

Matija Murko – pionir terenskega zvočnega dokumentiranja

Drago Kunej

ZRC SAZU, Glasbenonarodopisni inštitut, Novi trg 2,
SI 1000 Ljubljana, drago.kunej@zrc-sazu.si

V članku so predstavljena zvočna snemanja Matije Murka pri raziskovanju ljudske epike na Balkanu, ki sodijo v zgodnje obdobje zvočnega dokumentiranja v Evropi. Osredotoča se na Murkove pozitivne izkušnje pri uporabi nove raziskovalne metode fonografiranja ljudskih pesmi na terenu in analizi zvočnih posnetkov pri študiju zbranega gradiva ter poročja, kako so mu prav zvočna snemanja omogočila nova spoznanja o ljudskopesemskih izvajalskih praksah. Analizira tudi Murkove zasluge, da smo Slovenci kupili svoj prvi fonograf, s katerim so leta 1914 nastali pomembni historični posnetki ljudskih pesmi v Beli krajini.

Ključne besede: fonograf, zvočni zapisi, terenski posnetki, ljudska glasba, epske pesmi, Balkan

Im Beitrag wird Murkos Einsatz von Tonaufnahmen bei der Erforschung der Volks-epik am Balkan dargestellt und seine positiven Erfahrungen mit der Anwendung neuer Forschungsmethoden besprochen. Die Tondokumentation liefert empirische Daten für nachfolgende Analysen des aufgenommenen Materials, was in der Regel zu neuen und vor allem verifizierten Forschungsergebnissen zur Vermittlungspraxis von Volksgedichten und -gesängen führt. Dessen bewusst war es sich auch Murko, zumal er zur Anschaffung des ersten Phonographen in Slowenien entscheidend beigetragen hat. Folglich entstanden im Jahr 1914 historisch bedeutsame Aufnahmen der Volkslieder aus Bela krajina.

Schlüsselwörter: Phonograph, Tonaufnahmen, Terrainaufnahmen, Volksmusik, epische Gedichte, Balkan

Natančno in točno zapisovanje ljudskih pesmi

Matija Murko sodi med tiste raziskovalce ljudske glasbe, ki so že kmalu ob pojavu možnosti zvočnega zapisovanja spoznali prednost takšnega dokumentiranja v primerjavi z rokopisnim zapisovanjem. Pri dokumentiranju ljudskih pesmi na terenu ter pri analizi in študiju gradiva so začeli uporabljati nov tehnični pripomoček – fonograf. V zvočnih posnetkih so videli možnost zapisa »nezapisljive ljudske glasbe« in »glasbe neevropskih kultur«, ki jih je sicer

nemogoče natančno zapisati v rokopisni obliki. Tako je Carl Stumpf, ustanovitelj berlinskega Phonogramm-Archiva, simbolično zapisal: »Šele fonograf nas je naučil o živi glasbi [...]. Brez pomoči fonografa ostanemo v muzeju, ki prikazuje glasbila v grobni tišini, polni vprašanj in praznine razumevanja« (Stumpf 1908: 67). Tudi raziskovalec Ludvik Kuba je večkrat opozoril na napredek, ki ga je pri zapisovanju in študiju ljudske glasbe prinesel fonograf. Med drugim je leta 1909 v prispevku na mednarodnem kongresu opozoril, da je »primitivne« glasbene oblike nujno posneti s fonografom, saj jih je nemogoče zapisati »z našim glasbenim sistemom« (Kuba 1909: 273).

Murko je, tako kot tudi nekateri drugi raziskovalci tistega časa, v zvočnih snemanjih našel odgovor na eno najpomembnejših vprašanj takratnega etnografskega raziskovanja: kako čim bolj natančno in točno zapisati ljudsko glasbo na terenu. Podobno je bila nad fonografiranjem navdušena tudi Jevgenija E. Linjova, ruska pevka in folkloristka, saj so ji ravno zvočni posnetki omogočili podrobnejše raziskovanje večglasnih ljudskih pesmi v Rusiji. Tudi Filaret Kolessa, ukrajinski raziskovalec, je bil prepričan, da so mu šele fonografski posnetki omogočili razvozlati ritmično in melodično strukturo recitativnega petja Kozakov, saj je po njegovem mnenju »brez fonografa nemogoče zapisati recitativno petje v svoji spremenljivi obliki« (Kolessa 1909: 278). Prav tako je poročal Leoš Janáček, češki skladatelj in raziskovalec ljudske glasbe, da se je fonograf čudovito izkazal pri zbiranju in preučevanju ljudskih pesmi, in da so na podlagi posnetkov naredili »veliko popravkov pri pesmih, ki so bile zapisane ročno ob neposrednem poslušanju« (Toncrová 1998: 143). Janáček se je že od vsega začetka svojega folklorističnega dela ukvarjal z vprašanji »idealnega« zapisovanja ljudske pesmi, saj se je kot skladatelj dobro zavedal razkoraka med ljudsko izvajalsko prakso in možnostmi njenega rokopisnega zapisa (Procházková 1998: 114).

Danes se lahko v večini strinjamo z nekdanjimi raziskovalci o bistvenih prednostih, ki jih je prineslo zvočno zapisovanje: glasbeno in jezikovno izvajanje se je na posnetku zapisalo objektivno in korektno, z vsemi posebnostmi trenutnega izvajanja, posnetek pa se je prihodnjim rodovom ohranil v nespremenjeni zvoneči obliki kot zvok in ne kot subjektivna transformacija slišane. Posnetek lahko nosi veliko več informacij kot še tako natančen zapis ali prepis in ga je mogoče večkrat predvajati za lažjo in natančnejšo analizo posnete vsebine.

Kljub številnim prednostim zvočnega dokumentiranja pa so nekateri raziskovalci in zapisovalci ljudske glasbe že v zgodnjem obdobju terenskih zvočnih snemanj opozarjali tudi na nepopolnosti in slabosti fonografiranja. Pri tem so pogosto izpostavljali tehnične nepopolnosti, kot so npr. razmeroma slaba kakovost posnetkov in težave pri razumevanju posnetega besedila, majhna občutljivost naprav, njihova pretirana velikost, teža itn. Tehnične nepopolnosti so vodile tudi k nekaterim metodološkim slabostim terenskega raziskovanja. Tako je Linjova, ki

je fonografiranje pogosto in zelo uspešno uporabljala pri svojem raziskovalnem delu, opozarjala, da je fonografiranje »nova znanstvena metoda, ki omogoča točen in znanstven študij ljudskih pesmi«, vendar je po drugi strani fonogram le zapis, ki ga je treba pri branju razumeti; to dosežeš predvsem z razumevanjem kulture, ljudi in jezika, ki jih snemaš. Zato priporoča dobro pripravo na snemanje (Linjova 1909: 236). Tega se je zavedal tudi Matija Murko in se je na terenska raziskovanja temeljito pripravil.

