

BOJAN ADAMIČ

(1912–1995)

Tematska publikacija Glasbeno-pedagoškega zbornika

Akademije za glasbo v Ljubljani

zvezek 18

Ljubljana 2013

BOJAN ADAMIČ (1912–1995)

Tematska publikacija Glasbeno-pedagoškega zbornika Akademije za glasbo v Ljubljani, zvezek 18

Izdala in založila: Akademija za glasbo Univerze v Ljubljani,

Katedra za zgodovino glasbe, Oddelek za glasbeno pedagogiko

Zanjo: Andrej Grafenauer

Stari trg 34, SI – 1000 Ljubljana, Slovenija

Telefon: 00386 1 242 73 05

Fax: 00386 1 242 73 20

E-pošta: ag-dekanat@uni-lj.si

Uredniški odbor: Darja Koter, Univerza v Ljubljani, Akademija za glasbo

Tatjana Marković, Univerzitet umetnosti, Fakultet muzičke umetnosti Beograd

Andrej Misson, Univerza v Ljubljani, Akademija za glasbo

Franz Niermann, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien,

Institut für Musikpädagogik

Breda Oblak, Univerza v Ljubljani, Akademija za glasbo

Jerica Oblak, New York University

Branka Rotar Pance, Univerza v Ljubljani, Akademija za glasbo

Barbara Sicherl-Kafol, Univerza v Ljubljani, Pedagoška fakulteta

Urednica:

Darja Koter

Prevajanje:

Aljoša Vrščaj, Irena Bezjak, Boris Pirš, Jure Legvart

Lektoriranje angleških besedil: Kirsten Hempkin

Oblikovanje in tehnična ureditev: KUPI d.o.o.

Tisk:

KUPI d.o.o.

Število izvodov:

300

Publikacija je izšla s podporo projekta Leto Bojana Adamiča 2012, ki ga je izvedla Zveza slovenskih godb v okviru Evropske prestolnice kulture Maribor 2012.



Članke je recenziral uredniški odbor. Za znanstveno vsebino člankov in lekturo odgovarjajo avtorji.

GLASBENO-PEDAGOŠKI ZBORNIK Akademije za glasbo v Ljubljani je indeksiran v mednarodni bibliografski bazi Abstracts of Music Literature RILM.

ISSN 1318-6876

VSEBINA

Contents

Darja Koter:	Bojan Adamič: The Correlation Between His Creative and Performing Life	5
	<i>Bojan Adamič: soodvisnost njegovega umetniškega in poustvarjalnega delovanja</i>	23
Franc Križnar:	Glasba Bojana Adamiča v času druge svetovne vojne	37
	<i>Bojan Adamič's Music During World War II</i>	60
Domen Prezelj:	Bojan Adamič in njegova glasba za pihalni orkester	63
	<i>Bojan Adamič and His Music for Wind Orchestra</i>	72
Wolfgang Suppan:	Bojan Adamič – Seine Zeit, sein (Blas)musikalischer Umfeld	73
	<i>Bojan Adamič – njegov čas in takratno (godbeniško) glasbeno okolje</i>	77
Vladimir Mustajbašić:	Bojan Adamič u Beogradu	81
	<i>Bojan Adamič v Beogradu</i>	109
Jaka Pucihar:	Adamičev prispevek k slovenski glasbi na področju big banda	121
	<i>Adamič's Contribution to Slovenian Big Band Music</i> ...	132
Mitja Reichenberg:	Bojan Adamič in filmska glasba	133
	<i>Bojan Adamič and Film Music</i>	150
Vladimir Frantar:	Popevka in Bojan Adamič	151
	<i>Bojan Adamič and Popular Songs</i>	168
Meri Avsenak Pogačnik:	Šanson Bojana Adamiča in Jugoslovanski šanson – Rogaška	169
	<i>Bojan Adamič's Chanson and Festival Yugoslavian Chanson - Rogaška</i>	188
Branka Rotar Pance:	Delovanje Bojana Adamiča pri javni radijski oddaji Veseli tobogan	189
	<i>Bojan Adamič's Role in Radio Show Veseli tobogan</i>	202
Avtorji / Contributors:	203

Darja Koter

The Academy of Music at the University of Ljubljana

BOJAN ADAMIČ: THE CORRELATION BETWEEN HIS CREATIVE AND PERFORMING LIFE

Abstract: The article introduces Bojan Adamič as a broadly educated, versatile and multi-talented musician, focusing on his general and musical education, and his activities in several other areas. Emphasis is placed the reciprocity of Adamič's performing and creative activities in classical music, jazz, dance music, compositions for various brass ensembles, and in his creations in film music, popular song, and chanson.

Keywords: education, talent, creativity, performance art, classical music, jazz, film music, dance music, brass ensembles, popular song, chanson.

Bojan Adamič, (1912-1995), born in Ribnica, was a pianist, composer, conductor, music arranger, editor, versatile music performer, and a photographer.¹ At the time of Bojan's birth, his father Anton (brother of the composer Emil Adamič) was working as a tax official in Ribnica in the Dolenjska region, where he also married Marija Nosan. Bojan's future musical vocation was mapped out within the family circle. His father, an amateur pianist and choir conductor, started to give his son piano lessons at the age of four, while his mother, who also had a talent for music, often sang to her children. The Ribnica brass band also played an important role in Bojan's interest in music. According to an anecdote, he hung around the musicians so much that they eventually named him "our conductor with a broom", because he used a broomstick to beat time while the orchestra played their marches. In 1921 the Adamič family moved to Ljubljana, where Bojan completed primary school (he attended the six-year municipal boys' school, later renamed Ledina Primary School). He attended piano lessons at the music school of the Glasbena Matica Music Society from the age of ten. When he was sixteen (school year 1928/29), he entered the Conservatoire in Ljubljana and became a student of Anton Ravnik (1895-1989), a pianist of excellent education, who remained his professor even when Adamič attained a higher level of education.² Remembering his early years of piano study, Adamič said: "*I felt as if a whole new world would open up for me. I was 14 when I had my first public performance. My hands were very deft already and in this respect I was a real surprise for my professor. Technique was not a particular problem for me; however, if I had practised more, I would have been better.*"³ After primary school, he enrolled in the II. State Secondary Grammar School, later renamed Gimnazija Poljane Upper Secondary School, and graduated in 1931. As a grammar school student he took an interest in various activities, one of them gliding, eventually passing the glider pilot exam and testing his gliding skills in Velike Bloke during vacations. He also learned to play the organ and even

¹ The authors acknowledge the financial support from the state budget of the Slovenian Research Agency (project No. P6-0376).

² Biographical data on Bojan Adamič were resumed after composer's documented memoirs and other sources from the family archive kept by his daughter Alenka, as well as after websites that have edited his sister Antonija Levart and his daughter Alenka Adamič according to preserved documents and short biographical publications existing so far.

³ Biographical data with quotations are published on website Bojan Adamič, accessible at <http://www.bojan-adamic.si/biografija#uvodinbio>, May 14th, 2012.

claimed that it became his favourite instrument. At the age of 15, entirely of his own accord, he started to play organ in the church of St. Joseph in Ljubljana, which he enjoyed immensely because the church's catechist "overlooked" his improvisations on popular tunes from films that he rearranged in a choral music style. The congregation was very happy with his performances and his playing apparently enticed young musicians and grammar school professors to attend the services at St. Joseph more frequently.

Adamič continued to admire brass band music while attending grammar school. He would follow the Ljubljana brass band as they accompanied funeral processions on their way to Žale cemetery and then back to the city, where the bandsmen would give way to playing popular music. His favoured route for a stroll in Ljubljana city centre was around the Miklič Hotel coffee room (later the Yugoslav National Army Hall). It was from this spot that he could hear the popular music that he found so very appealing and that later, at 18 years of age, became his addiction. Adamič discovered at a young age that he had an excellent musical memory, remarking: "*My memory was already remarkable at that time. I heard a tune just once, maybe twice and I memorized it along with all the harmonies. But I never tried to play such tunes at home, because I still worshipped Beethoven, Mozart, Chopin [...]*"⁴. At first he played at dance parties where the Ljubljana young enjoyed American rhythms, which Adamič described in the following way: "*What we were listening to at the time was actually not jazz, it was the beginning of a different music, disconnected from operetta or classical music. That was soon after 1920.*"⁵ The few records and score editions sold in some shops and publishing houses in Ljubljana were almost the only existing sources of jazz music. The first Slovenian group to play dance music (foxtrot, step, swing) and music comprising jazz elements (at the time still without improvisation) was a four-man band *Original Jazz Negode* (founded in 1922 in Ljubljana by Miljutin Negode from Trieste). They were also the first group to contain a saxophone player (from 1924 the group had five members; the saxophone player was Janko Gregorc, a composer and versatile musician). It was at this time that the saxophone came to be classified as a typical jazz instrument, so groups with saxophones were often considered jazz bands, even though they did not perform real jazz. A scattering of similar bands played in Slovenia over the following years: *Cvirovi fantje*, parlour trio *Odeon*, and *Sonny Boy Jazz*, while *Merkur* and *Jazz Zarja* were best known among the bands originating from cultural societies. All of them looked to film music for inspiration, since American cinematography had also made its way to smaller cities like Ljubljana.⁶ As a young pianist accompanying dance lessons, Bojan Adamič was one of the first in town to try musical improvisation: "*I would take a refrain and then I would play it to my own liking [...] It was just some kind of improvisation though far from what was performed later or even today.*"⁷ His interest in music continued to grow; besides learning the piano at secondary level, he took additional courses in organ (Stanko Premrl), trumpet (František Karas), and composition (Slavko Osterc). He also took a university degree in piano and a secondary level qualification in the organ.⁸ Beside these "compulsory"

⁴ Ibidem.

⁵ Cited from: Ana Kajzer, *Razvoj slovenskega jazzza v luči družbenih sprememb*, degree essay, Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, 2003, p. 19.

⁶ Ibidem, pp.19-21; compare Peter Amalietti, *Zgodbe o jazzu*, Ljubljana: DZS, 1986, pp. 5-7.

⁷ P. Amalietti »Mojster Bojan Adamič«, *Glasbena mladina* 6 (1985), pp. 20-21.

⁸ School certificates are kept by his daughter Alenka Adamič.

instruments, he played the accordion, saxophone, and clarinet, making progress with the support of his friend Miloš Ziherl, with whom he had much in common.⁹ At the age of 18, before he joined Danči Pestotnik's band *Rony*, Adamič wrote compositions and mostly arranged American film music.



Photo 1: Bojan Adamič as saxophonist (third from bottom) with the *Ronny* ensemble in 1932 in Rogaška Slatina (family archives).

In *Rony*, he played the accordion and later also the saxophone - like other ensembles in Ljubljana they pioneered the performing of popular music and dabbled in playing jazz. It was playing in the ensemble, which performed in a prestigious casino in Bled for no less than 6 months in 1933, that most probably decided his fate. In other words, from that point on he pursued two paths; he continued his formal education in classical music while gaining experience in popular music, which not only became as appealing to him as classical music but was also becoming more popular among the young. Respecting his parents' wishes, he entered the faculty of law after high school graduation, completing his studies in five years, passing the state judiciary exam (1934), and finally graduating.¹⁰ Alongside studying law, he continued to study piano until he graduated from the Academy of Music in 1941, with a public performance of the Piano Concerto No. 1 in E- flat major by Franz Liszt. The conductor of the orchestra was Samo Hubad, who later became one of the most eminent conductors in Slovenia.¹¹ According to Adamič, it was his piano professor Anton Ravnik who spotted his capacity for music and who encouraged him to pursue a career in it. While Ravnik disapproved of his student's interest in popular music, Adamič highly respected him, both as a person and a teacher.¹² The beginning of the war brought Bojan's career as a pianist to a halt temporarily, but he held on to his desire to continue his studies for many years to come.

⁹ Accessible at <http://www.bojan-adamic.si/razmisljanja/#o-sebi>, October 10h, 2012.

¹⁰ Documentation is kept in the family archive by his daughter, Alenka Adamič; partially accessible at <http://www.bojan-adamic.si/biografija#uvodinbio>, May 14th, 2012.

¹¹ Certificate of graduation in piano, dated January 1941, kept in the family archive by his daughter, Alenka Adamič.

¹² Accessible at <http://www.bojan-adamic.si/razmisljanja/#o-sebi>, October 20th, 2012.



Photo 2: Bojan Adamič – pianist, 1932 (family archive).

The pre-war period was rather more favourable in terms of dance and jazz music recognition, particularly in tourist resorts where the ensembles performed popular sections of classical music and operettas or jazz and dance music at afternoon concerts. The *Ronny* ensemble often performed at such venues and events, although it seems that the visitors to these resorts were not particularly enthusiastic about jazz.¹³ After the group fell apart in 1936 Adamič founded his own ensemble in the company of Samo Hubad and Vlado Golob; the latter worked for years after war as the principal of Maribor secondary music school. The ensemble became extremely popular among the Ljubljana young, especially for their jazz improvisation, which was led by Adamič. Because of his immense perseverance and relentless attitude toward the other members of the band, he acquired the nickname “Master”; it was meant as a joke at first, but through the years he justified it in a variety of ways until it became his trademark.¹⁴ In that period the trumpet was becoming synonymous with jazz. According to Adamič, there was only one trumpet player involved with dance music at that time in Ljubljana; unfortunately, he was not familiar with jazz principles, which provided Bojan with the impetus to learn and practice until he finally took the place of the trumpet player in the ensemble. He said that playing the trumpet “transferred him into heavenly spheres”.¹⁵ His ability to develop improvisation, as well as the accessibility of records and Hollywood films imbued with swing, resulted in the establishment of new and bigger ensembles (such as the student *New Star* orchestra that later developed into the even larger *Broadway*), which became equally successful. Jazz started to spread unstoppably throughout Slovenian lands, gaining an ever increasing number of fans. Before the war, Adamič and some other first-rate musicians had joined the *Broadway* orchestra that played in the prestigious Kazino in Bled, where they caused a sensation. After *Broadway* was dissolved at the beginning of the war, he founded his own group under the name the *Bojan Adamič Orchestra*. As regards education, the musicians

¹³ Ibidem.

¹⁴ Bojan Adamič, accessible at <http://www.bojan-adamic.si/biografija#uvodinbio>, May 14th, 2012.

¹⁵ From Adamič’s memoirs; typescript is kept in the family archive, accessible at <http://www.bojan-adamic.si/razmisljanja/#o-sebi>, October 21st, 2012.

were left to their own devices; professional musicians and particularly the professors at the Academy of Music were prejudiced, and indeed, wholly opposed to jazz.¹⁶ Jazz enjoyed its biggest following among students, especially among those who were members of the democratically oriented Sokol movement. However, it was not accepted among students influenced by Catholic ideology and among young communists; they assumed that jazz promoted a more (or excessively) spontaneous and unorthodox youth lifestyle. In their opinion jazz was the herald of the decline of western civilisation. However, in Slovenia at least, there was never a serious counter-jazz movement and jazz remained on the level of urban subculture despite its popularity. The beginning of World War II changed the common perception of jazz, as its social role was looked upon more favourably as a result of its close connection with the allies. The Italian and German authorities, however, rejected it for its American origin.¹⁷

The Bojan Adamič Orchestra was still operating after the beginning of the war and donating its entire income to the Slovenian Liberation Front (OF) movement, which Adamič had signed up to early. In 1943 he joined the partisans in the Dolenjska region, acquiring the partisan name Gregor; he played in a small cultural group there along with his friends until he was severely wounded during a German attack in his role as a machine gunner. At the beginning of 1944, after recovering from his injuries, he was assigned to the headquarters of the National Liberation Army (NOV) to organize a military band. As they were starting from scratch, they decided to announce an appeal for musicians; a few some partisans, some disabled and wounded soldiers, and amateur musicians with instruments responded. Many of them were lacking a proper musical education, yet under Adamič's leadership they made considerable progress and were soon able to perform compositions suitable for the times, such as marches and compositions with a revolutionary theme. He transferred his enthusiasm for jazz into battle songs by arranging marches into evergreens and by employing popular themes, such as jazz, and American popular music ensembles. Initially, these arrangements met with the severe disapproval of the "political bosses", but when two of the headquarters' high commanders, commissar Boris Kidrič and commander Franc Rozman – Stane, grew fond of his music, his actions were "approved". At first the members of the military brass band were also quite reluctant to meet his demands for entirely different rhythms and melodies in playing and singing. Adamič developed his own style by veering away from traditional Slovenian brass band music and approaching the trends of West European and American dance music. He described the direction he took in the following way: "*At the very beginning I introduced my own style by composing all partisan marches as evergreens with the refrain in the middle. That was a complete novelty, but I made my musicians believe it was logical and normal. The band played on and on and then only the drum and two woodwinds kept on. Everybody was singing, rhythmically, in syncopation [...].*"¹⁸

In the summer of 1944 a renowned miners' brass band from Hrastnik under the bandmaster Jože Brun joined the partisans, bringing along both their instruments and score archive. Bruno's skilled musicians played marches and sections from the operas of

¹⁶ Bojan Adamič legacy contains a variety of autobiographic articles or written memoirs about his work in the field of jazz. For the most part, they are undated.

¹⁷ Gregor Tomc, *Druga Slovenija. Zgodovina mladinskih gibanj na Slovenskem v 20. stoletju*, Ljubljana: Založba Krt, 1989, p. 53.

¹⁸ Bojan Adamič, accessible at <http://www.bojan-adamic.si/biografija/#uvodinbio>, May 14th, 2012.

European composers. Their performance impressed Adamič, who decided to include their youngest musicians in his smaller amateur band despite Bruno's opposition; he was entitled to do so on account of his important position at the time.¹⁹ Consequently, from August 1944, there were two bands operating in the liberated territory in Bela krajina: Bruno's band of the VII corps and Adamič's band of the headquarters of the National Liberation army, each numbering about forty members. They operated according to military organisation principles and attended political meetings as well as music practise; both bands performed at meetings, cultural events in nearby villages, in partisan units, as well as on OF radio broadcasts. The bands played marches by Jože Brun, Bojan Adamič and Drago Lorbek (an excellent musician and arranger) as well as other compositions, such as the arrangements of partisan songs by Slovenian composers, Slovenian folk songs and Russian song potpourris, as well as opera sections.²⁰

Adamič's wartime list of the original works and arrangements comprises more than 150 compositions; unfortunately, the greater part of them was lost. He also described having written some arrangements of Beethoven's works by memory from his student years, saying subsequently: “*I sincerely hope that the late Ludwig van was not able to hear “his” compositions over the pandemonium of war [...].*”²¹ Besides a number of compositions for brass bands, Adamič wrote some choir compositions as well as solo songs (*Pesem talcev*, text by K. Destovnik - Kajuh; *Zdravo tovariš*, text by T. Seliškar, etc.), and instrumental compositions for chamber ensembles.²² As a musician, his cooperation with OF Radio was invaluable; he assumed various roles, even as a pianist and accordion player. For his war-time efforts, Adamič was decorated for his merits and saw liberation with the rank of second lieutenant, later enjoying a promotion to the rank of major. In 1946 he was awarded a high state decoration for bravery, conferred by the Presidium of the People's Assembly of the Federative People's Republic of Yugoslavia, which resulted in a definite career boost. Furthermore, thanks to his well deserved honour, he was able to make some progress in the development of jazz, which was otherwise renounced by the new authorities, who considered jazz a creation of capitalist culture. Wartime brought Adamič both ups and downs, as well as his acquaintance with Barbara Černič, whom he met in the partisans and married after the war, when their daughter Alenka was also born.

Despite the principled inclusion of communist ideology into everyday life, another set of “rules” also existed in Yugoslav post-war society. For the select few, especially for individuals awarded “merit for the nation” the new era brought ample opportunity to move around and advance according to their strengths. Adamič, thanks to his status as partisan and influential cultural figure, overcame the common aversion towards western popular and jazz music, and established the Radio Ljubljana Dance Orchestra (*Plesni orkester radia Ljubljana*, also called PORL) immediately after the war. In actual fact, PORL had already begun in 1929 with the establishment of the *Ronny* ensemble. Adamič was

19 Emina Mašić, *Razvoj pevske in instrumentalne dejavnosti ter rudarske godbe v Hrastniku*, graduation thesis, Ljubljana: Academy of Music, 2012, pp. 48-51.

20 Compare: Jani Šalamon, »Jože Brun – partizanski dirigent in skladatelj«, manuscript, paper at the symposium »Kultura v času druge svetovne vojne (1939–1945)«, Maribor, June 2012.

21 Accessible at <http://www.bojan-adamic.si/razmisljanja/#o-sebi>, October 21st, 2012.

22 The complete bibliography of Adamič's opera has not been published yet. On the compositions from his partisan period compare the website <http://www.bojan-adamic.si/glasba/>, December 15th , 2012; also compare the articles by Franc Križnar and Domen Prezelj in the present publication.

appointed PORL conductor and they made their first appearance at the opening ceremony of the Postojna caves on June 27th 1945. From the autumn of the same year, PORL operated as the professional ensemble of Ljubljana Radio and its members were granted the status of professional musicians. The ensemble, also known as Big Band, was among the first of its kind in postwar Europe. Adamič had to deal with a number of problems, as he had to comply with the directives of the new socialist and pro-Soviet society, which required music for the masses, such as compositions in the revolutionary and proletarian spirit and popular songs “for the benefit of the nation”. Adamič commented that, fortunately, the period of bad marches and hit tunes came to an end quickly, so jazz grew irrepressibly within Yugoslav society, finding many devotees among the young in particular, who adopted it as a lifestyle. Consequently, the number of Yugoslav jazz ensembles grew again, operating under the auspices of cultural and arts societies. Adamič compared the quality of jazz in Slovenia in with the other republics and claimed that while Slovenian musicians were less successful in improvisation, which he saw as the fundamental characteristic of jazz, they were generally better educated, since most of them had attended the Academy of Music.²³ In May 1945 Adamič was assigned to the posts of PORL conductor, head of the music department and assistant manager at Ljubljana Radio – all of which suited his ambitions.²⁴ However, the political leadership were convinced that a man of his type, a former partisan and highly educated musician, was obliged to assume a political position; they offered him influential positions, such as a directorship in the Ljubljana Opera, the Slovenian Philharmonic and other political-musical roles. He declined all such offers and emphasized that he was content with his position. As a result, he was “punished” for his arbitrariness with the consistent rejection of his applications for further education.²⁵ In other words, despite the long break in his piano playing career, he strove to continue his studies and make himself even more proficient in his radio role. Adamič claimed that as far back as in 1944, he and the composer Marjan Kozina had been promised a scholarship to study in Moscow. Nevertheless, his frequent appeals on the matter seemed to be in vain, since the Ljubljana Radio superiors justified their decision with the claim that Adamič could not go abroad as they were unable to find a substitute for him. He was convinced that he was treated unfairly, especially as many other musicians had been given the opportunity to study even before the war in so-called “old Yugoslavia”. Yet, after the war, one would expect that society would somehow advance in this respect; apparently, in Adamič’s case, this was impossible for a variety of unconvincing reasons. Still, in 1949, Adamič stuck to his guns and submitted an application through the British Council in Belgrade for a scholarship to continue his piano studies in London. Had he succeeded, he would also have been given the opportunity to hone his radio skills by working at the BBC as an editor, conductor, arranger etc., similar to his work at Ljubljana Radio. His application was apparently approved, but he never went to study in London or anywhere else for that matter.²⁶

²³ NUK, Music collection, B. Adamič legacy, based on Adamič’s typescript »Jazz v Sloveniji« [Jazz in Slovenia].

²⁴ Alenka Adamič keeps the documentation in the family archive.

²⁵ NUK, Music collection, B. Adamič legacy, based on autobiographic material.

²⁶ NUK, Music collection, B. Adamič legacy, documentary material, British Council letter dated January 3rd, 1949 and Adamič’s letter to London, addressed to a certain Mrs. Dunja, dated October 24th, 1949.

Adamić continued to work as a radio editor and assistant manager, as well as a committed and multitalented radio musician, which allowed him a certain degree of artistic license. He managed to shape the programme profile of the orchestra by conforming minimally to the directives and was even able to write a number of compositions and arrangements for them. One of their first significant appearances, actually the first jazz concert in postwar Yugoslavia, took place in 1947 in Belgrade. There were numerous employees of the American embassy in the audience, who applauded loudly; as a result, the orchestra leadership had to undergo brainwashing treatment and were ordered to renounce jazz. At that time jazz bore the brunt of capitalist propaganda and was publicized as music without aesthetic or artistic value. As a former partisan, Adamić was spared some of the consequences of the incident by the authorities, but not for long. Soon after the concert in Belgrade (probably by the end of 1947, right before Informbiro) and after the dispute he had with the then manager of the Radio, who disapproved of his music, the government issued a decree that sent him to Albania for “re-education”. In other words, the problems of the orchestra related to socialist ideology intensified in Ljubljana as well. Newspaper articles critical of the orchestra and jazz in general appeared frequently, thus putting significant pressure on the Ljubljana Radio management, which almost led to the disbanding of the orchestra who were described as “the main pollutant of the Slovenian soul”.²⁷ The Radio management almost succumbed to public pressure, but eventually found a solution by sending Adamić to forced “re-education”. Conducting the local radio orchestra was the highlight of his stay in Albania. His so-called captivity lasted for several months. Trapped in the back of beyond he was unable to obtain any information about the current political situation at home. It seemed as if he had been completely forgotten, seeing that the contacts that he was obliged to keep with the political authorities in Belgrade became more infrequent month after month. Apparently, the people responsible for Adamić’s fate were preoccupied with the developments around Informbiro, so they ignored his appeals regarding his unbearable circumstances. He was released from this peculiar captivity due to a tragic coincidence. Some strangers had burned down his hotel room, so he sent a report about the incident to Belgrade and obtained permission to return to Ljubljana. On his return home, he had to write a report on the matter, which the authorities stigmatized as a science fiction story.²⁸

The struggle for the recognition of jazz continued even after the radio stations literally erased Soviet music from their programmes and returned to domestic tunes, and even though popular music was spreading throughout the country thanks to the American film industry.²⁹ Around 1949 Adamić produced a clearly defined plan for PORL. His programme reveals an excellent grasp of the then circumstances and potential for progress in the Slovenian music scene. He planned to direct the orchestra in a variety of activities such performing dance music live on central radio, accompanying the popular songs and chansons of the so-called Ježek group in the Union Hotel’s concert hall in Ljubljana, performing “Soviet and in part partisan songs, proper chansons”, playing and recording

²⁷ Accessible at <http://www.bojan-adamic.si/razmisljanja/#o-svoji-maturi>, October 21st, 2012.

²⁸ Peter Luković, »Večni fant s trobento. Paberki iz življenja in dela Bojana Adamiča«, *Nedeljski dnevnik*; issued in installments from August 13th to December 18th, 1988.

²⁹ From Adamić’s memoirs, compare with www.bojan-adamic.si/ (accessible: May 29th, 2012); also compare the discussion with Adamić in *Nedeljski dnevnik*, Petar Luković, »Večni fant s trobento«, *Nedeljski dnevnik*, November 20th, 1988.

film music, and last but not least, performing in concerts they organized themselves, “which could be very interesting for wider audiences, as evident from our experience so far”.³⁰ He also mentioned the financial side of the programme in his vision. The orchestra was practically on the verge of bankruptcy but with such enthusiastic engagement, the ensemble could improve its financial situation. In 1949 Adamić complained to the management that the poor terms offered to PORL employees often meant that they went to work for the Slovenian Philharmonic Orchestra³¹. In the meantime jazz remained a controversial issue, and at the beginning of the ‘50s, a special federal committee was appointed to investigate the suitability of jazz in socialist society. After extensive discussion, a presentation of the arguments for and against, and after it seemed that jazz would finally be banned, the committee found in its favour. Adamić even fought for its “survival” by pleading with Josip Broz Tito and other influential political figures, such as Moša Pijade.³²

The exchange of views in political circles on the corrosive influence of jazz was harsh, but the era of opposition was slowly coming to an end, followed by the post-1955 period, which was more benevolent as regards jazz and popular music. In 1955 the Ljubljana Jazz Ensemble came into existence, made up of musicians from the Ljubljana Dance Orchestra. The newly established ensemble, led by Urban Koder, played jazz of an older style. A few years later, the Mojmir Sepe Ensemble was founded, which was the first to play the latest jazz (at the time cool jazz, westcoats jazz, etc.). After the establishment of the first Yugoslav jazz festival in Bled (1960), jazz spread throughout Slovenia, gaining an increasing number of fans.³³ Throughout, Adamić’s Radio Ljubljana Dance Orchestra was still playing the most important role in the popularization of jazz and despite the chronic problems they faced, the ensemble survived, due in no small part to Adamić, the determined and knowledgeable master, capable not only of surmounting all hurdles but also winning recognition in Europe. The ensemble made the greatest progress in the second half of the ‘50s, when they were offered more opportunities to publicly perform in Slovenia and other parts of Yugoslavia. They were invited to almost all the important festivals and first-rate events in this area and the success they enjoyed in their homeland brought invitations for guest appearances abroad. In the second half of the ‘50s the ensemble performed in Poland, Hungary and in the Soviet Union - their performances caused a sensation. In Hungary, for example, they managed to fill venues with more than ten thousand spectators.³⁴ There are many anecdotes, as well as more grounded stories about the relationships between the members of the ensemble; however, throughout his leadership, Adamić struggled devotedly for the existence and progress of the orchestra, and for the acknowledgement of all its respective members. In keeping with a bad Slovenian habit, it was a series of misunderstandings, or intrigues that brought his involvement with the orchestra to an end. Adamić decided to give up full-time leadership

³⁰ NUK, Music collection, B. Adamić legacy, Načrt o programih in ciljih PORL-a [Plan of the programme and objectives of PORL], typescript, around 1949.

³¹ NUK, Music collection, B. Adamić legacy, letter to the management of Ljubljana Radio, October 12th, 1949.

³² NUK, Music collection, B. Adamić legacy, autobiographic note: »O jazzu in njegovi vlogi v Jugoslaviji« [About jazz and its role in Yugoslavia].

³³ Compare with Peter Amalietti, *Zgodbe o jazzu*, Ljubljana: DZS, 1986, p. 7.

³⁴ Accessible at <http://www.bojan-adamic.si/biografija#koncerti>, November 15th, 2012.

in 1962, yet, on rare occasions, he still appeared as PORL's conductor.³⁵ Officially, he was employed as the conductor of PORL at Ljubljana Radio from the end of August 1962 until the end of July 1980.³⁶ However, during that period he actually spent more time in Belgrade and other Yugoslav cities, where he was engaged in a number of activities. He was also a frequent guest of the big-band scenes in Europe and beyond.

Adamić had his own show on Ljubljana Radio from as early as 1948. His programme was based on a musical request format and was a predecessor of the renowned broadcast "Želeti ste, poslušajte", which he hosted until 1952 and which is still on air today. He became an extremely popular figure through his broadcasts and he received numerous letters of appreciation from his grateful audience. Regular on-air performances by PORL also met with a wide and gratifying response from audiences in Slovenia, Zagreb, as well as the wider Croatian area.³⁷ Bojan Adamić belonged to the group of musicians who could find nothing sinful or morally deficient in the ascension of popular music of all varieties. On the contrary, he saw popular music as meeting a common need, bringing with it a host of benefits. According to him, popular music was "*the main cause of sinfulness among the young [...] or maybe it was just forced to play the role of scapegoat, when a more appropriate cause was not available. With revolt, not only of the followers and defenders, but above all among the ordinary, who had seen it a life necessity, popular music gradually ascended to its present level and onto a pedestal, where it reigns upon somewhat tortuous, proportionless and unstable legs. Many still consider it a public nuisance, whereas to many others, it is indispensable – it is a part of our life. In some sections it has risen to an artistic form, while elsewhere it has declined to the level of composing in the folk spirit; in parts it subsists on the accordion, and in parts it reigns in festivals, performed by excellent singers and orchestras.*" He added that popular music reached its peak when it managed "*to supersede the import of foreign popular songs. [...]*".³⁸ He was convinced socialist Yugoslavia contained many gifted pop singers and other talented individuals. He added that the authorities' negative attitude made it impossible for a Slovenian artist to breakthrough or to participate at European or even global festivals. The recognition of Slovenian popular music also grew with the contribution of singers like Irma Flis and later Jelka Cvetežar, who was the first performer of a very popular song by Adamić *Ko boš prišla na Bled* ('When you come to Bled'). The contribution of visiting performers in Slovenia from the other Yugoslav republics, such as Ivo Robič, was equally valuable; the first time Adamić heard him sing was in Zagreb in 1943 (before he joined the partisans). In Zagreb especially popular music and jazz had reached a high level of quality even before the war. The first Yugoslav festival of popular music was organized at the beginning of the 50's in Belgrade and Bojan Adamić was the main conductor and arranger of the festival in three consecutive years. In 1953 the festival was moved from Belgrade to Opatija, where the upswing in popular music began, again with the regular participation of Adamić, who took part in the festival as a member of the jury, composer, arranger, and conductor. Opatija festival became a model for new and similar events: in 1962, partly due to Adamić's influence, another festival named

³⁵ Accessible at <http://www.bojan-adamic.si/biografija#optimist>, November 26th, 2012.

³⁶ From the family archive of his daughter, Alenka Adamić.

³⁷ NUK, Music collection, B. Adamić legacy, folder: Pisma [Letters].

³⁸ NUK, Music collection, B. Adamić legacy, autobiographic note: "Nekaj misli o zabavni glasbi v Jugoslaviji" [Reflections about popular music in Yugoslavia].

Slovenska popevka appeared in Bled. The festival was moved to Ljubljana two years later. Adamić wrote his first popular songs as early as the late 40's (compositions such as *Barbara*, 1949).



Photo 3: Radio Ljubljana Dance Orchestra with Bojan Adamić and Majda Sepe (family archive).

He frequently worked with singers such as Marjana Deržaj, Beti Jurkovič, and Majda Sepe. He had an excellent sense for discovering talent and should be credited with helping to launch the successful career of many singers from the former Yugoslav scene. Among others, he discovered Gabi Novak in 1957 when he heard her voice in the synchronization of Croatian animated films. He wrote the arrangements for her debut in Zagreb, where she was hugely successful. Having an outstanding sense for recognizing musical capacities, he was capable of perceiving both the strengths and weaknesses of singers, as was the case at his first meeting with Vice Vukov at the Opatija festival in 1959. Vukov was a promising singer, which Adamić recognized immediately, and he made the effort to correct his singing as well as to encourage him to perfect it. Later, Vukov enjoyed success as an international star. Similarly, Adamić recognized the singing abilities of Đorđe Marjanović, whom he especially appreciated for his interpretation abilities. The list of popular songs that Adamić wrote are so numerous, it is almost impossible to put a number on them. The compositions he authored were quite different in comparison with other contemporary works. In all probability they contained a little too much of his own artistic charge, seeing as they never scored much success, at least not with juries, and that he was never awarded an acknowledgement or prize in this particular genre. It seemed as if Adamić would rather stand by his principles and his own high criteria than to indulge or comply with the taste of the masses. His greatest success as regards popular songs was the composition *Zlati april* ('Golden April'), performed by Marjana Deržaj, which reached the finals for the selection of the Yugoslavia Eurovision entry in 1964.³⁹ Throughout his life, Adamić actively participated in various roles at pop song festivals, such as Vesela jesen (Maribor), Kajkavška popevka in Krapina (Croatia), Melodije Istre in Kvarnerja

³⁹ From Adamić's memoirs, accessible at <http://www.bojan-adamic.si/biografija#festivali>, November 26th, 1912.

(Reka, Croatia)), pop song festivals in Zagreb and Split (both Croatia), the children's song festival in Krško, etc.⁴⁰ Due to his vigorous spirit, Adamič was well acquainted with other varieties of popular music and also worked with much younger musicians, such as the rocker Marko Breclj, songwriter-singer Jani Kovačič, and Tomaž Domicelj; they considered him a mentor and great inspiration.

Adamič modelled his work on a number of composers from the world of classical music as well the jazz masters. He was creative in a variety of genres and composed with responsibility at all levels as well as with great sensibility for the respective medium. He also wrote rather quickly, otherwise, with all his other responsibilities, he could not have managed to write around a thousand score units, not to mention the works that have been misplaced or even lost. He wrote the compositions for dance orchestras, composed jazz music that he supplemented with distinctive personal characteristics, film music for documentaries and feature-length films; he edited music for theatre, as well as for puppet theatre performances and for all kinds of radio broadcasts for adults and for children; he composed popular songs, chansons, music for orchestras and wind orchestras, music for solemn celebrations and sporting events, ballets, musicals, choir and chamber music. The greater part of the most important international acknowledgements he achieved with the Radio Ljubljana Dance Orchestra. In 15 years of Adamič's leadership, the ensemble promoted Slovenian jazz and Slovenian pop music until they finally transcended national boundaries and gained recognition throughout Europe. The second important element in his creative work was the film music that raised him to the top rank of Slovenian and Yugoslav creativity. Adamič also composed film music for studios in Europe and in the United States and more or less by chance, soon after the war, he involved in film and incidental music. At the time he was not aware that his work for film media would become the most impressive of his creative achievements. At the beginning of his involvement he lacked in-depth knowledge about film music, as he was acquainted with the genre only from the pre-war period during which he played and arranged a number of music sections from the American films that were trickling into Ljubljana cinemas. However, he took up the challenge and succeeded. The most outstanding films featuring his original music were *Vesna* (1953), *Ne obračaj se, sine* ('Don't Look Back, Son', 1956), *Ples v dežju* ('Dancing in the Rain', 1961), *Samorastniki* ('The Self-Sown', 1963), *Kekčeve ukane* ('Kekec's Tricks', 1968), *Maškarada* ('Masquerade', 1971), *Valter brani Sarajevo* ('Walter Defends Sarajevo', 1973), TV serial *Kapelki kresovi* ('Kapela Bonfires', 1974-1976), *Nasvidenje v naslednji vojni* ('Farewell Until the Next War', 1980), *Boj na poziralniku* ('Battle (at the Gullet', 1982), and many others. The score for a documentary *Neme podobe slovenskega filma* ('Silent Pictures from the Slovenian Film History', 1995) was the last with his signature, created in the year of his departure.⁴¹

He was involved in incidental music for the theatre from at least 1952, when he signed his first contract with the Celje theatre - this was followed by a series of agreements with other institutions. He cworked with the Prešeren Theatre Kranj, Theatre Drama Ljubljana, Ljubljana City Theatre, Koreodrama Theatre, Mladinsko Theatre, Puppet Theatre,

⁴⁰ NUK, Music collection, B. Adamič legacy, folders: Pogodbe Hrvaska [Contracts Croatia] and Korespondenca s tujino [Correspondence with foreign countries].

⁴¹ Accessible at: <http://www.bojan-adamic.si/glasba/>, November 26th, 2012. Compare the article in the present publication: Mitja Reichenberg, "Bojan Adamič in filmska glasba".

Slovene National Theatre Maribor, National Theatre Sterija, National Theatre in Zagreb, and many others.⁴²

One of Adamić's most popular incidental compositions for puppet theatre was *Žogica marogica* ('Little Speckled Ball', text by Jani Malik), performed by the Puppet Theatre in Ljubljana. Its popularity could be compared only to that of the children's' radio show *Zvezdica zaspanka* ('Little Sleepy Star') by Frane Milčinski Ježek.

