



DOI: 10.4312/mz.57.2.181-205

UDK 785:39(497.4)"192/193":681.84:654.195

Reprezentacije inštrumentalne ljudske glasbe v slovenskih zvočnih množičnih medijih v obdobju med svetovnima vojnama

Teja Turk

*Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti,
Ljubljana*

IZVLEČEK

Prispevek predstavlja spremembe, ki jih je inštrumentalna ljudska glasba doživljala med svetovnima vojnama skozi razvoj novih zvočnih medijev – gramofonskih plošč z 78 o/min in radia. S predstavljanjem inštrumentalne ljudske glasbe v medijih, njeno popularizacijo in komercializacijo se je oblikovala splošno veljavna podoba t. i. slovenske inštrumentalne ljudske glasbe, ki je reciprocno vplivala tudi na ustvarjanje ljudskih godcev.

Ključne besede: inštrumentalna ljudska glasba, radio, gramofonske plošče z 78 o/min, množični mediji, predvajana glasba

ABSTRACT

The article presents the changes that traditional instrumental music experienced between the two World Wars through the development of new audio media – 78 rpm gramophone records and radio. With the presentation of traditional instrumental music in the media, its popularization and commercialization, “Slovenian” traditional instrumental music gained general recognition, which also reciprocally influenced the creative work of traditional musicians.

Keywords: traditional instrumental music, radio, 78 rpm records, mass media, played music

* Prispevek je nastal v okviru usposabljanja za mlade raziskovalce (50580) ter raziskovalnega programa Folkloristične in etnološke raziskave slovenske ljudske duhovne kulture (P6-0111), ki ju sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

Uvod

Dvajseto stoletje je čas hitrega razvoja novih tehnologij, množičnih medijev in z njimi povezanih družbenih sprememb. V obdobju med svetovnima vojnama so se med ljudi dodobra razširili zvočni mediji, najprej gramofon in gramofonske plošče, ki jim je sledil radio. Glasba, ki so jo predvajali omenjeni množični mediji, je dosegla širši krog poslušalcev kot kadarkoli prej. Med drugimi so mediji predstavljali tudi produkcijo glasbenikov iz polja instrumentalne ljudske glasbe.

V nadaljevanju predpostavljam, da je glasba, ki je bila navzoča v množičnih zvočnih medijih, postala reprezentacija¹ vse instrumentalne ljudske glasbe in da se je uveljavila splošno veljavna podoba ljudske glasbe, ki so jo soustvarjali in širili prav množični mediji. Ta podoba je bila dostopna vsem, ki so lahko dostopali do nje prek tehnoloških posrednikov, torej tudi tistim, ki dotlej z ljudsko glasbo niso imeli stika in so poslušano glasbo lahko sprejeli kot slovensko in kot ljudsko. Zvočni mediji so domnevno vplivali na razširjanje repertoarja, dojemanje glasbe in glasbeni okus in tudi soustvarjali glasbeno podobo nekega časa, hkrati pa v času med obema svetovnima vojnama pomembno prispevali tudi k popularizaciji in komercializaciji slovenske ljudske glasbe. Pri tem je potrebno upoštevati, da med ljudskoglasbenimi praksami v realnem okolju in konstruirano komercialno podobo ljudske glasbe, ki je bila predvajana v množičnih medijih, ni vselej jasne ločnice. Vloga ljudskih godcev je bila vedno povezana z upoštevanjem glasbenega okusa poslušalcev in plesalcev ter vpeljavo novih glasbenih trendov, zato je potrebno razumeti instrumentalne ljudskoglasbene prakse kot stalno spreminjajoč se fenomen in ne kot nespremenljiv produkt, izoliran od zunanjih vplivov.

Raziskava o vplivu množičnih medijev na splošno veljavno podobo instrumentalne ljudske glasbe prve polovice dvajsetega stoletja se opira na arhivske vire. Pri tem predstavlja pomemben zvočni in metapodatkovni vir Digitalna zbirka gramofonskih plošč, ki jo hrani Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU (v nadaljevanju GNI DZGP). Omenjena zbirka vključuje digitalizirane metapodatke in dostopne posnetke gramofonskih plošč z 78 o/min (obradi na minuto) s posneto slovensko glasbo, ki so nastali v Ljubljani že v prvem desetletju dvajsetega stoletja, kot tudi tiste, ki so jih slovenski izseljenci posneli v tujini. Velik delež slednjih je bil posnet v dvajsetih in tridesetih letih dvajsetega stoletja v Združenih državah Amerike, kamor so se na prelomu stoletja Slovenci množično izseljevali. Pomemben del glasbe, posnete na gramofonske plošče, je povezan z instrumentalnimi ljudskoglasbenimi praksami. Na podlagi omenjene zbirke je bilo že opravljenih nekaj raziskav, zbranih v tematski številki revije *Traditiones* 43, št. 2 (2014), in monografiji *Glasba z obeh strani* Rebeke in Draga Kuneja.² Zvočnih

1 Izraz reprezentacija razumem kot predstavljanje in obenem zastopanje v tem primeru instrumentalnih ljudskoglasbenih praks.

2 Drago Kunej in Rebeka Kunej, *Glasba z obeh strani: Gramofonske plošče Matije Arka in Hoyer tria* (Ljubljana: ZRC SAZU, 2016), <https://doi.org/10.3986/9789612548506>.

posnetkov z radia iz obravnavanega časa ni na voljo, saj so nastopi glasbenikov potekali v živo ali pa so v programu predvajali gramofonske plošče. V pomoč pri ugotavljanju, kakšna je bila podoba ljudske glasbe na radiu v času med obema svetovnjima vojnoma, so mi bili objavljeni sporedi Radia Ljubljana, takrat edinega radia v slovenskem prostoru, in dela, v katerih so že zbrani in obravnavani podatki o delovanju Radia Ljubljana in na njem predvajani glasbi.³

Prispevek odgovarja na zastavljena raziskovalna vprašanja: kakšne družbene spremembe, povezane z izvajanjem in poslušanjem glasbe, je prinesel razvoj množičnih medijev; katera glasbila in instrumentalne zasedbe so bila največkrat predvajana v zvočnih medijih in katera so mediji izpostavili kot pomembna za kulturne identifikacije; kakšen vpliv so imeli obravnavani zvočni mediji na splošno podobo ljudske glasbe in kako je ta podoba vplivala na ljudskoglasbene prakse.

Tehnološki razvoj in njegovi vplivi na navade poslušalcev v dvajsetem stoletju

Okoli leta 1900 je tehnična reprodukcija dosegla raven, ki ni omogočala le reprodukcije vseh posredovanih umetniških del in s tem najglobljih sprememb v njihovem vplivu na javnost, ampak je pridobila tudi svoje mesto med umetniškimi procesi.⁴ Razvoj tehnične produkcije in reprodukcije je, kot je v tridesetih letih prejšnjega stoletja ugotavljal Walter Benjamin, posegel v vse veje ustvarjalnosti. Ne le, da so novi tehnološki postopki olajšali reprodukcijo zvoka ali slike, omogočili so tudi nastanek več enakih izdelkov. Tehnološki razvoj na področju komunikacijskih tehnologij je v začetku dvajsetega stoletja povzročil revolucijo tudi na področju množičnih medijev, ki delujejo s pomočjo zvoka. Razvoj snemalnih naprav je med drugim omogočil snemanje in predvajanje glasbe na gramofonskih ploščah, z odkritjem in razvojem radiofonije je nastal radijski sprejemnik, ki je govor in glasbo lahko tudi neposredno predvajal.⁵

- 3 Ljudmila Bezljaj Kregel, *Halo, tu Radio Ljubljana! Katalog k razstavi Tehniškega muzeja Slovenije ob sedemdeseti obletnici ustanovitve Radia Ljubljana* (Ljubljana: Tehniški muzej Slovenije, 1998); Matjaž Brojan, *Začetki radia na Slovenskem* (Ljubljana: Modrijan, Radio Slovenija, 1999); Leon Stefanija, »Radio Ljubljana and its Music Policies 1928–1941,« *Muzikologija/Musicology*, št. 21 (2016); Katarina Bogunović Hočevar in Ana Vončina, »Radio Ljubljana v prvem desetletju svojega delovanja – medij, institucija in ideologija v luči glasbe,« v *Nova glasba v 'novi' Evropi med obema svetovnjima vojnoma*, ur. Jernej Weiss (Ljubljana, Koper: Založba Univerze na Primorskem, 2018).
- 4 Walter Benjamin, »Umetnina v času, ko jo je mogoče tehnično reproducirati,« v *Izbrani spisi*, Walter Benjamin, prevedel Stane Jerman (Ljubljana: Studia humanitatis, 1998), 149.
- 5 Več in podrobneje je o razvoju snemalnih naprav in gramofonskih plošč z 78 o/min, predvsem v povezavi s slovenskimi posnetki in glasbenim izročilom, pisal Drago Kunej, o razvoju radiofonije in radia pa Matjaž Brojan. Prim. Drago Kunej, »Slovenski posnetki na gramofonskih ploščah z 78 o/min,« *Traditiones* 43, št. 2 (2014), <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-QTCY-WKM9>; Drago Kunej, »Leto 1908 – začetek diskografije slovenske glasbe,« *Traditiones* 43, št. 2 (2014), <https://doi.org/10.3986/Traditio2014430203>; Drago Kunej, »Gramofonske plošče – vez med ljudskim in komercialnim,« v *Historični seminar 13*, ur. Katarina Šter in Mojca Žagar Karer (Ljubljana: Založba ZRC, 2018); Brojan, *Začetki radia na Slovenskem*.

