

Kam vodi nova pot v slovenskem zgodovinarstvu? Zwitterova razprava je odlično zgodovinsko delo. Avtor je z največjo skrbjo zbral vse potrebne podatke po arhivih in jih predelal svojemu smotru primerno. Vsa svoja izvajanja pa je postavil na pravilno osnovo, na socialno-gospodarski razvoj, čigar del je razvoj prebivalstva. V zaslugo mu je treba šteti, da se pri raziskavanju družbenih pojavov ni dal zapeljati golemu naturalizmu, kakor ga je učil Malthus; velika prednost je v tem, da se znanstvenik, ki raziskuje družbene pojave, zaveda, da veljajo za družbo drugačne zakonitosti kot za narodo.

Omenil sem že neko pomanjkljivost, na katero se Zwitter morda ne bi sam spomnil, to je poudarjanje kavzalnosti, ki se spremeni lahko v poudarjanje preveč enostranske zavisnosti pojavov, dočim gre v resnici povsod istočasno za medsebojno učinkovanje. Na drugo pomanjkljivost pa opozarja Zwitter sam v uvodu, ko pravi, da se je moral omejiti na večje enote in velika razdobja, tako da so njegovi rezultati nujno nekoliko shematični. Kljub vsemu temu pa kaže njegovo delo, da bo tudi slovensko zgodovinarstvo počasi začelo reševati težko nalogo, da nam bo dalo pravilno sliko zgodovinskega razvoja slovenskega naroda, in to naroda v vsej njegovi celoti, kakor se je razvijal v vseh svojih protislovjih in nasprotjih, v nasprotjih med stanovi in razredi, in kakor se je razvijal v nasprotju z obdajajočimi ga družbami in pod njihovim vplivom. Tako raziskovanje bo odkrilo zakone, po katerih se giblje slovenska družba, in bo omogočilo slovenskemu politiku voditi res znanstveno politiko, ki se ne bo lovila za nazadnjaškimi fantomi, medtem ko se drugod po svetu bore za napredek širokih ljudskih množic. Tako raziskovanje bo odkrilo vso resničnost in bo postalo last vseh tistih plasti slovenskega naroda, ki se ne boje resnice, zaradi katere nimajo ničesar izgubiti.

Fr. Klemenc

## SPOMINU EMILA ADAMIČA

Emil Adamič je bil rojen na Sveti dan 1. 1877. na Dobravi pri Ljubljani. Družina, v kateri se je rodil, je bila glasbeno nadarjena in naobražena. Skladateljev oče se je udeleževal v učiteljskem poklicu, razen tega je bil tudi organist. Adamič je imel torej v domačem krogu dovolj prilike, da si je utrdil osnovne glasbene pojme in načela. Zgodaj se je učil klavirja, že v zgodnji mladosti je pel v cerkvenem zboru. Komaj 10 let star je bil učenec Glasbene Matice, ki je ustanovila svojo glasbeno šolo dobrih pet let prej (1. 1882). Iz te prve dobe še nerazvitega dečka nam je po ustnem sporočilu znano, da je skladal majhne skladbice. Večji razmah je dobilo njegovo ustvarjalno udeleževanje, ko je kakih 10 let kasneje (97. — 98.) kot podjeten učiteljski organiziral dijaški tamburaški zbor. Tisti čas je deloval v Trstu Hrabroslav Otmar Vogrič s svojim velikim, okrog 70-članskim tamburaškim zborom. Po njegovem vzoru je Adamič izpopolnjeval svoj orkester, nagovarjal prijatelje, da so sodelovali, tako, da je mladi in spretni organizator vodil dve tretjini rednih orkestrašev in celo tretjino priložnostnih pomagačev, ki jih je osebno za to pridobil. Za ta orkester je zložil prve večje samostojne skladbe, deloma pa priredil razna

druga glasbena dela. V tem času so mu bili učitelji Förster, dr. Čerin, Matej Hubad in Gerstner, duševni vodja pa dr. Gojmir Krek. Adamičeva življenjska pot je vodila najprej v Toplice pri Zagorju, nato v Kamnik in v Trst, kjer je ostal do začetka svetovne vojne. Adamičeva ustvarjalna sila se je kmalu ustalila v zborovskem skladanju. Smisel Slovencev za zborovsko petje je dobil v Adamiču svojega pravega, pristnega ustvarjalca; kar je za slovensko glasbeno življenje Glasbena Matica, ki je 1891. ustanovila svoj pevski zbor, kar je za zborovsko petje mojster Matej Hubad kot vzoren interpret in organizator to je Adamič za slovensko zborovsko glasbo kot ustvarjalec. Od prvih preprostih skladb, ki sicer že kažejo močne osebne poteze Adamičevega temperamenta, do zadnjih kompliciranih del, ki so na višku tehnike zborovskega skladanja in ki nam pokažejo povsem nove zvoke v akordiki, melodiki in samosvojem, specifično Adamičevem načinu izrabe zborovskega stavka, vsa ta dolga vrsta skladb je danes ne samo stalno na sporedu koncertov, temveč predstavlja poleg tega prvič veliko notranjo rast skladateljevo, ki je prišel iz mladostnega, neumerjenega, a osebno močnega izraza do zrelih velikih del (kakor je n. pr. balada o carju Samuelu, nastala l. 1934), drugič pa je vsa ta vrsta skladb, plod velikega talenta in neugnanega delovanja, tisto, s čimer se Slovenci lahko postavimo ob druge narode in vrsto slovitih tujih del dopolnimo s stvaritvami, ki kažejo izraziti način Adamičevega ustvarjanja slovenske zborovske pesmi, ki ji je sok slovenska ljubezen do petja.