Na uporabo fonografiranja pri raziskovanju ljudske epike in guslarskih pesmi je prvi opozoril Ludvik Kuba že leta 1899. V poročilu o svojih strokovnih potovanjih po Dalmaciji je med drugim slikovito opisal težave, ki jih ima raziskovalec pri zapisovanju guslarskih pesmi: »Pred nami je konj, ki nezadržno teče, za njim pa gre naš sluh in naša roka kakor počasna želva. [...] To lahko poda samo Edisonov fonograf.« (Kuba 1899: 25)

Matija Murko je njegov napotek upošteval in, kolikor je bilo mogoče, sistematično uporabljaj fonografiranje pri svojem terenskem raziskovanju ljudske epike na Balkanu. Med letoma 1909 in 1932 je opravil osem terenskih potovanj na Balkan in pri tem kar na šestih potovanjih izvajal obsežna zvočna dokumentiranja. Njegove zvočne posnetke lahko razdelimo na dva sklopa: dunajsko gradivo iz potovanj v letih 1912 in 1913 ter praško gradivo iz potovanj med letoma 1930 in 1932. Namen snemanj, snemalni postopek in potek snemanj je pri vseh potovanjih podoben, predvsem pa se oba sklopa posnetkov razlikujeta po vrsti snemalne aparature in zvočnem nosilcu: fonografskih ploščah in voščenih valjih. Različni pa sta tudi usodi posnetkov, saj so bili dunajski posnetki ves čas v rokah arhivske ustanove, ki je specializirana za zaščito in obdelavo zvočnega gradiva, medtem ko so bili praški posnetki prepuščeni bolj nestrokovni arhivski oskrbi.

Prva terenska snemanja Matije Murka

Prvo raziskovalno potovanje na Balkan je Murko izvedel leta 1909 v Bosanski krajini, vendar takrat še ni uporabljaj fonografa. Tri leta pozneje, leta 1912, je odšel na drugo potovanje, tokrat v severozahodno Bosno, pri tem pa je gradivo tudi prvič zvočno dokumentiral. Za snemanje je uporabljaj poseben »arhivski fonograf« Phonogrammarchiva Avstrijske akademije znanosti na Dunaju, ki je zapisoval zvok na voščene plošče. Naslednje leto, 1913, je na svojem tretjem potovanju po srednji Bosni in Hercegovini ponovno uporabljaj enak aparat.

Obe potovanji je Murko izvedel v poletnih počitnicah in s podporo Balkanske komisije Avstrijske akademije znanosti. O svojih izkušnjah in rezultatih dela s fonografom je napisal dve podrobni poročili (Murko 1912, 1915), iz katerih

je mogoče ugotoviti namen uporabe fonografa pri terenskem delu ter dobre in slabe izkušnje, ki so se Murku pokazale pri delu z njim. Poročiloma sta dodana seznama posnetih plošč, kjer so pri vsakem posnetku navedeni kratek opis vsebine, podatki o pevcih ter posamezne vsebinske in tehnične opombe.

Za uporabo zvočnih snemanj na terenskih raziskovanjih se je odločil predvsem na podlagi poročil, ki sta jih zapisala Milan von Rešetar in Paul Kretschmer s svojih prvih poskusnih snemanj z »arhivskim fonografom« na terenu in v katerih priporočata njegovo uporabo predvsem pri raziskovanju ljudskih pesmi. Murko je prvotno želel s fonografom v celoti in natančno zapisati besedila epske pesmi neposredno ob izvajanju. Dotedanji zapisi besedil epskih pesmi so namreč temeljili na narekovanju pesmi ali pa na zapisih le drobnih segmentov izvajanja, saj celotnega besedila ob petju ni mogel zapisati niti najbolj izurjen stenograf. Murko se je na terenska snemanja želel dobro pripraviti in je z »arhivskim fonografom«, ki se je nahajal na Indoevropskem inštitutu graške univerze, kjer je takrat služboval, izvedel poskusna snemanja. Pri tem je takoj ugotovil, da prvotnega namena zapisati pesmi v celoti ne bo mogel uresničiti, saj lahko posname na eno ploščo le 20–30 verzov, ob upoštevanju petja ob glasbeni spremljavi (npr. gusle, tambura) pa še manj; nekatere epske pesmi lahko vsebujejo tudi nad 1000 verzov. Za posnetek ene daljše epske pesmi bi tako potreboval prek 350 plošč, kar pa npr. Phonogrammarchiv na Dunaju ni posnel niti na vseh svojih snemanjih v enem letu. Zato je prvoten namen snemanja celotnih pesmi opustil in želel s pomočjo fonografa ugotoviti predvsem način izvajanja pesmi, preučiti število zlogov verza, ritem pesmi in njegov odnos do besednega poudarka, narečne posebnosti in druge govorne značilnosti (Murko 1912: 1).

Na potovanju leta 1912 je Murko posnel 46 fonografskih plošč z dvajsetimi pevci. Nekaj posnetkov je bilo tehnično slabših, zato je ob poslušanju predlagal, da jih ni treba »trajno ohraniti« oz. galvanoplastično obdelati in iz njih izdelati kovinskih matric (Murko 1912: 10). Leta 1913 je na naslednjem potovanju posnel 36 fonografskih plošč. V skladu z navodili dunajskega Phonogrammarchiva je Murko pripravil tudi spremno dokumentacijo k posnetkom. Ta je bila zapisana v t. i. *protokolih*, obrazcih, v katere so snemalci navedli podatke o izvajalcih in posnetem gradivu, snemalnih okoliščinah in tehničnih nastavitvah aparature, zapisati pa je bilo treba tudi transkripcijo posnete vsebine. Vse gradivo je Murko predal Phonogrammarchivu. Med 2. svetovno vojno so bili Murkovi posnetki na izvirnih ploščah uničeni, podobno kot vsi drugi izvirni posnetki v Phonogrammarchivu, ohranili pa so se galvanski negativni (kopije na kovinskih matricah) in spremna dokumentacija v protokolih.

Pri delu z »arhivskim fonografom« je Murka motila predvsem njegova teža, ki je z vso potrebno opremo znašala 73 kg, in način pakiranja v treh zabojih, kar je povzročilo neroden transport s konjsko vprego ter zamudno delo pri pripravi

in izvedbi snemanja. Kljub temu pa so mu ravno zvočna snemanja pripomogla k novim spoznanjem pri preučevanju ljudske epike.

