

# MED KODAMI SKRITA ZVOČNA DEDIŠČINA SLOVENCEV

Izvirni znanstveni članek | 1.01

**Izvleček:** V prispevku so predstavljene in razložene značilnosti podatkov, ki so zapisani na labeli in okoli nje v središčnem prostoru starih gramofonskih plošč (78 obratov na minuto). Poleg osnovnih podatkov o posneti vsebini in izvajalcih so zapisani tudi različni podatki, pomembni za identifikacijo in dokumentacijo posnetka. So pa zaradi različnih kodiranih oblik raziskovalcem navidez manj povedni in slabše poznani. Toda prav ti podatki pogosto omogočajo lažje razumevanje posnete vsebine in obdobja, ko je posnetek nastal. Zato jih je pomembno razumeti in pri raziskovanju tudi upoštevati, saj drugače lahko pride celo do napačne interpretacije posnete zvočne vsebine.

**Ključne besede:** gramofonske plošče, številka matrice, kataloška številka, labela, zvočni posnetek

**Abstract:** The paper presents and explains characteristics of the data written on the label, and around the central area, of old 78 rpm phonograph records. In addition to some basic data on the recorded content and performers there is also data pertinent to the identification and documentation of the recording. However, due to their various coded forms they appear less informative and are therefore more unfamiliar to the researchers. Yet this particular data often facilitate the understanding of the recorded content as well as the period in which it was recorded. It is therefore essential for the researchers to understand it and also consider it in the course of their research, or the recorded sound content may be even incorrectly interpreted.

**Key Words:** phonograph records, matrix number, catalog number, label, sound recording

## Uvod

Slovenci imamo razmeroma veliko svoje glasbene dediščine posnete na starih gramofonskih ploščah, znanih predvsem kot *šelak plošče* ali *plošče z 78 obrati na minuto* (78 o/min). Posnetki obsegajo različne zvrsti glasbe, od avtorskih skladb domačih in tujih skladateljev v izvedbi predvsem manjših instrumentalnih zasedb in nekaterih priznanih slovenskih vokalnih izvajalcev do ljudskih pesmi in viž ter glasbeno-govorjenih komičnih skečev. Postopek dokumentiranja, zaščite in uporabe teh komercialnih posnetkov pa je precej drugačen kot pri terenskih posnetkih na drugih zvočnih nosilcih. Gramofonske plošče so se namreč prodajale v številnih izvodih, zato lahko posamičen posnetek najdemo celo na več izvodih gramofonskih plošč. Po drugi strani pa posnetki enega izvajalca ali neke glasbene zvrsti navadno niso zbrani na enem mestu, tako kakor večina zbirk terenskih posnetkov. Zato jih je treba še izslediti, pripraviti njihov popis, ugotoviti okoliščine snemanja, določiti vse izvajalce ter druge vsebinske in spremne podatke ter nazadnje priti tudi do posnetkov. Vse to je praviloma zelo dolgotrajno in naporno delo, saj so lahko plošče na zelo različnih in oddaljenih mestih, veliko pa jih je tudi izgubljenih in uničenih.

Pogosto pa je še težje priti do podrobnejših podatkov o posnetkih, še posebej za znanstveno uporabo in njihov študij, saj je bil namen izdajanja plošč predvsem zadovoljiti glasbene in estetske potrebe pri poslušalcih ter zaslužiti pri prodaji. Plošče spremljajo le najosnovnejši podatki o vsebini in izvajalcih, ki so natisnjeni na labeli plošče, druge podatke pa je težje razbrati, saj so bili pomembni predvsem v procesu izdelave oz. tiskanja plošč in pri njihovem trženju. Zato podrobnejše dokumentiranje, priprava in uporaba zvočnega gradiva na komercialnih gramofonskih ploščah za raziskovalno delo obsegajo tudi interpretacijo in ugotavljanje verodostojnosti zapisanih podatkov, iskanje in zbiranje različnih podatkov in metapodatkov o posnetkih iz drugih virov ter dobro razumevanje zgodnjega obdobja zvočnih snemanj, po-

znavanje zgodovinskih okoliščin nastanka gramofonskih plošč in delovanja začetka glasbene industrije. Le s pomočjo tega znanja lahko tudi iz skromnih in navidez pomanjkljivih podatkov, natisnjenih na gramofonskih ploščah, razberemo pomembne informacije, ki pomagajo časovno in krajevno opredeliti posnetek ter osvetliti okoliščine njegovega nastanka in posnete vsebine.