Nova tehnologija in z njo povezan razvoj novih zvočnih medijev v globalnem pogledu sta ustvarila novo kategorijo v poslušanju glasbe – poslušanje predvajane glasbe,⁶ ki se je razvilo ob dotlej poznanem poslušanju žive izvedbe. Radio je odgovoril na družbeno potrebo biti na kraju dogajanja kar od doma, na daljavo v realnem času. Poslušanje glasbe se je s pomočjo predvajane glasbe premaknilo iz javnega v intimni prostor ljudi; seveda je to veljalo predvsem za tiste, ki so si nakup gramofona s ploščami ter kasneje radijskega sprejemnika lahko privoščili, saj sta napravi predstavljali statusna simbola.

Novi način poslušanja glasbe, ki ni bil povezan z navzočnostjo izvajalcev in poslušalcev na (glasbenem) dogodku, je prinesel marsikatero spremembo v percepciji glasbe. Walter Benjamin je izpostavil spremembe, ki so se zgodile s tehnično reprodukcijo umetnine,⁷ izmed katerih omenjam tiste, ki veljajo za radio in gramofonske plošče. Temeljna razlika med živo glasbeno izvedbo in predvajano (tj. tehnično reproducirano) glasbo je, da pri slednji odpade njen »tukaj« in »zdaj«, kar Benjamin poimenuje avra.⁸ Tehnična reprodukcija (npr. predvajanje sočasnega ali vnaprej posnetega glasbenega dogodka) lahko postavi posnetek v položaj, ki za izvirnik ni dosegljiv, predvsem tako, da ga približa poslušalcem, ki niso bili udeleženi na dogodku. Poslušanje predvajane glasbe ne zahteva sočasne navzočnosti izvajalcev in poslušalcev, kar velja za živi glasbeni dogodek. Posnetek, ki ga poslušalec posluša bodisi po radiu ali z gramofonske plošče, je ločen od »tukaj« in »zdaj« glasbenega dogodka, pa tudi od morebitnih drugih (npr. obrednih, razvedrilnih) funkcij glasbe. Enkratnost umetnine je povezana z njeno vpetostjo v družbene in zgodovinske okoliščine,⁹ kar še posebej velja za ljudskoglasbene prakse, ki so bile sestavni del obredov, šeg ali družabnih (plesnih) dogodkov. Razkroj enkratnosti glasbene izvedbe je še posebej očiten v primeru gramofonskih plošč, ki jih je mogoče poslušati znova in znova. V procesu tehnične produkcije, ki omogoča izdelavo večjega števila gramofonskih plošč, se ne izgubi le enkratnost – pri množični produkciji glasbenih posnetkov celo težko govorimo o izvirniku, saj so vsi posnetki med seboj enaki.

6 Izraz 'predvajana glasba' je prevzet po: Kurt Blaukopf, *Glasba v družbenih spremembah: Temeljne poteze sociologije glasbe* (Ljubljana: Studia humanitatis, 1993), 230–231 – delo je prevedel Štefan Vevar. Prvi ga je uporabil Bernhard Winzheimer za fenomen neposrednega radijskega prenosa. Za novo kategorijo glasbe, ki je nastala zaradi novih načinov rabe (posnete) glasbe, omenja Rajko Muršič izraza 'prenašana glasba' (*transmitted music*) po Helmutu Rosingu in 'posredovana glasba' (*mediated music*) po Charlesu Keilu. Rajko Muršič, *Trate vaše in naše mladosti: Zgodba o mladinskem in rock klubu* (Ceršak: Subkulturni azil, 2000), 153.

7 Walter Benjamin piše o umetnini, ki jo navadno razumemo v pomenu (avtorskega) dela, ki je del t. i. visoke, umetnostne kulture. Vendar njegov koncept ne zajema le t. i. visoke kulture, pač pa so v nadaljevanju prispevka omenjene spremembe glasbene recepcije vidne tudi na področju popularne ali ljudske ustvarjalnosti; Benjamin med drugim izpostavlja primer gramofonskih plošč. Benjamin, »Umetnina v času,« 151.

8 Prav tam.

9 Prav tam, 153.

Glasbeni dogodek kot živa izkušnja kljub pojavu novih možnosti poslušanja glasbe ni izgubil ali izgubil svojega pomena. Poleg tega, da glasba iz radijskega sprejemnika ali gramofona ni mogla nadomestiti »tukaj« in »zdaj« oziroma t. i. avre glasbenega dogodka, kot jo doživi poslušalec, so bili plesni dogodki z živo glasbo tudi javni prostor medsebojnega druženja. Množičnega druženja in novih poznanstev pa poslušanje glasbe v zasebnih prostorih vendarle ne omogoča. Za poslušalce je bila dobrodošla predvsem nova možnost, da so predvajano glasbo lahko poslušali kjerkoli, kadarkoli in kolikorkrat so želeli, do neke mere pa so lahko tudi vplivali na izbor glasbe; pri nakupu gramofonskih plošč so izbirali v okviru nabora posnete glasbe, na radio pa so lahko posredovali glasbene želje, ki so bile predvajane v določenem terminu. Pri poslušanju predvajane glasbe na radiu so bili ljudje še vedno vezani na čas poslušanja, kot ga je določal spored radijskega predvajanja, ne pa tudi na prostor. Predvajana glasba je ljudem poenostavila poslušanje in približala glasbo, ki jim dotlej iz različnih razlogov ni bila dostopna. Raymond Williams je dodal:

[v]se nove tehnologije kinematografije, radiodifuzije, gramofonskih plošč in kaset [...] namreč na različne načine utelešajo sisteme dostopa, ki so neposredni vsaj v tem smislu, da so kulturno dosegljivi v okviru normalnega družbenega razvoja, brez vsake oblike selektivnega kulturnega uvajanja.¹⁰

Podobno kot je Benedict Anderson (na primeru časopisa in skupnosti bralcev časopisa) izpostavil pomen medijev za ustvarjanje in razvoj nacionalnih identitet kot zamišljenih skupnosti,¹¹ o predvajani glasbi razmišlja Rajko Muršič:

Doba medijev je pač doba namišljenih skupnosti. Potrošniki medijsko posredovane glasbe niti nimajo predstave o tem, da sodelujejo pri nečem skupnem, toda ob poslušanju določene pesmi vendarle nekako participirajo v poslušanju (in doživljanju) kot skupnost. Poznavanje repertoarja in sočasno poslušanje (ali gledanje) določenih oddaj vzpostavlja imaginarne skupnosti skozi vsakdanjo življenjsko prakso.¹²

Muršič obenem poudarja, da ljudje nimajo več predstave o obstoju teh skupnosti, vendar pa imajo, ne da bi to opazili, skupno življenjsko izkušnjo.¹³ V obdobju med svetovnim vojnama, ko je bil razvoj zvočnih množičnih

10 Raymond Williams, *Navadna kultura: Izbrani spisi*, prevedel Borut Cajnko (Ljubljana: Studia humanitatis, 1998), 127.

11 Benedict Anderson, *Zamišljene skupnosti: O izvoru in širjenju nacionalizma* (Ljubljana: Studia humanitatis, 2007).

12 Muršič, *Trate vaše in naše mladosti*, 161.

13 Prav tam.

medijev še v zgodnji fazi in so bili v gospodinjstvih radijski sprejemniki oziroma gramofoni še redkost, pa je bilo poslušanje glasbe, ki je prihajala iz radijskega sprejemnika ali gramofona, pogosto skupinsko. Tednik *Radio Ljubljana* je leta 1933 navedel podatek, da v Angliji obstaja okoli šeststo skupin, večinoma brezposelnih in socialno šibkejših, ki skupno poslušajo radio.¹⁴ Podobno je verjetno veljalo tudi v slovenskem prostoru – skupnosti ljudi, ki doma niso imeli gramofona ali radijskega sprejemnika, so poslušale radijske prenose ali glasbo z gramofonskih plošč v gostilni ali hiši, ki je imela te naprave. V takih primerih je skupnost poslušalcev predvajane glasbe v okviru manjših lokalnih skupnosti pomenila dodatno okrepitev povezanosti lokalnih prebivalcev.

Predvajana glasba v slovenskem prostoru

Slovenci so prvič prišli v stik s predvajano glasbo z gramofonskih plošč v začetku dvajsetega stoletja. Prve plošče z 78 o/min so slovenski glasbeniki posneli kmalu po prelomu stoletja v Ljubljani in bližnjih večjih mestih (npr. Dunaj, Zagreb), pomembno obdobje snemanja in poslušanja gramofonskih plošč s slovensko vsebino pa je bilo med svetovnimi vojnami. Takrat je nastalo veliko število gramofonskih plošč z 78 o/min, med katerimi so za Slovence poleg plošč, posnetih v Ljubljani in bližnjih mestih, pomembne predvsem plošče, ki so jih slovenski izseljenci posneli v Združenih državah Amerike. Na te plošče je bila posneta glasba, ki je bila povezana s slovenskim glasbenim izročilom, z vključevanjem elementov iz ameriške popularne glasbe pa se je v dvajsetih letih razvila v novo popularnoglasbeno zvrst, polka glasbo. Gre za zvrst, ki se je oblikovala in razvila med evropskimi priseljenci različnih narodnosti (Slovencev, Poljakov, Nemcev itd.). Ti so iz stare domovine v novo prinesli glasbo, ki so jo poznali pretežno v ruralnem okolju, in jo začeli prepletati s popularno glasbo, ki so jo slišali v novem okolju. Med Slovenci, ki jih je bilo največ v Clevelandu, je bilo veliko aktivnih glasbenikov, ki so pripomogli k razvoju t. i. *Cleveland Style* ali *Slovenian Style*. Ta vključuje tako plesne melodije¹⁵ s področja ljudske glasbe kot ljudske pesmi, ki so jih Slovenci poznali iz domačega okolja. V nadaljevanju se pri omembah polka glasbe sklicujem na segment te glasbe, ki so ga izvajali slovenski glasbeniki.

