

POSNETKI SLOVENSКИH PESMI V BERLINSKEM PHONOGRAMM-ARCHIVU KOT PRIMER DRUGEGA

Izvirni znanstveni članek | 1.01

Datum prejema: 6. 3. 2017

Izveček: V prispevku je v zgodovinski perspektivi predstavljeno zbiralo delo Gustava Küppersa-Sonnenberga na Slovenskem leta 1935 in analizirano posneto zvočno gradivo slovenskih ljudskih pesmi v njegovi zbirki. Pri tem skušamo z analizo slovenskega gradiva ovrednotiti posnetke in njihov pomen ter z osvetlitvijo širšega konteksta potovanj Küppersa-Sonnenberga ugotoviti možne razloge za zvočno dokumentiranje pri nas.

Ključne besede: Gustav Küppers-Sonnenberg, historični zvočni posnetki, slovenske ljudske pesmi, voščeni valji, fonograf, berlinski Phonogramm-Archiv

Abstract: The paper presents Gustav Küppers-Sonnenberg's collection-related work in the territory of Slovenia in 1935 from a historical perspective and analyses the sound recordings of Slovenian folk songs in his collection. The analysis of the Slovenian sound material aims to evaluate the recordings and their significance, and a wider context of Küppers-Sonnenberg's travels is explained with the aim of identifying the possible reasons why the sound recordings were made in Slovenia.

Keywords: Gustav Küppers-Sonnenberg, historical sound recordings, Slovenian folk songs, wax cylinders, phonograph, Berlin Phonogramm-Archiv

Uvod

V obdobje, ko so bili zvočni posnetki slovenske ljudske glasbe še zelo redki in ekskluzivni, sodijo tudi posnetki Gustava Küppersa-Sonnenberga, ki jih je naredil leta 1935 na Bledu, v Ljubljani in Zagrebu v sklopu svojih potovanj po Jugovzhodni Evropi. Zvočna zbirka Küppersa-Sonnenberga je bila zaradi nenavadne usode v času po drugi svetovni vojni zelo slabo raziskana in skoraj pozabljena, je pa zaradi specifičnih zgodovinskih okoliščin, v katerih je nastala, še posebej zanimiva za preučevanje. Slovenske posnetke v zbirki lahko razumemo kot primer glasbe Drugega¹, saj se je Küppers-Sonnenberg na Slovenskem zanimal predvsem za neslovensko kulturo in zato tudi večino valjev posnel z neslovensko glasbo.

Kljub nekaterim raziskavam in objavam (npr. Ziegler 2011; Krüger 2011) namen potovanj Küppersa-Sonnenberga po Jugovzhodni Evropi in zbiranja različnega etnografskega in drugega gradiva ni razjasnjen. Še posebej ostaja neodgovorjenih veliko vprašanj o izboru gradiva in izvajalcev za zvočna snemanja ter o osnovnem razlogu za nastanek posnetkov. Čeprav je danes to zvočno gradivo pomemben vir za etnomuzikološke in folkloristične raziskave, pa ga je treba razumeti v širšem kontekstu potovanj in terenskih dokumentiranj Küppersa-Sonnenberga ter ob upoštevanju zgodovinskih okoliščin. Küppers-Sonnenberg namreč ni bil raziskovalec ali zbiralec (ljudske) glasbe – pravzaprav je zelo slabo poznal glasbo in kulturo območij,

po katerih je potoval – poleg tega pa so ga k zvočnemu dokumentiranju morda vodili drugačni vzgibi, kot so jih imeli raziskovalci in zbiralci ljudske glasbe.

Njegovi posnetki slovenskih pesmi so tako nastali z vidika Drugega in v specifičnih okoliščinah, o katerih ni veliko zanesljivih podatkov. Ker slovenski etnomuzikologi in folkloristi ob preučevanju glasbene podobe slovenske ljudske pesmi pozornosti niso namenjali slovenski kulturi z vidika Drugega, tudi posnetkov slovenske ljudske glasbe niso pričakovali v tujih zvočnih arhivih. Zato smo na Slovenskem za posnetke slovenskih pesmi v berlinskem Phonogramm-Archivu izvedeli zelo pozno, šele v začetku 21. stoletja.

V prispevku v zgodovinski perspektivi predstavljam zbiranje Küppersa-Sonnenberga pri nas in analiziram posnetke slovenskih pesmi v njegovi zbirki. Pri tem skušam z analizo slovenskega gradiva podrobneje ovrednotiti posnetke in njihov pomen ter z osvetlitvijo širšega konteksta potovanj Küppersa-Sonnenberga ugotoviti možne razloge za zvočno dokumentiranje pri nas.

Pri preučevanju posnetega pesemskega gradiva se opiram predvsem na dve obsežni zbirki slovenskih ljudskih pesmi, ki sta nastali na prelomu 19. v 20. stoletje: knjižno zbirko *Slovenske narodne pesmi* (v nadaljevanju SNP; 1895–1923), ki jo je pripravil in uredil Karel Štrelkelj, in zbirko terenskih zapisov, ki so nastali med zbiralo akcijo Odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi (v nadaljevanju OSNP) med letoma 1905 in 1914. Obe zbirki namreč omogočata dober vpogled v slovensko ljudsko pesemsko izročilo tega obdobja, saj sta zelo obsežni (skupaj vsebujeta nad 20.000 zapisov pesmi in njihovih različic) in zajemata gradivo s skoraj celotnega slovenskega ozemlja.

1 Diskurz o Drugem je bil v *Glasniku SED* že večkrat predstavljen v različnih kontekstih, nazadnje npr. v lanskim decembrski številki (Vranješ 2017) in v tej številki (Ličen 2018).

* Drago Kunej, dr. glasbene teorije, docent za etnomuzikologijo, višji znanstveni sodelavec, ZRC SAZU, Glasbenonarodopisni inštitut, Novi trg 2, 1000 Ljubljana; drago.kunej@zrc-sazu.si.

Pri preverjanju današnje razširjenosti, priljubljenosti in rabe pesmi se opiram na tiste pesmarice, ki so namenjene širši javnosti in uporabi, npr. *Tristo narodnih* (Prek 1982), *Eno si zapojmo* (Kumer 1995), *Še eno si zapojmo* (Kumer 1999), in praviloma vsebujejo predvsem tiste ljudske pesmi, ki se še danes pogosto pojo.

Snemanje glasbe Drugega v berlinskem Phonogramm-Archivu

Berlinski Phonogramm-Archiv ima eno največjih zvočnih zbirk voščenih valjev. Sodi med najstarejše zvočne arhive na svetu, ustanovljen je bil leta 1900, izjemnost njegovih arhivskih zvočnih dokumentov pa je mogoče vrednotiti tudi v zgodovinskem kontekstu, saj gre pogosto za najstarejše posnetke glasbenih praks, med katerimi nekatere danes ne obstajajo več ali pa so se precej spremenile. Zbirka obsega nad 30.000 voščenih valjev s pretežno ljudsko glasbo iz različnih delov sveta in je zaradi izjemnega pomena vključena v Unescov seznam Spomin sveta (angl. Memory of the World).

Namen nastanka arhiva je bil jasen: zbrati in ohraniti čim več primerov glasbe, ki bi nato lahko služili za primerjalne analize in iskanje »izvora« in »evolucije« glasbe. Podobno so v tistem času tudi druge ustanove v arhivskih zvočnih zbirkah želele zbrati, ohraniti in posredovati poznejšim rodovom predvsem »čisto« in »izginjajoče« izročilo, arhive pa so razumeli kot »skladišča tradicije« (več Kunej 2014). Čeprav so bila prizadevanja berlinskega Phonogramm-Archiva usmerjena predvsem v zbiranje glasbe drugih kultur – »eksotične« neevropske glasbe, npr. iz Afrike, Azije in Južne Amerike, pa so tudi nekatere evropske glasbe zvenele dovolj »tuje« (Ziegler 2011: 63), da so jo dokumentirali in želeli preučiti. Takšno razmeroma veliko in raznoliko zbirko evropske glasbe predstavljajo tudi posnetki Küppersa-Sonnenberga, ki so nastali med letoma 1935 in 1939 med njegovimi potovanji po Jugovzhodni Evropi. Predvsem o tistih posnetkih v tej zbirki, ki niso povezani z nemško kulturo, lahko govorimo kot o glasbi Drugega.

