznake, ki jih kot primer navajamo v nadaljevanju.

To podjetje v prvih letih delovanja sicer ni imelo posebnih kataloških števil, ampak so namesto njih uporabljali kar številke matric (Spottswood 1990: xxxi). Do leta 1905 so za različne velikosti plošč uporabljali različne labele (Victor za velikost 7", Monarch za 10" in Deluxe za velikost 12"), kasneje, ko sta na tržišču prevladali le dve velikosti (10" in 12"), pa se je za obe uporabljala le labela Victor. Podobno kot Columbia je po letu 1908 tudi Victor začel izdajati dvostransko posnete plošče, kjer sta se v različnih blokih kataloških števil skupaj tržili tako domača (ameriška) kakor tudi tuja »etnična« glasba. Znana je predvsem cenejša labela črne barve s serijo kataloških števil 16000 za 10-inčne plošče (cena 75 centov) in 35000 serija za 12-inčne plošče (cena 1,25 dolarja). Dražja modra labela je zajemala serije kataloških števil 45000 (10-inčne plošče) in 55000 (12-inčne plošče). Okoli leta 1912 so se začeli uporabljati posamezni bloki kataloških števil, ki so bili dodeljeni tujim posnetkom (angl. *general ethnic*) in so si kronološko sledili v naslednjem vrstnem redu (prim. Spottswood 1990; Gronow 1982):

62000–63999 (od leta 1908 do 1912) za velikost plošč 10",
 65000–65999 (od leta 1912 do 1914) za velikost plošč 10",
 67000–67999 (od leta 1914 do 1916) za velikost plošč 10",
 68000–68999 (od leta 1908? do 1928) za velikost plošč 12",
 69000–69999 (od leta 1916 do 1917) za velikost plošč 10",
 72000–73999 (od leta 1917 do 1923) za velikost plošč 10",
 77000–79499 (od leta 1923 do 1927) za velikost plošč 10",
 80000–80799 (od leta 1927 do 1928) za velikost plošč 10",
 81200–81999 (od leta 1928 do 1929) za velikost plošč 10",
 59000–59102 (leto 1928) za velikost plošč 12".

Leta 1928 je podjetje Radio Corporation of America (RCA) prevzelo Victorja, vendar je obdržalo labelo Victor. Naslednje leto je prenovilo sistem kataloških števil in uvedlo predpono »V«: vsaka etnična skupnost je dobila svoj blok števil, ki se je razlikoval tudi glede na velikost plošč. Slovencem je bil dodeljen blok kataloških števil z začetkom pri V-23000 za velikost plošč 10" in pri V-73000 za velikost plošč 12". Po do zdaj znanih podatkih je bilo v teh serijah med letoma 1929 in 1942 objavljenih 40 plošč velikosti 10" (od V-23000 do V-23039) in le

tri plošče velikosti 12" (od V-73000 do V-73002). Nekaj gradiva slovenskih izvajalcev lahko zasledimo tudi v seriji V-1 do V-818, kjer so »mednarodni« posnetki.³

Leta 1942 je podjetje RCA opustilo labelo Victor in jo nadomestilo z labelo RCA ter prenovilo celotni kataloški sistem. Pri večini objavljenih »etničnih« posnetkov pa so le ponatisnili gradivo iz nekdanjih serij »V« z novimi kataloškimi številkami: Srbi, Hrvati in Slovenci imamo blok števil z začetkom 25-3001, od tega so slovenske izdaje s številkami 25-3046 do 25-3056. »Mednarodni« posnetki iz obdobja 1945–1959 so v seriji 25-0001 do 25-2000.

SKLEP

Gramofonska podjetja so se že zgodaj zavedala, da so za prodajo gramofonov in plošč potrebni posnetki lokalne glasbe, ki bo kupcem domača in s katero se lahko mnogi identificirajo (prim. Pennanen 2007), in da je za razširitev tržišča potrebno posneti plošče v različnih jezikih in zajeti različne glasbene kulture. Na izbor izvajalcev in posneti repertoar pa so vplivali številni dejavniki.

V Evropi je zgovern primer podjetje Gramophone Co., ki se je že zelo zgodaj na svojstven način lotilo trženja in je s pomočjo podružnic, ki so pogosto sovpadale z večjimi jezikovnimi območji, skrbelo za lokalna snemanja in trženje posnetkov. S tem si je zagotovilo komercialne ugodnosti, stalen dotok novih posnetkov in pestrost izvajalcev pa tudi številne odjemalce – kupce. Vsaka podružnica je bila odgovorna za komercialne aktivnosti na svojem območju in praviloma je tudi samostojno določala, kateri izvajalci in repertoar so primerni za snemanje, da se bodo plošče dobro prodajale. In ne samo plošče, na začetku gramofonske industrije je bila za gramofonska podjetja pomembna predvsem prodaja predvajalnih aparatov – gramofonov. Te je bilo veliko lažje prodajati, če so kupci na njih lahko poslušali tudi lokalno priljubljene in atraktivne posnetke.