Ljudsko glasbo so gramofonska podjetja hitro prepoznala kot uspešno tržno nišo, saj so jo izseljenci povezovali z domačim okoljem in jo identificirali kot svojo »domačo«, »narodno« glasbo. Slovenci so, med drugimi priseljenci iz Evrope, za glasbeno industrijo predstavljali pomemben potencial za nakup plošč, zato so gramofonska podjetja začela snemati

14 *Radio Ljubljana* 5, št. 15 (1933): 173.

15 Čeprav izraz polka glasba asociira na plesni tip polke, omenjena glasbena zvrst vključuje tudi druge plesne tipe, kot npr. valček, mazurko, sotiš, tramp lan. Ščasoma sta v ospredje prišla predvsem polka in valček.

t. i. 'etnično glasbo' oz. glasbo za 'tujejezične' kupce. Najprej so zanje izdajali posnetke nacionalnih himen in drugih znanih evropskih pesmi, ki so jih posneli ob spremljavi studijskih orkestrrov, pozneje pa so se jim pridružili posnetki popularnih in ljudskih pesmi ter instrumentalnih skladb z ljudskimi glasbili.¹⁶

Izseljencem je »domača« glasba predstavljala stik in spomin na primarno domovino, pa tudi skupno točko z drugimi Slovenci v novem okolju.¹⁷ Plošče, ki so se vsebinsko navezovala na ljudsko glasbo slovenskega prostora, so jim pomenile predmet nacionalne identifikacije – verjetno bolj kot Slovincem, ki so ostali v domovini.

Leta 1928 je – kot tretja v Evropi¹⁸ in prva v slovenskem prostoru – začela oddajati radijska postaja Radio Ljubljana.¹⁹ Ker je delovanje radijskega sprejemnika povezano z električnim omrežjem in dostopnostjo signala, se je ta medij po slovenskem prostoru razširjal postopoma in dolgotrajno, pač glede na širjenje električnega omrežja in oddajniške mreže. Del zahodnega slovenskega prostora je npr. ostal tudi po drugi svetovni vojni t. i. »bela lisa« brez radijskega sprejema.²⁰ Matjaž Brojan navaja, da je imel Radio Ljubljana poseben nedeljski termin za oddaje, ki so bile namenjene Slovincem na Goriškem in Koroškem,²¹ ni pa podrobneje navedeno, od kdaj in kje so bile dostopne.

Središče oddajanja programa je bilo v Ljubljani, po kateri se je radijska postaja imenovala, tam pa se je pripravljala tudi vsebina programa. Med letoma 1929 in 1941 je izhajal tednik *Radio Ljubljana: Tednik za radiofonijo*, v katerem so bili objavljeni tedenski spored ter z vsebino in radijsko tehnologijo povezani članki, leta 1934 pa je kot opozicija uradnemu radijskemu časopisu nastal še časopis *Naš val*,²² tednik za radio, gledališče in kino, ki je izhajal do leta 1940.

16 D. Kunej, »Gramofonske plošče,« 161–162.

17 Glej Marija Klobčar, »Oj lušno je res na deželi! Percepcija ljudske pesmi in ljudskega pri izdajah gramofonskih plošč pred drugo svetovno vojno,« *Traditiones* 43, št. 2 (2014): 144, <https://doi.org/10.3986/Traditio2014430207144>.

18 Za uradni začetek javnega radia v Evropi šteje oddajanje družbe BBC 14. novembra 1922.

19 Radio je deloval v upravi Prosvetne zveze, ki je bila krovna kulturna organizacija vseh katoliško usmerjenih društev, razen med letoma 1933 in 1935, ko je bil v državni upravi. Uprava Radia Ljubljana je delovala na Tyrševi (danes Slovenski) cesti, radijski studio pa na Bleiweisovi (danes Prešernovi) cesti. Radijski oddajnik je bil postavljen v Domžalah. Več glej Bezljaj Krevcl, *Halo, tu Radio Ljubljana!*, 24–27.

20 Avtorica ne navaja, od kod do kod je segala »bela lisa,« le da je po drugi svetovni vojni začela delovati oddajna postaja v Ajdovščini, leta 1949 pa oddajnik na Belem Križu. *Ibid.*, 101.

21 Brojan, *Začetki radia na Slovenskem*, 51.

22 Programski tednik *Naš val* je bil plod centralistične politike Beograda, ki je prevzela tudi program Radia Ljubljana. Revija *Naš val* so izdajali in tiskali v Beogradu s težnjo, da bi prevzela vodilno vlogo in izrinila obstoječi programski tednik *Radio Ljubljana*, ki je izhajal v Ljubljani. Glej Stefanija, »Radio Ljubljana and its Music Policies,« 128; prim. Bogunović Hočvar in Vončina: »Radio Ljubljana v prvem desetletju,« 282. Beograjska centralistična politika se je odražala tudi v reviji *Radio Ljubljana*, ki je od začetka leta 1934 do jeseni 1935 med sporedi na prvo mesto uvrstila radijski program za Beograd, šele nato program za Ljubljano; prvemu, ki je bil pisan v cirilici, je

Ker je bil radijski spored vnaprej objavljen, je bilo tudi poslušanje vnaprej organizirano in so poslušalci lahko sledili njegovi strukturi, ustvarjeni neodvisno od njih (»od zunaj«). Radijski program je bil vsebinsko deloma prilagojen uredniški politiki, posebni, npr. praznični tematiki, v manjšem deležu pa tudi glasbenim željam poslušalcev.

Radio je pogosto izpostavil nacionalno komponento svojega programa, tudi z navedbami, kot npr. da je »dolžnost vsakega zavednega Slovenca, da se uvrsti med radijske naročnike pri radiofonski oddajni postaji v Ljubljani.«²³ Omejena radijska postaja naj bi poslušalca seznanila s slovensko glasbo: kot navaja prva številka programskega tednika *Radio Ljubljana*, »uvrščamo v spored kolikor najbolj možno slovensko glasbo.«²⁴ Uredništvo Radia Ljubljana je v začetku oddajanja zapisalo tudi:

*Zapela je po vsem svetu slovenska pesem, tista, ki je v njej bogastvo naše besede in vsa globina naše duše, ki je naših očetov dediščina, naših mater spomin in vaških večerov odmev. [...] A tudi naših mojstrov pesem: od najstarejših do najmodernejših, preko Adamiča do Kogoja in Osterca. [...] Kakor naša Univerza, je naš Radio simbol naše svobode, simbol naše kulturne dejavnosti, simbol tistega, kar nam je sveto, česar tisoč let sužnosti ni moglo ubiti in česar še toliko izdajic ni moglo uničiti, – simbol slovenstva!*²⁵

Težnja po krepitvi nacionalne identitete ni bila omejena le na poslušalce v slovenskem prostoru, pač pa je segala, do koder je seglo oddajanje radia.

*V tem brezupnem, mrakobnem narodnostnem ozračju je radio pravzaprav edini naš glas, ki lahko ujame in objame vse rojake tostran in onstran meja. Tu se začčenja njegovo veliko narodno poslanstvo in njegova združevalna, slogo in enotnost porajajoča naloga.*²⁶

Novi množični mediji so imeli svojevrstne prednosti, ki so mnogim Slovencem, ki so odšli v tujino ali živeli na drugi strani političnih meja, omogočale stik s primarno domovino in kulturo, s katero so se identificirali. To velja tako za možnost hitrega prenosa glasbe in govora na daljavo na radiu, na katerem so lahko poslušali slovenski program, kot gramofonske plošče, ki so jih lahko naročili na dom in na katerih je bila posneta glasba, ki so jo prepoznali kot svojo »domačo«.

bilo namenjenega tudi več prostora na račun programa za Ljubljano. Strokovni članki, povezani z radijsko tehnologijo, ki so bili del revije že od njenega nastanka, so bili v tem času v srbohrvaškem jeziku. Glej *Radio Ljubljana* 6, št. 1–46 (1934) in *Radio Ljubljana* 7, št. 1–22 (1935).

23 *Radio Ljubljana* 10, št. 46 (1938): 2.

24 *Radio Ljubljana* 1, št. 1 (1929): 7.

25 *Radio Ljubljana* 1, št. 1 (1929): 1–2.

26 *Radio Ljubljana* 10, št. 1 (1938): 1.

Podoba instrumentalne ljudske glasbe na gramofonskih ploščah z 78 o/min

Digitalna zbirka gramofonskih plošč, ki jo hrani Glasbenonarodopisni inštitut, nudi vsaj delni vpogled v produkcijo nekaterih izvajalcev slovenskega rodu in percepcijo slovenske glasbe prve polovice dvajsetega stoletja. Predpostavljam, da so bile plošče, posnete bodisi na evropskem bodisi na ameriškem tržišču, za katere imamo ohranjene posnetke in metapodatke, med tistimi, ki so bile najboljše prodajane. Gramofonska podjetja so se odločala za snemanje glasbe, ki je šla dobro v promet, med posnetimi izvajalci pa so imeli prednost med poslušalci prepoznavni glasbeniki, zato menim, da te plošče vsaj do določene mere razkrivajo glasbeni okus poslušalcev oziroma kupcev gramofonskih plošč v obravnavanem obdobju.