Terenska snemanja med letoma 1930 in 1932

Leta 1914 je želel Murko nadaljevati začete terenske raziskave in ponovno odpotovati na Balkan, tokrat v severovzhodno Bosno, Srbijo in Črno goro, vendar mu je to preprečila 1. svetovna vojna. Večkratni prošnji Avstrijske akademije znanosti, naj napiše obširno sistematično študijo o srbsko-hrvaški ljudski epiki, tako ni mogel ustreči; želel je namreč najprej preučiti vsa področja, kjer ta epika še živi. Ker se domači raziskovalci Murkovim pozivom k zbiranju in dokumentiranju epskih pesmi niso odzvali, se je odločil ponovno oditi na teren; najprej leta 1924 v zahodni Novopazarski Sandžak, vendar takrat brez fonografa. Leta 1927 je opravil kratko potovanje v Makarsko primorje, peto po vrsti, ponovno brez fonografa. V naslednjih treh letih je izvedel obsežne terenske raziskave, ki jih je tudi izčrpno zvočno in fotografsko dokumentiral. Leta 1930 je na svojem šestem terenskem potovanju prepotoval najprej severozahodno Srbijo, vzhodno Bosno in del Črne gore, kjer mu je pomagal sin Vladimir, ki ga je pozneje zamenjal brat Stanko na potovanju po ostalem predelu Črne gore, Metohije, Stare Srbije in vzhodnega dela Sandžaka. Leta 1931 ga je na sedmem potovanju ponovno spremljal sin Stanko, tokrat po srednji in jugozahodni Srbiji, nekaterih krajih jugovzhodne Bosne in hribovitih predelih Dalmacije. Svoje osmo in zadnje potovanje je Murko izvedel v Dubrovniku z okolico, nekaterih otokih, Boki Kotorski in Črnogorskem primorju. Tudi na tem potovanju ga je spremljal sin Stanko (V. Murko 1963).

Na podlagi pozitivnih izkušenj iz raziskovanj v letih 1912 in 1913 je na potovanja med letoma 1930 in 1932 vzel tudi napravo za zvočna snemanja. Zaradi lažjega in boljšega dokumentiranja, verjetno tudi zaradi Murkovih let,¹ sta mu pri terenskem delu vseskozi pomagala sinova Vladimir in Stanko, ki sta bila zadolžena prav za zvočna snemanja in fotografiranje. Sinova sta dokumentirala zvočne posnetke na škatlice valjev in v posebne beležnice; po podatkih izvajalcev, prisotnih poslušalcev in po lastni presoji sta zapisovala predvsem naslove pesmi. Vrstni red popisa sledi poti raziskovanja, pri vsakem posnetku pa je zabeležen izvajalec, naslov pesmi, kraj snemanja in pogosto tudi poreklo izvajalca ter različne opombe (Murko 1951: 540). Na podlagi tega popisa lahko ugotovimo, da je bilo na potovanju leta 1930 posnetih 208 valjev, leta 1931 96 valjev, leta 1932 pa 45 valjev, skupaj torej 349 valjev.

¹ Matija Murko je bil v času teh raziskovanj star med 69 in 71 let.

Na ta zvočna snemanja se je Murko dobro pripravil. Želel je uporabljati kakovostno sodobno snemalno opremo in je pri različnih ustanovah povpraševal po ustreznih snemalnih napravah, vendar je bila večina dobljenih informacij neuporabnih za njegove namene. Ugotovil je, da uporaba gramofona, ki bi omogočal boljšo kakovost posnetkov in pripomogel k večji razumljivosti besedila, zaradi več razlogov ni primerna; predvsem zato, ker zaradi nujnosti priključitve na električno omrežje ne bi mogel izvesti načrtovanega neposrednega raziskovanja v vsakdanjem okolju pevcev. V Phonogramm-Archivu v Berlinu je izvedel, da neko berlinsko podjetje še vedno izdeluje stare Edisonove fonografe, ki so bili edini primerni za predvideno metodologijo raziskovanja. V začetku aprila 1930 je zato odpotoval v Berlin ter tam preučil snemalne metode in izkušnje Phonogramm-Archiva ter Telefunknove postaje na tehnični fakulteti v Potsdamu. Takrat se je dokončno odločil, da bo na terenu uporabil Edisonov fonograf, zato je kupil kar dva aparata in naročil valje za snemanje (Murko 1951: 24). Za uporabo dveh fonografov se je odločil, ker je že iz prejšnjih snemanj poznal težave pevcev pri prekinjanju petja, zato je z drugim fonografom lahko nadaljeval snemanje, ko je potekel čas snemanja na prvem.²

Murko je na teh raziskovanjih prišel do mnogih informatorjev, zbral zelo veliko terenskega gradiva, zvočnih posnetkov, fotografij in številne podatke. Nabrano gradivo je želel čim prej tudi obdelati in objaviti, vendar je zaradi prezaposlenosti in različnih težav bilo objavljeno šele leta 1951 v temeljni in obsežni študiji *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike: putovanja u godinama 1930–1932*. V dveh knjigah je na 940 straneh obdelal terensko gradivo s teh potovanj ter ga izčrpno dokumentiral z različnimi popisi, pojasnili in izbranimi fotografijami. Posebno poglavje je namenil zvočnemu snemanju in fotografiranju, kjer je podal podroben popis terenskih posnetkov s številnimi opombami in komentarji; izčrpno je opisal predvsem način petja in kakovost posnetkov, skromnejši pa so podatki o izvajalcih.

Žal se veliko zvočnih posnetkov s teh terenskih raziskav ni ohranilo. Murkov sin Vladimir, ki je po očetovi smrti sodeloval pri urejanju očetove zapuščine in je bil še posebej pozoren na zvočne zbirke, je pozneje zapisal, da je usoda terenskih zvočnih posnetkov iz let 1930–1932 precej žalostna in predstavlja »bolno točko literarne zapuščine« Matije Murka (V. Murko 1963: 112).

Zbrano gradivo, vključno z zvočnimi posnetki, je bilo najprej shranjeno v Slovanskem inštitutu v Pragi, kjer je Murko takrat deloval. Tam naj bi se po

² Tako je bilo mogoče neprekinjeno posneti tudi nekoliko daljše dele pesmi, npr. leta 1930 neko pesem kar na sedem zaporednih valjev. Ti posnetki so posebej zanimivi, saj prikazujejo daljše neprekinjeno izvajanje, ki prej še ni bilo posneto (V. Murko 1963: 115). Vendar so na tak način snemali predvsem v letu 1930, ko z valji še niso toliko varčevali.

