

## ISTRAŽIVAČKA RADIONICA O DISKOGRAFSKIM FILTRIMA

Održana 4. studenog 2021. na Muzičkoj akademiji u Zagrebu

Prisutni svi suradnici na projektu: Nada Bezić, Naila Ceribašić, Joško Čaleta, Dora Dunatov, Tanja Halužan, Irena Miholić, Željka Radovinović, Jelka Vukobratović



U okviru projekta, diskografski se filtri odnose na tehnološke, poetičke, političke i ekonomske dimenzije “filtriranja” glazbe u izdanju diskografskih tvrtki, naročito što se tiče odabira glazbenog repertoara i interpreta, produkcijskih mogućnosti i težnji, uvjeta rada glazbenika i načina tržišnog plasmana. Važni su za razumijevanje ukupne dinamike, hijerarhija i tendencija u glazbi i glazbenom životu, kao i širih društvenih i kulturnih vrijednosti određenog razdoblja. Njihovo razmatranje pridonosi osvjetljavanju odnosa kozmopolitizma i nacionalizma, modernizacijskih procesa u hrvatskom i širem jugoslavenskom društvu, klasne stratifikacije društva, regionalnih razlika, međuetničkih i rodnih odnosa. Studije slučaja kojima projektni suradnici tematiziraju filtre obuhvaćaju promjene tehnologije i uvjeta snimanja te njihova učinka na zaključni produkt (Miholić), zastupljenost i načine tržišnog predstavljanja žena (Ceribašić), utjecaj društvenih uređenja na izdavačke politike diskografskih tvrtki, a ovih na izdanja umjetničke glazbe (Radovinović), zakonodavstvo u vezi zaštite autorskih, mehaničkih i izvođačkih prava (Vukobratović), stvaranje mreže glazbenih profesionalaca angažiranih unutar diskografske industrije (Vukobratović), međudnos diskografije i notnog izdavaštva (Bezić) te udio izdanja triju tvrtki u programima radija (Radovinović).

Radionica je obuhvatila primjenu pojma diskografskog filtra na navedene i druge teme na kojima suradnici na projektu rade te raspravu o svakom od izloženih primjera. Kako je početno naglasila Ceribašić, filter (equalizer) se u sferi snimanja zvuka odnosi na uređaj kojim se zvuk oblikuje pojačavajući ili odstranjujući jedan ili više pojasa ukupnog zvučnog spektra. Preneseno na cijelo polje djelovanja diskografskih tvrtki kojima se bavimo, pitanje je dakle što se pojačava, utišava ili odstranjuje u snimkama koje su ove tvrtke izdale, zašto i od strane koga: državne regulative i relevantnih državnih tijela u odnosu na rad tri tvrtke, vodstva tri tvrtke u odnosu na politički sustav i opće društvene i kulturne vrijednosti (vrijednosti visoke kulture), u odnosu na pretpostavke o tržišnoj prođi, u odnosu na kretanja na međunarodnom diskografskom tržištu, u odnosu na angažirane glazbenike. Ne treba zanemariti ni filtre iz perspektive publike/potrošača koji povratno mogu utjecati na korigiranje i preusmjeravanje izdavačkih politika diskografa. Također, i glazbenike uključene u diskografsku industriju treba uzeti za itekako relevantne aktere. Koliko se može zaključiti iz postojećih izvora, čini se da su bili prilično samostalni u konkretizaciji repertoara i načina izvođenja u studiju; nema podataka koji bi ukazivali na istaknutu producentску ulogu (kao što je to bilo u nekim velikim multinacionalnim tvrtkama i općenito u kasnijem razdoblju).