Na gramofonske plošče z 78 o/min iz omenjene zbirke so bile posnete tako skladbe s področja umetnostne glasbe domačih in tujih skladateljev v izvedbi predvsem manjših instrumentalnih zasedb in priznanih slovenskih pevcev do priredb ljudskih pesmi in viž ter glasbeno-govorjenih komičnih skečev. Ljudske pesmi so večkrat »izvajali operni pevci in igralci ter manjše vokalne zasedbe, ki so imele izkušnje s klasično zahodno[evropsko] glasbo. Zato izvajalska estetika in glasbeni aranžmaji pogosto sledijo pravilom zahod[oevropsk]e glasbe.«²⁷

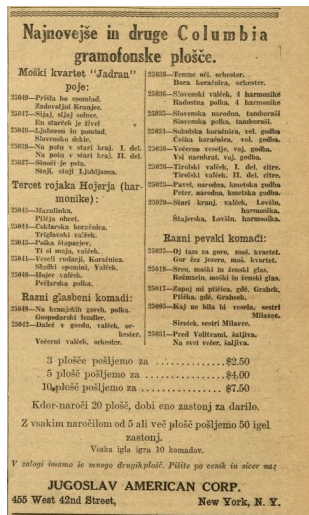
Za mojo raziskavo je med posneto glasbo zanimiva instrumentalna glasba, povezana z ljudskim izročilom. Gramofonske plošče s to vsebino so v Ljubljani nastale že pred prvo svetovno vojno.²⁸ Za gramofonske plošče, ki so bile v obravnavanem obdobju – med obema svetovnima vojnama – posnete v Ljubljani ali drugih bližnjih večjih mestih (Zagreb, Dunaj), ni veliko zanesljivih podatkov, saj posnetki nekaterih zasedb nimajo pripisanih podatkov o kraju in času nastanka. Oznako »posneto v Evropi« imajo predvsem plošče s posnetki godb (Mestna godba, Velika godba, Godba Dravske divizije, Kmečka godba, Vojaška godba ipd.) ter »harmonike« in »harmonike z orkestrom«, podatki o času nastanka teh plošč pa niso dodani, zato jih ne morem zanesljivo umestiti v obdobje med svetovnimima vojnama. V tem obdobju je v Ljubljani zagotovo delovala Godba Dravske divizije, zato predvidevam, da so v tem času tudi snemali gramofonske plošče. Pod vodstvom kapelnika Josipa Čerina, ki jo je ustanovil in vodil, je veljala za kvalitetno zasedbo in je veliko nastopala tudi z repertoarjem simfonične in drugih zvrsti umetnostne glasbe. Repertoar večine godb je bil soroden, sestavljen iz koračnic (posebej veliko je posnetkov *Sokolske koračnice*) in drugih, z nacionalnim nabojem obarvanih skladb (npr. *Naprej, zastava slave, Slovenec sem*), ki so v poslušalcih vzbudile nacionalnoidentifikacijske občutke. Ker je bilo več od omenjenih zasedb vojaških godb, sklepam, da so s tem repertoarjem tudi sicer nastopale na glasbenih dogodkih. Poleg narodnoprebudniških skladb pa so posneli tudi nekaj repertoarja, ki se je navezoval na ljudsko glasbo: Godba Dravske divizije je npr. posnela cikel plošč z naslovom *Dolenjske narodne pesmi*. V medvojnem obdobju je

27 D. Kunej, »Slovenski posnetki,« 20.

28 O snemanju prvih gramofonskih plošč v Ljubljani glej D. Kunej, »Leto 1908,« 51–73.

verjetno nastala tudi gramofonska plošča s posnetkoma 'Povuštrov' ples in Kmečki tramblan v izvedbi Posavske kmečke godbe, ki se nedvoumno navezujeta na inštrumentalne ljudskoglasbene prakse.

Medtem je v tudi različnih krajih v Ameriki²⁹ v tem obdobju, ko je tamkajšnja gramofonska industrija doživela razcvet, nastalo veliko posnetkov priredb ljudskih pesmi in inštrumentalnih skladb, ki so izhajale iz ljudskega izročila. Posneli so jih Slovenci, ki so se na začetku dvajsetega stoletja izselili v različne kraje Združenih držav Amerike, ter njihovi potomci. Kot piše Rebeka Kunej, je glede na repertoar, posnet na gramofonskih ploščah, »jasno, da je skupaj s slovenskimi glasbeniki v Ameriko emigrirala tudi ljudska glasba.«³⁰ Komercialni posnetki, ki so nastali v Združenih državah Amerike v obravnavanem obdobju, so pomenili tamkajšnjim izseljencem, tudi slovenskim, nosilce nacionalne identitete. Izvajalci, ki so bili slovenskega rodu, so za različna gramofonska podjetja posneli tudi veliko glasbe, povezane z ljudskoglasbenimi praksami, ki so jo povezovali z ohranjanjem nacionalne identitete. Plošče s to glasbo so bile dobro prodajane, zato je marketinška politika podjetij spodbujala snemanje te zvrsti. Posneta vsebina je bila odvisna od povpraševanja, delno pa tudi od snemalne tehnologije, ki je bila predvsem na zgodnejših snemanjih primerna za pevce, manjše inštrumentalne in vokalne zasedbe in prirejene godbe na pihala.³¹



Slika 1: Časopisni oglas za gramofonske plošče s posnetki slovenskih izseljencev.³²

29 Med kraji, kjer so slovenski izvajalci največkrat snemali, so New York, Cleveland, Chicago in Camden.

30 Rebeka Kunej, »Stare gramofonske plošče kot etnokoreološko gradivo,« *Traditiones* 43, št. 2 (2014): 131, <https://doi.org/10.3986/Traditio2014430206>.

31 Glej D. Kunej, »Gramofonske plošče,« 163–164.

32 *Nas dom* 4, št. 1 (1927): 3.

Gramofonska podjetja so v skladu z ugotovitvijo, da so izseljenci radi kupovali plošče svojih rojakov (s področja t. i. etnične glasbe), na labele³³ dodajala oznake, ki so poslušalce nagovarjale, da posneta glasba sodi v kategorijo slovenske (ljudske) glasbe, npr. *Slovenian-Krainer* (to oznako je podjetje Okeh (Odeon) uporabljalo tako za evropske kot ameriške plošče), *Slovenian Folksong*, *Slovenian Polka*, *Slovenian Waltz*. Kot tako so jo oglaševali tudi časopisni oglasi podjetij ali trgovcev z gramofonskimi ploščami (npr. slovenske gramofonske plošče, novi slovenski komadi, plošče rojaka Hojerja). S to glasbo, ki jim je bila ponujena kot slovenska »domača« glasba, so se ameriški Slovenci identificirali in jo prepoznali kot glasbo svojega naroda. Med bolj prodajanimi so bile predvsem vokalne priredbe ljudskih pesmi, včasih aranžirane tudi z instrumentalno spremljavo, kar sicer za takratne slovenske ljudskoglasbene prakse ni bilo značilno, ter plesna instrumentalna glasba s harmoniko kot solističnim ali glavnim glasbilom v instrumentalni zasedbi. Ker so bile v skladu s tradicijo instrumentalne glasbe v slovenskem prostoru namenjene spremljavi plesa, je posneti repertoar predstavljala glasba iz plesnega izročila, največkrat valček in polka, pa tudi drugi, npr. zibensrhit, tramplan, mazurka, koračnica. Ime plesnega tipa je bilo pogosto navedeno tudi na labeli kot sestavni del naslova skladbe (npr. *Lovec mazurka*, *Štajerska-polka*).



Slika 2: Primera label gramofonskih plošč z 78 o/min s posnetki slovenskih izseljencev, na katere so dodane oznake Slovenian oziroma Slovenian Krainer.³⁴

33 Izraz labela je poslovenjena oblika angleškega izraza *label*, ki označuje blagovno znamko ali nalepko s podatki v sredini plošče.

34 Vir: GNI DZGP.

Med slovenskimi glasbeniki v Ameriki, ki so gramofonske plošče snemali solistično, izrazito prevladujejo harmonikarji. Zakonitost, ki jo za narodnozabavno glasbo ugotavlja Mojca Kovačič, namreč, da ta zvrst brez harmonike³⁵ ne obstaja,³⁶ velja tudi za v Ameriki priljubljeno (inštrumentalno) polka glasbo. Harmonikarji so nastopali in snemali bodisi solistično, občasno tudi v duetih, bodisi v različnih inštrumentalnih zasedbah. Ob harmoniki so v različnem številu in kombinacijah inštrumentalne zasedbe sestavljala še druga glasbila: bendžo, klarinet, kitara, kontrabas, trobenta, tuba, pozavna, saksofon, violina, klavir in tolkala. Čeprav večina omenjenih glasbil ni značilna za ljudskoglasbene prakse v slovenskem prostoru, so nanje igrali plesni repertoar, ki je izhajal iz ljudskoglasbenih praks in je bil navzoč v slovenskem prostoru. Med zasedbami, ki so snemale gramofonske plošče v času med svetovnjima vojnama, so npr. Hoyer trio (harmonika, bendžo in kitara), Rudy Deichman's Orchestra (harmonika, klarinet, bendžo, na nekaterih ploščah sta v zasedbi tudi tuba in trobenta), Štrukelj trio (harmonika, violina in bendžo) in Račič-Foysova godba (violina, bas, klarinet, saksofon, klavir, tolkala); slednja je ena redkih zasedb, v kateri ni bilo harmonikarja. Kako pomemben člen so predstavljali harmonikarji, razkriva tudi poimenovanje inštrumentalnih zasedb prav po njih, npr. Hoyer trio po Mattu Hoyerju, Štrukelj trio po Antonu Štruklju, Rudy Deichman's Orchestra po Rudyju Deichmanu (Dajčmanu).

Predvsem tisti glasbeniki (večinoma gre za harmonikarje), ki so se igranja naučili še v primarni domovini,³⁷ pred emigracijo v Ameriko, so bili vsaj sprva bližje načinu izvajanja in repertoarju, ki so ga na Slovenskem poznali v ruralnih okoljih, od koder so izseljenci večinoma tudi izhajali. Ker pa so snemali tržno naravnano glasbo, so morali slediti drugačnemu in hitro spreminjajočemu se okusu poslušalcev. Ljudsko izročilo, ki je prišlo s Slovenci iz primarne domovine, se je vse bolj začelo prepletati z elementi ameriške popularne glasbe (country, jazz). Z razvojem nove popularnoglasbene zvrsti – polka glasbe, ki je nastala z združevanjem elementov slovenske ljudske in ameriške popularne glasbe, so v svoje skladbe začeli dodajati okraske, besedilo in tudi glasbila, ki v slovenskem prostoru takrat niso bila navzoča, temveč so jih prevzeli iz ameriške glasbe (npr. bendžo). Sčasoma sta se od raznolikega nabora ljudskih plesnih tipov ohranila predvsem polka in valček s prepoznavnima dvo- in tridobnim metrumom in ritmičnim obrazcem; oznake teh plesnih tipov so ostale zapisane tudi v naslovih skladb na labelah.