In the beginning of the 60's, when Adamić had terminated his regular cooperation with PORL, he devoted his attention to composing and working with the military brass band in Belgrade. Their intense collaboration lasted for four years (1962-1966). This type of project was nothing new for Adamić, as he was hugely experienced in composing and brass band conducting. He had also been working tirelessly since the end of the war in the brass band genre, promoting the activity of such bands. It was characteristic of him to strive incessantly to develop professional and amateur playing cultures. As a conductor, he frequently appeared at public manifestations and other cultural events of an amateur nature. He was always willing to engage with people and easy to approach. As regards performing, his works for brass ensembles are quite exacting, but so much the more convincing and profound for it. His compositions for brass ensembles transcended the boundaries of the Slovenian milieu and represented an essential addition to other such works of Slovenian authors. Typical of his work is a diversity of style or intertwining of the elements of classic, pop, and jazz music. The profundity of his works also contributed fundamentally to a rise in the artistic standards of Slovenian ensembles; a number of them have even reached worldwide standards. His compositions have also attracted the attention of renowned performers from Europe and the United States. Adamić enjoyed a number of successes in Belgrade. He was a visiting conductor of the orchestra and mixed choir of the Yugoslav National Army's Art Ensemble, composer and arranger of works for military, brass and other orchestras; he composed film music and was a member and vice-president of the Yugoslav Composer's Association managing committee, a member of jury panels, and composer and arranger at the Subotica youth festival. In addition, he recorded a number of compositions for local radio with the ensembles he led in Belgrade.⁴³

Despite visits all over Yugoslavia, especially during the 60's, and his engagements abroad, Adamić did not abandon the Ljubljana scene - on the contrary, he was active there in many spheres. Officially he was still employed as the conductor of PORL, and by August of 1980 he had become a director of the musical production department. He finally retired in the middle of 1981.⁴⁴ Among other things, he expressed his devotion to his native country in his original compositions and arrangements that, to a large extent, convey the spirit of Slovenian folklore, notable in their melodic and rhythmic characteristics and especially in their colourful instrumentation. Works by Bojan Adamić were published by every important publisher in former Yugoslavia and his compositions were recorded in major radio and television houses.⁴⁵ Since 1991 his works for brass orchestra have been published exclusively by the Hartman publishing house in the collection titled *Bojan Adamić and his Work*. Bojan Adamić was also active as a pianist.

⁴² NUK, Music collection, B. Adamić legacy, folder: Pogodbe [Contracts].

⁴³ Vladimir Mustajbašić researched Adamić's work in Belgrade. His study is published in the present publication.

⁴⁴ The documents are kept in the family archive by his daughter, Alenka Adamić.

⁴⁵ NUK, Music collection, B. Adamić legacy, folder: Pogodbe [Contracts].

He performed as a soloist or with an orchestra, but mostly he appeared as the piano accompaniment for popular singers at music contests and radio broadcasts, among which *Veseli tobogan* stands out. *Veseli tobogan* was a very popular radio broadcast, designed for discovering young singing talents and Adamić worked with them for many years as a composer, arranger and accompanying pianist; his participation most probably began when the broadcast started in 1963. The show brought Adamić immense popularity with the young, confirmed by the numerous letters he received from the audience as well as the performers' commendations. He also took part in a similar broadcast titled *Znam – znaš* at Zagreb radio.⁴⁶

For many decades and besides all his other engagements, he also strove for composers' and entertainers' authorship protection. He wanted to put his critical observations into practice, so he undertook a commitment as the first president of the Association of Light Music Composers (1956); he later became president of the Slovenian Composers' Society, which he led for 8 years (1976–1984). Zveza skladateljev lahke glasbe (1956); following this he became president of the society Društvo slovenskih skladateljev, which he led for 8 years (1976–1984). He was one of the few people to stand up for entertainers' rights, and more importantly, he strove for the introduction of jazz into the Slovenian education system, which was only implemented at secondary level during his lifetime. Similarly, he publicly campaigned for the accordion to be held in higher regard; he was convinced that it should be treated in the same manner as other instruments.⁴⁷ It was only a few years ago that the accordion was introduced into the curriculum of the central Slovenian post-secondary institution that is the Academy of Music in Ljubljana; until then talented Slovenian musicians had to go to universities abroad, mostly in Germany and the Soviet Union or Russia. Adamić had great respect for the accordion, besides the guitar and tamburitza and wrote compositions for them, especially for orchestra ensembles.⁴⁸

Although his career led him away from classical music, he continued creating in this spirit and was the author of a number of significant compositions. Among his compositions for symphonic and chamber ensembles, the following should be mentioned: *Koncert za klavir in orkester* ('Concerto for Piano and Orchestra', 1948), *1. in 2. suita za simfonični orkester* ('1st and 2nd Suite for Symphonic Orchestra', 1950), *Drugi klavirska koncert*, *Ljubljanski klavirska koncert* ('Second Piano Concerto', 'Ljubljana Piano Concerto', 1972), *Rapsodija, Sedem preludijev za klavir in orkester* ('Rhapsody', 'Seven Preludes for Piano and Orchestra', 1960), *Suita za klarinet in godala* ('Suite for Clarinet and Strings', 1963), *Nalepke za pihalni kvintet, Po Ribniško* ('Labels for Wind Quintet, 'In Ribnica Style'), and *Tinkarin rojstni dan* ('Tinkara's Birthday' for clarinet and piano). In addition, he composed various suites on folk themes, as well as other classical works. As Adamić found ballet especially attractive, he worked with the renowned Pino Mlakar to write music for the choreographies *Bela Ljubljana* ('White Ljubljana', 1957) and *Moje ljubljeno mesto* ('My beloved city', 1959).⁴⁹ In 1951 he created incidental music for the radio play *Sneguljčica* ('Snow white'),⁵⁰ which he most probably used as the introduction

⁴⁶ Ibidem, the folder containing postcards and letters.

⁴⁷ Ibidem, folder Razmišlanja B. Adamiča [Reflections of B. Adamić], his note titled "Harmonika" [Accordion].

⁴⁸ Compare NUK, Music collection, B. Adamić legacy, holdings of compositions.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ NUK, Music collection, B. Adamić legacy, folder: Pogodbe [Contracts].

to a much more comprehensive orchestral composition for brass orchestra that he wrote in 1993 for the Slovenian Police Orchestra. The composition was described as a musical for an adult audience that was also appropriate for children. In his later years he also wrote a composition for brass orchestra, vocal soloist and ballet dancers entitled *Requiem*, after the poem by Frane Milčinski Ježek *Requiem za klovna* ('Requiem for a Clown'). In his grand manner in *Requiem* Adamič intertwined the elements of marches, folk songs, blues, etc, and with the colourful orchestration he managed to effectively accentuate the layers of substance.⁵¹

Bojan Adamič composed chansons under the influence of the prominent Slovenian creator of the genre, Frane Milčinski Ježek, who had won recognition before World War II and become even more renowned in the post-war period. Adamič especially appreciated him as a lyricist and performer. Throughout his long career Adamič created a number of chansons, songs, and couplets for radio and TV plays that were performed by stage actors; however, he could not devote himself to the genre until he retired and joined forces with the singer Meri Avsenak. As a composer, he was attracted exclusively to lyrics by Slovenian poets, as well as revolutionary, protest and folk songs. Such choice of lyrics indicates once more that he was not guided entirely by the European tradition, but rather by the exceptional creativity and individuality that he demonstrated in all spheres, thus preserving and continuing the tradition of the legendary Ježek as well. Adamič's engagement in chanson passed the level of occasional performing because he devised, alongside Meri Avsenak, the idea of the festival of Yugoslav chanson Rogaška, which in 1984 found a home in Rogaška Slatina. In order to drum up interest in the Festival, he organized competitions throughout Yugoslavia, meeting with a more than satisfactory response.⁵² His endeavours proved successful, and the so-called Slovenian chanson still has many fans today.



Photo 4: Bojan's »Julka« – Alfa Romeo (family archive).

⁵¹ Compare scores Bojan Adamič/Frane Milčinski Ježek, *Requiem*, Ljubljana: Zveza slovenskih godb, 2012.

⁵² NUK, Music collection, B. Adamič heritage, compare the typescript with material titled "O šansonu" [About chanson] (around 1991) and the note "Nekaj misli o prvem Festivalu jugoslovenskega šansona v Rogaški Slatini leta 1984" [Some thoughts about the first Festival of Yugoslav chanson in Rogaška Slatina in 1984] (around 1989).



Photo 5: Bojan Adamić as photographer (family archive).

Adamić was interested in a variety of activities outside the realm of music. As gliding was his enduring passion, he wished he had his own ultralight aircraft. He also loved motorcycles and fast cars and enjoyed speeding along while driving his favoured car brand, Alfa Romeo. From his youth he was a good athlete and swimmer, while he later played table tennis, cycled, waterskied, and was a passionate camper. However, photography had a special place among his hobbies. He claimed his fate was decided when he was on tour in Hungary and saw an exceptionally expressive photograph. He stated many times: “*Photography is my hobby, but my true love is film.*”⁵³ When he was asked why he was so attracted to photography, he replied: “*I try to express many things in a visual-art manner [...] photographically; and if I manage to do that, then many times I am close to the solution in terms of music.*”⁵⁴ Trying to capture the atmosphere, or “*štimung*”, as he would say, he also discovered the common characteristics of music and photography: “*As a matter of fact, music has been abstract in its essence from long ago, yet only nowadays photography is starting to cope with abstraction, and not without success. Even a complete layman is astounded by the accordance of electronic music and abstract photography.*”⁵⁵ He was also contemplative about colours: “*Colours are equally important components of both. Black and white photograph provides the most subtle grey nuances; yet, what about the string quartet? Thousands of nuances and ever-new combinations of four standard instruments. The possibilities of a modern colour diapositive are almost limitless; yet, what about the symphony orchestra? [...] One of the bases of the composition is, without a doubt, improvisation - one has to seek out an appropriate theme in it and the same is true of photography [...].*”⁵⁶ Adamić created a comprehensive photographic opus that was, for the most part, well received by experts in

⁵³ NUK, Music collection, B. Adamić heritage, typescript titled “Pri fotografu” [At the photographer].

⁵⁴ NUK, Music collection, B. Adamić heritage, typescript titled “Kaj sem našel v fotografiji?” [What have I found in photography?].

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Ibidem.

the field. The most distinguished among his photographs are those of masks, which he took at the Ptuj carnivals.⁵⁷

Master Adamič was a recipient of many awards at state level and from societies and arts institutions. The most prestigious among the state awards was the aforementioned decoration of the People's Assembly of Federal People's Republic of Yugoslavia (1946), the Order of Labour with the red flag (1961), Order of Merit to the Nation with silver rays, bestowed by Josip Broz – Tito, the president of Republic of Yugoslavia (1972), Order of the Republic with golden wreath (1982), and last but not least, the Silver Order of Freedom of the Republic of Slovenia for exceptional achievements in the field of music (1992). As the author of film music, he received three Golden Arenas at the international Pula Festival (1955, 1957, and 1958). Adamič was also the recipient of other arts awards, the most outstanding among them are the award of the Rio de Janeiro popular song Festival (1967), several awards for cooperation with the Artistic Ensemble of the Yugoslav Army in Belgrade (1966, 1967, 1971, 1977), many awards at music festivals in Zagreb, Opatija, Maribor and others. The Yugoslav Composer's Association awarded him their Gold Medal (1970); he also received the Award for Yugoslav Entertainers (1977), and so on. He was also the winner of the Prešeren Award for his life's work (1979) and the Župančič Award of the City of Ljubljana (1993).⁵⁸

Bojan Adamič devoted his entire life to music. He was an artist of great creative power and an outstanding performer in various music genres. He was creating in pioneering times, when Slovenian jazz, popular songs, chansons, film and incidental music, radio and television broadcast, and brass orchestra music were all still in a developmental phase. Moreover, he was also a composer of classical music. In all the areas in which he was involved, he left an enduring impression, becoming an icon of the 20th century Slovenian music scene.⁵⁹

⁵⁷ Compare with the monograph by Aleš and Stanka Gačnik: *Zven maske – fotografiske mojstrovine Bojana Adamiča* [The Sound of the Mask: Photographic Masterpieces of Bojan Adamič], Ptuj: Bistra Ptuj, 2003.

⁵⁸ The documents are kept in the family archive by his daughter, Alenka Adamič.

⁵⁹ Translated by Irena Bezjak.

Darja Koter

Akademija za glasbo Univerze v Ljubljani

BOJAN ADAMIČ: SOODVISNOST NJEGOVEGA UMETNIŠKEGA IN POUSTVARJALNEGA DELOVANJA

Izvleček: Prispevek predstavlja Bojana Adamiča kot vsestransko in široko izobraženo glasbeno osebnost ter kot človeka številnih talentov. Osredotoči se na njegovo šolanje, glasbeno izobrazbo in delovanje na različnih področjih. Posebej izpostavi Adamičeve vzajemno delovanje na področju poustvarjalnosti in ustvarjalnosti, ki se kaže v klasični glasbi, jazzu, glasbi plesnega značaja, skladbah za različne pihalne zasedbe ter v njegovi ustvarjalnosti filmske glasbe, popevke in šansona.

Ključne besede: izobraževanje, talentiranost, ustvarjalnost, poustvarjalnost, klasična glasba, jazz, filmska glasba, plesna glasba, godbeni sestavi, popevka, šanson

Bojan Adamič (1912–1995), pianist, skladatelj, dirigent, aranžer, glasbeni urednik, vsestranski reproduktivni glasbenik in fotograf, se je rodil v Ribnici.¹ Oče Anton, brat skladatelja Emila Adamiča, je bil davčni uradnik in je ob Bojanovem rojstvu služboval v Ribnici na Dolenjskem, kjer se je poročil z Marijo Nosan. Glasbena pot Bojana Adamiča je bila začrtana že v družinskem krogu. Oče, ljubiteljski pianist in zborovodja, je sina pri njegovih štirih letih začel poučevati klavir, glasbeno nadarjena pa je bila tudi mati, ki je otrokom pogosto prepevala. Na Bojanovo zanimanje za glasbo je vplivala tudi ribniška godba na pihala. Anekdata pravi, da se je kot fantič venomer smukal med glasbeniki in postal njihov »dirigent z metlo«, s katero je taktilal koračniške ritme. Družina se je leta 1921 preselila v Ljubljano, kjer je Bojan dokončal osnovno šolo (obiskoval je Šestrazredno I. mestno deško osnovno šolo, kasneje preimenovano v Osnovno šolo Ledina). Pouk klavirja je od desetega leta obiskoval na glasbeni šoli Glasbene matice. S šestnajstimi leti (v šol. l. 1928/29) ga je na ljubljanskem konservatoriju začel poučevati Anton Ravnik (1895?1989), odlično izobražen pianist in pedagog, ki je ostal njegov profesor tudi na visoki stopnji.² O prvih letih klavirskega pouka je Adamič povedal: »Zame se je takrat odprl čisto nov svet. S štirinajstimi leti sem prvkrat nastopil. Roke sem imel že takrat zelo hitre in za profesorja sem bil v tem pogledu pravo presenečenje. Tehnika mi izrazito ni povzročala težav, še bolje pa bi mi bilo šlo, če bi bil vsaj malo več vadil.«³ Po osnovni šoli se je vpisal na II. državno realno gimnazijo (kasneje preimenovano v Gimnazijo Poljane), kjer je maturiral leta 1931. V gimnazijskih letih so ga začele zanimati številne druge reči, tudi jadralno letalstvo. Opravil je izpit za letenje in se kot jadralni letalec med počitnicami kalil na Velikih Blokah. Ko se je naučil orglanja, so orgle postale njegovo najljubše glasbilo. Na lastno željo je že od petnajstega leta igral v ljubljanski cerkvi sv. Jožefa, kar mu je bilo v posebno veselje, še zlasti, ker je tamkajšnji

¹ Projekt št. P6-0376 je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

² Biografski podatki o Bojanu Adamiču so povzeti po dokumentiranih skladateljevih spominih in drugih virih iz družinskega arhiva Adamičeve hčere Alenke in po spletnih straneh, ki sta jih po ohranjenih dokumentih in dosedanjih krajsih biografskih objavah uredili Adamičeva sestra Antonija Levart in hči Alenka Adamič.

³ Biografski podatki s citati so objavljeni tudi na spletni strani: Bojan Adamič, dostopno na <http://www.bojan-adamic.si/biografija/#uvodinbio>, 14. 5. 2012.

katehet »spregledal« Adamičeve improvizacije na šlagerske teme iz filmske glasbe, predelane v stilu koralne glasbe. Cerkveno občestvo je bilo z njegovim orglanjem zelo zadovoljno, v cerkev sv. Jožefa pa naj bi prav zaradi Adamičevega igranja zahajali tudi mladi glasbeniki in gimnazijski profesorji.

V dijaških letih je Adamič še vedno občudoval glasbo za pihala ter ljubljanske godbenike z zanimanjem spremljal na pogrebnih sprevodih do Žal in nato nazaj proti mestu, kjer so se razvneli z igranjem zabavnih melodij. Posebno ljubi so mu bili sprehodi po mestnem središču, zlasti okrog kavarne hotela Miklič (kasneje Dom jugoslovanske ljudske armade), iz katere se je glasila zabavna glasba, ki ga je nadvse pritegovala in pri osemnajstih povsem zasvojila. Bojan Adamič je že v mladih letih odkril, da ima odličen glasbeni spomin, o čemer je sam dejal: »*Spomin sem imel že takrat izreden, če sem slišal melodijo enkrat, kvečjemu dvakrat, sem si jo zapomnil z vsemi harmonijami vred. Ampak doma tega nisem poskusil igrati, ker sem še vedno častil Beethovna, Mozarta, Chopina.* [...]»⁴ Najprej je začel igrati na plesnih večerih, kjer se je ljubljanska mladina zabavala ob glasbi ameriških ritmov, o čemer je dejal: »*To, kar smo tedaj poslušali, še ni bil pravi jazz, ampak prvi začetki drugačne glasbe, ki je prekinila z opereto, s klasiko. To je bilo kmalu po letu 1920.*«⁵ Pogosto edini viri jazzovske glasbe so bile redke plošče in notne edicije, ki so jih prodajale nekatere ljubljanske trgovine in založbe. Prva slovenska skupina, ki je igrala plesno glasbo (fokstrot, step, swing) in glasbo, ki je vsebovala elemente jazza (takrat še brez improvizacije), je bila štiričlanska zasedba *Original Jazz Negode* (leta 1922 jo je v Ljubljani ustanovil Tržačan Miljutin Negode). Skupina je prva imela tudi saksofon (od leta 1924 je zasedba štela pet članov, saksofon je igral skladatelj in vsestranski glasbenik Janko Gregorc), ki je veljal za jazzovsko glasbilo, zato so glasbene skupine s tem instrumentom večkrat imenovali jazzovske, čeprav niso izvajale pravega jazza. V naslednjih letih je na Slovenskem delovalo še nekaj podobnih skupin: *Cvrnovi fantje*, salonski trio *Odeon*, *Sonny Boy Jazz*, med društvenimi pa sta bila znana ansambla *Merkur* in *Jazz Zarja*. Vsem je bila vzor filmska glasba, saj je ameriška kinematografija intenzivno prodirala tudi v manjša mesta, kot je bila Ljubljana.⁶ Bojan Adamič je že kot fantič, pianist na plesnih vajah, med prvimi v mestu začel izvajati improvizirano glasbo, o kateri je dejal: »*Vsak refren sem enkrat vzel v roke, potem pa sem ga igrал, kakor mi je ugajalo. [...] To je bila že improvizacija, čeprav še daleč od tega, kar se je počenjalo kasneje ali celo danes.*«⁷ Njegovo glasbeno zanimanje se je kmalu razširilo, zato je ob klavirju na srednji stopnji obiskoval še pouk orgel (Stanko Premrl), trobente (František Karas) in kompozicije (Slavko Osterc). Na visoki stopnji je diplomiral iz klavirja, na srednji pa iz orgel.⁸ Ob vseh »šolskih glasbilih« je igral še harmoniko, saksofon in klarinet, v čemer je napredoval ob podpori prijatelja Miloša Ziherala, s katerim sta imela veliko skupnega.⁹ Še preden se je z osemnajstimi leti priključil skupini Dančija Pestotnika, imenovani *Ronny*, ki je tako kot nekateri drugi ljubljanski ansamblji pionirsko gojila zabavno glasbo in se poskušala v jazzu, je Bojan Adamič že skladal oziroma pisal priredbe, večinoma ameriške filmske glasbe. V ansamblu *Ronny* je sprva igrал harmoniko, nato saksofon. Najbrž je bilo

⁴ Prav tam.

⁵ Cit. po: Ana Kajzer, *Razvoj slovenskega jazzu v luči družbenih sprememb*, dipl. n., Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, 2003, str. 19.

⁶ Prav tam, str. 19–21; prim. tudi Peter Amalietti, *Zgodbe o jazzu*, Ljubljana: DZS, 1986, str. 5–7.

⁷ P. Amalietti, »Mojster Bojan Adamič«, *Glasbena mladina* 6 (1985), str. 20–21.

⁸ Spričevala hrani hči Alenka Adamič.

⁹ Dostopno na: <http://www.bojan-adamic.si/razmisljanja/#o-sebi>, 21. 10. 2012.

sodelovanje v ansamblu, ki je leta 1933 kar šest mesecev igrал v prestižnem blejskem kazinu, za Adamičeve nadaljnjo življenjsko pot usodno. Odtlej je namreč stopal po dveh brveh; formalno se je izobraževal v klasični glasbi, ob njej pa spoznaval zanj vsaj enako mamljivo zabavno glasbo, ki je pri mladini stopala v ospredje. Na željo staršev se je po maturi vpisal na pravno fakulteto, končal pet letnikov, opravil državni izpit (1934) in kasneje še absolutorij.¹⁰ Ob fakulteti je nadaljeval s študijem klavirja in ga zaključil na Glasbeni akademiji leta 1941. Za diplomo je javno izvedel prvi Lisztov koncert za klavir in orkester v Es-duru, akademiskemu orkestru je dirigiral Samo Hubad, kasneje eden najpomembnejših slovenskih dirigentov.¹¹ Adamiča je na glasbeni poti najbolj spodbujal profesor klavirja Anton Ravnik, ki je njegove pianistične sposobnosti zelo cenil, ni pa se strinjal z Adamičevim zanimanjem za zabavno glasbo. Adamič je profesorja Ravnika spoštoval kot človeka in pedagoga.¹² Z začetkom vojne je bila Adamičeva pianistična pot prekinjena, vendar je želja po nadalnjem izobraževanju v njem tlela še leta.

Predvojni čas je plesni in jazzovski glasbi nudil precej možnosti uveljavljanja, najbolj v turističnih krajih, kjer so ansambl na popoldanskih koncertih igrali popularne odlomke iz klasične in operetne glasbe ter plesne in jazzovske komade. V turističnih krajih je precej nastopal tudi ansambel *Ronny*, čeprav med tamkajšnjimi gosti naj ne bi bilo pravega jazzovskega navdušenja.¹³ Po razpadu skupine leta 1936 je Adamič ustanovil svoj ansambel, v katerem sta igrala tudi Samo Hubad in Vlado Golob, po vojni dolgoletni ravnatelj mariborske srednje glasbene šole. Ljubljanska mladina jih je občudovala, še posebno, ker so razvijali jazzovsko improvizacijo, pri kateri je imel glavno besedo Adamič. Ker je bil izjemno vztrajen, do članov pa večkrat neprizanesljiv, se ga je oprijel vzdevek »mojster«, sprva razumljen šaljivo, z leti pa je postal vsestransko upravičen in njegov emblem.¹⁴ To je bil čas, ko je trobenta postala sinonim jazzovske glasbe. Adamič pravi, da je imela Ljubljana v tistih časih le enega trobentača, ki je igrал plesno glasbo, ni pa poznal zakonitosti jazzza, in prav to je Adamiča spodbudilo k izobraževanju in k temu, da je v ansamblu prevzel vlogo trobentača. Pravi, da ga je igranje trobente »prestavljal v prave nebeške sfere«.¹⁵ Njegove sposobnosti razvijanja jazzovskih improvizacij, večje možnosti poslušanja plošč in spremljanja hollywoodskih filmov, opremljenih s swingom, so vplivale na ustanavljanje novih in vse večjih zasedb (npr. študentski orkester *New Star*, kasneje prerasel v večjo zasedbo *Broadway*), ki so prav tako žele uspeh za uspehom. Jazz se je na Slovenskem nezadržno širil in imel vedno več občudovalcev. Že pred vojno se je tudi Adamič tako kot nekateri drugi odlični glasbeniki priključil orkestrski zasedbi *Broadway*, ki je igrala v prestižnem blejskem kazinu in bila prava senzacija. Po njenem razpadu na začetku vojne je ustanovil svojo skupino, imenovano *Orkester Bojana Adamiča*. Slovenski profesionalni glasbeniki, posebno profesorji na Glasbeni akademiji, so jazz odklanjali in celo obsojali, zato so bili izvajalci prepuščeni lastnemu študiju in izobraževanju, ki je temeljilo predvsem na poslušanju plošč in radijskih predvajanj.¹⁶

¹⁰ Dokumentacijo hrani hči Alenka Adamič v družinskem arhivu, deloma dostopno na <http://www.bojan-adamic.si/biografija/#uvodinbio>, 14. 5. 2012.

¹¹ Diploma iz klavirja, datirano: januar 1941, hrani hči Alenka Adamič v družinskem arhivu.

¹² Dostopno na: <http://www.bojan-adamic.si/razmisljanja/#o-sebi>, 20. 10. 2012.

¹³ Prav tam.

¹⁴ Bojan Adamič, dostopno na <http://www.bojan-adamic.si/biografija/#uvodinbio>, 14. 5. 2012.

¹⁵ Iz Adamičevih spominov, tipkopis iz družinskega arhiva, dostopno na: <http://www.bojan-adamic.si/razmisljanja/#o-sebi>, 21. 10. 2012.

¹⁶ V zapuščini B. Adamiča je več različnih avtobiografskih sestavkov oziroma zapisanih spominov o njegovem delovanju na področju jazzza, večinoma so nedatirani.

Jazzu so bili najbolj naklonjeni študentje, posebno tisti, ki jih je združevalo sokolsko gibanje, medtem ko so ga katoliško usmerjeni in mladi komunisti zaradi domnevnih vplivov na bolj (ali preveč) sproščen in netradicionalen življenjski slog tedanje mladine odklanjali, saj je v njihovih očeh veljal za znanilca zatona zahodne civilizacije. Zares pravega gibanja proti jazzu na Slovenskem ni bilo, njegova pojavnost pa je kljub popularnosti ostala na nivoju mestne subkulture. Z začetkom druge svetovne vojne se je družbena vloga jazza zaradi tesne navezanosti na zavezniške sile spreminjała in obračala v njegovo korist, zaradi svojega ameriškega porekla pa je bil še naprej nezaželen tako pri italijanskih kot pri nemških oblasteh.¹⁷

Orkester Bojana Adamiča je tudi po začetku vojne še nastopal, zaslužek pa podarjal gibanju Osvobodilne fronte (OF), ki se mu je Adamič pridružil. Leta 1943 je skupaj z nekaterimi člani ansambla odšel v partizane, se na Dolenjskem priključil ljubljanski brigadi in dobil ilegalno ime Gregor. Sprva je s prijatelji nastopal v majhni kulturniški skupini, nato pa je bil v nekem nemškem napadu kot mitraljezec resno ranjen. Po okrevanju so ga na začetku leta 1944 dodelili glavnemu štabu Narodnoosvobodilne vojske (NOV) in ga zadolžili, da organizira vojaško godbo. Ker je začel tako rekoč iz nič, so objavili poziv, na katerega se je oglasilo nekaj borcev, tudi invalidov in ranjencev, amaterskih godbenikov, ki so kljub skromnemu glasbenemu znanju pod Adamičevim vodstvom hitro napredovali in bili sposobni izvajati skladbe za takratno rabo, med katerimi so prevladovale koračnice in pesmi z revolucionarno vsebino. Svoje navdušenje nad zabavno glasbo in jazzom je Adamič prenesel tudi v borbene skladbe. Koračnice, na primer, je prial v evergreen in vanje vpletal popularne teme in zasedbe ameriške zabavne glasbe in jazzu, kar so »politične glave« sprva sprejemale z ogorčenjem, ko pa sta se nad njegovo glasbo navdušila komisar Boris Kidrič in komandant Franc Rozman - Stane, je bilo Adamičeve glasbeno početje »odobreno«. Na njegove ideje so sprva zadržano gledali tudi godbeniki, saj je od njih zahteval povsem drugačno ritmično in melodično igranje in tudi petje. Adamič je razvijal svoj slog, v katerem se je precej odmaknil od tradicije slovenskega godbeništva in se približal trendom zahodnoevropske in ameriške plesne glasbe, o čemer je sam dejal: »*Takoj v začetku sem uvedel svoj slog: vse partizanske koračnice sem pisal kot evergreen, s tem da je bil v sredini refren. To je bilo nekaj čisto novega, toda svoje godbenike sem tako 'prepariral', da so mislili, da je logično in normalno. Godba igra, igra, potem ostanejo samo boben in dve pihali. Vsi pojejo, ritmično, v sinkopah. [...]*«¹⁸

Poleti 1944 se je partizanom pridružila priznana hrastniška rudarska godba s kapelnikom Jožetom Brunom, ki je s seboj prinesla instrumente in notni arhiv. Brunovi prekaljeni godbeniki so igrali koračnice in odlomke iz opernih del evropskih skladateljev. Njihova ubrana igra je navdušila tudi Adamiča, zato je najmlajše godbenike kljub Brunovemu ostremu nasprotovanju vključil v svojo manj številčno in bolj amatersko godbo, kar mu je omogočil njegov takrat že pomembni položaj.¹⁹ Tako sta od avgusta leta 1944 na osvobojenem ozemlju v Beli krajini delovali dve godbi, Brunova godba VII. korpusa in Adamičeva godba glavnega štaba Narodnoosvobodilne vojske. Vsaka je štela

¹⁷ Gregor Tomc, *Druga Slovenija. Zgodovina mladinskih gibanj na Slovenskem v 20. stoletju*, Ljubljana: Založba Krt, 1989, str. 53.

¹⁸ Bojan Adamič, dostopno na <http://www.bojan-adamic.si/biografija/#uvodinbio>, 14. 5. 2012.

¹⁹ Emina Mašić, *Razvoj pevske in instrumentalne dejavnosti ter rudarske godbe v Hrastniku*, dipl. n., Ljubljana: Akademija za glasbo, 2012, str. 48–51.

okrog štirideset članov. Delovali sta po načelih vojaške organizacije in imeli poleg vaj tudi politične sestanke. Nastopali sta na mitingih, kulturnih prireditvah v bližnjih vaseh, v partizanskih enotah in na radiu OF. Med avtorji koračnic in drugih skladb so bili Jože Brun, Bojan Adamič in Drago Lorbek, imeniten glasbenik in odličen aranžer, igrali pa so tudi priredebe partizanskih pesmi slovenskih skladateljev, potpurije slovenskih narodnih in ruskih pesmi ter odlomke iz opernih del.²⁰

Adamičev medvojni opus izvirnih del in priredb obsega več kot 150 skladb, vendar se jih je večina izgubila. Sam je dejal, da je po spominu iz študijskih let pisal tudi priredebe Beethovnovih del in drugih svetovnih skladateljev, k čemur je kasneje dodal: »*Upam samo, da pokojni Ludwig van med peklenškim hrumom vojne teh 'svojih' kompozicij ni slišal.* [...]«²¹ Poleg številnih del za godbo na pihala je napisal nekaj zborov, samospevov (*Pesem talcev*, bes. K. Destovnik - Kajuh; *Zdravo, tovariš*, bes. T. Seliškar idr.) in instrumentalnih del za komorne zasedbe.²² Kot glasbenik je bil nepogrešljiv sodelavec radia OF, kjer je nastopal v različnih vlogah, tudi kot pianist in harmonikar. Za svoje zasluge je bil odlikovan, osvoboditev pa je dočakal s činom podporočnika, kasneje je postal major. Leta 1946 je prejel visoko državno odlikovanje za hrabrost, ki jih je zaslužnim podeljeval Prezidij Ljudske skupščine Federativne ljudske republike Jugoslavije, kar je gotovo vplivalo na to, da se je njegova profesionalna pot strmo dvigala, na račun zaslug za narod pa mu je uspelo razvijati tudi jazzovsko glasbo, ki je bila pri novi oblasti kot plod kapitalistične kulture sicer nezaželena. Vojni čas mu je prinesel veliko tegob in dobrih izkušenj ter življenjsko sopotnico Barbaro Černič, ki jo je spoznal v partizanih in s katero sta se po vojni poročila in dobila hčerko Alenko.

Kljub integraciji komunistične ideologije v vsakdanje življenje in njeni načelnosti so v družbi povojne Jugoslavije veljali tudi drugi »zakoni«. Poklicani izbranci, predvsem tisti z »zaslugami za narod«, so v novem času uspešno kolobarili in uveljavljali svoje adute. Tako je po zaslugu Bojana Adamiča, partizana in vplivnega medvojnega kulturnika, kljub splošni nezaželenosti zahodne zabavne in jazzovske glasbe, takoj po vojni zaživel Plesni orkester Radia Ljubljana (imenovan tudi PORL), katerega zametki segajo v leto 1929, ko je bil ustanovljen ansambel *Ronny*. PORL, katerega dirigent je postal Bojan Adamič, je prvič nastopil na otvoritvi Postojnske jame 27. junija 1945, nato pa je od jeseni istega leta deloval kot profesionalni ansambel ljubljanskega radia, njegovi člani pa so dobili status profesionalnih glasbenikov. Zasedba, ki so jo imenovali tudi Big Band, je bila ena prvih tovrstnih v povojni Evropi. Pri sestavljanju repertoarja je imel Adamič kar nekaj težav, saj se je moral prilagajati direktivam nove socialistične in prosovjetsko usmerjene družbe, ki je pričakovala glasbo po okusu množic – skladbe v revolucionarnem in delavskem duhu ter popevke »za narodov blagor«. Kot pravi Adamič, se je doba slabih koračnic, šlagerjev in popevk k sreči kmalu končala, saj se je jazz nezadržno vraščal v jugoslovansko družbo in imel posebno med mladimi, ki so ga pojmovali kot življenjski stil, veliko privržencev. Jazzovski ansamblji so ponovno naraščali, in sicer po celotnem ozemlju Jugoslavije, svoje delovanje pa so uokvirjali v kulturno-umetniška društva. Adamič je menil, da so bili slovenski glasbeniki v primerjavi z glasbeniki drugih republik

20 Prim. Jani Šalamon, »Jože Brun – partizanski dirigent in skladatelj«, rkp., prispevek na simpoziju »Kultura v času druge svetovne vojne (1939–1945)«, Maribor, junij 2012.

21 Dostopno na: <http://www.bojan-adamic.si/razmisljanja/#o-sebi>, 21. 10. 2012.

22 Celotna bibliografija Adamičevih del še ni objavljena, za skladbe iz njegovega partizanskega obdobja prim. spletno stran: <http://www.bojan-adamic.si/glasba/>, dostopno: 15. 12. 2012, prim. tudi prispevka Franca Križnarja in Domna Prezljja v pričujoči publikaciji.

slabši v improviziranju kot temeljni značilnosti jazza in boljši po izobrazbi, saj je večina obiskovala Akademijo za glasbo.²³ Položaj dirigenta PORL-a, vodje glasbenega oddelka in pomočnika direktorja Radia Ljubljana (te funkcije je prevzel maja 1945²⁴) je Adamiču ustrezal, politični veljaki pa so bili prepričani, da človeku njegovega kova, nekdanjemu partizanu in visoko izobraženemu glasbeniku pritiče politično mesto, zato so mu ponujali visoka mesta (direktorovanje v ljubljanski Operi, Slovenski filharmoniji ter v nekaterih drugih ustanovah, povezanih z glasbeno kulturo). Ker je vse tovrstne ponudbe zavrnil in poudarjal, da je z delovnim mestom zadovoljen, je svoje samovoljno obnašanje »plačal« s številnimi zavrnitvami prošenj za dodatno izobraževanje.²⁵ Kljub dolgoletni prekinitti intenzivnega igranja klavirja si je namreč prizadeval, da bi študij nadaljeval, ob tem pa se je želel izpopolniti tudi v vsem, kar je počel na radiu. Že leta 1944 mu je bilo obljudljeno, da bosta z Marjanom Kozino po vojni dobila štipendijo za študij v Moskvi. Kljub večkratnim Adamičevim prošnjam so se njegovi nadrejeni na Radiu Ljubljana vztrajno izgovarjali, da njegov odhod v tujino ni mogoč, in sicer z utemeljitvijo, da zanj nimajo nadomestila. Bil je prepričan, da se mu godi krivica, še posebno, ker je bilo glasbeno šolanje že pred vojno, v t. i. stari Jugoslaviji, omogočeno prenekateremu slovenskemu glasbeniku, po vojni, ko je bilo pričakovano, da bo družba stopila še korak naprej, pa to zaradi različnih neprepričljivih pretvez ni bilo mogoče. V Adamiču je želja tlela še leta 1949, ko si je preko British Councila v Beogradu prizadeval pridobiti štipendijo za nadaljevanje študija klavirja v Londonu, ob tem pa naj bi se izpopolnjeval še na BBC-ju, in sicer kot radijski redaktor, dirigent, aranžer ..., torej v vsem, kar je dotlej počel. Čeprav naj bi bila štipendija odobrena, do Adamičevega izpopolnjevanja v Londonu ali kje druge ni prišlo.²⁶

Adamič je ostal radijski urednik, pomočnik direktorja in vsestransko angažiran radijski glasbenik, kar mu je – ne brez težav – omogočilo svobodno umetniško pot, precej brez direktiv pa je ravnal tudi pri programski shemi orkestra, za katerega je napisal številne skladbe in priedbe. Prvi pomembnejši koncert plesnega orkestra je bil leta 1947 v Beogradu in je pomenil prvi jazzovski koncert v povojni Jugoslaviji. Občinstvo, med katerim je bilo veliko osebja iz ameriške ambasade, je ob skladbah Glena Millerja in drugih podobnih huronsko ploskalo, s čimer si je vodstvo ansambla prislužilo pranje možganov in zahtevalo, da se jazzu odpove. O jazzu so pisali kot o glasbi brez estetske in umetniške vrednosti, kot o ameriški in kapitalistični propagandi. Adamiča je po tem incidentu z oblastmi rešila njegova dejavnost v partizanih, vendar so ga kmalu po beograjskem koncertu (verjetno konec leta 1947) po sporu s takratnim radijskim direktorjem, ki ni bil naklonjen Adamičevi glasbi, z državnim dekreтом, tik pred informbirojem, kazensko poslali »na prevzgojo« v Albanijo. Težave PORL-a, povezane s socialistično ideologijo, so se namreč stopnjevale tudi v Ljubljani, kjer so se v časopisih pogosto oglašali pisci, ki so nasprotovali Adamičevemu orkestru in jazzovski glasbi, kar je pomenilo tudi močan pritisk na vodstvo ljubljanskega radia in skoraj povzročilo ukinitve orkestra, ki naj bi bil »glavni vir onesnaževanja slovenske duše«.²⁷ Radijsko vodstvo je pred pritiski javnosti skoraj klonilo, rešitev pa je našlo v Adamičevi prisilni

²³ NUK, Glasbena zbirka, Zapoščina B. Adamiča, povzeto po Adamičevem tipkopisu »Jazz v Sloveniji«.

²⁴ Dokumentacija je v družinskem arhivu Alenke Adamič.

²⁵ NUK, Glasbena zbirka, Zapoščina B. Adamiča, povzeto po avtobiografskem gradivu.

²⁶ NUK, Glasbena zbirka, Zapoščina B. Adamiča, dokumentarno gradivo, pismo urada British Councila z dne 3. 1. 1949 in Adamičovo pismo v London neki gospo Dunji z dne 24. 10. 1949.

²⁷ Dostopno na: <http://www.bojan-adamic.si/razmisljanja/#o-svoji-maturi>, 21. 10. 2012.