## Tehnološka izhodišča pri snemanju in tiskanju plošč

V prvem obdobju zvočnih snemanj, nekako do leta 1925, so se vsa snemanja izvajala izključno akustično, brez uporabe ojačenja zvoka z mikrofoni ali drugimi električnimi napravami. Poglavitna težava je bila, da je bila zvočna energija glasbenih virov precej majhna za dokaj grob in neroden mehanski postopek snemanja zvoka. Zvočno energijo vira (npr. pevca, glasbila) je bilo zato treba učinkovito usmeriti na membrano, ki je z nihanjem in s snemalno (rezalno) iglo izdolbla brazdo v razmeroma mehko, vosku podobno snov (t. i. rjavi vosek, ang. *brown wax*, ki je sestavina zmesi težkih kovin in voščenege gela). Zvočno energijo so usmerili z lijakom, ki je z obliko in velikostjo precej vplival na kakovost posnetka. Za snemanje so navadno uporabljali velike lijake stožčaste oblike, ki so učinkovito usmerjali zvok vira neposredno na membrano. Za dober posnetek pa je bil potreben tudi dokaj močan zvočni vir, zato so morali izvajalci nastopati glasno, zelo blizu lijaka in brez dinamičnih sprememb, da se je čim več zvočne energije preneslo na membrano. Zaradi razmeroma toge membrane se nekateri zvoki s kompleksnim zvočnim spektrom, kakršnega npr. proizvaja violina, niso dobro zapisali. Dobro so bila posneta predvsem trobila in nekatera pihala, zato je veliko zgodnjih instrumentalnih posnetkov v izvedbi pihalnih godb. Za razmeroma jasen posnetek glasbene zasedbe je bilo najprimernejše majhno število izvajalcev v skupini, da so se lahko razporedili blizu lijaka fonografa. Zato so bile godbe omejene na največ 15 glasbil, ki so jih zaradi dokaj močnih zvočnih virov lahko nekoliko bolj oddaljili od lijaka in razporedili po prostoru,

\* Doc. dr. Drago Kunej, doktor znanosti s področja glasbene teorije, docent za področje etnomuzikologije, višji znanstveni sodelavec, Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, 1000 Ljubljana, Novi trg 5, drago.kunej@zrc-sazu.si.

medtem ko so bile vokalne zasedbe omejene največ na štiri izvajalce, ki so morali stati zelo blizu lijaka, in to v enaki oddaljenosti (prim. Sage 2005). V tem obdobju se je snemanje razvijalo in napredovalo predvsem z izkušnjami. Zvočno snemanje je bila umetnost, pri kateri so se skoraj vse odločitve in nastavitve dooločale s poslušanjem in preskušanjem. Podrobnosti o snemalni opremi in snemalnih postopkih so bile velike poslovne skrivnosti. Zato ni presenetljivo, da je na kakovost posnetka poleg tehnologije močno vplival človeški faktor – snemalec.

Pomemben napredek pri snemanju plošč je v 20. stoletju nastopil v času med obema vojnoma, in sicer z električnim postopkom snemanja. Leta 1925 je Henry C. Harrison iz podjetja Bell Laboratories predstavil električni postopek snemanja plošč, podjetje Western Electric pa je razvilo sistem in opremo za nov način snemanja. Ker so bile električno posnete plošče veliko kakovostnejše od akustičnih in ker je tak način snemanja omogočal tudi snemanje velikih zasedb (npr. simfoničnih orkestrrov), se je nov postopek hitro uveljavil. Licenco nad novim načinom snemanja sta v ZDA najprej prevzeli podjetji Victor in Columbia (leta 1925), kmalu pa se je razširilo tudi na vsa druga podjetja. Po letu 1927 v nobenem podjetju niso več snemali akustično. Električni postopek snemanja so podjetja na plošči praviloma označila, pogosto z majhnim krogom, v katerem je zapisana črka C, W ali F (prim. Lechleitner 2004).

Prvotno so bile v uporabi plošče velikosti 7 inč (7"; približno 18 cm); nanje je bilo pri 78 o/min mogoče zapisati do 2 minuti zvoka. Pozneje je tehnološki postopek dovoljeval tudi večje premere plošč, na katere so lahko zapisali nekoliko daljše posnetke. Tako so se po letu 1900 začele uveljavljati predvsem plošče velikosti 10 inč (10", približno 25 cm) in pozneje še 12 inč (12", približno 30 cm); občasno so uporabljali tudi druge velikosti, ki pa nikakor niso dosegle priljubljenosti 10-inčnih plošč.

Prav tako je bilo za začetno obdobje gramofonske industrije značilno, da je bil posnetek zapisan le na eno stran plošče. Šele leta 1904 je podjetje Odeon v Evropi prvič na tržišču predstavilo ploščo, posneto na obeh straneh (angl. *double-sided*, *double-faced disc*), v naslednjih letih pa so tej novosti sledili tudi drugi proizvajalci, npr. leta 1908 obe vodilni gramofonski podjetji v ZDA, Victor in Columbia. Kmalu so obojestransko posnete plošče na tržišču prevladale, razen pri nekaterih posebnih izdajah priznanih umetnikov, ki so bile vse do konca akustične dobe snemanja (do okoli 1925) dosegljive le na enostranskih ploščah (prim. Lechleitner 2004). Obojestransko posnete plošče velikosti 10" so tako postale nekakšen »standardni format«, na katerem je bila objavljena večina zvočnega gradiva (prim. Spottswood 1990).

V sredini plošče je prostor, kjer zaradi tehničnih razlogov ni mogoče zapisati zvočne vsebine; tu se namreč zaradi prevelike bližine središču plošče polmer kroga brazde preveč zmanjša, s tem pa hitrost vrezovanja brazde toliko upočasni, da povzroči znatno slabšo kakovost zvočnega zapisa. Zato se ta prostor (angl. *label area*) uporablja za zapis osnovnih podatkov o posnetku. Tu je nalepljena tudi papirnata labela<sup>1</sup> (angl. *label*), okoli nje pa je do prvih brazd z zvočnim zapisom v obliki kolobarja neposnet

<sup>1</sup> Angleški izraz *label* ima v povezavi z gramofonskimi ploščami širši pomen in hkrati označuje blagovno znamko gramofonskega podjetja, ki je tržilo določene zvočne posnetke, in tudi samo nalepko v sredini plošče. Zato je v članku uporabljena poslovenjena oblika izraza (labela), ki skuša ohraniti prvoten širši pomen.

prostor (angl. *run-off groove area*, *end-groove area*, *dead wax*), kjer so pogosto vtisnjeni ali vrezani dodatni podatki, praviloma v obliki alfanumeričnih kod. Najzgodnejše plošče so bile prvotno brez papirnatih nalepk in so imele vse podatke ročno napisane ali vrezane v ploščo.