Izkušnje zvočnih arhivov so pokazale, da danes njihovi obiskovalci največkrat iščejo in raziskujejo prav gradivo iz zgodnjega obdobja zvočnih snemanj. Tudi pri preučevanju slovenske ljudske glasbe so zgodnja zvočna dokumentiranja pripomogla k pomembnim novim etnomuzikološkim in folklorističnim odkritjem ter k drugačnemu razumevanju ljudske glasbe pri nas (več Kunej 2017). Vendar pa smo Slovenci za nekatere zgodnje zvočne zapise slovenske glasbe izvedeli zelo pozno;² med njimi tudi za posnetke,

ki jih je naredil Küppers-Sonnenberg leta 1935. Slovenski strokovni javnosti so bili prvič celoviteje predstavljeni leta 2008 (glej Kunej 2008), vendar tudi takrat ne v celoti, ob tem pa je bilo le malo znanega o zbiratelju ter o namenu in okoliščinah njegovih potovanj.

Gustav Küppers-Sonnenberg in okoliščine njegovih potovanj

Gustav Adolf Küppers-Sonnenberg (Krefeld, 21. 5. 1894–Müden, Örtze, 30. 6. 1978) je bil sin gostilničarja. Spomladi leta 1914 je v domačem kraju Krefeld v Nemčiji zaključil srednjo šolo in se vpisal na univerzo v Göttingenu. Začel je študirati filologijo in hkrati poslušal še predavanja o kmetovanju. Kot enoletni prostovoljec je v tem času zaključil tudi vojaško usposabljanje in se v avgustu 1914 udeležil prvih bojov prve svetovne vojne. Že decembra 1914 je bil težko ranjen in morali so mu amputirati levo nogo. To je komaj 20-letnemu Gustavu močno zaznamovalo nadaljnje življenje (Krüger 2011; Spletni vir 1).

Opustil je željo postati duhovnik in se odločil živeti v sožitju z naravo, zato je leta 1915 kupil posestvo v bližini vasi Müden v dolini reke Wietze in se posvetil kmetovanju. Obdelano pobočje je poimenoval *Sonnenberg* (slov. Sončni breg), kar je kmalu postal njegov vzdevek. Ob kmetovanju se je ukvarjal tudi s pisanjem in od leta 1918 naprej objavil več prispevkov o aktualnih problemih pri oblikovanju lastne države in o oblikah naselij v Nemčiji.

Vendar neplodna zemlja kmetije na Sonnenbergu ni bila dovolj donosna, da bi lahko vsako leto z njo preživel svojo družino, ki je kmalu imela sedem otrok. Ob finančni podpori študentskega združenja je leta 1926 začel študirati ekonomijo in novinarstvo na Univerzi Friedrich Wilhelm v Berlinu in študij leta 1931 zaključil z doktorsko disertacijo *Deutsche Siedlung. Idee und Wirklichkeit* (Nemško naselje. Ideja in resničnost, prevod avt.). Tako se mu je uresničila dolgoletna želja, da bi na znanstveni način obdelal in na različne načine klasificiral nemške naseljitvene oblike ter nakazal možne smeri nadaljnjega razvoja naselbin (Ziegler 2011: 64; Spletni vir 1).

Od leta 1933 je Küppers-Sonnenberg delal kot samostojni novinar in fotoreporter, kar pa v takratnih težkih gospodarskih razmerah v Evropi ni bilo lahko. Pogosto je potoval in o popotovanjih objavljajl članke in fotografsko gradivo, kar je postalo zanj dokaj donosno. Poleg tega se je z berlinskim

na najstarejših slovenskih zvočnih zapisih, posnetkih Béla Vikárja iz leta 1898, se pri nas ni vedelo vse do leta 1995, ko so nas nanje prvič opozorili, leta 1996 pa smo pridobili presnetke. Čeprav smo že od leta 1956 imeli nekaj vzorcev posnetih pesmi iz zbirke slovenskih posnetkov Jevgenije E. Linjove, ki so bili narejeni leta 1913, smo podrobnosti o tem gradivu in presnetke dobili šele leta 2011. Tudi presnetke pesmi, ki so jih zapeli slovenski vojaki leta 1916 in jih hranijo v Phonogrammarchivu na Dunaju, smo pridobili šele leta 2000, presnetke slovenskih pesmi iz zbirke Küppersa-Sonnenberga pa leta 2005 (več Kunej 2008).

² Večino zgodnjih zvočnih zapisov slovenske ljudske glasbe je strokovna javnost do nedavnega slabo poznala ali pa dolgo sploh ni vedela zanje. Najbolj je bila znana zbirka posnetkov iz Bele krajine, ki jo je posnel Juro Adlešič leta 1914, saj so bili posneti voščeni valji ves čas shranjeni v slovenskih ustanovah, vendar se z njimi niso veliko ukvarjali niti se o njih ni veliko vedelo. Šele leta 1988 so jih prvič presneli in tako omogočili poslušanje posnetega gradiva. O domnev-

Etnološkim muzejem dogovoril, da bo zanje na potovanjih zbiral etnografske predmete in drugo gradivo, zato so mu vnaprej sofinancirali vsa njegova potovanja in zbrano gradivo odkupovali za svoje zbirke. Gradivo pa je pridobil tudi za berlinski Inštitut cesarja Viljema oziroma njegov Oddelek za antropologijo, človeško dedovanje in evgeniko ter za berlinski Phonogramm-Archiv (Krüger 2011).

Ob finančnem razlogu za potovanja po Jugovzhodni Evropi je verjetno, da je Küppers-Sonnenberg na potovanjih želel nadaljevati tudi s svojim raziskovanjem nemških nasebin in dokumentirati nemško kulturo v tem predelu Evrope. Pri tem pa je pomembna tudi njegova ideološka usmerjenost, ki je v danih zgodovinskih razmerah podpirala ideje nacionalsocializma in antropoloških raziskovanj različnega vrednotenja posameznih ras. Fotografije ljudi, njihovi opisi in prstni odtisi, ki jih je Küppers-Sonnenberg dokumentiral na potovanjih, pa tudi zbrano etnografsko in drugo gradivo so namreč pogosto služili za antropološke raziskave značilnosti ras, nacistični evgeniki in uveljavljanju »rasne higiene«. Küppers-Sonnenberg je o vtisih in doživetjih s svojih potovanj napisal tudi nekaj obsežnejših člankov, ki jih je med drugim objavljaval v revijah z rasiistično vsebino in povečevanjem arijske rase kot npr. *Volk und Rasse*. Čeprav verjetno ni bil član Nacionalsocialistične nemške delavske stranke (Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei – NSDAP) oziroma (krajše povedano) nacistične stranke, je med drugo svetovno vojno zaradi dobrega poznavanja balkanskih držav, po katerih je pred vojno pogosto potoval, na poveljstvu Wehrmachta (Oberkommando der Wehrmacht – OKW) postal svetovalec za Balkan (prim. Ziegler 2011: 64; Krüger 2011).