»prevzgoji« v Tirani. Ena svetlih točk, ki jih je doživel v Albaniji, je bilo vodenje tamkajšnjega radijskega orkestra. Adamičovo svojevrstno ujetništvo je trajalo več mesecev. Bil je odrezan od sveta in ni vedel za domače aktualne politične dogodke. Zdelo se je celo, da so nanj pozabili, saj so bili stiki s političnimi oblastmi v Beogradu, ki jih je bil dolžan vzdrževati, iz meseca v mesec redkejši. Čas informbiroja je odgovorne za Adamičovo usodo očitno toliko okupiral, da se za njegove apele o nemogočih življenjskih razmerah niso menili. Svojevrstnega ujetništva ga je rešilo tragično naključje, ko so neznanci v hotelu začgali njegovo sobo, o čemer je poslal sporočilo v Beograd in nato dobil dovoljenje za povratek v Ljubljano. Po vrnitvi je bil pristojnim dolžan poročilo, ki pa so ga ožigosali kot znanstveno fantastiko.²⁸

Tudi po koncu informbiroja, ko so radijske postaje dobesedno izbrisale sovjetsko glasbo in se vrnile k domaćim vižam, z ameriško filmsko industrijo pa se je pri nas širila zabavna glasba, se je boj za jazz nadaljeval.²⁹ Adamič je okrog leta 1949 jasno izrazil vizijo PORL-a in jo tudi zapisal. Iz njegovega programa je razvidno, da je še kako dobro razumel tedanje stanje in možnosti za napredovanje slovenske glasbene scene. Zavzemal se je, da bi orkester gojil živo izvajanje plesne glasbe za matično radijsko postajo, spremljal t. i. Ježkovo skupino pri popevkah in šansonih v ljubljanski dvorani hotela Union, izvajal »sovjetske in deloma partizanske pesmi, res poštene šansone«, igrал in snemal filmsko glasbo ter prirejal samostojne koncerте, »ki bi po dosedanjih izkušnjah verjetno zelo zanimali tudi širše občinstvo«.³⁰ Omenil je tudi denarno plat, ki naj bi ob tolikšnem angažiranju orkestra izboljšala njegovo gmotno stanje. Ta je namreč vseskozi deloval na robu preživetja. Adamič se je leta 1949 vodstvu Radia Ljubljana pritožil, da ima v ansamblu velike kadrovske težave, saj so njegovi člani zaradi nizkih honorarjev in nestabilnega položaja pogosto prestopali k orkestru Slovenske filharmonije.³¹ Težave z jazzom pa so se še kar nadaljevale, celo do te mere, da je bila na začetku petdesetih let na zveznem nivoju ustanovljena posebna komisija, ki naj bi proučila, ali je jazz primeren za socialistično družbo. Po obširnih in dolgotrajnih debatah in prerekanjih za in proti, ko je že kazalo, da bo jazz dokončno prepovedan, se je nekako izšlo v njegovo korist. Adamič se je za njegovo »preživetje« zavzemal celo pri Josipu Brozu Titu in drugih vplivnih politikih, kot je bil Moša Pijade.³²

Ker so se mnenja političnih veljakov o kvarnem vplivu jazzovske glasbe pošteno kresala in ker je doba ostrih nasprotovanj počasi minevala, so se za jazz in zabavno glasbo po letu 1955 začeli boljši časi. Leta 1955 je iz vrst ljubljanskega Plesnega orkestra nastal Ljubljanski jazz ansambel, ki je pod vodstvom Urbana Kodra igrал starejši jazz, nekaj let kasneje pa je zrasel Ansambel Mojmira Sepeta, ki je prvi igral takrat t. i. moderni jazz (cool jazz, westcoats jazz ...). Z ustanovitvijo prvega jugoslovanskega jazz festivala na Bledu (1960) se je jazzovska glasba na Slovenskem nezadržno širila in dobila vse več privržencev.³³ Pri tem je imel Plesni orkester Radia Slovenija z Adamičem na čelu še

²⁸ Petar Luković, »Večni fant s trobento. Paberki iz življenja in dela Bojana Adamiča«, *Nedeljski dnevnik*, izhajalo v nadaljevanjih od 13. 8. do 18. 12. 1988.

²⁹ Iz Adamičevih spominov, primerjaj www.bojan-adamic.si/ (dostopno: 29. 5. 2012); prim. tudi pogovor z Adamičem v *Nedeljskem dnevniku* (Petar Luković, "Večni fant s trobento", *Nedeljski dnevnik*, 20. 11. 1988).

³⁰ NUK, Glasbena zbirka, Zapoščina B. Adamiča, Načrt o programu in ciljih PORL-a, tipkopis, okrog 1949.

³¹ NUK, Glasbena zbirka, Zapoščina B. Adamiča, pismo direkciji Radia Ljubljana, 12. 10. 1949.

³² NUK, Glasbena zbirka, Zapoščina B. Adamiča, Adamičev avtobiografski zapis: »O jazzu in njegovi vlogi v Jugoslaviji.«

³³ Prim. Peter Amalletti, *Zgodbe o jazzu*, Ljubljana: DZS, 1986, str. 7.

naprej vodilno vlogo. Ansambel je kljub vsem težavam obstal, tudi zaradi neumorne vztrajnosti mojstra Adamiča, ki je znal in zmogel prestopiti vse prepreke in dokazati visoko in evropsko prepoznavnost. Največji napredok je ansambel dosegel v drugi polovici petdesetih let, ko je dobil več priložnosti javnega nastopanja, ne le v Sloveniji, temveč po vsej Jugoslaviji. Vabili so ga na skoraj vse pomembnejše festivalne in prireditve najvišjega ranga. Z uspehi doma so prišle tudi možnosti gostovanj v tujino. V drugi polovici petdesetih let je ansambel gostoval na Poljskem, Madžarskem in v Sovjetski zvezni. Njegovi nastopi so bili senzacija, na Madžarskem na primer je uspel napolniti tribune za več kot deset tisoč gledalcev.³⁴

O odnosih v ansamblu je precej anekdot in resničnih prigod, zagotovo pa velja, da se je Adamič ves čas vodenja vdano zavzemal za njegov obstoj, napredok in priznanje vsem članom orkestra. Po slabih slovenskih navadi so sodelovanje prekinila različna nesoglasja, morda tudi intrige, kar je pripeljalo do odločitve, da je mojster orkester leta 1962 kot stalni dirigent zapustil. Kasneje je z njim še nastopal, vendar redkeje.³⁵ Uradno je bil od konca avgusta 1962 do konca julija 1980 na ljubljanskem radiu zaposlen kot dirigent PORL-a.³⁶ Dejansko pa je bil v tem času manj v Ljubljani in precej več v Beogradu in v nekaterih drugih jugoslovanskih mestih, kjer je deloval na različnih področjih, ob tem pa je bil kot dirigent tudi redni gost evropske in zunajevropske bigbandovske glasbene scene.

Adamič je imel vsaj od leta 1948 na ljubljanskem radiu svojo oddajo, v kateri je predvajal skladbe po želji poslušalcev. Bila je zametek kasnejše znane oddaje Želeli ste, poslušajte, ki jo je Adamič vodil še leta 1952 in obstaja še danes. Prav z njo je postal izjemno prepoznavna osebnost, saj je od hvaležnih poslušalcev prejemal številna pisma s pohvalami. Podobno odmejni so bili tudi nastopi pred mikrofoni, ki jih je redno izvajal PORL, kajti tudi nanje se je poslušalstvo pohvalno odzivalo, ne le iz Slovenije, tudi iz Zagreba oziroma širše Hrvaške.³⁷ Bojan Adamič je sodil med tiste glasbenike, ki v vzponu zabavne glasbe vseh zvrsti niso videli pregrešnosti ali moralne škodljivosti, temveč vsesplošno potrebo, iz katere je nastalo marsikaj dobrega. Dejal je: »... *zabavna glasba je v povojnem času predstavljala glavni vzrok, da mladina greši [...], ali pa je bila kot naročena, da igra vlogo grešnega kozla, kadar ni bilo primernejšega pri roki. Z upornim bojem ne samo njenih pristašev in pobornikov, nego predvsem običajnih ljudi, ki so v njej videli življenjsko potrebo in jih niso vznemirjale njene grešne lastnosti, se je počasi povzpela na današnjo višino in na njen piedestal, kjer kraljuje na malo krivih, nestabilnih nogah, neproporcionalnih dimenzij, še vedno javno mnogim v napoto, mnogim v nujno potrebo, skratka, dela našega življenja. Nekje se je umetniško povzpela, nekje je padla na nivo komponiranja v narodnem duhu, nekje živi od harmonike, nekje pa kraljuje po festivalih, izvajana od dobrih pevcev in orkestrov.*« Dodal je, da je njen vrhunec v tem, »da je začela izpodrivati uvoženo tujo popevko. [...]«³⁸ Bil je prepričan, da je bilo v socialistični Jugoslaviji precej dobrih pevskih in drugih talentov zabavne glasbe, posebno popevke, vendar je menil, da za pravi prodor na uveljavljene festivalne po Evropi in svetu zaradi odklonilnega odnosa oblasti ni bilo pravih možnosti. K uveljavljanju slovenske

³⁴ Dostopno na: <http://www.bojan-adamic.si/biografija/#koncerti>, 15. 11. 2012.

³⁵ Dostopno na: <http://www.bojan-adamic.si/biografija/#optimist>, 26. 11. 2012.

³⁶ Iz družinskega arhiva Alenke Adamič.

³⁷ NUK, Glasbena zbirka, Zapuščina B. Adamiča, mapa: Pisma.

³⁸ NUK, Glasbena zbirka, Zapuščina B. Adamiča, avtobiografski zapis »Nekaj misli o zabavni glasbi v Jugoslaviji«.

zabavne glasbe so pripomogli tudi pevski solisti, kot sta bili na primer Irma Flis in Jelka Cvetežar (Cvetežarjeva je prva pela Adamičeva priljubljeno skladbo *Ko boš prišla na Bled*), ter nekateri v Sloveniji gostujuči pevci iz drugih jugoslovenskih republik, npr. Ivo Robič, ki ga je Adamič prvič slišal leta 1943 (preden je odšel v partizane) v Zagrebu. Posebno v Zagrebu sta bila zabavna glasba in jazz že pred vojno na visokem nivoju. Prvi jugoslovanski festival zabavne glasbe je bil na začetku petdesetih let v Beogradu, in sicer v treh zaporednih letih, njegov glavni dirigent in aranžer pa je bil prav Bojan Adamič. Festival so leta 1953 preselili v Opatijo in prav tamkajšnja prireditev velja za zametek popevkarskega vzpona. Adamič je na festivalu redno sodeloval kor žirant, skladatelj, aranžer in dirigent. Vzori iz Opatije so vplivali na nove podobne prireditve in tako se je leta 1962 na Bledu – ne brez Adamičevih vplivov – rodil festival Slovenska popevka, ki so ga čez dve leti premestili v Ljubljano. Adamič je prve popevke napisal že v poznih štiridesetih letih (npr. skladbo z naslovom *Barbara*, 1949). Med pevkami, ki so z Adamičem veliko sodelovale, so bile Marjana Deržaj, Beti Jurkovič in Majda Sepe. Imel je izjemen občutek za odkrivanje talentov in je zaslужen za kariero marsikaterega pevca nekdanje jugoslovanske scene. Odkril je na primer tudi Gabi Novak, in sicer leta 1957 kot glas v hrvaških risanih filmih. Zanje je nato prvi napisal aranžmaje, s katerimi se je predstavila v Zagrebu in uspela. Ker je imel odličen občutek za prepoznavanje glasbenih sposobnosti, je znal prepoznati vrline in slabosti, kar je bilo značilno tudi za njegovo prvo srečanje z Vice Vukovom leta 1959 na opatijskem festivalu. Bojan Adamič je sicer obetavnega pevca Vukova pevsko korigiral in pripravil do pevskega izpopolnjevanja, kar se je obrestovalo, saj je Vukov kmalu nato postal mednarodno uveljavljena pevska zvezda. Podobno je prepoznal tudi pevske vrline Đjorda Marjanovića, katerega je cenil predvsem po njegovih interpretacijah.

Adamič je napisal nepregledno vrsto popevk, ki so od drugih avtorskih skladb tedanjega časa precej odstopale. Vanje je morda vnesel nekoliko preveč umetniškega naboja, kajti le tako si lahko razlagamo, da z njimi ni uspeval – vsaj pri žirijah ne, kajti na tem področju nikoli ni dobil vidnejše pohvale oziroma nagrade. Kot kaže, je bil Adamič preveč zvest svojim načelom in visokim kriterijem, da bi popuščal in se prilagajal okusu množic. Njegov največji medijski uspeh v popevkarstvu je bila skladba *Zlati april* v izvedbi Marjane Deržaj, ki je prišla leta 1964 v najožji izbor za popevko Evrovizije.³⁹ Bojan Adamič je bil s festivali popevk povezan vse življenje in je v različnih vlogah sodeloval na vseh tovrstnih prireditvah, kot so bile Vesela jesen (Maribor), Kajkavška popevka v Krapini, Melodije Istre in Kvarnerja (Reka), festival popevk v Zagrebu, Splitu, festival otroških pesmi v Krškem in številni drugi.⁴⁰ S svojo življenjsko vitalnostjo je spremjal tudi druga področja zabavne glasbe in sodeloval z veliko mlajšimi glasbeniki, npr. z rokerjem Markom Brecljem, kantavtorjem Janijem Kovačičem ali Tomažem Domiceljem, katerim je bil mentor in vzornik.

Za Adamiča velja, da je imel veliko glasbenih vzornikov, tako med klasičnimi skladatelji kot mojstri jazza. Loteval se je najrazličnejših žanrov in prav na vseh ravneh komponiral enako odgovorno in z velikim občutkom za medij, ki mu je bila glasba namenjena. Pisal je izjemno hitro, tako rekoč sproti, sicer ob vseh angažmajih, ki jih je

³⁹ Iz Adamičevih spominov, dostopno tudi na: <http://www.bojan-adamic.si/biografija/#festivali>, 26. 11. 2012.

⁴⁰ NUK, Glasbena zbirka, Zapuščina B. Adamiča, mapa: Pogodbe Hrvaska in Korespondanca s tujino.

imel, ne bi zmogel napisati okrog tisoč enot različnih partitur, pri čemer ne vemo, koliko jih je kje založenih ali celo izgubljenih. Pisal je za plesni orkester, jazzovsko glasbo, ki ji je vdahnil izrazito osebni značaj, glasbo za dokumentarne in celovečerne filme, opremljal je gledališka dela, radijske oddaje vseh vrst (za odrasle in otroke) in lutkovne igrice, pisal popevke, šansone, skladbe za pihalne godbe in orkestre, glasbo za proslave in športne dogodke, balete, muzikale, koncerte, komorna in zborovska dela. Največ mednarodnih uspehov je doživel s Plesnim orkestrom Radia Ljubljana, s katerim je gojil t. i. slovenski jazz in slovensko zabavno glasbo. Ta ansambel je pod njegovim petnajstletnim vodenjem prerasel domače okvirje in postal evropsko prepoznan. Pomemben segment Adamičevega ustvarjanja je tudi filmska glasba, s katero se je zavihtel na piedestal slovenske in jugoslovanske ustvarjalnosti, komponiral pa je tudi za studie drugih evropskih držav in v ZDA. S filmsko in nato scensko glasbo se je začel ukvarjati kmalu po vojni, in sicer bolj po naključju. Takrat ni slutil, da bo posebno filmski medij postal paradni konj njegovega ustvarjanja. Čeprav sprva o filmski glasbi ni prav dosti vedel, poznal jo je le iz predvojnega časa, ko je preigraval in aranžiral številne odlomke iz ameriških filmov, ki so pronicali v ljubljanske kinematografe, se je spoprijel z izzivom in uspel. Med filmi, opremljenimi z Adamičevim avtorskim glasbo, izstopajo *Vesna* (1953), *Ne obračaj se, sine* (1956), *Ples v dežu* (1961), *Samorastniki* (1963), *Kekčeve ukane* (1968), *Maškarada* (1971), *Valter brani Sarajevo* (1973), televizijska nadaljevanca *Kapelski kresovi* (1974–1976), *Nasvidenje v naslednji vojni* (1980), *Boj na požiralniku* (1982) in številni drugi. Zadnjo filmsko partituro je podpisal v letu, ko se je poslovil, in sicer za dokumentarni film *Neme podobe slovenskega filma* (1995).⁴¹

S scensko glasbo h gledališkim predstavam se je ukvarjal vsaj od leta 1952, ko je znana prva pogodba za celjsko gledališče, nato pa so se dogovori z različnimi gledališkimi hišami kar vrstili. Sodeloval je s Prešernovim gledališčem v Kranju, z ljubljansko Dramo, Mestnim gledališčem Ljubljana, Koreodramo Ljubljana, Slovenskim mladinskim gledališčem, Lutkovnim gledališčem Ljubljana, Slovenskim narodnim gledališčem v Mariboru, z Narodnim gledališčem Sterija, Narodnim gledališčem v Zagrebu in drugimi.⁴² Med najodmevnnejšimi lutkovnimi predstavami, ki jih je glasbeno opremil mojster Adamič, je *Žogica marogica* (avtor besedila Jan Malik) v izvedbi Lutkovnega gledališča Ljubljana; po popularnosti je primerljiva le otroška radijska igra *Zvezdica zaspanka* Frana Milčinskega Ježka.

Na začetku šestdesetih let je Adamič prenehal redno voditi PORL in se začel intenzivneje posvečati komponiranju ter sodelovati z beograjskim vojaškim orkestrom. To sodelovanje je potekalo kar štiri intenzivna leta (1962–1966). Komponiranje in dirigiranje pihalnemu orkestru zanj ni bilo nič novega, saj je imel na tem področju ogromno izkušenj. Po drugi svetovni vojni se je namreč še naprej ukvarjal z glasbo za pihalne orkestre in spodbujal njihovo delovanje. Neprestano si je prizadeval, da bi dvignil profesionalno in ljubiteljsko kulturo. Kot dirigent je sodeloval na številnih ljudskih manifestacijah in drugih kulturnih prireditvah amaterskega značaja. Znal se je približati vsem in vsakomur. Njegova dela za pihalne zasedbe so sicer izvajalsko zahtevna, zato pa prepričljivejša in tehtna. Z njimi je presegel raven slovenskega okolja, saj je bistveno

⁴¹ Dostopno na: <http://www.bojan-adamic.si/glasba/>, 26. 11. 2012. Prim. prispevek v pričujoči publikaciji: Mitja Reichenberg, »Bojan Adamič in filmska glasba«.

⁴² NUK, Glasbena zbirka, Zapoščina B. Adamiča, mapa Pogodbe.

nadgradil druga podobna dela domačih avtorjev. Adamičeva dela so slogovno raznolika oziroma se v njih prepletajo elementi klasične, zabavne in jazzovske glasbe. S tehtnostjo opusa je bistveno pripomogel k dvigu umetniške plati slovenskih ansamblov, od katerih številni dosegajo svetovno raven. Za Adamičeve skladbe se zanimajo tudi uveljavljeni poustvarjalci tovrstne glasbe po Evropi in v ZDA. Zelo raznoliko in uspešno je bilo Adamičovo delovanje v Beogradu. Bil je gost dirigent revijskega orkestra in mešanega pevskega zbora Umetniškega ansambla Jugoslovanske narodne armije, komponist in aranžer za vojaške pihalne in zabavne orkestre, komponiral je filmsko glasbo, bil član in podpredsednik upravnega odbora Zveze skladateljev Jugoslavije, član žirij, dirigent in aranžer pri Mladinskem glasbenem festivalu v Subotici, z ansamblji, ki jih je vodil v beograjskih letih, pa je posnel ogromno skladb za tamkajšnji radio.⁴³

Kljub gostovanjem po vsej Jugoslaviji, ki so bila najintenzivnejša v šestdesetih letih, in angažmaju zunaj države Adamič ljubljanske glasbene scene ni povsem opustil, temveč je bil v Ljubljani še naprej aktiven na različnih področjih. Uradno je bil na ljubljanskem radiu zaposlen kot dirigent PORL-a, z avgustom 1980 je postal direktor oddelka Glasbena produkcija, sredi leta 1981 pa se je upokojil.⁴⁴ Domačemu okolju je ostal zvest tudi v svojih partiturah, iz katerih velikokrat veje duh slovenskega ljudskega izročila. Adamičeve melodične in ritmične značilnosti so prisotne v njegovih izvirnih skladbah in priredbah, posebno izrazito pa se kažejo v barviti instrumentaciji. Skladbe Bojana Adamiča so izdane pri vseh pomembnejših jugoslovanskih založbah ter posnete v večjih radijskih in televizijskih hišah.⁴⁵ Njegova dela za pihalne zasedbe od leta 1991 ekskluzivno izdaja založba Hartman v zbirki *Bojan Adamič in njegov opus*. Angažiral se je tudi kot pianist, solistično ali skupaj z orkestri, največkrat pa kot spremljevalec pevcem zabavne glasbe, na glasbenih tekmovanjih in pri radijskih oddajah, med katerimi izstopa *Veseli tobogan*. V tej popularni oddaji, namenjeni odkrivanju mladih pevskih talentov, je Adamič sodeloval dolga leta, verjetno od samih začetkov leta 1963, in sicer kot skladatelj, aranžer, pianist, pa tudi v vlogi pevske spremljave. O njegovi priljubljenosti med mladimi pričajo tudi številna pisma in pohvale sodelujočih. Podobna oddaja je potekala tudi na zagrebškem radiu z naslovom *Znam – znaš*, v kateri je prav tako sodeloval.⁴⁶

Ob vsem, kar je počel, se je desetletja zavzemal za avtorske pravice skladateljev in estradnih umetnikov. Da bi svoja kritična opažanja spremenjal v praksi, se je angažiral kot prvi predsednik Zveze skladateljev lahke glasbe (1956), kasneje pa v Društvu slovenskih skladateljev, kateremu je osem let tudi predsedoval (1976–1984). Bil je eden redkih, ki so se borili za pravice estradnih umetnikov. Prizadeval si je za uveljavitev jazza v slovenskem šolstvu, kar pa se je med njegovim življenjem uresničilo le na srednji stopnji. Podobno se je javno zavzemal za večje spoštovanje do harmonike, ki naj bi si po njegovem prepričanju v šolskem sistemu zaslužila enakovredno mesto med drugimi glasbili.⁴⁷ Kot je znano, je bil študij harmonike na ljubljanski Akademiji za glasbo kot osrednji slovenski visokošolski ustanovi uveden šele pred nekaj leti, dotedaj pa so slovenski talentirani glasbeniki odhajali na študij v tujino, največ v Nemčijo in Sovjetsko zvezo.

⁴³ Adamičovo delovanje v Beogradu je raziskal Vladimir Mustajbašić, čigar študija je objavljena v pričujoči publikaciji.

⁴⁴ Dokumente hrani hči Alenka Adamič v družinskem arhivu.

⁴⁵ NUK, Glasbena zbirka, Zapuščina B. Adamiča, mapa Pogodbe.

⁴⁶ Prav tam, mapa razglednic in pisem.

⁴⁷ Prav tam, mapa Razmišljjanja B. Adamiča, Adamičev zapis z naslovom »Harmonika«.

ozioroma v Rusijo. Adamič je harmoniko zelo cenil, podobno kot kitaro in tamburico, za vse je namreč pisal tudi skladbe, posebno za orkestrske sestave.⁴⁸

Čeprav ga je delovanje na glasbenem področju vodilo proč od klasične glasbe, ustvarjanja v tem duhu ni opustil, saj je napisal nekaj vidnejših del. Med skladbami za simfonične in komorne zasedbe naj omenimo *Koncert za klavir in orkester* (1948), *1. in 2. suito za simfonični orkester* (1950), *Drugi klavirski koncert, Ljubljanski klavirski koncert* (1972), *Rapsodijo*, *Sedem preludijev za klavir in orkester* (1960), *Suito za klarinet in godala* (1963), *Nalepke za pihalni kvintet*, *Po Ribniško* (kvartet klarinetov) in *Tinkarin rojstni dan za klarinet in klavir*, pisal pa je tudi različne suite na ljudske teme in druga dela. Posebno ga je privlačil balet, tesno je sodeloval z znamenitim Pinom Mlakarjem in napisal glasbo za koreografski deli *Bela Ljubljana* (1957) in *Moje ljubljeno mesto* (1959).⁴⁹ Leta 1951 je po naročilu zagrebškega radia nastala glasba k radijski igri *Sneguljčica*,⁵⁰ ki je najbrž služila za iztočnico k obsežnejši orkestralni skladbi za pihalni orkester, nastali leta 1993 za Pihalni orkester slovenske policije, ki je opredeljena kot muzikal za odrasle in v različici za otroke. V poznih letih je po pesemski predlogi Frana Milčinskega Ježka (*Requiem za klovna*) napisal še skladbo za pihalni orkester, vokalnega solista in baletne plesalce z naslovom *Requiem*, v kateri v svojem velikem slogu prepleta elemente koračnic, ljudskih pesmi, songov, bluesa idr., z barvito orkestracijo pa dosega efektne vsebinske poudarke.⁵¹

Bojan Adamič se je ukvarjal tudi s šansoni, in sicer pod vplivom imenitnega slovenskega tvorca šansonov Frana Milčinskega Ježka, ki se je uveljavil že pred drugo svetovno vojno in predvsem po njej in ga je Adamič kot pisca besedil in izvajalca zelo cenil. V svoji dolgoletni karieri je Bojan Adamič ustvaril vrsto šansonov, songov in kupletov v radijskih in televizijskih igrah, največkrat v izvedbi dramskih igralcev, zares poglobljeno pa se je temu žanru posvetil še po upokojitvi, ko je združil moči s pevko Meri Avsenak. Kot skladatelja so ga privlačevala le besedila slovenskih pesnikov, pa tudi revolucionarne, protestne in ljudske pesmi, kar ponovno dokazuje, da se ni tesno naslanjal na evropsko tradicijo, temveč je bil – tako kot na vseh področjih – izjemno izviren in samosvoj, pri tem pa je negoval in nadaljeval tudi tradicijo legendarnega Ježka. Adamičeve ukvarjanje s šansonom ni ostalo le na ravni priložnostnih nastopov, skupaj z Meri Avsenak je namreč uresničil zamisel o festivalu Jugoslovanski šanson - Rogaška, ki je leta 1984 dobil domicil v Rogaški Slatini. Z namenom, da bi prireditev resnično zajela širše zanimanje, je organiziral vsejugoslavanske natečaje in odzivnost je bila več kot zadovoljiva.⁵² Njegova prizadevanja za šanson so obrodila številne sadove, saj ima t. i. slovenski šanson številne naslednike.

Adamiča je zanimalo tudi marsikaj zunaj glasbenega področja. Poleg letalstva, ki ga je spremljalo dolga leta in mu vzbujalo željo po lastnem ultralahkem letalu, je bil ljubitelj motorjev in hitrih avtomobilov. Njegova avtomobilska znamka je bila Alfa Romeo, s katero je znal prav pošteno drveti. Že od mladosti je bil dober atlet in plavalec, kasneje je igral namizni tenis, kolesaril, smučal na vodi in bil straten ljubitelj taborjenja. Med vsemi

⁴⁸ Prim. NUK, Glasbena zbirka, Zapuščina B. Adamiča, fond skladb.

⁴⁹ Prav tam.

⁵⁰ NUK, Glasbena zbirka, Zapuščina B. Adamiča, mapa Pogodbe Hrvaška.

⁵¹ Prim. partituro Bojan Adamič/Frane Milčinski Ježek, *Requiem*, Ljubljana: Zveza slovenskih godb, 2012.

⁵² NUK, Glasbena zbirka, Zapuščina B. Adamiča, prim. tipkopisno gradivo z naslovom »O šansonu« (nastalo ok. l. 1991) in zapis »Nekaj misli o prvem Festivalu jugoslovanskega šansona v Rogaški Slatini leta 1984« (nastal ok. l. 1989).

hobiji pa ga je posebno prevzela fotografija. Sam je dejal, je bilo zanj usodno neko gostovanje na Madžarskem, kjer je zagledal izjemno povedno fotografijo. Mojster je večkrat izjavil: »*Moj konjiček je fotografija, prava ljubezen pa je film.*«⁵³ Na vprašanja o tem, zakaj ga je fotografiranje tako pritegnilo, je odgovoril: »*Mnogo stvari poskušam povedati likovno [...] fotografsko, če to uspe, potem mi je mnogokrat glasbena rešitev zelo blizu.*«⁵⁴ Skupne značilnosti glasbe in fotografije je našel tudi v tem, da je skušal ujeti razpoloženje, »štumungo«, kot se je izrazil in zapisal: »*Glasba je v svojem bistvu abstraktna pravzaprav od nekdaj, fotografija pa se z abstrakcijo bori šele danes, in to ne brezuspešno. Kako pa se ujemata elektronska glasba in abstraktna fotografija, je celo za popolnega laika frapantno.*«⁵⁵ Razmišljal je tudi o barvah: »*Barve so enako važna komponenta pri obeh. Črno-bela fotografija razpolaga z najsledečimi odtenki sive barve, pa godalni kvartet? Tisoč nians in vedno novih kombinacij štirih standardnih instrumentov. Možnosti sodobnega barvnega diapositiva so skoraj neomejene in simfonični orkester? [...] Eden od temeljev kompozicije je brez dvoma improvizacija, iz nje je treba poiskati pravo temo in prav tako je v fotografiji [...].*«⁵⁶ Ustvaril je obsežen fotografski opus, ki ga kot umetniškega v precejšnji meri upošteva tudi relevantna stroka. Posebno izstopajo njegove fotografije pustnih mask, ki jih je snemal na ptujskih karnevalih.⁵⁷

Mojster Adamič je prejemnik številnih nagrad, državnih, društvenih in umetniških. Med državnimi izstopajo že omenjeno odlikovanje Prezidija Ljudske skupščine FLRJ (1946), orden dela z rdečo zastavo (1961), red zaslug za narod s srebrnimi žarki – odlikovanje predsednika Republike Jugoslavije Josipa Broza Tita (1972), red republike z zlatim vencem (1982) in srebrni častni znak svobode Republike Slovenije za dolgoletne zasluge na glasbenem področju (1992). Kot ustvarjalec filmske glasbe je prejel tri zlate arene na mednarodnem festivalu v Puli (1955, 1957, 1958). Adamič je prejemnik še vrste drugih nagrad umetniškega značaja, med katerimi izstopajo priznanje festivala popularnih popevk v Riu de Janeiru (1967), več priznanj za sodelovanje z Umetniškim ansamblom Doma JNA v Beogradu (1966, 1967, 1971, 1977), priznanja na glasbenih festivalih v Zagrebu, Opatiji, Mariboru in drugod, prejel je zlato medaljo Zveze skladateljev Jugoslavije (1970), estradno nagrado Jugoslavije (1977) in številne druge. Je dobitnik Prešernove nagrade za življenjsko delo (1979) in Župančičeve nagrade mesta Ljubljane (1993).⁵⁸ Adamičev velik prispevek k literaturi za pihalne godbe oziroma orkestre je leta 1999 spodbudil Zvezo slovenskih godb, da odtej slovenskim godbenim dirigentom in skladateljem podeljuje priznanja Bojana Adamiča.

Bojan Adamič je vse življenje posvetil glasbi. Bil je kreativen umetnik in velik poustvarjalec različnih glasbenih žanrov. Ustvarjal je v pionirskeh časih razvoja slovenskega jazzu, popevke, šansona, filmske in druge scenske glasbe, radia in televizije, glasbe za pihalne orkestre. Vpisal se je tudi med skladatelje klasične glasbe. In prav na vseh področjih je zapustil sledi v presežkih ter postal ikona slovenske glasbene scene 20. stoletja.

⁵³ NUK, Glasbena zbirka, Zapuščina B. Adamiča, tipkopis z naslovom »Pri fotografu«.

⁵⁴ NUK, Glasbena zbirka, Zapuščina B. Adamiča, tipkopis z naslovom »Kaj sem našel v fotografiji?«

⁵⁵ Prav tam.

⁵⁶ Prav tam.

⁵⁷ Prim. monografijo Aleš in Stanka Gačnik: *Zven maske – fotografiske mojstrovine Bojana Adamiča*, Ptuj: Bistra Ptuj, 2003.

⁵⁸ Listine hrani hči Alenka Adamič v družinskem arhivu.

Franc Križnar

Ištitut glasbenoinformacijskih znanosti pri Centru za interdisciplinarne in multidisciplinarne raziskave in študije Univerze v Mariboru

GLASBA BOJANA ADAMIČA V ČASU DRUGE SVETOVNE VOJNE

Izvleček: Prispevek obravnava Adamičovo ustvarjalnost in poustvarjalnost v njegovem partizanskem obdobju, ki ga je preživel kot borec in vsestranski kulturnik v Glavnem štabu Narodnoosvobodilne vojske in Partizanskih odredov Slovenije na osvobojenem ozemlju Bele krajine, kjer je bil kot najvidnejši vodja zadolžen za kulturno in še posebej glasbeno življenje. Tu je ustanovil Godbo Glavnega štaba, bil med pobudniki Invalidskega pevskega zbora, nastopal na radiu Osvobodilna fronta in komponiral. Izmed okrog tridesetih del, ki so tako rekoč Adamičevi kompozicijski prvenci na področju klasične oz. resne glasbe, so se ohranili nekateri zbori, samospovi, komorna dela in skladbe za godbo na pihala.

Ključne besede: partizansko obdobje, Godba Glavnega štaba, zbor, samospov, pihalni orkester, komorna dela

Abstract: The article discusses the period the composer and interpreter Bojan Adamič spent as a partisan in the headquarters of the National Liberation Army and Partisan detachments in the liberated territory of Bela krajina. As one of the main figures responsible for the cultural and, especially, the musical life of the region, Adamič founded the Headquarters Military Band, encouraged the foundation of the Choir of the Disabled, performed on the Liberation Front Radio and also composed. About thirty preserved works, his first of the genre of classical or serious music, include choirs, art songs, chamber music and military band music.¹

Keywords: partisan period, Headquarters Military Band, choir, art song, wind orchestra, chamber music

Čas druge svetovne vojne

Davno pred vojno se je Bojan Adamič spoznal tako z godbo kot z različnimi glasbenimi instrumenti; in še več: še precej pred začetkom 2. svetovne vojne se je zapisal zabavni ali še bolj konkretno jazzovski glasbi. V juniju in juliju l. 1941 je pričel kot simpatizer OF po Ljubljani raznašati letake in sodelovati v raznih drugih (prepovedanih) akcijah. Za najvažnejšo dejavnost pa je smatral tisto, ki je bila povezana z glasbo in »njegovim« jazzom. V tem času so v Ljubljani ustanovili okoli deset jazzovskih sestavov – ansamblov s po 5–12 člani različnih zasedb. Ti ansamblji so tudi pod okriljem Osvobodilne fronte (dalje OF) sestavljeni jedro, iz katerega je nastal tudi jazzovski klub. Od članov ansamblov jih je kasneje precej umrlo, bilo pobitih, ostalo v taboriščih, ali pa so padli kot borci v partizanskih enotah. Z Adamičevim odhodom v partizane, v septembру 1943, v bojno enoto, se je ta njegov aktivistični del končal. Uspešno! Iz l. 1942 je (po)znana slika revijalnega nastopa instrumentalnega kvarteta, ki je v zasedbi: B. Adamič (harmonika), Vlado Golob (harmonika), Samo Hubad (kontrabas) in Leo Ponikvar (kitara), nastopil v ljubljanski Frančiškanski dvorani. Marsikateri zaslužki s teh nastopov so šli v korist OF. Adamič je odšel v partizane neposredno po italijanski kapitulaciji. Tu je prehodil zelo zanimivo pot od kurirja, prek mitraljezca do poveljnika oz. vodje kulturniške skupine (skupaj z Vladom Golobom). Na pomlad leta 1944 je bil iz (prvotne) Ljubljanske in IX.

¹ Prevod Aljoša Vrščaj.

brigade 18. (partizanske) divizije (delovala je tudi v hrvaškem zaledju Gorskega Kotarja) premeščen v Glavni štab Narodnoosvobodilne vojske (dalje GŠ NOV) in Partizanskih odredov Slovenije (dalje POS). Tam je postal pomočnik propagandnega oddelka in od tu naprej se je »mojstrova« pot v glasbenem pogledu samo še dvigala in se ni tako rekoč nikoli več pretrgala. Četudi je bila njegova primarna naloga ustanovitev partizanske godbe, je sam izjavil, da prav o tem ni imel kakšnega posebnega pojma (Pred vojno je igral tudi trobento!).²

O skladateljskih začetkih pravi: »[...] Moja skladateljska kariera se je začela v partizanih, kjer nismo imeli niti not, niti papirja. Brigade so do bile papir, fantje so načrtali notne sisteme, jaz sem pa pisal enkrat kot Verdi, drugič kot Čajkovski, čeprav bi se najbrž oba v grobu obrnila, če bi me slišala. Toda najsi so bili instrumenti, glasba in glasbeniki kakršniki, zavest, da imamo lastno godbo na pihala, ki jo ima sicer le redna vojska, je moralno prav dobro učinkovala. In tako smo z Godbo Glavnega štaba, ki je obstajala skoraj izključno iz invalidov in ranjenih borcev, tudi nekaj prispevali k skupni borbi. V partizanih sem bil sicer najprej mitraljezec (partizansko ime Gregor) v Ljubljanski oz. X. narodnoosvobodilni-udarni brigadi. Sovražni rafali so me temeljito zdelali blizu Illove gore, moja dva pomočnika sta ostala na bojišču [...].³ Poleg številnih priredb je Adamič med vojno že napisal prve polke in uverture za vojaško godbo – imenoval jih je »vojaške pesmi(-ce)« – ki pa se, razen izjem, žal, niso ohranile.⁴ V času NOB, ko je bil B. Adamič dirigent Godbe GŠ NOV in POS, se je kmalu izkazal kot odličen skladatelj za potrebe vojnega časa, nekatere skladbe pa imajo tudi več umetniškega naboja, kot pravi zapis: »[...] V obdobju NOB, ko je Bojan Adamič kot partizan vodil najrazličnejše glasbene skupine – od zborov do pihalnih orkestrov – so nastala tudi njegova najbolj tenkočutna komorna dela [...].⁵ Mednje zagotovo sodita najmanj dve (ugotovljeni) deli, in sicer za komorno zasedbo, za violino in klavir: **Mesec (= Noč) na Travni gori** in **Variacije na temo »Naglo puške smo zgrabili«**⁶ (oboje 1944). Obe omenjeni deli iz drugega obdobja naše NOB (1943–45) sodita v vrsto tistih glasbenih umetnin, ki jim še dandanes pripisujemo poleg primarne utilitaristične funkcije tudi umetnostno. Umetnostna funkcija pa se ni vedno ujemala z angažiranimi idejnimi kriteriji, zato ji je pripisati še višje estetske, tj. umetnostne kriterije. Ker je tudi (slovenska) glasba v NOB služila določenemu namenu oz. celotnemu narodovemu poslanstvu in zato tudi v nobenem od nakazanih primerov ni bila sama sebi namen, je bila še vedno do skrajnosti angažirana. Zato prav te, kvalitetnejše kompozicije tistega časa, zdrže vso umetnostno (glasbeno) kritiko; tudi obe omenjeni Adamičevi deli.

Od poletja 1943 do pomladi 1945 je 12 slovenskih partizanskih skladateljev napisalo prek 50 samospakov. Med njimi je bil tudi B. Adamič, ki je napisal dva partizanska samospava: *Zdravo, tovariš* (na bes. Toneta Seliškarja) in *Pesem talcev/Talcem* (Karel Destovnik - Kajuh). Gre za skladateljeve tovrstne kompozicijske prvence. Tako je razumeti precejšnjo Adamičovo previdnost v gradnji, upoštevanje tonalnosti, značilnosti harmonskih zvez in podobno. Od obeh zagotovo izstopa samospav *Zdravo, tovariš*. Bolj

2 Prim. Bojan Adamič, »Sjećanja na moj rad ...«, *Muzika i muzičari u NOB, Zbornik sećanja*. Beograd: SOKOJ, SUMUJ, SUMPJ, SUOUJI, SOREUJ, 1982, str. 15–16.

