

POSNETKI VOKALNIH ZASEDB GLASBENE MATICE IN PODOBA LJUDSKE PESMI V ČASU PRVIH GRAMOFONSKIH SNEMANJ NA SLOVENSKEM

MOJCA KOVAČIČ

Zvočni posnetki na gramofonskih ploščah, ki so jih snemalne družbe posnale s slovenskimi izvajalci na začetku 20. stoletja, omogočajo uvid v zvočnost tedanjega časa. Samo na podlagi podatkov o posnetkih ter notnih zapisov objavljenih glasbenih del bi si namreč ustvarili povsem drugačno predstavo o podobi katerega koli poustvarjenega glasbenega dela. Prispevek se osredotoča na posnetke vokalnih zasedb Glasbene matice in poleg podatkov o izvajalcih, repertoarju in snemanju podaja tudi interpretacijo nekaterih zvočnih posnetkov, na podlagi te pa odpira širše vprašanje o razmerju med ljudsko in umetno glasbo tedanjega časa.

Ključne besede: gramofonske plošče, zbor Glasbene matice, kvartet Glasbene matice, ljudska pesem, interpretacija.

Sound recordings that gramophone companies recorded with Slovenian musicians and singers in the early 20th century are an important insight into the sonority of the time. The image about the music would be entirely different if only the data about recordings and sheet music would be available. The article focus is on recordings of vocal ensembles of music society Glasbena matica and in addition to the musicians, repertoire and recordings also represents an interpretation of some sound recordings. Based on this data's it opens up a broader question about the relationship between folk and art music of the time.

Keywords: gramophone records, Glasbena matica Chorus, Glasbena matica Quartet, folk song, interpretation.

UVOD

Na začetku 20. stoletja so nekatere gramofonske družbe snemale tudi na Slovenskem. Med izvajalci na teh posnetkih so pogosto zastopane različne vokalne zasedbe Glasbene matice. O ozadju snemanja gramofonskih plošč nimamo veliko podatkov. Ker pa so se ohranili nekateri zvočni posnetki ter podatki z label gramofonskih plošč in iz časopisnih virov, lahko podamo kar nekaj zaključkov ali zastavimo nova vprašanja za nadaljnje raziskave.

V prispevku so predstavljeni podatki o snemanju in posnetem gradivu, pri čemer vsebino posnetega gradiva ter samo snemanje umeščam v širše družbeno-kulturno dogajanje tedanjega časa. Z etnomuzikološkega stališča je posneto gradivo zanimivo predvsem zaradi številnih ljudskih pesmi na teh ploščah. Pri tem se sprašujemo, ali so izvedene ljudske pesmi del repertoarja iz zakladnice zborovske literature ali del ljudskega glasbenega izročila tedanjega časa. Zvočni posnetki in čas nastanka so prav tako podlaga za razmišljanje o splošnem razmerju med ljudsko in umetno glasbo v tistem času ter o vprašanju, kako so glasbeni ustvarjalci in poustvarjalci razumeli ljudsko glasbo.

DRUŽBENO-KULTURNI ORIS ČASA V LUČI VOKALNEGA GLASBENEGA USTVARJANJA IN POUSTVARJANJA

Obdobje po marčni revoluciji (1848) je bilo na Slovenskem zaznamovano s prebujanjem nacionalne zavesti, kar se v glasbi odraža kot premik od univerzalistično pogojene miselnosti k nacionalno pogojeni glasbi, čemur so se prilagodila tudi umetnostna hotenja glasbenikov in skladateljev (Cvetko 1991: 277). Čas, v katerem je bilo poudarjanje slovenstva v boju proti germanizaciji osrednja in stična točka slovenskih intelektualcev, se namreč zelo odraža v glasbenem udejstvovanju takratnih ustvarjalcev in poustvarjalcev. Politične, družbene in kulturne okoliščine vidno karakterizirajo glasbena dela, predvsem vokalno glasbo in s tem tudi delovanje številnih zborov, vokalnih skupin ter posameznih pevcev in pevk: »Ne nazadnje je zborovstvo kot množično obliko podpirala tudi v nacionalno afirmacijo usmerjena kulturna politika, v danih socialnih pogojih pa je bila to tudi družbeno bolj sprejemljiva oblika glasbenega udejstvovanja« (Cigoj Krstulović 2006: 20).

Vokalna glasba oziroma zborovstvo je bilo namreč temeljno glasbeno umetniško sredstvo Slovencev. Produkcija vokalne utilitaristične glasbe v »slovenskem duhu« ali »nacionalnem slogu« (Barbo 2003: 156) druge polovice 19. stoletja, kamor sodi tudi večina priredb ljudskih pesmi za zbor, ostaja osrednja programska os številnih zborov tudi v začetku 20. stoletja. »Samo v zborovstvu so se Slovenci čutili 'nepremagljive': imeli so dovolj izvajalskega zaledja in zavzetega občinstva, razmeroma kmalu dovolj svoje literature in obilo folklorne dediščine« (Loparnik 2009: 332). Ljudska pesem je bila namreč razumljena »kot posoda kulturnega spomina in sredstvo reprezentacije (ter celo dejavnik v procesu konstrukcije) nacionalne identitete« (Pisk 2012: 483), hkrati pa je združevala »pomene, kot so narodno, preprosto ali moralno« (Šivic 2008: 28).

Ni presenetljivo, da so ravno v tem času tudi skladatelji posvečali več pozornosti zbiranju t. i. narodnega blaga. To je bilo namreč eno izmed temeljnih znamenj narodne zavednosti, ki se je v tistem času udejanjala tudi v projektu pod vodstvom avstrijske vlade, znanem pod imenom *Das Volkslied in Österreich*.¹ V okviru te zbirateljske akcije, katere politični cilj je bil iskati »ljudsko pesem kot izraz prepoznavnosti narodov, ki bi s spoznavanjem lastnega začeli spoštovati tuje« (Klobčar 2005: 5), je bil ustanovljen Odbor za nabiranje slovenskih narodnih pesmi (OSNP), ki je imel sedež na Glasbeni matici in je v letih 1906 do 1914 skrbel za zbiranje gradiva po slovenskih deželah.² Ob predsedniku odbora Karlu Štreklju (kasneje Matiju Murku in Mateju Hubadu) so pri zbiranju sodelovali številni slovenski glasbeniki, katerim je bilo gradivo pogosto navdih za izdajo oziroma njegovo umetniško predelavo. Tako je velika

¹ Ljudsko pesemsko izročilo so sicer zbirali že v preteklosti, vendar se niso zavedali pomena povezanosti besedila in napeva ljudske pesmi. Zato so bili tokrat zapisovalci glasbeniki oziroma glasbeno pisмени, pri čemer so jih v navodilih (pogosto brezuspešno) opozarjali na dosledno zapisovanje, torej brez lastnih popravkov pesmi ali harmonizacij. Več o zbiralni akciji gl. Fikfak in Klobčar, ur. 2005.

² Odbor je formalno deloval tudi v kasnejših letih (do leta 1927), vendar z zmanjšanim delovanjem in ne več pod okriljem avstrijske vlade.

množica harmoniziranih in prirejenih slovenskih ljudskih pesmi našla svoje mesto v notnih izdajah Glasbene matice.³

Matej Hubad (1866–1937), ustanovitelj zborovske šole Glasbene matice, pobudnik za ustanovitev in ravnatelj konservatorija Glasbene matice (1919) ter dolgoletni vodja pevskega zbora Glasbene matice (1891–1923),⁴ je vodil tudi upravni odbor OSNP v Ljubljani. Pesmi je pod Štrekljevim vodstvom nabiral tudi sam – dokumentirano je, da je zbral 246 pesmi z Dolenjskega (Kumer 1959). Kot vodja odbora v Ljubljani je imel neposreden dostop do gradiva, ker pa Glasbena matica ni imela prostora za arhiv, so odborniki (tudi Hubad) gradivo hranili celo doma (Murko 1929: 30).

Potrebno pa je poudariti, da je začetek 20. stoletja tudi čas umetniškega osamosvajanja slovenske glasbe, kar z drugimi besedami pomeni otresanje spon utilitarizma in podrejenosti splošnemu okusu kolektivne recepcije glasbe (Cigoj Krstulović 2006: 20–21). Gonilni sili pri reprodukciji in produkciji glasbe »z umetniškim značajem, namenjene profesionalni izvedbi« (Cigoj Krstulović 2006: 21), sta bili glasbena revija *Novi akordi* in (delno) Glasbena matica s svojo poustvarjalno, glasbenoizobraževalno in založniško dejavnostjo.

Razmerje med glasbenim utilitarizmom in umetniško »samosojstjo« glasbenih del in izvedb je vidno v založniški dejavnosti Glasbene matice, produkciji glasbenih del na koncertnih odrih in zvočnem gradivu, posnetem na gramofonskih ploščah.