navedbi Vladimirja Murka nekaj valjev uničilo in poškodovalo, poleg tega pa so želeli Slovanski inštitut ukiniti, zato je bila prihodnost Murkove zvočne zbirke vprašljiva. Vladimir je leta 1963 pozval ustrezne ustanove v Jugoslaviji, da zaprosijo za izročitev valjev in spremne dokumentacije, saj bi bilo nedopustno, da bogato dokumentarno gradivo propade (V. Murko 1963: 118–119). Leta 1966 je Jugoslovanska akademija znanosti in umetnosti (JAZU) v Zagrebu prejela Murkovo zapuščino in jo shranila v svoj arhiv. Na Institutu za narodnu umjetnost (sedaj Institut za etnologiju i folkloristiku) v Zagrebu, ki je aktivno sodeloval pri pridobitvi gradiva, so vso zapuščino pregledali in ugotovili, da je v njej poleg fotografij in negativov ter popotnih beležk tudi 7 škatel z voščeniimi valji (skupno število valjev je bilo 138) in fonografski aparat (»pokvarjen«). Zvočni posnetki so predstavljali veliko dragocenost, čeprav jih je bilo precej manj, kot jih je bilo posnetih, in tudi ni bilo znano, koliko izmed ohranjenih je v tehničnem pogledu še uporabnih (Bošković-Stulli 1966: 285–286). Poleti 1967 so s skupnimi močmi Odbora za narodni život i običaje in Instituta za narodnu umjetnost zvočne posnetke presneli na magnetofonske trakove. V poročilu o presnemavanju so navedli, da je bilo presnetih 129 valjev (drugi so bili preveč poškodovani), presnetki pa so bili tehnično zelo slabe kakovosti, saj so bili valji iztrošeni in pogosto poškodovani (A-IEF Dopis 15. 6. 1967). Presnetke na magnetofonskih trakovih so shranili na Institutu za narodnu umjetnost, medtem ko so valji ostali v arhivu JAZU. To zvočno gradivo je bilo v sklopu sistematičnega digitaliziranja magnetofonskih trakov na Institutu za etnologiju i folkloristiku pozneje digitalizirano.

Izjemen doprinos k raziskovanju ljudske epike

Nad rezultati Murkovega terenskega dela so bili že kmalu navdušeni številni raziskovalci tistega časa. Murko se je namreč raziskovanj in snemanj na Balkanu lotil zelo celovito, sistematično in v daljšem časovnem obdobju, poleg tega je svoje terenske raziskave tudi zelo dobro dokumentiral. Nekateri raziskovalci so z občudovanjem preučevali njegove posnetke in drugo zbrano terensko gradivo ter priznavali Murku izjemen doprinos k raziskovanju in dokumentiranju ljudske epike. To kaže tudi v berlinskem Phonogramm-Archivu ohranjena korespondenca med Gustavom Beckingom, direktorjem Instituta für Musikwissenschaft der Deutschen Universität in Prag, in Erichom von Hornbostlom, takratnim direktorjem Phonogramm-Archiva v Berlinu, pa tudi med Murkom in von Hornbostlom. V korespondenci iz obdobja med letoma 1930 in 1932 je večkrat izpostavljeno občudovanje nad raziskovalnim delom Murka in zbranim gradivom. Tako npr. Beking v pismu von Hornbostlu leta 1930 piše:

»Murko že dolgo potuje, obiskuje najbolj odročna območja in prinaša veliko gradiva [...], nekaj povsem novega. [...] Stari mož je izjemen.« (A-PHA 1930) Leto kasneje, ob ponovnem Murkovem potovanju na Balkan, pa navaja: »Murko se je vrnil na Balkan s svojim fonografom in veliko zalogo valjev. Kljub svojim 70 letom je neumoren pri prinašanju novega materiala.« (A-PHA 1931) Von Hornbostel mu odgovarja, da tudi on »željno pričakuje« Murkove posnetke, ki naj bi jih kmalu dobili v Phonogramm-Archiv (A-PHA 1931a). Podobno Murko v več pismih von Hornbostlu omenja prve pozitivne odzive na njegovo zbrano gradivo, npr. »profesorju Beckingu so bili moji lanskoletni posnetki zelo všeč« (A-PHA 1931b). Tudi pozneje Murko v različnih dokumentih izpostavlja navdušenje raziskovalcev nad njegovimi posnetki. Tako v monografiji *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike* piše, da so valje že kmalu uporabljali za znanstveno preučevanje in pri tem številne priporočili za galvaniziranje (t. i. trajno zaščito), s čimer bi jih zaradi pomembnosti ohranili. Na pobudo prof. Gesemanna so v Berlin poslali 53 valjev,³ da bi jih v Phonogramm-Archivu galvanizirali (Murko 1951: 538).

Že prva zvočna snemanja v letih 1912 in 1913 so Murku pripomogla do pomembnih novih spoznanj pri raziskovanju ljudske epike, posnetki med letoma 1930 in 1932 pa so ugotovitve še potrdili. Posnetki so bili nesporen dokaz, da pevci med petjem vokale in celo zloge na koncih verzov požirajo, zloge pa lahko tudi dodajajo v besede. Do najpomembnejšega spoznanja pa je Murko prišel zaradi predpisa Phonogrammarchiva, da morajo pred snemanjem raziskovalci najprej zapisati besedilo pesmi. Pri tem je Murko odkril, da pevci tudi majhne dele pesmi pri vsakem izvajanju spreminjajo (npr. pri petju za zapisovanje, petju pred fonografom za vajo in petju za snemanje), česar do tedaj na slovanskih tleh ni še nihče opazil ali opozoril na to. Odstopanja v besedilu niso malenkostna, ampak se spremenijo celotni verzi oz. njihovo število; celo sam začetek pesmi se lahko spreminja. Še večja pa so odstopanja med narekovanjem besedila pesmi in samim petjem, saj pevci pri narekovanju hitro preidejo v pripovedovanje (prozo) ali pa sploh ne morejo počasi narekovati.

Murko je zaradi tehničnih omejitev takratne snemalne tehnologije večinoma snemal le začetke pesmi, vendar se je izkazalo, da je število posnetih verzov celo manjše, kot je sprva predvideval. Zaradi pogostih menjav plošč je prišel

³ Izbor valjev sta naredila Gesemann in Murko, vendar se spisek poslanih valjev ni ohranil; tako se ne ve, kaj je bilo poslano v Berlin, verjetno pa bolj uspeli in pomembnejši posnetki. Obsežno poizvedovanje Vladimirja Murka o tem gradivu ni obrodilo sadov, tudi pri poznejšem podrobnem pregledu zvočnega gradiva v Phonogramm-Archivu v Berlinu teh valjev ni bilo mogoče več najti in jih zato tudi ni v popisu gradiva, objavljenem leta 2000 in 2006 (Ziegler 2000: 237, 2006). Po nekaterih podatkih naj bi bili med 2. svetovno vojno ti valji uničeni med uličnimi boji.

do presenetljive ugotovitve, da pevec petja ni bil sposoben prekiniti in ga od prekinitve naprej ustrezno nadaljevati. Zato je pri menjavi plošče večkrat prosil pevce za ponovno petje pesmi od začetka, nato pa snemal le od tam naprej, kjer je na prejšnji plošči zmanjkalo prostora. Murko pevca slikovito primerja z lajno, ki pesem odigra do konca in mora znova začeti, če želimo ponovno slišati neki del pesmi. Pri tem pa pevec pesmi ne predstavi na enak način kot prej (Murko 1912: 7–8). Ugotovil je, da se pevci ne naučijo dolgih epskih pesmi na pamet, ampak jih v skladu z ljudsko poetiko vsakič improvizirajo in sproti poustvarjajo.