3 Prav tam, str. 17.

4 Prim. Janez Martinc, »Bojan Adamič sedemdesetletnik«, *Delo*, 5. 6. 1982, str. 5.

5 Prav tam.

6 Rokopis in prepis partov za violino in klavir hrani Glasbena zbirka NUK, fond Bojan Adamič.

kot drugi (samospev) je koncipiran recitativno, oddaljuje pa se tudi od romantičnega načina izražanja. Išče nove barve in se podaja v dramatičnost. Po skladateljevih besedah se je še nekaj tovrstnih del izgubilo; nazadnje naj bi bili v arhivu godbe oz. Vojaškega orkestra Ljubljana, katerega arhiv pa je menda v zgodnjih 90-ih letih izginil neznano kam. Oba Adamičeva samospeva sta bila objavljena v tisku v povojni zbirki 17-ih samospevov (Ljubljana, 1945). Adamič je bil eden tistih, ki do tedaj niso imeli kakšne posebne (formalne) skladateljske izobrazbe, četudi je obiskoval pouk trobente in orgel (na srednji glasbeni šoli) in študiral klavir (diplomiral na Glasbeni akademiji), v času šolanja na srednji in visoki stopnji pa je pridobil tudi nekaj znanj iz kompozicije. Posebno vpliven je bil učitelj in skladatelj Slavko Osterc. Res pa je, da je več kot spremeno improviziral na klavirju in verjetno ga je prav ta sposobnost v času partizanstva pripeljala v skladateljske vode. Po Adamičevih besedah so samospevi zahtevali kar dobre pevce in tako sta bila omenjena namenjena sopranistki Nadi Vidmarjevi, tudi članici kulturniške skupine GŠ NOV in POS.⁷ B. Adamič je kot pomočnik načelnika Propagandnega oddelka v GŠ NOV in POS razmeroma v miru in veliko komponiral ali prirejal za Godbo GŠ.

B. Adamič, s partizanskim ilegalnim imenom Gregor, je bil v znameniti nemški zimski ofenzivi 1943/44 (9. 11. 1943) pri Boštečah hudo ranjen, zato je bil nekaj časa na rehabilitaciji poškodovane hrbitenice prav v GŠ NOV in POS.⁸ V tem času (1944) je postal najprej član, potem pa (drugi) pomočnik načelnika za propagando z nalogo: organizirati vojaško godbo – pihalni orkester. Nazadnje je postal šef kulturno-prosvetnega odseka.⁹ V popisni poli B. Adamiča¹⁰ je navedeno: »[...] po poklicu pianist, zadnjo službo je opravljal na radiu, izobrazba: 6 gimnazij, absolvirana Pravna fakulteta, Glasbena akademija v Ljubljani, v jugoslovanski vojski je imel čin podporočnika, v narodnoosvobodilni vojski pa čin poročnika ... Ocenjen je bil kot zelo hraber, odličen mitraljezec, po značaju tovariški, veselle narave, iskren, neoseben, discipliniran in pošten. Bil je član Komunistične partije [...].« Ko je spomladi leta 1944 okreval, se je pridružil GŠ NOV in POS, kjer je postal namestnik načelnika za propagando – njegova primarna naloga pa je bila organizacija vojaške godbe. Prek Poloma je odšel v Črnomelj in nato v Dragatuš, kjer je bil takrat GŠ, vendar se je soočil s težavo, saj za bodoči orkester ni bilo nikakršnih materialnih potrebščin in ne glasbenikov. Nihče tudi ni imel rešitve, kako vse potreбno pridobiti. Ker pa je Adamič opravljal poleg že navedenih dolžnosti in funkcij tudi naloge referenta za glasbo pri umetniškem oddelku Odseka za prosveto Predsedstva Slovenskega narodnoosvobodilnega sveta (dalje SNOS),¹¹ se je v tem znašel tudi organizacijsko: razposlali so razpise in borci–glasbeniki, ki so jih slučajno prebrali, so se oglasili. Med njimi je bilo tudi nekaj res sijajnih glasbenikov. Zbrali so tudi instrumente, sicer menda precej slabe, a vendar - imeli so jih. Adamič je kmalu začel tudi komponirati. Poleg naročil in potreb za tradicionalne partizanske in radijske mitinge Radia OF (dalje ROF) so bile to zelo kmalu tudi koračnice za godbo oziroma pihalni orkester. Zaradi njegove nagnjenosti k jazzovski glasbi, tudi pri snovanju skladb za potrebe partizanskega časa, ni bil daleč od jazzza, saj je partizanske koračnice snoval kot evergreene: z refrenom v sredini. Po godbenem uvodu ostanejo v refrenu samo (mali) boben z dvema pihaloma. Vsi

⁷ Prim. *Samospevi 1943–1945*, Ljubljana: Partizanska knjiga, 1971, str. XX, XXVII.

⁸ Prim. Arhiv Republike Slovenije, fond Glavni štab NOV in POS, SI AS 1851, pop. enota 2118.

⁹ Prav tam.

¹⁰ Prav tam, Kartoteka borcev, škatla 197.

¹¹ Prav tam, Glavni štab NOV in POS, SI AS 1643, Predsedstvo Slovenskega narodnoosvobodilnega sveta.

preostali (godbeniki) pa medtem pojejo ritmizirano v sinkopah. Nad tem sta bila navdušena tudi oba vrhovna poveljnika slovenske vojske: politkomisar Boris Kidrič in komandant Franc Rozman - Stane. Prav ROF si brez Adamiča niso mogli predstavljati. Povsod je bil uporaben, od tega, da je z igranjem klavirja mašil oziroma dopolnjeval program radia, pa do ustvarjanja novih skladb. Zato je imel Bojan na ROF dve imeni, ki sta zelo natančno označevali smer ali smeri njegovega delovanja: kadar je šlo za resnejše partizanske speve ali za resnejše nastope, je nastopal kot Bojan Adamič, kadar pa je šlo za lahkotnejšo, »meščansko«, nekdanjo ljubljansko–purgarsko glasbo v rahlo sentimentalni obliki, je nastopal kot tovariš Janez Gregor. Veliko lažje so ga pridobili za igranje lahkotnejše ali ljudske pa tudi partizanske glasbe kot pa za klasiko oz. resno glasbo. B. Adamič se je dobesedno otepal kakršnihkoli zvez z resnim (glasbenim) repertoarjem, zato so ga komaj prepričali, da je na klavirju spremļjal violinista Karla Rupla in da se je pripravil na tak koncert z večjo strogostjo in zbranostjo kakor za desetine svojih, »lahkih« koncertov. Tako se je Adamičeve delo v GŠ NOV in POS razdelilo na pet nekako enakovrednih delov oz. aktivnosti: vodil je vojaško godbo, po organizacijski strani je skrbel za partizansko glasbo (v celoti), tudi za Invalidski pevski zbor, bil je improvizator ROF in ne nazadnje skladatelj; pa še kaj bi se našlo.

V 1. 1944 so pričeli na (prvem) slovenskem osvobojenem ozemlju Bele krajine (in drugod) ustanavlјati tudi prve vojaške (partizanske) godbe (=pihalne orkestre). V začetku marca (1944) so bile poslane vsem partizanskim borbenim enotam depeše – informacija in hkrati (po)vabila morebitnim glasbenikom–instrumentalistom. Prvi godbeniki so prišli po tej nalogi v GŠ NOV in POS že koncem istega meseca (marec 1944). Godba je bila ustanovljena 17. aprila, prvikrat pa je bila uradno priznana 18. junija. GŠ NOV in POS je 18. avgusta 1944 ukazal ustanoviti Vojaški godbi GŠ NOV in POS in VII. korpusa.¹² Godba GŠ NOV in POS je bila spočetka majhna. V njej je bilo komaj deset, enajst (največ 14) ljudi, vendar so začeli vaditi takoj, ko so se zbrali. Komandir orkestra je postal Alojz Gostiša, njegov politkomisar pa je bil klarinetist Stane Kermelj. Glavna Adamičeva dolžnost je po ustanovitvi godbe ostalo tiskanje notnega materiala, delo z orkestrom, organiziranje tečajev za zborovodje in nadzor nad (vssemi) glasbenimi aktivnostmi, seveda ob dirigiraju, nastopih z orkestrom, igranju klavirja, spremļjavi pevcev – in ne nazadnje, kot primarno: komponiranje!¹³ Za prvi nastop godbe bi lahko rekli, da je bil nenavaden, saj je poleg pevskih točk najprej na njem nastopil samo eden od glasbenikov–instrumentalistov – basist, o čemer obstaja naslednji zapis: »[...] *Poveljnik F. Rozman Stane je ukazal, da moramo nastopiti v Dragatušu, kjer so bile nastanjene tuje misije in ves glavni štab. Za glavno točko drugega dela sporeda je bil napovedan nastop Godbe GŠ NOV in POS. Napovedal sem, kakšno vlogo so nam dali na tem nastopu, a ker smo partizani vedno (i)novatorji, bo tudi ta program nekaj posebnega: kmalu se je na odru pojavil (prvi) član orkestra. Okrog vratu je imel pompardon (bas), obrit že dolgo ni bil, nosil pa je temna očala. V basu je imel italijansko karabinko, bajonet pa je štrlel ven. Povedal je, da se je javil na razpis za članstvo v Godbi. Nato se je sklonil in obrnil inštrument tako, da je padla karabinka iz njega in se je bajonet zapičil v zemljo. Potem se je usedel, a stol je imel le tri noge, zato se je godbenik ves čas lovil z ene strani na drugo. In*

¹² Prim. Odredbo št. 366 z dne 18. 8. 1944 GŠ NOV in POS (v arhivu MNZS) in op. 100 v F. Križnar (1988/89), str. 457.

¹³ Prim. Adamič, Bojan, »Sjećanja na moj rad ...«, n. d., str. 20.

kakor je nihal on, je nihalo vse občinstvo. Ko pa je hotel basist zatrobiti, ni bilo iz inštrumenta nobenega glasu. Spomnil se je, da mora vzeti ven iz odmevnika nogavice pa malico in še kaj. Potem je privlekel še iz žepa ventile in izvijač, na kar je popravil inštrument ter šele za tem spustil prve tone. Na podoben način so prišli na oder še preostali člani godbe, občinstvo pa se je tako krohotalo, da je bilo prav vseeno, če so sploh kaj igrali ali ne. Slišati jih tako niso mogli. Potem so fantje stopili na drugo stran odra in zapeli dve ljudski pesmi. Zelo lepo. To je bil ves program, ki pa je trajal celo uro. Nato me je poklical tov. Stane (Franc Rozman), a še preden mi je lahko kaj očital, so se drugi zbrali okrog naju in mi čestitali. Američan je npr. rekel, da oni niti na slovitem Broadwayu česa takega ne spravijo skupaj. Čestitali so tudi Stanetu [...]« (iz zasebnega arhiva, hrani Alenka Adamič). Pozneje se je pridružila partizanom še celotna hrastniška Rudarska godba, ki je »[...] v celoti z inštrumenti in notnim gradivom vred prišla v partizane. Ta znameniti odhod, ki je verjetno edinstven v zgodovini revolucionarnih gibanj vsega sveta, je z učinkovito pomočjo hrastniške revolucionarne organizacije, izpeljalal Jože Brun. 19. jul. 1944 je z mogočno Kneislovo koračnico Pozdrav iz Knina prikorakal s celotno godbo v vas, kjer je bilo nastanjeno poveljstvo VII. Korpusa NOV in POS. J. Brun je raportiral: 'Tovariš komisar' tvoje povelje je izvršeno! Tu je hrastniška rudarska godba z vsemi inštrumenti [...]!«¹⁴ V Selu pri Otovcu jih je sprejela 14-članska Godba GŠ NOV in POS. Njen kapelnik Drago Lorbek je takoj ocenil sposobnost Hrastničanov in hotel nemudoma okrepliti svoj korpus z najboljšimi novinci. Toda Revirčani se niso dali razpustiti, češ da so prišli prostovoljno k partizanom kot godba in ne kot posamezniki, in da bodo zato ostali skupaj. Nesoglasja so se kmalu zgradila in že čez nekaj dni se je hrastniška Godba združila z Godbo GŠ NOV in POS in začela vaditi. Nato je prišlo v Belo krajino še 12 godbenikov s Primorske, v avgustu (1944) pa še nepopolna rudarska godba iz Zagorja ob Savi. Selo je tako postalo vas partizanskih godbenikov. B. Adamič in D. Lorbek sta nato 17. avgusta (1944) kljub ugovarjanju Hrastničanov, po nalogu Oddelka za agitacijo in propagando GŠ NOV in POS, le reorganizirala godbo. Najprej sta ustanovala Godbo GŠ, ki so jo sestavljeni: prejšnja Lorbekova godba, del zagorske rudarske godbe in 7 Hrastničanov. Hrastniško godbo pa je okreplilo 10 Zagorjanov in Primorec Mirko Kraševec. To je bila zdaj partizanska Godba VII. Korpusa, ki je štela 30 mož.¹⁵ Potem je bilo delo veliko lažje. Nastopali sta obe godbi, rudarsko, ki se je imenovala Godba VII. Korpusa, je vodil J. Brun, Godbo GŠ NOV in POS pa B. Adamič in Drago Lorbek. Slednji se je temeljito spoznal na svoje delo in veliko pripomogel k razvoju glasbenikov in godbeniške literature. Na dan 23. avgusta (1944) sta politkomisar Godbe GŠ NOV in POS – klarinetist Stanko Kermelj in komandir godbe Alojz Gostiša podala pisno poročilo šefu Glasbene sekcije B. Adamiču o stanju v obeh godbah, kjer je navedeno, da je Godba GŠ imela 40 članov (in še dodatno kapelnika, politkomisarja, ki je bil obenem tudi klarinetist in 7 spremmljevalcev), Godba VII. Korpusa pa 30 godbenikov (in še kapelnika, politkomisarja in 5 spremmljevalcev).¹⁶ 9. februarja leta 1945 so godbeniki VII. Korpusa v vaški dvorani v Gradac proslavili 96-obletnico smrti pesnika Franceta Prešerna. Nato je prišel v Gradac tudi B. Adamič. Brunov orkester mu je zaigral nekaj ubranih melodij. Priljubljeni glasbenik je bil zelo zadovoljen. Od tam so 1. marca odšli v Črnomelj, kjer so se skupaj z

¹⁴ Prim. Jože Štok-Korotan, »Godba na bojišču«, *Borec*, L. VIII/8, št. 11, nov. 1956, str. 434.

¹⁵ Prav tam, str. 438.

¹⁶ Prim. Jani Šalamon, »Jože Brun – partizanski dirigent in skladatelj«, Ljubljana-Maribor, 2012, avtorjev tipkopis.

Godbo GŠ pripravljali na monstre, tj. velikanski, tudi »pošasten« koncert. D. Lorbek je dirigiral Godbi korpusa, J. Brun pa Godbi GŠ, da bi se obe godbi privadili obema dirigentoma. Orkester je štel 70 mož. V nedeljo, 4. marca (1945) zjutraj, so godbeniki igrali po mestu budnico, zvečer pa sta obe godbi priredili že omenjeni monstre koncert na glavnem trgu v Črnomlju. Po 5-dnevnem gostovanju v korpusnih enotah, sta se obe Godbi sešli v Črnomlju, kjer sta igrali za razvedrilo. Na skupnem nedeljskem koncertu pa sta spet dirigirala Brun in Lorbek. Vsem je še posebej odleglo, ko je prišla tudi v Belo krajino vest, da se IV. armada bliža Sloveniji. Tako jim je 30. aprila (1945) dežurni Korpusa sporočil: »*Naprej, proti Ljubljani!*« Brunovi vojaki so bili takoj nared in odrinili so čez Tančo goro in Predgrad po dolini Kolpe. Spotoma so si razpoloženju in veselim vestem dajali duška z glasbo. Godbeniki so se objemali in vzklikali, peli partizanske pesmi, igrali in vriskali. »*Naprej, v Ljubljano!*« je zaklical kapelnik Brun, zbral godbenike in v zboru so odkorakali proti Ljubljani. Vmes so obrnili kamion in si s tem skrajšali sicer dolgo pot. Na Rakovniku pri Ljubljani so poskakali z njega in igranje borbene partizanske pesmi odkorakali v mesto. Množica ljudstva jih je obsula s cvetjem, dekleta pa so jim pripenjala rdeče nageljne. Na cestah in ulicah, koder je godba korakala in igrala, je bilo živo kot na mravljišču. Za in pred njimi so se valile navdušene množice.¹⁷ Iz repertoarja ene in druge godbe lahko razberemo, da sta od Adamičevih del za pihalni orkester igrali le njegovo priredbo koračnice Milana Apiha *Bilečanka*.¹⁸

Ko se je bližal konec vojne, so se začeli med partizani v izvirni glasbeni produkciji pojavljati recidivi na malomeščansko »lahko glasbo«. Jože Javoršek je o tovrstni glasbi B. Adamiča, nastajajoči že na osvobojenem ozemlju, ki jo je predvajal ROF, zapisal: »[...] *Njegova glasben smer bi v partizanih pred letom 1943 nikakor ne prišla v poštev, zakaj pred italijansko kapitulacijo je bila partizanska umetnost popolnoma asketska, njen asketizem pa se je razblinjal, kolikor bliže so prihajali dnevi svobode. In tako je Adamičeva glasba postala v resnici nekakšen znanilec svobode, hkrati pa se je v njegovem muzikalnem svetu kazal nekdanji malomeščanski svet, ki se je pogumno in spretno prebijal na dan, da bi v novi obliki zasedel Slovenijo [...].*«¹⁹ Vseskozi do konca vojne pa je B. Adamič še veliko koncertiral kot pianist!

Iz 2. svetovne vojne je izšel kot oficir s činom kapetana in z medaljo za hrabrost. Po vojni je bilo v Trstu (mednarodno) tekmovanje godb, pihalnih orkestrov. Igrali, koncertirali oz. tekmovali so Američani, Angleži, Francozi, Italijani in Slovenci; seveda naši z najslabšimi instrumenti. Z igranjem ene izmed Adamičevih skladb – evegreenom (s petjem; alla *Tratata – zdaj igra naša muzika*) pa so zmagali! Kmalu po vojni je B. Adamič 26. 6. 1946 nastopil kot dirigent Orkestra Radia Ljubljana na njihovem koncertu s slušatelji in učenci ob sklepu študijskega leta 1945/46 na novo preimenovane ljubljanske Akademije za glasbo.²⁰ Iz »njegove« medvojne Godbe GŠ NOV in POS sta se po vojni po številnih spremembah neposredno razvila Vojaški orkester Ljubljana (do 22. 10. 1992) in Plesni orkester Radia Ljubljana (PORL), danes Big band RTV Slovenija.

Adamič je bil po osvoboditvi Trsta najprej razporen v delo tamkajšnje radijske postaje, od koder se je potem zelo kmalu vrnil v Ljubljano in se vedno bolj vračal v svoje

¹⁷ Prim. Jože Štok-Korotan, n. d., str. 498.

¹⁸ Prav tam.

¹⁹ Prim. Jože Javoršek, *Radio osvobodilna fronta*, Ljubljana: Knjižnica OF, 6, 1979, str. 252 in Miklavž Komel, *Kako misliti partizansko umetnost*. Ljubljana: Založba cf., 2009. str. 472.

²⁰ Prim. gradivo – sporedi – koncertne liste v mapi B. Adamič v Glasbeni zbirki NUK.

stare ustvarjalne in poustvarjalne, zabavne in jazzovske vode. postal je urednik in pomočnik direktorja na takratnem Radiu Ljubljana. Povezal se je s Triglav filmom in zanj napisal glasbo za prvi slovenski dokumentarni film *Mladina gradi*. Za njو je prejel zlato medaljo na filmskem festivalu v Benetkah. Sledil je bogat opus filmske glasbe, ki šteje več kot 200 enot. Kljub Plesnemu in Zabavnemu orkestru Radia Ljubljana pa je bil po vojni jazz v Beogradu in drugod po Jugoslaviji še vedno »svinjska glava«, kar pa se je čez nekaj let prav po zaslugi B. Adamiča in njegovih vsestranskih prizadevanjih spremenilo v prid jazza.

Delo

Poleg tega, da je bil B. Adamič borec, partizan in da je v času med leti 1943–45 skomponiral tudi nekaj angažiranih del, je bil ves čas aktiven poustvarjalec, glasbenik izvajalec. Največkrat ga najdemo kot solista (pianista in harmonikarja) na ROF.²¹ Kot kapelnik Godbe GŠ NOV in POS na osvobojenem ozemlju Bele krajine (od 1944 do osvoboditve leta 1945) se je po razpoložljivih in dokumentiranih podatkih pojavit kar štiriinštirideset krat;²² najdemo pa ga še kot kapelnika (raznih) komornih pihalnih ansamblov (ad hoc).²³ V okviru vseh (javnih) nastopov in sodelovanja v radijskih oddajah ROF-a (od leta 1941–45 je bilo le-teh ugotovljenih med 460 in 570). Samo B. Adamič je opravil več kot 60 takih nastopov in to samo v dobrem letu in pol svoje partizanščine (od septembra 1943 do maja 1945), dodati pa je treba še (neugotovljeno) število nastopov pihalnih komornih ansamblov, ki sta jih v Črnomlju vodila B. Adamič in Marjan Kozina; slabih 10% vseh ugotovljenih in evidentiranih nastopov je torej pripadlo samo Adamiču.²⁴ Največ Adamičeve partizanske glasbene poustvarjalne ali izvajalske dejavnosti je zabeležene v zvezi z mitingi,²⁵ kjer je imel Adamič kar večplastno vlogo, saj je nastopil tudi kot zborovodja, harmonikar in celo (dramski) igralec.²⁶

²¹ Prim. Franc Križnar (1992), str. 141.

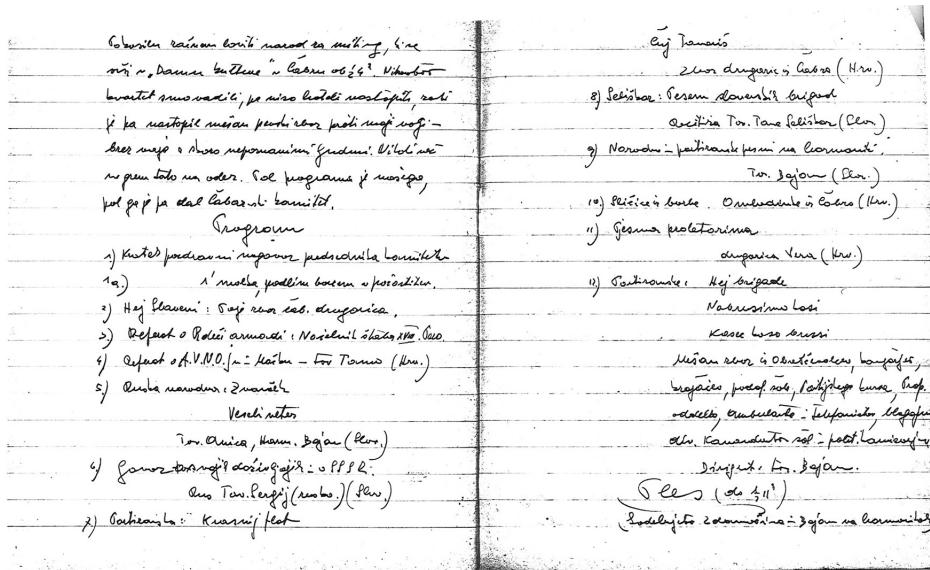
²² Prav tam.

²³ Prav tam, str. 142.

²⁴ Prav tam, str. 144–45.

²⁵ Angl.: *meeting*: sestanek, shod; zbor, množično zborovanje; fig. veselica (prim. Verbinc, Franc, *Slovar tujk*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1968, str. 458). Prvi skromni začetki le-teh segajo v romantično dobo prve partizanščine: taborni ogenj in senca stoletnih dreves, zaščita bojnih patrol in partizanskih straž, komisar s komandirjem sredi svoje »družinice« v večernem razgovoru – to je okolje prve partizanske pesmi, recitacije, soldaške burke, politične in kulturne ure. Iz vsega tega so se rodili tudi prvi množični sestanki naših borcev s prebivalstvom – prvi mitingi. Potevali so po ustaljenem scenariju: govor, pesem, (umetniška) beseda, beseda o dogodkih doma in na tujem, šale, harmonika in naposled nemara še ples. Podobne prireditve so poimenovali tudi sestanek ali akademija, saj so se po vsebinski strani ločevalle med seboj kot: politične, kulturno-prosvetne, recitacijske, zabavne idr. Za vse to pa je veljal bolj ali manj ustaljeni vrstni red točk: govor, recitacije oz. deklamacije, petje posameznikov (solistov) in zpora, ples, šaljivi prizori in igre, enodejanke ali skeči. V vseh teh točkah pa je bilo bistveno idejno povezovanje med enotami partizanske vojske s civilnim prebivalstvom na terenu, za širjenje idej osvobodilnega boja, pridobivanje ljudi v pomoč partizanski vojski, širjenje politične vzgoje, splošne izobražbe pa tudi prirejanje zabav in razvedrilna. Tako različen značaj mitingov je zaposil veliko ljudi in jih politično in kulturno razgibal ter aktiviral. Temu »vzorcu« dokaj pisane sporeda mitinga pa je skoraj redno sledila zabava kot zelo priljubljena oblika množičnega shajanja. Mitingi so kar najmočneje poudarjali svoj agitacijski, propagandni in politični namen. Raven teh nastopov se je pologoma dvigala, ovisna je bila od števila in možnosti izobraženih in razgledanih borcev ter prebivalstva (prim. Križnar, Franc, *Slovenska glasba v NOB*, Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1992, str. 18–19.).

²⁶ Prim. Bojan Adamič, Dnevnik 1944 (30. 1. – 6. 6. 1944), str. 2–9 (orig. hrani Adamičeva hčerka Alenka Adamič).



Slika 1: iz Dnevnika B. Adamiča, 30. 1. – 6. 6. 1944; rkp., orig. hrani hči Alenka Adamič; nedelja, 20. 2. 1944 v Domu kulture v Čabru, str. 34–35; B. Adamič je igral harmoniko in spremljal Anico (Čepe), nastopil je zbor iz Čabra. Adamič je igral solistično harmoniko (ljudske in partizanske pesmi), dirigiral mešanemu zboru in izvedel *Hej brigade*, *Nabrusimo kose*, *Kosec koso brusi* ...

V času vojne so v četah ustanavljali kulturni skupine. Tista, v kateri je na začetku partizanskega obdobja deloval Bojan, je imela pevski kvartet, dva harmonikarja – to sta bila B. Adamič in Vlado Golob – in recitatorja. Vlogo govornika je prevzel kar politkomisar. Na eni od nedeljskih maš je Bojan igral celo orgle.²⁷ Ko se je v zgodnjem letu 1944 začela nemška ofenziva, so se razmere močno spremenile. Sem in tja je skupina še nastopala, vendar zelo poredko, saj je bil Adamič proti koncu le-te ranjen. Ker se je očitno kar precej ukvarjal z mitingi, se njegov osebni dnevnik konča celo »s sporedi za nekaj mitingov oz. kako se organizira miting in kaj je potrebno pri tem«.²⁸ Enemu od srečanj s kulturnimi skupinami, ki so delovale na osvobojenem ozemlju, pa bi lahko rekli, da je bilo za Adamiča »usodno«. Na neki prireditvi je spoznal mlado dekle Barbaro (Černič), ki mu je bila takoj všeč in jo je povabil na kosilo v GŠ. Kasneje sta se poročila.

Adamičeva »partizanska pesmica« *Če zapojemo veselo* za mladinski ali otroški zbor je nastala v l. 1944 v Črnomlju na verze Franceta Kosmača. Tu je bilo še nekaj naslovov, ki jih je kasneje uporabil v zabavni glasbi: *Beli kurir*, *Pastirček* (za zbor in orkester), med njimi pa tudi nekaj skladb za (manjše) komorne zasedbe. Ko je prišla »Adamičeva« Godba GŠ NOV in POS (v maju) 1945 v Ljubljano in je kasneje postala divizijski orkester Ljubljane (kasneje pa Vojaški orkester Ljubljana), se je večina tega Adamičevega opusa izgubila; razen *Polke* in (Partizanske) *Uverture*. Tako je bilo po Adamičevih besedah izgubljenih 30–40 skladb, ki jih je napisal v času druge svetovne vojne.²⁹

27 Prav tam, 27. 2. 1944 - nedelja, str. 43.

28 Prav tam (brez oznake strani).

29 Prim. Bojan Adamič, »Sjećanja na moj rad ...«, n. d., str. 20.

ZDRAVO, TOVARIŠ
(besedilo: TONE SELIŠKAR)

Bojan Adamič

5

Slika 2: Bojan Adamič, samospev *Zdravo, tovariš* (bes. Tone Seliskar; tisk: Umetnost in revolucionja-Samospevi, 1943–1945, Knjižnica NOV in POS – Glasbena zbirka, ur. Ciril Cvetko, Partizanska knjiga, Ljubljana 1971, str. 5).

Iz (medvojnega) opusa B. Adamiča

- *Bilečanka za godbo* (prir. B. Adamič);

- *Če zapojemo veselo* za mladinski ali otroški zbor; pesem je nastala v l. 1944 v Črnomlju,³⁰ (prvič) je bila objavljena v pesmarici *Partizanski napevi IOOF* (1945), str. 60, objava v zbirki *Vstanite sužnji* (1976) pa je povzeta po zbirki *Zborovske pesmi* (PK 1970), str. 68;³¹

- Glasbena spremjava za proslavo VDV brigade za ženski in mladinski zbor in pihalni orkester (godbo) na temo Milana Apiha (komp. pred 7. 11. 1944 v Črnomlju); skladba bi trajala polno uro (!) in bi morala biti prvič izvedena 7. 11. 1944. Zaradi smrti komandanta Franca Rozmana -Staneta je bila prireditev preložena;³²

- *Himna X. Ljubljanske brigade* za godbo (prir. B. Adamič);

³⁰ Prim. *Pesem borb in zmag*, Ljubljana: Borec, 1964, str. 85 in Franc Križnar (1988/89), n. d., str. 293.

³¹ Prim. *Vstanite sužnji*, Ljubljana: Borec, 1976, str. 358–59 in 567.

³² Prim. *Pesem borb in zmag*, n. d., str. 94–95 in Franc Križnar (1988/89), prav tam.

- *Hlapec Jernej*, zvočna kulisa k drami za trobento in boben (komponirano poleti 1944, izvedeno v času NOB, datum ni znan, partitura ni ohranjena);³³
- *Koračnica godbe GŠ* za pihalni orkester (= godbo);³⁴
- *Koračnica veteranov godbe* za pihalni orkester (= godbo);³⁵
- *Letalska* po ruskem napevu sovjetskih letalcev prir. – instrumentiral B. Adamič (?);³⁶
- *Mesec (= Noč) na Travni gori* za violino in klavir (komp. februarja ali proti koncu I. 1944 na Travni gori, krstna izvedba v letu 1944/45: Karlo Rupel – violina in Pavel Šivic – klavir, potem pa še na drugih kulturnih prireditvah na osvobojenem ozemlju na Dolenjskem in na radijski postaji ROF);³⁷
- *Mi vsi smo mladi* za jazzovski ansambel (prvič izvedena med vojno, značilna improvizacija, partitura ni ohranjena);³⁸
- *Nabrusimo kose* za godbo (prir. B. Adamič);
- *Naša pesem* (neznana zasedba);³⁹
- *Oj ta vojaški boben* za godbo (prir. B. Adamič);
- (Partizanska) *Uvertura* za pihalni orkester (= godbo; komp. 1944/45 v Črnomlju, ko je bil B. Adamič z Dragom Lorbkom vodja Godbe GŠ NOV in POS);⁴⁰
- *Pesem talcev/Talcem* (komp. 1944/45 na bes. Karla Destovnika - Kajuha), samospev za glas in spremljavo;⁴¹
- *Polka* za pihalni orkester (= godbo) je Adamič (tako kot več skladb za male pihalne sestave), napisal za GŠ NOV in POS, poleg tega je instrumentiral še številne himne (zlasti zavezniških držav, kot so ameriška, britanska, sovjetska ...), koračnice in druge skladbe, ki so bile potrebne za programe te godbe;⁴²
- *Pomladni trio* za pihalni orkester (= godbo);⁴³
- *Slavnostna uvertura* za godbo;
- *Slovenska zemlja, sveta* za tri pevske soliste (2 sopранa in tenor), mešani in otroški zbor in klavir (rkp. last Cirila Cvetka, zaznamek v MNZS⁴⁴);
- *Trio* za tri klarinete (partitura in parti izgubljeni);⁴⁵
- *Variacije na temo »Bilečanka«* za violino in klavir (komponirano konec I. 1944, njena prva in nadaljnja izvajalca Karlo Rupel – violina in Pavel Šivic – klavir);⁴⁶
- *Variacije na temo »Naglo puške smo zgrabili«* za violino in klavir (krstna izvedba 15. 10. 1944: Karlo Rupel – violina in Pavel Šivic – klavir,⁴⁷ ponatis v Ed. DSS⁴⁸);

33 Franc Križnar (1988/89), n. d., str. 309.

34 Prav tam, str. 306.

35 Prav tam.

36 Prav tam, str. 312.

37 Prim. *Pesem borb in zmag*, n. d., str. 95 in Franc Križnar (1988/89), prav tam.

38 Prim. Franc Križnar (1988/89), n. d., str. 308.

39 Prim. *Vstanite sužnji*, n. d., str. 297.

40 Prim. *Pesem borb in zmag*, n. d., str. 95 in Franc Križnar 1988/89), n. d., str. 307.

41 Prim. *Pesem borb in zmag*, n. d., str. 90 in Franc Križnar (1988/89), n. d., str. 303.

42 Prim. *Pesem borb in zmag*, n. d., str. 95 in Franc Križnar (1988/89), prav tam (partitura v arhivu Orkestra slovenske policije).

43 *Pesem Borb in zmag*, n. d., prav tam.

44 Prim. Franc Križnar (1988/89), n. d., str. 274.

45 Prav tam.

46 Prim. *Pesem borb in zmag*, n. d., str. 95 in Franc Križnar (1988/89), n. d., prav tam.

47 Prav tam.

48 Prim. *Violina & klavir*, selektorja in redaktorja Tomaž Lorenz in Alenka Šček Lorenz, Ljubljana: DSS, 2004. partitura na str. 60–64, violinski part str. 22–23.

- *Večer v gozdu* (?);⁴⁹
 - *Zdravo, toyariš!* (komp. 1944/45 na bes. Toneta Seliškarja), samospev za glas in spremljavo;⁵⁰

Kot ugotavljam, je bil B. Adamič v času svoje aktivne partizanščine (večinoma na ozemlju svobodnega ozemlja Bele krajine) avtor 4 vokalnih del (zborov), dveh samospevov, 13 instrumentalnih del, dveh skladb za neznano zasedbo, skupaj torej 21 del.⁵¹ Po filmski glasbi je drugi najobsirnejši Adamičev opus za pihalni orkester oziroma godbo (ok. 160 skladb). Tej zasedbi je ostal zvest skoraj do konca svojega življenja, saj je med njegovimi zadnjimi deli npr. tudi muzikal *Sneguljčica* (1993), ki ga je namenil pevskim solistom, zboru in pihalnemu orkestru.

TALCEM
(BESEDILO: KAREL DĚSTOVNIK-KAJUH)

ZELO MIRNO

BOJAN ADAMIĆ

Le ri-kar ne jočile za

na-mi, že-re, matere, dekle-la, jutri

Slika 3: Bojan Adamič, samospev *Talcem/Pesem talcev* (bes. Karel Destovnik - Kajuh; tisk: *Umetnost in revolucija – Samospovi, 1943–1945*, Knjižnica NOV in POS – Glasbena zbirka, ur. Cyril Cvetko, Partizanska knjiga, Ljubljana 1971, str. 1).

⁴⁹ Prim. Franc Križnar (1988/89), n. d., str. 315.

50 Prim. *Pesem borb in zmag*, n. d., str. 90 in Franc Križnar (1988/89), n. d., str. 305.

⁵¹ Prim. Franc Križnar (1992), n. d., str. 146. Tukaj se ta interpretacija malce razlikuje od predhodne (Prim. Radovan Gobec, *Pesem borb in zmag*, n. d., str. 15), ki navaja v skupnem seštevku »le« 8 Adamičevih del; od tega: nobenega zpora, en mladinski zbor, 2 samospeva in 5 instrumentalnih, vokalno-instrumentalnih in sceniskih del.

ČE ZAPOJEMO VESELO

Zmerno

Besedilo: France Kosmač
Glasba: Bojan Adamič

Če zapojemo veselo

in skoz vse tr-plje-nje, jasnih lic gremo v svobodne dni. V dušah no-vo nam igra živ-je-nje znova vsta-já-jo-čih mest, va-sí. Če za-po-je-mo ve-se-lo, bo ko-rak takoj la-hak in sr-ce se bo raz-vne-lo, gla-ro kvišku dvigne vsak! Hej! Pe-sem zbuja sí-le mlade, na-ša pesem je za-klad: saj slovenske so bri-ga-de šle so s pesmijo v na-pad.

Slika 4: Bojan Adamič, *Če zapojemo veselo*, moški zbor a cappella (bes. France Kosmač; vir: Partizanski pevski zbor, Ljubljana).

»Postscriptum/Pripis«

Nekaj tovrstne ustvarjalne, tj. kompozicijske refleksije na vojna leta je Adamiču ostalo še po vojni. To vsekakor dokazujejo naslovi skladb, ki jih je ali komponiral ali priredil, kot so npr.: *Družje Tito* (bes. Jovica Škoro), *Mi smo Titovi mornarji* (skladatelj Emil Glavnik, prir. B. Adamič na bes. Manka Golarja), *Spomin na osvoboditev* (na bes. Toneta Pavčka in Franceta Kosmača; 1985), *Titu* (bes. Branko Šömen), *Vojak na straži* (bes. France Filipič), *Vojaški konj* (bes. Janez Menart), *Vojска miru* (bes. Dušan Bižal). Pisal pa je tudi glasbo na srbsko-hrvaška besedila Branka Karakaša, Stjepana Benzona idr.⁵² Da je B. Adamič ves čas ostal zvest duhu partizanske dobe, ki jo je obarval z zabavno glasbo in jazzom, dokazujejo tudi nekateri filmi, za katere je napisal glasbeno spremljavo, kot so na primer kratki dokumentarni, propagandni, reportažni ali igrani filmi: *Maščujmo in kaznujmo* (1946, režiser Dušan Povh), *Mladina gradi* (1946, režiser France Štiglic), *Prvi maj v Trstu* (1948, režiser Mirko Grobler), *Bodoči čuvvarji neba* (1949, režiser Jane Kavčič), *Za novo*

⁵² Prim. arhivske mape B. Adamiča (A-Ž) v NUK, Glasbena zbirkha.

zemljo in kruh (1950, režiser Ernest Adamič), *Koraki v svobodo* (1951, režiser Jane Kavčič), *Obnova v deželi svobode* (1955, režiserja Metka in Metod Badjura), *Partizanske kolone* (1958, režiser Branko Vukotić), *Ko vojaški bobni utihnejo* (1960, režiser Miloš Bukumirović), *To bo novo mesto* (1960, režiser Miloš Bukumirović), *Oklepnik* (1961, režiser Otto Deneš), *Pesem o moji deželi* (1962, režiser Stole Janković) idr. Podobno zasnovana je tudi Adamičeva glasba za nekatere celovečerne (igrane) filme: *Trenutki odločitve* (1955, režiser František Čap), *Ne obračaj se, sine* (1956, režiser Branko Bauer), *Rafal v nebo* (1956, režiser Vojislav Bjenjaš), *Tri četrtine sonca* (1959, režiser Jože Babič), *X-25 javlja* (1960, režiser František Čap), *Partizanske zgodbe* (1960, režiser Stole Janković), *Signali nad mestom* (1960, režiser Živorad Mitrović), *Pesem* (1961, režiser Radoš Novaković), *Srečni umirajo dvakrat* (1966, režiser Gojko Šipovac), *Diverzanti* (1967, režiser Hajrudin Krvavac), *Mali vojaki* (1967, režiser Bahrudin Cengić), *Most* (1969, režiser Hajrudin Krvavac), *Valter brani Sarajevo* (1972, režiser Hajrudin Krvavac), *Slike iz življenja udarnika* (1972, režiser Bahrudin Čengić), *Dekliški most* (1976, režiser Miomir Stamenković), *Partizanska eskadrila* (1979, režiser Hajrudin Krvavac), *Nasvidenje v naslednji vojni* (1980, režiser Živojin Pavlović) in še v TV-dramah, igrah, nanizankah, kot so: *Frontno gledališče – Igralska skupina IX. korpusa* (1975, režiser Janez Drozg), *Frontno gledališče – »Veseli teater«* (1975, režiser Janez Drozg) idr.