35 Harmonika je del inštrumentalne tradicije v slovenskem prostoru od druge polovice devetnajstega stoletja, na začetku dvajsetega stoletja pa je začela zamenjevati druga glasbila in postala prevladujoče glasbilo v spremljavi za ljudske plesne prakse. Tako kot na gramofonskih ploščah, je tudi na področju ljudske glasbe nastopala bodisi kot solistično glasbilo (tovrstni posnetki so v zvočnem arhivu Glasbenonarodopisnega inštituta med najštevilnejšimi) bodisi v inštrumentalnih zasedbah.

36 Mojca Kovačič, »V deželi harmonike – nacionalizacija harmonike v slovenskem kontekstu,« v *Venček domačih: Predmeti, Slovincem sveti*, ur. Jernej Mlekuž (Ljubljana: ZRC SAZU, 2015), 93.

37 Med njimi so bili denimo Frank Lovšin, Louis Špehek in domnevno tudi Matt Hoyer.

Ameriški Slovenci so konstrukt slovenske instrumentalne ljudske glasbe, sestavljen iz ljudskoglasbenih praks in omenjenih sprememb, ki so jih prinesli popularnoglasbeni žanri, sprejeli kot slovensko »domačo« glasbo. Glasbo, posneto na ploščah v slovenskem oziroma evropskem prostoru, so Slovenci prav tako vzeli za svojo, vendar pri tej nacionalne identifikacije niso tako poudarjene kot pri glasbi, ki so jo posneli izseljenci in je imela posebno simbolno sporočilnost. Plošče, ki so jih posneli Slovenci v Ameriki, pa niso soustvarjale le imaginacije slovenskega glasbenega prostora v Ameriki, temveč so »ustvarjale tudi transnacionalne povezave in celo povratno vplivale na glasbeno okolje v Sloveniji.«³⁸ Številni posnetki, nastali v Ameriki, so bili namreč ponatisnjeni v Evropi in prodajani na slovenskemu tržišču, redno pa so jih predvajali tudi na radiu; domnevamo lahko, da so torej ti posnetki vsaj delno vplivali tudi na glasbeni okus in ljudskoglasbene prakse tistega časa na Slovenskem.³⁹

Podoba instrumentalne ljudske glasbe na Radiu Ljubljana

O glasbi na Radiu Ljubljana v obdobju med svetovnjima vojnama je znanega manj kot o glasbi na gramofonskih ploščah z 78 o/min. Posnetkov iz obravnavanega obdobja namreč ni na voljo, saj so glasbeniki na radiu v tem času nastopali v živo. O predvajani glasbi lahko sklepamo na podlagi ohranjenih radijskih sporedov, ki vsebujejo podatke o izvajalcih in deloma o repertoarju.

Glasbeni program je sicer predstavljal skupno 60 % programa.⁴⁰ V letu 1929 je radijski program kategoriji »narodna glasba« namenil 95 ur, kar je znašalo 4 % vsega programa, do leta 1940 pa se je s povečanjem števila ur oddajanja programa povečalo tudi število ur »narodne glasbe« na 260, kar je ustrezalo 8 % programa.⁴¹

Poleg radijskega orkestra, ki je igral popularno in umetnostno glasbo, so iz radijskega studia prenašali nastope gostujočih glasbenikov. Med temi so bili tudi glasbeniki s področja ljudske glasbe; pogosti gostje so bili harmonikarji, slišati je bilo tudi ustno harmoniko, citre in tamburaške zборе ter »razne godbe na pihala kot vojaška godba, dalje godba 'Sloge', 'Zarje', 'Sokola' in nekaj podeželskih godb.«⁴² V prvem letu oddajanja je na Radiu Ljubljana npr. zaigrala znana godčevska zasedba Mihovi godci z Ojstrega vrha nad Železniki v sestavi dveh klarinetov, trobente, harmonike in baritona.⁴³ Po prvem nastopu harmonikarja Avgusta Stanka leta 1930, »pravega ljudskega vižarja,« kot ga je označil

38 D. Kunej, »Gramofonske plošče,« 167.

39 Prav tam.

40 Brojan, *Začetki radia na Slovenskem*, 52.

41 *Radio Ljubljana* 10, št. 46 (1938): 8; Bezljaj Krevcl, *Halo, Radio Ljubljana!*, 85.

42 *Radio Ljubljana* 5, št. 44 (1933): 2.

43 Igor Cvetko, *Zvoki Slovenije: Od ljudskih godcev do Avsenikov*, razstava, 22. november 2007–september 2008 (Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 2007), 42.

France Marolt,⁴⁴ je ta postal redni glasbeni gost in »skoraj ni bilo oddaje, v kateri Stanko ne bi 'v živo' zaigral vsaj nekaj skladb.«⁴⁵ Ta glasba je bila navzoča tudi v drugih, neglasbenih oddajah:

Te (komične) nastope sta večinoma spremljala glasba in petje. Nekateri se še spominjajo nastopa pevke ljudskih pesmi Lovšetove, nastopov Mirka Jelačina, na harmoniko pa je vsa leta igral Avgust Stanko. Delež ljudske glasbe na radiu Ljubljana je bil v tem obdobju [v drugi polovici tridesetih let] precej velik, saj je povezovala vesele nastope radijskih humoristov.⁴⁶

Radio je večkrat prenašal tekmovanja instrumentalistov, predvsem harmonikarjev. S tovrstnimi prenosi so lahko spodbujali glasbenike k igranju harmonike in javnem predstavljanju. Harmonika je imela, tako kot na gramofonskih ploščah, tudi na radiu posebno mesto. V ohranjenem zapisu besedila, ki je bilo prebrano v oddaji ob drugi obletnici radia in stoletnici nastanka harmonike, je med drugim zapisano:

Instrument, ki ga ogromna večina naših poslušalcev tako strastno rada posluša – naša harmonika, je pravzaprav že mimo stoletnice svojega nastanka. [...] Na omejenem prostoru ne moremo orisati razvoja tega instrumenta, ki je tudi pri nas našel nekako svojo domovino in postal skorajda naš narodni instrument.⁴⁷

Ob ugotovitvi, da je harmonika doživela preporod v pomenu prodora »iz zakotnih krčm v sijaj in blesek jazz orkestrrov,«⁴⁸ pa je ostala nespremenjena

simpatija najširših krogov za ta res ljudski instrument. Prav je zato, da se spomnimo njegove stoletnice in pri tem tudi s ponosom ugotovimo, da imamo Slovenci svoje harmonikarje virtuozne. Naš radio je ponesel njih igro širom sveta in številna priznanja so za to došla postaji od povsod.⁴⁹

V anketi ob prvi obletnici delovanja radia, v kateri je uredništvo poizvedovalo o zadovoljstvu poslušalcev glede na posamezne glasbene kategorije, so bila med glasbili izpostavljena harmonika, citre in tamburice.⁵⁰ Odstotek poslušal-

44 Prav tam, 44.

45 Prav tam.

46 Brojan, *Začetki radia na Slovenskem*, 77. Glasbeni vložki v teh oddajah morda niso bili zajeti v statistiko, po kateri je bilo »narodne glasbe« nekaj več kot 10 % vse glasbe.

47 Prav tam, 55.

48 Prav tam.

49 Prav tam.

50 *Radio Ljubljana* 1, št. 21 (1929): 1.

cev, zadovoljnih s predvajanjem omenjenih glasbil, je bil podoben kot pri drugih glasbenih kategorijah (tj. reproducirani glasbi, prenosih cerkvene glasbe, zborovskem petju, solističnih nastopih, operi in opereti ter glasbi radijskega orkestra), okoli 90 %. Nastopi glasbenikov in zasedb so bili občasno pospremljeni z oznakama domača ali narodna glasba, ki sta veljali za sopomenki ljudski glasbi. Repertoar, ki so ga igrali, pa je bil pogosto sestavljen iz ljudskih melodij (tako plesnih melodij kot priredb ljudskih pesmi za instrumentalno zasedbo) in avtorskih skladb s področja umetnostne glasbe.

Navajam nekaj primerov napovedanih nastopov glasbenikov s področja ljudske glasbe v sporedu tednika *Radio Ljubljana*:

Nedelja, 5. marec 1933:

*Koncert pevskega in tamburaškega odseka obrtnih vajencev in vajenk: [...] Tamburaški zbor: Valček (Waldteufel), Pridi Gorenje[c], (Narodna), Usoda mornarja, Koračnica, Valček.*⁵¹

Nedelja, 3. februar 1935:

*Duo-koncert ustne harmonike (orgelce), izvajata Anton Pišek in France Petan: Na planincah – En hribček bom kupil – Barčica – Sem deklica mlada vesela – Pa sem rajtov študiral [študirat] – Pa tista bo moja – Dekle zakaj tajiš – Hribčki ponižajte se – Ko psi zalajal [zalajajo] – Vsi so prihajali – Lipa zelenela je – Glejte že solnce zahaja – Polje. Vmes poje kuplete g. Bajde.*⁵²

Petek, 7. oktober 1938:

*Orglice in harmonika (gg. Fr. Petan in A. Stanko): Delaj dekle pušelj (orglice solo). Bledi mesec. Megla iz jezera. Lepo je spomlad živet. Cej so tiste stezice. Pridi Gorenje[c]. Al me boš kaj rada imela, (solo orglice). Ko sem k njej pršov (solo orglice). V davnih starih časih. Kaj mi nuca planinca. Pastirček. Lipa zelenela je. Večerni zvon. Rože je na vrtu plela (orglice solo).*⁵³

Nedelja, 6. november 1938:

*Kmečki trio: Gregorc: Svojim prijateljem, koračnica. Kjer narcise cveto, valček. Janezek, polka. Zvedel sem nekaj novega, valček. Kranjska gora, koračnica. Na Gorenjskem je fletno, mazurka. Kmečka obcet, polka. Za dobro voljo, koračnica.*⁵⁴

51 *Radio Ljubljana* 5, št. 10 (1933): 118.