V različnih dokumentih je Murko tudi komentiral tehnično kakovost svojih posnetkov, saj jih je sproti preverjal na terenu, svoje opombe pa beležil v spremni protokol. Poleg tega je leta 1914 v Phonogrammarchivu na Dunaju poslušal svoje galvansko obdelane posnetke in jih primerjal z opombami v protokolu. Ugotovil je, da so posnetki na odlitkih iz kovinskih matric nekoliko slabše kakovosti kot na izvornikih in se besedila občasno slabše razumejo. Vendar je dodal, da je razumljivost besedila epskega pevca že tako vprašljiva, saj ga pogosto razumejo le tisti domačini, ki niso izgubili občutka za ljudsko izražanje. Murko se je tako še enkrat prepričal, da je fonografiranje kljub nekaterim tehničnim nepopolnostim zelo primerno ravno za snemanje in preučevanje ljudskih pesmi (Murko 1915: 9).

Murkova pomembna vloga pri nastanku posnetkov v Beli krajini leta 1914

Posnetke ljudskih pesmi v Beli krajini leta 1914 so nastali na pobudo in prošnjo *Odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi z napevi* (OSNP), ki je deloval v okviru zbiralne akcije *Narodna pesem v Avstriji* (*Das Volkslied in Österreich*). Slovenski odborniki s predsednikom Karlom Štrekljem in podpredsednikom Matijo Murkom na čelu so že od same ustanovitve odbora leta 1905 načrtovali sistematična in obširna zvočna snemanja in s tem povezan nakup vsaj dveh snemalnih aparatov in večjega števila valjev. Štrekelj je v svojih dopisih glavnemu odboru na Dunaju večkrat utemeljeval neobhodno potrebo po uporabi fonografov predvsem pri zapisovanju slovenskih večglasnih ljudskih pesmi. V sistematičnosti in obsegu načrtovanih zvočnih snemanj je slovenski odbor, po razpoložljivih podatkih sodeč, prekašal vse druge narodne odbore, ki so bili takrat vključeni v projekt zbiranja ljudskega pesemskega gradiva v nekdanji Avstro-Ogrski.

Ti načrti terenskega zvočnega zbiranja, za tisti čas zelo širokopotezni in napredni, se zaradi nerazumevanja dunajskega glavnega odbora kar nekaj let

niso uresničili. Za to, da je slovenski odbor na koncu le kupil fonograf in z njim snemal v Beli krajini, ima velike zasluge prav Matija Murko, ki je po smrti Karla Štreklja prevzel predsedovanje slovenskemu odboru. Za predsednika je bil imenovan 17. januarja 1913 in pod njegovim vodstvom so se aktivnosti za nakup fonografa močno okrepile.

Že na prvo sejo slovenskega odbora v aprilu 1914, ki jo je kot novi predsednik sklical in vodil, je Murko v peto točko dnevnega reda uvrstil »Pogovor o rabi fonografa« (A-OSNP 1913d). Iz zapisnika te seje izvemo, da je Murko v tej točki poročal o fonografu Avstrijske akademije znanosti »Dovršen fonograf ima dunajska akademija znanosti. Nabira govore slavnih mož in Indijancev« in predlagal: »naj bi akademija posodila fonograf za naše razmere ali pa naj akademija sama nabira tudi slovenske pesmi! Priporočajo se posebno pesmi v koroškem, ribniškem in belokranjskem narečju in one, ki se pojo mnogoglasno. Ali pa naj se nabavi v to svrhu Edisonov fonograf.« (A-OSNP 1913f: št. 8).

Kot sklep k tej točki so v zapisnik zapisali: »Pridobi naj se ali fonograf akademije ali naj se nabavi Edisonov za posebno karakteristična narečja in mnogoglasne (4–6) pesmi.« V poročilu o delu za leto 1912 (A-OSNP 1913b), ki ga je kmalu po seji sestavil Murko za ministrstvo na Dunaju, so že navedeni »izvenredni stroški: za fonograf, 1. obrok ... 500 Kron«. Odbor je očitno začel varčevati za nakup, čeprav še niso imeli jasne predstave o ceni in dobavi fonografov.

Murko je takoj tudi na glavni odbor na Dunaju naslovil prošnjo, naj na prihodnji seji obravnavajo možnost uporabe fonografiranja pri zbiranju ljudskih pesmi. Njegov predlog so res uvrstili na dnevni red zasedanja, ki je bilo 13. in 14. junija 1913, saj je v vabilu k zasedanju pod točko 7 navedeno: »Prošnja prof. dr. Murka glede fonografskih snemanj ljudskih pesmi v Avstriji« (A-OSNP 1913a). Kot Murko pozneje piše, je na tej seji:

[...] predložil, naj se dunajska Akademija znanosti, ki je imela posebno fonogramsko komisijo s posebno konstruiranim fonografom, ki se je za svojo dobo jako hvalil, loti tudi fonografiranja narodnih pesmi pri avstrijskih narodih. [...] Dva profesorja, člana Akademije, sta prevzela nalogo, da organizirata tako akcijo pri dunajski Akademiji. (Murko 1929: 20)

S svojim predlogom je Murko hotel zagotoviti, da bi se pomembno ljudsko gradivo kar v največji meri in s pomočjo najsodobnejših tehničnih pripomočkov zapisalo in ohranilo. S tem, da bi Avstrijska akademija znanosti prevzela fonografiranje, pa je želel Murko tudi olajšati delo in zmanjšati stroške slovenskemu odboru. Slovenskemu odboru je o sklepu glede fonografiranja poročal v pismu 26. junija 1913: »O fonografu se je sklenilo, da se rabi kot pripomoček, kar pa je stvar posameznih odborov. Akademijo znanosti bo se opozorilo po enem odborniku, naj se loti sistematičnega fonografiranja glavnih tipov avstrijskih narodnih pesmi.« (A-OSNP 1913f: št. 15)

V pismu je dodal še mnenje o snemanju slovenskih pesmi:

Kako se naj to izvede za nas Slovence, smo že ukrenili. Glavno pa je, da začnete rabiti navadni fonograf, ki ne košta kakih 500 – 1000 Kr., kakor je Štrekelj (vsi!) stavil v proračun, ampak se dobi v Berlinu pri Wertheimu že za kakih 50 mark, vsaka walze pa za 40 Pf. Jaz sem za to, da že letos naročimo tak fonograf in da ga pred vsem odborniki poskusite. (A-OSNP 1913f: št. 15)

Iz tega razberemo, da se je Murko že takrat zanašal predvsem na snemanja z lastnim fonografom slovenskega odbora, saj očitno ni pričakoval, da bo Avstrijska akademija znanosti snemala tudi slovenske pesmi. Njegovo nezaupanje se je izkazalo za upravičeno, saj pozneje ugotavlja, da od obljubljenih snemanj Avstrijske akademije znanosti »uspehov nismo videli, vsaj na Slovenskem ne« (Murko 1929: 20).