Po koncu druge svetovne vojne je Küppers-Sonnenberg na svojem posestvu začel pridelovati topinambur,³ s čimer je zaslovel tudi izven nemških meja. V težkih povojnih gospodarskih razmerah je na Sonnenbergu uredil vrt za gojenje teh rastlin, kjer je vzgojil veliko novih sort. Pridobljeno znanje in bogate izkušnje o pridelavi topinamburja je objavil v različnih člankih. Kljub njegovi zavzetosti in prizadevanjem pa se pridelava topinamburja v Nemčiji ni občutneje razširila. Objavil je tudi več prispevkov o splošnih življenjskih vprašanjih in razvoju blaginje v Nemčiji, še danes pa je v strokovnih krogih odmevna njegova knjiga *Lebenspender Garten* (1948, ponatis 1987) z zanimivimi idejami in nasveti za lastnike vrtov. Na svojem posestvu je Gustav Adolf Küppers-Sonnenberg 30. junija 1978 tudi umrl (Spletni vir 1).

Zvočna snemanja Küppersa-Sonnenberga

Küppers-Sonnenberg je med letoma 1935 in 1939 petkrat potoval po Jugovzhodni Evropi, pri čemer se je osredinjal na različna geografska območja; prepotoval je predele da-

našnje Slovaške, Madžarske, Srbije, Hrvaške, Makedonije, Slovenije, Črne Gore, Romunije, Poljske, Ukrajine in Bolgarije. Vsako potovanje je praviloma trajalo več mesecev, večino časa pa so ga spremljali tudi nekateri družinski člani. Na potovanja se je odpravil s sponzorskim avtomobilom podjetja Hanimag Company, ki je bil posebej prirejen za prevoz ljudi in pridobljenega gradiva ter je poleg tega omogočal vožnjo tudi invalidnemu Küppers-Sonnenbergu.

Na treh potovanjih je imel Küppers-Sonnenberg s sabo tudi fonograf. Snemalno napravo in voščene valje mu je priskrbel Phonogramm-Archiv iz Berlina, ki je bil v tistem času eden od oddelkov Etnološkega muzeja. Takrat so v Phonogramm-Archivu uporabljali predvsem fonografe znamke Excelsior, ki jih je izdelovalo podjetje v Berlinu, saj so bili najbolj priročni za potovanje, poleg tega pa je bilo druge vrste fonografov v tistem času že precej težko dobiti. Predvidevamo lahko, da je Küppers-Sonnenberg uporabljal enak aparat, kot ga je na svojih potovanjih nekaj let prej imel Matija Murko (prim. Kunej 2008). To potrjujejo tudi fotografije s potovanj, ki Küppersa-Sonnenberga prikazujejo med snemanjem s fonografom.

Iz ohranjene dokumentacije in dopisovanja med njim in vodji oddelkov Etnološkega muzeja lahko razberemo, da Küppers-Sonnenberg pred potovanji ni bil seznanjen s kulturo in glasbo ljudi, ki jih je nameraval obiskati. Poleg tega ni imel nobene etnološke izobrazbe, kar so v Etnološkem muzeju zelo obžalovali, saj mnogi zbrani predmeti in posnetki, ki jih je po potovanjih izročil v muzej, niso zadovoljili pričakovanj sodelavcev različnih oddelkov.

Tudi tehnična kakovost posnetkov v njegovi zbirki je v primerjavi z drugimi zbirkami v Phonogramm-Archivu v povprečju slabša. Delno je to posledica pomanjkanja izkušenj in tehničnega znanja samega snemalca (npr. pri veliko posnetkih manjkajo začetki), precej poškodb pa je nastalo med drugo svetovno vojno (prim. Wiedmann 2011: 62). Celotno zbirko so namreč pred koncem vojne iz Phonogramm-Arhiba v Berlinu evakuirali skupaj z drugimi zbirkami, vendar so jo pri tem zajeli sovjetski vojaki in odnesli v Leningrad (danes Sankt Peterburg). V tamkajšnjem Zvočnem arhivu so jo po vojni presneli na magnetofonske trakove. Voščene valje so nato premestili v Državno knjižnico v Vzhodnem Berlinu, kjer pa se jih je med skladiščenjem precej poškodovalo in uničilo, predvsem zaradi visoke vlažnosti.

Küppers-Sonnenberg je na svojih potovanjih po Jugovzhodni Evropi posnel 188 valjev. Na svojem prvem potovanju leta 1935 je posnel 103 valje, na potovanju 1937. leta 39 valjev, na zadnjem potovanju leta 1939 pa preostalih 46 valjev (Ziegler 2004: 173). Leta 1935 je potoval tudi po Sloveniji ter na Bledu, v Kočevju in Ljubljani posnel nekaj valjev. Ohranjeno zvočno gradivo in spremno dokumentacijo danes hrani Phonogramm-Archiv v Berlinu.

³ Topinambur je rastlina, sorodnik sončnice, njene užitne gomolje pa lahko uporabljamo podobno kot krompir.

Snemanje na Slovenskem leta 1935

Na podlagi ohranjenih dokumentov je mogoče precej dobro rekonstruirati Küppersonovo-Sonnenbergovo prvo popotovanje poleti in jeseni 1935. Najprej se je odpravil na Slovaško in Madžarsko, nato pa je potoval po različnih banovinah takratne Kraljevine Jugoslavije (tj. po predelih poznejših republik Srbije, Makedonije, Črne Gore, Hrvaške in Slovenije) ter se prek Madžarske znova vrnil v Nemčijo (Ziegler 2011: 65). Takšno pot potrjujejo tudi ohranjeni posnetki.

Prvih 17 valjev je bilo posnetih v začetku poletja na Madžarskem in vsebujejo pretežno madžarsko ljudsko glasbo. Valji št. 18–53 so bili posneti v različnih krajih Bačke v Srbiji konec junija in julija 1935; večina pesmi je nemških in v izvedbi Podonavskih Nemcev (*Donauschwabens*⁴), repertoar pa zajema ljudske in ponarodele oziroma v ljudskem načinu zapete pesmi. Valji št. 54–62 so nastali v prvi polovici septembra 1935 v Skopju in na Ohridu ter vsebujejo izbor makedonskih, albanskih in turških pesmi. Valja št. 64 in 65 sta bila posneta v srbskem pravoslavnem samostanu v Visokih Dečanih, valji št. 67–73 v drugi polovici septembra 1935 v Črni gori, valji št. 74–85 v začetku oktobra 1935 v Sloveniji in le nekaj dni zatem valji št. 86–91 v Zagrebu. Rokopisni zapisi na škatlicah valjev št. 92–103 vsebujejo le osnovne podatke, ki so precej nejasni, tako da ne povejo dosti o tem, kjer so bili posneti, vsebujejo pa hrvaške in madžarske posnetke, ki so verjetno nastali na poti domov (Ziegler 2004: 177, 2006, 2011: 67).

V Sloveniji je Küppers-Sonnenberg posnel 12 valjev. Prve posnetke slovenskih ljudskih pesmi je naredil na »Bledu na Gorenjskem« in so ohranjeni na valjih št. 74 in 75. Na škatlice valjev je napisal kraj (»Ober Krain Bled«) in datum snemanja (»3. X. 35«) ter v nemščini pripisal še naslove oziroma prve verze posnetih pesmi; na škatlici valja 74 so navedeni naslovi treh pesmi, na valju 75 pa dveh.

Valji št. 76, 77 in 78 ne vsebujejo slovenskih pesmi, ampak pesmi v češkem in slovaškem jeziku; Küppers-Sonnenberg je morda ob svojem obisku na Bledu poleg slovenskih pesmi posnel tudi pesmi, ki so jih zapeli tuji turisti. Bled je bil namreč takrat pomembno evropsko turistično središče, saj je med obema vojnama postal najbolj svetovljansko letovišče v Jugoslaviji in poletna rezidenca kraljeve družine Karađorđevićev. Obiskovali so ga mnogi domači in tuji gostje; predvsem v poletnih mesecih je bil središče turističnega, političnega in diplomatskega življenja. Ravno zato so Bled večkrat obiskali tudi tuji raziskovalci in tam med svojim delom posneli tudi slovenske ljudske pesmi, npr. J. E. Linjova leta 1913 (prim. Kunej 2008).