Napisi v središču plošče, ki jih je proizvajalec pripravil že v času proizvodnje in so predvsem na labeli in okoli nje, na prvi pogled nudijo malo podatkov o posnetku. Vsebujejo predvsem osnovne podatke o vsebini, tj. naslov posnetka, imena izvajalcev in občasno tudi avtorja posnetega dela. Nekateri tam zapisani podatki pa so za identifikacijo oz. dokumentacijo plošče (številka matrice, blagovna znamka, kataloška številka) zaradi različnih kodiranih oblik navidez manj povedni in zato slabše poznani raziskovalcem, ki jih zanima predvsem posneta vsebina. Vendar nam prav ti podatki omogočijo lažje razumeti posnetek in čas, ko je nastal, zato jih je pomembno razumeti in pri raziskovanju tudi upoštevati.

### Številka matrice

V času snemanja gramofonskih plošč z 78 o/min so vsako izvedbo lahko posneli le kot celoto oz. v obliki neprekinjene izvedbe od začetka do konca, saj ni bilo mogoče naknadno popravljanje ali urejanje (editiranje) posnete vsebine. Vsak posamičen posnetek je bil tako samostojen zvočni dogodek, posnet v celoti in vrezan v voščeno ploščo (matrico). Ob nastanku je dobil posebno oznako, unikatno kodo, pogosto sestavljeno iz alfanumeričnih znakov, ki ga je enoznačno zaznamovala. Kodo so vrezali ali vtisnili v vosek na posnet izvirnik (matrico) in jo s tem prenesli tudi na vse poznejše odtise; praviloma je vidna tudi na vsaki natisnjeni plošči.<sup>2</sup> Zato se imenuje številka matrice (angl. *matrix number*; lahko tudi *master number*) in je najpogosteje na kolobarju med labelo in brazdami z zvočnim zapisom. Ker je številka matrice dodeljena posnetku ob nastanku, je posebej pomembna za njegovo identifikacijo in je s tem povezana predvsem z nastankom in proizvodnjo (tiskanjem) plošč. Prvotno so jo gramofonska pod-

<sup>2</sup> Že Emil Berliner, izumitelj gramofona, je od vsega začetka želel spopolniti tehnologijo izdelave množičnih kopij. Leta 1893 je prijavil patent za izdelavo cinkovih plošč in iz njih bakrenih negativov; s teh je mogoče nato tiskati plošče iz trde gume in celuloida. Takšna kovinska plošča (pozitiv, izvirnik) je bila osnova za izdelavo negativov, iz katerih so lahko nato tiskali plošče za predvajanje. Tiskane plošče so bile iz razmeroma trde snovi in zato tudi trpežnejše. Eldridge Reeves Johnson, poznejši ustanovitelj Victor Talking Machine Company, je kmalu razvil nov postopek izdelave matric za tiskanje (negativov) iz posnetih izvirnikov, tako da ni bilo več potrebno s kislino fiksirati zapisa na original, saj je 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 v primerjavi z drugimi precej čistejši zvok in manj šuma. Čeprav so bili negativni, ki so jih uporabljali za tiskanje plošč, narejeni iz zelo trde snovi, so se kljub temu pri tiskanju precej obrabili in po 500–600 odtisih postali neuporabni. Zato je Johnson leta 1902 patentiral proces tiskanja plošč, ki je bil sestavljen iz petih stopenj: matrica (originalni pozitiv), master (negativ iz matrice), sekundarna matrica (»matič«, pozitiv), »stamper« (»sin«, negativ za tiskanje plošč), plošča (pozitiv). S tem postopkom je bilo mogoče iz vsake sekundarne matrice (matere) izdelati do 600 stamperjev (sinov), z vsakim od njih pa odtisniti do 600 plošč. Preprost izračun pokaže, da je mogoče na tak način natisniti iz ene sekundarne matrice kar 360.000 plošč, iz originalne matrice pa prek 200 milijonov plošč (prim. Kunej D. 2008).



Slika 1: Osrednji del plošče Favorite, kjer sta ob labeli vtisnjeni tudi številka matrice in kataloška številka.

Vir: Charles F. Debevec, zasebna zbirka.



Slika 2: Primer labela Columbia s slovenskim posnetkom iz serije »F«.

Vir: Arhiv Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU (DZGP).

jetja uporabljala za notranji nadzor pri evidentiranju posnetega gradiva (npr. v registrih posnetkov, knjigovodskih dokumentih) in pri tiskanju plošč, lahko pa tudi v pomoč pri obračunu plačila snemalcem (prim. Kelly 2000: 14).

Pogosto je številka matrice sestavljena iz več delov in vsebuje tudi dodatne podatke o snemanju, npr. uporabljen način snemanja (akustični ali električni postopek), identifikacija snemalca, označuje morebitno kopijo izvirnika idr.