Murko je bil presenečen in navdušen, kako dobro »navadni fonograf«, torej Edisonov in ne »arhivski fonograf« Avstrijske akademije znanosti, reproducira posnete pesmi. Tudi o tem je pisal odbornikom: »Neverjetno je, kako dobro reproducira tudi navadni fonograf narodne pesmi. Prof. Gollob⁴ sam je v slovanskem seminarju demonstriral štajerske nemške narodne pesmi.« (A-OSNP 1913f: št. 15) Od Johana Golloba si je Murko fonograf tudi izposodil, najverjetneje zato, da bi ga še sam preizkusil (A-OSNP 1913). Murko tudi pozove odbornike, naj mu čim prej sporočijo »mnenje o fonografu in sploh o načrtih za bližnjo bodočnost« (A-OSNP 1913f: št. 15).

V poznejših dopisih je Murko še večkrat opominjal in pozival odbornike v Ljubljani, naj se čim prej odločijo glede fonografa, ter jih vzpodbujal k nakupu. Tega ni težko razumeti, saj se je tisto poletje Murko spet odpravljal na terensko raziskovanje ljudske epike na Balkan, pri čemer je ponovno uporabljal »arhivski fonograf« Avstrijske akademije znanosti. Za seboj je imel že izkušnje s snemanj iz leta 1912 in je poznal prednosti in slabosti dunajskega »arhivskega fonografa«. Zato je bil verjetno tudi tako navdušen nad uporabnostjo precej manjšega in priločnejšega Edisonovega fonografa. Tudi v mesecu juliju 1913, ko je bil v Celju, je Murko spodbujal odbornike, naj se čim prej odločijo glede fonografa. V pismu z dne 17. julija 1913 med drugim piše: »Kaj je s fonografom?« (A-OSNP 1913c), medtem ko tik pred svojim odhodom v Bosno dne 31. julija 1913 še enkrat piše, da ima glede fonografov monopol Warenhaus Wertheim v Berlinu in da je fonograf precej cenejši kot nekdanj. Pravi tudi, da »na Ruskem gotovo niso imeli boljšega, dražji pa je bil pred 10 leti, ko je Lineva zbirala in morebiti

⁴ Johan Gollob je bil zunanji sodelavec štajerskega delovnega odbora in je verjetno že od leta 1910 pri zbiranju uporabljal fonograf.

zaradi večje carine.« (A-OSNP 1913č) Verjetno so Murku pred tem že sporočili, da je Matej Hubad osebno govoril z rusko raziskovalko J. E. Linjovo, ki je bila takrat v Sloveniji, in Murka vprašali za mnenje. Murko v pismu glede fonografa še pripiše: »Dobro, da se Hubad informira o vsem, tudi o praktični rabi, da bi lahko potem tudi druge nabiratelje učil manipulacije.« (A-OSNP 1913č)

Odborniki so na podlagi Murkovih podatkov in priporočil ter lastnih poizvedb naredili končni sklep: »Fonograf se kupi pri Warenhaus Wertheim in Berlin za 50 mark.« (A-OSNP 1913e). Na seji odbora dne 27. decembra 1913, ko fonografa sicer še niso imeli, čeprav so ga že naročili, so že razpravljali o njegovi prihodnji uporabi. Tako je Murko poročal o mnenju Josefa Pommerja, »da fonograf ni dober za mnogoglasne pesmi. Tekst pa je jako jasen«. Odbornike je seznanil tudi o metodi fonografiranja pri Ukrajincih: »Rusini rabijo zelo fonograf. Skupaj hodita muzik in etnograf. Ob enem zapisujeta pesmi, fonograf pa jima je za kontrolo.« (A-OSNP 1913f: št. 25) Odborniki so se strinjali: »/K/o pride fonograf, naj se naprosi kakega profesorja fizike, da bo uporabo raztolmačil. Predlaga se prof. Kavšek.« (A-OSNP 1913f: št. 25)

V začetku leta 1914 je naročen fonograf prispel. Murko je bil zelo zadovoljen, da ima odbor končno svoj fonograf, in je skrbno načrtoval njegovo uporabo. V pismu sodelavcem odbora z dne 23. februarja 1914 je med drugim zapisal:

Ker imate zdaj fonograf, kazalo bi, da poizkusite njegovo porabnost odborniki v Ljubljani ali na malih izletih v prvi vrsti za kontrolo in popolnitev dosedanjega zapisovanja. Za vzor vam priporočam zapise in razprave o fonografiranih maloruskih pesmih Fil. Kolesse iz Lvova v publikacijah Tovarystva Ševčenka [...]. Poleti bi bolj kazalo, da v prvi vrsti rabite eden fonograf odborniki, posebno bodoči urednik melodij in njegovi pomočniki, z drugim fonografom, ako bo ga kazalo kupiti, pa bi se lahko nabiratelji pošiljali v bolj oddaljene kraje. (A-OSNP 1914)

Murkovih nasvetov odborniki očitno niso upoštevali in fonograf je bil nekaj časa neuporabljen shranjen v fizikalnem kabinetu 2. državne gimnazije v Ljubljani (A-OSNP Zapisniki: 33). Z njim je naposled 31. maja in 1. junija 1914 Juro Adlešič naredil prve posnetke, sicer bolj po naključju kot skrbno načrtovano. Kljub temu so bili odborniki nad posnetki zelo navdušeni in so načrtovali obsežna nadaljnja snemanja. Zaradi 1. svetovne vojne, ki je kmalu nastopila in končala delovanje odbora, je bilo to snemanje ena zadnjih pomembnejših aktivnosti, vsekakor pa prvo in edino snemanje s fonografom. Kljub dejstvu, da je odbor v primerjavi s prvotnimi načrti s fonografom posnel le malo pesmi in se je precejšnji del zvočne zbirke sčasoma še uničil in izgubil, pa predstavlja ohranjeno zvočno gradivo danes izjemen dokument ljudskega petja na Slovenskem, najstarejše izvirne terenske zvočne zapise ljudskih pesmi v arhivu GNI ZRC SAZU in eno najpomembnejših arhivskih zvočnih zbirk inštituta.