Ćaleta je govorio o počecima formiranja dalmatinskog repertoara i stila izvođenja u produkciji Jugotona (primjeri iz ranijeg doba Elektrotona i EBP-a, npr. Tijardovićeve skladbe, ne mogu se smatrati prinosima u tom pogledu), posebno se fokusirajući na usporedbu poetika Dinka Fia i Frane Tralića te interpretira kao što su Boris Nikolić, braća Sutlović, Nikola Kordić i Mario Nardelli. Za razliku od toga, kajkavski repertoar, kojim se bavi Halužan, bio je veoma dobro zastupljen u produkciji EBP, ali znatno manje u Jugotonu. Na temelju dosadašnjih uvida, čini se da je razlog tomu u lokalizacijskoj politici djelovanja diskografskih tvrtki općenito (pa tako EBP) u međuratnom razdoblju, za razliku od općeg nazora o globalizacijskoj politici i učinku diskografske industrije (tj. jedna i druga politika bile su prepletene, međusobno podržavajuće), dok u razdoblju Jugotona primat dobiva diskografsko reprezentiranje čitavog prostora Jugoslavije, i to na standardnom jeziku/jezicima. Ekonomski faktor, tj. bolja ili lošija mogućnost tržišnog plasmana, u tome je također mogao imati ulogu, kao i onaj političko-poetički koji se tiče činjenice da je kajkavski repertoar u EBP produkciji često šaljivog, pa simbolički i podrugljivog i samopodrugljivog karaktera. Miholić je pak govorila o važnosti tehnologije (tehnika snimanja i poznavanja i korištenja tehničkih mogućnosti) te međuovisnosti tehnologije i poetike (interpretacije), što je argumentirala primjerom Ive Robića, a na međunarodnoj razini Franka Sinatre. Analiza njihovih interpretacija, koje generalno pripadaju kategoriji crooninga, dovela ju je do zaključka da su upravo tehnike snimanja, odnosno prilagođavanje i maksimaliziranje mogućnosti koje nudi određena tehnika snimanja, imale odlučan utjecaj na kreiranje zvijezda, tj. da su bolji plasman na tržištu postigli pjevači koji su dobro poznavali i koristili tehničke mogućnosti, naročito što se tiče uporabe mikrofona. Nastavno na to se povela rasprava o zvučnoj ekologiji u razdoblju djelovanja EBP i Elektrotona, tj. koliko su glasni u to doba bili razglasi u javnim zatvorenim i otvorenim prostorima te jesu li ljudi bolje čuli i bili navikli na tišu glazbu.

Vukobratović je izložila zasad stečena saznanja u vezi tri teme na kojima radi, povezujući ih s pojmom filtera. Prva se tiče ponude zapadne i strane popularne glazbe na domaćem tržištu, što je potaknulo i formiranje domaće popularne glazbe. Dobar su primjer tomu prepjevi, kojima će biti posvećen i članak na kojem Vukobratović radi. Autori i izvođači prepjeva u međuratnom su razdoblju snažno povezani s kabaretskom scenom u Zagrebu (o kojoj najopsežniju dokumentaciju donosi Igor Mrduljaš u knjizi Zagrebački kabaret). Iz tog su kruga i prvi autori originalnih domaćih šlagera među kojima je najistaknutiji Vlaho Paljetak. Inače, popularna glazba tog vremena nije imala taj naziv niti današnji sadržaj i opseg pojma, pa će se za sve žanrove koji budu uključeni u kategoriju popularne glazbe morati graditi i argumentacija. Drugi istraženi filter diskografski producirane popularne glazbe odnosi se na tijesnu vezu između gramofonskih ploča i popularnih plesova, odnosno plesne kulture i trendova koji su, sudeći prema napisima u tisku, relativno brzo dolazili na prostor Jugoslavije. Što se pak tiče nastajuće mreže profesionalaca unutar diskografske industrije, naredne teme na kojoj Vukobratović radi, čini je da nitko od glazbenika u tom ranom razdoblju domaće diskografije nije "postao profesionalac" upravo zahvaljujući diskografskoj industriji, kao što je to bilo u kasnijem razdoblju. Svi glazbenici zastupljeni na pločama EBP bili su etablirani u nekim drugim sferama glazbenog života, a paralelno ili usputno snimali i ploče. Pozadinu glazbenika koji su činili instrumentalne ansamble Vukobratović pokušava rekonstruirati pretragom dokumentacije raznih strukovnih udruženja. Autorsko-pravna regulativa u vezi produkcije i distribucije gramofonskih ploča, treća tema na kojoj radi Vukobratović, započela je 1929. donošenjem prvog jedinstvenog zakona za Kraljevinu Jugoslaviju. Samorazumljivo, njegovo je donošenje bilo pod utjecajem razvoja tehnologije i industrije, kao i prihvaćanja međunarodne regulative,

ali su u “filtriranju” zakonskih odredbi i, naročito, njegove provedbe važnu ulogu odigrala strukovna udruženja poput UJME, Autor-centrale i poslijeratnog Udruženja jugoslavenskih kompozitora, nastojeći zaštititi i promovirati interese svojega članstva, pojedinih glazbenih područja, žanrova i/ili tržišnih niša.