O IZVAJALCIH NA ZVOČNIH POSNETKIH: ZBOR, KVARTET IN OKTET GLASBENE MATICE

Koncertno je Glasbena matica bolj kot na inštrumentalnem uspevala na vokalnem področju. Njen številni zbor je bil zgled mnogim drugim pevskim društvom po Sloveniji, s svojo kvaliteto pa hkrati spodbuda »za slovensko vokalno reprodukcijo nasploh« (Cvetko 1991: 309). Zbor je v letih nastanka posnetkov na gramofonskih ploščah štel od 149 do 174 članov, sestavljala pa sta ga tako moški kot ženski pevski zbor, ki sta pogosto nastopala v mešani zasedbi. »Najpomembnejše poslanstvo društvenega zbora je bilo izvajanje slovenskih zborov in predstavljanje novih izvirnih zborovskih skladb« (Cigoj Krstulović 2012).

Manj je znanega o kvartetu Glasbene matice. Sestavljali so ga aktivni člani pevskega zbora Glasbene matice. V času snemanja gramofonskih plošč (od leta 1908 do 1911) so to bili: Fran Matjan, Ivan Završan, Vinko Stegnar in Dragotin Šebenik. Kakšna je bila vloga kvarteta v okviru Glasbene matice, lahko le ugibamo. Na podlagi nekaterih dokumentov sklepamo, da je kvartet Glasbene matice deloval popolnoma samostojno, saj se njegova dejavnost v kroniki Glasbene matice omenja le dvakrat, in sicer v zvezi s sokolskim silvestrskim večerom ter ob

³ Tovrstne izdaje so bile že od konca 20. stoletja pomemben del založniške dejavnosti Glasbene matice, glej npr. *Slovenske narodne pesmi* (Hubad 1894), *Slovenske narodne pesmi iz Ziljske doline in Podroža* (Dev 1908), *Narodne pesmi z napevi I–IV* (Žirovnik 1900, 1901, 1905, 1910) ipd.

⁴ S študijsko prekinitvijo v letih 1896–1898.

odlikovanju Mateja Hubada z zlatim križcem za zasluge v veliki dvorani Narodnega doma (Mahkota b. n. l.: 151).⁵ Tudi iz osnutka pisma članov kvarteta organizatorjem veselice v Logatcu lahko razberemo, da kvartet ni hotel omenjati svojega delovanja znotraj Glasbene matice:

Prosimo pa Vas, da pri eventuelni reklami – posebno pa v listih – nikakor ne bi omenili morebiti »kvartet Glasbene matice«, ker tak kvartet tehnično ne obstoji in bi tudi ne ugajalo g. Hubadu in Matičnemu odboru in drugim pevcem. Imenuje nas naj po imenih (četverospjev M. S. Z. Š.).⁶

Kvartet je tudi na nekaterih labelah gramofonskih plošč naveden poimensko: Matjan, Stegnar, Završan, Šebenik ali Četverospjev Matjan, Stegnar, Završan, Šebenik. Enak naziv se pojavlja v časopisnih virih. Ker pa so pevci na labelah gramofonskih plošč od leta 1910 navajani kot Kvartet Glasbene matice, je verjetno, da je bilo v dogovoru z Glasbeno matico tovrstno poimenovanje kasneje vendarle dovoljeno. Kot ugotavlja Borut Loparnik, so zbori na splošno »potovali redko, tega jim niso dovoljevale ne organizacijske težave ne finance, zato so jih zastopali moški kvarteti ali kvinteti ter skrbeli za blišč koncertov z uspešnicami in kakšno ljudsko« (Loparnik 2009: 337).⁷ Tako lahko sklepamo, da je kvartetu naziv pripomogel k ugledu, uspehu in prepoznavnosti, kvartet pa je prispeval k ugledu in prepoznavnosti Glasbene matice.

V zapisih o gramofonskih posnetkih najdemo tudi t. i. Osmerospev Glasbene matice, ki pa se pod tem nazivom ne pojavlja nikjer drugje. Zato lahko sklepamo, da gre za začasno pevsko formacijo, ki je nastala le za potrebe snemanja. Po podatkih sodeč je omenjeni oktet posnel štiri domoljubne pesmi, vendar posnetki niso ohranjeni, torej rekonstrukcija zvoka ni možna.

UMETNIŠKO DELOVANJE GLASBENE MATICE

Če izhajamo iz dejstva, da je večina pesmi na gramofonskih ploščah ljudskih ali ponarodelih, največkrat pa zborovskih harmonizacij, je smiselno iskati povezave med programsko usmeritvijo Glasbene matice in posnetim gradivom.

Zbor Glasbene matice je v letih snemanja gramofonskih plošč deloval v polnem zagonu. Prirejal je koncerte (navadno v Ljubljani) in nekajkrat gostoval na Hrvaškem (1908, 1910, 1911). Poleg tega je prirejal manjše pevске večere za člane Glasbene matice in imel t. i. izvenkoncertne in zabavne nastope.⁸ Iz ohranjenih koncertnih listov lahko razberemo programsko

⁵ Ob tem je zanimiv tudi podatek o delovanju ženskega kvarteta: »nastopala sta mešani in moški zbor, kvartet: Matjan, Stegnar, Završan, Šebenik in po dolgih časih tudi ženski kvartet: Boletova, Franketova, Pavčičeva, Maličeva« (Mahkota b. n. l.: 151).

⁶ Podatek je prepis iz pisma arhiva kvarteta Glasbene matice, ki ga hrani Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani (Kronika ... 1906–1909). Pismo je sicer brez datuma, vendar lahko sklepamo, da je bilo poslano v letu 1906, saj je iz tistega časa ohranjen dokument o veselici v Logatcu, na katerem so poimensko navedeni Matjan, Svetek, Završan in Šebenik kot pevski kvartet iz Ljubljane.

⁷ Manjši sestavi so delovali tudi priložnostno, tako imamo podatke o nastopih kvinteta ter moškega in mešanega okteta na zabavnih večerih Glasbene matice (Mahkota b. n. l.: 115, 130).

⁸ Npr. zabavni večeri Sokola, veselica v korist Družbe sv. Cirila in Metoda, nagrobno petje, podoknice, plesni venček ipd. (gl. Poročilo društva ... 1908, 1909, 1910).

usmeritev zbora, ki jo lahko primerjamo z repertoarjem na posnetih gramofonskih ploščah. Programska politika Glasbene matice v tem obdobju je bila v skladu s tedanjim političnim položajem »usmerjena v izvajanje slovenskih in slovanskih glasbenih del, (vendar) ni zanemarjala vélikih del svetovne glasbene literature« (Bogunović 2003: 19). Tako so izvajali tudi dela priznanih evropskih skladateljev (npr. Perossijev oratorij »Rojstvo Zveličarjevo« leta 1909). S tem je Glasbena matica dokazovala umetniško avtonomnost v nasprotju z nacionalno-utilitaristično usmeritvijo slovenske glasbene preteklosti. Eden izmed ciljev Glasbene matice je bilo namreč tudi glasbeno izobraževanje občinstva, ki si je koncertno življenje sicer predstavljalo kot kratkočasni dogodek. V tem času so bili pogosto primorani organizirati priljubljene in ekonomsko donosnejše »koncerte ob pogrnenih mizah«, kar je izzvalo trenja med tistimi, ki so bili željni pravega koncertnega življenja, in onimi, ki bi si želeli »lahko umljivih, čeprav umetniško dovršenih skladb« (Kimovec 1907).

Združitev »bolj umetnega« in »lahkega« programa je torej pomenila nekak kompromis med umetniško in »razvedrilno funkcijo« (Cigoj Krstulović 2007: 74) izvajane glasbe, kompromis med občinstvom in izvajalci. Tako je zbor v koncertne programe še vključeval priredbe in harmonizacije ljudskih in v ljudskem duhu napisanih pesmi, tovrstni repertoar pa je služil tudi prezentaciji slovenske identitete. Pogosteje je bil namreč izvajan tudi na gostovanjih na Hrvaškem, kar »simbolizira kolektivno in politično naravo« (Bohlman 2004: 51) slovenske ljudske pesmi.

Matej Hubad, vodja pevskega zbora Glasbene matice, je bil tudi glavni urednik glasbenih izdaj pri Glasbeni matici, ki je v tistem času izdajala predvsem zborovske skladbe, med njimi mnogo priredb in harmonizacij slovenskih ljudskih pesmi. S »posrečenimi predelavami oz. avtorskimi predelavami že ponarodelih skladb in s priredbami ljudskih pesmi« (Faganel 2007: 78) se je v zbirkah Glasbene matice predstavljal tudi Hubad sam, zato je razumljivo, da so bile ravno njegove pesmi najpogosteje del repertoarja zbora, kadar je ta posegel po tovrstni literaturi. Ljudske in ponarodele pesmi so bile torej »zborova osrednja programska os, [...] prešle (so) v zavest zborovega občinstva in zbora samega kot uspešnice in postale njegov samozavedni in samoumevni repertoar« (Faganel 2007: 79).⁹ Najpogosteje so bile izvajane po »resnejšem« umetniškem programu v zadnjem delu koncerta in so med publiko počele odobravanje.