Flauta tres	$\text{C}_\# \frac{2}{4}$	-
Hornillo E	$\text{G} \frac{2}{4}$	$\text{B} \text{ B} \text{ B} \text{ B}$
Hornillo D	$\text{G} \frac{2}{4}$	$\text{B} \text{ B} \text{ B} \text{ B}$
Hornillo C	$\text{G} \frac{2}{4}$	$\text{B} \text{ B} \text{ B} \text{ B}$
Trompeta II	$\text{D} \frac{2}{4}$	$\text{B} \text{ B} \text{ B} \text{ B}$
Tenor	$\text{G} \frac{2}{4}$	-
Basseton	$\text{D} \frac{2}{4}$	-
Rog	$\text{E} \frac{2}{4}$	-
	$\text{E} \frac{2}{4}$	-
I	$\text{G} \frac{2}{4}$	-
E	$\text{G} \frac{2}{4}$	-
Bassooner	$\text{G} \frac{2}{4}$	-
Tromboner	$\text{D} \frac{2}{4}$	-
Bassooner	$\text{D} \frac{2}{4}$	-
Bass I	$\text{D} \frac{2}{4}$	-
Tolnala	$\text{D} \frac{2}{4}$	-

Slika 5: Bojan Adamič, *Polka za pihalni orkester – godbo*, 1944 (orig. rkp. partit. B. Adamič; kopijo orig. hrani arhiv Orkestra slovenske policije), str. 1.

Vzorec - ni za javno uporabo

POLKA

A

Partitura/Conductor score

d = 112

comp. & arr. Bojan ADAMIĆ
stacc.

The musical score consists of 20 staves of music for a wind band. The instrumentation includes Flute, Clarinet (Kl. Es/Cl. Es), Clarinet (Kl. 1B/Cl. 1B), Clarinet (Kl. 2B/Cl. 2B), Clarinet (Kl. 3B/Cl. 3B), Alto Saxophone (Alt. Sax), Tenor Saxophone (Tenor Sax), Baritone Saxophone (Bariton Sax), Bassoon (Fag./Bassoon), Krič 1,2/Bugle, Krič 3/Bugle, Piston Es, Trombenta 1/Trumpet, Trombenta 2/Trumpet, Trombenta 3/Trumpet, Trombenta 4/Trumpet, Bass Trombenta/Bass Trp., Tenor, Bariton, Rog F 1&3/Fr. Horn, Rog F 2&4/Fr. Horn, Trombon 1, Trombon 2, Trombon 3, Bass 1., Bass 2., M. Bob.&Tri./Snare Drum, and VB & Činele/BD & Cymb. The score is in 2/4 time and includes dynamic markings like *p* and *p stacc.*

© Copyright by HARTMAN d.o.o. Glasbena založba, Maribor
Vse pravice pridržane. Fotokopiranje in prepisovanje prepovedano
01.0078.48

Slika 6: Bojan Adamić, *Polka* za pihalni orkester – godbo, 1944, tisk: Maribor: Založba Hartman, 1999, str. 1.

Zaključek

Adamičev ustvarjalni opus v času 2. svetovne vojne ni bil niti velik niti tako pomemben, da bi ga lahko ob vrednotenju njegove celotne bibliografije primerjali z njegovim velikim pomenom v slovenski glasbi v času druge polovice 20. stoletja. Pa vendarle lahko na podlagi le nekaj ohranjenih del izmed ok. 30 napisanih v tistem času (1943/45) ugotovimo, da so prenekateri njegovi samospevi, zbori in koračnice (= «partizanske pesmi-ce»), mnogo več kot pa zgolj utilitaristična oz. uporabna muzika tistih časov. Petje, ki ga je B. Adamič že takrat položil v usta in med note partov instrumentov godbe, tj. pihalnega orkestra (alla njegova *Tratata – zdaj igra naša muzika*) pa je (tudi po njegovih besedah) pomenilo nekaj povsem novega: po vsebini in obliki in je že takoj neposredno po koncu vojne pomenilo določene (tekmovalne) rezultate v Trstu (1945). Del teh ugotovitev velja še dandanes, saj so Adamičeva dela za godbene sestave še vedno živa in redno prisotna na pultih naših godb. Tako kot oba njegova samospeva (*Pesem talcev, Zdravo, tovariš!*), ki sodita v sam vrh slovenske vokalno-instrumentalne miniature tistega časa in če dodamo še zbor *Če zapojemo veselo*, je to prav tisti del Adamičeve ustvarjalnosti, ki bo ostal trajno zapisan v slovensko glasbeno zgodovino. Četudi je v večini danih primerov šlo za Adamičeve ustvarjalne prvence, v njih ne najdemo kakšnih bistvenih (kompozicijskih) zadreg, pa čeprav ni imel za seboj čisto prave oziroma uradno dokončane »kompozicijske šole«. Bil pa je glasbenik, ki mu je njegova poustvarjalna poteca nenehno narekovala ustvarjalnost. Če že v teh njegovih prvcih, ki so bili tako ali drugače tudi utilitaristični (tako za IPZ, Godbo, SNG in ROF »Kričač« s pevci in instrumentalisti–solisti), iščemo Adamičeve umetniške potence, jih seveda tudi najdemo. Je pa še nekaj, kar veje tudi iz njegove kar najbolj »resne« oz. »klasične« glasbe: ta že v vojnih časih zveni krepko zabavno (tako v melodičnih, ritmičnih, harmonskih in oblikovnih pogledih). V njih je moč zaslediti zametke (Adamičevih tako značilnih) kasnejših modusov in refrenov. Torej je kar precej ustvarjalnih in še posebej kompozicijskih nastavkov, ki vejejo iz Adamičevega medvojnega (glasbenega) opusa (1943/45) in so dobili svoj pomen in (do)končni smisel v nadalnjem in mnogostranem (povojnem) delovanju in mojstrovnem opusu. Prisotni so v dirigiranju, ki se je pričelo z Godbo GŠ NOV in POS, klavirskih (in harmonikarskih) skladbah in improvizacijah, v njegovih skladbah za pihala, trobila in tolkala (ali za godbo, ki je kasneje prešla v big band), v vokalu (vzori v medvojnih samospevih in zborih) in v vsem tem se je enormno razprostrl v zabavno glasbo, popevke in šansone in ne nazadnje: idejno. Kljub temu da je bil B. Adamič vseskozi zelo blizu orgelski instrument, se je le-ta tudi po njegovi (osnovni) zasnovi prelevil v orkester različnih zasedb: zabavni, pihalni, simfonični ...

Bojan Adamič se je s svojim kratkim predvojnim in medvojnim delovanjem na področju zabavne in jazzovske glasbe in navkljub šolanju za ti. »klasičnega« glasbenika, na podlagi kratke medvojne (1943/45) epizode organizatorja, glasbenega interpreta in ustvarjalca na področju t.i. resne oz. klasične glasbe, prelevil v legendarnega slovenskega skladatelja filmske, scenske in zabavne glasbe.



Slika 7: Bojan Adamić, *Mesec (= Noč) na Travni gori* za violinino in klavir (orig. rkp., 1944; hrani NUK – Glasbena zbirka), str. 1.



Slika 8: Nikolaj Pirnat, *Bojan Adamić* (karikatura), 1944 (hrani fototeka Muzeja novejše zgodovine v Ljubljani).

Dodatek: Adamič Bojan, skladbe iz časa NOB (1943–45)⁵³

Mešani zbor in klavir:

SLOVENSKA ZEMLJA, SVETA ... (za 3 pevske solite: 2 soprana in tenor, mešani in otroški zbor in klavir) – last C. Cvetka (zanznamek v MNZ Lj.).

Mladinski – otroški zbor:

ČE ZAPOJEMO VESELO (bes. France Kosmač), komp. 1944 za enoglasni zbor a cappella.

Samospevi:

PESEM TALCEV/TALCEM (bes. Karel Destovnik - Kajuh), komp. 1944/45,

ZDRAVO, TOVARIŠ! (bes. Tone Seliškar), komp. 1944/45.

Godbe-pihalni orkestri:

(PARTIZANSKA) UVERTURA, komp. 1944/45 v Črnomlju,

POLKA, komp. 1944,

KORAČNICA GODBE GŠ,

KORAČNICA VETERANOV,

POMLADNI TRIO,

SLAVNOSTNA UVERTURA.

Vokalni solisti, zbor in orkester:

GLASBENA SPREMLJAVA za proslavo VDV brigade, komp. pred 7. 11. 1944 v Črnomlju za godbo (pih. ork.), ženski in mladinska zbor (na temo Milana Apiha).

Mali orkester, jazz in plesna dela:

MI VSI SMO ŠE MLADI za jazzovski ansambel (prvič izvedena med vojno – improviz., partit. ni ohranjena).

Komorna dela:

HLAPEC JERNEJ, zvočna kulisa k drami, komp. poleti 1944 za trobento in boben (skladba je bila izvedena med NOB, partit. ni ohranjena),

MESEC (= NOČ) NA TRAVNI GORI za violino in klavir (komp. feb. 1944 na Travni gori; krstna izvedba 1944/45: Karlo Rupel – violina in Pavel Šivic – klavir),

TRIO za tri klarinete (partit. in parti izgubljeni),

VARIACIJE na temo „Bilečanka“ za violino in klavir (komp. konec 1944),

VARIACIJE na temo “Naglo puške smo zgrabili” za violino in klavir (krstna izvedba 15. 10. 1944: Karlo Rupel – violina in Pavel Šivic – klavir).

Brez znane zasedbe:

LETALSKA – po ruskem napevu pesmi sovjetskih letalcev, instrumentalna skladba (?),

VEČER V GOZDU (?).

⁵³ Sestavljen po Franc Križnar, *Slovenska glasba v NOB*, n. d., str. 101–134.



Slika 9: »Na smrt obsojeni«, kot je zapisal B. Adamič k fotografiji 22. 2. 1945: od leve proti desni: Stana Žitnik, Vera Hreščak, mitraljezci: Bojan Adamič, Stanko Kermelj in Janez Butara (orig. hrani fototeka Muzeja novejše zgodovine v Ljubljani).

- 1 -

Slika 10: Bojan Adamič, *Variacija na temo 'Naglo puške smo zgrabili'* za violino in klavir (rkp. [prepis?] klavirskega parta; 1944; orig. hrani NUK-Glasbena zbirka), str. 1.



Slika 11: Bojan Adamič skupaj s kolegom, dirigentom Godbe GŠ NOV in POS Dragom Lorbkom (1904–1987; sep. 1944; orig. hrani fototeka Muzeja novejše zgodovine v Ljubljani).



Slika 12: Bojan Adamič (skozi okno gleda slovenski partizanski skladatelj in pedagog Anton Lavrin; 1908–1965; Bela krajina, 12. 4. 1945; foto Stana Vinšek; orig. hrani fototeka Muzeja novejše zgodovine v Ljubljani).



Slika 13: Adamič dirigira Godbi GŠ NOV in POS (avg. 1944), v zasebni lasti.

Kratice

ARS	- Arhiv Republike Slovenije
DSS	- Društvo slovenskih skladateljev
Ed. DSS	- Edicije Društva slovenskih skladateljev
FF	- Filozofska fakulteta (UL, Univerze v Ljubljani)
GA	- Glasbena akademija (danes Akademija za glasbo)
GŠ	- Glavni štab
GŠ NOV in POS	- Glavni štab narodnoosvobodilne vojske in Partizanskih odredov Slovenije
GZ NUK	- Glasbena zbirka Narodne in univerzitetne knjižnice (v Ljubljani)
IGIZ/IMIS	
CIMRS UM	- Inštitut glasbenoinformacijskih znanosti/Institute for Music Information Science pri Centru za interdisciplinarne in multidisciplinarne raziskave in študije Univerze v Mariboru
IOOF	- Izvršni odbor Osvobodilne fronte
IPZ	- Invalidski pevski zbor
MNZS	- Muzej novejše zgodovine Slovenije
NOB	- Narodnoosvobodilni boj, borba
NUK	- Narodna in univerzitetna knjižnica
OF	- Osvobodilna fronta
PIPZ	- Partizanski invalidski pevski zbor
PD	- Prešernova družba
PK	- Partizanska knjiga
PORL	- Plesni orkester Radia Ljubljana
ROF	- Radio OF (= Osvobodilne fronte)
RTV	- Radiotelevizija Slovenije
SNG	- Slovensko narodno gledališče
SNOS	- Slovenski narodnoosvobodilni svet
SOKOJ	- Savez organizacija kompozitora Jugoslavije
SUMPJ	- Savez udruženja muzičkih pedagoga Jugoslavije
SUMUJ	- Savez organizacija muzičkih umetnika Jugoslavije
SUOUJ	- Savez udruženja orekstarskih umetnika Jugoslavije
VDV	- Vojska državne varnosti
ZI	- Znanstveni inštitut (FF, Filozofske fakultete v Ljubljani)
ZZB NOV	- Zveza združenj borcev narodnoosvobodilne borbe

Literatura in viri

Adamič, Bojan, Dnevnik, (rkp., 1944), v zapuščini hčerke Alenke Adamič.

Adamič, Bojan, *Mesec na Travni gori za violino in klavir*, Ljubljana: Ed. DSS 1724, 2004.

Adamič, Bojan, *Variacije na temo NAGLO PUŠKE SMO ZGRABILI* za violino in klavir, prepisklavirskega parta (zапуščина B. Adamiča v NUK, Glasbena zbirka, 1. mapa, Kronika).

Arhiv Orkestra slovenske policije.

Arhiv Orkestra slovenske vojske.

Budkovič, Cvetko, *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem II, od nastanka konservatorija do Akademije za glasbo 1919–1946*, Ljubljana: ZI FF, 1995.

Javoršek, Jože, *Radio Ljubljana*, Osvobodilna fronta, Knjižnica OF, 6, 1979.

Komel, Miklavž, *Kako misliti partizansko umetnost*, Ljubljana: Založba /^{*cf.}, 2009.

Križnar, Franc, *Slovenska glasba v narodnoosvobodilnem boju* (magistrska naloga), Ljubljana: FF, 1988–89.

Križnar, Franc, *Slovenska glasba v narodnoosvobodilnem boju*, Ljubljana: ZI FF, 1992.

Križnar, Franc, Pinter, Tihomir, *Sodobni slovenski skladatelji/Contemporary Slovene Composers* in *Sto slovenskih skladateljev*, Ljubljana: PD, 1997.

Luković, Petar, »Paberki iz življenja in dela« / »Bojan Adamič« / »Večni fant s trobento« (v: *Nedeljski dnevnik*, L. XXVII/27, 1988, št. 310, 13. 11. 1988, str. 25 do L. XXVII/27, 1988, št. 343, 18. 12. 1988, str. 25.).

MUZIKA I MUZIČARI U NOB, Zbornik sećanja, Beograd: SOKOJ, SUMUJ, SUMPJ, SUOUJ, SOREUJ, 1982.

MUZIKA IZZA BODLJIKAVIH ŽICA, Zbornik sećanja, Beograd: SUMUJ, SOKOJ, SUOUJ, SUMPJ, 1985.

Orkester slovenske vojske, programski list za koncert 3. apr. 2012 v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma.

Pesem borb in zmag, izdano ob 20-letnici PIPZ Ljubljana, Ljubljana: Borec, 1964.

Samospevi 1943–1945, Ljubljana: Knjižnica NOV in POS, Glasbena zbirka, uredila Glasbena komisija Sveta za negovanje in razvijanje revolucionarnih tradicij pri Republiškem odboru ZZB NOV Slovenije (ur. in uvod napisal Cyril Cvetko), 1971.

Spletna stran: <http://www.bojan-adamic.si>.

Šalamon, Jani (2012), »Jože Brun-partizanski dirigent in skladatelj«, avtorjev tipkopis za mednarodni interdisciplinarni simpozij Maribor 2012: Kultura v času druge svetovne vojne 1939–1945, Muzej narodne osvoboditve Maribor in IGIZ/IMIS CIMRS UM (v tisku; uporabljeno s pisnim dovoljenjem avtorja).

Štok-Korotan, Jože, »Godba na bojišču« (v: *Borec*, L. VIII/8, št. 11 /nov. 1956, str. 434–38/ in nadaljevanje in konec, prav tam, št. 12 /dec. 1956, str. 495–98.).

VSTANITE SUŽNJI, *Zbirka revolucionarnih pesmi narodov vsega sveta* (ur. Milan Apih, Rafael Ajlec, Radovan Gobec, dr. Radoslav Hrovatin), Ljubljana: Borec, 1976.

Zdravo, tovariš! Partizanski samospevi za glas in klavir, Slovenski umetniški klub, Ljubljana: 1945.

Zapuščina Bojana Adamiča na zasebnem naslovu Alenke Adamič.

Bojan Adamič's Music During World War II

Summary

The Adamič's creativeness works during the Second World War isn't neither great neither that significant in the whole composer's bibliography (his works) that we can compared by his the whole important meaning in Slovenian music during the second half of the 20th century. By some Adamič's kept works among his round 30 compositions from that time (1943/45) we can confirm, that some of his works as are: songs, choirs and marches (= the "partisans /short/ songs") they are the great then usefulness i.e. utility music from that times. The singing which then B. Adamič put it in the mouth and in the notes of instrumental parts of the military bands i.e. wind bands. By the author's words this was some new: as to contents and formal which were immediately after the end of the (Second World) War. It meant decided (rival) results in Trieste (1945); the part of these statements is costing today but they are the Bojan Adamič's works are "alive" always and they are usually presented on the desks of our military bands; not only in this solemn year. As together Adamič's songs (*Pesem talcev, Zdravo, tovariš!*) which are came out from the War years in the top of the Slovenian vocal-instrumental miniatures of that time and space and the choir *Če zapojemo veselo*. It is the same repertory of Bojan Adamič's creativeness which Bojan Adamič's Music During World War II would stay permanent written in Slovene music history and in actually music of our time and space. Although in these cases have been for Adamič's creativeness (music) firstlings in it we can't find what kind fundamental (compositing) embarrassments. For all that Adamič was not behind he has never "compositional school". He was the musician of course whom the performance potency continually extended, even it reached and too reached by the creativeness. If it was in these his (compositions) firstlings – which were so and so usefulness – (as an IPZ, Godba, SNG and ROF "Kričač" by singers and instrumental players-soloists) we are looking for the Adamič's artistic potency, we can find. But there are something which are following from this Adamič's what the best "serious" i.e. "classical" music: this was then strongly sounded entertaining (by the melodious, rhythmical, harmonic and formal sights), that we don't write can trace the origin (to Bojan Adamič that significant) later modes and refrains. There are many creativeness (musical) and special compositional piece added. They are ensued from the Adamič's between the World War Two (music) works (1943/45). It had itself significant and (end)final meaning in towards and multilateral (after War) "the master" Bojan Adamič's activities and in works: in conducting which was start by Godba GŠ NOV and POS, in piano (and accordion) music pieces and improvisations, in (the preference) music, the pieces for wood-wind and wind instruments and for percussion (or military band which was later stopped in the big band), in vocal (which came from between the World War Two songs and choruses) which was enormous spread in the entertainment music, songs and chansons and not finally: by opinion. Although has been to B. Adamič very favorite music instrument the organ it was by its (elementary) design to change in orchestra of various casts: entertainment-, wind-, symphonic-, ...

Bojan Adamič is assure by very short pre-War and between the World War Two activities by the area entertainment and jazz music and for all that previous education by i.e. “classical” musician, by the short between the World War Two (1943/45) episode as an organizer and musician interpret and the creator by the area i.e. serious i.e. classical music, he went over to legendary Slovenian composer of the film-, scene- and entertainment music.

Domen Prezelj

Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani

BOJAN ADAMIČ IN NJEGOVA GLASBA ZA PIHALNI ORKESTER

Izvleček: Avtor se ukvarja z Adamičevim opusom za pihalni orkester, in sicer v njegovem celotnem ustvarjalnem obdobju. Proučuje kompozicijsko tehniko posameznih skladb in posebnosti izvajalske prakse, ugotavlja tipiko orkestralne zasedbe, izvirnost izraznih sredstev in razširjanje orkestralnega zvočnega spektra. Poglobi se tudi v Adamičeve vlogo mentorja slovenskih pihalnih orkestrov. Predstavi seznam in založnike njegovih partitur ter opozori na založniške napake in težave z Adamičevimi rokopisi.

Ključne besede: pihalni orkester, kompozicijska tehnika, izvajalska praksa, seznam del

Abstract: The article discusses Bojan Adamič's entire body of work for wind orchestra. It covers the compositional technique of different pieces, particularities of interpretation of his works, typical features of his orchestra lineup, originality of his expression, and his expanded orchestral sound spectrum. Moreover, the article deals with Adamič's role as a mentor of Slovene wind orchestras. It presents the list and the publishers of his works and points up publishing errors and problems with his manuscripts.¹

Keywords: wind orchestra, compositional technique, interpretation of works, list of works

Bojan Adamič² je z ustvarjanjem glasbe za pihalni orkester začel kot partizan med drugo svetovno vojno, ko je bil kot ranjenec poslan na osvobojeno ozemlje v Belo krajino.³ Po vkorakanju nemškega okupatorja v Ljubljano septembra 1943 je začutil, da mora v partizane.⁴ Njegovo partizansko ime je bilo Gregor. Kot mitraljez (mimogrede: mitraljez Adamič uporabi v kompoziciji *Četrти julij*) IX. brigade je pozimi leta 1943/44 preživel sovražno ofenzivo na Ilovi gori in bil ranjen. Med zdravljenjem v bolnišnici so ga na predlog predvojnega glasbenega znanca iz Škofje Loke Miloša Ziherla⁵ (skupaj sta

¹ Prevod Aljoša Vrščaj.

² Bojan Adamič se je rodil 9. avgusta 1912 v Ribnici na Dolenjskem v hiši št. 161 – po domače pri Šuščevi (danes Kolodvorska 5; na pročelju hiše so mu 24. junija 2000 postavili spominsko ploščo). Oče Anton je bil državni uradnik, tudi amaterski glasbenik, zborovodja in organist, ki je sina hitro usmeril v glasbo, a ta Bojanu sprva ni dišala (stric Emil, znan slovenski skladatelj, je Bojanu nekoč slišal igrati klavir in mu rekel: »Fant, delaj v življenju karkoli, samo muziko pusti pri miru!«). Mati Marija je doma gospodynija – vse do prihoda družine v Ljubljano (1921), kjer je odprla trgovinico. Adamičeva družina je vseskozi veljala za liberalno. Mati je bila sicer verna, vendar v cerkev ni hodila, oče je bil deklarirani liberalec. 16. septembra 1918 je začel Adamič obiskovati prvi razred šestrazredne deške ljudske šole v Ribnici. Osnovno šolo je dokončal v Ljubljani in se nato vpisal na II. realno državno gimnazijo (kasnejša poljanska gimnazija), kjer je sedel v razredu s kasnejšo herojinjo Vido Tomšič. Po maturi se je sočasno vpisal na pravno fakulteto (absolviral, vendar se je pravu »še pravočasno odrekel«) in na glasbeni konservatorij, ki je imel tedaj poleg nižje in srednje tudi višjo stopnjo.

³ Ni pa bil to njegov prvi stil z godbo, vendar o tem nekoliko pozneje.

⁴ Z vojaščino se je srečal že pred tem. Seveda se je, tako kot sovratniki, tudi Adamič poskušal izogniti služenju vojaške obveznosti. Tuk pred vojno (leta 1939) je bil poslan na služenje vojaščine v Maribor. O tem pravi: »*Jaz sem poskušal biti izviren in sem kak teden, preden sem šel na zdravniški pregled, jedel sendviče, ki so imeli namesto salame čike. Pil sem samo to, za kar so me prepričali, da ne gre skupaj z drugim in da je gotovo zanič. Zdravnik me je pohvalil, da sem izredno vzdržljiv, da imam sijajno srce in pljuča in tako sem ves prekrokan in poražen sedel na prvi vlak in se začel iti vojake v šoli za rezervne oficirje v Mariboru.*« Na oficirskih zabavah v Mariboru je Adamič (harmonika) igral v ansamblu skupaj z Demetrijem Žebretom (klavir) in Albertom (Alijem) Dermeljem (violina). Glasbena zbirka NUK, zapuščina Bojana Adamiča (mapa Kronika).

⁵ Miloš Ziherl je bil najpomembnejši slovenski saksofonist do druge svetovne vojne, ko je odšel v partizane in padel. Bil je član ansambla Ronny, igral je prvi alt.

pred vojno na Bledu igrala jazz), brata bolj znanega partijskega ideologa Borisa, določili za vodjo partizanske godbe.

Godba glavnega štaba NOV in PO Slovenije je bila ustanovljena na začetku leta 1944 na pobudo propagandnega oddelka, ki mu je načeloval major Ante Novak, referent za glasbo pa je bil Bojan Adamič. Novega poslanstva se je dvajsetletni Adamič lotil z vso vnemo, čeprav je imel orkester velike težave s pomanjkanjem instrumentov (Belokranjci so prispevali prve instrumente, ki so jih imeli zakopane, da ne bi prišli v roke Nemcem) in notnega gradiva. Večino programa za novoustanovljeni orkester je prispeval Adamič skupaj s kapelnikom, kapetanom Dragom Lorbkom,⁶ ki je h Godbi prišel nekoliko pozneje. Njeni člani so bili večinoma vojni invalidi (vaje so imeli v gostilni Mauser v Dragatušu), ki zaradi slabega tehničnega znanja niso igrali tako, kot bi si Adamič želel, še posebej, kadar je šlo za igranje v gibanju. Zato je, kakor je sam rekel, »izumil posebno izvajalsko prakso«. Orkester je igrал uvode in zaključke, vmesne dele pa so skupaj peli. Kmalu po vojni je partizanski orkester na proslavi oziroma tekmovanju zavezniških vojaških godb v Trstu zaradi te posebnosti presenetil Angleže in Američane ter pobral prvo nagrado.⁷

Premierno je Adamičeva dela za pihalni orkester izvajala Godba glavnega štaba. Poleg Adamiča so orkestru dirigirali Drago Lorbek, Marjan Kozina in Viktor Mihelčič. Program Godbe je prvenstveno sestavljal instrumentirana partizanska pesem, koračnice s petim refrenom in uverturo.⁸ Žal je bila večina kompozicij, ki jih je Adamič napisal za Godbo glavnega štaba, še v času vojne vihre izgubljena. Ostala je samo *Polka* koncertnega značaja,⁹ ki jo je skladatelj mnogo pozneje dirigiral na slavnostnem koncertu ob 45-letnici Vojaškega orkestra Ljubljana.¹⁰

Ta je nastal iz Godbe glavnega štaba, ki je bila po vojni razpuščena. Z novoustanovljenim povojskim vojaškim orkestrom, ki je imel sedež v Ljubljani, je Bojan Adamič sodeloval do naslednje vojne – osamosvojitvene vojne za Slovenijo. Zanj je v pol stoletja ustvaril številna dela,¹¹ ki pa so prav tako večinoma izgubljena. Arhiv orkestra je v vojaškem kamionu romal v Zagreb. Po nekaterih virih so partiture in ostalo notno gradivo končali v eni od mnogih vojaških kasarn bivše JLA, po drugih virih pa je arhiv zgorel v požaru.¹² V kompozicijah, ki so bile napisane po naročilu za Vojaški orkester Ljubljana, je

⁶ O Godbi in Lorbku pravi Adamič v svojih zapiskih: »*Repertoar je bil izključno slovenski in ves na novo komponiran oz. aranžiran ... Tu mi je ogromno pomagal s svojim znanjem in izkustvom kasnejši dirigent Godbe glavnega štaba Drago Lorbek ...*« Glasbena zbirka NUK, zapuščina Bojana Adamiča (mapa Kronika).

⁷ Izvajalska praksa s petjem refrena je bila znana v godbah pešpolkov avstro-ogrsko-monarhije in tudi Josip Čerin, znani kapelnik in skladatelj ter v marsičem predhodnik Bojana Adamiča, je npr. v valčku *Vera* uporabil besedilo Mirka Kragla. Skladba je iz leta 1938 in se lahko izvaja s petjem.

⁸ Edina ohranjena partitura iz partizanskih časov je *Partizanska uvertura* Antona Lavrina; delo je na osvobojenem ozemlju v Črnomlju leta 1944 instrumentiral Drago Lorbek.

⁹ Iz partiture je razvidna zasedba Godbe glavnega štaba NOV in PO Slovenije: flava (des), klarinet (es), trije klarineti (b), dve krilnici, tenor, bariton, štirje rogovi, štiri trobente (es), basovska trobenta (b), tri pozavne, prvi in drugi bas, tolkala (mali boben, činele, veliki boben).

¹⁰ To je bilo v veliki dvorani Cankarjevega doma, 19. junija 1989, na slavnostnem koncertu ob 45-letnici Vojaškega orkestra Ljubljana.

¹¹ Med njimi: *Tri novelete*, *Iz mojega dnevnika*, *Cik-cak*, *Fič-sirič*, *Četrти julij*, *Titov naprijed*, *Slovenska rapsodija*, *Bela krajina*, *Po jezeru* itd.

¹² Ustni vir (Ludvik Čibej).

Adamič kmalu opustil ozke okvire partizanskih godb¹³ (pred koncem narodnoosvobodilne vojne je bilo v Jugoslaviji kar 65 partizanskih godb).

Z novimi skladbami Bojana Adamiča je godbeniška dejavnost na Slovenskem rasla in se razvijala v najširšem pomenu besede. Njegova glasba je vse od krstnih izvedb našla svoj prostor na pultih ljubiteljskih godb, danes pa velja za pojem v obsežnem repertoarju pihalnih orkestrov. Bojan Adamič je uveljavil pihalni orkester kot izvirnega izvajalca – standardne okvire njegovega izraza je razširil z vsebinsko ustvarjalno poetiko, ki temelji na elementih klasične glasbe, jazza in zabavne glasbe. Novi Adamičev zvok je zahteval dodatne napore izvajalcev. Zato ni čudno, da je sam s strokovnimi nasveti, večkrat pa tudi z dirigentsko paličico, pomagal kultivirati zvok različnih pihalnih orkestrov. V ta namen je vodil seminarje za dirigente, ki jih je prirejala Zveza kulturnih organizacij Slovenije. Bil je stalni gost dirigent Umetniškega ansambla JLA v Beogradu, njegovo ime je povezano s številnimi festivali vojaških pesmi in tekmovanji pihalnih orkestrov, kjer je bil večkrat član žirij.¹⁴ Njegova dela, ki so nastala po naročilu ZKOS, so bila v letih 1985, 1989 in 1992 obvezne tekmovalne skladbe.¹⁵

Adamičeva dela za pihalni orkester od leta 1990 ekskluzivno izdaja založba Hartman iz Maribora, in sicer v zbirkì *Bojan Adamič in njegov opus*. Doslej je pri omenjeni založbi izšlo 20 kompozicij, ki predstavljajo stalni repertoar slovenskih ansamblov¹⁶ na promenadnih nastopih in dvoranskih koncertih. Prvi stik z godbo na pihala je imel Adamič še kot otrok v rojstnem kraju,¹⁷ pozneje, ob prihodu v Ljubljano, pa je z zanimanjem sledil vojaški godbi, ki je bila del pogrebnih sprevodov.¹⁸ Tretji Adamičev stik z godbo je bil v partizanih, ko je »po sili razmer« postal tudi skladatelj glasbe za to zasedbo. Adamičev profesor kompozicije (harmonija in kontrapunkt sta bila stranska predmeta) na srednji stopnji konservatorija je bil Slavko Osterc – modernist, ki je Adamiča uvedel v nova slogovna pojmovanja in v novo tehniko komponiranja. Osterc je študente vodil po gostilnah, da bi si – to se mi zdi izredno – sproščali duha.¹⁹ Način Osterčevega poučevanja na ljubljanskem konservatoriju je bil Adamiču pri srcu. Kot pravi, je profesor cenil originalnost, ni gledal na to, ali je nota prava ali ne, ampak na to, ali si sposoben izvirnih zamisli.

Po vojni je Bojan Adamič veliko sodeloval z dirigentom Pavlom Brzuljem, ki ga je angažiral za Vojaški orkester Ljubljana, in Jožetom Hriberškom, ki je Adamiču zaupal

¹³ Bojan Adamič je med drugim povečal zasedbo in trajanje samih kompozicij, npr. *Tri novelete*, kjer je na naslovni strani žig »Biblioteka muzike garnizona Ljubljana«. Avtograf hrani Glasbena zbirka NUK.

¹⁴ Npr. leta 1985 (VIII. tekmovanje ZPOS).

¹⁵ Med njimi dela: *Sprenevedanja, Pobeg, Zgodbica v štirih delih*.

¹⁶ Le pol od teh je dejansko stalnica na koncertnih sporedih.

¹⁷ O tem Adamič takole: »*V Ribnici so se zbrali glasbe željni može v skupini, ki je igrala plehmusko. Težava je bila le v tem, da niso imeli bobnarja. Zato so na vaje povabili še mene. Stal sem sredi sobe z metlo v roki in udarjal ritem!*« Glasbena zbirka NUK, zapusčina Bojana Adamiča (mapa Kronika).

¹⁸ Kot pravi Adamič: »*Hodili so blizu hiše, v kateri smo stanovali.*« Glasbena zbirka NUK, zapusčina Bojana Adamiča (mapa Kronika).

¹⁹ Adamič se o tem spominja: »*Moram povedati, da je bilo v gostilni, ko smo popivali, imenitno, čeprav nismo veliko popili. Name je Osterc napravil velik vtis že s tem, kako je študente izbral. To je bilo tako: prišli smo – tisti, ki smo končali teorijo, ali pa smo se sploh zlagali, da smo jo končali – in vsakega je posedel na različne konce, glede na to, pri kom je delal prej. Na koncu je rekel: 'Vi, ki ste moji, ostanete. Vi, ki ste bili pri tisti spoštovani gospo, hvala lepa. Z vami, ki niste bili nikjer, pa bom poskusil.'* Ta način mi ni šel v glavo. Ko pa sem se pri njem začel učiti kontrapunkt in je rekel, naj si izmislim temo, jaz pa sem si zamislil staro avstrijsko himno, mi je postalо jasno. Rekel je namreč: 'No, vsaj nekdo, ki si zna kaj izmisli, da ne gre po stereotipi.' Originalne rešitve pa, če so bile še tako predrzne, je Osterc najbolj cenil.«

prvo večje naročilo.²⁰ Ta praksa se je nadaljevala, saj Adamič govorí o »*preko 120 skladbah in aranžmajih za pihalno godbo samo pri nas, dosti tega pa se je razgubilo po orkestrih bivše Jugoslavije ...*«.²¹ Od skladb, ki jih je izdala založba Hartman, je bila Adamiču najbolj pri srcu *Čez tri gore, čez tri vode* (stavki: Prolog, Flosarska, Čisto nič več fletna, Ne bom se možila), o kateri pravi: »... ker se mi zdi, da me najbolj tipično karakterizira. Žal pa je dolga leta čakala na prvo izvedbo. Zdi se, da so se je orkestri, za katere je bila napisana, malo ustrašili (za tri različne orkestre, ker so tudi motivi iz treh regij) in je bila za takratne pojme pri nas le preveč smelo napisana. Nič čudnega, ker še danes nimamo pretirano veliko skladateljev, ki bi hoteli kaj napisati za tovrstne orkestre. Takrat pa jih je bilo še manj in tudi sicer se je vse nagibalo preveč na stare, sicer izvrstne avstrijske vzglede ...«²²

Namen pričujočega prispevka je dvojen: razsvetliti skladateljevo ustvarjanje za pihalne orkestre²³ in opomniti na nekatere napake tako v tiskanih izdajah kot tudi v rokopisnih prepisih Adamičevih partitur. Pri tem bom poskušal ponazoriti ali pa vsaj postaviti prava vprašanja glede izvajalske prakse, ki izhajajo iz tega. Le dobro petino Adamičeve glasbe za pihalni orkester je možno kupiti pri založbi Hartman, žal pa izdaje – tako partiture kot parti – vsebujejo napake. Zaradi finančnih omejitev, ki jih povzroča redka prodaja glasbenih tiskov v Sloveniji nasploh, se založba ne odloča za nove, revidirane izdaje Adamičeve glasbe. Čeprav že sama težavnost Adamičevih partitur znižuje število izvedb, se zdi, da ravno praktični problemi, ki zadevajo z napakami opremljene partiture, ovirajo ali pa vsaj zadržujejo večje število izvedb. Prepoznavanje napak seveda omogoča le natančna primerjava avtografa in prepisanih partov, če pa skladateljev rokopis manjka, je skorajda nemogoče ugotoviti, kaj je prav in kaj narobe. Usoda Adamičevih medvojnih partitur je znana, prav tako je verjetno za vselej izgubljen arhiv povojnega Vojaškega orkeстра, ostanejo nam torej partiture, ki so raztresene po arhivih ljubiteljskih pihalnih orkestrov v Sloveniji. Vsaj te bi morale začeti izhajati v okviru zbranih del mojstra Bojana Adamiča. Nekaj partitur se je po srečnem naključju ohranilo tudi v skladateljevi zapuščini, ki jo je leta 1996 prevzela Glasbena zbirka NUK.

Ena od teh in ena najbolj prepoznavnih kompozicij Bojana Adamiča za pihalni orkester,²⁴ tudi obvezna skladba na XIII. tekmovanju v tretji težavnostni stopnji, je *Zgodbica v štirih delih*. V tiskani izdaji založbe Hartman so evidentne naslednje tipične napake: v prvih 4 taktih, ki se skoraj dosledno ponovijo, skladatelj uporabi akorde: B-dur, g-mol, Es-dur in F-dur (kar ni nič drugega kot harmonsko zaporedje, ki je zelo značilno za zabavno muziko: T, VI, S, D). Pobliže poglejmo prvi takt: piccolo igra osnovni ton b – zveni oktavo višje, kot je notiran; flavta, oboa in es klarinet osnovni ton; sekcija klarinetov tonični kvintakord; fagot osnovni ton v basovskem registru; altovski saksofon osnovni

20 To je bila *Suita za pihalni orkester* (stavki: Entrada, Neresen valček, Odmor I, Južno od severnega, Severozapadno in malo noro, Odmor II, Rezervistova uspavanka, Zadnji odmor). Krstna izvedba: 21. julij 1970, Letno gledališče Križanke, koncert združenih orkestrov milice in JLA Ljubljana, dirigent Jože Hriberek. Koncertni list hrani Glasbena zbirka NUK (mapa Kronika).

21 Ohranjena je npr. pogodba z vojaškim orkestrom iz Splita, in sicer za skladbo *Alla Montenegro*. Glasbena zbirka NUK, zapuščina Bojana Adamiča (mapa Kronika).