Radovinović je iznijela uvide stečene intenzivnim unosom Elektrotonovih ploča u bazu podataka Hrvatska e-diskografija, posebno se koncentrirajući na razdoblje NDH i neposredno nakon 2. svj. rata (dok se Elektroton nije preformirao u Jugoton 1947. godine) te propitujući kako jedan i drugi sustav moći diktira (podupire ili pak ograničava) pojedina glazbena područja, žanrove, glazbene sastave i glazbenike, kao i, naročito, koje je mjesto klasične glazbe u diskografskoj produkciji. Podupiranje snimanja djela klasične glazbe domaćih autora odnosilo se u NDH uglavnom na radijsku produkciju (tek katkad i u suradnji s Elektrotonom), u socijalističkoj Jugoslaviji pojavit će se tek desetak godina kasnije, od sredine 1950-ih (o čemu svjedoče pojedini fondovi pohranjeni u Arhivu Jugoslavije), dok izdavanje svojevrstnih “hitova” klasične glazbe karakterizira naročito EBP (i to i licencna i izdanja u vlastitoj produkciji), koji je pak djelovao bez ikakve potpore iz državnih fondova. Upućuje to, kako je istaknuto u raspravi, na potrebu uključivanja u analizu faktora publike (ciljne publike kojoj su takva izdanja namijenjena i/ili realnih kupaca/potrošača takvih izdanja) i, kako se čini, faktora značajnih promjena u strukturi potrošača diskografskih izdanja u razdoblju kojim se bavimo, od sredine 1920-ih do kraja 1950-ih.

Osim što je iznijela niz podataka relevantnih za problematiku diskografskih filtara do kojih je došla pretražujući dnevni tisak, većinom iz razdoblja između dva svjetska rata, Dunatov je za raspravu ponudila naredni zanimljivi aspekt političko-ekonomsko-poetičkog filtriranja, a tiče se zastupljenosti narodne glazbe (i glazbe koja se imenuje narodnom) u odnosu na popularnu glazbu (plesni žanrovi stranoga podrijetla i šlageri kao glavne suvrstice zabavne glazbe) u Jugotonovoj produkciji od kraja 1940-ih do kraja 1950-ih. Umjesto nacionalne/državne reprezentacije i izgradnje putem narodne glazbe (kategorizirane po regionalnom ključu što se tiče Hrvatske i republičkom što se tiče preostalih dijelova bivše Jugoslavije, uz repertoar vezan uz NOB), što je karakteriziralo Jugotonovu izdavačku politiku u prvim godinama djelovanja, primat je tijekom 1950-ih prenesen na polje popularne glazbe – zabavna glazba, a ne više narodna, postala je glavnim glazbenim unificirajućim faktorom i iscrtala pojavu potrošačke kulture u Jugoslaviji. Pobjednička pjesma prvog opatijskog festivala, “Mala djevojčica” u izvedbi Ive Robića i Zdenke Vučković (Jugoton, C-6788, 1958.) može se uzeti za paradigmatički primjer tog pomaka.