Najbolj celovito in sistematično so se trženja »etnične« in ljudske glasbe lotila gramofonska podjetja v ZDA, saj so s tovrstnimi posnetki želela nagovoriti predvsem številne priseljence, v katerih so videla odlične kupce. Zato ni presenetljivo, da je bilo veliko slovenske glasbe posnete ravno v ZDA; izvajali so jo tako izseljenci sami kakor tudi gostujoči umetniki iz stare domovine. Med priseljenci v ZDA se je v času starih gramofonskih plošč oblikovala tudi nova glasbena zvrst, ki je izhajala iz domačega izročila in se prepletla s popularnimi glasbenimi tokovi v novi domovini, t. i. polka glasba (angl. Polka Music). Slovenski glasbeniki so veliko pripomogli k oblikovanju in širjenju te glasbene zvrsti, zvočni posnetki na gramofonskih ploščah pa so dober vir za preučevanje njenega razvoja in prehoda iz ljudske v splošno popularno glasbo (prim. Debevec 2014).

Na podlagi terenskega raziskovanja in zbiranja gradiva s sodelovanjem domačih in tujih ustanov in zasebnikov (zbirateljev, strokovnjakov in raziskovalcev) je v okviru projekta *Zvočno*

³ Leta 1934 je podjetje uvedlo novo, ceneno labelo Bluebird, pod katero je izdajalo tudi tujejezične posnetke po zelo nizki ceni, vendar ni znano, da bi med njimi bili tudi slovenski.

gradivo gramofonskih plošč kot vir etnomuzikoloških in folklorističnih raziskav nastala obsežna podatkovna baza slovenskih gramofonskih posnetkov iz obdobja pred 2. svetovno vojno, ki obsega nad 2650 evidentiranih diskografskih zapisov s številnimi metapodatkovnimi opisi, okoli 1250 zvočnih zapisov in skoraj 3000 enot slikovnega gradiva. Vse dokumentirane diskografske enote sicer niso posnetki slovenske ljudske glasbe, ki so bili osrednji predmet raziskave, kajti v bazo so vneseni tudi nekateri posnetki drugih glasbenih zvrsti; večina zbranega gradiva pa se vendarle povezuje s slovenskim ljudskim izročilom. Zbrano gradivo, ki po količini močno presega izhodiščna pričakovanja, sestavlja osnovo Digitalne zbirke gramofonskih plošč v Arhivu GNI ZRC SAZU (GNI DZGP) in dokazuje, da imamo razmeroma veliko gramofonskih plošč s slovensko ljudsko glasbo, posnetih pred 2. svetovno vojno. Digitalizirano in v elektronski obliki shranjeno gradivo tako nudi temeljno podlago za različne raziskave in hkrati omogoča preprost dostop do vsebin.

Potrnila pa se je izhodiščna predpostavka raziskovanja, da so podrobne, obširne in sistematične raziskave posnetega gradiva na zgodovinskih zvočnih nosilcih mogoče le ob dobrem poznavanju spremnih podatkov o posnetkih. S tem je opredeljen tako slušni vtis posnetega gradiva kakor tudi interpretacija zvočnega zapisa. Prav tako pa na zaznavanje vsebine posnetka, njeno interpretacijo in predstavo o izvajalcih vpliva naše védenje o posnetku, izvajalcih in posneti vsebini ter poznavanje zgodovinsko-tehničnih razmer v času snemanja in presnemavanja; naš sluh namreč ni neodvisno in nepristransko čutilo, ampak je povezan z drugimi zaznavanji in védenjem (prim. Kunej D. 2008).

Zvočni posnetki na starih gramofonskih ploščah omogočajo pomemben uvid v zvočnost preteklega obdobja, odstirajo vprašanja o razmerju med ljudsko in umetno glasbo (prim. Kovačič 2014), nudijo predstavo o nekdanjih priljubljenih glasbenih zvrsteh in posameznih delih (prim. Šivic 2014) ali podajajo zvočno sliko ljudskoplesne inštrumentalne glasbe za obdobje, ko drugih zvočnih virov še nimamo (prim. Kunej R. 2014), kažejo prirejanje in popularizacijo ljudskega izročila za različne poslušalce (prim. Golež Kaučič 2014), odpirajo vprašanje komercialnega ter njegov vpliv na nadaljnje oblikovanje ljudske pesemske ustvarjalnosti in oblikovanje popularnega (prim. Klobčar 2014), v povezavi s širšim družbenozgodovinskim dogajanjem odsevajo tako individualne odločitve kakor tudi usmeritve in strategije gramofonskih podjetij (prim. Pisk 2014) ter razkrivajo začetke trženja naše posnete glasbe (prim. Kunej D. 2014b). Že opravljene folkloristične, etnomuzikološke, etnokoreološke in druge raziskave, ki temeljijo na analizah zvočnega gradiva in spremnih podatkov v DZGP, dokazujejo, da imajo ti posnetki pomembno kulturno, etnomuzikološko, folkloristično in etnokoreološko vrednost, saj so mnogi med njimi najstarejši zvočni dokumenti naše ljudske glasbe, hkrati pa tudi pomemben vir za različne raziskave.