Primerjava programskih listov koncertov s posnetim gradivom na gramofonskih ploščah kaže, da je bilo snemano gradivo tudi dejansko del takratnega repertoarja zbora Glasbene matice, torej zbor za snemanje ni pripravljaval novega, dodatnega repertoarja. Tako je iz primerjave podatkov o snemanih skladbah in koncertnega sporeda v Zagrebu (2. maj 1908) razvidno, da so v obeh primerih izvajali naslednje pesmi: »Bratci veseli vsi«, »Je pa davi slanica pala«, »Ljubca, povej, povej«, »Škrjanček poje, žvrgoli« (ljudske, harmonizacija Matej Hubad), »Meglica« (harmonizacija Oskar Dev), »Luna sije« (ponarodela, harmonizacija Matej Hubad) in »Nazaj v planinski raj« (avtor glasbe Anton Nedvčed, avtor besedila Simon Gregorčič).

Ljudskoglasbeni repertoar na posnetkih zbora, okteta in kvarteta Glasbene matice ponuja

⁹ Zbor še danes kot svojo himno navaja Hubadovo priredbo ljudske pesmi »Škrjanček poje, žvrgoli«.

„GLAZBENA MATICA“ IZ LJUBLJANE.

✻ ✻ ✻ KONCERAT ✻ ✻ ✻

pjevačkoga zbora »GLAZBENE MATICE« iz Ljubljane pod vodstvom koncertnoga vodje g. Mateja Hubada, priredjen u subotu dne 2. svibnja 1908. u 8 sati na večer u velikoj dvorani »HRVATSKOG DOMA« u Zagrebu.

Sudjeluju: gdja. Ivica pl. dr. Foedranspergova, g. Julij Betetto, konzervatorist, orkestar kr. domobranske glazbe te muški i ženski pjevački zbor „GLAZBENE MATICE“ (150 članova).



R A S P O R E D :

1. F. S. VILHAR: **Slovenec i Hrvat.** Muški zbor.
2. a) JOSIP PROCHASKA: **Ljubezen.** Mješoviti zbor.
b) **Slovenske narodne pjesme.**
 - I. Je pa davi slan'ca pala.
 - II. Prišla je miška.
 - III. Luna sije. (Riječi Fr. Prešerna, napjev Fleišmanov.)
Za mješoviti zbor harmonizovao M. Hubad.
3. ANTON LAJOVIC: a) **Bolest kovč.**
b) **Napitnica.** Peteroglasni mješoviti zborovi.
4. P. HUGOLIN SATTNER: **O nevihti.** Riječi Simona Gregorčiča. Mješoviti zbor.
5. ZDENKO FIBICH: **Jarni romance.** (Proletna romanca.) Riječi Jaroslava Vrchlickoga, za soli, mješoviti zbor i orkestar. Op. 23. Sopransolo pjeva gdja. Ivica pl. dr. Foedranspergova, a bas-solo gosp. Julij Betetto.
6. H. HERMANN: a) **Trije potniki.**
b) **Salomon.** Pjeva g. Julije Betetto; na glasoviru ga prati g. Niko Stritof.
7. ANTON FOERSTER: **Ljubica.** Mješoviti zbor.
8. **Slovenske narodne pjesme** za mješoviti zbor:

a) Meglica, harmonizovao Oskar Dev,	}	Harmonizovao Matej Hubad.
b) Bra'ci, veseli vsi!		
c) Ljub'ca, povej, povej!		
d) Skrjanček poje, žvrgoli.		
9. ANTON NEDVĚD: **Nazaj v planinski raj.** Mješoviti zbor.
10. ANTON DVOŘAK: **Zaključni zbor I. dijela oratorija „Sv. Ljudmila“.** Mješoviti zbor i orkestar.



Slika 1. Programski list koncerta zbora Glasbene matice (Koncerat... 1908).

več izhodišč za razmišljanje. Repertoar so lahko usmerjala gramofonska podjetja, katerih splošna politika je bila nagnjena k prezentaciji ljudskih glasbenih primerov, prav tako pa so se verjetno zavedali, da bodo s tovrstno glasbo zajeli najširši krog potencialnih kupcev gramofonskih plošč. Morda pa se je tudi slovenskim glasbenikom oziroma odgovornim za izbor repertoarja za gramofonske plošče zdela tovrstna glasba najbolj reprezentativna za predstavitev tujim snemalnim družbam.

Najverjetneje gre za prilagoditev zahtevam trga: tako gramofonske družbe kot izvajalci in prodajalci plošč so iskali širši trg kupcev med ljudstvom, ki je poznalo in bilo naklonjeno interpretacijam slovenske ljudske glasbe bolj kot stvaritvam umetne glasbe. Trg so spodbujali tudi trgovci z gramofonskimi ploščami – politično obarvan poziv kupcem najdemo v časopisu *Slovenski narod* leta 1908: »Slovence, ki imajo zonophone, opozarjamo, naj si naroče slovenske plošče, ker je pač sramotno, da bi se po slovenskih hišah tudi še nadalje slišali na zonophonih zgolj nemški komadi« (Slovenski narod 1908).

PODATKI O POSNETEM GRADIVU

V Ljubljani sta med letoma 1908 in 1911 zagotovo snemali družbi Gramophone Company in Favorite Record (Kunej 2012). Z label lahko razberemo, da je kvartet Glasbene matice snemal tudi za podjetji Dacapo-records in Lyrophon, ki sta v omenjenem obdobju snemali v večjih evropskih mestih; morda so ti posnetki nastali celo v Ljubljani.

Presenetljivo je, da v časopisju tistega časa, v kroniki, dopisih in drugih arhivskih dokumentih pevskega zbora Glasbene matice skorajda ne najdemo podatkov o snemanju in se lahko čudimo in sprašujemo, zakaj tovrstni dogodki niso imeli večjega odmeva med pevci ali mediji.¹⁰ Iz omenjenega časa lahko v zapisnikih in kroniki beremo predvsem o koncertih, kritikah koncertov ter petju na pogrebih. Prav gotovo sta bila tisti čas za pevce in vodjo zbora najpomembnejša dogodka gostovanji zbora v Zagrebu (1908, 1910), saj se dopisi in zapisniki v veliki meri posvečajo opisom priprav na omenjeni gostovanji, kasneje pa izčrpno opisujejo sama dogodka. V *Kroniki pevskega zbora Glasbene matice* za leto 1908 tako o snemanju lahko beremo le skromen podatek: »v tem podjetju je pel oddelek pevskega zbora Glasbene matice prvič na gramofonske plošče sistema Zonophone in dobil za to 350 kron nagrade« (Mahkota b. n. l.: 148).

Ker takratna analogna snemalna tehnologija ni omogočala snemanja večjih zasedb (gl. Kunej 2008: 209–214), se tudi zbor Glasbene matice na posnetkih pojavlja v okrnjeni sestavi. Iz istega razloga sta se verjetno zdela za snemanje primernejša kvartet in oktet Glasbene matice.¹¹

¹⁰ V zvezi s snemanjem gramofonskih plošč kamniškega pevskega zbora Lira se predpostavlja, da je bilo za pevce snemanje plošč »odmik od temeljnega poslanstva zbora: odmik od neposrednega, živo predstavljenega izraza slovenske moči« (Klobčar 2014). Snemanje namreč ni odmevalo v širši javnosti, prav tako pa je povzročalo vsebinsko sicer nejasne prepire med pevci.

¹¹ Po podatkih (in nekaterih ohranjenih posnetkih) sodeč so gramofonske družbe v tistem času posnele tudi nekaj drugih manjših vokalnih zasedb, ki se na labelah pojavljajo z nazivi kot: kvartet pevcev Glasbeno

Tako so posnetki z zborom Glasbene matice nastali samo v letu 1908, z oktetom pa v letu 1909, medtem ko je kvartet Glasbene matice snemal štiri leta zapored (od 1908 do 1911), podatkov o letu snemanja za založbo Lyrophon pa nimamo. Ker je kvartet na labelah založbe Lyrophon naveden poimensko, lahko sklepamo, da so tudi ti posnetki nastali do leta 1910, saj se kvartet pozneje v javnosti predstavlja z imenom kvartet Glasbene matice.

Spodnje tabele prikazujejo naslove posnetih pesmi (po naslovu ali prvem verzu, kadar gre za ljudsko pesem), morebitno avtorstvo oziroma vir, leto snemanja in gramofonsko podjetje, za katero je bilo gradivo snemano. V tabelah so posnetki, ki jih hrani arhiv Glasbenonarodopisnega inštituta, označeni krepko. Avtorstvo besedil, predelav ali harmonizacij skladb, ki jih je posnel zbor Glasbene matice, sem določila ali preverila s pomočjo primerjave zvočnih posnetkov in objavljenih notnih zapisov skladb. Primerjava je potrdila (ne)pravilnosti podatkov, navedenih na labelah, v primerih, ko imamo več avtorjev priredb enake pesmi, pa sem ugotavljala, katera glasbena predloga ustreza posnetemu gradivu. Kjer zvočni posnetki niso dostopni, sem podatke pridobila v katalogih, programskih listih zbora, objavah v časopisnih virih in na napisih z label gramofonskih plošč.

