

ISTRAŽIVAČKA RADIONICA o diskografskoj industriji i drugim polugama glazbenog života

Održana 27. travnja 2022. u Institutu za etnologiju i folkloristiku

Prisutni: Nada Bezić, Naila Ceribašić, Dora Dunatov, Tanja Halužan, Irena Miholić, Željka Radovinović, Jelka Vukobratović; Čaleta je spriječen sudjelovati

Odnos glazbene industrije i drugih poluga glazbenog života jedna je od analitičkih okosnica projekta. Te druge poluge (mehanizme, sfere) čine radio, festivali, kazalište i kino distribucija, notno izdavaštvo, autorskopravne agencije i organizacije profesionalnih glazbenika, glazbeno obrazovanje, tiskani mediji. Kroz uvid u ukupnu prikupljenu građu i različite studije slučaja na kojima rade, suradnici su raspravili kako se te različite poluge, odnosno dionici glazbenog života ulančavaju, međusobno podupiru ili pak predstavljaju takmace na tržištu. Autorskopravnom zaštitom i organizacijama profesionalnih glazbenika bavi se naročito Jelka Vukobratović, notno izdavaštvo prvotno je bilo planirano da će proučiti Nada Bezić, no ishodi da će taj dio preuzeti Željka Radovinović, koja usto istražuje i odnos radijskih programa i diskografije, Čaleta razmatra ulogu diskografske industrije i radija u procesu tzv. ponarođivanja pjesama, Halužan se time bavi na primjeru kajkavskih krajeva Hrvatske, dodajući još i izrazitije aspekt usporedbe medijski posredovanih snimki i izvedbi uživo dokumentiranih u različitim kontekstima (od izvedbi za potrebe terenskih istraživanja u historijskoj perspektivi, do izvedbi zabilježenih na smotrama i drugim javnim priredbama te privatnih okupljanja kao što su svadbe), dok Dunatov uspoređuje na koji se način različite poluge glazbenog života odnose u hrvatskom kontekstu, za razliku od niše hrvatske i južnoslavenske glazbe u SAD.

Najviše prikupljene građe odnosi se na odnos diskografske i radijske produkcije i to zahvaljujući glasilima Radio Zagreba i Radio Beograda (potonje je dostupno i u Digitalnoj NBS), kao i arhivskoj građi u Arhivu Jugoslavije i Hrvatskom državnom arhivu (naročito što se tiče regulative jednog i drugog područja), u Državnom arhivu u Zagrebu (u vezi ugovora između EBP i Radio Zagrebu), u Državnom arhivu u Osijeku (u vezi programa Radio Osijeka), na temelju fondova ploča u HDA (pohrana u Štrigovi) koji većinom potječe s Radio Zagreba i u DAO koji većinom potječe s Radio Osijeka te u vezi sa zastupljenošću radijskih orkestara i solista u diskografskoj produkciji. Podaci su također razasuti u periodici. Općenito govoreći, kako je analizirala Naila Ceribašić i djelomice predstavila u članku objavljenom u IRASM 2021. godine, odnos radija i domaćih diskografskih tvrtki bio je suradnički a ne konkurentski (u NDH i FNRJ još i dodatno u vidu zajedničkih projekata snimanja, a slijedom državne regulacije jednog i drugog područja), no konkurentskim se u međuratnom razdoblju može nazvati s obzirom na dostupnost uređaja – radio prijammnici bili su relativno skupi, a gramofoni relativno jeftini uspoređujući sa



situacijom u drugim zemljama (po svoj prilici zato što je sam EBP na tržište plasirao gramofone i sudjelovao u proizvodnji pojedinih dijelova gramofona, dok što se tiče radio prijarnika nije bilo domaćih tvrtki uključenih u proizvodnju).

Prvotno je bilo planirano provesti sustavnu usporedbu koncertnog života i diskografije, no pokazalo se nemogućim zbog općenito slabe dokumentiranosti koncertnog života, kao i zato što isti naslovi i glazbenici u koncertnim programima i diskografskim izdanjima (kad se na njih gdje gdje i naiđe) ne mogu biti valjana podloga za zaključivanje. Prisutnost diskografskih tvrtki u javnom koncertnom životu očituje se u vidu "koncerata" na kojima bi se preslušavale gramofonske ploče, ali ni EBP ni kasnije dvije tvrtke, koliko nam je zasad poznato, nisu priređivali takve koncerte (postoje tek poneki podaci da ih u Zagrebu jesu priređivale pojedine strane diskografske tvrtke prisutne u Hrvatskoj); u vidu festivala i natjecanja (naročito plesnih natjecanja) na poticaj ili u organizaciji diskografskih tvrtki; u vidu diskografskog angažiranja umjetnika koji su otprije već bili poznati kao umjetnici u kazalištima, od popularnih formi tipa kabareta do operetnih i opernih pjevača angažiranih u vodećim nacionalnim kazalištima; u vidu korištenja diskografskih izdanja u radu plesnih škola i tečajeva koji bujaju usporedno s pojavom EBP. Poveznicama između diskografije i koncertnih prostora u Zagrebu bavi se Nada Bezić, nastavljajući i proširujući svoja prethodna istraživanja glazbene topografije, a bavi se i temom operete u diskografskoj produkciji.