Kje nam je iskati vzrokov Adamičevega velikega uspeha? Predvsem v njegovi navezanosti in v intenzivnem doživljanju besedila. Ko je v Trstu študiral na Tartinijevem konservatoriju, je že šolske naloge pisal na besedilo. Plod teh študij so kasnejši zbori, kakor »Iz bosanskega perivoja« in drugi. Vidimo torej, da v njegovem duhu ni bila beseda nekaj postranskega, le neko oblačilo, v katero je odel svoje glasbene misli, temveč je doživel in ustvaril obenem z besedo že melodijo, obenem s to že harmonski zvok, kakor je to značilno za vse velike ustvarjalce, da ne skladajo zgolj razumsko pevske linije k besedi, akorda k linijam, temveč da doživljajo in ustvarjajo obenem vso umetnino kot celoto. Ta neposrednost ustvarjanja in sila doživetja, ki ju označuje velika nadarjenost, to dvoje je odprlo Adamiču pot v slovenski svet.

Toda po krivici cenimo Adamiča samo kot zborovskega skladatelja. Naš namen je, da ga prikažemo kot prav tako važnega orkestralnega skladatelja. Če bi ostal Adamič v Trstu, kdo ve, če bi se bil lotil orkestralnega ustvarjanja v toliki meri, kakor se ga je v Taškentu, kamor ga je zanesla svetovna vojna! V Rusiji je sprva povzel v orkestralnih delih značilnosti ruskega romantičnega realizma, ki je še nedavno kot najmočnejša ruska glasbena smer gospodoval v vsem vzhodnem evropskem ustvarjanju. Res, da je bil tisti čas, ko je bival Adamič v Rusiji, že rojen Stravinskega Petruška, res, da je tedaj že mistik Skrjabin pomešal elementarno stvariteljsko silo z dognanji francoskega impresionizma, vendar so bili to le skrajni pojavi, utiralci poti, daleč v prvih vrstah, medtem ko je na splošno prevladoval vpliv slavnih ruskih realistov Musorgskega, Korsakova in Borodina. Pod vplivom teh mož je zložil Adamič

na željo prosvetnega komisarja v Taškentu za orientalski večer Tatarsko suito, ki jo je kasneje v domovini predelal za veliki orkester. V podobnem smislu je zložena orkestralna suita »Iz moje mladosti« in »Tri turkestan-ske ljubavne pesmi« za mali orkester. Opazimo torej, da se je pojavil v Adamičevem ustvarjanju močan nagib k orientalski eksotiki, kateri se jako prilega pester izraz orkestralnih barv, kakor so jih uporabljali ruski realisti. Vsa ta eksotika pa zdaleč ni omamna, kakor to zasledimo v francoskem impresionizmu. Adamič je umel ohraniti zdravo in nepotvrjeno realno glasbeno občutje, kar je posledica njegovega kremenitega slovanskega temperamenta. Toda pri nagibu k ruski pestrosti ni ostal. Morda najznačilnejša njegova skladba, tipično slovenska, celo tipično ljubljanska, so »Ljubljanski akvareli«, v katerih v bežnih, a čistih barvah podaja nekaj značilnih slik našega mesta. Tehnika, ki si jo je prisvojil, jemajoč za vzor ruske realiste, je dobila v tej skladbi svojo pravo slovensko vsebino. Prav tako je njegov Scherzo za veliki orkester, Potrkan ples, prva večja znamenitejša obdelava starega slovenskega plesa. Začel je torej rabiti tehniko, ustrezajočo njegovi ljubezni do slovenske pesmi, za ustvarjanje specifično slovenskih orkestralnih skladb.

Toda njegova ustvarjalna moč ni delovala zgolj v glasbenem slikanju. Za resno Adamičevo usmerjenost je značilno, da je zložil »Sonatino in modo classico« za fl. ali vl. s spremljavo godalnega kvarteta. Tako vidimo, da je obsegel skoraj vse vrste glasbenega skladateljskega oblikovanja. Številna pa so še njegova manjša instrumentalna dela, izmed katerih omenjam »Gosji ples« za mali orkester, »Lovsko fanfaro« za 4 rogove, Réveries za pihala in trobila itd.