Več nejasnosti pri določanju vira posnetega gradiva je pri posnetkih kvarteta Glasbene matice. Večina njihovega posnetega repertoarja je namreč del ljudskega izročila in kjer posnetki niso dostopni, težko ugotovimo, ali je kvartet prepeval objavljene priredbe ljudskih pesmi ali pa je pesmi pel po posluhu iz lastnega poznavanja glasbenega izročila. Kadar je pesem zapeta po priredbi ljudske, ki je izdana v notnih publikacijah, avtor priredbe ni naveden. Tak primer je Hubadova priredba ljudske pesmi »Škrjanček poje, žvrgoli«; zvočni posnetek lahko primerjamo s Hubadovo notno izdajo priredbe in ugotovimo, da gre za izvedbo slednje. Tako je v primerih, kjer vira nisem našla, v tabeli pesem označena kot »ljudska«, vendar dopuščam možnost, da je izvedeno delo priredba ali harmonizacija ljudske pesmi. V nekaterih primerih kljub mnogim objavam priredb ali harmonizacij ljudske pesmi nobena ne ustreza pesmi na zvočnem posnetku. Pesem je bodisi objavljena v delih, ki jih sama nisem obravnavala, bodisi je vir rokopisno gradivo ali pa je pesem peta po posluhu.

Tabela 1: Podatki o posnetkih **kvarteta Glasbene matice** na gramofonskih ploščah.¹²

NASLOV /prvi verz ^a	AVTOR SKLADBE OZ. PRIREDBE / AVTOR BESEDILA	LETO SNEMANJA	GRAMOFONSKO PODJETJE
Oblačku	Gustav Ipavec / Anton Aškerc	1908	Gramophone Company
Planinska roža	Gustav Ipavec / Feliks Stegnar	1908	Gramophone Company

društvo Ljubljana (Bajde, Svetek, Božič, Premk), Vokalni kvartet (Slanovec, Pinter, Godec, Šekula), Slovenski kvartet (Banovec, Pečenko, Završan, Zupan), ženski dvospev, kvartet Merkur itn.

¹² Na podlagi kataložnih števil je ugotovljeno, da manjkajo podatki o treh posnetih ploščah (tj. šestih pesmih), na katerih so izvajalci najverjetneje kvartet pevcev Glasbene matice (Kunej 2012: 49). Med posnetki najdemo tudi pesmi z igranimi deli »Domače veselje« in »Fantovski nabor«. Na labelah ponatisnjenih plošč piše, da so izvajalci kvartet Glasbene matice, vendar na posnetku zagotovo ni te zasedbe.

Lahko noč	Hrabroslav Otmar Vogrič	1908	Gramophone Company
Pri oknu sva molče sedela	Anton Hajdrih	1908	Gramophone Company
Venček narodnih	ljudska	1908	Gramophone Company
Ogljar	ž ^b	1908	Gramophone Company
Kranjčičev Jurij / Jaz sem Kranjčičev Jurij in Tički / Ptički po luftu letajo^c	ljudska	1908	Gramophone Company
Ti si urce zamudila	ljudska	1908	Gramophone Company
Ko psi zalajajo	ponarodela^c	1908	Gramophone Company
Stoji, stoji Ljubljanca	ljudska	1908	Gramophone Company
Nočna	?	1908	Gramophone Company
En starček je živel	Jurij Flajšman / Jurij Flajšman	1908	Gramophone Company
Mi smo z Naklega	ljudska	1908	Dacapo-record
Njega ni / Rože je na vrtu plela	ponarodela^d	1908	Dacapo-record
Pozimi pa rožce ne cveto	ljudska	1908	Dacapo-record
Vinček, oj vinček moj	ljudska	1908	Dacapo-record
Bratje bodimo veseli	B. Ipavec	1908	Dacapo-record
Nekdaj v starih časih	ljudska	1908	Dacapo-record
Ljubca moja	ljudska	1909	Gramophone Company
Visoka je gora	ljudska	1909	Gramophone Company
Prav lepo poje črni kos	ljudska	1909	Gramophone Company
Fantič sem star šele osemnajst let	ljudska	1909	Gramophone Company
Rasti mi, rasti	ljudska	1909	Gramophone Company
Moj očka ima konjička dva	ljudska	1909	Gramophone Company
Prišla bo pomlad	ljudska	1909	Gramophone Company
Kaj maram k'sem sam (Jaz pa pojdem na Gorenjsko, Regiment po cesti gre) ^e	ljudska	1909	Gramophone Company
Urška al' že spiš	ljudska	1909	Gramophone Company

Al' me boš kaj rada imela	ljudska	1909	Gramophone Company
Eno devo le bom ljubil	Hrabroslav Volarič / Simon Gregorčič	1910	Favorite
Triglav	Jakob Aljaž / Matija Zemljič	1910	Favorite
Ljubezen in pomlad	Anton Nedvěd / Anton Funtek	1910	Favorite
Slanica	Anton Schwab / Ivan Resman	1910	Favorite
Meglica / Sem mislil snoč v vas iti	ljudska ^f	1910	Favorite
O ja, zmiraj vesel, vesel	ljudska, har. Matej Hubad	1910	Favorite
Bog je vstvaril zemljico	ljudska, har. Matej Hubad	1910	Favorite
Tam za goro škrjančki pojo	ljudska	1910	Favorite
Na planincah	ljudska	1910	Favorite
Šopek narodnih 1 (Jaz pa eno ljubco imam, Prišel sem pod okence, Kaj boš za mano hodil)	ljudska	1910	Favorite
Šopek narodnih 2 (Ko prišel sem na sred vasi, Mežnar je že dan odzvonil)	ljudska	1910	Favorite
Krogospev - En hribček – Kranjski fantje	ljudska^g	1910	Favorite
Dva nesrečna Italijana, Regiment po cesti gre^h	ljudska	1910	Favorite
Oj ta soldaški boben	ljudska	1910	Favorite
Lijepa naša domovina	Josip Runjanin	1910	Favorite
Urška in avtman	ljudska	1910	Favorite
V slovo	V. Vanda	1910	Favorite
Soča voda je šumela	ponarodelaⁱ	1911	Favorite
Po polju že rožce cvetejo	ljudska	1911	Favorite
Oblačku	Gustav Ipavec / Anton Aškerc	med 1908 in 1910	Lyrophon
Planinska roža	Gustav Ipavec / Feliks Stegnar	med 1908 in 1910	Lyrophon
O mraku	Gustav Ipavec	med 1908 in 1910	Lyrophon
Pozimi pa rožce ne cveto	ljudska	med 1908 in 1910	Lyrophon

^a Naslov je prepis podatkov z label in iz katalogov. Kadar je naslovljena ljudska pesem (npr. »Tički« ali »Šopek narodnih«), v oklepaju navajam še prve verzice pesmi.

^b Najverjetneje gre za ljudsko pesem »Oglar je zavber fant«.

^c V tabelah so posnetki, ki jih hrani arhiv Glasbenonarodopisnega inštituta, označeni krepko.

^e Ponarodela različica povzema 3, 5, 6 in 7. kitico pesmi »Zadnji večer«, katere avtor besedila je Simon Jenko. Med ponarodelimi različicami, ki jih hrani Arhiv GNI, se pojavljata dve varianti: »Nocoj, pa oh, nocoj« (gl. Golež Kaučič 2003: 52) ter »Ko psi zalajajo«. V nekaterih primerih imata obe različici tudi enako melodijo.

^d Pesem »Njega ni« je bila leta 1870 objavljena v avtorstvu Simona Gregorčiča, vendar s pripombo »narodna«, zato se lahko sklepamo, da jo je »Gregorčič obdelal po že obstoječem ljudskem tekstu« (Golež Kaučič 2003: 95). Za več o genezi pesmi in njenih ljudskih različicah gl. Golež Kaučič 2003: 93–96. Glasbene priredbe ali harmonizacije so bile objavljene v zbirkah pesmi Antona Foersterja (Čerin 1897: 147-151) in Antona Nedvėda (Nedvėd 1893: 36-39), vendar pričujoča ne ustreza nobeni izmed objavljenih različic.

^e Ker zvočnega posnetka ni, na podlagi zapisa na labeli predvidevam, da gre za venček dveh ali treh pesmi.

^f Čeprav je v nekaterih virih navedena kot narodna, se pojavlja z naslovom »Meglica«, zaradi česar sklepamo, da gre za priredbo Oskarja Deva, ki je pesem objavil v izdaji *Glasbene matice, zvezek 32, 33 mešanih zborov* (Dev 1903).

^g »En hribček bom kupil« je danes poznana kot pesem Antona Martina Slomška. Pesem je domnevno zložil duhovnik Janez Radovan (Golež Kaučič 2003: 73–74) in je ponarodela.

^h Na labeli plošč je navedena samo pesem »Dva nesrečna Italijana«, na posnetku pa je tudi pesem »Regiment po cesti gre«. Navajam obe.

ⁱ Avtorstvo besedila pesmi pripisujejo Katici Stanič iz Kanala pri Soči (1848-1887). Priredbe ali harmonizacije pesmi so bile objavljene v pesmaricah Janka Žirovnika (1910: 34), Marka Bajuka (1904: 5), Emila Adamiča (1937: 68-69) in Frana Gerbiča (1905: 28). Domneva se tudi, da je pesem uglasbil Josip Kocijančič, ki mu je avtorica pesem tudi posvetila (Mrak 2013).