Sklep

Matija Murko je bil v evropskem prostoru eden od pionirjev zvočnega snemanja ljudskih pesmi pri terenskem raziskovanju. Bil je tudi prvi Slovenec, ki je s fonografom dokumentiral ljudsko glasbo. Njegovi posnetki iz zgodnjega obdobja snemanja, ki so nastali v sodelovanju s Phonogrammarchivom Dunajske akademije znanosti, vsebujejo nekatere primere epske pevske tradicije, ki je danes ni več zaslediti med izvajalci na Balkanu (Talam 2017: 14), kar daje historičnim zvočnim posnetkom Matije Murka še pomembnejšo vlogo. Zaradi izjemne dokumentarne vrednosti so Murkovi posnetki, skupaj z nekaterim drugim historičnim zvočnim gradivom Phonogrammarchiva, na Unescovem seznamu programa *Spomin sveta* (Memory of the World) in uvrščeni med pomembne dokumente svetovne nesnovne dediščine (Lechleitner 2017: 21).

Svoja terenska raziskovanja je želel Murko izvajati in pri tem tudi zvočno dokumentirati »v naravnem okolju pevcev«, kakor je večkrat sam poudarjal, kar je bil za tisti čas zelo napreden metodološki pristop. Poleg tega je svoja snemanja dosledno in natančno dokumentiral, pri čemer je ob vsebinskih vključeval tudi tehnične in metodološke podatke ter postavljaj pevsko izvajanje v življenjski in družbeni kontekst izvajalcev in poslušalcev. Pogosto je posnetke in posneto vsebino tudi analiziral in komentiral, kar kaže na avtorefleksijo terenskega raziskovalnega dela in zbranega gradiva ter omogoča današnjim uporabnikom vpogled v metodološko in tehnično dispozicijo njegovega raziskovanja.

Čeprav je pri svojem etnografskem delu veliko raziskoval na terenu in svoje delo pogosto zvočno in fotografsko dokumentiral, ni nikoli snemal slovenske ljudske glasbe. Kljub temu pa je pomembno prispeval k preučevanju slovenskega ljudskega izročila in začetku snemanja slovenskih ljudskih pesmi. Kot podpredsednik *Odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi z napevi* je od same ustanovitve odbora sodeloval v skrbnem načrtovanju obsežnih in sistematičnih fonografskih terenskih snemanj ljudskih pesmi. Po prevzemu predsedovanja odboru leta 1913 se je osebno močno zavzel za nakup fonografa in s pomočjo svojih mednarodnih strokovnih znanstev priskrbel potrebne informacije o uporabnosti fonografa za namene zapisovanja ljudskih pesmi, ponudbi aparatov ter njihovi ceni. Na podlagi lastnih izkušenj s fonografom, pa tudi posredovanih pozitivnih mnenj drugih raziskovalcev, je ključno pripomogel k odločitvi za nakup fonografa, s katerim so leta 1914 nastali pomembni historični posnetki v Beli krajini. S pozivom glavnemu odboru na Dunaju, naj organizira fonografiranje pri zbiranju ljudskih pesmi v celotni zbiralni akciji *Ljudska pesem v Avstriji*, je želel Murko zagotoviti, da bi se pomembno ljudsko gradivo po vsem ozemlju takratne Avstrije kar v največji meri in s pomočjo najsodobnejših tehničnih pripomočkov ustrezno zapisalo in ohranilo. Kot uporabnik in vnet

zagovornik nove raziskovalne metode zvočnega terenskega dokumentiranja je s svojim delom in prizadevanji pokazal, kako pomembno je zvočno snemanje pri folklorističnih in etnomuzikoloških raziskavah. Zvočno dokumentiranje in študij, temelječ na analizi posnetega gradiva, se je pozneje res vsesplošno uveljavilo in postalo nepogrešljiva in zelo razširjena metodologija raziskovanja ljudskoglasbenih praks.

Literatura

A-IEF 1967 = *Arhiv Inštituta za etnologijo in folkloristiko na Institutu za etnologiju i folkloristiku v Zagrebu* (mapa 1967/1, št. 224/1). Dopis M. Bošković-Stulli Odboru za narodni život i običaje in Arhivu Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti v Zagrebu z dne 15. 6. 1967.

A-OSNP 1913 = *Arhiv Odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi na Glasbenonarodopisnem inštitutu ZRC SAZU v Ljubljani* (mapa 5). Dopisnica prof. Johana Golloba M. Murku z dne 25. 6. 1913.

A-OSNP 1913a = *Arhiv Odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi na Glasbenonarodopisnem inštitutu ZRC SAZU v Ljubljani* (mapa 5). *Einladung zur Sitzung des leitenden Hauptausschusses für »das Volkslied in Österreich« am 13. und 14. Juni 1913*. S. a.

A-OSNP 1913b = *Arhiv Odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi na Glasbenonarodopisnem inštitutu ZRC SAZU v Ljubljani* (mapa 5). Poročilo o delu OSNP za leto 1912 in predlog predračuna za leto 1913. Osnutek, 8. 5. 1913.

A-OSNP 1913c = *Arhiv Odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi na Glasbenonarodopisnem inštitutu ZRC SAZU v Ljubljani* (mapa 7, št. 23). Pismo M. Murka A. Štritofu z dne 17. 7. 1913.

A-OSNP 1913č = *Arhiv Odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi na Glasbenonarodopisnem inštitutu ZRC SAZU v Ljubljani* (mapa 7, št. 26). Pismo M. Murka A. Štritofu z dne 31. 7. 1913.

A-OSNP 1913d = *Arhiv Odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi na Glasbenonarodopisnem inštitutu ZRC SAZU v Ljubljani* (mapa 8). Pismo z vabilom na sejo OSNP in dnevnim redom z dne 5. 4. 1913.

A-OSNP 1913e = *Arhiv Odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi na Glasbenonarodopisnem inštitutu ZRC SAZU v Ljubljani* (Zapisniki, št. 15). Pismo M. Murka A. Štritofu z dne 26. 6. 1913. Vloženi listi v zvezek zapisnikov.

A-OSNP 1913f = *Arhiv Odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi na Glasbenonarodopisnem inštitutu ZRC SAZU v Ljubljani* (Zapisniki). *Zvezek zapisnikov sej OSNP od leta 1913 naprej*.

A-OSNP 1914 = *Arhiv Odbora za nabiranje slovenskih narodnih pesmi na Glasbenonarodopisnem inštitutu ZRC SAZU v Ljubljani* (mapa 14, št. 61). Pismo M. Murka ožjemu odboru z dne 23. 2. 1914.

A-PHA 1930 = *Archiv Phonogramm-Archiva* (zbirka Historische Akten) pri Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum v Berlinu) Pismo Gustava Beckinga Erichu von Hornbostlu z dne 19. 11. 1930.

A-PHA 1931 = *Archiv Phonogramm-Archiva* (zbirka Historische Akten) pri Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum v Berlinu). Pismo Gustava Beckinga Erichu von Hornbostlu z dne 16. 7. 1931.

A-PHA 1931a = *Archiv Phonogramm-Archiva* (zbirka Historische Akten) pri Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum v Berlinu). Pismo Ericha von Hornbostla Gustavu Beckingu z dne 8. 8. 1931.