Po povratku v domovino je zlagal večinoma obsežnejša dela. Nov izraz za ustvarjalno silo je našel v obliki zbora z orkestrom. Zložil je »O kam gospod...« za bariton in orkester, »Bajka in kresnice« za mladinski zbor z orkestrom, »Tri narodne legende« (Jezus mašuje, Marija reši duše, Starčkova smrt) za iste izvajalce, melodram »Martin Krpan« za mladinski zbor, klavir in deklamatorja, »V rešenje« na besedilo Ljudmile Poljančeve za dekliški zbor in 8 solo-instrumentov, »Mornarjeve gosli« za soli, ženski zbor in orkester, pesnitev »Romanca« za zbor in orkester. V zadnjih letih se je njegovo iskanje za samosvojim osebnim in slovenskim izrazom že dokaj ustalilo. Hotel je povedati nekaj velikega, nekaj zelo važnega za narod in človeštvo, kar izpove umetnik, če je umetnik po poslanstvu, svojemu ljudstvu.

Ko sem omenil Adamičeva dela za mladinske zbore, sem se dotaknil tretje strani njegove velike osebnosti. V Adamiču nam je bil dan utemeljitelj mladinskega glasbenega slovstva. Kot pedagog je bil v stalnih stikih z mladino. Čim zrelejši je bil kot človek, tem več je tej mladini mogel podariti iz svojega obširnega duha. Danes ni mladinske pesmarice brez Adamičevih skladbic; kaj bi bila samo n. pr. Kumarjeva pesmarica brez Adamičevih otroških in mladinskih pesmi! Danes ni mladinskega zbora, ki bi mogel koncertirati, ne upoštevaajoč njegovih skladb, če hoče podati objektiven prerež slovenske mladinske glasbe.

Končno moram omeniti njegovo znamenito, zanimivo in živahno delo-

vanje glasbenega poročevalca. Naj navedem nekaj besed, ki smo jih čitali ob njegovi smrti v listu, v katerem je poročal:

»Emil Adamič je bil kot kritik širok, razgiban, nemiren duh, ki se ne da zajeti v kalupe in stlačiti v kakršnekoli sistemel. Njegova kritika je bila izraz njegove osebnosti in njegova osebnost ni bila sestavljena iz samih knjižnih formul in znanstvenih dognanj, marveč je — kakor vsaka resnično živa osebnost — po svoje agirala in reagirala, doživljala in ustvarjala v svežem zamahu življenjske volje, v toplem utripu srca, v impulzivni razgibanosti duha, ki veje, koder hoče.«

Urejanje »Nove Muzike« ne ostane v njegovem plodovitem delovanju zadnje po pomenu. Zaradi popolnega nerazumevanja je moral ta glasbeni list, ki naj bi bil nadaljevanje »Novih Akordov«, res da prenehati, a Adamič je kljub hudemu odporu občinstva znal združiti celo vrsto sodobno orientiranih skladateljev, in pokojnik bi mogel, če bi še živel, danes kakor prvi dan svojega uredništva zbrati podobno družbo ustvarjajočih in analizirajočih glasbenikov, ki so s svojimi prispevki polnili strani tega lista.

Da torej na kratko ponovim: Adamič je v prvi vrsti velik zborovski skladatelj; dalje predstavnik **s l o v e n s k e g a** glasbenega romantičnega realizma v orkestralni glasbi; utemeljitelj slovenske mladinske glasbe; esejist in kritik in svoječasni organizator družbe sodobnih skladateljev okrog »Nove Muzike«. Značilne so besede, ki jih je Adamič napisal na pot »Novi Muziki«:

»Začenjamo pogumno. Začenjamo, ker lahko začenjamo, saj mnogi že razumejo in govore novi glasbeni jezik; začenjamo, ker moramo, ker je zato že skrajni čas, sicer zaostanemo.

Naša pot je pot v negotovo neznano bodočnost; toda nekdo je rekel, da je bolje potovati brez kompasa kakor brez vere; naša vera pa je velika in močna.

Delali bomo. Upajmo, da bo naše delo vedno boljše! Naše delo mora biti boljše! Priskočiti nam morajo na pomoč oni, ki žele naši mladi novi glasbi razmaha in zmage doma in v tujini. Naše početje ni početje enega posameznika, ampak je početje nas vseh. Vsi smo zanj odgovorni. Vsi se moramo zanj truditi. Ne tarnajmo nad tem, kar se je za večno zrušilo! Pričnimo veselo in pogumno z novim delom!«

Te besede nam kažejo pokojnikovega zrelega duha. Danes kakor takrat so njegove misli aktualne.

**Marijan Lipovšek.**

## ZAPISKI OB PREMIERAH

Malomestno življenje je zavzelo mesto v naši književnosti kmalu za prvimi nebogljenimi poizkusi slovenske kmečke, vaške povesti. Značilno je razmerje našega pisatelja do dveh tipičnih predstavnikov naše družbe, do malomeščana na eni in do kmeta na drugi strani: kmeta je po navadi precej nekritično idealiziral, malomeščana nekritično karikiral. Zakaj? Menda v precejšnji meri zato, ker je bil slovenski pisatelj po navadi sam kmečkega porekla in je iz mizerije našega zatohlega malega mesta sentimentalno gledal na vas kot na kos svoje mladosti. Malo mesto je pomenilo zanj klavrno sedanjost, vas z melanholičnimi sanjami ožarjeno preteklost.