Tabela 2: Podatki o posnetkih **okteta Glasbene matice** na gramofonskih ploščah.¹³

NASLOV (prvi verz)	AVTOR SKLADBE OZ. PRIREDBE / AVTOR BESEDILA	LETO SNEMANJA	ZALOŽBA
Naprej zastava slave	Davorin Jenko / Simon Jenko	1909	Gramophone Company
U boj	Ivan pl. Zajc	1909	Gramophone Company
Slovenec i Hrvat	Franjo Serafin Vilhar / Dragutin Boranić	1909	Gramophone Company
Bodi zdrava, domovina	Benjamin Ipavec / Radoslav Razlag	1909	Gramophone Company

Tabela 3: Podatki o posnetkih **zborov Glasbene matice** na gramofonskih ploščah.

NASLOV (prvi verz)	AVTOR SKLADBE OZ. PRIREDBE / AVTOR BESEDILA	LETO SNEMANJA	ZALOŽBA
Je pa davi slanica pala	Ljudska / prir. Matej Hubad	1908	Gramophone Company
Luna sije	Jurij Flajšman, prir. Matej Hubad / France Prešeren	1908	Gramophone Company
Bratci veseli vsi	Ljudska, prir. Matej Hubad	1908	Gramophone Company
Ljubca povej, povej	Ljudska, prir. Matej Hubad	1908	Gramophone Company

¹³ Po podatkih iz popisa gramofonskih plošč (Kelly 2009) naj bi oktet Glasbene matice posnel še eno pesem, označeno s številko matrice 6032r. Več o ugotavljanju podatkov na podlagi številčenja matric gl. Kunej 2014.

NASLOV (prvi verz)	AVTOR SKLADBE OZ. PRIREDBE / AVTOR BESEDILA	LETO SNEMANJA	ZALOŽBA
Škrjanček poje, žvrgoli	Ljudska, prir. Matej Hubad	1908	Gramophone Company
Meglica / Sem mislil snoč v vas iti	Ljudska, prir. Oskar Dev	1908	Gramophone Company
Nazaj v planinski raj, 1. del	Anton Nedvėd / Simon Gregorčič	1908	Gramophone Company
Nazaj v planinski raj, 2. del	Anton Nedvėd / Simon Gregorčič	1908	Gramophone Company
Slovenec sem	Gustav Ipavec / Jakob Gomilščak	1908	Gramophone Company
O mraku	Gustav Ipavec	1908	Gramophone Company
Lastovki v slovo	Gustav Ipavec / Jakob Gomilščak	1908	Gramophone Company
Mladini	?	1908	Gramophone Company

¹ Najverjetneje gre za skladbo Antona Hajdriha.

Po dozadj zbranih podatkih so člani zbora, kvarteta in okteta Glasbene matice od leta 1908 do 1911 za gramofonske družbe Gramophone Company, Favorite, Dacapo-record in Lyrophon posneli 67 zvočnih enot (število enot v tabelah ne pomeni števila pesmi, saj so nekatere pesmi združene v venčke). Kvartet Glasbene matice je posnel 51, oktet štiri in zbor 12 enot. Dve izmed pesmi – »Oblačku« in »Planinska roža« – je kvartet posnel tako za podjetji Gramophone Company kot za Dacapo-record, in sicer obe v letu 1908.

Posnetkov, ki jih je iz različnih virov pridobil Glasbenonarodopisni inštitut, je 23, od tega 19 posnetkov kvarteta Glasbene matice in štirje posnetki zbora Glasbene matice. Repertoarno je kvartet Glasbene matice izvajal predvsem slovenske ljudske pesmi, oktet domoljubne, zbor pa tako ljudske v priredbi Mateja Hubada in Oskarja Deva (»Meglica«) kot umetna zborovska dela.

V enem izmed redkih zapisov o snemanju pevcev Glasbene matice v Ljubljani beremo:

Ko so dobili pevci »Glasbene Matice« v Ljubljani vabilo neke tvrdke peti v gramofon najlepše slovenske pesmi, so jih peli pevci petnajst, ne da bi znali za skladatelja. In ko so se zahtevala imena dotičnih skladateljev, se je pokazalo, da je bilo od teh petnajst pesmi enajst Gustav Ipavčevih. (Učiteljski tovariš 1910: 2)

Iz zapisanega sklepamo dvoje: da je posnetih pesmi najverjetneje še več, saj je po naših podatkih posnetih skladb v avtorstvu Gustava Ipavca le šest (tri je snemal zbor in tri kvartet), in da so pevci peli pesmi po spominu, saj bi drugače težko verjeli, da ne bi »znali za skladatelja« petih pesmi. Ob tem pa moramo pomisliti tudi na vprašljivost zapisanega; tako lahko dvomimo, da pevci niso vedeli, čigave pesmi pojejo, oziroma da je enajst posnetih pesmi res delo skladatelja Gustava Ipavca.

VPRAŠANJE LJUDSKOSTI LJUDSKE PESMI

Da je bila ljudskost pomemben kriterij takratnega skladateljskega in glasbenokritiškega kroga, pričajo številne polemike o primernosti načinov oblikovanja tovrstnih predelav. V časopisju tako zasledimo veliko omemb in kritik novih glasbenih izdaj, pri čemer se te navadno ukvarjajo z vprašanjem približevanja in oddaljevanja od glasbene predloge, torej ljudske pesmi in njenega značaja. Če so harmonizacije Janeza Žirovnika in Oskarja Deva še veljale za sprejemljive in »verne« podobe ljudske pesmi, pa so bolj svobodni umetniški posegi v ljudsko pesem burili duhove. Tako je na primer Emil Adamič o Hubadovih priredbah menil, da je z njimi sicer »narodni pesmi priboril koncertni oder«, vendar na račun izvirne ljudske pesmi, saj naj bi s tem »njena duša [...] postala nekaj čisto drugega« (Adamič 1911: 4–5). Gojmir Krek, urednik revije *Novi akordi*, pa tovrstna glasbena dela ocenjuje z besedami:

Tu se pravi: Odločuj se! Ali hočeš podati le harmonizovano narodno pesem: tedaj moraš obdržati besedilo in ves melodični značaj narodne pesmi do pičice tako, kakor jo poje ljudstvo; kvečjemu harmonski aparat smeš oživiti s fino uporabljenimi, slogu primernimi, temperovanimi barvami. Ali pa misliš narodni motiv le uporabljati kot podlago samostojnemu umotvoru: v tem slučaju se moraš v kateremkoli oziru toliko osamosvojiti od svojega motiva, da obstoja tvoje delo kot tvoje, da nosi torej pečat tvoje duše na sebi. (Krek 1911: 7)

Eden izmed načinov približevanja ljudskosti bi vsekakor lahko bilo oblikovanje večglasja, ki se razlikuje od harmonizacije. Da je bil večini skladateljev, ki so bili tudi zbiratelji gradiva za OSNP, poznan način vodenja glasov v večglasnih ljudskih pesmih, ni dvoma. Matej Hubad je v navodilih za zbiranje gradiva to tudi nazorno prikazal z besedami:

V prvo vrsto spadajo pesmi, ki imajo svojo glavno melodijo, svoj vodilni glas v prvem, to je najvišjem glasu [...]. Sem gredo večinoma deklinške pesmi, ki se poje enoglasno, dvoglasno, triglasno in eventualno tudi četverglasno [...]. Velika večina fantovskih pesmi pak spada v drugo vrsto, pri kateri ni vodilni glas ali glavna melodija v prvem, ampak v drugem glasu. Sem gredo ne samo vse fantovske pesmi po Kranjskem in okoli Kranjskega, ampak tudi ob mejah slovenskega jezikovnega ozemlja na Koroškem, Štajerskem in Primorskem. (Osnovna ... 1906: 16–17)

Ob tem Hubad omenja tudi poimenovanje in pozicijo posameznih glasov, pri čemer je vodilni glas »drugi tenor ali bariton, nikoli pa ne prvi tenor, drugi glas, ki je nad vodilnim, se poje 'črez', tretji 'basira', četrti pa je tisti, o katerem pravi narod, da poje 'vmes' ali 'zraven'« (Osnovna ... 1906: 17). Kljub poznavanju tovrstnih načinov oblikovanja večglasja pa se skladatelji večinoma poslužujejo štiriglasnega stavka z vodilnim glasom v najvišji legi.