Pri tem je seveda potrebno upoštevati etnološko-zgodovinske okoliščine nastanka posnetkov ter tehnično-akustične omejitve snemalne opreme in postopkov, zato tudi spremni metapodatki opredeljujejo posneto ter določajo smernice za današnje predvajanje, uporabo in študij tega zgodovinskega zvočnega gradiva. Potrebno je poudariti tudi interdisciplinarno raziskovanje gradiva, ki temelji na medsebojni soodvisnosti zgodovinsko-(etno)

muzikološko-folklorističnih raziskav ter raziskav s področij akustično-tehničnih in sodobnih informacijsko-komunikacijskih tehnologij. Le takšno raziskovanje lahko privede do celovite analize gradiva, zvočni posnetki na starih gramofonskih ploščah pa postanejo relevanten znanstveni vir. In pri tem zajemamo, kakor se je slikovito izrazil Gronow (2014), iz največjega zvočnega arhiva na svetu.

VIRI IN LITERATURA

- Bulić, Dario. 1980. *Diskografija u Jugoslaviji od 1918. do 1941.* Diplomaska naloga. Zagreb: Muzička akademija u Zagrebu.
- Burt, Alexander D. 1963. Phonograph. V: Harry S. Ashmore (ur.), *Encyclopaedia Britannica, Volume 17*, Chichago (etc.): William Benton, 772B–773.
- Columbia ... 1914. *Columbia Record* 12 (5): 10.
- Debevec, Charles F. 2014. Slovenian Recordings Made in America Prior to World War II. *Traditiones* 43 (2). DOI: 10.3986/traditio2014430205.
- Friedman, Howard S. B. n. l. *Matrix and Catalog Numbers in G&S Discography*. <http://gasdisc.oakapplepress.com/matrix1.htm>
- Golež Kaučič, Marjetka. 2014. Avgusta Danilova, interpretka ljudskih in umetnih pesmi na gramofonskih ploščah: identifikacija, hibridizacija in popularizacija izročila. *Traditiones* 43 (2). DOI: 10.3986/traditio2014430210.
- Gronow, Pekka. 1982. Ethnic recordings: an introduction. V: Richard Spottswood idr. (ur.), *Ethnic Recordings in America. A Neglected Heritage*. Washington D. C.: Library of Congress, 1–49.
- Gronow, Pekka. 2014. The world's greatest sound archive: 78 rpm records as a source for musicological research. *Traditiones* 43 (2). DOI: 10.3986/traditio2014430202.
- Gronow, Pekka in Björn Englund. 2007. Inventing recorded music: the recorded repertoire in Scandinavia 1899–1925. *Popular Music* 26 (2): 281–304.
- GNI DZGP. Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Digitalna zbirka gramofonskih plošč.
- Lechleitner, Franz. 2004. Schellacks sind nicht nur zum Hören da. Leitfaden für Interessierte. V: Christiane Hofer (ur.), *Rundschrift – Circolare*. Wien: Gesellschaft für historische Tonträger, b. n. s.
- Lipovščak, Veljko. 1997. Iz povijesti hrvatskih zvučnih zapisa na 78 okretaja. V: Željko Staklarević (ur.), *Fonografija u Hrvatskoj*. Zagreb: Tehnički muzej, 15–39.
- Kelly, Alan. 1995. *Gramophone Company Matrix Series, Suffix q, r, s. Recorded by Max Hampe, 1904-1916.* MAT107. CD-ROM. Sheffield: samozaložba.
- 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. 2008. *Fonograf je dospel! Prvi zvočni zapisi slovenske ljudske glasbe*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