Vendar pa Küppers-Sonnenberg morda ni prišel na Bled, ker bi svoje popotovanje že na začetku tako načrtoval. Kot lahko razberemo iz časopisnega članka v časopisu *Jutro* z dne 2. oktobra 1935 (Časopisni vir 1), je na Bled prišel skupaj s tujimi novinarji, ki so takrat »v informativne in znanstvene svrhe potovali po naši državi, da si ogledajo lepote naših krajev. Impresije tega potovanja, šege, običaje našega prebivalstva ter vse lepote in bogastvo Jugoslavije bodo potem opisali v svojih listih in revijah.« V članku so omenjeni vsi tuji gostje, med drugimi tudi Küppers-Sonnenberg: »Z Nemci je dopotoval tudi filmski operater in zbiralec narodnih melodij dr. Gustav Küppers iz Berlina.« Do tedaj so si tuji gostje že ogledali »Južno Srbijo, Črno goro, Plitvice, Zagreb in Rogaško Slatino, od koder so prišli v Ljubljano«. Obiskovalcem so v »Srebrni dvorani hotela Union« v Ljubljani priredili svečan banket, ki so se ga udeležili tudi pomembni slovenski politični in kulturni veljaki; »po obedu pa so se inozemni gostje odpeljali na Bled, jutri si ogledajo še Bohinj, nato se vrnejo v domovino.« Med svojim obiskom na Bledu je Küppers-Sonnenberg posnel pet valjev.

Küppers-Sonnenberg pa se s tujimi novinarji z Bleda in Bohinja ni vrnil domov, ampak je svoje potovanje nadaljeval v Kočevje, kjer je že naslednja dva dneva (4. in 5. oktobra 1935) snemal pesmi kočevskih Nemcev in tam posnel štiri valje (št. 79, 80, 81 in 82). Iz zapisov na škatlicah in podatkov iz berlinskega Phonogramm-Archiva lahko ugotovimo, da so na valju št. 79 posnete štiri pesmi: *Die schöne Meerin*, *O du schöne Miza*, *Die Vöglein sitzen auf grünen Zweigen* in *Dirdle wer wird dich noch trösten*; pevki sta bili »Frau Dr. Röthel« in »Frl. Engele«, ki sta peli dvoglasno. Na valju št. 80 sta posneti dve pesmi, *Sonnewendlied* in *Um 12 Uhr in der Nacht*; obe sta izvedeni solistično. Tudi na valju št. 81 sta posneti dve pesmi, znova pesem *Dirdle wer wird dich noch trösten* v solistični moški izvedbi (»Herr Tschinkel«) in pesem *Vom Herrn Jesus* v dvoglasni ženski izvedbi zgoraj omenjenih pevkv. Valj št. 82 vsebuje štiri pesmi v solistični ženski izvedbi: *Urscho, urscho*; *Auf hohen bergen Maria geht im Rosengarten*; *Fastnachtlied* in *Gottscheer Bua*.

Na podlagi datiranih valjev lahko sklepamo, da je Küppers-Sonnenberg 5. oktobra, ko je zaključil snemanje v Kočevju, takoj odpotoval v Ljubljano, kjer je še isti dan v gostišču »Kaffee Zentral« v Ljubljani posnel tri valje (št. 83, 84 in 85). Od teh valjev le valj št. 83 vsebuje posnetke slovenskih pesmi, saj so na valjih št. 84 in 85 posnetki petja v srbskem jeziku ob spremljavi tamburaške skupine; verjetno gre za posnetek skupine glasbenikov, ki so takrat za zabavo gostov igrali v kavarni.⁵

4 *Donauschwabens* je skupen izraz za Nemce, ki so se naselili v različnih deželah vzdolž reke Donave, predvsem v današnjih predelih Madžarske, Srbije (v Vojvodini) in Hrvaške (v Baranji in Slavoniji). Naselitev je bila najintenzivnejša v 18. stoletju, ko to območje ni več pripadalo Otomanskemu cesarstvu.

5 Zapisi na škatlicah in podatki v berlinskem Phonogramm-Archivu navajajo, da so na valju št. 84 posnetki *Banat Lied*, *Batscha Lied* in *Tschui reko* v dvoglasni izvedbi moškega in ženske ter ob spremljavi

Po krajšem bivanju v Sloveniji je Küppers-Sonnenberg odpotoval na Hrvaško, kjer je 8. oktobra v Zagrebu ponovno snemal. Tam je na isti dan posnel tri valje (št. 86, 88 in 89) s pevci iz Novega Vinodolskega in en valj (št. 87), na katerem so posnete urbane pivske pesmi, ki so jih peli pevci iz Zagreba ali bližnje okolice (prim. Primorac 2011). Izkazalo pa se je, da je med posnetki iz Zagreba z dne 8. oktobra tudi valj (št. 90) s slovenskimi ljudskimi pesmimi.

Slovenski posnetki v zbirki

Valj št. 74

Zapis v nemščini na škatlici valja navaja tri posnete pesmi: *Wenn die Hunde bellen, Gestern Abend und heute früh ist Frost gefallen in Auf der Alm ist lustig, wo alles frei ist*. Ob poslušanju presnetkov pa je bilo mogoče prepoznati pesmi *Ko psi zalajajo*, *Snoč pa dau je slanica padla* in *Na planincih lušno biti*. Napisi na škatlicah torej ustrezajo posneti zvočni vsebini.

Pesem *Ko psi zalajajo* je različica ponarodele ljubezenske pesmi *Zadnji večer* (s prvim verzom *Nocoj pa, oh, nocoj*); besedilo je leta 1865 napisal Simon Jenko, avtor uglasbitve pa ni znan. Znana je po vsej Sloveniji, je zelo razširjena, avtorstvo pa je večinoma že pozabljeno. Ljudska različica je bila objavljena že v knjižni zbirki *Slovenske narodne pesmi* (SNP) (Štrekelj 1900–1902: 220–223), ohranjeni pa so tudi številni terenski zapisi iz zbiralne akcije slovenskega *Odbora za nabiranje narodnih pesmi* (OSNP) iz obdobja 1905–1914. Na valju je posneta le ena kitica z refrenom, in sicer tretja kitica Jenkove pesmi, ki pa se pogosto poje kot uvodna. Slišati je predvsem ženske glasove v doslednem terčnem dvoglasju z visoko zvonečimi glasovi, izvedena pa je v ljudskem načinu petja in s spreminjajočim tempom (*rubato*).

Tudi pesem *Snoč pa dau je slanica padla* je po vsej Sloveniji močno razširjena ljubezenska pesem, ki je bila prav tako objavljena v knjižni zbirki SNP (Štrekelj 1900–1902: 108–113), velikokrat pa dokumentirana tudi v zbiralni akciji OSNP. Küppers-Sonnenberg je posnel prvi dve kitici sicer daljše pesmi. Na posnetku poje mešana skupina, ženske *naprej* (vodilno melodijo) in *čez* (spremljevalno melodijo nad vodilno), moški basira; pri tem moški sprva tudi poje melodijo *naprej* in šele pozneje začne peti bas. Pesem je zapeta v značilnem ljudskem triglasju: zgornja, ženska glasova v terčnem dvoglasju, bas pa se giblje po osnovnih harmonskih stopnjah.

Tretja pesem *Na planincih lušno biti* je šaljivega značaja in pogojno uvrščena med stanovske pesmi, večinoma pa je del otroškega repertoarja. Razširjena je po vsej Sloveniji in jo najdemo v različnih zbirkah ljudskih pesmi, še posebej v zbirkah za otroke. V SNP je zapisanih razmeroma malo

različic in s skromnim številom kitic (Štrekelj 1904–1907: 507–509, 1908–1923: 239); v takšni obliki pesem najpogosteje poznamo tudi danes. Zapis pesmi je tudi v zbirki OSNP. Küppers-Sonnenberg je posnel prvo kitico v celoti in začetek druge, ki pa je zaradi tehničnih težav prekinjena. Vodilno melodijo (*naprej*) in spremljevalno (*čez*) pojejo ženske, moški pa namesto basa izvaja vodilno melodijo oktavo nižje, kar je značilno za pevce, ki niso večši basiranja.