Pri tem je zanimivo, da tretji stil, ki so ga slovenski etnomuzikologi kasneje opredelili kot najstarejšega,¹⁴ ni omenjen. Ta se namreč najbolj razlikuje od klasičnega zborovskega oblikovanja

¹⁴ Za ta način oblikovanja večglasja so raziskovalci šele po 2. svetovni vojni ugotovili, da ne gre le za sprva mišljeno »koroško regionalno značilnost, temveč je moral starejši stil večglasnega petja nekoč prevladovati

štiriglasja, njegova značilnost pa je »linijsko svobodno vodenje pevskih glasov« (Vrčon in Terseglav 2003: 10) in nizanje dodatnih glasov nad vodilnim glasom, kar v štiriglasju pomeni, da se nad osnovnim triglasjem (nad glasovi *naprej*, *čez* in *bas*) pojavi še četrti glas (imenovan *tretka*, *drajar* ali *iber*). Tak način priredb ljudskih pesmi lahko prvič zasledimo v treh zbirkah z naslovom *Koroške slovenske narodne pesmi*, ki jih je v letih 1911 do 1921 pri založbi Glasbena matica izdal Zdravko Švikaršič. V uvodu k zbirkam navadno poudarja, da naj takrat, ko izvaja pesem manjša vokalna zasedba, »vodilni glas poje visok, polnodoneč in prevladujoč bariton«, če pa pesmi izvaja zbor, »mora biti vodilni glas razmeroma najbolj zastopan« (Švikaršič 1914), drugod pa k pesmim pripisuje, v katerem glasu je vodilni napev.

Razvidno je torej, da so bili zbiralci in takratni najpogostejši prirejevalci ljudske pesmi za zборе seznanjeni vsaj z omenjenim prvim in drugim načinom oblikovanja štiriglasja,¹⁵ vendar v svojih zborovskih delih drugega načina (z izjemo Žirovnikovih priredb, pri katerih je izrecno poudarjeno, da je vodilni napev navadno v 2. tenorju; gl. Žirovnik 1902: 3) skoraj niso uporabljali. Tako torej še ena od bistvenih značilnosti ljudske pesmi, kot je vodenje glasov, ni našla mesta v priredbah, priredbe so ostajale na nivoju prelitja teksta in poenostavljene osnovne melodije ljudske pesmi v klasični zborovski stavek z vodilno melodijo v zgornjem glasu. Problem je omenil Emil Adamič kot kritiko izdaje *Slovenskih narodnih pesmi s Koroškega* v harmonizacijah Oskarja Deva (1912):

Harmonična nadeva pa nikakor ni narodna, kar g. Dev sam priznava, trdeč, da je pesmi sam postavil štiriglasno. Morebiti jih kdo drugi poda v narodni harmonizaciji, potem dosežejo tudi svojo narodopisno vrednost. Take pa, kakor so sedaj, delujejo izvečine name kot umetne pesmi in lahko je pozabiti na njih narodni izvor. (Adamič 1913: 56)

Ljudska pesem v zborovski obliki se je v tistem času kazala predvsem v izčiščeni obliki. Glasbeni elementi, kot so na primer menjave taktovskih načinov, petdobni metrum, dinamična in agogična statičnost, ljudsko vodenje glasov, rubato način petja, petje *naprej*, pentatonske melodije ipd., v obdobju »kultiviranja ljudsko-narodne pesmi« tako niso imeli mesta v zborovski literaturi in produkciji (Kogoj 1921: 176). Težnja skladateljev je bila predvsem ustvarjanje nacionalnega glasbenega sloga tudi v smislu poenotenja glasbenostrukturnih elementov ljudske glasbe in tako je »mnogo skladateljev [...] namerno zbrisalo regionalne distinkcije v svojih priredbah« (Arko Klemenc 2004: 48). Tedanja kulturna politika je namreč želela, da bi kultivirana ljudska pesem v zborovski obliki prešla tudi v vsakdanje življenje ljudi in bila kot taka splošno »sredstvo za omikanje ljudstva« (Pisk 2012: 493).

skoro po vsem osrednjem slovenskem ozemlju« (Vodušek 2003: 97). O načinih oblikovanja večglasja v ljudskem petju gl. tudi Kumer 1975: 101–104 in Šivic 2011: 12–13.

¹⁵ Zbiratelji so sicer le redko zapisovali pesmi v večglasju, bodisi zato, ker so bili njihovi informatorji najpogosteje posamezniki, bodisi da tega znanja niso imeli. Nekateri zapisovalci so »pomanjkanje večglasnih zapisov poskušali nadomestiti s harmonizacijami enoglasnih pesmi« (Klobčar T. 2011: 152) kljub izrecnim navodilom, naj pesmi ne harmonizirajo.

INTERPRETACIJA LJUDSKE PESMI NA POSNETKIH GRAMOFONSKIH PLOŠČ

Ker so bile v času snemanja gramofonskih plošč izdaje slovenskih ljudskih pesmi v različnih priredbah še vedno močan del poustvarjalnega repertoarja različnih zborov in manjših vokalnih zasedb, upravičeno sklepamo, da so pevci večino izvajanega gradiva črpali prav iz teh izdaj. In res se ob poslušanju zvočnih posnetkov zdi, da je večina skladb (predvsem zbora Glasbene matice) na posnetkih prevzeta iz natisnjenih zbirk zborovskih skladb in temu primerno tudi interpretirana. Vendar se tudi zborovska interpretacija tistega časa močno razlikuje od današnje zborovske interpretacijske estetike, pri čemer je določeno vlogo verjetno igrala tudi karakteristika snemalne tehnologije. Dokončno sodbo sicer prepuščam strokovnjakom za zborovsko glasbo in vokalno tehniko, vseeno pa se zdi, da sta si bila ljudski in zborovski način pevskega interpretiranja v tistem času bližja kot danes.

Mestoma drugačna je interpretacija kvarteta Glasbene matice. Ob poslušanju njihovih posnetkov se postavlja vprašanje, ali so pevci prevzemali priredbe in harmonizacije ljudskih pesmi iz tiskanih virov ali pa so nekatere pesmi harmonizirali po lastni pevski in estetski zmožnosti in občutku ter se s tem veliko bolj približali ljudskemu zvočnemu izrazu.¹⁶ Pri tem bi sicer težko ubesedljivo ljudsko zvočnost, ki temelji tako na načinu vodenja glasov kot tudi na načinu petja, lahko opisali z besedami:

odprto, a aktivno napeti grelni del mišičevja, zato se zvok krepi v ustni, nosni votlini in v vratnem delu mišic; tako petje rezonančno aktivira tudi prsni del človekovega telesa, glas ima večjo prostorsko nosilnost in moč in deluje robustno. Pri petju ni napora in mišične napetosti ali pritiska. (Vrčon 1995: 124, 125)

Posnete pesmi kvarteta Glasbene matice so navadno sestavljene v zborovskem štiriglasnem stavku bodisi z vodilnim glasom v najvišji legi bodisi v drugem glaslu, navzoče so tako agogične kot dinamične nianse, podajanje pa se z naravnim zvenom, veselim karakterjem, vmesnimi govorjenimi deli, trkanjem kozarcev ali juckanjem skuša približati izrazu ljudskosti, pri čemer bi lahko to dramaturško noto poimenovali izraz narejene ali kultivirane ljudskosti. Pevci začenjajo pesmi pogosto s petjem *naprej* (tj. v ljudskem petju pogost način intoniranja, pri čemer pevec, ki poje vodilni glas, zapoje nekaj tonov ali taktov sam, nato se mu pridružijo ostali), pojejo v zmernem tempu, tudi v rubato načinu ter zelo ekspresivno. Zanimiv je tudi primer stopničastega petja (ljudski način petja, pri katerem se v posameznih kiticah spreminja intonacija) pri pesmih »Mi smo pa z Nakelna« in »Mežnar je že dan odzvonil«. V nekaterih primerih so pesmi združene v venčke (npr. »Šopek narodnih«), dodani so govorjeni deli, ki ponazarjajo ali napovedujejo vsebino pesmi (npr. vzklik fanta in vprašanje dekleta »Kdo pa

¹⁶ Urša Šivic na podlagi glasbenoanalitične primerjave nekaterih transkribiranih primerov ponarodelih pesmi z gramofonskih plošč ugotavlja, da se ti primeri prepletajo s skladateljskimi izvirniki in različicami, ki jih kot del ljudskega izročila hrani Arhiv GNI. Na podlagi tega domneva, da so pevci peli melodije (vsaj enostavnejše) po spominu, besedila pa najverjetneje po zapisih ali pa so pesmi peli iz besedilnih in notnih pesmaric (Šivic 2014).

je?« pred začetkom pesmi »Jaz sem Kranjčičev Jurij«, in drugi zvočni vložki (mukanje krave pri pesmi »Na planincah«).

Kot primer izpostavljam pesem »Stoji, stoji Ljubljanca«, ki je v repertoarju ljudskega izročila dokazano navzoča že od prve polovice 19. stoletja, saj se kot prvi zapis neznanega zapisovalca nahaja v rokopisni zbirki Mihe Kastelica (gl. Kumer idr. 2001: 471), vsebinsko pa naj bi izhajala iz nemškega izročila. Do leta 1989 je bilo v Glasbenonarodopisnem inštitutu zbranih 100 njenih različic, od tega 67 z notnim zapisom. Pesem je še danes pogosto v repertoarju ljudskih pevcev. V obravnavanem času je bila v notnih izdajah dostopna harmonizacija pesmi z naslovom »Tam stoji Ljubljanca«, objavljena v zbirki Janeza Žirovnika *Narodne pesmi z napevi 2* (1885: 4). Vendar je primer tako v melodiji kot v besedilu drugačen, zato pri zvočnem posnetku ne gre za poustvarjanje Žirovnikove harmonizacije. Kvartet pri petju ohranja prvine responzorialnega petja posameznih verzov, kot je to v navadi pri vseh do zdaj poznanih večglasnih ljudskih različicah pesmi, enako strukturo pa imajo tudi zborovske predelave pesmi. Pevski glasovi so v štiriglasju razporejeni tako, da pevec, ki poje naprej, poje drugi glas v štiriglasnem sestavu, nad njim je dodani glas (čez), pod njim pa še glasova bariton in bas. Vodenje je enako tudi v Žirovnikovi objavi pesmi »Tam stoji Ljubljanca«, enak način pa se pojavlja tudi pri vseh do zdaj znanih različicah ljudske pesmi v štiriglasju, ki jih imamo v Glasbenonarodopisnem inštitutu. Petje je počasno, z zadržanimi toni, odprto in zveneče, dihi mestoma ne ustrezajo melodičnim frazam, kot je to v navadi pri zborovskih izvedbah. Pevci zapojejo štiri kitice pesmi.