52 *Radio Ljubljana* 7, št. 5 (1935): 9.

53 *Radio Ljubljana* 10, št. 41 (1938): 13.

54 *Radio Ljubljana* 10, št. 46 (1938): 9.

Petek, 7. oktobra

LJUBLJANA 569-527 5,6 kw

11.00: Šolska ura: V Carigradu; predav. in recit., (vodi gđc. J. Šušteršič).

12.00: Iz naših logov in gajev (plošče): Juhe, pojedmo v Skufeče (sekstet iz Brnce). Moja ljubca mi je pošto posvava (isti). Triglavska koračnica (tambur. ork.). V hribih se dela dan (isti). Jaz pa no kajžico imam (sekstet iz Brnce). Je na Dravci meglica (Akad. p. kvintet). Pleničke je prala (isti). Sem šel čez gmajnico (isti). Volarič: Otožnost (M. Rus). Jenko: Dve utvi (isti). Savin: Skala v Savinji (V. Janko). Ipavec: Ti črna ciganka Marija (isti.)

12.45: Poročila.

13.00: Napovedi.

13.20 Opoldanski koncert Radijskega

orkestra: Thomas: Mignon, uvertura. Flotow: Marta, fantazija. Kalman: Cirkuška princesa, potpuri.

14.00: Napovedi.

18.00: Orglice in harmonika (gg. Fr. Petan in A. Stanko): Delaj dekle pušeljce (orglice solo). Bledi mesec. Megla iz jezera. Lepo je spomlad živet. Cej so tiste stezice. Pridi Gorenjci. Al me boš kaj rada imela. (solo orglice). Ko sem k njej pršov (solo orglice). V davnih starih časih. Kaj mi nuca planinca. Pastirček. Lipa zelenela je. Večerni zvon. Rože je na vrtu plela (orglice solo).

18.40: Prosvetni spored prihodnjega leta (g. V. Zor).

19.00: Napovedi, poročila.

19.30: Nacionalna ura.

20.00: Lahkih nog naokrog (plošč):

— 13

Slika 3: Odlomek iz sporeda Radia Ljubljana, ki napoveduje nastop glasbenikov Franceta Petana in Avgusta Stanka v petek, 7. oktobra 1938.⁵⁵

Ob izpostavljanju določenih glasbil in zasedb, ki so dobile mesto v radijskem programu, ter izboru glasbenikov, ki so veljali za reprezentativne, se je ustvarjala javna podoba ljudske glasbe, ki ni bila nujno enaka tisti, ki so jo dokumentirali raziskovalci na terenu. Med inštrumentalnimi zasedbami, ki so bile dokumentirane na terenu, je opaznejša raznolikost glasbil, pri nekaterih inštrumentalnih zasedbah pa tudi drugačen repertoar (repertoar tamburaških zborov, ki so nastopili na radiu, je npr. bližje umetnostni glasbi kot ljudskoglasbenim praksam, ki so jih dokumentirali raziskovalci). V radijskem sporedu so med glasbili največkrat navedeni tamburaški zbori, citre, godbe, harmonika in ustna harmonika; zadnji dve pogosto v duetu. Nekateri so bili redni glasbeni gostje, nekateri so morda nastopili le enkrat; domnevam, da je imela poleg kvalitetne izvedbe nekaj vpliva tudi mobilnost nastopajočih in so večkrat nastopili tisti iz manj oddaljenih krajev.⁵⁶ Marsikateri od nastopajočih glasbenikov so nastopali tako na radiu kot v kontekstu ljudskoglasbenih praks, uredništvo radijskega programa pa je lahko odločalo, koga so povabili k igranju v živo. Člani uredništva so prihajali iz vrst izobražencev, kar je verjetno vplivalo na razumevanje in izbor ljudske (»narodne«) glasbe. Ker je bilo predvsem za poslušalce v mestih predvajanje izbranih ljudskoglasbenih praks edini stik s to zvrstjo, so ta konstrukt tudi sprejeli.

55 *Radio Ljubljana* 10, št. 4 (1938): 13.

56 V sporedu je le izjemoma navedeno, od kod prihajajo nastopajoči glasbeniki. Redek primer je napoved t. i. ohcetne godbe Magistrov izpod Šmarne gore, ki so bili glasbeni gostje v pustnem času. *Radio Ljubljana* 5, št. 2 (1933): 16.

Preplet dveh zvočnih medijev: gramofonske plošče v radijskem prenosu

Oba zvočna medija sta predvsem v tridesetih letih sobivala in se v navadah poslušalcev prepletala. Iz radijskih sporedov lahko razberemo, da je t. i. reproducirana glasba zavzemala pomemben delež programa, v prvih letih oddajanja okoli 20 %. Na radiu so predvajali gramofonske plošče z različno vsebino,⁵⁷ med drugim tudi glasbo, povezano z ljudskim izročilom, ki so jo posneli Slovenci doma in v tujini. Posnetki npr. Hoyer tria, ki velja za enega od znanilcev polka glasbe, so bili redno na sporedu. Ali je predvajanje gramofonskih plošč na radiu spodbudilo poslušalce k nakupu le-teh, mi ni znano, je pa možno, da so si jih poslušalci želeli zavrteti tudi doma, z ozirom na to, da se je pri radijskem predvajanju izgubilo nekaj kvalitete. Četudi je bilo z reproducirano glasbo v anketi Radia Ljubljana zadovoljnih 92 % poslušalcev, pa je zaslediti tudi kritike. Neznane avtorja⁵⁸ prispevka, naslovljenega »Vprašanje slovenskih plošč,« je zmotila zlasti odvisnost od gramofonskih plošč tujih podjetij, saj slovenske produkcije v času njegovega pisanja še ni bilo.

Da inozemske tvrdke pač nimajo ne vpogleda v naše razmere, ne kakšnega posebnega smisla za estetsko vrednost posameznih posnetkov, bo pač razumljivo. [...] Da pa prvovrstne stvari niso poceni in da »gredo« raje slabe stvari ('kič') kot pa dobre, je tudi jasno. Pri današnjem resnično še nezadostnem številu vsaj približno odgovarjajočih plošč pa je razumljivo tudi to, da 'gre' prilično vse. In rezultat tega je, da je stanje slovenske gramofonske in s tem naše radijske reproducirane glasbe nezadovoljivo.⁵⁹

Kaj so domači poslušalci menili o glasbi, ki je bila predmet kritike – šlo je predvsem za plošče izseljencev, ki so bile posnete v Ameriki in priljubljene med tamkajšnjimi poslušalci – ni znano, saj so bile tudi v anketi v razdelek reproducirana glasba vključene vse predvajane gramofonske plošče, torej tudi tiste z umetnostno in popularno glasbo, ki je bila med ljudmi precej priljubljena. Verjetno so bili odzivi mešani, saj avtor omenjene kritike v nadaljevanju piše, da se nekateri zgražajo, predvsem nad pevci in njihovo izgovorjavo slovenskih besedil, drugi pa v tem uživajo. Leta 1935 so izdelovalci gramofonskih plošč določili visoke letne pavšale, ki bi jih morale za dovoljenje predvajanja plošč plačati uprave radijskih postaj, zato se je marsikatera radijska postaja namesto kupovanja tujih usmerila v produkcijo lastnih plošč.⁶⁰ Istega leta je neznani

57 V sporedu ni vedno navedeno, katere gramofonske plošče bodo predvajane. Pogosto so označene le kot reproducirana glasba, plošče ipd.

58 Rebeka Kunej meni, da bi lahko šlo za Franceta Marolta, ob upoštevanju dejstev, da je bil v letih po nastanku tega besedila sodelavec Radia Ljubljana, ter da je v svojih prizadevanjih večkrat prirejal ljudsko glasbo in popravljal terenske zapise. R. Kunej, »Stare gramofonske plošče,«

59 *Radio Ljubljana* 5, št. 5 (1933): 193.

60 Bezlaj Krevcl, *Halo, tu Radio Ljubljana!*, 40.

avtor tako razmišljal o odnosu med obema medijema in ponovnem vzponu pomena gramofonskih plošč:

V radiu je s kvalitetno glasbo tako kakor – pazite, prosim! – z radijem: da ga pridobiš en gram, porabiš nekaj ton razne rude. [...] Čez dalje bolj se pojavlja gramofon kot sveža oaza, kot pribežališče, kjer je ljubitelj glasbe sam zase in doma. Tisoči in tisoči radijskih poslušavcev, ki jih je glasba prevzela, se bodo lepega dne zatekli h gramofonu! To bo neizogibno. Če si danes še pomišljajo, jih plaši zgolj še – strošek. Gramofon pa se ne uveljavlja na škodo radija, kakor se je radio svoj čas na škodo gramofona. Geslo prihajajočega časa je namreč: Gramofon in radio ali pa obratno, kakor hočete.⁶¹

Gramofon in radio sta, kot je predvideval avtor navedenega prispevka, sočasno obstajala kot enakovredna zvočna medija tudi v prihodnje. Tako je bilo vse do konca osemdesetih let dvajsetega stoletja, ko so gramofon in gramofonske plošče (format plošče z 78 o/min je sicer leta 1948 prepustil svoje mesto long play (LP) plošči) nadomestili sodobnejše naprave in zvočni nosilci.