Valj št. 75

Posnetki na tem valju so verjetno nastali kot nadaljevanje snemanja valja 74, na kar nakazuje tako enaka sestava pevske skupine kakor tudi enak način petja. Rokopisni zapis v nemščini na škatlici valja navaja dve pesmi: *Mädchen, Mädchen, gib mir Blumen in Einen Weinberg will ich mir kaufen*. Vendar pa sta na tem valju posneti pesmi *Al me boš kej rada imela* in *En hribček bom kupil*; očitno je nemški naslov prve pesmi zapisan napačno oziroma je na valju posneta druga pesem, kot je zapisano na škatlici. Tudi pesem *Al me boš kej rada imela* sodi med ljubezenske, vendar se v njej kaže socialna razlika med nižjo in višjo družbeno plastjo. Hkrati pa je pesem tudi t. i. kontaminacija ljubezenske in vojaške pesmi, saj kaže na čas, ko so morali fantje nositi belo uniformo, ki je bila pri avstrijski pehoti v veljavi od srede 18. stoletja do leta 1868 (Kumer 1992: 13). Pesem je še danes priljubljena in razširjena po vsej Sloveniji. V SNP je zapisanih skoraj 20 različic, ki imajo pogosto po pet kitic, ohranjena pa je tudi v zbirki OSNP in zapisana v številnih pesmaricah. Na posnetku sta dve uvodni kitici, ki v obliki dvogovora med fantom in dekletom (kar se sicer nadaljuje čez celo pesem) nakažeta vsebinsko jedro pesmi: zaradi fantove siromašnosti dekletu branijo ljubezen z njim. Pesem je zapeta dvoglasno, moški in skupina žensk pojejo vodilno melodijo, zvoneč ženski glas pa spremljevalno melodijo *čez*.

Druga pesem *En hribček bom kupil* je verjetno danes ena najbolj znanih in razširjenih ljudskih pesmi na Slovenskem, saj jo ljudje še vedno zelo radi pojo. Štrekelj pesem uvršča med *Pesmi v hvalo vinske trte in vina* (Štrekelj 1904–1907: 339–344) oziroma sodi med pivske pesmi in zdravice. Po mnenju Lina Legiša (1938: 38) je pesem *Veseli hribček zložil* duhovnik Janez Radovan in naj bi nastala pred letom 1812. Najprej je bila pesem umetna, ki se je že zasedrila v ljudskem repertoarju, čeprav je nastala izpod peresa izobraženca, kot ljudsko pa jo je vzel duhovnik Anton Martin Slomšek in jo delno preoblikoval; v tej obliki je nato skupaj z melodijo ponarodela in se ohranila (Golež Kaučič 2003: 73). V SNP je zapisanih kar nekaj različic, v zbirki OSNP pa je ohranjenih nad 20 zapisov iz različnih krajev. Pesem najdemo tudi skoraj v vseh pesmaricah ljudskih pesmi. Na valju sta posneti dve kitici, prva in četrta, obe z refrenom, ki sta tudi danes najbolj znani; v pesmaricah ima najpogosteje štiri ali pet kitic. Poje skupina žensk v značilnem ljudskem triglasju: *naprej*, *čez* in bas.

tamburašev, na valju št. 85 pa pesem *Tschirok Dunav, Lied aus Srem* v izvedbi enakega sestava.

Valj št. 83

Valj št. 83 je slabše dokumentiran valj s slovenskimi posnetki iz te zbirke, saj napis na škatlici navaja le kraj (»Ljubljana Kaffee Zentral«) in datum snemanja (»5. X. 35«), ne pa tudi posnete vsebine; dodan je le pripis, da gre za moško petje. Tudi tehnično je valj slabše posnet, saj pri obeh posnetkih manjkata začetka pesmi oziroma je na prvem posnetku le zelo kratek odlomek pesmi. Prav tako na tem valju uvodoma ni posnetega referenčnega tona, ki opredeljuje frekvenco vrtenja pri snemanju in predvajanju, s čimer bi bila določena ustrezna zvočna reprodukcija.

Na valju sta posneti dve pesmi. Pri prvi gre le za odlomek, najverjetneje za zadnja dva verza štirivrstične pesmi, ki se začne s *Fantje po polj gredo*. Ta pesem sodi med ljubezenske poskočnice in jo Štrekelj uvršča med pesmi *Skupno vasovanje fantov in njih* čakanje (Štrekelj 1900–1902: 708–709), kjer pa je zapisana le ena različica s podobno vsebino. Danes je pesem najpogosteje sestavljena iz treh štirivrstičnih kitic, pri čemer pa je lahko vsaka kitica samostojna poskočnica (prim. Prek 1982: 48); tudi v zbirki SNP jih najdemo kot samostojne poskočnice. Vendar je zaradi kratkega posnetka pesem težko zanesljivo opredeliti. Petje moške skupine pevcev je triglasno (*naprej, čez in bas*). Z odločnim, glasnim in ubranim petjem v rubato načinu izvajanja je ta odlomek lep primer slovenskega ljudskega petja in je škoda, da ni posnetek daljši, saj sodi med najstarejše zvočne zapise tovrstnega petja pri nas.

Tudi druga pesem *Pleničke je prala pri mrzlem studentu* sodi med ljubezenske pesmi, a je tudi neke vrste moralistična pesem, saj obravnava nezakonsko materinstvo. Hkrati je osebnizpovedna pesem z dialožnim vstavkom, moralistični vidik pa je poudarjen na koncu pesmi, ko fant dekletu v zadnji kitici obljubi poroko. Verjetno gre za mlajšo pesem, saj je v zbirki SNP zapisana le ena različica s sedmimi kiticami. Danes je med pevci znana predvsem prva kitica in morda še druga kitica, v različnih pesmaricah pa lahko zasledimo 6 – 7 kitic besedila (prim. Prek 1982: 153–155; Kumer 1995: 56). Na posnetku manjka začetek prvega verza in posneta je le prva kitica; zaradi počasnega petja in rubato izvajanja pa je posnetek vseeno razmeroma dolg. Pevci pojejo glasno in odločno, vendar pri besedilu niso povsem enotni, zato je to občasno težko razumljivo. Razumljivost otežuje tudi način petja, saj ob koncih verzov uporabljajo dinamiko, kar vpliva na jasnost posnetka. Pevci pojejo na ljudski način, pri čemer pa vodenje glasov in uporaba baritonskega glasu nakazuje na vpliv zborovske glasbe in aranžiranja.⁶

Valj št. 90

Napis na škatlici valja navaja datum (»8. X. 35«) in kraj snemanja (»Zagreb Türkenviertel«) ter naslove treh posnetih pesmi: *Prischlabo pomlad*, *Schön ist der Gulden* in *Pred Hauptmana*. Ob poslušanju valja je bilo mogoče prepoznati le dve: prvo (*Prišla bo pomlad*) in tretjo (*Pred hauptmana stopila bom*), ne pa tudi druge pesmi. Nemški naslov druge pesmi v slovenščini ni znan, morda pa je celo zapisan napačno – kakor npr. naslov prve pesmi, pri kateri je z nemško pisavo fonetično in nepravilno zapisan začetni verz pesmi (*Prischlabo pomlad*). Tudi zelo nerazločno petje druge pesmi in slabo izvajano besedilo, ki ga pojejo nedosledno in med sabo različno, zelo otežuje prepoznavanje vsebine. Melodije, ki sicer spominja na nekatere slovenske pesmi, prav tako ni bilo mogoče prepoznati.