- 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).
- Kunej, Drago. 2014b. 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.
- Pennane, Risto. 2007. Immortalised on Wax: Professional Folk Musicians and Their Gramophone Recordings Made in Sarajevo, 1907 and 1908. V: Božidar Jezernik idr. (ur.), *Europe and Its Other – Notes on the Balkans*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 107–148.
- Pisk, Marjeta. 2014. Gramofonske plošče in njihove labele. *Traditiones* 43 (2). DOI: 10.3986/traditio2014430209.
- SGM. B. n. l. *Columbia Record. Slovenian-Krainer*. Slovenski gledališki muzej, Mapa 18, št. 8, Avgusta Danilova.
- Slovenski narod*. 1909. Novi posnetek slovenskih pesmi v Ljubljani. *Slovenski narod* 42 (143): [5].
- Spottswood, Richard K. 1982. Ethnic recordings: an introduction. V: Richard Spottswood idr. (ur.), *Ethnic Recordings in America. A Neglected Heritage*. Washington D. C.: Library of Congress, 1–49.
- 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.
- Šivic, Urša. 2014. Gramofonske plošče z 78 obrati na minute – izraz ponarodelosti ali vzrok zanjo? *Traditiones* 43 (2). DOI: 10.3986/traditio2014430208.
- Victor ... 1919. *Novi Slovenski Recordi Victor. (New Victor Slovene Records)*. Camden, NJ: Victor Talking Machine Company.
- Victor ... 1925. *Victorjevi Recordi v Slovenščini. Victor records in Slovenian*. Camden, NJ: Victor Talking Machine Company.
- Virtual Gramophone. B. n. l. Early Sound Recording and the Invention of the Gramophone. *The Virtual Gramophone*. <http://www.collectionscanada.ca/gramophone/m2-3004-e.html>

SLOVENIAN RECORDINGS ON 78 RPM RECORDS

Gramophone companies realized from very early on that in order to sell gramophones and records they needed to offer local music to the consumers; this music is familiar to them and they can easily identify with it. Performers and repertoire were selected on the basis of various factors. In Europe, the most telling example is that of the Gramophone Co., which approached marketing in a unique way very early on through subsidiaries, which often covered larger

language groups in Europe and were responsible for local recordings and marketing. In this way they gained a commercial advantage, a continuous supply of new recordings, a variety of performers, and numerous buyers. The gramophone companies in the United States approached marketing of foreign-language and folk-music recordings in the most comprehensive and systematic way. These recordings were aimed at immigrant groups, who were considered excellent consumers. Special sales catalogues from the series called “ethnic music” or “foreign speaking” promoted records in various immigrant groups’ native languages.

Slovenian material on old gramophone records, known predominantly as shellac records or 78 rpm records, can be chronologically classified in several ways. However, it makes sense to focus on division into two periods based on developments in technology: first, recordings made acoustically (until ca. 1925) and, second, recordings made with the use of electricity. Technological development also introduced great changes in performance practice, ensemble structure, the methodological approach, recording aesthetics, and other areas. This is all reflected in the recorded material and the marketing of records. Slovenian recordings could also be further divided into two large groups according to the location of recording sessions: first, recordings made in Ljubljana and other European cities and, second, recordings of Slovenian immigrants in the U.S. This division is also based on the recorded material’s characteristics, although many recordings were marketed globally and grew beyond ethnic and geographic borders.

A vast and detailed database of gramophone recordings from the period before the Second World War was created based on extensive field research and material collection carried out through cooperation with a wide network of Slovenian and international institutions and individuals (i.e., collectors, experts, and researchers). This research, led by the author of this article, took place between 2009 and 2012 as part of the research project “Sound Material from Phonograph Records as a Source for Ethnomusicology and Folklore Research” at the Institute of Ethnomusicology at the Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts. It contains over 2,650 documented discography units, approximately 1,250 sound records, and almost 3,000 units of visual material. Although the documented discography units are not all connected to the recordings of Slovenian folk music that the research focuses on, the majority of the collected material does refer to the Slovenian folk tradition in various forms. The sheer volume of material collected has exceeded all expectations, and it now represents the basis of the Digital Collection of Gramophone Records at the Institute of Ethnomusicology (GNI DZGP). This material proves that there is a relatively large number of gramophone records containing Slovenian folk music recorded before the Second World War. The material has been digitalized and preserved in electronic form and can thus provide a basis for various studies while providing easy access to the content.

The folklore, ethnomusicology, and ethnochoreology research based on analyses of the sound material and accompanying information from the GNI DZGP collection proves that these recordings have great cultural, ethnomusicological, folklore, and ethnochoreological value. In addition to including the oldest sound documents from Slovenian folk tradition,

they also represent an important source for future research. However, the ethnological and historical circumstances in which the recordings were made as well as the technical and acoustic limitations of the recording equipment and processes must be taken into account. Therefore the accompanying metadata define and evaluate the recorded material and also determine the guidelines for using and studying this historical sound material today.

Doc. dr. Drago Kunej, Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU,
Novi trg 2, SI-1000 Ljubljana, drago.kunej@zrc-sazu.si