Vpliv reprezentacije instrumentalne ljudske glasbe v medijih na ljudskoglasbene prakse

Zvočni mediji, ki so z uredniško politiko in sledenjem novim trendom razširjali svoj konstrukt ljudske glasbe, so močno vplivali na ljudskoglasbene prakse: »Naprerek je v slovenske vasi prinesel tudi radio in v času med vojnama je bil ta dosegljiv v večini vasi. Mnoge muzikante so prestrašili visoki tehnični dosežki [...], ki jih posredujejo množična občila.«⁶² Tako poslušalci kot glasbeniki (godci)⁶³ so prvič prišli v stik z glasbo, ki ni bila le del njihovega okolja. S pomočjo radija in gramofonskih plošč so spoznali slovensko in tujo glasbeno produkcijo popularne in umetnostne glasbe, ki dotlej ni prišla v njihovo kulturno okolje. Spoznavanje lokalnih in tujih novitet jim je odprlo nove glasbene perspektive, ki so se kmalu začele odražati v praksi. Godci so se začeli z gledovati glasbi, ki so jo spoznali prek medijev, v svoj repertoar pa so vključili nove skladbe in slogovne značilnosti.

61 *Radio Ljubljana* 7, št. 5 (1935): 4.

62 Mira Omerzel - Terlep, »Zvočna identiteta slovenstva včeraj in danes,« v *Zgodovinske vzporednice slovenske in hrvaške etnologije*, ur. Ingrid Slavec in Tatjana Dolžan (Ljubljana: Slovensko etnološko društvo, 1988), 95. Navedba, da je bil radio v času med svetovnima vojnama dosegljiv v večini vasi, je verjetno nekoliko pretirana, če upoštevam, da je bila prej omenjena »bela lisa« brez radijskega sprejema na zahodnem delu slovenskega prostora, podobno je bilo npr. v Prekmurju in Tratah, ki ju je radijski sprejem dosegel v drugi polovici dvajsetega stoletja, in še kje. Glej Muršič, *Trate vaše in naše mladosti*.

63 Glasbeniki tudi pred prihodom zvočnih medijev niso bili omejeni le na vplive svojega ožjega okoliša, saj so nekateri potovali in nastopali na širšem območju, kjer so se seznanili z glasbo drugih glasbenikov. Zvočni mediji so jim vseeno lahko ponudili širši nabor zvrsti (predvsem popularne in umetnostne glasbe) iz različnih območij, tudi najbolj oddaljenih.

Elektronski mediji niso zelo vplivali le na glasbeni okus navadnih poslušalcev (čeprav so bili ti prepričani, da po radiu še vedno poslušajo domačo muziko), temveč tudi na repertoar domačih godcev in muzikantov. Domači godci so precej hitro začeli posnemati skladbe, ki so jih slišali po radiu.⁶⁴

V kolikor je med ljudskimi godci prenos glasbenega znanja prej potekal preko neposrednega poslušanja žive izvedbe, ta s pojavom predvajane glasbe ni bila več nujna za učenje novega repertoarja in novih izvajalskih načinov. Možnost večkratnega poslušanja je godcem olajšala in omogočila natančnejše posnemanje slišane. Obenem pa je ta možnost skupaj z željo čim bolj se približati slišanemu zmanjšala lastno improvizacijo in spreminjanje slišane, kar je bila posledica pomanjkljivega spomina. Ker so ljudje poslušali določen nabor glasbe, ki so ga ponujale gramofonske plošče in radio, je prišlo tudi do zmanjšanja raznolikosti repertoarja in izvajalskih načinov med različnimi godci. Igor Cvetko ugotavlja, da je radio »svojim poslušalcem želel predvajati čim bolj različno glasbo, s čimer je bistveno prispeval k poenotenju prej raznolikega kulturnega prostora, po drugi strani pa je skomercializiral glasbeno ponudbo in pasiviziral ljudi, da so se začeli iz prej aktivnih udeležencev spreminjati v poslušalce.«⁶⁵

Množični mediji, kot so gramofonske plošče in radio, so vplivali na godce še v enem pogledu: ker so bile za godce pomemben prostor nastopanja gostilne, še posebej ob osebnih in drugih praznikih in družabnostih, gostilničarji pa so bili tudi med prvimi in najpomembnejšimi odjemalci gramofonskih plošč, so slednje začele jemati delo in zaslužek godcem. Za nakup plošče je bilo potrebno plačati le enkrat, vrteli pa so jih lahko večkrat, medtem ko je bilo godcem potrebno plačati za vsak nastop. Podobne posledice za godce je imel radio:

Pred pustom je naša postaja dobila dolgo vrsto prošenj naših gostilničarjev, v katerih prosijo, naj postaja za predpust in zlasti za pusta poskrbi za obilno plesno glasbo, kriza se torej pozna v tem, da si vsakdo hoče prihraniti stroške za godce. A kaj porečejo godci?⁶⁶

To je pomenilo tudi, da so ljudje namesto na živo izvajano plesno glasbo, ki se je prav tako spreminjala in sledila okusu občinstva, vendar z drugačnim tempom, plesali na glasbo, ki sta jo kot konstrukt ljudske glasbe ponujala radio in gramofon. Mediji so le tehnološki posrednik glasbe in ne omogočajo

64 Muršič, *Trate vaše in naše mladosti*, 159. Navedeni citat se sicer nanaša na obdobje po drugi svetovni vojni, vendar menim, da ga vsebinsko lahko navežem tudi na zgodnejše obdobje; tako glasbeniki kot poslušalci so bili vedno in so še danes dovtetni za novosti, ki jih spoznajo prek množičnih medijev.

65 Cvetko, *Zvoki Slovenije*, 42.

66 *Radio Ljubljana* 5, št. 11 (1933): 122.

dvosmerne komunikacije med poslušalci in glasbeniki, ki je pri živi izvedbi plesne glasbe ključnega pomena, zato so se morali plesalci prilagoditi ritmu, hitrosti, obliki in trajanju predvajane glasbe in ne obratno. Podoba ljudske glasbe, ki so jo soustvarili in ponujali množični mediji, je postala precej priljubljena med ljudmi. Ti so svojo priljubljeno glasbo zahtevali tudi od godcev, zato so se ji morali začeti približevati tudi oni. To je posledično privedlo do večje homogenosti glasbenega okusa, glasbenih značilnosti in repertoarja, ki je bil le-temu podrejen. Raziskovalci ljudskoglasbenih praks so imeli zato do množičnih medijev in popularnoglasbenih žanrov negativen odnos, češ da ne le spreminjajo, ampak tudi razvrednotijo ljudske izvajalske prakse; dojemali so jih kot odmik od ljudske glasbe in s tem svojega raziskovalnega področja.⁶⁷ Glasbeniki pa so novosti vzeli kot razširitev svojega obstoječega repertoarja. Tako radio kot gramofonske plošče so pomagale nekaterim glasbenikom pri uveljavitvi in ustvarile prave zvezdnike, kot so bili npr. harmonikarja Avgust Stanko in Matt Hoyer ter pevci Fantje na vasi.⁶⁸ Posledično je redna zastopanost v množičnih medijih glasbenikom zagotavljala tudi večje povpraševanje po nastopih na plesnih dogodkih, koncertih in drugih prireditvah.

Zaključek

Množični mediji, kot so gramofonske plošče in radio, so prinesli pomembne spremembe načina poslušanja in percepcije glasbe. Glasba ni bila več omejena na prostor in čas, poslušalci so jo lahko poslušali sami ali v družbi. Predvajana glasba je dosegla širši krog poslušalcev kot dotlej, ko so bili glasbeniki omejeni na neposredno navzoče udeležence družabnega dogodka; hitreje kot dotlej je glasba lahko prehajala regije, države in tudi kontinente. Ker so svojo glasbo na radiu in ploščah predstavljali tudi glasbeniki s področja ljudske glasbe, se je s tem ustvarjala tudi javna podoba »slovenske ljudske glasbe.« Ta podoba je dosegla poslušalce tako urbanih kot (vsaj v določeni meri) ruralnih območij. Predvsem prvi, ki sicer niso imeli veliko stika z ljudskoglasbenimi praksami ruralnih področij, so to podobo sprejeli kot »pravo« ljudsko glasbo.

Omenjena medija sta pripomogla tudi k razvoju novih popularnoglasbenih žanrov, npr. polka glasbe v Ameriki, ki so jo tam živeči Slovenci prepoznali kot svojo, »domačo« (ljudsko) glasbo. Temeljila je na ljudskoglasbenih praksah, ki so jih izseljenci prinesli s seboj, hkrati pa vključevala nekatere novosti kot npr. vokalno-instrumentalne izvedbe in ritmične in melodične okraske. Izmed različnih plesnih tipov s področja ljudske glasbe sta sčasoma prevladala valček in polka. Vzpostavila se je dominacija določenih glasbil, najbolj harmonike,

67 Glej npr. Omerzel - Terlep, »Zvočna identiteta slovenstva,« in Julijan Strajnar, »Ljudska glasba v radijskem programu,« *Glasnik Slovenskega etnografskega društva* 13, št. 4 (1972).

68 Omenjeni glasbeniki so se uveljavili in dosegli močno priljubljenost v času med svetovnima vojnima.

ki je bila – bodisi samostojno bodisi v inštrumentalni zasedbi – največkrat izpostavljena v povezavi s kulturnimi identifikacijami. Tudi v inštrumentalnih zasedbah se je postopno standardizirala vključenost določenih glasbil, kot so bili npr. klarinet, kitara, trobenta, v Ameriki tudi bendžo. Standardizacija glasbil in glasbenih značilnosti izvajanja je privedla do večje homogenosti glasbenega okusa poslušalcev, repertoarja in glasbene izvedbe glasbenikov ter veljave in splošne priljubljenosti določenih glasbil, posebej (diatonične) harmonike. Interpretacija in improvizacija glasbe nista bili več toliko v domeni glasbenika, pač pa se je ta vse bolj prilagajal dominantni različici izvajanja.