Pesem *Prišla bo pomlad* tako po besedilu kot melodiji kaže, da sodi med mlajše pesmi. Štrekelj je v svojo knjižno zbirko SNP ni uvrstil, saj jo je prepoznal kot umetno, jo je pa navedel kot pesem, ki se poje med ljudmi (Štrekelj 1908–1923: 303). Zabeležena je bila tudi v zbiralni akciji OSNP; na primer zapis iz leta 1909, ki ima danes dobro znano besedilo in melodijo. Kdaj je pesem ponarodela, je težko reči, je pa danes vsesplošno znana in jo pogosto zasledimo v različnih pesmaricah (npr. Prek 1982) in repertoarju pevskih skupin. Lahko bi jo uvrstili med osebnizpovedne lirske pesmi oziroma med priložnostne pesmi. Posneta je prva kitica pesmi, ki ima sicer dve kitici. Ženska poje vodilno melodijo, moški glasovi pa jo spremljajo z zlogi *la la la* v basovski liniji, le izjemoma in ob ponavljanju pa pojejo (improvizirano) besedilo. Tudi pevka, ki pravzaprav vodi celotno pesem, ima precejšnje težave z besedilom, zato ga pogosto improvizira in temu po svoje prilagaja še melodijo; očitno se pesmi poskuša sproti spomniti in jo odpeti. Njen glas zveni šolano, pesem pa aranžirano.

Pri tretjem posnetku gre za pesem, ki se navadno začne z verzom *V nedeljo zjutraj vstala bom* in sodi med ljubezenske, ki pa je »kontaminirana« z vojaško temo, saj omenja odkupovanje fantov ali soprogov od vojaškega služenja. V njej je ohranjen odmev časa, ko so se – tudi po uvedbi splošne vojaške obveznosti – bogati obvezniki do leta 1866 lahko odkupili in bili tako oproščeni služenja vojaščine. Pri nekaterih različicah te pesmi je ohranjen tudi spomin na to, da so smeli vojaki jemati žene in ljubice s seboj v vojsko, v najemniških vojskah sprva redno, pozneje, nekako do 19. stoletja, pa že bolj izjemoma (prim. Kumer 1992: 64). Pesem je v svoji strukturi dialožna, ljubezenski motiv pa je močnejši kot vojaški. V zbirki SNP je zapisanih 21 različic te pesmi, ohranjena pa je tudi v zapisih OSNP. Danes pesem ni tako znana in je v splošnih pesmaricah navadno ne zasledimo. Na valju je posneta ena kitica pesmi, ki je navadno nekje sredi celotnega besedila, je pa za pesem najbolj značilna, saj podaja osrednjo vsebino; zato so si jo pevci verjetno tudi najlažje zapomnili.

⁶ Raziskave slovenske ljudske glasbe kažejo, da je izvajanje baritona novejši glasbeni pojav v ljudskem petju in je bil pogosto prevzet iz zborovske glasbene prakse (več glej Šivic 2011).

Ženski glas poje *naprej*, moški basira. Izvajanje je dokaj hitro, s pohitevanjem proti koncu, kar morda kaže na to, da so izvajalci želeli pesem le predstaviti, ne pa »resno« zapeti. Na to nas navaja tudi posnetek iste pesmi, ki sledi omenjenemu: tokrat gre za drugačno vodenje glasov, kakor da bi želeli pokazati različne možnosti večglasnega izvajanja te pesmi. Tempo izvajanja je tukaj še hitrejši, pohitevanje na koncu pa še bolj izrazito; občasno imajo pevci težave z besedilom.

Sklep

Na svojih potovanjih se je Küppersom-Sonnenberg, verjetno v želji po raziskovanju nemških naselbin ter v skladu s svojim ideološkim prepričanjem in pričakovanji nekaterih naročnikov, pogosto zanimal za nemško prebivalstvo v jugovzhodnem delu Evrope. Zato je predvsem na prvem potovanju pogosto snemal prav nemško glasbo.⁷ Takšno sliko kažejo tudi posnetki, ki so bili narejeni na Slovenskem: na Bledu, v Kočevju in Ljubljani je bilo posnetih skupaj 12 valjev, kar na štirih od njih pa so nemške pesmi v izvedbi kočevskih Nemcev. Na treh valjih so slovenske pesmi, na preostalih petih pa češke (dva valja), slovaške (en valj) ter srbske in hrvaške (dva valja). Podobno razmerje pokaže tudi število posnetih pesmi: od skupno 34 posnetih pesmi je nemških 12 oziroma nekaj več kot tretjina, slovenskih pa sedem oziroma manj kot petina.

Ohranjena pisma med direktorjem Phonogramm-Archiva Mariusom Schneiderjem in Küppersom-Sonnenbergom odkrivajo nekatere podatke o posnetkih, ki jih je Küppers-Sonnenberg do takrat že naredil na terenu, vsebujejo pa tudi napotke za izbor gradiva za snemanje (Ziegler 2011: 66). V pismu z dne 18. novembra 1935 je tako Schneider opozoril Küppersa-Sonnenberga, da za Phonogramm-Archiv nemške ljudske pesmi niso toliko zanimive, in ga spodbujal, naj snema predvsem lokalne ljudske pesmi. Zato Küppers-Sonnenberg v naslednjem pismu prosi za nove valje in se pohvali z zbirko pesmi iz Makedonije in Črne gore (Ziegler 2004: 177). Vendar je bilo to že po tistem, ko so nastali posnetki v Sloveniji, zato lahko sklepamo, da posnetki iz Slovenije še niso rezultat večje osredinjenosti na zbiranje lokalnih ljudskih pesmi in še ne upoštevajo Schneiderjevih napotkov. Verjetno zato na Slovenskem posneto gradivo vsebuje razmeroma malo slovenskih pesmi.

Posneto gradivo z vseh potovanj kaže, da Küppers-Sonnenberg ni bil strokovnjak in poznavalec glasbe, še pose-

bej ne ljudske glasbe na območjih, po katerih je potoval. Za razliko od etnomuzikoloških raziskovalcev tistega časa se ni zanimal za podrobnosti in je praviloma zelo slabo dokumentiral svoje posnetke. Navadno se tudi ni držal tehničnih navodil, ki jih je dobil v berlinskem Phonogramm-Archivu o postopku snemanja. Zato je toliko bolj presemetljivo, da je ravno na valj št. 74 s slovenskimi pesmimi, posnetimi na Bledu, uvodoma posnel referenčni ton (435 Hz), ki omogoča natančno določitev frekvence vrtenja pri poznejšem predvajanju valja in s tem pripomore k ustrezni zvočni interpretaciji posnete vsebine. Prav tako nam napisi na škatlici posredujejo osnovne podatke o posnetkih, zato lahko zaključimo, da so posnetki z Bleda med boljše dokumentiranim gradivom iz njegove zbirke.

Vseeno pa za noben slovenski posnetek ni bilo mogoče ugotoviti podrobnejših podatkov o izvajalcih. Posnetki z Bleda (valj št. 74 in 75) razkrivajo, da je pela neznana mešana skupina pevk in pevcev v značilnem ljudskem dvoglasju ali triglasju. Podobno ne poznamo izvajalcev, ki so na slovenskih posnetkih iz Ljubljane (valj št. 83), iz pripisa na škatlici in posnetka pa lahko sklepamo le, da gre za moško skupino pevcev. Različni glasovi v ozadju in posnet hrup iz okolice nakazujejo, da je posnetek nastal v dokaj hrupnem okolju, saj takratne snemalne naprave (fonografi) niso bili občutljivi za tišje in oddaljene zvoke. Morda so pevci zapeli kar med obiskovalci v kavarni, brez posebnih priprav na snemanje, ali pa so bili (naključni) obiskovalci, ki so skupaj zapeli ob omizju in jih je Küppers-Sonnenberg pri tem posnel. Zanimiv je predvsem način petja, ki odraža ubrano skupino pevcev, z odločnim in glasnim načinom petja v izrazitem rubato. Na slovenskih posnetkih, nastalih v Zagrebu, lahko znova slišimo mešano skupino pevcev. Posnetki dajejo vtis, da so se pevci naključno zbrali skupaj ali da slabo poznajo oziroma se slabo spominjajo pesmi; med petjem namreč improvizirajo, tako v besedilu kot v melodiji. Predvsem moški glasovi pogosto ne pojejo besedila in pesmi občasno spremljajo kar z zlogi *la la la* ... Izvajanje spominja na petje šolanih glasov (predvsem pevk) in delno aranžiran primer ljudskih pesmi.