Ceribašić je zaključno sumirala nekoliko teza koje je donio dosadašnji tijek istraživanja. Ponajprije, može se zaključiti da su diskografske tvrtke u odnosu na druge poluge glazbenog života, naročito radio, koncerte i festivale, bile neovisnije o državnim politikama, ekonomski samoodržive te, moglo bi se reći, primarno osluškivale potrošače u različitim segmentima društva. To je veoma razvidno u primjeru EBP i Elektrotona, ali uvelike vrijedi i za Jugoton, premda je bio državno poduzeće u doba socijalizma (npr. državna uredba iz 1950. o samofinanciranju kulturnih institucija i medija u Jugotonu doista i jest uvelike provedena u djelo, za razliku od većine drugih na koje se odnosila). Takvo djelovanje, relativno neovisno o političkim-ideološkim filtrima bilo je moguće zbog novosti i marginalnosti diskografske industrije u glazbenoj infrastrukturi, odnosno neosvijestjenosti centara moći o njezinu karakteru i mogućem utjecaju. O tome svjedoči više primjera, npr. Elektrotonova katalogska ponuda ustašama nepodobnih žanrova i glazbenika koja je očito prošla “ispod radara” vlasti, kao

uostalom i činjenica da su Elektrotonove naklade općenito bile veoma male (uvriježeno do 50 primjeraka); na drukčiji način u prilog tomu govori iskorištavanje EBP matrica kao repromaterijala za potrebe industrije u ratno doba, a na treći pak način npr. činjenica Jugotonova praćenja – umjesto diktiranja – novih trendova, kao što je to bilo u vezi s novoutemeljenim festivalima zabavne glazbe u 1950-ima. Ujedno je, posve razumljivo, diskografska industrija bila manje utjecajna, a također i manje profesionalna, kadrovski potkapacitirana u odnosu na radio i festivale. Upravo uslijed toga, jer su bile pod manjim nadzorom centara moći, a s druge strane jer su kao novi faktor u glazbenom životu morale iskušavati što će proći na tržištu, diskografske su tvrtke ponudile, komparativno govoreći, najraznolikije glazbe, posezale za raznovrsnijim glazbenim žanrovima i prema širem krugu glazbenika nego je to bilo u drugim kulturnim programima tri države. Najizrazitije je to u primjeru EBP. Može ga se okarakterizirati kao svojevrsnu alternativu onodobnim kulturnopolitičkim kanonima, naročito njegovim promicanjem kategorija transnacionalne popularne, primarno plesne glazbe, mahom u izvedbama zagrebačkih pjevača praćenih sastavima s “jazz” predznakom te transetničke narodne glazbe, prvenstveno u izvedbama beogradskih pjevača praćenih najčešće sastavima s “ciganskim” predznakom. Obje su kategorije nailazile na kritike iz perspektive visoke kulture; uostalom, o njihovom prihvaćanju u različitim društvenim slojevima i doznajemo prvenstveno iz takvih kritika. Dakle, ekonomski zasnovano djelovanje, neovisno o njegovoj uspješnosti ili neuspješnosti, omogućilo je glazbenu raznolikost; bilo je, moglo bi se reći, najbliže “terenu” profesionalne (ne i amaterske) glazbe različitih društvenih skupina. Ako daljnji tijek istraživanja potvrdi da tomu doista jest bilo tako, bit će to važan uvid o ranoj diskografiji na periferiji globalnih trendova, s obzirom na generalni standardizirajući i kanonizirajući učinak diskografske industrije. S druge strane, diskografska je industrija izrazitije od preostalih poluga glazbenog života povezana s tendencijama na međunarodnoj razini; primarno tehnološkim i poetičkim tendencijama, odnosno filtrima. Također, već i sama činjenica medija – činjenica da se snimkom fiksira izvedba/interpretacija (a ne tek okosnica u vidu notnog zapisa), neovisno o gubicima u pretvaranju živoga izvođenja u zapis na gramofonskoj ploči, te da se snimka može opetovano reproducirati, daje diskografskoj industriji potencijal (učinak na suvremenike, ali i daljnje generacije glazbenika i publika) koji druge poluge glazbenog života nipošto nemaju. Rječito o tome govore glazbeni žanrovi, kao i niz pojedinačnih primjera (pjesama, plesnih komada i dr.) koji su se etablirali i zadržali kao standardni, reprezentativni, tipični i/ili uzorni upravo učinkom diskografske produkcije (npr. pojedini prethodno spomenuti regionalno ili nacionalno definirani žanrovi, kao što je to sevdalinka već od razdoblja EBP, dalmatinska pjesma u produkciji Jugotona i dr.).