Tijekom rada na projektu pokazale su se prilično čvrste i kontinuirane veze između diskografije i filma, uključujući i kino distribuciju, o čemu svjedoče repertoari uključeni na gramofonske ploče (kontinuirana dobra zastupljenost filmske glazbe), a također i u notna izdanja, kao i, napose, uključenost EBP u rad prvog zagrebačkog kina (pri čemu je zasad nejasno koji je bio vlasnički i upravljački udio EBP u odnosu na udio njegova predsjednika uprave A. B. Goodmana). Prethodno nije bilo planirano da bi se itko od suradnika na projektu specifično bavio odnosom diskografije i filma, te se povel rasprava tko bi se toga poduhvatio ili pak bi li bilo bolje potaknuti kolegice koje se temom glazbe i filma bave neovisno o ovome projektu (npr. Irena Paulus ili odnedavna Mojca Piškor koja je provela istraživanje o dolasku zvučnog filma u domaću sredinu i posljedice za glazbenike koji su otprije uživo pratili filmske projekcije). Mjesto diskografije u glazbenom obrazovanju, s jedne strane, te glazbeno obrazovanje kao naredna poluga u procesima transformacije tradicijske glazbe (uz diskografiju, radio te otprije istražene smotre i festivale) također predstavljaju temu koju bi vrijedilo poblježe istražiti, pretpostavljivo manje što se tiče razdoblja EBP (koji je djelovao na tržišnim osnovama, neovisno o kulturnim programima sustava moći), a mnogo više u doba NDH i poslijeratne FNRJ.

Neovisno o specifičnim temama i studijama slučaja, rasprava se koncentrirala na pitanje koliko i na koji način su ova ili ona poluga glazbenog života pogodovale diskografskoj industriji, kako se ona širila tim različitim drugim polugama (sferama) glazbenog života te ih koristila za vlastiti probitak, te pitanje udjela različitih poluga u procesima rasta masovne kulture, odnosno modernizacije kulturnih oblika i komunikacijskih tehnologija, i to ne samo na razini produkcije nego i potrošnje.

Nastavno na taj dio radionice, suradnici su raspravili strukturu zajedničke knjige čije pisanje slijedi u narednom razdoblju. Kao polazište za raspravu poslužila je knjiga *Music, Sound and Technology in America: A Documentary History of Early Phonograph, Cinema, and Radio* (ur. T. Taylor, M. Katz i T. Grajeda, 2012). Njezina

struktura daje poticaj da se promisli bi li se i naša zajednička knjiga oblikovala iz tri tipa priloga: a) generalni opći pregledni / uvodni tekstovi za svaku od cjelina (svako poglavlje); b) niz kraćih problemski postavljenih tekstova o pojedinim aspektima dotične cjeline; c) prenošenje karakterističnih / važnih cjelovitih kraćih tekstova ili pak duljih izvadaka (citata) iz tekstova nastalih u razdoblju o kojemu je riječ i vezanih uz cjelinu o kojoj je riječ.

Kako je dijelom već otprije planirano, a dijelom modificirano kroz raspravu na ovoj radionici, knjiga bi sadržavala sljedeće cjeline (poglavlja):

- 1) diskografski filtri u tri različita društveno-politička sustava (Kraljevina SHS / Jugoslavija, NDH, FNRJ);
- 2) diskografska industrija i druge poluge glazbenog života;
- 3) diskografska produkcija, recepcija i društveni identiteti;
- 4) narodna glazba u diskografskoj produkciji i recepciji (proizvodnja žanrova i prekoračenja);
- 5) popularna (zabavna) glazba u diskografskoj produkciji i recepciji (proizvodnja žanrova i prekoračenja);
- 6) umjetnička glazba u diskografskoj produkciji i recepciji;
- 7) instrumentalni ansambli i žanrovi;
- 8) tri zagrebačke diskografske tvrtke na domaćem, europskom i američkom tržištu u odnosu na druge tvrtke prisutne na hrvatskom tržištu;
- 9) mjesto diskografije iz razdoblja od 1927. do kraja 1950-ih u današnjoj kulturnoj i glazbenoj praksi.

Potrebno je učinkovito odrediti podjelu zadataka među suradnicima na projektu. Uz Ceribašić koja će biti uključena u pisanje i organizaciju rada na svim poglavljima, Bezić će joj se u tome pridružiti u poglavljima 6, 9, Čaleta u 4, Dunatov u 3–4, 8–9, Halužan u 3–4, Miholić u 1, 7, Radovinović u 1–2, 6 i Vukobratović u 1–3, 5, 9. U pisanju kraćih, problemski postavljenih tekstova o pojedinim aspektima određenog poglavlja sudjelovat će svi suradnici na projektu, a nastojat će se angažirati i dodatne suradnike (npr. elektroakustičara što se tiče rada snimatelja Paula Voigta za EBP, specijalistu za glazbu i film, etnokoreologa u vezi plesne glazbe, itd.).