Podoba ljudske glasbe, konstruirana skozi razvoj novih popularnoglasbenih žanrov, je postala priljubljena v širokem krogu poslušalcev. Ljudski godci, ki so svojo glasbeno izvedbo vselej prilagajali željam poslušalcev oziroma plesalcev, so svoj repertoar prilagodili glasbenemu okusu. Da bi ugodili novim estetskim kriterijem, ki jih je postavila predvajana glasba, so začeli vanj vključevati elemente v slogu novih zvrsti, v katerih sta se prepletali popularna in ljudska glasba. Tako na primeru polka glasbe v Ameriki kot po drugi svetovni vojni aktualne narodnozabavne glasbe v Sloveniji še danes lahko ugotavljamo, da ju ljudje prepoznavajo kot slovensko in kot »domačo« glasbo (izraza domača in narodna glasba imata med ljudmi večkrat enak pomen kot ljudska glasba). Popularnoglasbeni žanri, ki so nastali na temeljih ljudske glasbe, so tudi prevzeli funkcijo in prostor inštrumentalne ljudske glasbe, tj. veselice, poroke, praznovanja in druge družabnosti, ki vključujejo ples. Javna podoba inštrumentalnih ljudskoglasbenih praks je bila zgrajena tudi ali predvsem po zaslugi množičnih medijev. Slednji so v času med svetovnima vojnama pomembno prispevali k popularizaciji in komercializaciji inštrumentalne ljudske glasbe,⁶⁹ ki se je vsebinsko in funkcijsko nadaljevala in razmahnila po drugi svetovni vojni z narodnozabavno glasbo.

Literatura in viri

- Anderson, Benedict. *Zamišljene skupnosti: O izvoru in širjenju nacionalizma*. Ljubljana: Studia humanitatis, 2007.
- Benjamin, Walter. »Umetnina v času, ko jo je mogoče tehnično reproducirati.« V *Izbrani spisi*, Walter Benjamin, prevedel Stane Jerman, 145–176. Ljubljana: Studia humanitatis, 1998.
- Bezljaj Krevel, Ljudmila. *Halo, tu Radio Ljubljana! Katalog k razstavi Tehniškega muzeja Slovenije ob sedemdeseti obletnici ustanovitve Radia Ljubljana*. Ljubljana: Tehniški muzej Slovenije, 1998.
- Blaukopf, Kurt. *Glasba v družbenih spremembah: Temeljne poteze sociologije glasbe*. Ljubljana: Škuc: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1993.
- Bogunović Hočevar, Katarina, in Ana Vončina. »Radio Ljubljana v prvem desetletju svojega delovanja – medij, inštitucija in ideologija v luči glasbe.«

69 D. Kunej, »Gramofonske plošče,« 166.

- V *Nova glasba v 'novi' Evropi med obema svetovnjima vojnama*, uredil Jernej Weiss, 275–293. Ljubljana, Koper: Založba Univerze na Primorskem, 2018. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-KVWOFBSI>.
- Brojan, Matjaž. *Začetki radia na Slovenskem*. Ljubljana: Modrijan, Radio Slovenija, 1999.
- Cvetko, Igor. *Zvoki Slovenije: Od ljudskih godcev do Avsenikov*. Razstava, 22. november 2007–september 2008. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 2007.
- Debevec, Charles F. »Slovenian Recordings Made in America Prior to World War II.« *Traditiones* 43, št. 2 (2014): 97–117. <https://doi.org/10.3986/Traditio2014430205>.
- GNI DZGP – Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU, Digitalna zbirka gramofonskih plošč.
- Klobčar, Marija. »'Oj lušno je res na deželi': Percepcija ljudske pesmi in ljudskega pri izdajah gramofonskih plošč pred drugo svetovno vojno.« *Traditiones* 43, št. 2 (2014): 137–154. <https://doi.org/10.3986/Traditio2014430207>.
- Kovačič, Mojca. *Glasbena podoba ljudske pesmi v rokopisnih, tiskanih in zvočnih virih v prvih desetletjih 20. stoletja*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2015.
- Kovačič, Mojca. »V deželi harmonike – nacionalizacija harmonike v slovenskem kontekstu.« V *Venček domačih: Predmeti, Slovencem sveti*, uredil Jernej Mlekuž, 87–116. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2015.
- Kunej, Drago. »Slovenski posnetki na gramofonskih ploščah z 78 o/min.« *Traditiones* 43, št. 2 (2014): 11–29. doi:10.3986/Traditio2014430201.
- Kunej, Drago. »Leto 1908 – začetek diskografije slovenske glasbe.« *Traditiones* 43, št. 2 (2014): 51–73. doi:10.3986/Traditio2014430203.
- Kunej, Drago, in Rebeka Kunej. *Glasba z obeh strani: Gramofonske plošče Matije Arka in Hoyer tria*. Ljubljana: ZRC SAZU, 2016. <https://doi.org/10.3986/9789612548506>.
- Kunej, Drago. »Gramofonske plošče – vez med ljudskim in komercialnim.« V *Historični seminar 13*, uredili Katarina Šter in Mojca Žagar Karer, 155–172. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2018.
- Kunej, Rebeka. »Stare gramofonske plošče kot etnokoreološko gradivo.« *Traditiones* 43, št. 2 (2014): 119–136. <https://doi.org/10.3986/Traditio2014430206>.
- Muršič, Rajko. *Trate vaše in naše mladosti: Zgodba o mladinskem in rock klubu*. Ceršak: Subkulturni azil, 2000.
- Narat, Boštjan. »Ljudsko izročilo in sodobna (po)ustvarjalnost: (z)godba za 3 min in 12 sek.« *Traditiones* 34, št. 1 (2005): 199–208. <https://doi.org/10.3986/Traditio2005340116>.
- Omerzel - Terlep, Mira. »Zvočna identiteta slovenstva včeraj in danes.« V *Zgodovinske vzporednice slovenske in hrvaške etnologije*, uredili Ingrid Slavec in Tatjana Dolžan, 91–113. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo, 1988.

- Radio Ljubljana: Tednik za radiofonijo*, maj 1929–marec 1941. <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:spr-FN8MBVIK>.
- Santi, Matej, in Elias Berner, ur. *Music-Media-History: Re-Thinking Musicology in an Age of Digital Media*. Bielefeld, transcript Verlag, 2021. <https://doi.org/10.14361/9783839451458>.
- Stefanija, Leon. »Radio Ljubljana and its Music Policies 1928–1941.« *Muzikologija/Musicology*, št. 21 (2016): 123–139. <https://doi.org/10.2298/MUZ1621123S>.
- Vogrinc, Jože. »Medijsko strukturiranje vsakdana.« *Družboslovne razprave* 14, št. 27–28 (1998): 48–54.
- Williams, Raymond. *Navadna kultura: Izbrani spisi*, prevedel Borut Cajnko. Ljubljana: Studia humanitatis, 1998.

SUMMARY

Representations of Instrumental Traditional Music in Slovenian Audio Mass Media in the Period Between the Two World Wars

The twentieth century was a time of rapid development of new technologies, mass media, and related social changes. In the period between the two World Wars, audio media spread widely among the people, first the gramophone and 78 rpm gramophone records, followed by the radio. New media has changed music listening practices and music perception. A new category of music was introduced – the so-called played music – which was no longer limited to space and time. The played music reached a significantly wider circle of listeners than before when musicians were limited to the directly present participants of the music event; it was able to cross regions, countries, and even continents faster than before. As musicians from the field of traditional music also presented their music on the radio and records, the construct of “Slovenian traditional music” was built.

The music presented in the mass media became a representation of all instrumental traditional music. Its public image, which was co-created and spread by the mass media and which people identified as Slovenian and traditional, was accessible to all who could access it through technological intermediaries, including those who had not had direct contact with traditional music before. Listeners in urban areas in particular, who did not have any contact with the traditional music practices of rural areas, accepted this image as traditional music. Audio media had a significant impact on the less diversity of the repertoire, the perception of music, and musical taste.

These media have also contributed to the development of new popular music genres, e.g. polka music in America in the period between the two World Wars, which Slovenes living there recognized as “genuine” Slovenian (traditional) music. It was based on the folk tradition that the emigrants brought with them, and at the same time included some novelties, such as vocal-instrumental performances, melodic ornaments, and standardized rhythmic patterns, mostly derived from polka and waltz. The standardization of musical instruments, rhythm, meter, and also the tempo of performance has led to the greater homogeneity of the musical taste of listeners, musical characteristics, repertoire and musical performance of musicians, and the validity and general popularity of certain instruments, especially (diatonic) accordion.

The image of traditional music, constructed with the help of new popular music genres, has become popular with a wide circle of listeners. Traditional musicians, whose musical performance is subordinated to the wishes of the listeners, have adapted their repertoire to the musical taste. To meet the new aesthetic criteria set by the played music, they began to include elements in the style of new genres, in which popular and traditional music were intertwined. Both in the case of the polka music in America and pop-folk music in Slovenia after the Second World War can still be seen today that people recognize them as Slovenian and as traditional (“domestic”) music. This image was also built thanks to the mass media, which in the period between the two World Wars significantly contributed to the popularization and commercialization of Slovenian traditional music.

ABOUT THE AUTHOR

TEJA TURK (teja.turk@zrc-sazu.si) is a PhD student of musicology at the Faculty of Arts, University of Ljubljana. She is conducting her doctoral research at the ZRC SAZU Institute of Ethnomusicology. Her research field is traditional instrumental music with a focus on the connections between practices in traditional instrumental music and cultural identities of Slovenians in the first half of the twentieth century.

O AVTORICI

TEJA TURK (teja.turk@zrc-sazu.si) je mlada raziskovalka na Glasbenonarodopisnem inštitutu ZRC SAZU in doktorska študentka muzikologije na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Njeno raziskovalno področje je inštrumentalna ljudska glasba, v doktorski disertaciji, ki jo pripravlja, pa se osredotoča na kulturne identifikacije Slovencev v prvi polovici 20. stoletja v povezavi z glasbili ter inštrumentalnimi zasedbami s področja ljudske glasbe.