Posebna sestavina številke matrice je tudi oznaka posamične izvedbe posnetka (angl. *take* ali *cut*). Zaradi značilnosti snemalnega postopka je bilo namreč treba za morebitno izboljšanje izvedbe ali zaradi tehničnih napak izvajanje v celoti ponoviti in ga ponovno posneti. Snemalci so zato pogosto posneli več izvedb in se šele pozneje odločili, katera izvedba je najboljša in jo bodo uporabili za objavo na plošči. Posamične izvedbe so zaznamovali s številko izvedbe (angl. *take number*), ki postopoma narašča s številom posnetih izvedb, in je v obliki številke, črke ali kakega drugega znaka. Praviloma se oznaka izvedbe pojavi kot pripona osnovnemu delu številke matrice, čeprav na ploščah nista vedno natisnjeni skupaj. Značilno je, da posamične izvedbe niso vedno nastale ob istem snemanju (snemalnem dnevu) oz. je med nekaterimi lahko poteklo celo več let; pri tem je bilo pomembno le, da so isto zvočno vsebino izvajali isti izvajalci.

Različna gramofonska podjetja so uporabljala različne sisteme in zapise matričnih števil, zato jih je s posamičnih plošč pogosto težko razbrati ali razumeti v celoti. Le dobro poznavanje sistemov, s katerimi je določeno podjetje zapisovalo številke matric, pomaga razbrati zapisane podatke s plošč. Za zgled zapisa je v nadaljevanju predstavljen matrični sistem podjetja Favorite, ki je izdalo tudi precej gramofonskih plošč s slovenskim gradivom. Nemško podjetje Favorite je bilo ustanovljeno leta 1904 in je samostojno delovalo do leta 1913, ko je bilo vključeno v kor-

poracijo Lindström. Uporabljalo je sistem matričnih števil, ki ga je prevzelo od podjetja The Gramophone Company s sedežem v Londonu in ga nekoliko prilagodilo svojim potrebam. V njem je vsak snemalec dobil tri kode (črke), ki so ponazarjale tri velikosti plošč. Za vsako velikost plošč so matrice kronološko označevali z zaporedno (serijsko) številko, velikost plošč pa je v priponi označevala ustrezna črka. Tako so bile npr. snemalcu Wilhelmu Winkelu, ki je za to podjetje snemal tudi v Ljubljani, med letoma 1908 in 1913 dodeljene črke *s* / *t* / *w* za označevanje 7-, 10- in 12-inčnih plošč (prim. Strötbaum 2010: 141). Iz številke matrice npr. 3284-t (glej sliko 1) zato lahko razberemo, da gre za 10-inčno ploščo, ki jo je posnel snemalec W. Winkel enkrat med letoma 1908 in 1913, in je kronološko njegov 3284. posnetek iz tega časa na 10-inčnih ploščah.

Za posnetke tega podjetja, narejene v Ljubljani, je značilno, da jih je posnel en sam snemalec (W. Winkel) in so bili vsi objavljeni na 10-inčnih ploščah. Zato imajo vse kataloške številke s teh plošč pripono »t«.

### Kataloška številka

Labela na plošči je v prvi vrsti vsebovala podatke o blagovnem imenu, s katerim je gramofonsko podjetje določene posnetke ponujalo na tržišču, in hkrati določala lastnika posnetkov (nosilca pravic posnetkov). Zato je labela z imenom, grafično podobo in logotipom blagovna znamka gramofonskega podjetja (angl. *label*), ki je tržilo določene zvočne posnetke. Pogosto je gramofonsko podjetje tržilo svoje zvočne posnetke z različnimi labelami, ki so bile namenjene različnim segmentom tržišča in diferenciaciji kupcev. Z njimi so lahko opozarjali tudi na različne vrste (npr. zvrsti, žanje) posnetkov in označili cenovni razred posnetkov, ki je vizualno simboliziral prestižnost posnete vsebine (tako so bili npr. prvi izidi priznanih izvajalcev v višjem



Slika 3: Labela Columbia s številko matrice 67095 in kataloško številko E1631.

Vir: Peter Zrinski, zasebna zbirka.

cenovnem razredu, ponatisi manj uveljavljenih izvajalcev pa v nižjem). Gramofonska podjetja so z labelami in s tem povezanimi pravicami do posnetkov tudi trgovale, zato so nekatere labela sčasoma večkrat spremenile lastništvo. Ime labela danes predstavlja identifikacijo izdajatelja oz. njegovo blagovno znamko, s katero je označil in tržil določeno skupino gramofonskih plošč. Pri dokumentiranju in katalogiziranju objavljenih gramofonskih plošč zato ime labela predstavlja izdajatelja gramofonske plošče (Miliano 1999).

Labela plošče je tesno povezana s kataloško številko plošče (angl. *catalog number*), ki se imenuje tudi številka izdaje (angl. *issue number*). To je alfanumerična identifikacijska koda plošče, ki jo je izdajatelj in lastnik posnetka dodelil vsaki objavljeni/izdani plošči, in sicer predvsem zaradi nadzora nad zalogo ter za pomoč pri prodaji. Pod to številko so posnetek nato tudi oglaševali v prodajnih katalogih in drugih reklamnih publikacijah. Praviloma so kataloške številke unikatne in enoznačno določajo ploščo (objavo), vendar je občasno prihajalo tudi do izjem. Že prvi objavljeni posnetki na začetkih glasbene industrije so imeli kataloške številke, ki so bile le preproste zaporedne številke in so zaznamovale zaporedje izdanih plošč in s tem kronološki potek objavljanja posnetkov (prim. Gronow 1982: 32). Tudi za poznejši čas lahko iz kataloških številk sklepamo na kronološki potek objav, vendar le v posamičnih serijah, ki so označevale različno klasifikacijo plošč z isto labelo, npr. velikost plošče (10" in 12" plošče), vrsto glasbe (klasična, popularna, etno itn.), izvir posnetka (domač ali tuj), cenovni razred itn. (prim. Sherman 2010). Zato lahko s študijem kataloških številk in serij ugotovimo, kako so gramofonska podjetja razvrščala posneto glasbo, z analizo prodaje pa lahko odkrijemo tudi, kakšno je bilo zanimanje za posamične vrste plošč oz. zvrsti glasbe pri poslušalcih. Prav tako nam poznavanje zakonitosti sistema kataloških številk posame-



Slika 4: Ponatis skladbe Šopek narodnih v izvedbi Kvarteta glasbene matice Ljubljana na labeli Columbia.