Primerjava transkripcije zvočnega posnetka pesmi »Stoji, stoji Ljubljanca« z objavljeno Žirovnikovo priredbo »Tam stoji Ljubljanca« pokaže strukturno urejenost slednje, ki je v notografiji vidna predvsem v metro-ritmični podobi pesmi.

$\text{♩} = 96$

$\text{♩} = 56$

Sto - ji, sto - ji Ljub - ljan - ca, Lju - bljan - ca dol - ga vas. Sto - ji, sto -

rit.

ji Lju - bljan - ca, Lju - bljan - ca dol - ga vas. Oj, sto -

Slika 2. Transkripcija zvočnega posnetka »Stoji, stoji Ljubljanca« v izvedbi kvarteta Glasbene matice.

Slika 3. »Oj tam
stoji Ljubljanca A«;
primer iz pesmarice
*Narodne pesmi z
napevi* (Žirovnik
1933: 97).

69. Oj tam stoji Ljubljanca A.
Za enake glasove.

Laško

1. Tam sto-ji Ljubljanca, Ljubljanca dol-ga vas. Oj
tam sto-ji Lju-bljan-ca, Ljubljanca dol-ga vas.

The image shows a musical score for a folk song. It consists of two systems of music. The first system has a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a bass clef staff. The time signature is 6/8. The key signature has one flat (B-flat). The lyrics are: "1. Tam sto-ji Ljubljanca, Ljubljanca dol-ga vas. Oj". The second system continues the piano accompaniment with the lyrics: "tam sto-ji Lju-bljan-ca, Ljubljanca dol-ga vas." The word "Laško" is written above the first system.

SKLEPNE MISLI

Posnetki z vokalnimi zasedbami Glasbene matice omogočajo pomembna spoznanja ozborovski oziroma vokalni interpretaciji, hkrati pa tudi o ljudski zvočnosti obravnavanega časa. Ugotavljam namreč, da so predvsem na posnetkih kvarteta Glasbene matice nekatere ljudske pesmi zapete na način, ki se približuje zvočnosti ljudskega petja, kot ga poznamo iz kasnejšega obdobja širše rabe zvočnih snemalnih naprav. Ker temelji predstava o zvočnosti slovenske ljudske glasbe na posnetkih iz obdobja po 2. svetovni vojni (gl. Šivic 2007: 28), so pričujoči posnetki zaradi repertoarja in načina izvajanja še toliko pomembnejše dopolnilo v poznavanju pretekle zvočnosti glasbe. Zanimiv je tudi repertoar posnetkov, saj bi lahko za veliko večino ljudskih pesmi, ki so bile del snemanega repertoarja, trdili, da so danes del kanoniziranega repertoarja slovenskih zborov, pesmaric, otroškega pevskega repertoarja ali repertoarja ljudskih pevcev.

Medtem ko bi bili zvočni posnetki zbora Glasbene matice lahko zanimivi še za nadaljnje glasbenoanalitične obravnave muzikološke stroke, pa posnetki kvarteta predstavljajo zanimiv uvid v javno predstavljanje ljudske glasbe v tedanjem času. Sklepamo, da je kvartet s svojim ugledom, kvalitetno ravno poustvarjanja in z gostovanji po različnih slovenskih krajih vplival tudi na nekatere pevske zasedbe podobnega kova, morda pa sta tako njihov repertoar kot tudi interpretacija ljudske pesmi celo vplivala na ljudsko petje. Zvočnost, repertoar in kontekst predstavljanja ljudske glasbe na posnetkih gramofonskih plošč pa hkrati odkrivajo začetke prepletanja ljudske, množične in komercialne glasbe.

VIRI IN LITERATURA

- Adamič, Emil. 1911. Narodna pesem na koncertnem odru. *Novi akordi* 10: 4–5. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-NE5E2JQ4>
- Adamič, Emil. 1913. Slovenske narodne pesmi s Koroškega. *Ljubljanski zvon* 33 (1): 56. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-1F3YEBLN>
- Adamič, Emil. 1937. *100 narodnih pesmi iz Kokošarjeve in drugih zbirk za moški in mešani zbor*. Ljubljana: Glasbena matica.
- <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-LVB0ZFUX>
- Bajuk, Marko. 1904. *Slovenske narodne pesmi. 1. zvezek*. Ljubljana: Glasbena matica. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-EMLCR8A3>
- Barbo, Matjaž. 2003. Slovenske ljudske pesmi v obdelavi za zbor/Slovenian folk songs in arrangements for the chorus. V: Mitja Gobec (ur.), *Slovenska zborovska stvaritev. 2, Ljudske pesmi: 56 prirejevalcev - 63 skladb. 2/Folk songs: 56 arrangers - 63 compositions*. Ljubljana: Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnost, 155–161.
- Bogunović Hočevar, Katarina. 2005. Koncertna dejavnost Glasbene Matice v Hubadovem času – od začetkov do prve svetovne vojne. V: Aleš Nagode (ur.), *130 let Glasbene Matice. (Zbornik prispevkov s Strokovnega posveta ob 130-letnici Glasbene Matice v Ljubljani, 14. novembra 2003)*. Ljubljana: Kulturno društvo Glasbena Matica, 9–19.
- Bohlman, Philip V. 2004. *The music of European nationalism: cultural identity and modern history*. Santa Barbara, CA, Denver, CO, in Oxford, England: ABC-CLIO.
- Cigoj Krstulović, Nataša. 2006. Samospjev 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 Slovenskem. *De musica disserenda* 3 (1): 65–76.
- Cigoj Krstulović, Nataša. 2012. *Andante-allegretto. Razstava ob 140-letnici Glasbene matice [zhibanka]*. Ljubljana: Glasbena matica.
- Cvetko, Dragotin. 1991. *Slovenska glasba v evropskem prostoru / Slovene music in its European setting*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Čerin, Josip (ur.). 1897. *Glasbena Matica 1872-1897*. Ljubljana: Glasbena matica. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-DRTTDPO1>
- Dev, Oskar. 1908. *Slovenske narodne pesmi iz Ziljske doline in Podroža*. Ljubljana: Glasbena matica.
- Faganel, Tomaž. 2007. Kritika zbora Glasbene matice v luči njegovega mednarodnega delovanja. *De musica disserenda* 3 (1): 77–86.
- Fikfak, Jurij in Marija Klobčar (ur.). 2005. *Traditiones* 34 (1).
- Gerbič, Fran. 1905. *Album slovenskih napevov. Zvezek 2*. Ljubljana: L. Schwentner. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-FMEBVZL5>
- Glasbena Matica*. 1908. *Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani o 36. društvenem letu 1907/8*. Ljubljana: Glasbena Matica. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-2RTGKWOD>
- Glasbena Matica*. 1909. *Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani o 37. društvenem letu 1908/9*. Ljubljana: Glasbena matica. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-3L0MHZOT>