Tudi po tehnični kakovosti in ohranjenosti slovenski posnetki odstopajo od drugih posnetkov v tej zbirki. Poleg tega, da so praviloma dokumentirani boljše kot mnogi drugi posnetki in da eden od valjev vsebuje tudi referenčni ton za tehnično nastavitve predvajanja, so posneti razmeroma kakovostno. Kljub tehničnim pomanjkljivosti, ki jih je imela prvotna snemalna tehnologija, je mogoče dobro slediti posnetim glasovom in analizirati večglasno izvajanje. K temu verjetno pripomore tudi dejstvo, da so zaradi takratnih političnih napetosti, finančnih težav in drugih okoliščin Küppersovi-Sonnenbergovi posnetki v Phonogramm-Archivu večinoma ostali v svoji izvorni obliki ter delno založeni in pozabljeni, saj jih zaradi slabe dokumentacije ni nihče vsebinsko obdelal. Valjev tudi ni nihče

⁷ Za prvih 53 valjev iz leta 1935 se je ohranil popis posnetega gradiva v tipkopisu, ki ga je Küppers-Sonnenberg skupaj s posnetimi valji poslal v berlinski Phonogramm-Archiv, verjetno že konec poletja 1935. Iz popisa je razvidno, da je na skoraj polovici valjev (26 od 53) posneta nemška glasba, ki so jo izvajali predvsem Podonavski Nemci v Bački. Podobnega popisa za ostale valje iz te zbirke očitno ni pripravil, je pa na podlagi zapisov na škatlicah in podatkov v Phonogramm-Archivu mogoče ugotoviti, da je v zbirki iz leta 1935 z nemško glasbo posnetih 30 od skupno 103 valjev oziroma skoraj tretjina.

predvajal, saj takrat v arhivu ni bilo zanimanja za ljudsko glasbo območja, kjer je Küppers-Sonnenberg snemal. Poleg tega izvirnikov praviloma niso poslušali, dokler zaradi varnosti niso iz njih izdelali galvanskih negativov in kopij. Številne valje iz te zbirke so sicer predvajali v Sankt Peterburgu in jih presneli za svoj arhiv (Ziegler 2011: 68), praviloma pa so jih le redko poslušali, zaradi česar so skoraj neobrabljeni. To potrjuje tudi primerjava posnetkov s tistimi, ki jih je z enakim fonografom med letoma 1930 in 1932 posnel Matija Murko; na posnetkih Küppersa-Sonnenberga se posamezni glasovi in besedilo razmeroma dobro slišijo in prepoznajo, Murkovi posnetki pa so pogosto na meji prepoznavnosti in razumljivosti. Razlog je verjetno predvsem ta, da so Murkove posnetke velikokrat poslušali in analizirali ter s tem tudi »obrabili« zvočni zapis. Küppers-Sonnenberg je na svojih potovanjih po Jugovzhodni Evropi zbral okoli 3.500 predmetov za Etnološki muzej v Berlinu in naredil več tisoč fotografij (morda celo okrog 20.000), ki jih je prodajal različnim ustanovam v Nemčiji (Krüger 2011). Njegovi zbrani podatki, predmeti in fotografije so bili večkrat uporabljeni tudi za različne antropološke študije, ki so bile pod vplivom takratne vladajoče nacistične stranke, usmerjene v rasistično raziskovanje, k ideologiji katere se je nagibal tudi Küppers-Sonnenberg. Vendar ostaja še nerazjasnjeno, ali so tudi zvočni posnetki nastali pod vplivom ideoloških usmeritev in bi lahko služili za morebitne rasistične raziskave ali pa so bili namenjeni le dopolnitvi zvočne zbirke Phonogramm-Archiva s primeri različnih glasbenih kultur Drugega, ki jih je bilo v začetku 30. let 20. stoletja mogoče srečati v Jugovzhodni Evropi (prim. Ziegler 2011: 65).

Podobno sliko kažejo tudi posnetki, narejeni v Sloveniji, ki poleg nemških pesmi kočevskih Nemcev in slovenskih pesmi predstavljajo še primere glasbe nekaterih drugih slovanskih narodov. Zato bi lahko le s pridržkom potrdili navedbi v časopisu *Jutro* z leta 1935, da je Küppers-Sonnenberg »zbiralec narodnih melodij« (Časopisni vir 1), saj se je po pristopu in metodologiji snemanja in po dokumentiranju gradiva precej razlikoval od drugih zbiralcev in raziskovalcev ljudske glasbe tistega časa pri nas in v tujini. Posebnost teh posnetkov je povezana tudi s tem, da so bili narejeni z vidika Drugega, kar je očitno predvsem ob dejstvu, da je Küppers-Sonnenberg na Slovenskem večino valjev posnel z neslovensko glasbo, saj ga je verjetno zanimala predvsem neslovenska kultura.

V splošnem slovenski posnetki v zbirki Küppersa-Sonnenberga vsebujejo le okrnjene drobce ali majhne vzorce nekaj splošno znanih slovenskih ljudskih pesmi, ki so jih verjetno izvajali naključno izbrani pevci. Vendar lahko tudi pri drugih zgodnjih slovenskih zvočnih posnetkih na voščenih valjih ugotovimo, da se raziskovalci niso posebej vsebinsko pripravili na snemanja; ob snemanjih Jevgenije E. Linjove leta 1913 je bil izbor izvajalcev v Beli krajini povsem odvisen od domačinov, ki so ji pomagali pri

pripravi in izvedbi snemanj, pa tudi za Jura Adlešiča ni znano, ali je za repertoar in izbor izvajalcev za snemanje leta 1914 dobil kakšne napotke od odbornikov OSNP (več glej Kunej 2017).

Kljub temu pa so slovenski posnetki Küppers-Sonnenberga dragocen dokument ljudskega petja iz medvojne dobe, ki verjetno kljub zelo naključnemu izboru kažejo zanimivo podobo. Posneti so različni načini izvajanja ljudskih pesmi, od preprostejših dvoglasnih primerov do nekdanj najbolj razširjenega triglasnega petja. Zaslediti je tudi ritmično pestrost. Zato je z etnomuzikološkega stališča škoda, da večina pesmi vsebuje le odlomke ali posamezne kitice, kar je bila sicer nekdanj zaradi varčevanja z valji pri snemanju s fonografom zelo pogosta praksa tudi drugih zbirateljev. Daljši posnetki bi namreč lahko omogočili boljšo sliko posnete ljudskoglasbene prakse. Prav historični zvočni posnetki namreč omogočajo »realnejši vpogled v slušno podobo ljudske glasbe zunaj kontekstov njene javno reprezentativne oblike, torej v funkciji, ki jo je ljudska glasba imela v vsakodnevnem in prazničnem življenju ljudi« (Kovačič 2015: 8), kar glede na okoliščine nastanka slovenskih posnetkov v zbirki Küppersa-Sonnenberga verjetno še posebej drži. Morda prav zato, ker so narejeni z vidika Drugega.