Vir: Arhiv Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU (DZGP).

znih podjetij (labela) pomaga pri določitvi datumov izidov posamičnih plošč. Kataloška številka plošče se lahko spremeni, če se posnetek ponatisne pozneje ali v kaki drugi seriji.

Za etnomuzikološko in etnografsko zvočno gradivo je posebej zanimivo poznavanje tistih kataloških serij, ki so bile namenjene različnim »etničnim« posnetkom. Gramofonska podjetja so namreč že zgodaj ugotovila, da je treba za razširitev tržišča pripraviti plošče v različnih jezikih in zajeti različne glasbene kulture. Zavedala so se, da bo prodajo gramofonov in plošč porabnikom zagotovila njihova lokalna glasba, ki jim je domača in s katero se mnogi identificirajo (prim. Pennanen 2007). Kupce gramofonskih plošč in gramofonov v ZDA so pridobivali tudi s snemanjem glasbe priseljencev. V ZDA jih je bilo namreč veliko, predvsem iz Evrope, in glasbena industrija je v njih videla potencialne kupce plošč ter začela snemati t. i. etnično glasbo (angl. *ethnic music*) oz. glasbo za »tuje govoreče« (ang. *foreign-speaking*) kupce. Pri tem so mislili predvsem na nostalgijo izseljencev po domovini in upali, da bodo zaradi tega povečali prodajo plošč in gramofonov. Podjetja so se na različne načine lotila snemanja in prodaje glasbe, namenjene etničnim skupnostim v ZDA, praviloma pa so za spoznavnost etničnih posnetkov namenila posebne serije kataloških števil. Približno pred letom 1920 so takšne serije preprosto predstavljali veliki bloki kataloških števil, ki so bili rezervirani za »tujejezične« posnetke. Pozneje, ko se je število tovrstnih posnetkov zelo povečalo, so večja podjetja označevala posamične serije s predponami in priponami. Prodajalci in boljše informirani kupci so lahko tako s poznavanjem serij kataloških števil takoj ugotovili, kateri etnični skupini je namenjen posnetek z določeno kataloško številko. Kot primer objavljanja etničnega zvočnega gradiva bo v nadaljevanju opisana kataloška serija enega vodilnih podjetij na tem področju v ZDA, Columbia. Ta je, podobno kot za izseljence

drugih narodov, tudi za Slovence izdajala v slovenskem jeziku kataloge plošč s slovenskimi izvajalci in za tovrstne posnetke imela posebne kataloške oznake (prim. npr. Glavni katalog ... 1932). Predstavljen pa bo tudi sistem kataloških številk nemškega podjetja Favorite, ki je že pred prvo svetovno vojno v Ljubljani snemalo slovensko glasbo.

### Columbia

Podjetje je od ustanovitve v osemdesetih letih 19. stoletja doživelo veliko sprememb v lastništvu, vendar je ves čas ohranilo kontinuirano dejavnost pri izdajanju zvočnih posnetkov. V prvih letih je izdajalo voščene valje, po letu 1902 pa tudi gramofonske plošče. Do leta 1908 so tržili le enostranske plošče in v različnih blokih kataloških številk so ponujali hkrati domačo (ameriško) in tujo etnično glasbo. Ko je podjetje začelo izdajati obojestransko posnete plošče, so oblikovali kataloške serije, ki so s predpono v obliki velike tiskane črke določale vrsto posnetka: »A« za domače (ameriške) posnetke in »E« za tuje (evropske) posnetke, bilo pa je tudi nekaj drugih etničnih serij, ki so bile namenjene predvsem za izvoz (npr. Južna Amerika, Japonska idr.). Za nas je zanimiva predvsem serija »E«, saj prve posnetke slovenske glasbe podjetja Columbia najdemo prav v tej seriji. Kronološko so si bloki števil v seriji sledili takole (prim. Spottswood 1999; Gronow 1982):

- E1–E4999 (od leta 1908 do leta 1920) za velikost plošč 10",
- E5000–E5283 (od leta 1908 do leta 1923) za velikost plošč 12",
- E6000–E6140 (od leta 1915? do leta 1923?) za velikost plošč 10",
- E7000–E7999 (od leta 1920 do leta 1923) za velikost plošč 10",
- E9000–E9112 (leto 1923) za velikost plošč 10".

Na podlagi številčnega kataloga podjetja Columbia za leto 1919, v katerem so navedene kataloške številke za posamične jezikovne skupine (etnijske), lahko ugotovimo, da je bilo takrat v prodaji 60 plošč (120 posnetkov), namenjenih slovenskim kupcem, pri čemer ima najnižjo kataloško številko v »slovenski« seriji posnetek E1328 (Numerical Catalogue... 1919).