22 Glasbena zbirka NUK, zapuščina Bojana Adamiča (mapa Kronika).

23 Prim. abecedni seznam Adamičevih skladb.

24 Tipična zasedba pihalnega orkestra Bojana Adamiča je sledenča: pikolo, 2 flavti, oboa, es klarinet, 3 klarineti, bas klarinet, fagot, alt saksofon, tenor saksofon, bariton saksofon, 2 krilovki, 2 korneta, tenor, bariton, 4 rogovi, 3 trobente, 3 pozavne, 2 tubi in tolkala. V večjih delih (*Sneguljčica, Requiem*) skladatelj uporablja različke: alt flavta, alt klarinet, sopran saksofon, povečana je tudi raba tolkal.

ton; tenorski saksofon igra terco; baritonski saksofon osnovni ton unisono s fagotom; koralno zasnovana tema je zaupana krilnicam, tenorjem in baritonom, ki začnejo tudi z osnovnim tonom v precej nizki legi; horni so pisani v es, podvojena v oktavi je terca; prva in tretja trobenta igrata akordična tona (terco in kvinto); problematičen ton oz. napaka je v drugi trobenti, ki bi morala igrati osnovni ton – v tiskani izdaji pa ima v partituri in partu zvaneči ton c; pozavne sekstakord in tube v unisonu osnovni ton. Adamič je komponiral in zapisoval izjemno hitro – kolegi na radiu so mu pravili »rokohitrc« in to je razvidno tudi v avtografu (nota v drugi trobenti bi lahko bila tako c kot tudi d, a če analiziramo celotno vertikalo in če pogledamo peti in šesti takt, ko se začetni 4 takti še enkrat ponovijo, je prava nota več kot očitno zvaneči ton b). Napačno notirana je na primer še nota pri altovskem in tenorskem saksofonu v 7. taktu: namesto sekstakorda v melodični liniji – tako kot pri fagotu – imata oba saksofona na prvi osminki zvaneči ton a, kar je v sekundi s fagotom. Če pogledamo avtograf, vidimo, da je pravi ton zvaneči g. Za napake, ki jih omenjam, je odgovorna založba, vendar je tudi sam Adamič večkrat v partituro vpisal napačno noto, na primer v isti skladbi pri 4. hornu v 7. taktu: harmonsko je to subdominanta, Es-dur, 4. horn igra zvaneči ton d v precej nizki legi. Skorajda si upam trditi, da skladatelj tega ni hotel. Z gotovostjo in brez slabe vesti pa lahko rečem, da ta ton v 4. hornu ne zveni. Slabo zveni tudi prvi takt, ker je terca toničnega kvintakorda postavljena prenizko – ta ton igrata 4. horn in 3. pozavna. Zvok bi bil – tudi po pravilih orkestracije – precej boljši, če bi skladatelj terco akorda postavil oktavo višje. Zelo vprašljiv je tudi ton b v drugem in tretjem taktu v pavkah – veliko bolje bi bilo, če bi pavke podvajale basovski ton.

Navajam še kratek citat Bojana Adamiča, v katerem spregovori o godbi: »*Delal sem sto stvari, v mislih in v meni pa je vedno bila godba. Ne vem, zakaj me je godba na pihala že od vsega začetka, od najmlajših let – tri, pet, šest mogoče, tako pritegovala. Kakšna magija je bila v njenem zvoku! Mogoče sem jaz bolj slutil, da se s temi instrumenti da povedatiisto, vendar na mogoče malo drugačen način. In to drugače, na drug način me je privlačilo skozi celo življenje.*« (Prim. Glasbena zbirka NUK, zapusčina Bojana Adamiča, mapa Kronika.)

1994 – Requiem

Requiem (za umrlim klovnom) za pihalni orkester, vokalnega solista in baletne plesalce je zadnje veliko delo mojstra Bojana Adamiča. Duhovito besedilo Frana Milčinskega Ježka je skladatelj poznal od leta 1946. Adamič je Ježka vrsto let prosil, naj mu besedilo »glasbeno« podari, vendar je bilo do pesnikove smrti skladatelju nedostopno. Kasneje je Adamič besedilo stihov od Ježkovih dedičev le pridobil in iz le nekaj verzov dolge pesmi napisal skoraj 35-minutno kompozicijo. *Requiem* za pihalni orkester in »šansonjerja« je v svetovni literaturi za pihalne orkestre edinstveno delo. Adamič je posamezne verze uglasbil kot »songs«, ki se – podobno kot v operi – v različnih oblikah in na različne načine večkrat ponovijo. Vmesni orkestralni odseki predstavljajo cirkuske točke – žalostni junak (klovn) je živel v cirkusu. Skladatelj slika cirkusko življenje klovna z vsemi »neumnostmi«, kot so ropoti, žvižgi, smeh ... Pevec – solist v kompoziciji pa komentira pogreb. V uvodnih taktih slišimo »smeh«, ki je tipičen za cirkus – skladatelj ga ponazarja s sakofoni, s tremolom pavk in z začetnim udarcem na gong. *Odkrijte se, umrl je klovn ...*

je začetek pogrebne slovesnosti, ki je izražena kot »procesija« v počasnem (blues) tempu in molovi tonaliteti. Sledi orkestralni vmesni del, Allegro, ki predstavi cirkus v celoti. Koračnica v šestosminskem taktovskem načinu živo slika hudomušnost in prikazuje komične situacije cirkuških artistov. Veselje se konča v naslednjem »songu«: *Le trije gredo za pogrebom* ... Za tem fanfare trobil v hitrem tempu naznanjajo začetek cirkuške predstave. V tej cirkuški točki pijani klovn razmišlja: »*Kaj mi nuca planinca, če ne morem vrh nje.*« Skladatelj je znano ljudsko pesem variacijsko obdelal. Z naslednjim »songom« *A vsi, ki so se mu smeiali, zdaj manjkajo v žalostni vrsti* ... se nadaljuje pogrebna slovesnost. Gradacijo skladatelj ustvarja z bogato instrumentacijo. Tolkala (zvončki, vibrafon, marimba, triangl, tamburin, maracas in hi-hat) sama začenjajo naslednji del (ples Kolombine in Harlekina), ki s šestosminskim taktovskim načinom spominja na pesem beneških gondoljerjev. Spevno temo skladatelj eksponira v oboi in fagotu, spremljava je zaupana rogovom in klarinetom. Del Allegro z besedilom *A včasih to vam je bil smeh, valjali smo se po klopeh* živo slika cirkuško veseljačenje. V tem »songu« sodelujejo vsi: solist s pripovedovanjem klovnovih šal in orkester, ki se odziva z glasnim smehom in vzklik. Po kulminaciji »song« preide v reminiscenčno odzvanjanje in v občutje krute stvarnosti, minljivosti vsega. Naslednji Allegro prinaša v glasbenem smislu parodo smeha. Mojster Adamič se v skladu s svojim značajem poigrava z idejami in domislicami. S saksofoni ponazarja smeh, tropbente »jazzirajo«, pozavne z glissandi posebljajo klovn ... In potem spet pogreb: *Ne smeje se, umrl je klovn*. Uvodni »song« je tukaj vsebinsko združen z verzom *Tak žalostno pes njegov cvili*. Nato se razvije cirkuška točka (slika trapeza) – orkestralni del, v katerem nas krilnica solistično popelje v višave trapeza. Na koncu sta še dva združena songa. Prvi je slika zapuščenega cirkusa *Trapez bo spokojen nad mrežo*, drugi je že znani *Odkrijte se, umrl je klovn*, tokrat v novi glasbeni preobleki, ki zaključuje delo. Orkester slovenske policije je pod dirigentskim vodstvom Milivoja Šurbka *Requiem* premierno izvedel 20. 4. 1999 v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma. Režiser predstave je bil Matija Milčinski, koreograf Vlasto Dedović, vokalni solist Otto Pestner, kot baletni solisti pa so nastopili Vojko Vidmar, Sergiu Moga in Edward Clug.

Bojan Adamič je vse življenje ubiral samosvoje, nove poti. Kot skladatelj ni nikoli pristal na trditev, da je bilo vse, kar je dobrega, že narejeno. V svojih kompozicijah je zato uporabljal nova izrazna sredstva: mitraljez (skladba *Četrти julij*²⁵), gasilsko sireno, policijsko piščalko, steklenico, avtomobilsko hupo, smirkov papir, pisalni stroj – pisal je glasbo, kot je sam rekel, »*od dveh kastrol in lovorja do simfoničnega orkestra*«. Zdi se, da je tudi v glasbi, namenjeni pihalnemu orkestru, iskal provokacijo. V tem je našel zadoščenje. Ni se mu zdelo zanimivo tisto, kar je napisal že nekdo drug, zanimalo ga je tisto, kar je bilo novo, tisto, česar ljudje še niso slišali. Adamič je hodil z naglimi, dolgimi koraki, govoril tako hitro in povedal toliko stvari, da bi mu dva izurjena stenografa komaj sledila. In tako je tudi komponiral. Glasbeni motivi, melodije, domislice, načrti, vse to je kar bruhalo iz njega. Ni potreboval zlagane sentimentalnosti, tudi ni komponiral za klavirjem, saj je imel absolutni posluh. Kompozicije Bojana Adamiča so tako izjemno

²⁵ Skladba je bila napisana za nekdajni jugoslovanski praznik dan borca, naročil jo je Sekretariat za narodno obrambo, in sicer za koncert vojaških godb v Sarajevu. Po zgradbi spominja na *Uverturo 1812 P. I. Čajkovskega*. Adamič namesto topov uporabi mitraljez in aleatoriko. Edina tema celotne skladbe je *Le vkup uboga gmajna* ... Po kratkem uvodu občutimo skrajno napeto in nervozno vzdušje, ki se stopnjuje. Kljuci k uporu *Le vkup uboga gmajna* postajajo čedalje pogosteji in močnejši ter se naposled ob vzklikih *Na juriš* in *Titovem kolu* zlijejo v zmagoviti finale.

raznolike, od krajših solističnih skladb do večstavčnih orkestralnih del. Zlitje klasičnega sloga in jazza je tipično skorajda za vsako njegovo kompozicijo. Skladbe vsebujejo edinstveno kombinacijo klasičnih kompozicijskotehničnih prvin in modernističnih pristopov z ritmičnimi shemami, ki izhajajo iz plesne glasbe. Adamič je glasbo za pihalne orkestre pisal v popolni svobodi, ne glede na to, kaj so si o njej mislili drugi. Kljub mnogim gostovanjem po Jugoslaviji in v tujini se je vseskozi posvečal slovenski glasbi. Dobrih šest desetletij. Ob stoletnici rojstva Bojana Adamiča je rezultat na dlani: med slovenskimi glasbeniki se komaj kdo lahko meri z njegovim ustvarjalnim in poustvarjalnim delom. Tudi z njegovo umetniško osebnostjo redki.

ADAMIČEVE SKLADBE ZA PIHALNI ORKESTER

1. »Alla Montenegro« (Ljubljanski vojaški orkester)²⁶
2. »Allegro vivace« (Orkester slovenske policije)
3. »Aufbiks« (Ljubljanski vojaški orkester)
4. »Bela Krajina«, za moški kvartet in pihalni orkester (Ljubljanski vojaški orkester)
5. »Božični cocktail« (Postojnska godba)
6. »Cik-cak«, za ksilofon in pihalni orkester (Ljubljanski vojaški orkester)
7. »Koral u beatu« (Muzičko odelenje, Beograd)²⁷
8. »Če zapojemo veselo«, koncertna koračnica (Papirniški pihalni orkester Vevče)
9. »Čez tri gore, čez tri vode«, suita: Prolog, Flosarska, Čisto nič več fletna, Ne bom se možila (založba Hartman)
10. »Četrти julij«, koračnica (Ljubljanski vojaški orkester)
11. »4. julij 72«, »Lepa Anka kolo vodi« ...
12. »Četrti julij«, simfonična pesnitev (Ljubljanski vojaški orkester)
13. »Deveti maj«, slavnostna koračnica (Ljubljanski vojaški orkester)
14. »Dokle sam ja mali bio«, polka (Ljubljanski vojaški orkester)
15. »Emira«, za altovski saksofon in pihalni orkester (Orkester slovenske policije)
16. »Fič-firič«, polka za pikolo in pihalni orkester (Ljubljanski vojaški orkester)
17. »Galop za tri trobente« (Muzičko odelenje, Beograd)
18. »Gas do daske« (Mužičko odelenje, Beograd)
19. »Horuk v nove čase«, za mešani zbor in pihalni orkester (Ljubljanski vojaški orkester)
20. »Igračkanje za harfo in pihalni orkester« (Orkester slovenske policije)
21. »Iz mojega dnevnika«, za moški zbor in pihalni orkester, stavki: Prej, Vmes, Potem (Ljubljanski vojaški orkester)
22. »Jesensko vezenje« (založba Hartman)

²⁶ V oklepaju so navedeni orkestri, ki so določeno skladbo imeli v svojem arhivu.

²⁷ Mužičko odelenje je beografska založba.

23. »Jugo folklora«, ljudski plesi (Ljubljanski vojaški orkester)
24. »Koktel – završno kolo«
25. »Koračnica Godbe glavnega štaba« (Ljubljanski vojaški orkester)
26. »Koračnica Hockey 66« (Ljubljanski vojaški orkester)
27. »Koračnica kadetov« (Orkester slovenske policije)
28. »Koračnica Kranju« (RTV Ljubljana)
29. »Koračnica milice« (Orkester slovenske policije)
30. »Koračnica poliglotov« (Delavska godba Trbovlje)
31. »Koračnica potepuhov«, slavnostna koračnica (Godbeno društvo rudarjev Idrija)
32. »Koračnica veteranov godbe« (Ljubljanski vojaški orkester)
33. »Naši naprej« (Delavska godba Trbovlje)
34. »Ne obračaj se, sinko«, iz istoimenskega filma (založba Hartman)
35. »Nemirika« (Papirniški pihalni orkester Vevče)
36. »Neusmerjeni valček« (Papirniški pihalni orkester Vevče)
37. »Od Istre do Boke«, potpouri (Vojni orkestar Zagreb)
38. »Oj ta soldaški boben«, koračnica (Orkester slovenske policije)
39. »Oro« (Ljubljanski vojaški orkester)
40. »Pastir Jakob in Postojnski zmaj« (Postojnska godba)
41. »Plamenice« (Ljubljanski vojaški orkester)
42. »Polka« (založba Hartman)
43. »Polka – gavota« (založba Hartman)
44. »Pomladni trio« (Ljubljanski vojaški orkester)
45. »Predigra in pobeg« (založba Hartman)
46. »Rapsodija za pihalni orkester« (založba Hartman)
47. »Requiem« (Orkester slovenske policije)
48. »Simbioza« (Orkester slovenske policije)
49. »Slovenska rapsodija« (Ljubljanski vojaški orkester)
50. »Slovenski železar«, uvertura
51. »Sneguljčica« (Orkester slovenske policije)
52. »Sprenevedanje« (založba Hartman)
53. »Sprehod« (Orkester slovenske policije)
54. »Suita filmske glasbe: glasbeni material iz 16 filmov« (Orkester slovenske policije)
55. »Suita za pihalni orkester: Intrada, Neresen valček, Odmor I, Južno od severnega, Severozahodno in malo noro, Odmor II, Rezervistova uspavanka, Zadnji odmor«
56. »Svita za duvački orkestar: Pozdrav iz Slovenije, Zeleni Jurij, Po jezeru« (Muzičko odeljenje, Beograd)

57. »Titov naprijed« (Ljubljanski vojaški orkester)
58. »Tratata, zdaj igra naša muzika« (založba Hartman)
59. »Tri novelete« (založba Hartman)
60. »Trboveljska rapsodija« (Delavska godba Trbovlje)
61. »Trompe – Tone« (Orkester slovenske policije)
62. »V dvoje je lažje« (Orkester slovenske policije)
63. »Z omejeno brzino« (Delavska godba Trbovlje)
64. »Za staro in mlado« (Ljubljanski vojaški orkester)
65. »Zgodbica v štirih delih« (založba Hartman)
66. »Zmaj v Postojnski jami« (Postojnska godba)
67. [Brez naslova] Es-dur, alla breve, datum 10. 9. 1991, 12 str. partiture, delo je končano
68. [Brez naslova] B-dur, nedokončano

Bojan Adamič's Music During World War II

Summary

Bojan Adamič started creating music for wind orchestras during World War II, when he was wounded and sent to the liberated territory in Bela krajina. During hospital treatment, he was selected as bandmaster of the partisan band on the suggestion of his musical acquaintance Milos Ziherl, the brother of the more famous party ideologist Boris Ziherl. The National Liberation Army and Partisan Detachments Wind Band was formed on the initiative of the propaganda department. Adamič began enthusiastically in his new role despite the difficulties the orchestra faced – a lack of instruments and (primarily music paper) materials. Most of the program for the newly established orchestra was contributed by Bojan Adamič and his bandmaster, Captain Drago Lorbek. The members of the Headquarters Musical Band were mostly those disabled by war, who otherwise had no proper musical skills; however, Adamič's original approaches trained them into solid musicians. Since 1991, the works of Adamič for wind orchestras have been published exclusively by the Hartman publishing firm from Maribor (collection: *Bojan Adamič and his opus*). A typical line-up is as follows: a piccolo, 2 flutes, an oboe, an es clarinet, 3 clarinets, a bass clarinet, a bassoon, an alto saxophone, a tenor saxophone, a baritone saxophone, 2 flugelhorns, 2 cornets, a tenor, a baritone, 4 horns, 3 trumpets, 3 trombones, 2 tuba and percussion. In large scores, (*Snow White, Requiem*) Adamič uses variants such as the alto flute, alto clarinet, soprano saxophone and percussion, which is used more often. All his life, Adamič chose fresh and unique approaches; he used new means of expression (machine gun, fire siren, police whistle, bottle, car horn, sandpaper, typewriter) in his own compositions and wrote music scores which ranged, as he says, "from a frying pan and laurel to a symphonic Orchestra."²⁸

²⁸ Prevod Boris Pirš.

Wolfgang Suppan

Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz / Austria

BOJAN ADAMIĆ – SEINE ZEIT, SEIN (BLAS)MUSIKALISCHES UMFELD

1912 geboren und 1995 verstorben bedeutet, zwei Weltkriege überstanden zu haben, die einen Lebenslauf entscheidend geprägt haben. Erst nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges konnte Bojan Adamić Anschluß an das mitteleuropäische Blasmusikgeschehen finden, das sich damals neu zu entfalten begann. Als Paul Hindemith im Jahr 1927 führende Komponisten seiner Zeit nach Donaueschingen eingeladen hatte, um dem Amateurmusikwesen eine neue, zeitgemäße Literatur anzubieten, war Adamić 15 Jahre alt, von den deutschen Fliegermusiken der dreißiger Jahre konnte er kaum Kenntnis haben. Der Krieg hatte schon begonnen, da schloß Adamić das Musikstudium in Laibach mit dem Diplom in den Fächern Klavier, Trompete und Orgel ab. Aber welche Einstiegsmöglichkeiten in ein Berufsmusikerleben gab es damals?

So beginnen wir in den endvierziger Jahren. Damals erschien allein das Blasmusikleben in der vom Krieg verschonten Schweiz intakt. In allen anderen mitteleuropäischen Ländern erschien es fraglich, ob die altvätrisch verschrienen kleinstädtischen und ländlichen Blaskapellen überhaupt wieder auf die Beine kommen würden. Erst als eine junge Generation, angeregt von den über die US-amerikanischen und englischen Soldatensender verbreiteten großen Namen des Jazz, den Klarinettisten, Saxophonisten, Trompetern, Posaunisten, Schlagzeugern, ebenfalls zu Blas- und Schlaginstrumenten griff, erschien die Blasmusikszene gerettet. Und das bedeutete zugleich, dass sich die Literatur zu verändern, zu erneuern begann. Konventionelles verzahnte sich dabei mit dem Modisch-Neuen einer jazzverwandten Unterhaltungsmusik.

Im Österreichischen - einschließlich Südtirol – steht ein eher konventionell orientierter Kreis am Anfang, ich nenne **Sepp Thaler** (1901-1982), **Sepp Tanzer** (1907-1983), **Herbert König** (1911-1991). Ihr Erbe trugen weiter: **Sepp Neumayr** (*1932), **Anton Othmar Sollfeler** (*1935), dessen großartiger Einsatz für das österreichische Militärmusikwesen unvergessen bleibt,¹ **Eugen Brixel** (1939-2000), 1974 Mitgründer der Internationalen Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik (IGEB) und Mitherausgeber des Jahrbuches "Alta Musica" dieser Gesellschaft, **Gottfried Veit** (*1943), wobei die Verlage Helbling in Innsbruck, Kliment in Wien und Adler (Heribert Raich) in Bad Aussee hilfreich waren und sind. Zu dieser Gruppe zählt auch der in Cilli gebürtige Untersteirer **Walter Kalischnig** (*1926), der 1953 nach Holland auswanderte und 1970 bis 1984 als Tonmeister bei Radio Hilversum arbeitete; er schrieb Blasorchesterwerke und Bearbeitungen, die zumeist bei "Musica Mundana" gedruckt zu haben sind.

Wie sieht es in den unmittelbaren Nachbarländern Österreichs aus, deren Blasmusikentwicklung Adamić beobachten konnte?

¹ Kurzbiographien und Werkverzeichnisse aller genannten Namen finden sich in: Wolfgang und Armin Suppan, *Das Blasmusiklexikon. Komponisten – Werke – Autoren – Literatur*, 5. Auflage des Lexikons des Blasmusikwesens, Kraichtal 2009, HeBu-Musikverlag.

Für die Schweiz standen und stehen **Paul Huber** (1918-2001), **Albert Benz** (1927-1988), **Jean Daetwyler** (1907-1994), **Jean Balissat** (1936-2007), vor allem aber **Albert Häberling** (1919-2012) für den Übergang vom konservativ geprägten Blasmusikwesen zu neuen Klangformen. Eingeleitet wurde diese zunächst stark bekämpfte Wende durch Häberlings “Festliche Musiktage” in Uster. Hier öffnete sich ein Fenster, durch das Komponisten aus aller Welt in die Schweiz hereintraten, - zugleich erhielten schweizer Komponisten die Chance, sich auf dem Podium in Uster international zu profilieren.

Im süddeutschen Raum nenne ich **Willy Schneider** (1907-1983), **Gustav Lotterer** (1906-1987), **Helmut Haase-Altendorf** (1912-1990), **Edmund Löffler** (1900-1998), **Willi Löffler** (1915-2000), **Ernest Majo** (1916-2002), **Dieter Herborg** (1925-2005), **Hermann Regner** (1928-2008), sie sind alle bereits verstorben, die überdies zusammen mit Guido Waldmann für den Aufbau der Bundesakademie in Trossingen aktiv waren. Um 1990 fanden sich west- und mitteldeutsche Komponisten im “Borgsdorfer Kreis” zusammen, dem u. a. **Klaus-Peter Bruchmann** (*1932), **Hermann Egner** (1947-2005), **Hans Hüttens** (*1943) angehörten.

Völlig überraschend hat sich auf dem Weltmarkt, mit Hilfe des Staatsverlages “Editio Musica” in Budapest und dessen Vertrieb über Boosey & Hawkes im Westen, seit den siebziger/achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts die Stimme Ungarns gemeldet. Einerseits von der ungarischen Tonsprache Béla Bartóks und Zoltán Kodálys geprägt, zum anderen aber an der Instrumentationskunst der Amerikaner orientiert, gelang **Frigyes Hidas** (1928-2007), mit der “Circus Suite” ebenso wie mit dem Requiem, **Kamilló Lendvay** (*1928), mit dem Klavierkonzert, **Árpád Balász** (*1937) und **László Dubrovay** (*1943) in kurzer Zeit ein erstaunlicher internationaler Durchbruch, wie ihn keine andere Komponistengruppe eines europäischen Landes damals und seither erzielen konnte.

Während in der Tschechei **Evzen Zámečník** (*1939), Konservatoriumsdirektor in Brünn und Komponist einer mährisch inspirierten und stilisierten Blasmusik-Symphonik, eine neue Tonsprache suchte und fand (Titel, wie “Groteske für Fagott und Blasorchester”, 2005 entstanden und im HeBu-Musikverlag gedruckt, weisen auf seine parodistische, heiter-witzige Ader hin), - verharrt in der Slowakei **Adam Hudec** (*1949), bei traditioneller Polka-Musik, die vor allem über den Adler-Musikverlag auf den Westmarkt gelangt(e).

Um und mit **Adamič** zählen zum beachtlichen slowenischen Kreis **Ervin Hartman sen.** (1904-1988) und **jun.** (*1943), beide eher traditionell orientiert, während als gemäßigte Neuerer gelten: **Emil Glavnik** (*1936), mit “Logarska Dolina” und den “Romantischen Variationen” für Tenor-Saxophon und Blasorchester; **Dane Škerl** (1931-2002), mit der “Tretja Sinfonietta”; und **Vinko Struci** (1933-2006), dem wir u. a. “Rad igram na saksofon” (Ich spiele gerne Saxophon) für Alt-Saxophon und Blasorchester verdanken. Die genannten Kompositionen sind im repräsentativen Musikverlag Sloweniens, nämlich dem von Ervin Hartman (s. o.), gedruckt erschienen. Nicht unerwähnt darf in diesem Zusammenhang bleiben, dass die mitteleuropäische Blasmusikszene seit den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts sehr stark von den Niederlanden beeinflusst wurde, zunächst durch den Verlag Molenaar, dann vom De Haske-Verlag. Zum Unterschied von den folklorisierenden Werken der Tiroler Gruppe um Tanzer und Thaler und auch zum Unterschied von die an Anton Bruckner, Franz Schmidt und Joseph Marx anknüpfenden Symphonik der Ost-Österreicher um Herbert

König sowie des schweizer Kreises um Franz Königshofer und Paul Huber, haben die Holländer früh eine von der Film- und Fernsehmusik beeinflußte, z. T. auch jazzverwandte Unterhaltungsmusik in die Blasmusik eingebracht. Ob Adamić darin einen Orientierungspunkt gesehen hat, das wäre in einer analytischen Untersuchung zu erweisen.

In diesem Umfeld – aber doch in spezifischer Art und Weise - hat sich Adamić' (Blas) Musiksprache geformt, dankbar angenommen von leistungsfähigen Blasorchestern in diesem Land.

Wolfgang Suppan

Univerza za glasbno in gledališko umetnost v Gradcu / Avstrija

BOJAN ADAMIČ – NJEGOV ČAS IN TAKRATNO (GODBENIŠKO) GLASBENO OKOLJE

Biti rojen 1912, umreti 1995, preživeti dve svetovni vojni, so stvari, ki odločilno vplivajo na življenjsko pot. Bojan Adamič se je šele po koncu druge svetovne vojne uspel priključiti srednjeevropskemu pihalno-glasbenemu dogajanju, ki se je prav takrat tudi samo začelo na novo razvijati. Ko je Paul Hindemith leta 1927 v Donaueschingen povabil takratne vodilne skladatelje, z namenom, da bi ljubiteljskemu glasbenemu gibanju predstavil novo, času primerno literaturo, je bil Adamič star 15 let. O godbah nemških letalskih enot iz tridesetih let, ki so v godbene sestave prinesle številne spremembe (op. ur.), je mogel komajda kaj vedeti. Ko je enainštiridesetega leta v Ljubljani diplomiral iz klavirja, na srednji stopnji pa tudi iz orgel (op. ur.), se je druga svetovna vojna že začela. Kakšne možnosti za zaposlitev in preživetje ima mladi glasbenik v takih časih?

Tako začenjam s koncem štiridesetih. Življenje pihalnih godb je bilo nedotaknjeno pravzaprav le v Švici, ki ji je vojna prizanesla. Vprašanje je bilo, ali se bodo lahko staro domovinsko zakoreninjene malomestne in podeželske pihalne godbe v ostalih srednjeevropskih deželah sploh ponovno postavile na noge. Šele ko je za pihala, trobila in tolkala ob navdihu ameriških in angleških vojaških radijskih postaj in takratnih velikih jazzovskih klarinetistov, saksofonistov, trobentačev, pozavnistov in bobnarjev, poprijela nova generacija, se je zazdelo, da je godbeniška scena rešena. To je prineslo spremembe in novosti tudi v literaturo. Konvencionalna se je začela neposredno povezovati in prepletati z modno – novo, jazzu sorodno zabavno glasbo.

V avstrijskem glasbenem prostoru, vključno z Južno Tirolsko, je bilo začetno izhodišče novega dogajanja bolj ko ne konvencionalno. Omenim lahko imena, kot so **Sepp Thaler** (1901–1982), **Sepp Tanzer** (1907–1983), **Herbert König** (1911–1991). Njihovo delo nadaljujejo: **Sepp Neumayr** (*1932), **Anton Othmar Sollfelner** (*1935), ki je s svojim veličastnim prizadavanjem nepozaben v avstrijski vojaški glasbeni sceni,² **Eugen Brixel** (1939–2000), ki je leta 1974 soustanovil Mednarodno združenje za raziskovanje in spodbujanje pihalne glasbe - Internationale Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik (IGEB) in bil soizdajatelj letopisa “Alta Musica” te družbe, in ne nazadnje **Gottfried Veit** (*1943), pri čemer so bile in so v pomoč založbe Helbling v Innsbrucku, Kliment na Dunaju in Adler (Heribert Raich) v Bad Ausseeju. K tej skupini spada tudi v Celju, na takratnem Spodnjem Štajerskem, rojeni **Walter Kalischnig** (*1926), ki se je leta 1953 preselil na Nizozemsko, kjer je bil v letih 1970 do 1984 tonski mojster pri Radiu Hilversum; pisal je dela za pihalni orkester in priredbe, ki so natisnjene in na voljo predvsem pri založbi “Musica Mundana”.

In kašen je razvoj pihalne glasbe v neposredni soseščini Avstrije, ki jo je Adamič prav tako lahko spremljal?

² Kratke biografije in sezname del vseh navedenih imen glej v: Wolfgang und Armin Suppan, *Das Blasmusiklexikon. Komponisten – Werke – Autoren – Literatur*, 5. Auflage des Lexikons des Blasmusikwesens, Kraichtal 2009, HeBu-Musikverlag.

V Švici so za prehod iz konservativno obarvane glasbe v nove zvočne oblike zasluzni **Paul Huber** (1918–2001), **Albert Benz** (1927–1988), **Jean Daetwyler** (1907–1994), **Jean Balissat** (1936–2007), predvsem pa **Albert Häberling** (1919–2012). Uvod v prenovo je zastavil prav Haberling s tako imenovanimi »Svečanimi dnevi glasbe« (»Festliche Musiktage«) v Ustru. Čeprav je bil odpor proti novostim na začetku močan, se je s tem odprlo okno, skozi katero so začeli v Švico vstopati skladatelji iz vsega sveta, obenem pa so švicarski skladatelji dobili na odru v Ustro priložnost za mednarodno profiliranje.

Iz južnonemškega prostora omenjam imena **Willy Schneider** (1907?1983), **Gustav Lotterer** (1906–1987), **Helmut Haase-Altendorf** (1912–1990), **Edmund Löffler** (1900–1998), **Willi Löffler** (1915–2000), **Ernest Majo** (1916–2002), **Dieter Herborg** (1925–2005) in **Hermann Regner** (1928–2008). Prav vsi so skupaj z **Guidom Waldmannom** sodelovali pri ustanavljanju tako imenovane Zvezne akademije, »Bundeskademie« v Trossingenu. Okrog leta 1990 se zahodno- in osrednjemški skladatelji povežejo v tako imenovani »Borgsdorfer Kreis«, v katerem so med drugimi tudi **Klaus-Peter Bruchmann** (*1932), **Hermann Egner** (1947–2005) in **Hans Hüttner** (*1943).

Povsem nepričakovano se v sedemdesetih in osemdesetih letih na zahodnem in s tem na svetovnem tržišču s pomočjo državne založbe »Editio Musica« iz Budimpešte preko založbe Boosey & Hawkes pojavi glas Madžarske. Po eni strani je prežet z madžarsko tonsko govorico Béle Bartóka in Zoltána Kodálya, po drugi pa uspe neverjeten mednarodni preboj skupini, ki se orientira na umetnost instrumentiranja v slogu ameriških skladateljev. V tej skupini skladateljev so **Frigyes Hidas** (1928–2007) s suite *Circus Suite* in *Requiemom*, **Kamilló Lendvay** (*1928) s klavirskim koncertom, **Árpád Balász** (*1937) in **László Dubrovay** (*1943). Kaj takega ni uspelo nobeni drugi skupini skladateljev iz katerekoli druge evropske države.

Na Češkem išče in najde nov tonski jezik **Evzen Zámečník** (*1939), direktor Konservatorija v Brnu in skladatelj moravsko navdahnjene in stilizirane simfonike za pihalne zasedbe. Naslovi, kot ga ima skladba »Groteska za fagot in pihalni orkester«, nastala leta 2005 in izšla pri založbi HeBu, izkazujejo njegovo parodično, vedro-humorno žilico. Medtem ko ostaja na Slovaškem **Adam Hudec** (*1949) pri tradicionalni polka-glasbi, ki prihaja na zahodni glasbeni trg predvsem preko glasbene založbe Adler.

V krog spoštovanja vrednega slovenskega godbeniškega kroga spadata ob in z **Adamičem Ervin Hartman st.** (1904–1988) in **mlajši** (*1943). Oba sta prej tradicionalno orientirana, medtem ko veljajo za zmerne prenovitelje **Emil Glavnik** (*1936) s skladbo *Logarska Dolina in Romantične variacije* za tenor saksofon in pihalni orkester, **Dane Škerl** (1931–2002) s *Tretjo sinfonieto* in **Vinko Struel** (1933–2006), ki smo mu med drugim hvaležni za skladbo *Rad igram na saksofon* za alt saksofon in pihalni orkester. Njihova dela izhajajo v reprezentativni slovenski glasbeni založbi Hartman.

Na tem mestu ne smemo pozabiti omeniti, da so na srednjeevropsko pihalno-glasbeno sceno v šestdesetih letih 20. stoletja močno vplivali Nizozemci. Na začetku preko založbe Molenaar, po tem pa preko založbe De Haske. Za razliko od folkloriziranih del tirolske skupine okoli Tanzerja in Thalerja, skupine vzhodnih Štajercev okoli Herberta Königa, ki je bila navezana na simfoniko Antona Brucknerja, Franza Schmidta in Josepha Marx, kot tudi od švicarskega kroga okoli Franza Königshoferja in Paula Huberja, so Nizozemci v

pihalno glasbo že zelo zgodaj vnesli elemente filmske in televizijske glasbe ter deloma tudi jazzu sorodne zabavne glasbe. Ali je Adamič svojo orientacijo našel prav tu, bi bilo potrebno dokazati v podrobni analitični raziskavi.

Takšno je bilo torej okolje, v katerem je Adamič, seveda na svojstven način, oblikoval (pihalno-) glasbeno govorico, ki so jo hvaležno sprejemali zelo sposobni pihalni orkestri na Slovenskem.³

³ Prevod Jure Legvart.

Bojan Adamič and (Wind) Music of the Time

Summary

A person that was born in 1912, two years before the outbreak of World War I, and died in 1995, five years before the end of the 20th century, certainly lived in troubled times — troubled also for music. World War I that passed him by when he was a child was followed by difficult years of political and economic turmoil in the Kingdom of Yugoslavia. Bojan Adamič lived through the Second World War at the peak of his creative powers. In 1941, he completed his musical studies in Ljubljana, but it was not until the formation of the new Yugoslavia that he was given more opportunity and recognition for his rich musical activity. In 1995, soon after Slovenia had become an independent country for the first time in history, Adamič died. The article describes the position of wind instruments and ensembles on the Central European music scene after 1945 — just when Bojan Adamič's first seminal works appeared.⁴

⁴ Prevod Aljoša Vrščaj.

Vladimir Mustajbašić

Beograd / Srbija

BOJAN ADAMIĆ U BEOGRADU

Imao sam sreću da, u više navrata, sarađujem s Bojanom Adamičem. Prvi put 1966. godine, kada sam, kao mladi hornist, uz njegovo vođstvo svirao u simfonijskom / revijskom orkestru Umetničkog ansambla JNA na turneji po Sloveniji, više puta na Festivalima vojničkih pesama i koračnica i snimanjima u studiju Radio Beograda i, zadnji put 1975. godine, kada je posetio Reprezentativni orkestar Garde JNA, kojim je tada rukovodio maestro, potpukovnik Franc Klinar.

O boravku i radu Bojana Adamiča u Beogradu razgovarao sam s ljudima sa kojima je maestro Adamič najviše sarađivao – pukovnikom muzičke službe JNA u penziji Budimirov Gajićem, tada mladim dirigentom Umetničkog ansambla JNA, kompozitorom Emilom Glavnikom, tada muzičarem u Orkestru Garde i Umetničkom ansamblu JNA i, maestrom Vojislavom „Bubišom“ Simićem, tada dirigentom Džez orkestra Radio Televizije Beograd. Tražio sam podatke o Bojanu Adamiču u SOKOJ-u, nasledniku SAKOJ-a (Saveza kompozitora Jugoslavije) i Udruženju kompozitora Srbije, ali, na žalost, nisu imali sačuvanu odgovarajuću dokumentaciju. U Narodnoj biblioteci Srbije uspeo sam pronaći neke podatke u *Biltenima Saveza kompozitora Jugoslavije* (1970.-1975. god.), časopisu *Zvuk* (br. 2 iz 1973.) i *Ilustrovanom vojnom listu FRONT* (1965. i 1966. god.). Zahvaljujući ljubaznosti direktora Radio Beograda Dušana Radulovića i njegovih saradnika, dobio sam podatke o snimcima kompozicija čiji je autor ili koje je dirigovao Bojan Adamič, a koji se čuvaju u Fonoteci Radija. Naviše podataka sačuvano je u dokumentaciji Umetničkog ansambla JNA koja se nalazi u Istorijatu Muzičkog odjeljenja DSNO, koji se čuva u Vojnom arhivu u Beogradu.

Zahvaljujem Ministarstvu odbrane Republike Srbije – Upravi za odnose sa javnošću i Umetničkom ansamblu „Stanislav Binički“ na odobrenju za uvid u dokumente koji se odnose na rad Bojana Adamiča u Umetničkom ansamblu JNA, a koji su još uvek pod zaštitom Zakona o arhivama Republike Srbije. Posebno se zahvaljujem načelniku Umetničkog ansambla „Stanislav Binički“, potpukovniku Stanislavu Stojiljkoviću i načelniku Vojnog arhiva u Beogradu, pukovniku Miloradu Sekuloviću i njihovim saradnicima, na zainteresovanosti za projekt i svesrdnoj pomoći u radu.

Iz dostupnih podataka vidljivo je da je Bojan Adamič za vreme boravka u Beogradu bio aktivran u više oblasti:

- Kao član i potpredsednik upravnog odbora Saveza kompozitora Jugoslavije;
- Kao član stručnog žirija, dirigent i aranžer Omladinskog festivala u Subotici;
- Kao kompozitor muzike za filmove srpskih režisera;
- Kao savetnik Muzičkog odjeljenja SSNO;
- Kao gost dirigent revijskog orkestra i mešovitog hora Umetničkog ansambla JNA i
- Kao kompozitor i aranžer muzike za revijski orkestar Umetničkog ansambla JNA, za vojne duvačke orkestre i vojne zabavne orkestre.

Bojan Adamič je bio član Saveza kompozitora Jugoslavije od osnivanja 1947 godine, član Upravnog odbora i potpredsednik 1973. godine. Posetnicu s tom funkcijom dao mi je

prilikom posete Reprezentativnom orkestru Garde u kojem sam tada bio prvi solo hornist i povremeno nastupao kao dirigent. Sećam se da je imao na raspolađanju sobu na IV spratu zgrade SAKOJ-a u Mišarskoj ulici u Beogradu.

U *Biltenima Saveza kompozitora Jugoslavije* za 1971. godinu (urednica Marija Koren) spominje se učešće Bojana Adamića na Simpoziju o jugoslovenskoj muzici s temom „Položaj kompozitora i njegovog umetničkog dela“ (održanom na Zlatiboru u aprilu 1971.). Referenti „O organizacionim problemima današnje jugoslovenske muzike“ bili su Boris Urlih, Ivo Vuljević i Bojan Adamić (popularna muzika). Na VI kongresu SAKOJ-a održanom u septembru 1971. godine u Pržnu, u Crnoj Gori, predsedavao je popodnevnom sednicom prvog dana kongresa.

Zanimljive su opaske Bojana Adamića zabeležene u časopisu *Zvuk* br. 2 iz 1973. godine, gde zahvaljuje svome bivšemu profesoru Slavku Ostercu na toleranciji i priznavanju vrednosti svakoj vrsti muzike, istakavši da svaki kompozitor stvara muziku svoga podneblja. Takođe se osvrnuo na razvoj džeza i popularne muzike zapažajući kako stvaraoci traže nove, modernije puteve, što ih udaljava od široke publike kojoj je najprivlačnija tradicija koja se se sporo menja i napreduje. Istakao je nedovoljnu brigu odgovornih institucija za oblikovanje ukusa najšire publike, naročito mlade, gde, kao stihija uspevaju „biznismeni“ koji su narodnu dušu ulovili u svoje mreže. Posebno je naglasio da „zabavnjaci“ kod nas retko dobiju društvena priznanja.