Literatura

GOLEŽ KAUČIČ, Marjetka: *Ljudsko in umetno – dva obraza ustvarjalnosti*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2003.

LEGIŠA, Lino: *Slovenska poezija od Vodnikovih Pesmi za pokušino do priprav za Kranjsko Čbelico (1806–1828)*. Doktorska disertacija. Ljubljana: samozaložba, 1938.

KOVAČIČ, Mojca: *Glasbena podoba ljudske pesmi v rokopisnih, tiskanih in zvočnih virih v prvih desetletjih 20. stoletja*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2015; <https://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-78C14ST7>.

KRÜGER, Gerd: *Die Sammelfahrten von Gustav Adolf Küppers nach Südosteuropa (1935–1939) im Kontext nationalsozialistischer Ideologie und (Pseudo)Wissenschaft*. (Tipkopis izročen na *Historische Tonaufnahmen aus Südost-Europa – Zeugnisse einer multiethnischen Bevölkerung / Historical Recordings from Southeast Europe – Documents of a Multiethnic Population, Ethnomusicological Workshop, Ethnologisches Museum, Abt. Musikethnologie, Medientechnik und Berliner Phonogramm-Archiv, Berlin, 19. bis 21. Mai 2011*), 2011.

KUMER, Zmaga (ur.): *Oj, ta vojaški boben: Slovenske ljudske pesmi o vojaščini in vojskovanju*. Celovec: Drava, 1992.

KUMER, Zmaga (ur.): *Eno si zapojmo: Pesmarica slovenskih ljudskih pesmi*. Celje: Mohorjeva družba, 1995.

KUMER, Zmaga (ur.): *Še eno si zapojmo: Pesmarica slovenskih ljudskih pesmi*. Celje: Mohorjeva družba, 1999.

KUNEJ, Drago: *Fonograf je došel! Prvi zvočni zapisi slovenske ljudske glasbe*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2008.

KUNEJ, Drago: *Med kodami skrita zvočna dediščina Slovencev*. *Glasnik SED* 54 (1–2), 2014, 22–28.

KUNEJ, Drago: Pesemsko izročilo Bele krajine na zgodnjih terenskih posnetkih. *Traditiones* 46 (3), 2017, 143–171.

LIČEN, Daša: Razstaviti Drugega: Saidin prihod v Trst. *Glasnik SED* 58 (1–2), 2018, 5–15.

PREK, Stanko (ur.): *Tristo narodnih*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1982.

PRIMORAC, Jakša: Küppers-Sonnenberg's Croatian Recordings. V: Lars-Christian Koch in Susanne Ziegler (ur.), *Walzenaufnahmen aus Südosteuropa = Wax cylinder recordings from Southeast Europe: G. Küppers-Sonnenberg 1935–1939*. (Berliner Phonogramm-Archiv, 7). Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, 2011, 79–84.

ŠIVIC, Urša: Bariton v ljudskem petju na Slovenskem. *Folklor-nik* 7, 2011, 12–14.

ŠTREKELJ, Karel (ur.): *Slovenske narodne pesmi: Zvezek 1*. Ljubljana: Slovenska matica, 1895–1898.

ŠTREKELJ, Karel (ur.): *Slovenske narodne pesmi: Zvezek 2*. Ljubljana: Slovenska matica, 1900–1902.

ŠTREKELJ, Karel (ur.): *Slovenske narodne pesmi: Zvezek 3*. Ljubljana: Slovenska matica, 1904–1907.

ŠTREKELJ, Karel (ur.): *Slovenske narodne pesmi: Zvezek 4*. Ljubljana: Slovenska matica, 1908–1923.

VRANJEŠ, Matej: Vikendaši kot »najbližji Drugi«: O tem, kako Trentarji konstruirajo lokalnost prek diskurzov o vikendaštvu. *Glasnik SED* 57 (3–4), 2017, 55–65.

WIEDMANN, Albrecht: Transferring and Editing of the Wax Cylinders. V: Lars-Christian Koch in Susanne Ziegler (ur.),

Walzenaufnahmen aus Südosteuropa = Wax cylinder recordings from Southeast Europe: G. Küppers-Sonnenberg 1935–1939. (Berliner Phonogramm-Archiv, 7). Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, 2011, 62.

ZIEGLER, Susanne: Historical Sound Recordings from Southeastern Europe and Their Significance for Ethnomusicological Studies Today. V: Bruno B. Reuer (ur.), *Vereintes Europa – Vereinte Musik? Vielfalt und soziale Dimensionen in Mittel- und Südosteuropa: Beiträge des Internationalen Symposium in Ljubljana (19.–23. September 2001)*. Berlin: Weidler Buchverlag, 2004, 171–182.

ZIEGLER, Susanne: *Die Wachsylinder des Berliner Phonogramm-Archivs*. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, 2006.

ZIEGLER, Susanne: The Wax Cylinder Recordings by Gustav Küppers-Sonnenberg. V: Lars-Christian Koch in Susanne Ziegler (ur.), *Walzenaufnahmen aus Südosteuropa = Wax cylinder recordings from Southeast Europe: G. Küppers-Sonnenberg 1935–1939*. (Berliner Phonogramm-Archiv, 7). Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, 2011, 63–73.

Časopisni vir

Časopisni vir 1: Srednjeevropski tisk v gostih pri nas. Inozemski novinarji presrečno sprejeti v naših krajih. *Jutro* 16 (229), 3. 10. 1935, 5; <https://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-FK78ECWT>, 28. 11. 2017.

Spletni vir

Spletni vir 1: Gustav Adolf Küppers, Wikipedia; https://de.wikipedia.org/wiki/Gustav_Adolf_K%C3%BCppers, 4. 1. 2018.

Recordings of Slovenian Songs in the Berlin Phonogramm-Archiv as an Example of the Other

Dr Gustav Adolf Küppers-Sonnenberg (1894–1978) was a freelance journalist and photojournalist, who did a lot travelling and published articles and photographic materials about his travels. He also had an agreement with the Museum of Ethnology in Berlin to collect ethnographic objects, sound recordings and other materials for the museum during his travels, hence his trips around Southeast Europe between 1935 and 1939 were co-financed by the museum. However, financial gain was not the only reason he took the trips, Küppers-Sonnenberg probably also wanted to continue his exploration of German settlements and document German culture in this part of Europe, which was consistent with the then national socialist ideology.

This is also reflected in the recordings he made in the territory of Slovenia. During his first trip in 1935, he recorded a total of 12 cylinders in Bled, Kočevje and Ljubljana, four of which feature German songs performed by Gottschee Germans, three cylinders contain Slovenian songs, while the songs on the remaining five cylinders are Czech (two cylinders), Slovakian (one cylinder), and Serbian and Croatian (two cylinders).

The Slovenian recordings contained in the collection are excerpts from nine widely known Slovenian folk songs. All the songs were most likely performed by randomly selected singers, whose names were not documented by Küppers-Sonnenberg. In terms of ethnomusicology, the recordings are a valuable document of folk singing from the interwar period. They show rhythmic diversity and the various ways folk songs were performed, including two-part singing, and the formerly most widespread three-part singing. The recorded Slovenian materials, like Küppers-Sonnenberg's other recordings, reveal he was not an

expert on the music performed in the areas he travelled to. Unlike other researchers at that time, he was also not interested in details and generally did not document his recordings well. The Slovenian material in the collection can thus be understood as an example of the music by the Other, which was recorded with this in mind, since Küppers-Sonnenberg was in the territory of Slovenia interested mainly in non-Slovenian music and culture. At the time, Küppers-Sonnenberg's materials were sometimes used for various racist-anthropological studies. However, it remains unclear whether his sound recordings may have also been made under the influence of ideological orientations and for the purposes of any racist research, or whether they were intended solely to supplement the Berlin Phonogramm-Archiv's sound collection with examples of different musical cultures of the Other that existed in Southeast Europe in the early 1930s.