Leta 1923 so zaradi tehnološke spremembe pri proizvodnji plošč v podjetju spremenili sistem kataloških številk, tako da je predpono »A« nadomestila pripona »D« (domače, angl. *domestic*), predpono »E« pripona »F« (tuje, angl. *foreign*), izvozu namenjeno gradivo pa je dobilo pripono »X«. V seriji »F« je vsaka etnična skupina dobila svoj blok števil, ki se je razlikoval tudi glede na velikost plošč. Slovencem je bil dodeljen blok števil med 25000 in 26000 za velikost plošč 10" in med 68000 in 69000 za velikost plošč 12". Po dozdej znanih podatkih je bilo v teh serijah med letoma 1923 in 1952 objavljenih 197 plošč velikosti 10" (od 25000-F do 26196-F) in sedem plošč velikosti 12" (od 68000-F do 68006-F). Nekaj gradiva slovenskih izvajalcev, npr. zgodnje posnetke znamenitega »kralja polke« Franka Jankoviča (Frankie Yankovic), pa najdemo tudi v seriji 12000-F, ki je označevala »splošno instrumentalno glasbo«.

### Favorite

Nemško podjetje Favorite je podobno kot sistem matričnih števil tudi sistem kataloških števil prevzelo od podjetja The Gramophone Company in si ga nekoliko prilagodilo. Določene

številke na posamičnih mestih v kataloški oznaki so označevale velikost plošče, posneto glasbeno zvrst in označbo geografskega območja, kjer so tržili ploščo.

Velikost plošče je označena s predpono (1 = 10", 2 = 12" etc.). Kakor omenjeno, so vse slovenske plošče podjetja Favorite velikosti 10" in imajo zato vedno predpono »1«. Številka na prvem mestu (za vezajem) večmestne številčne kode označuje geografsko območje. Zanimivo je, da so vsi slovenski posnetki uvrščeni na rusko geografsko območje, ki ga označuje številka »7«, in ne v območje »2«, ki je bilo dodeljeno Avstro-Ogrski. Naslednja številka v večmestni številčni kodi podaja zvrst posnetka. Za slovenske posnetke so značilne predvsem naslednje zvrsti: plesna glasba (številka 2), moško solistično petje (5), komične pesmi (7) in koncertni pevski glasovi – dueti, terceti, kvarteti ipd. (9). Zadnje tri številke predstavljajo zaporedno številko (serijsko številko) in kronološko tečejo od 1 do 999. Posnetki so pogosto razdeljeni še na manjše bloke števil, ki pripadajo manjšim geografskim območjem v večjem, ki je opredeljen na začetku. Tako ima npr. rusko geografsko območje (geografska koda 7) majhen blok števil od 801 do 999, ki označuje posnetke s Hrvaške, iz Srbije, Slovenije, Bosne, Romunije ali Ukrajine (prim. Strötbaum 2010: 142).

Zaradi zelo kompleksnega sistematiziranja posnete vsebine so bile zaporedne številke v nekaterih serijah hitro zasedene. V takšnih primerih so z dodatnimi predponami ali priponami označili, da gre za ponovno uporabo določenega bloka števil. Pri slovenskih posnetkih zato pogosto najdemo pripono »x«, ki pomeni, da je ta kataloška številka uporabljena že drugič.

Tako, npr., iz kataloške številke 1-77854x (glej sliko 1) razberemo naslednje: plošča velikosti 10" (predpona 1), ki je namenjena ruskemu geografskemu območju (7) in vsebuje posnetek s komično vsebino (koda 7). Posnetek je lahko s Hrvaške, iz Srbije, Slovenije, Bosne, Romunije ali Ukrajine, saj zaporedna številka 854 pripada bloku 801–999, ki označuje to območje; je 154. posnetek te vrste s tega območja, saj pripona »x« označuje ponovno uporabo zaporedne številke, ker je bil blok 801–999 očitno že enkrat uporabljen.

### Namesto sklepa

Pri raziskovanju in dokumentiranju gramofonskih plošč lahko s pomočjo številke matrice in kataloške številke sledimo posamičnim izdajam posnetega gradiva in ugotavljamo, ali so se na različnih ponatisih in morda zaradi sprememb v tržni usmerjenosti tudi za z drugačnimi kataloškiimi številkami označene plošče uporabljale iste matrice oz. izvorni posnetki. V procesu trgovanja z labelami plošč, spreminjanja lastništva posnetkov in različnih ponatisov gradiva so se lahko namreč na labeli končnega izdelka (plošči) povsem spremenili podatki o posnetem gradivu, pri čemer pa je številka matrice ostala skoraj brez izjem nespremenjena in določa posamičen zvočni posnetek.

Za zgled omenimo ploščo Columbia, ki ima številko matrice 67095 in kataloško številko E1631 (slika 3). Na labeli plošče je napisan naslov posnetka *Veseljaška polka*, ki jo izvaja *Slovenska kmečka godba*. Pripisano je tudi, da gre za slovensko (»Kranjsko«) gradivo in plesno glasbo. Predpona kataloške številke (E) pove, da je podjetje tržilo ploščo v seriji »splošne etnične glasbe« (angl. *general ethnic*), v kateri so pogosto objavljali posnetke, nastale v Evropi. Iz teh podatkov in razmeroma nizke kataloške številke (1631) bi lahko sklepali na razmeroma zgoden posne-