A-PHA 1931b = *Archiv Phonogramm-Archiva* (zbirka Historische Akten) pri Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum v Berlinu). Pismo Matije Murka Erichu von Hornbostlu z dne 10. 5. 1931.

Maja BOŠKOVIĆ-STULLI, 1966: Tragom ostavštine Matije Murka. *Narodna umjetnost* 4, 285–287.

Filaret KOLESSA, 1909: Über den melodischen und rhythmischen Aufbau der ukrainischen (kleinrussischen) rezitierung Gesänge, der sogenannten Kosakenlieder. *III. Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft. Wien, 25. bis 29. Mai 1909. Bericht.* Dunaj: Wiener Kongreßausschuß, 276–296.

Ludvik KUBA, 1899: Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji. *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena* 4. Ur. Antun Radić. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1–33.

—, 1909: Einiges über das istrodalmatinisches Lied. *III. Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft. Wien, 25. bis 29. Mai 1909. Bericht.* Dunaj: Wiener Kongreßausschuß, 271–276.

Gerda LECHLEITNER, 2017: Murko's collections and the Phonogrammarchiv: his approach and methods. *Epic Folk Songs from Bosnia and Herzegovina: The Collection of Matija Murko (1912, 1913)*. (Tondokumente aus dem Phonogrammarchiv, Series 16. OEAW PHA CD: 40). Ur. Christian Liebl, Gerda Lechleitner. Dunaj: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 18–21.

Jevgenija E. LINJOVA, 1909: Über neue Methoden des Folklores in Russland. *III. Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft. Wien, 25. bis 29. Mai 1909. Bericht.* Dunaj: Wiener Kongreßausschuß, 233–244.

Matija MURKO, 1912: *Bericht über phonographische Aufnahmen epischer, meinst mohammedanischer Volkslieder im nordwestlichen Bosnien im Sommer 1912*. (30. Mitteilung der Phonogrammarchives-Kommission). Dunaj: Kaiserliche Akademie der Wissenschaften in Wien.

—, 1915: *Bericht über phonographische Aufnahmen epischer Volkslieder im mittleren Bosnien und in der Herzegowina im Sommer 1913*. (37. Mitteilung der Phonogrammarchives-Kommission). Dunaj: Kaiserliche Akademie der Wissenschaften in Wien.

—, 1929: Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami. *Etnolog* 3, 5–54.

—, 1951: *Tragom srbsko-hrvatske narodne epike: Putovanja u godinama 1930–1932*. Zagreb: Jugoslavenska akademija nauka i umjetnosti.

Vladimir MURKO, 1963: Sudbina literarne ostavštine i fonografskih snimaka srpskohrvatskih epskih pjesama Matije Murka. *Narodna umjetnost* 2/1, 107–137.

Jarmila PROCHÁZKOVÁ, 1998: Theoretical aspects of Janáček's folkloristic activities. Leoš Janáček and Moravian folklore. *The Oldest Recordings of Moravian and Slovak Folk Singing: on folkloristic activities of Leoš Janáček and his collaborators*. Ur. Jiří Plocek, Jaromír Nečas. Brno: Gnosis, Institute of Ethnography and Folklore Studies of the Czech Academy of Sciences, 112–116.

Carl STUMPF, 1908: The Berlin Phonogrammarchiv. *The Berlin Phonogramm-Archive 1900–2000. Collections of Traditional Music of the World*. Ur. Artur Simon. Berlin (2000): VWB – Verlag für Wissenschaft und Bildung, 65–84.

Jasmina TALAM, 2017: Matija Murko and his growing interest in South Slavic epics. *Epic Folk Songs from Bosnia and Herzegovina: The Collection of Matija Murko (1912, 1913)*. (Tondokumente aus dem Phonogrammarchiv, Series 16. OEAW PHA CD: 40). Ur. Christian Liebl, Gerda Lechleitner. Dunaj: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 8–15.

Marta TONCROVÁ, 1998: Phonograph in folkloristic work of Leoš Janáček and his collaborators. *The Oldest Recordings of Moravian and Slovak Folk Singing: on folkloristic activities of Leoš Janáček and his collaborators*. Ur. Jiří Plocek, Jaromír Nečas. Brno: Gnosis, Institute of Ethnography and Folklore Studies of the Czech Academy of Sciences, 138–145.

Susanne ZIEGLER, 2000: List of the Berlin Phonogramm-Archiv's Cylinder Collections. *The Berlin Phonogramm-Archive 1900–2000. Collections of Traditional Music of the World*. Ur. Artur Simon. Berlin: VWB – Verlag für Wissenschaft und Bildung, 228–238.

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

MATIJA MURKO – PIONIER DER ETHNOGRAPHISCHEN TONDOKUMENTATION

Bei seiner ethnographischen Feldforschung der Volksepik bediente sich Matija Murko sehr oft der Tondokumentation. Anhand der Tonaufnahmen konnte er eine der bedeutendsten folkloristischen Forschungsfragen jener Zeit beantworten: Wie kann man die Volksmusik samt Eigenheiten und Besonderheiten der jeweiligen Aufführung exakt dokumentieren? Die umfangreiche Sammlung der Tonaufnahmen, entstanden auf Murkos Balkanreisen, bewahren das Wiener Phonogrammarchiv und das Archiv der Kroatischen Akademie der Wissenschaften und Künste in Zagreb. Begleitende Dokumentation, detaillierte Berichte über die Aufnahmetätigkeit (1912, 1915) sowie die umfangreiche Monographie *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike* (1951) werden nach wie vor als Vorbild der ethnographischen Feldforschung mithilfe der Tondokumentation gehalten. Das aufgenommene Material wurde von Murko sehr oft analysiert und kommentiert, was auf seine Selbstreflexion der Forschungsarbeit hinweist und wertvolle Einsichten in methodologische und technische Dispositionen seines ethnographischen Wirkens ermöglicht.

Murkos ethnographische Feldforschung war hauptsächlich auf epische Gesangstraditionen Balkans beschränkt, bedeutend ist allerdings auch sein Engagement bei der Erforschung der slowenischen Volksgesangstradition. Er wirkte vor allem als Organisator und Leiter. Im

Jahr 1905 wurde er zum Vizepräsidenten und nach dem Tod Karl Šterkeljs zum Präsidenten des Ausschusses zur Dokumentation slowenischer Volkslieder (*OSNP, Odbor za nabiranje slovenskih narodnih pesmi*) gewählt. Als Vorsitzender setzte er sich entschieden für die Anschaffung des ersten slowenischen Phonographen ein; folglich sind im Jahr 1914 historisch bedeutsame Aufnahmen der Volkslieder in Bela krajina entstanden.

Matija Murko wird als Pionier der ethnographischen Tondokumentation angesehen. Dank dem großen dokumentarischen Wert seiner Tonsammlung wurden deren Teile in die Unesco-Liste *Spomin sveta* (Memory of the World) aufgenommen.