Da, to je bilo vreme kada se sva muzika koja nije bila simfonijска ili operska, smatrala manje vrednom.

Ipak, vredno je spomenuti da je Savez kompozitora Jugoslavije delegirao stručni žiri za Omladinski festival u Subotici i na taj način pomagao stvaralaštvo kvalitetne popularne muzike. Uz Vojislava Simića, Dragišu Dukića, Aleksandru Koraću, Živku Dimitrijevića, Stevana Radosavljevića, Vanju Lisaka, Miroslava Antića i druge poznate muzičare i pesnike, Bojan Adamić je bio član i predsednik stručnog žirija festivala od 1962. do 1974. godine. Bio je angažovan i kao aranžer, ali su u dokumentaciji subotičkog festivala ostale zabeležene samo neke pesme: 1964. – *Prvi školski dan* (Svetozar Radić) i *Tiha luna*, 1972. – *Pastirica* (Jovica Škoro), 1973. – *Tri ženske* (Marko Breclj) i *Kara Te Gozlum* (Husein Kazas). Sve pesme s festivala 1971., 1972. i 1973. godine Bojan Adamić je snimio s Velikim zabavnim (revijskim) orkestrom Radio Televizije Beograd, o čemu postoji detaljna dokumentacija i snimci u Fonoteci Radio Beograda.

Kako se seća Vojislav Simić, koji je od prvoga dana bio s Adamićem u stručnom žiriju, jedne godine je na konkurs pristiglo 560 kompozicija. Iako je većina bila pisana diletantski, Bojan Adamić je zahtevao da se svaka pregleda i prosvira, da ne bi slučajno promakao kakav zanimljiv referen. Jednom je, na ručku u domu Vojislava Simića u Beogradu, Bojan Adamić rekao svom kolegi i saborcu za afirmaciju džeza i popularne muzike da, svako ko se želi ozbiljno baviti ovim poslom ne može obedovati i spavati „po satu“, nego kada mu muzika dopusti. Simić se seća da je Bojan spavao po dva sata i budio se oran da nastavi rad. Takođe se seća i Adamićeve brze vožnje u njegovoj Alfa Romeo Đuliji, kada su mu se leđa zlepila za naslon sedišta. Usput, tako sam se i ja osećao kada me je, s još dvojicom kolega iz Umetničkog ansambla JNA, Bojan Adamić 1966. godine vozio od Kranja do Ljubljane.

U Fonoteci Radio Beograda postoji 96 snimaka koje je Bojan Adamić uradio kao dirigent. Od toga 44 je snimljeno u studijima RT Ljubljana, sa simfonijskim, plesnim,

zabavnim, revijskim i džez orkestrima RT Ljubljana i Vojnim orkestrom u Ljubljani, a 52 snimka nastala su u studijima Radio Beograda, sa zabavnim, plesnim, revijskim i džez orkestrima RT Beograd, revijskim orkestrom i horom Umetničkog ansambla JNA, Reprezentativnim (duvačkim) orkestrom JNA i orkestrom Tihomira Petrovića. (Prilog 1.) U istoj ustanovi evidentiran je kao autor na 40 snimaka od kojih je jedan nastao u Skoplju (dirigent Aleksandar Džambazov), 22 u Ljubljani (dirigenti: Bojan Adamić, Mario Rijavec, Jože Privšek, Ati Soss i Pavle Brzulja) i 17 u Beogradu (dirigenti: Ilija Genić, Budimir Gajić, Vojislav Simić, Franc Klinar, Mirko Šouc i Milica Pešić). (Prilog 2.)

Kao kompozitor filmske muzike koji svakom filmu daruje muzičku prepoznatljivost, Bojan Adamić je bio tražen od mnogih reditelja, pa i od onih koji su delovali u Srbiji. U Katalogu DVD izdanja Narodne biblioteke Srbije navedeni su sledeći filmovi:

1958. godine:

1. „Crni biser“ – reditelj Toma Janjić, scenario Jug Grizelj;
2. „Četiri kilometra na sat“ – reditelj Velimir Bata Stojaković, scenario Ratko Đurović;
3. „Te noći“ – reditelj Jovan Živanović, scenario Miroslav Subotićki;

1960. godine:

4. „Ljubav i moda“ - koautori muzike Bojan Adamić i Darko Kraljić, reditelj Ljubomir Radičević, scenario Nenad Jovičić;
5. „Bolje je umeti“ scenario i režija Vojislav Nanović;

1961. godine:

6. „Karolina riječka“ – reditelj Vladimir Pogačić, scenario Zvonimir Berković;
7. „Prvi građanin male varoši“ – scenario i režija Mladen „Puriša“ Đorđević;

1963. godine:

8. „Operacija Ticijan“ – reditelj Radoš Novaković, scenario Vlastimir Radovanović;

1964. godine

9. „Službeni položaj“ – scenario i režija Fadil Hadžić;

1967. godine:

10. „Diverzanti“ – reditelj Hajrudin Krvavac, scenario Hajrudin Krvavac i Vlastimir Radovanović;
11. „Bokseri idu u raj“ – reditelj Branko Ćelović, scenario Slobodan Marković;

1968. godine:

12. „Bekstvo“ – reditelj Radoš Novaković, scenario Oskar Davičo i Radoš Novaković;
13. „Brat doktora Homera“ – reditelj Žika Mitrović, scenario Vanja Bjenjaš;

1976. godine:

14. „Devojački most“ – reditelj Miomir Stamenković, scenario Petar Dulović.

Muzika u svakom filmu je osobena. Nije samo zvučna ilustracija nego i deo karaktera ličnosti i dramske radnje.

Još za vreme NOB Bojan Adamić je za vojni orkestar aranžirao i komponovao „s mirisom džeza“ i postizao zvuk drugačiji od tada standarnog za duvački orkestar. U sećanjima Bojana Adamića (*Muzika i muzičari u NOB*, Beograd 1982.) zabeleženo je kako je Muzika IX korpusa JA na međunarodnom festivalu vojnih orkestara u Trstu 1945. godine, na kojem su bili i američki i britanski orkestar, ocenjena najboljom jer je Bojan Adamić koračnicu priredio i za sviranje i za pevanje.

Jednom prilikom ispričao mi je zgodu kada je, odmah nakon svršetka II svetskog rata, nastupao s džez orkestrom u jednom hotelu na Bledskom jezeru. U dvorani je, za jednim stolom, sedela grupa pripitih oficira, od kojih je najstariji imao čin poručnika. Počeli su dobacivati orkestru i dirigentu kako su, eto, oni ratovali i oslobođali zemlju dok su muzičari samo svirali, možda i neprijatelju. Za vreme pauze Bojan Adamić se popeo u sobu i obukao svoju partizansku bluzu, s činom kapetana. Kada se pojavio u sali i prišao onim oficirima, isti su skočili i stali „mirno“. - Ne znam što ste bili pre rata i čime ste se bavili – rekao im je Adamić – a muzičari koje slušate i pre rata su bili muzičari, a u NOB ilegalci, komandiri i komesari. Zato, ili slušajte ili izlazite! - Ostali su. Jedan od njih kasnije je bio na visokom položaju u JNA i pružao značajnu podršku razvoju vojnih orkestara i muzičke kulture u JNA.

Krajem pedesetih godina dvadesetog stoljeća došlo je u Jugoslaviju do političkog, vojnog, privrednog i kulturnog otvaranja prema Zapadu. Prvi muzički kolor film prikazan u Jugoslaviji, „Bal na vodi“, pokazao je, uz prekrasnu Ester Viliams i očaravajuću muziku velikog džez ansambla s nenadmašnim trubačem Harijem Džemsom. Šezdesetih su ovde gostovali Oskar Peterson, Luis Armstrong, Vudi Herman i drugi velikani džeza.

I Vojislavu Simiću i Bojanu Adamiću pripisuje se anegdota da su Tita na jednom svečanom prijemu na kojem je nastupio džez orkestar, pitali da li je istina da on ne voli džez, a da im je on odgovorio da to nije tačno i da ima ploče Glena Milera i drugih velikana džeza. Navodno su posle toga i ostali rukovodioци slično govorili. Tačno je da je od tada porasla popularnost zabavne i džez muzike. Veliki džez orkestri delovali su pri radio stanicama u Beogradu, Zagrebu, Sarajevu i Ljubljani, ali su osnivani i u brojnim manjim mestima, pri Kulturno-umetničkim društvima i, u Vojnim orkestrima.

1961. godine, na velikom putu u zapadnu Afriku (Gana, Liberija, Gvineja, Maroko, Tunis i Egipat), Tita je, na brodu „Galeb“, pratilo i Orkestar Garde. Duvačkim i salon orkestrom dirigovao je potpukovnik Gvido Učakar, a velikim zabavnim (džez orkestrom) potporučnik Budimir Gajić. Upravo s džez orkestrom postignut je najveći uspeh. A sve je, po sećanju pukovnika i načelnika Muzičke službe JNA u penziji, Budimira Gajića, počelo traženjem saveta od Bojana Adamića i Vojislava Simića. Ocenjeno je da se muzička kultura u vojsci treba unaprediti, kako bi se približila savremenim zahtevima vojnika, starešina i građana, pa su krajem pedesetih godina osnovani mali zabavni orkestri u skoro svim garnizonima, a u vojnim orkestrima (čiji je broj smanjen) muzičari su, pored duvačkog i simfonijiskog orkestra, svirali i u malim zabavnim i velikom zabavnom (džez) orkestru. Bilo je normalno da se za takav rad angažuju stručnjaci iz građanstva, pa je na pr. orkestru u Ljubljani pomagao Bojan Adamić, u Zagrebu Miljenko Prohaska, u Beogradu Vojislav Simić i Milan Kotlić ...

U cilju podsticanja novog vida muziciranja, koje je još uvek kod starijih muzičara i dela građanstva izazivalo otpor i negodovanje, organizovana su takmičenja vojnih zabavnih orkestara i festivali vojničkih pesama i koračnica. Prvo takmičenje vojnih zabavnih orkestara održano je 1962. u dvorani Doma sindikata u Beogradu. Na drugom takmičenju 1963. godine u Zagrebu, najbolji je bio zabavni orkestar iz Ljubljane, kojemu je pomogao, aranžmanima i savetom, Bojan Adamić. U godišnjem izveštaju Muzičkog odelenja DSNO za 1963. godinu, a u osvrtu na Festival vojnih orkestara, ističe se "da je za uspeh Ljubljanskog orkestra najzaslužniji Bojan Adamić". Na tom, II festivalu, prvi put nastupio je i Revijski orkestar Umetničkog ansambla Doma JNA iz Beograda. Treći festival održan je 1964., u Ljubljani, a četvrti 1965., u Skoplju. Od 1966. godine festivali vojničkih pesama i koračnica održavani su u Beogradu. Mali zabavni orkestri su, usled kadrovskih problema, postupno ukidani, a 1969. godine počelo je održavanje Festivala vojnih duvačkih orkestara u Sarajevu, koji je kasnije prerastao u međunarodnu manifestaciju. Do 1975. godine, kada je, na žalost, prestao da se održava, pored jugoslovenskih vojnih orkestara učestvovali su i orkestri iz Velike Britanije, Francuske, SAD, SSSR-a, Rumunije, Mađarske, DR Nemačke, Libije, Poljske, Kube, Meksika, Alžira, Egipta, Iraka i Irana.

Na prvom festivalu u Sarajevu 1969., na stadionu „Kovači“ izvedena je simfonijska poema Bojana Adamića *4. Juli*. U izvođenju su učestvovali svi jugoslovenski vojni orkestri, učesnici festivala – oko 500 muzičara i odelenje mitraljezaca. Dirigovao je načelnik muzičkog odelenja DSNO, pukovnik Vinko Savnik. Zanimljivo je da je Adamić tada, prvi u Jugoslaviji, upotrebio aleatoriku (u doživljaju haosa borbe) u kompoziciji za duvački orkestar.

Budimir Gajić kaže da je svaki Adamićev boravak u Beogradu koristio da „ukrade“ znanje iz poznavanja stila i metodike rada s džez i revijskim orkestrom i veština komponovanja i aranžiranja zabavne i džez muzike. To mu nije bilo teško jer je Bojan nesebično darivao svoje znanje i iskustvo.

Šezdesetih godina došlo je do otopljavanja odnosa sa zemljama Varšavskog ugovora. Vojni orkestri i umetnički ansamblи Bugarske, Poljske, Čehoslovačke, Demokratske republike Nemačke, Rumunije, Mađarske i SSSR-a gostovali su u Jugoslaviji, a prethodna ili uzvratna gostovanja u tim državama i u Švedskoj, imao je Umetnički ansambl JNA sa simfonijskim / revijskim orkestrom, mešovitim horom i instrumentalnim i vokalnim solistima. U prvom delu programa bile su ozbiljnije kompozicije Stevana Mokranjca, Jakova Gotovca, Oskara Danona, Dušana Radića, Josipa Slavenskog, Borisa Papandopula, Todora Skalovskog i Rudolfa Bručija, koje su, uz dramske i vokalne umetnike – Miru Stupicu, Jovana Miličevića, Julijanu Anastasijević i solisticu hora ansambla Misku Šćepanović, dirigovali Franc Klinar i Mladen Jaguš (u SSSR-u Angel Šurev), a u drugom, revijalnom delu – vojničke i obrade narodnih pesama i igara. Taj drugi, revijalni deo, stvaralački i metodički pripremao je Bojan Adamić, a na tri turneje - u Poljskoj (25. maja do 12. juna 1965.), Mađarskoj (aprila 1966.) i Rumuniji (maj 1966.) i dirigovao. Inače je za taj deo programa pripremao Budimira Gajića, koji je dirigovao na ostalim gostovanjima. Na primjer, odmah nakon gostovanja u Mađarskoj i Rumuniji, a u okviru turneje po Jugoslaviji s nastupima u više gradova u Sloveniji, Hrvatskoj, Makedoniji i Kosmetu, poslepodnevnim koncertima za vojнике i omladinu dirigovao bi Budimir Gajić, a večernjim, za starešine i građanstvo, Bojan Adamić. Na turneji po

Sloveniji 1966. - u Postojni, Ljubljani (direktan TV prenos), Kranju, Tolminu, Ajdovščini i Vipavi na programu su bile sledeće kompozicije:

Milan Subota / B.Adamić:	NA DLANU NEBA;
Bojan Adamić:	KIŠA PADA NEVEN VENE, suita
Mario Nardelli:	PESMA MORNARA U NOĆI;
Josip Škorjanec:	VOJNIČKA BALADA;
Đorđe Karaklajić / B.Adamić:	MAKEDONSKO ORO;
J. Horvat:	PESMA BUDIMPEŠTE ;
Rodzik / B.Adamić:	ŽOLNIERSKA PIOSENKA;
Arr. Bojan Adamić:	NA OKNU GLEJ...
Arr. Rado Simoniti:	BOLEN MI LEŽI
Arban / B. Adamić:	VENECIJANSKI KARNEVAL za 5 truba i orkestar

Vokalni solisti su bili Marjana Deržaj, Anica Zubović, Minja Subota i Nikola Karović, a instrumentalni – Miodrag Mitrović i Đorđe Kotlarevski – klarineti, Vladeta Kandić – harmonika, te trubači Ivica Hlapčić, Janko Biškup, Borivoje Kovačevski, Miroslav Blažević i (tada vojnik) Anton Grčar.

Baš zbog spomenutih gostovanja na služenje vojnog roka bili su pozvani već afirmisani vokalni i instrumentalni solisti – Arsen Dedić, Zvonko Špišić, Vice Vukov, Živan Milić, Ivica Krajač, Milan „Minja“ Subota, kvartet „4 M“ (Miro Ungar, Željko Ružić, Branko Bulić i Branko Marušić), trombonist Ićo Kelemen, trubač Anton Grčar, džez pianist Vaso Belošević ... Među drugim vokalnim solistima bili su Nikola Karović i Nikola Knežević (obojica solisti hora Umetničkog ansambla), Vasilija Radojičić, Anica Zubović, Majda Sepe, Marjana Deržaj, Tereza Kesovija idr.

Evo kako je uloga Bojana Adamića zabeležena u godišnjim izveštajima Umetničkog ansambla JNA u Istorijatu Muzičkog odelenja DSNO 1963. – 67. (Vojni arhiv in. br. 2533, predato 1971.):

1963.:

Revijski orkestar i hor nastupili su 10.12.1963. na II Festivalu zabavnih orkestara JNA u Studentskom centru u Zagrebu. Za uspeh Ljubljanskog orkestra najzaslužniji je Bojan Adamić.

1964.:

3. juna – prvi koncert Revijskog orkestra Umetničkog ansambla JNA u Domu sindikata u Beogradu.

Na programu:

Ulrich Sommerlate – METROPOLIS,

Adinsell – VARŠAVSKI KONCERT – solistica Nada Vujičić, klavir,

KONI MAMBO,

arr. V.Simić – MOJ DILBERE - solistica Vasilija Radojičić,

Milutin Vandekar – RAPSODIJA ZA TRUBU I ORKESTAR – solist Borivoje Kovačevski, truba. Dirigent – Mladen Jaguš.

3. – 10. oktobra turneja u Bugarskoj. Dirigenti Mladen Jagušt, Franc Klinar i Budimir Gajić (pripremao Vojislav Simić).

20. novembra u Ljubljani III festival zabavnih orkestara JNA i vojničkih pesama i koračnica. Kompozicije Bojana Adamića i Jožeta Privšeka sa velikim uspehom izveo zabavni orkestar iz Ljubljane. Adamićeva pesma SPOMENAK nagrađena je za najbolji aranžman. Takođe je aranžirao pesme L. Leška – GLAS SA MORA, B. Kovačića – ČAKAM TE, M. Rijaveca – REKA i, za orkestar MOST NA RECI KVAJ.

1965.:

4. – 20. januara gostovanje u Čehoslovačkoj – 11 koncerata pred 13.500 slušalaca u gradovima Bratislava, Nitva, Žilana, Ostrava, Plzen, Brno, Hradec Kralove, Usti na Labi, Litomeržice i Prag.

25. maja – 12. juna gostovanje u Poljskoj – 11 koncerata pred 31.200 slušalaca u gradovima Varšava, Rembertovo kraj Varšave, Lođ, Vroclav, Legnice, Opole, Zabže, Katovice, Krakov, Radom i Deblin. (Za ovo gostovanje Bojan Adamić je aranžirao nekoliko poljskih pesama. U zvaničnom izveštaju i u članku u *Ilustrovanim vojnom listu FRONT* ne spominje se kao dirigent, ali je prepoznatljiv na fotografiji s jednog koncerta – izgleda da su navođena samo imena dirigenata u vojnoj službi. [nap.V. M.])

Kompozicije snimljene s revijskim orkestrom i mešovitim horom – dirigent B. Adamić: B. Adamić: NARODNI KOKTEL – solisti: Ivica Hlapčić – truba, Natalija Jurečić – flauta i Đorđe Kotlarevski – klarinet;

B. Adamić: KIŠA PADA NEVEN VENE – solo violina Rudolf Jagić;

S. Binički / B. Adamić: MARŠ NA DRINU;

Radzik / Adamić: ŽOLNERSKA PIOSENKA (poljska);

V. Avsenik / B. Adamić: ZVEZDE PADAJU U NOĆ;

P. I. Čajkovski / B. Adamić: ANDANTE CANTABILE;

Arr. B. Adamić: OKA (poljska narodna);

Arr. B. Adamić: NA OKNU GLEJ (po španski narodni)

B. Adamić: ČUDNI TAJ ŽIVOT;

E. Glavnik / B. Adamić: ARMIIJA RADA;

M. Subota / B. Adamić: NA DLANU NEBA

B. Adamić: MARŠ SPENTA (skitnice);

B. Konovalski: MARŠ POLONJO;

B. Konovalski: LEPA NAŠA POLJSKA CELA

16. – 26. novembra, u Skoplju, IV festival zabavnih orkestara JNA i novih vojničkih pesama. U okviru završnog koncerta održano je savetovanje na temu „Vojni zabavni orkestri i pesme pisane na teme iz vojničkog života“ U diskusiji su učestvovali kompozitor Bojan Adamić, muzički urednik RTB Živko Dimitrijević i pukovnik bugarske armije Nikolov (koji je dao laskavu ocenu festivala). Istaknuto je da su se zabavni orkestri, u želji da postignu što veći kvalitet, orjentisali na džez kompozicije. Time su programi umetnički sadržajniji, ali manje interesantni za publiku.

Nove pesme na festivalu:

B. Adamić / S. Jakševac / B. Adamić: ČUDAN JE TAJ ŽIVOT – Ivica Krajač;

A. Džambazov / S. Jocić / B. Adamić: MOJ DRUGI DOM – Zafir Hadžimanov;
A. Vučer / D. Britvić / B. Adamić: PRIČA – Nina Spirova;
M. Šouc / A. Korać / B. Adamić: TVOJI KORACI – Marjana Deržaj;
A. Džambazov / J. Smiljan / B. Adamić: USAMLJENA KARAULA – Z. Hadžimanov;
B. Adamić / B. Karakaš / B. Adamić: IZVIĐAČI – hor
(Hor i orkestar Umetničkog ansambla, dirigent poručnik Budimir Gajić)

1966.:

Te godine održane su dve festivalske priredbe u Domu sindikata u Beogradu
16. decembra održano je finalno takmičenje vojnih duvačkih i velikih zabavnih (džez) orkestara – najbolji je duvački orkestar garnizona Ljubljana, najbolji veliki zabavni iz garnizona Sarajevo, a najbolji solista, Zdenko Magajne, klarinet, iz orkestra Garde.

17. decembra, pod nazivom „Peti festival vojničkih pesama“ održana je celovečernja festivalska priredba iz jednog dela, sastavljenog samo od vojničkih pesama i koračnica. Oslonac festivala bili su revijski orkestar i hor Umetničkog ansambla JNA s dirigentom Budimirom Gajićem. Tada je prvi puta izvedena *Aviza* Bojana Adamića koja će postati zaštitni znak svih kasnijih festivala.

13. – 28. aprila gostovanje u Mađarskoj, u gradovima Pečuj, Kapošvar, Nađkanjiža, Zalaegerseg, Vesprem, Mačašveld, Budimpešta, Sekešfehervar, Kečkemet, Kišluntelethaza i Segedin.

18. maja do 3. juna gostovanje u Rumuniji, u gradovima Bukurešt, Konstanca, Mangalija, Galac, Brašov, Hunedsara, Temišvar, Rešica i Pitešt.

14. – 20. juna – turneja po Sloveniji, u gradovima Postojna, Ljubljana, Kranj, Tolmin, Ajdivščina i Vipava;

27. jula do 4. avgusta – turneja po Srbiji i Makedoniji, u gradovima Niš, Kumanovo, Štip, Bitolj, Prilep i Ohrid:

Iste jeseni bile su još dve turneje – po Hrvatskoj, u gradovima Sisak, Karlovac, Zagreb, Varaždin i Brežice i, po Kosmetu, u gradovima Priština, Kosovska Mitrovica, Prizren, Peć, Đakovica, Lipljan, Obilić i Vučitrn.

Među novoizvedenim djelima u 1966. godini navode se:

Arr. B. Adamić: ČAJ ŠUKARIJE;

E. Glavnik: SPLITE MOJ;

E. Glavnik: VOJNIČKI ČAČAČA;

Dinicu / B. Adamić: HORA STACCATO – za trubu i orkestar;

Arr. B. Adamić: VENECIJANSKI KARNEVAL – za 5 truba i revijski orkestar;

Arr. B. Adamić: PEVAJ GOLUBICE – za glas i ork.;

Arr. B. Adamić: TUŽNA MEKSIKANKA – za glas i ork.;

Arr. B. Adamić: POĐIMO ŽNJETI ŽITO – za glas i ork.;

Arr. B. Adamić: JEVSIA (Ciganka);

1967.:

Pet turneja po zemlji; 1. – 15. juna turneja po NDR (Nemačka Demokratska Republika), u 9 gradova 10 koncerata pred 10.450 slušalaca – Berlin, Egersdorf, Ajzenah, Erfurt,

Hajligenstat, Vajzenfels, Lajpcig, Volfan i Magdeburg. Solisti su bili Arsen Dedić i Marjana Deržaj.

Turneja u Sloveniji 1966. je ranije elaborisana, a o ostalima nema više detalja u dostupnoj dokumentaciji. Knjiga nastupa Umetničkog ansambla JNA, u kojoj su bili upisani svi nastupi s programima, izvođačima i dirigentima, na žalost je izgubljena ili nema traga gde je arhivirana.

Nije mi poznato da li su sačuvane note Adamičevih aranžmana pesama “Omladinskog festivala” u Subotici (snimane s Velikim zabavnim orkestrom Radio Beograda), a od nota kompozicija i aranžmana koje su izvedene i snimane s Revijskim orkestrom Umetničkog ansambla JNA, malo je sačuvano:

Čaj šukarije (1962., izgubljena);

Moj dilbere (1963., izgubljena);

Ne okreći se sine (pesma iz filma, 1963., izgubljena);

Kiša pada neven vene – svita (1964., izgubljena);

Na oknu glej obrazek bled (1964., izgubljena);

Pesma o Volgi (1964., izgubljena);

Potpuri ruskih pesama (1965., izgubljeno);

Igre iz istočne Srbije (1965., izgubljeno);

Venecijanski karneval za 5 truba i revijski orkestar (1965., izgubljeno, sačuvano u preradi Josipa Cerovca za duvački orkestar);

Čuvari mira (postoji u U.A. „Binički“, ork. materijal bez partiture);

Najveća igranka na svetu – suita (postoji u U.A. „Binički“, ork. materijal, nekompletna partitura);

Marš na Drinu (izgubljeno);

Valter (muzika iz filma, izgubljeno);

Koktel (1966, postoji u U. A. „Binički“ u preradi Angela Šureva za simf. ork., a i u Sloveniji, završno oro, u preradi B. Gajića za duvački orkestar);

Devojke naše čete (festival, izgubljeno);

Svi smo jedna armija (Branko Karakaš, (postoji u U. A. „Binički“);

Kanonirska (festival, izgubljeno);

Mlada krila (festival, izgubljeno);

Pilotov pozdrav (festival, izgubljeno);

Pismo vojniku (festival, izgubljeno);

Titovi mladi piloti (festival, izgubljeno);

Slovo (Emil Glavnik, festival, izgubljeno);

Veče u krugu (Andor Sabo, festival, izgubljeno);

Mladim graditeljima Skoplja (festival, izgubljeno);

4. Juli – simfonijска поема за duvački orkestar (postoji u Orkestru garde u Beogradu);

Divertimento za klarinet i orkestar (nepoznato postojanje);

Ficfirić – polka za pikolu i duvački orkestar – izdanje Muzičkog odelenja DSNO, izvodi se u Sloveniji,

Tra-ta-ta – koračnica (rukopisni prepis postoji u orkestru Garde, izvodi se u Sloveniji),
Usamljeni trubač – bila je na repertoaru Vojnog orkestra Ljubljana, nepoznato da li je sačuvana.

Bojan Adamić je radeći s ustanovama i pojedincima pre, za vreme i nakon boravka u Beogradu i Srbiji, ostavio dubok trag. Kako je i u uvodu navedeno, iz dostupnih podataka vidljivo je da je Bojan Adamić bio aktivан u više oblasti:

- Kao član i potpredsednik upravnog odbora Saveza kompozitora Jugoslavije;
- Kao član stručnog žirija, dirigent i aranžer Omladinskog festivala u Subotici;
- Kao kompozitor muzike za filmove srpskih režisera;
- Kao savetnik Muzičkog odeljenja SSNO;
- Kao gost dirigent revijskog orkestra i mešovitog hora Umetničkog ansambla JNA i
- Kao kompozitor i aranžer muzike za revijski orkestar Umetničkog ansambla JNA, za vojne duvačke orkestre i vojne zabavne orkestre.

Ono što nije zapisano u dokumentima nego sačuvano u sećanju svih ljudi s kojima je sarađivao je njegovo ogromno znanje i veština u primeni istoga, skromnost i duhovitost u ophođenju i večita radoznalost da vidi, čuje, sazna, oseti, doživi... Njegova Haseblat kamera, koju je uvek i svuda nosio, zabeležila je, čini mi se, svaki trenutak njegovog života. Verovatno će sačuvane fotografije i filmovi lepše svedočiti nego i jedna reč koju sam napisao o njemu.

Bila je čast poznavati Bojana Adamića.

Prilog 1. RADIO BEOGRAD – FONOTEKA

BOJAN ADAMIĆ - DIRIGENT

1.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	4,21 DUŠAN PORENTA TRIDESET LET, VRAČA SE POMLAD REVIJSKI ORKESTAR RTV LJUBLJANA BOJAN ADAMIĆ OTO PESTNER - VOKAL
2.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	3,38 BOJAN ADAMIĆ BELA PRAVLJICA, MED ISKRENIMI LJUDMI ZABAVNI ORKESTAR RADIA LJUBLJANA BOJAN ADAMIĆ MAJDA SEPE - VOKAL
3.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	3,04 MOJMIR SEPE POLETNA NOĆ (SLOVENSKA POPEVKA 64.) PLESNI ORKESTAR RADIA LJUBLJANA BOJAN ADAMIĆ MARJANA DERŽAJ - VOKAL
4.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	2,25 BOJAN ADAMIĆ TO JE MOJ ZLATI SIN, POLETNA NOĆ, SLOVENSKA POPEVKA 62. ZABAVNI ORKESTAR RADIA LJUBLJANA BOJAN ADAMIĆ MARJANA DERŽAJ - VOKAL
5.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	2,35 VILKO AVSENIK ZVEZDE PADAO V NOĆ, POLETNA NOĆ, SLOVENSKA POPEVKA 62. REVIJSKI ORKESTAR RTV LJUBLJANA BOJAN ADAMIĆ MARJANA DERŽAJ - VOKAL
6.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	2,45 JANI GOLOB ČEKAM DAN REVIJSKI ORKESTAR RTV LJUBLJANA BOJAN ADAMIĆ BRACO KOREN
7.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	2,59 BOJAN ADAMIĆ KOSTANJI REVIJSKI ORKESTAR TRV LJUBLJANA BOJAN ADAMIĆ OTO PESTNER

8.	Trajanje	3,55
	Kompozitor	JOVANOVIĆ
	Naziv originala	JOŠ MALO (OMLADINA 72.)
	Ansambl original	REVIJSKI ORKESTAR RTB
	Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
	Izvođači	LUTAJUĆA SRCA – TRIO
9.	Trajanje	4,03
	Kompozitor	VANČO TARABUNOV
	Naziv originala	KRISTINA
	Ansambl original	REVIJSKI ORKESTAR RTB I VOK.ANS.
	Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
	Izvođači	RODOLJUB VULOVIĆ
10.	Trajanje	3,30
	Kompozitor	JOVICA ŠKARO
	Naziv originala	PASTIRICA (OMADINA 72.)
	Ansambl original	REVIJSKI ORKESTAR RTB
	Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
	Izvođači	JOVICA ŠKARO
11.	Trajanje	2,43
	Kompozitor	STEVO PRODANOVIC
	Naziv originala	RASPEVANA GITARA (OMLADINA 72.)
	Ansambl original	REVIJSKI ORKESTAR RTB, VOK. TRIO
	Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
	Izvođači	MIJA MURATOVIC
12.	Trajanje	2,00
	Kompozitor	PARAT ANTE
	Naziv originala	527 ITD. (OMLADINA 72.)
	Ansambl original	REVIJSKI ORKESTAR RTB
	Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
	Izvođači	O'HARA - VIS
13.	Trajanje	2,48
	Kompozitor	KUKI BOROTIŠ
	Naziv originala	SAMO LJUBI (OMLADINA 72.)
	Ansambl original	REVIJSKI ORKESTAR RTB, VOK. ANS.
	Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
	Izvođači	MAJA ODŽAKLIJEVSKA
14.	Trajanje	2,37
	Kompozitor	LJUBIŠA LOLIĆ
	Naziv originala	BUDAN NE MOGU TE NAĆI (OMLADINA 72.)
	Ansambl original	REVIJSKI ORKESTAR RTB
	Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
	Izvođači	LJUBIŠA LOLIĆ
15.	Trajanje	3,35
	Kompozitor	NIKICA KALOGJERA
	Naziv originala	LJUBLJANSKI ZVON
	Ansambl original	REVIJSKI ORKESTAR RTV LJUBLJANA
	Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
	Izvođači	LJUPKA DIMITROVSKA

16.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	3,05 TOMOR BERIŠA SRETNA DECA SMO BILI (OMLADINA 72.) REVIJSKI ORKESTAR RTB BOJAN ADAMIĆ MILICA MILISAVLJEVIĆ
17.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	3,08 DJUROSLAV BAKIĆ KAKO DA TE OSTAVIM (OMLADINA 72.) REVIJSKI ORKESTAR RTB, VOK. ANS. BOJAN ADAMIĆ MARJAN DUGEC
18.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	4,48 NIKICA KALOGJERA NE ZABORAVI (BEOGRADSKO PROLEĆE 72.) REVIJSKI ORKESTAR RTB BOJAN ADAMIĆ LJUPKA DIMITROVSKA
19.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	3,05 BOJAN ADAMIĆ NAJINO POLETJE, SLOVENSKA POPEVKA 72. REVIJSKI ORKESTAR RTV LJUBLJANA, VOK.ANS. STRUNE BOJAN ADAMIĆ MARTINE CLEMANCEAU
20.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	3,56 NENAD VILOVIĆ ZAR STVARNO (OMLADINA 71.) REVIJSKI ORKESTAR RTB, VOK. ANS. BOJAN ADAMIĆ TIHOMIR BRALIĆ
21.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	2,56 FRANCO SQUARCIA DOĐI JOŠ JEDNOM (OMLADINA 71.) REVIJSKI ORKESTAR RTB, VOK. ANS. BOJAN ADAMIĆ TANJA KOKEZA
22.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	3,06 BLAGOJE RADIVOJEVIĆ VRATI SE MENI (OMLADINA 71.) REVIJSKI ORKESTAR RTB, VOK. ANS. BOJAN ADAMIĆ NENAD CENERIĆ
23.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	2,53 NEVEN MIJAT DAM DI DI DAM (OMLADINA 71.) REVIJSKI ORKESTAR RTB, VOK. ANS. BOJAN ADAMIĆ SNEŽANA MISIĆ

24.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	3,10 MIŠA MARKOVIĆ DOĐI DEVOJKO BEZ LICA (OMLADINA 71.) REVIJSKI ORKESTAR RTB, VOK. ANS. BOJAN ADAMIĆ MIŠA MARKOVIĆ
25.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	3,41 DJUROSLAV BAKIĆ VREDI ŽIVETI (OMLADINA 71.) REVIJSKI ORKESTAR RTB, VOK. ANS. BOJAN ADAMIĆ MILOŠ MILAKOVIĆ
26.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	3,30 MIODRAG COKIĆ ZAŠTO NAS GLEDAJU SVI (OMLADINA 71.) REVIJSKI ORKESTAR RTB, VOK. ANS. BOJAN ADAMIĆ DRAGAN NEDIMOVIĆ
27.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	3,08 TOMAŽ DOMICELJ JUTRO BO VSE DOBRO (OMLADINA 71.) REVIJSKI ORKESTAR RTB, VOK. ANS. BOJAN ADAMIĆ TOMAŽ DOMICELJ
28.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	3,15 WILLIAMS BAŠ JE TUŽNO TO (WHEN I DEAD AND EDNE) REVIJSKI ORKESTAR RTB BOJAN ADAMIĆ SENKA VELETANLIĆ
29.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	3,20 ZORAN RAMBOSEK VOLEO SAM CURU BOSU REVIJSKI ORKESTAR RTB, VOK. OKTET BOJAN ADAMIĆ ZORA MILIVOJEVIĆ
30.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	3,57 ALEKSANDAR NEĆAK DOK ČETA SNIVA (FESTIVAL JNA 1967.) REVIJSKI ORKESTAR DSNO BOJAN ADAMIĆ MIODRAG JEVREMOBIĆ
31.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	2,43 ZDENKO RUNJIĆ KAD SE VRATI BROD (FESTIVAL JNA 1967.) REVIJSKI ORKESTAR DSNO BOJAN ADAMIĆ NINA SPIROVA

32.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	2,44 MIHAJLO ŽIVANOVIĆ PESMA MOM DRUGU (FESTIVAL JNA 1967.) REVIJSKI ORKESTAR DSNO BOJAN ADAMIĆ DORĐE MARJANOVIC
33.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	2,22 JANEZ JEMEC KLIC IZ DAVNIN (SLOVENSKA POPEVKA 1967.) REVIJSKI ORKESTAR RTV LJUBLJANA BOJAN ADAMIĆ TATJANA GROS
34.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	2,20 MILIVOJ KERBLER TI KOJOJ STIHOVE PEVAM JAZZ ORKESTAR RTB BOJAN ADAMIĆ D.DAVIDOVIĆ – ALT SAKS., F. JENČ – TRUBA
35.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	2,58 MIHAJLO ŽIVANOVIĆ NEK NAS NOSI VAL JAZZ ORKESTAR RTB BOJAN ADAMIĆ D. DAVIDOVIĆ – ALT SAKS., F. JENČ – TRUBA
36.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent	2,52 BOJAN ADAMIĆ TEMA IZ FILMA PUKOTINA RAJA ZABAVNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA BOJAN ADAMIĆ
37.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent	4,01 BOJAN ADAMIĆ JESENSKA PESEM ZABAVNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA BOJAN ADAMIĆ
38.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent	2,28 BOJAN ADAMIĆ THE SPRINGTIME IN THE SWINGTIME ZABAVNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA BOJAN ADAMIĆ
39.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent	3,46 ATI SOSS HIŠA MOJIH SANJ ZABAVNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA BOJAN ADAMIĆ
40.	Trajanje Kompozitor Naziv originala	3,40 VILI ČAKLEC MILI (OPATIJA 1962.)