tek slovenske ljudske glasbe, posnete v Evropi, ki ga je podjetje Columbia tržilo v ZDA in je bil objavljen v času okrog prve svetovne vojne, saj so plošče iz bloka kataloških števil E1–E4999 izdajali med letoma 1908 in 1920. Zato je posnetek vsekakor narejen z akustičnim postopkom snemanja, vendar že zagotovo objavljen na obojestransko posneti plošči. Po izvajalcih sodeč gre morda za enega od posnetkov Slovenske kmečke godbe, ki je v letih med 1908 in 1911 v Ljubljani pogosto snemala za različna gramofonska podjetja, med drugim za Gramophone Co. in Favorite. Ker se je plošča tržila kot celota, lahko s kataloško številko, tudi če nimamo plošče, poiščemo posnetek z druge strani plošče, saj ima isto kataloško številko. Na tej strani je posnetek *Natočimo v čaše svoje* (številka matrice 38966-1, kataloška številka E1631) pevke *Milke Schneidove*. Na podlagi drugih virov lahko ugotovimo, da je ta posnetek nastal 25. julija 1913 v New Yorku (Spottswood 1990: 2958); torej je plošča zagotovo izšla po tem datumu. V tem primeru tudi ne gre za posnetek iz Evrope.

Zanimivo ugotovitev razkrije številka matrice. Podjetje Columbia je sicer imelo v akustičnem obdobju snemanja dokaj nepregleden in zaradi pomanjkanja ohranjene dokumentacije ne dovolj pojasnjen sistem matričnih števil. Uporabljali so jih v obliki velikih blokov števil in v različnih časovnih obdobjih, zato same matrične oznake ne omogočajo prepričljivih ugotovitev. Vendar pa lahko s primerjavo številke matrice ugotovimo, da pripada ta številka matrice (67095) že posnetku godbe iz Avstrije; na podlagi podatkov zbirateljev gramofonskih plošč in drugih virov vidimo, da je naslov posnetka *Frohsinn polka*, da ga je izvajala *Wiener Kapelle* in da je že bil objavljen na plošči Columbia s kataloško številko E1444 (Lechleitner 2012). Torej očitno ne gre za posnetek slovenskih godcev in glasbe, temveč samo za ponatis in trženje tujega posnetka slovenskim kupcem, pri čemer so prevedli in priredili naslov skladbe in ime izvajalcev, da bi se čim bolj približali ciljnim kupcem. Ker so posnetek izdali na plošči E1631 skupaj s slovenskim posnetkom (*Natočimo v čaše svoje*), so tako upravičili trženje plošče Slovencem in s tem še bolj zakrili tuj izvir.

Na ploščah sta le izjemoma zapisana tudi datum in kraj nastanka posnetka oz. tiskanja plošče, zato nam številka matrice lahko pogosto pomaga oceniti nastanek posnetka oz. določiti čas in kraj snemanja, saj je bila dodeljena posnetku ob njegovem nastanku. Kataloška številka v povezavi z labelo in njeno grafično podobo pa nam pomaga pri ugotavljanju časa objave plošče.

Labela na sliki 4 predstavlja posnetek *Šopek narodnih*, ki je bil, podobno kot prejšnji primer, objavljen na plošči Columbia v seriji »E«. Razmeroma visoka kataloška številka (E6066) nakazuje na dokaj pozno nastali posnetek in njegovo objavo, podobno kot tudi številka 79876 na labeli, ki jo lahko napačno interpretiramo kot številko matrice. Šele pozorno preučevanje vtisnjenih oznak okoli labele pripelje do pomembnega spoznanja, da gre za izvorni posnetek s številko matrice 3267-t in prvotno kataloško številko 1-79876. Takšne oznake so značilne za podjetje Favorite (primerjaj sliko 1). Torej gre za izvorni posnetek podjetja Favorite, ki ga je snemalec W. Winkel naredil spomladi leta 1910 v Ljubljani in ga je podjetje pod kataloško številko 1-79876 (10-inčna plošča, zahodno rusko tržišče, izvajanje manjše vokalne zasedbe) kmalu ponujalo na slovenskem tržišču (Kunej D. 2012). Iz drugih virov lahko ugotovimo, da sta se podjetji Columbia in Lindstroem, kateremu je takrat pripadalo podjetje Favorite, okoli leta 1915 dogovorili za sodelovanje pri trženju posnetkov v ZDA.

Tako so številne posnetke z labele Favorite ponatisnili na labeli Columbia, pri tem ohranili izvorne številke matric in kataloške številke, zapisane na matricah, dodali pa svojo kataloško oznako (serija E6000), kjer so plošče tržili (več o tem Kunej D. 2012). Datum nastanka posnetka je tako jasno določen (pomlad 1910), datum ponatisa pa lahko ocenimo med 1915 in 1919, ko se ta kataloška številka že pojavi v katalogu Columbie (Numerical Catalogue ... 1919).

Zvočni posnetki slovenske (ljudske) glasbe na starih gramofonskih ploščah do nedavnega v slovenski folkloristiki in etnomuzikologiji niso bili upoštevani kot pomemben znanstveni vir, s pomočjo katerega bi raziskovali podobo slovenske ljudske glasbe v preteklosti. Eden od vzrokov je verjetno tehnične narave, saj sta zastarelost zvočnega nosilca in prevlada sodobnih zvočnih formatov povzročila, da je zvočna vsebina s starih plošč ne samo težko dostopna, temveč zanjo pogosto niti ne vemo več. Deloma tiči vzrok tudi v tem, da sodijo te gramofonske plošče, čeprav gre za stare zvočne nosilce, ki ohranjajo glasbeno dediščino 1. polovice 20. stoletja, v množično in popularno kulturo in se tako zdijo navidežno nezdružljive z raziskovanjem ljudske kulture (prim. Kunej R. 2013). Morda pa je razlog tudi ta, da so nekateri pomembni podatki o posnetkih zapisani v obliki kod in posebnih oznak in so zato brez dobrega poznavanja zakonitosti glasbene industrije preteklega obdobja očem raziskovalcev skriti.