- Glasbena Matica*. 1910. *Poročilo društva Glasbene matice v Ljubljani o 38. društvenem letu 1910/11*. Ljubljana: Glasbena matica. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-MBCBOPJO>
- Golež Kaučič, Marjetka. 2003. *Ljudsko in umetno – dva obraza ustvarjalnosti*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Hubad, Matej (ur.). 1894. *Slovenske narodne pesmi*. Ljubljana: Glasbena matica.
- Hubad, Matej (ur.). 1903. *33 mešanih in moških zborov*. *Glasbena matica*, zv. 32. Ljubljana: Glasbena matica.
- Kelly, Alan. 2009. *His Master's Voice. The Central European Catalogue. (70000 to 79000), 1899 to 1929*. CD-ROM. Sheffield: samozaložba.
- Kimovec, Fran. 1907. Ljudski koncert »Glasbene Matice« dne 13. januarja 1907. *Dom in svet* 20 (2). <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-2LW0ISUV>
- Klobčar, Marija. 2005. Ob simpoziju o družbeni vlogi ljudske pesmi. *Traditiones* 34 (1): 5–9.
- 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.
- Klobčar, Teja. 2011. *Jezikovni in muzikološki pristopi zapisovalcev v zbirateljski akciji OSNP*. Diplomsko delo. Ljubljana: Univerza v Ljubljani.
- Kogoj, Marij. 1921. O narodni pesmi. *Dom in svet* 34 (4/6): 127–128. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-BITISEEW>
- Koncerat ...* 1908. *Koncerat pjevač kog zboru Glasbene matice iz Ljubljane pod vodstvom koncertnog vodje Mateja Hubada (2. 5. 1908)*. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-SKTY6ISI>
- Krek, Gojmir. 1911. Vilhar-Kalski, Balade; Muzikalne in književne novosti. *Novi akordi* 10 (1): 6–8. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-G4S1GRZ4>
- Kronika ...* 1906–1909. *Kronika kvarteta Glasbene matice 1906–1909*. NUK, Glasbena zbirka. Mapa Glasbena matica, kvartet / Kronika 1906–09.
- Kumer, Zmaga. 1959. Slovenske ljudske pesmi z napevi. Poročilo o glasbenem gradivu, nabranem 1906–1914 pod Štrekcljevim vodstvom, zdaj v Glasbenonarodopisnem inštitutu v Ljubljani. *Slovenski etnograf* 12: 203–211.
- Kumer, Zmaga. 1975. *Pesem slovenske deže*. Maribor: Obzorja.
- Kumer, Zmaga idr. (ur.). 2001. *Slovenske ljudske pesmi IV. Ljubezenske pripovedne pesmi*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Kunej, Drago. 2008. *Fonograf je došel! 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. 2014. Med kodami skrita zvočna dediščina Slovencev. *Glasnik SED* 54 (1–2).
- Loparnik, Borut. 2009. Glasbeno delo društev na Slovenskem do velike vojne. *Kronika: časopis za slovensko krajevno zgodovino* 57: 329–338.
- Mahkota, Karel. B. n. l. *Kronika Pevskega zbora Glasbene matice v Ljubljani 1891–1941*. 2. del, 1. knjiga. NUK, Glasbena zbirka.

- Mrak, Andrej. 2013. *Romantika ob reki Soči. 140-letnica pesmi Soča voda je šumela*. <http://www.rtvsllo.si/kultura/razglednice-preteklosti/romantika-ob-reki-soci/304656>
- Murko, Matija. 1929. Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami. *Etnolog* 3: 5–54.
- Nedvėd, Anton. 1893. *Album 12 pesmi za višji glas s spremljevanjem klavirja*. Ljubljana: Glasbena matica. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-0GIRTETB>
- Osnovna načela ...* 1906. *Osnovna načela za publikacijo »Avstrijske Narodne Pesmi«, ki jo namerja izdati c.k. ministrstvo za bogočastje in nauk*. Ljubljana: Zadrudna tiskarna.
- Pisk, Marjeta. 2012. Nacionalizacija ljudske pesemske tradicije Goriških brd. *Slavistična revija* 60 (3): 483–498.
- Slovenski narod*. 1908. Zonofoni s slovenskimi pesmimi. *Slovenski narod* 41 (171): [5]. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-MIKGO944>
- Šivic, Urša. 2007. Vpliv institucionalnih meril na spreminjanje ljudskega petja. *Traditiones* 36 (2): 27–41.
- Šivic, Urša. 2008. *Pojezeru bliz Triglava. Ponarodevanje umetnih pesmi iz druge polovice 19. stoletja*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Šivic, Urša. 2011. Bariton v ljudskem petju na Slovenskem. *Folklornik* 7: 12–14.
- Šivic, Urša. 2014. Gramofonske plošče z 78 obrati na minuto – izraz ponarodelosti ali vzrok zanjo? *Traditiones* 43 (2). DOI: 10.3986/traditio2014430208.
- Švikaršič, Zdravko. 1914. *Koroške slovenske narodne pesmi I*. Ljubljana: Glasbena matica.
- Učiteljski tovariš*. 1910. Bratoma dr. Gustavu in dr. Benjaminu Ipavicu, slavnima slovenskima skladateljema spomenik! *Učiteljski tovariš* 50 (5): 2 <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-UP7L2EEJ>
- Vodušek, Valens. 2003. Slovenska koroška ljudska pesem. V: Robert Vrčon in Marko Terseglav (ur.), *Etnomuzikološki članki in razprave*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 94–100.
- Vrčon, Robert. 1995. *Ljudsko petje na Slovenskem*. Ljubljana (tipkopis).
- Vrčon, Robert in Marko Terseglav (ur.). 2003. *Etnomuzikološki članki in razprave*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Žirovnik, Janko. 1900. *Narodne pesni z napevi I*. Ljubljana: Glasbena matica.
- Žirovnik, Janko. 1901. *Narodne pesni z napevi II*. Ljubljana: Glasbena matica.
- Žirovnik, Janko. 1905. *Narodne pesni z napevi III*. Ljubljana: Glasbena matica.
- Žirovnik, Janko. 1910. *Narodne pesni z napevi IV*. Ljubljana: Glasbena matica.
- Žirovnik, Janko. 1933. *Narodne pesni z napevi. I. zvezek. 2.* prenovljena izdaja v dveh zvezkih. Ljubljana: Učiteljska tiskarna.

RECORDINGS OF MUSIC SOCIETY GLASBENA MATICA VOCAL
ENSEMBLES AND THE REPRESENTATION OF FOLK MUSIC AT
THE TIME OF THE EARLIEST GRAMOPHONE RECORDINGS

In the early twentieth century, some gramophone companies from other countries also made recordings in Slovenia. Various vocal ensembles from the Glasbena matica music society

frequently appear in these recordings. At that time, the society was the leading institution in Slovenian music education, publishing, and performance activity. Surprisingly, these recording sessions did not have a strong public impact, and so there is not much information about the background of this event. However, certain sound recordings, information from the gramophone record labels, and newspaper sources still offer sufficient details to reconstruct some information about the recorded material, performers, year of the recordings, and record publishers. From the ethnomusicological point of view, the recorded material is interesting mainly because of the numerous folk songs on these records. This article places the recorded material within the social and cultural context of the time and reflects on the role of folk songs in this context. The recordings are the starting point for studying the relationship between folk and art music, and folk music perception by musicians and performers.

Between 1908 and 1911 the representatives of the gramophone record companies Gramophone Company and Favorite Records had recording sessions in Ljubljana. The label information shows that the Glasbena matica Quartet also recorded some songs for Dacapo and Lyrophon, but it is not certain that these sessions took place in Ljubljana. These records contain sixty-seven audio units (a unit may consist of more than one song because some are grouped into sets), of which fifty-two units were recorded with the quartet, four with an octet, and twelve with the Glasbena matica Chorus. Twenty-three of these recordings are preserved and digitalized at the ZRC SAZU Institute of Ethnomusicology, of which nineteen were recorded with the quartet and four with the chorus. Glasbena matica Chorus mostly recorded choral arrangements of folk songs (arrangements by Matej Hubad) and contemporary choral works (e.g., works by composer Gustav Ipavec). The octet recorded patriotic songs and the quartet primarily folk songs. Despite many publications of arrangements and harmonizations of these folk songs, in some cases none of the sheet music versions correspond to the sound recordings considered here. This may be because the songs appeared in publications not taken into consideration here (or perhaps also in manuscripts), or that the songs were sung by ear. The latter is possible mainly because the interpretation of the songs on these recordings is very close to the sonority that is characteristic of traditional folk singing.

The recorded songs are usually performed in a traditional four-part choral manner, with the leading part either in the highest position or the second-highest position. The interpretation includes both agogic and dynamic nuances, but with a natural timbre and joyful character. There are some spoken parts and shouts in the songs as an approximation of folk expression, whereby this dramatic touch can be also understood as the stereotyped expression of the “cultivated folk song.” Singers on the recordings often begin singing songs with the solo leading voice (as is typical practice for giving the intonation in folk singing), and they sing very expressively in a moderate tempo, using rubato. The songs “Mi smo pa z Nakelna” (And We’re from Naklo) and “Mežnar je že dan odzvonil” (The Sexton Has Already Rung Out the Day) offer examples of graded singing (a style of folk singing in which each stanza is sung in another key, usually a half-step or a whole-step up). In some cases, the songs are grouped into sets (e.g., “Šopek narodnih” [A Set of Folk Songs]) and have added spoken parts that illustrate

or predict the songs' content (e.g., a boy's exclamation and a girl asking, "Who is it?" before the beginning of the song "Jaz sem Kranjčičev Jurij" [I'm Carniola George]) and other sound inputs (e.g., cows mooing in the song "Na planincah" [In the Mountain Pastures]).

While the sound recordings of the Glasbena matica Chorus may be of interest for further analytical treatment by musicologists, the quartet recordings offer interesting insight into the public presentation of folk music at that time. It seems clear that this quartet, with their reputation, high-quality performances, and public appearances at various places in Slovenia also had an impact on other vocal ensembles of similar stature, and so their repertoire and their style of interpreting folk songs may have found a place in folk singing musical expression. The sonority, repertoire, and context of this representation of folk music on gramophone records at the same time also raise the question of the interconnectedness of folk, popular, and commercial music.

Dr. Mojca Kovačič, Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Novi
trg 2, SI-1000 Ljubljana, mojca.kovacic@zrc-sazu.si