#### Viri in literatura

- Glavni katalog Columbia 1932: *Engleski import: Samo električne snimke*. Zagreb: Columbia Graphophone Jugoslavensko d.d., 1932.
- GRONOW, Pekka: Ethnic recordings: an introduction. V: Richard Spottswood idr. (ur.), *Ethnic Recordings in America: A Neglected Heritage*. Washington D. C.: Library of Congress, 1982, 1–49.
- KELLY, Alan: The Gramophone Company Recording Books (Matrix Lists). V: *Structure of the Gramophone Company and its output, HMV and Zonophone, 1898 to 1954*. Sheffield: zasebna objava, 2000 (CD-ROM).
- KUNEJ, Drago: *Fonograf je dospel!: Prvi zvočni zapisi slovenske ljudske glasbe*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2008.
- KUNEJ, Drago: Slovenian recordings made by the Favorite company in Ljubljana in 1910. V: Pekka Gronow in Christian Hofer (ur.), *The Lindström project: Vol. 4: Contributions to the history of the record industry = Beiträge zur Geschichte der Schallplattenindustrie*. Dunaj: Gesellschaft für historische Tonträger, 2012, 44–50.
- KUNEJ, Rebeka: 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, 2013 (Musikethnologie 7/7), 161–179.
- LECHLEITNER, Franz: Schellacks sind nicht nur zum Hören da. Leitfaden für Interessierte. V: Christiane Hofer (ur.), *Rundschrift – Circolare*. Dunaj: Gesellschaft für historische Tonträger, 2004.
- LECHLEITNER, Franz: osebna korespondenca, 20. 9. 2012.
- MILIANO, Mery (ur.): *The IASA Cataloguing Rules (IASA 1999)*. International Association of Sound and Audiovisual Archives; <http://www.iasa-web.org/iasa-cataloguing-rules>, 14. 5. 2013.
- Numerical Catalogue of Columbia Double Disc Records: 'E' Series*. New York City: Columbia Gramophone Company, 1919.
- PENNANEN, Risto: 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, 2007, 107–148.
- SAGE, Glenn: *Early Recorded Sounds and Wax Cylinders*. Tinfoil.com: *Dedicated to the preservation of early recorded sounds*; <http://www.tinfoil.com/earlywax.htm>, 21. 7. 2005.

SHERMAN, Michael W.: *Collector's Guide to Victor Records*. Tustin, CA: Monarch Record Enterprises, 2010.

SPOTTSWOOD, Richard K.: *Ethnic music on records: A discography of ethnic recordings produced in the United States, 1893 to 1942*. Chicago: University of Illinois Press, 1990.

STRÖTBAUM, Hugo: Favorite: the story of an independent German record company (1904-1914). V: Pekka Gronow in Christiane Hofer (ur.), *The Lindström Project: Contributions to the history of the record industry = Beiträge zur Geschichte der Schallplattenindustrie: Vol. 2*. Dunaj: Gesellschaft für Historische Tonträger, 2010, 121–145.

## Sound Heritage of Slovenes Hidden among the Codes

The process of documentation, protection, and use of commercial recordings on old phonograph records (with 78 revolutions per minute - 78rpm) is quite different from that of field recordings on other sound carriers. Inscription in the center of the record, which had been prepared by the manufacturer at the time of production and are plainly visible mainly on the record's label and around it, seemingly offer insufficient information about the recording. They generally contain only the basic information about the content, namely the title of the recording, names of the performers, and occasionally also the author of the recorded content. Because of their various coded forms, some of the information for identification and documentation of the record, such as its matrix number, brand, or catalog number, are more unfamiliar and therefore less informative for the researchers who are primarily interested in the content. Yet it is this very data that enable researchers to better understand the recording and the period in which it originated. It is therefore important to understand it and consider it in their research.

In the course of research and documentation of the phonograph record it is possible to follow individual releases of recorded material through its matrix and catalog numbers. It is therefore possible to establish whether the same matrixes, that is to say the original recordings, were used for different releases of the same record, and perhaps even for those that, perhaps due to changed marketing circumstances, had different catalog numbers. In the process of trading with record labels, changed ownership of recordings, and different releases of the material the label of the final product (phonograph record) might bear entirely different information on the recorded material, even though the matrix number remained almost without exception unchanged, and identifies the audio material. It is for this reason that detailed documentation, preparation, and the use of audio material on phonograph records for research purposes also include interpretation; determination of authenticity of the recorded material; search for and collection of various data and metadata on recordings from other sources; an understanding of the early period of sound recordings; and the knowledge of the historical circumstances of the origin of phonograph records and of the beginnings of the music industry. Phonograph companies used various systems of matrix and catalog numbers, which is why it is often difficult to read them on some records, or entirely understand them. Only a thorough knowledge of systems, i.e. alphanumerical codes with which companies furnished their records, will help us read the data from these records. The paper uses as examples of different ways of recording, and their interpretations, the matrix and catalog systems of the companies Columbia and Favorite; both companies have released a number of phonograph records with the material from Slovenia.