Ansambl original	ZABAVNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	NADA KNEŽEVIĆ
41. Trajanje	4,30
Kompozitor	TOMOR BERIŠA
Naziv originala	TEUTA LJUBAVI MOJA (OMLADINA 71.)
Ansambl original	REVIJSKI ORKESTAR RTB
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	LJUBOMIR NINKOVIĆ
42. Trajanje	2,58
Kompozitor	TOONG
Naziv originala	IL CIELO IN UNA STANZA (NEKO U SOBI)
Ansambl original	ZABAVNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	ELDA VILER
43. Trajanje	2,07
Kompozitor	NEIL SEDAKA
Naziv originala	HAPPY BIRTHDAY SWEET SIXTEEN (ŠESNAESTOGODIŠNJA)
Ansambl original	ZABAVNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	LIDIJA KODRIČ
44. Trajanje	2,22
Kompozitor	XXX
Naziv originala	UN RICORDO PER TE (USPOMENA ZA TEBE)
Ansambl original	ZABAVNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	LIDIJA KODRIČ
45. Trajanje	3,35
Kompozitor	DUŠAN PORENTA
Naziv originala	NA PLESU
Ansambl original	ZABAVNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	PETER AMBROŽ
46. Trajanje	5,55
Kompozitor	VINKO GLOBOKAR
Naziv originala	LIČNO
Ansambl original	ZABAVNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	VINKO GLOBOKAR – TBN.
47. Trajanje	2,08
Kompozitor	JURE ROBEŽNIK
Naziv originala	ZIMSKI BLUZ
Ansambl original	ZABAVNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	MOJMIR SEPE – TP.
48. Trajanje	2,58
Kompozitor	BOJAN ADAMIĆ

Naziv originala	IMIRZADA
Ansambl original	ZABAVNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	GABY NOVAK
49. Trajanje	5,03
Kompozitor	BOJAN ADAMIĆ
Naziv originala	NE OKREĆI SE SINE (MUZIKA IZ FILMA)
Ansambl original	ZABAVNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	MOJMIR SEPE – TP., URBAN KODER – TP.
50. Trajanje	2,40
Kompozitor	JANEZ GREGORC
Naziv originala	MLIN
Ansambl original	PLESNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	ATI SOSS – AS., MOJMIR SEPE – TP.
51. Trajanje	3,00
Kompozitor	VILKO AVSENIK
Naziv originala	ZVEZDE PADAJU U NOĆ
Ansambl original	ZABAVNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	ZBOR MIŠKA HOČEVARJA
52. Trajanje	2,57
Kompozitor	BOJAN ADAMIĆ
Naziv originala	KUĆA U PREDGRAĐU
Ansambl original	PLESNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
53. Trajanje	3,03
Kompozitor	MILUTIN VANDEKAR
Naziv originala	VOLIM KIŠU (OPATIJA 1962.)
Ansambl original	ZABAVNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	KVARTET 4 M
54. Trajanje	2,58
Kompozitor	ALEKSANDAR DŽAMBAZOV
Naziv originala	LJUBAV I MOTOR (OPATIJA 1962.)
Ansambl original	ZABAVNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	KVARTET 4M
55. Trajanje	2,36
Kompozitor	MARIO BOGLIUNI
Naziv originala	PRODAVC NOVINA (OPATIJA 1960.)
Ansambl original	ZABAVNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	MARKO NOVOSEL
56. Trajanje	1,32
Kompozitor	LJUBO KUNTARIĆ

Naziv originala	U NEDLJU ANE (OPATIJA 1960.)
Ansaml original	ZABAVNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	PREDRAG GOJKOVIĆ
57. Trajanje	3,10
Kompozitor	MIHAJLO ŽIVANOVIĆ
Naziv originala	PRIČA SATA
Ansaml original	PLESNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	TIHOMIR PETROVIĆ
58. Trajanje	3,42
Kompozitor	JANEZ GREGORC
Naziv originala	GREYHOUND (OPATIJA 1980.)
Ansaml original	REVIJSKI ORKESTAR RTV LJUBLJANA
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	MILE KOS – VN., ANDREJ ARNOLT – AS.
59. Trajanje	3,45
Kompozitor	JOVICA ŠKARO
Naziv originala	KATE LJUBAVI (OMLADINA 73.)
Ansaml original	REVIJSKI ORKESTAR RTB + VOK. ANS.
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	JOVICA ŠKARO
60. Trajanje	2,42
Kompozitor	TOMAŽ MANCINI
Naziv originala	ZEMLJA SE VRTI (OMLADINA 73.)
Ansaml original	REVIJSKI ORKESTAR RTB
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	META MOČNIK
61. Trajanje	2,58
Kompozitor	DRAGAN MIJALKOVSKI
Naziv originala	VRATI SE DOMA (OMLADINA 73.)
Ansaml original	REVIJSKI ORKESTAR RTB + VOK. ANS.
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	LENA TRAJKOVSKA
62. Trajanje	4,01
Kompozitor	BOJAN ADAMIĆ
Naziv originala	FLAVTIJANA (FESTIVAL OPATIJA 79.)
Ansaml original	ZABAVNI ANSAMBL RTV LJUBLJANA
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
63. Trajanje	2,25
Kompozitor	BOJAN ADAMIĆ
Naziv originala	NA ROČNI POGON
Ansaml original	PLESNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	ATI SOSS, AS., SILVO ŠTINGL, PNO.
64. Trajanje	2,58
Kompozitor	ZORAN CRKOVIĆ

Naziv originala	SLOBODNO PROLEĆE (SLOVENSKA POPEVKA 77. CELJE)
Ansambl original	REVIJSKI ORKESTAR RTV LJUBLJANA
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	ZORAN CRNKOVIĆ
65. Trajanje	3,06
Kompozitor	BOJAN ADAMIĆ
Naziv originala	PRVI APRIL (FESTIVAL SLOVENSKE POPEVKE 77. CELJE)
Ansambl original	REVIJSKI ORKESTAR RTV LJUBLJANA, VOK.ANS. STRUNE
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	MARJETA RAMŠAK – VOKAL
66. Trajanje	4,53
Kompozitor	DUŠAN PORENTA / BOJAN ADAMIĆ
Naziv originala	ŠEL POPOTNIK V DALJNI TUJI SVET (SLOVENSKA POPEVKA 77. CELJE)
Ansambl original	REVIJSKI ORKESTAR RTV LJUBLJANA
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	SESTRI JERMAN – VOK. DUO
67. Trajanje	2,39
Kompozitor	K. BOROŠ / S. RADOSAVLJEVIĆ
Naziv originala	NOĆ NAŠE LJUBAVI (OMLADINA 72.)
Ansambl original	REVIJSKI ORKESTAR RTB
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	MARIJA BABIĆ
68. Trajanje	3,33
Kompozitor	M. BOŽINOVSKI / D. ĐAKONOVSKI
Naziv originala	KAŽI MI (OMLADINA 72.)
Ansambl original	REVIJSKI ORKESTAR RTB
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	MIROLJUB MARKOVIĆ
69. Trajanje	2,47
Kompozitor	Đ. MITRAKOVIĆ / N. KALOGJERA
Naziv originala	JOŠ ĆU NOČAS ČEKATI (OMLADINA 72.)
Ansambl original	REVIJSKI ORKESTAR RTB
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	NIKI ŠUNDIĆ
70. Trajanje	3,27
Kompozitor	S. NEĆAK / AMALIJA PETROVIĆ
Naziv originala	TVOJA IGRA (OMLADINA 72.)
Ansambl original	REVIJSKI ORKESTAR RTB
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	MARIJA KOVAČ
71. Trajanje	3,42
Kompozitor	V. TARABUNOV/ VOJISLAV SIMIĆ
Naziv originala	VRATI SE DOMA (OMLADINA 72.)
Ansambl original	REVIJSKI ORKESTAR RTB
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	VANČO TARABUNOV

72.	Trajanje	3,00
	Kompozitor	K. MANDŽUKA / S. KALOGJERA
	Naziv originala	IAKO SI MALA (OMLADINA 72.)
	Ansambl original	REVIJSKI ORKESTAR RTB
	Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
	Izvođači	ZORAN PAVKOVIĆ
73.	Trajanje	4,06
	Kompozitor	T. DOMICELJ / T. HABE
	Naziv originala	MRTAV IN BEL (OMLADINA 72.)
	Ansambl original	REVIJSKI ORKESTAR RTB
	Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
	Izvođači	TOMAŽ DOMICELJ
74.	Trajanje	3,33
	Kompozitor	F. KOVAČ / G. VARGA
	Naziv originala	MINDEN FOLYO (OMLADINA 72.)
	Ansambl original	REVIJSKI ORKESTAR RTB + VOK. ANS.
	Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
	Izvođači	LADISLAV MEZEI
75.	Trajanje	3,04
	Kompozitor	T. BOJADŽIJEV / M. ŽIVANOVIĆ
	Naziv originala	SPOMEN MOJ DALEČEN (OMLADINA 72.)
	Ansambl original	REVIJSKI ORKESTAR RTB + VOK. ANS.
	Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
	Izvođači	VELE MATEVSKI
76.	Trajanje	3,16
	Kompozitor	DEČO ŽGUR / DUŠAN VELKAVERH
	Naziv originala	ON JE KAZAO SUNCE (SLOVENSKA POPEVKA)
	Ansambl original	REVIJSKI ORKESTAR RTV LJUBLJANA, VOK. ANS. STRUNE
	Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
	Izvođači	MARJETA FALK
77.	Trajanje	3,20
	Kompozitor	DEČO ŽGUR / ANDREJ BRVAR
	Naziv originala	TO JE OVA STVAR (SLOVENSKA POPEVKA)
	Ansambl original	REVIJSKI ORKESTAR RTV LJUBLJANA, VOK. ANS. STRUNE
	Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
	Izvođači	NADA ŽGUR
78.	Trajanje	3,15
	Kompozitor	MOJMIR SEPE / DUŠAN VELKAVERH
	Naziv originala	GDE SE ZAVRŠAVA OSMEH
	Ansambl original	(SLOVENSKA POPEVKA 77. CELJE)
	Dirigent	REVIJSKI ORKESTAR RTV LJUBLJANA, VOK. ANS. STRUNE
	Izvođači	BOJAN ADAMIĆ
		EDVIN FLISER
79.	Trajanje	2,58
	Kompozitor	ZORAN GRGURIĆ
	Naziv originala	VRATI SE DOMA (OMLADINA 73.)
	Ansambl original	REVIJSKI ORKESTAR RTB + VOK. ANS.
	Dirigent	BOJAN ADAMIĆ

Izvođači	SENADA KOSPIĆ
80. Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	3,24 NENAD PAVLOVIĆ PRED KRAJ NEBA (OMLADINA 73.) REVIJSKI ORKESTAR RTB + VOK. ANS. BOJAN ADAMIĆ NENAD I TAMARA PAVLOVIĆ – DUO
81. Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	3,29 LADISLAV MEZEI NE RECI DA JE KRAJ (OMLADINA 73.) REVIJSKI ORKESTAR RTB + VOK. ANS. BOJAN ADAMIĆ ZORAN MILIVOJEVIĆ
82. Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	2,50 VLADO MILOŠ TI NE ZNAŠ DOM GDE ŽIVI ON (OMLADINA 73.) REVIJSKI ORKESTAR RTB + VOK. ANS. BOJAN ADAMIĆ JADRANKA STOJAKOVIĆ
83. Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	2,58 BOŽIDAR VUČUR NEKAD SI BILA U MOM SRCU (OMLADINA 73.) REVIJSKI ORKESTAR RTB + VOK. ANS. BOJAN ADAMIĆ BRANIMIR KUZMIĆ
84. Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	2,11 V. MARKOVIĆ - LOVRIŠ LUTANJA (OMLADINA 73.) REVIJSKI ORKESTAR RTB + VOK. ANS. BOJAN ADAMIĆ VLADA I BAJKA – DUO
85. Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	2,15 KOŠI HALIM KROZ TUŽNU UMORNU JESEN (OMLADINA 73.) REVIJSKI ORKESTAR RTB + VOK. ANS. BOJAN ADAMIĆ RATKO KRALJEVIĆ
86. Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	2,55 GABOR LENĐER NEK SE LJUDI ČUDE (OMLADINA 73.) REVIJSKI ORKESTAR RTB + VOK. ANS. BOJAN ADAMIĆ LJUBIŠA LOLIĆ
87. Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original	2,55 SRĐAN MARJANOVIĆ TRAŽIM (OMLADINA 73.) REVIJSKI ORKESTAR RTB + VOK. ANS.

Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	SRĐAN MARJANOVIĆ
88. Trajanje	2,55
Kompozitor	ALEKSANDAR NEĆAK
Naziv originala	MOJA TAJNA
Ansambl original	JAZZ ORKESTAR RTB
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
89. Trajanje	2,47
Kompozitor	BOJAN ADAMIĆ
Naziv originala	PRELUDIUM
Ansambl original	JAZZ ORKESTAR RTB
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
90. Trajanje	11,49
Kompozitor	SAVATIJE LJUBIČIĆ
Naziv originala	JUGOSLOVENSKA RAPSODIJA
Ansambl original	SIMFONIJSKI ORKESTAR RTV LJUBLJANA
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
91. Trajanje	28,28
Kompozitor	JANEZ GREGORC
Naziv originala	ŽICA (PREVOD)
Ansambl original	SIMFONIJSKI ORKESTAR RTV LJUBLJANA
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	SILVO STINGL – PNO., TONE JANŠA – TS. I SS.
92. Trajanje	3,38
Kompozitor	CAMILLE SAINT SAENS
Naziv originala	ROMANSA ZA ROG I ORKESTAR
Ansambl original	SIMFONIJSKI ORKESTAR RTV LJUBLJANA
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	JOŽE FALOUT - ROG
93. Trajanje	6,20
Kompozitor	BOJAN ADAMIĆ
Naziv originala	SLOVENSKA RAPSODIJA
Ansambl original	VOJNI ORKESTAR LJUBLJANA
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
94. Trajanje	1,23
Kompozitor	NIKOLAJ RIMSKI - KORSAKOV
Naziv originala	BUMBAROV LET
Ansambl original	ORKESTAR TIHOMIRA PETROVIĆA
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
95. Trajanje	28,28
Kompozitor	FRANZ SCHUBERT
Naziv originala	SERENADA
Ansambl original	ORKESTAR TIHOMIRA PETROVIĆA
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
Izvođači	ĐURĐEVKA ČAKAREVIĆ – MECOSOPRAN
96. Trajanje	1,50

Kompozitor POLAKIN
Naziv originala KANARINAC
Ansambl original ORKESTAR TIHOMIRA PETROVIĆA
Dirigent BOJAN ADAMIĆ
Izvođači SLAVOLJUB KOVANDŽIĆ - VIOLINA

Prilog 2. RADIO BEOGRAD – FONOTEKA

KOMPOZICIJE BOJANA ADAMIĆA

- | | | |
|----|--|---|
| 1. | Trajanje
Kompozitor
Naziv originala
Ansambel original
Dirigent | 2,17
BOJAN ADAMIĆ
MOJIM PRIJATELJIMA U SKOPLJU
PLESNI ORKESTAR RTV SKOPLJE
ALEKSANDAR DŽAMBAZOV |
| 2. | Trajanje
Kompozitor
Naziv originala
Ansambel original
Dirigent
Izvođači | 3,23
BOJAN ADAMIĆ
DIVLJE SUZE, BEOGRADSKO PROLEĆE 74.
REVIJSKI ORKESTAR RTB
ILIJA GENIĆ
RADOJKA ŠVERKO |
| 3. | Trajanje
Kompozitor
Naziv originala
Ansambel original
Dirigent
Izvođači | 2,59
BOJAN ADAMIĆ
KOSTANJI
REVIJSKI ORKESTAR RTV LJUBLJANA
BOJAN ADAMIĆ
OTO PESTNER |
| 4. | Trajanje
Kompozitor
Naziv originala
Ansambel original
Dirigent
Izvođači | 3,05
BOJAN ADAMIĆ
NAJINO POLETJE, SLOVENSKA POPEVKA 72.
REVIJSKI ORKESTAR RTV LJUBLJANA, VOK.ANS. STRUNE
BOJAN ADAMIĆ
MARTINE CLEMANCEAU |
| 5. | Trajanje
Kompozitor
Naziv originala
Ansambel original
Dirigent
Izvođači | 3,00
BOJAN ADAMIĆ
RANO POLPODNE, OPATIJA 70.
ZABAVNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA
BOJAN ADAMIĆ
ELDA VILER |
| 6. | Trajanje
Kompozitor
Naziv originala
Ansambel original
Dirigent
Izvođači | 3,41
BOJAN ADAMIĆ
KANONIRSKA, FESTIVAL JNA 1969.
REVIJSKI ORKESTAR DOMA JNA
BUDIMIR GAJIĆ
LADO LESKOVAR |
| 7. | Trajanje
Kompozitor
Naziv originala
Ansambel original
Dirigent
Izvođači | 2,25
BOJAN ADAMIĆ
VESELA SRCA
REVIJSKI ORKESTAR DOMA JNA
BUDIMIR GAJIĆ
MUŠKI HOR DOMA JNA |
| 8. | Trajanje
Kompozitor | 2,40
BOJAN ADAMIĆ |

Naziv originala Ansambl original	IZVIĐAČI DIKSILEND ANS. SRETENA STEVANOVIĆA
9. Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Izvođači	1,41 BOJAN ADAMIĆ ŠPICA ZA VESELO VEČE, TREĆA VERZIJA INSTRUMENTALNI ANSAMBL GRUPA GLUMACA
10. Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent	4,48 BOJAN ADAMIĆ MELODIJA JAZZ ORKESTAR RTB, SOLISTIČKA GRUPA VOJISLAV SIMIĆ
11. Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent	2,09 BOJAN ADAMIĆ PRELUDIJ V JAZZ ORKESTAR RTB BOJAN ADAMIĆ
12. Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	2,37 BOJAN ADAMIĆ DALEKA STARА ČЕŽNJA, PESMA IZ FILMA LJUBAV I MODA ZABAVNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA BOJAN ADAMIĆ LOLA NOVAKOVIĆ, IVO ROBIĆ
13. Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	3,38 BOJAN ADAMIĆ SPOMENAK REVIJSKI ORKESTAR DOMA JNA BUDIMIR GAJIĆ ŽIVAN MILIĆ – VOKAL
14. Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	3,38 BOJAN ADAMIĆ LIPOVA RUMBA REVIJSKI ORKESTAR RTV LJUBLJANA MARIO RIJAVEC SIMEON GUGULOVSKI - VOKAL
15. Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	3,25 BOJAN ADAMIĆ IMIRZADA REVIJSKI ORKESTAR RTV LJUBLJANA BOJAN ADAMIĆ GABY NIVAK - VOKAL
16. Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	2,57 BOJAN ADAMIĆ NE OKREĆI SE SINE – MUZIKA IZ FILMA REVIJSKI ORKESTAR RTV LJUBLJANA BOJAN ADAMIĆ MOJMIR SEPE, TP., URBAN KODER, TP.

17.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent	2,35 BOJAN ADAMIĆ KAKO JE BILO LEPO ANSAMBL BOJANA ADAMIČA
18.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent	5,03 BOJAN ADAMIĆ KUĆA U PREDGRAĐU PLESNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA BOJAN ADAMIĆ
19.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent	3,12 BOJAN ADAMIĆ BANI, BANI PLESNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA JOŽE PRIVŠEK
20.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Izvođači	2,05 BOJAN ADAMIĆ ŠPICA ZA VESELO VEĆE INSTRUMENTALNI ANSAMBL GRUPA GLUMACA
21.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent	4,01 BOJAN ADAMIĆ FLAVTIJANA (FESTIVAL OPATIJA 79.) ZABAVNI ANSAMBL RTV LJUBLJANA BOJAN ADAMIĆ
22.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	2,25 BOJAN ADAMIĆ NA ROČNI POGON PLESNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA BOJAN ADAMIĆ ATI SOSS, AS., SILVO ŠTINGL, PNO.
23.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	3,30 BOJAN ADAMIĆ PROLEĆU U ZAGRLJAJ (FESTIVAL SLOVENSKE POPEVKE) REVIJSKI ORKESTAR RTV LJUBLJANA ATI SOSS VOKALNI KVARTET ULTRA
24.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	3,06 BOJAN ADAMIĆ / ELZA BUDAU PRVI APRIL (FESTIVAL SLOVENSKE POPEVKE 77. CELJE) REVIJSKI ORKESTAR RTV LJUBLJANA, VOK.ANS. STRUNE BOJAN ADAMIĆ MARJETA RAMŠAK - VOKAL
25.	Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent	3,35 BOJAN ADAMIĆ SENTIMENTALNOST V ES PLESNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA JOŽE PRIVŠEK

Izvođači	ATI SOSS SS., SILVO ŠTINGL, PNO.
26. Trajanje	3,10
Kompozitor	BOJAN ADAMIĆ
Naziv originala	VEČER
Ansambl original	ZABAVNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA
Dirigent	MARIO RIJAVEC
Izvođači	SONJA BERCE – VOKAL
27. Trajanje	2,37
Kompozitor	BOJAN ADAMIĆ
Naziv originala	LE V KUP UBOGA GMAJNA
Ansambl original	MEŠOVITI HOR I SIMFONIJSKI ORKESTAR U.A. JNA
Dirigent	BUDIMIR GAJIĆ
Izvođači	MIROSLAV ČANGALOVIĆ – BAS
28. Trajanje	3,47
Kompozitor	BOJAN ADAMIĆ
Naziv originala	FIĆFIRIĆ, POLKA ZA PIKOLO I ORKESTAR
Ansambl original	VOJNI ORKESTAR LJUBLJANA
Dirigent	PAVLE BRZULJA
Izvođači	PETRE NAUMOVSKI – PIKOLO
29. Trajanje	2,25
Kompozitor	BOJAN ADAMIĆ
Naziv originala	CIK-CAK, POLKA ZA KSILOFON I ORKESTAR
Ansambl original	VOJNI ORKESTAR LJUBLJANA
Dirigent	PAVLE BRZULJA
Izvođači	RAJKO STOJKOVIĆ – KSILOFON
30. Trajanje	2,42
Kompozitor	BOJAN ADAMIĆ
Naziv originala	TRATATA - KORAČNICA
Ansambl original	REPREZENTATIVNI ORKESTAR JNA
Dirigent	FRANC KLINAR
Izvođači	HOR PITOMACA VOJNE MUZIČKE ŠKOLE
31. Trajanje	2,19
Kompozitor	BOJAN ADAMIĆ
Naziv originala	PO JEZERU
Ansambl original	VOJNI ORKESTAR LJUBLJANA
Dirigent	PAVLE BRZULJA
Izvođači	ANTON GRČAR – TRUBA
32. Trajanje	6,20
Kompozitor	BOJAN ADAMIĆ
Naziv originala	SLOVENSKA RAPSODIJA
Ansambl original	VOJNI ORKESTAR LJUBLJANA
Dirigent	BOJAN ADAMIĆ
33. Trajanje	8,20
Kompozitor	BOJAN ADAMIĆ
Naziv originala	TITOV NAPRIJED
Ansambl original	VOJNI ORKESTAR LJUBLJANA
Dirigent	PAVLE BRZULJA

Izvođači	TIHOMIR PETROVIĆ- BARITON, RECITATORI ALENKA PIJEVEC, BERT SOTLAR
34. Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent	2,4 BOJAN ADAMIĆ /Vilim Marković TRATATA, ZDAJ IGRA NAŠA MUZIKA REPREZENTATIVNI ORKESTAR JNA FRANC KLINAR
35. Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent Izvođači	2,33 BOJAN ADAMIĆ SVRAKE (CIKLUS) ZABAVNI ORKESTAR RTB MIRKO ŠOUC, MILICA PEŠIĆ DEČIJI HOR KOLIBRI
36. Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent	2,52 BOJAN ADAMIĆ TEMA IZ FILMA PUKOTINA RAJA ZABAVNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA BOJAN ADAMIĆ
37. Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent	4,01 BOJAN ADAMIĆ JESENSKA PESEM ZABAVNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA BOJAN ADAMIĆ
38. Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent	2,28 BOJAN ADAMIĆ THE SPRINGTIME IN THE SWINGTIME ZABAVNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA BOJAN ADAMIĆ
39. Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent	2,57 BOJAN ADAMIĆ KUĆA U PREDGRAĐU PLESNI ORKESTAR RTV LJUBLJANA BOJAN ADAMIĆ
40. Trajanje Kompozitor Naziv originala Ansambl original Dirigent	6,20 BOJAN ADAMIĆ SLOVENSKA RAPSODIJA VOJNI ORKESTAR LJUBLJANA BOJAN ADAMIĆ

Vladimir Mustajbašić

Beograd / Srbija

BOJAN ADAMIĆ V BEOGRADU

Imel sem srečo, da sem večkrat sodeloval z Bojanom Adamičem. Prvič leta 1966, ko sem kot mlad rogist igral pod njegovim vodstvom pri simfoničnem oziroma revijskem orkestru Umetniškega ansambla JLA po Sloveniji, na festivalih vojaških parad in pesmi, snemanjih v studiu Radia Beograd in nazadnje leta 1975, ko je obiskal Repräsentativni orkester Garde JLA, ki je takrat deloval pod vodstvom maestra, podpolkovnika Franca Klinarja.

O bivanju in delovanju Bojana Adamiča v Beogradu sem govoril z ljudmi, s katerimi je maestro Adamič največkrat sodeloval, in sicer z upokojenim polkovnikom, zadolženim za glasbene dejavnosti v JLA, Budimirjem Gajićem, nekdanjim dirigentom Umetniškega ansambla JLA, skladateljem Emilom Glavnikom, nekdanjim glasbenikom v orkestru Garde in članom Umetniškega ansambla JLA ter z maestrom Vojislavom »Bubišem« Simičem, nekdanjim dirigentom jazz orkestra RTV Beograd. Podatke, povezane z Bojanom Adamičem sem iskal tudi na SOKOJ-u, nasledniku SAKOJ-a (Zveza skladateljev Jugoslavije) in v Društvu skladateljev Srbije, vendar na žalost ustrezne dokumentacije, ki bi osvetlila delovanje B. Adamiča v Beogradu, ne hranijo. V Nacionalni knjižnici Srbije sem uspel najti nekaj podatkov v *Biltenu združenja skladateljev Jugoslavije* (1970–1975), v časopisu *Zvuk* (št. 2 iz leta 1973) in v *Ilustrirani vojni reviji FRONT* (letnik 1965 in 1966). Zahvaljujoč naklonjenosti direktorja Radia Beograd Dušana Radulovića in njegovih sodelavcev sem dobil informacije o posnetkih skladb pod dirigentskim vodstvom Bojana Adamiča, ki se hrani v glasbeni knjižnici oziroma fonoteki beograjskega radia. Največ podatkov je bilo mogoče dobiti v dokumentaciji Umetniškega ansambla JLA v Arhivu glasbenega oddelka DSNO, ki se nahaja v vojaškem arhivu v Beogradu.

Zahvaljujem se Ministrstvu za obrambo Republike Srbije - Uradu za javne zadeve in Umetniškemu ansamblu »Stanislav Binički« za odobritev vpogleda v dokumente, ki se nanašajo na delo Bojana Adamiča v Umetniškem ansamblu JLA in ki so še vedno pod zaščito Zakona o arhivih Republike Srbije. Posebno bi se rad zahvalil načelniku Umetniškega ansambla »Stanislav Binički«, podpolkovniku Stanislavu Stojiljkoviću in načelniku Vojaškega arhiva v Beogradu, polkovniku Miloradu Sekuloviću in njihovim sodelavcem, ki so pokazali zanimanje za projekt o Bojanu Adamiču in mi nudili pomoč pri delu. Iz dostopnih podatkov je razvidno, da je bil Bojan Adamič v času bivanja v Beogradu aktiven na več področjih. Deloval je kot:

- član upravnega odbora in podpredsednik Zveze skladateljev Jugoslavije;
- član žirije, aranžer in dirigent Festivala mladih v Subotici;
- skladatelj glasbe za filme srbskih režiserjev;
- svetovalec Glasbenega oddelka SSNO;
- gostujući dirigent revijskega orkestra in mešanega zbora Umetniškega ansambla JLA in
- skladatelj in aranžer glasbe za revijske orkestre Umetniškega ansambla JLA, za vojaške pihalne orkestre in vojaške zabavne orkestre.

Bojan Adamič je bil član Zveze skladateljev Jugoslavije od njene ustanovitve leta 1947, član Upravnega odbora in podpredsednik pa je bil leta 1973. Vizitko s to funkcijo mi je dal med obiskom Reprezentativnega orkestra Garde, v katerem sem bil takrat prvi solo rogist in občasni dirigent. Spomnim se, da je imel na razpolago sobo v četrtem nadstropju stavbe SAKOJ-a v Mišarski ulici v Beogradu.

V *Biltenih Zveze skladateljev Jugoslavije* iz leta 1971 (urednica Marija Koren) je Bojan Adamič omenjen kot udeleženec simpozija o jugoslovanski glasbi na temo "Položaj skladatelja in njegovega umetniškega dela" (potekal je v Zlatiboru aprila 1971). Referenti na temo "O organizacijskih problemih današnje jugoslovanske glasbe" so bili Boris Ulrich, Ivo Vuljević in Bojan Adamič (popularna glasba). Na VI. kongresu SAKOJ-a, ki je potekal septembra 1971 v Pržnu, Črna gora, je Adamič predsedoval popoldanskemu zasedanju prvega dne kongresa.

Zanimive so Adamičeve navedbe, zabeležene v drugi številki časopisa *Zvuk* iz leta 1973, kjer se svojemu bivšemu profesorju Slavku Ostercu zahvaljuje za tolerantnost in priznavanje vrednot vsaki vrsti glasbe, ob tem pa poudarja, da vsak skladatelj ustvarja glasbo po meri svojega okolja. Opozoril je tudi na razvoj jazza in popularne glasbe, pri čemer je izpostavil svoja opažanja, da ustvarjalci iščejo nove, bolj moderne poti, kar jih oddaljuje od širšega občinstva, kateremu je najprivlačnejša tradicija, ki pa se počasi spreminja. Opozoril je tudi na to, da odgovorne institucije ne skrbijo dovolj za oblikovanje okusa najširše publike, še posebej mladih, pri katerih so po njegovem mnenju najuspešnejši "poslovneži", ki so nacionalni duh ulovili v svoje mreže. Posebej je poudaril, da izvajalci "zabavne glasbe" pri nas redko prejmejo družbena priznanja.

Da, to je bil čas, ko se je vsa glasba, ki ni bila simfonična ali opera, obravnavala kot manj vredna.

Vendar pa je treba omeniti, da je Združenje skladateljev Jugoslavije v Adamičevem času bistveno pripomoglo k ustvarjanju kakovostne popularne glasbe, med drugim s tem, ko je določilo kompetentno strokovno žirijo za Festival mladih v Subotici. Poleg Vojislava Simića, Dragiša Dukića, Aleksandra Koraća, Živka Dimitrijevića, Stevana Radosavljevića, Vanje Lisak, Miroslava Antića in drugih znanih glasbenikov in pesnikov je sodeloval tudi Bojan Adamič, ki je bil član in predsednik žirije festivala od leta 1962 do 1974. Angažiran je bil tudi kot aranžer, vendar so v dokumentaciji festivala v Subotici zabeležene samo nekatere pesmi: za leto 1964 *Prvi školski dan* (Svetozar Radić) in *Tiha luna*, leta 1972 *Pastirica* (Jovica Škoro), leta 1973 pa *Tri ženske* (Marko Breclj) in *Kara Te Gozlum* (Husein Kazas). Vse pesmi iz festivala iz leta 1971, 1972 in 1973 je Bojan Adamič posnel z Velikim zabavnim (revijskim) orkestrom RTV Beograd, o čemer je na voljo podrobna dokumentacija, ohranjeni pa so tudi posnetki v glasbeni knjižnici Radia Beograd.

Kot se spominja Vojislav Simić, ki je bil z Adamičem na festivalu v Subotici večkrat v strokovni žiriji, je na enega izmed natečajev prispealo kar 560 skladb. Čeprav je bila večina amaterskih, je Bojan Adamič zahteval, da jih pozorno pregledajo in zaigrajo, da ne bi spregledali kakšnega zanimivega refrena. Nekoč je Adamič na kosilu na domu Vojislava Simića v Beogradu svojemu kolegu in borcu za promocijo jazzovske in popularne glasbe izrazil mnenje, da vsi, ki se želijo resno ukvarjati s tem poslom, ne morejo obedovati in spati "na uro", temveč takrat, ko jim glasba to dopušča. Simić se spominja, da je Bojan spal po dve uri in kljub temu že zgodaj zjutraj nadaljeval z delom. Prav tako se spominja

Adamičeve hitre vožnje v njegovem Alfa Romeo Giulia, ko se mu je hrbet kar prilepil na sedež. Mimogrede, tako sem se počutil tudi sam, ko me je Bojan Adamić skupaj z dvema kolegom iz Umetniškega ansambla JLA leta 1966 vozil od Kranja do Ljubljane.

V fonoteki Radia Beograd obstaja 96 posnetkov z Bojanom Adamičem kot dirigentom. Od tega jih je 44 posnetih v studiilih v Ljubljani v različnih zasedbah, kot so simfonični, plesni, zabavni, revijski in jazz orkester RTV Ljubljana in ljubljanski Vojaški orkester, 52 posnetkov pa je nastalo v studiilih Radia Beograd, in sicer z zabavnimi, plesnimi, revijskimi in jazz orkestri RTV Beograd, z revijskim orkestrom in zborom Umetniškega ansambla JLA, Repräsentativnim (pihalnim) orkestrom JLA in z orkestrom Tihomira Petrovića. (Priloga 1). Adamič je z ansamblu JLA pogosto sodeloval, z njimi snemal ali jim dirigiral. Na arhiviranih posnetkih je kar štirideset krat zabeležen kot avtor. Eden od posnetkov je nastal v Skopju (dirigent Aleksandar Džambazov), 22 jih je iz ljubljanskega studia (dirigenti: Bojan Adamič, Mario Rijavec, Jože Privšek, Ati Soss in Pavle Brzulja) in 17 iz Beograda (dirigenti: Ilija Genić, Budimir Gajić, Vojislav Simić, Franc Klinar, Mirko Šouc in Milica Pešić). (Priloga 2).

Kot skladatelja filmske glasbe, ki je vsakemu filmu dodal izrazito glasbeno prepoznavnost, je bil Adamič iskan med številnimi režiserji, vključno pri tistih, ki so delovali v Srbiji. V katalogu DVD Narodne knjižnice Srbije so navedeni naslednji filmi:

leta 1958:

1. „Crni biser“ – režiser Toma Janjić, scenarij Jug Grizelj;
2. „Četiri kilometra na sat“ – režiser Velimir Bata Stojaković, scenarij Ratko Đurović;
3. „Te noći“ – režiser Jovan Živanović, scenarij Miroslav Subotički;

leta 1960:

4. „Ljubav i moda“ - soavtorji glasbe Bojan Adamič in Darko Kraljić, režiser Ljubomir Radičević, scenarij Nenad Jovičić;
5. „Bolje je umeti“ - scenarij in režija Vojislav Nanović;

leta 1961:

6. „Karolina riječka“ - režiser Vladimir Pogačić, scenarij Zvonimir Berković;
7. „Prvi građanin male varoši“ - scenarij in režija Mladen "Puriš" Đorđević;

leta 1963:

8. „Operacija Ticijan“ - režiser Radoš Novaković, scenarij Vlastimir Radovanović;

leta 1964:

9. „Službeni položaj“ - scenarij in režija Fadil Hadžić;

leta 1967:

10. „Diverzanti“ - režiser Hajrudin Krvavac, scenarij Hajrudin Krvavac in Vlastimir Radovanović;
11. „Bokseri idu u raj“ - režiser Branko Ćelović, scenarij Slobodan Marković;

leta 1968:

12. „**Bekstvo**“ - režiser Radoš Novaković, scenarij Oskar Davičo in Radoš Novaković;
13. „**Brat doktora Homera**“ - režiser Žika Mitrović, scenarij Vanja Bjenjaš;

leta 1976:

14. „**Devojački most**“ - režiser Miomir Stamenković, scenarij Petar Dulović.

Adamičeva glasba je v vsakem filmu nekaj posebnega. Ni zoglj zvočna ilustracija, temveč tudi oris značaja posameznih osebnosti in dramskega dela v celoti.

Že v času NOB je Bojan Adamič za vojaške godbe oziroma orkestre aranžiral in skladal »s pridihom jazzza« ter dosegel zvok, ki je bil drugačen od takrat običajnega za pihalne sestave. V spominih Bojana Adamiča (glej v: *Glasba in glasbeniki v NOB*, Beograd 1982) je zabeleženo, kako je bila glasba pihalnega sestava IX. korpusa JLA na mednarodnem festivalu vojnih orkestrov v Trstu leta 1945, na katerem sta sodelovala tudi ameriški in britanski orkester, ocenjena kot najboljša, ker je Bojan Adamič koračnico priredil za igranje in za petje.

Nekoč mi je pripovedoval zgodbo, kako je po koncu 2. svetovne vojne nastopal z jazz orkestrom v nekem hotelu ob Blejskem jezeru. V dvorani naj bi za eno od miz sedela skupina opitih oficirjev, od katerih je imel najstarejši čin poročnika. Člani omizja so proti orkestru in dirigentu klicali glasne opazke, kako so se oni borili in osvobajali državo, glasbeniki pa da so medtem samo igrali, morda celo sovražniku. V odmoru je Bojan Adamič odšel v sobo in oblekel svojo partizansko bluzo, s činom kapetana. Ko se je pojavil v dvorani in se približal glasnim in opitim oficirjem, so le-ti v hipu stali »mirno«. »Ne vem, kaj ste bili pred vojno ali kaj ste delali«, jim je rekel Adamič, »glasbeniki, ki jih poslušate, so bili glasbeniki tudi pred vojno, v NOB pa so bili ilegalci, komandirji in komisarji. Zato poslušajte ali odidite!« In so ostali. Eden izmed njih je bil kasneje na visokem položaju JLA in je zagotovil pomembno podporo razvoju vojnih orkestrov in glasbene kulture v JLA.

Ob koncu petdesetih let 20. stoletja je prišlo v Jugoslaviji do političnega, vojaškega, gospodarskega in kulturnega odpiranja proti zahodu. Prvi glasbeni barvni film, prikazan v Jugoslaviji, imenovan *Water Ball*, je poleg odlične Esther Williams vseboval privlačno glasbo velikega jazz ansambla z nepozabnim trobentačem Harryjem Jamesom. V šestdesetih letih so v Jugoslaviji gostovali Oscar Peterson, Louis Armstrong, Woody Herman in drugi velikani jazza.

Vojislavu Simiću in Bojanu Adamiču se pripisuje anekdota, kako sta Josipa Broza Tita na začetku 50. let na nekem slavnostnem sprejemu, na katerem je nastopil jazz orkester, vprašala o tem, če je res, da ne mara jazza. Menda je odgovoril, da nasprotno, saj da ima celo ploše Glenna Millerja in drugih velikanov jazzza. Seveda so potem drugi voditelji govorili podobno. Res je, da se je v 50. letih priljubljenost zabavne glasbe in jazza povečevala. Veliki jazz orkestri so delovali pri radijskih postajah v Beogradu, Zagrebu, Ljubljani in Sarajevu, številni pa so bili ustanovljeni tudi v manjših mestih, kulturnih-umetniških društvih in v okviru vojaških orkestrov.

Leta 1961 je Josipa Broza Tita na velikem potovanju v zahodno in severno Afriko (Gano, Liberijo, Gvinejo, Maroko, Tunizijo in Egipt) na ladji "Galeb" spremljal tudi

Orkester Garde. Pihalnim in salonskim orkestrom je dirigiral podpolkovnik Gvido Učakar, velikim zabavnim (jazz orkestrom) pa podporočnik Budimir Gajić. Največji uspeh je bil dosežen prav z jazz orkestrom, kar naj bi bila po besedah upokojenega polkovnika in načelnika Glasbene službe JLA Budimirja Gajića zasluga Bojana Adamiča in Vojislava Simiča, ki sta bila ansamblu odlična svetovalca. Na splošno je prevladovala ocena, da je treba glasbeno kulturo v vojski izboljšati in jo približati takratnim zahtevam in pričakovanjem vojakov, častnikov in državljanov, zato so v poznih petdesetih letih v skoraj vseh enotah ustanavljali majhne zabavne orkestre. Vpeljana je bila praksa, da so člani vojaških orkestrov (ki jih je bilo manj) glasbeniki igrali tudi v majhnih in velikih zabavnih (jazz) orkestrih. Za tovrstno prakso so običajno angažirani strokovnjake in tako je npr. orkestru v Ljubljani pomagal Bojan Adamič, v Zagrebu Miljenko Prohaska, v Beogradu Vojislav Simić in Milan Kotlić ...

Da bi spodbudili nove oblike glasbenega poustvarjanja, ki so pri starejših glasbenikih in nekaterih poslušalcih še vedno naleteli na neodobravanje, so začeli organizirati tekmovanja vojaških zabavnih orkestrov ter festivalove vojaških pesmi in koračnic. Prvo tekmovanje vojaških orkestrov je potekalo leta 1962 v dvorani Doma sindikatov Beograd. Na drugem tekmovanju leta 1963 v Zagrebu je bil najboljši zabavni orkester iz Ljubljane, ki mu je z nasveti in aranžmaji pomagal Bojan Adamič, kakor je zapisano tudi v letnem poročilu Glasbenega oddelka DSNO za leto 1963. Na tem festivalu je prvič nastopil tudi Revijski orkester Umetniškega ansambla Doma JLA v Beogradu. Tretji festivalu je potekal leta 1964 v Ljubljani, naslednji (1965) pa v Skopju. Od leta 1966 so ti festivali potekali v Beogradu. Mali zabavni orkestri so bili zaradi pomanjkanja osebja postopoma ukinjeni, kar pa ni vplivalo na porast in pomen velikih vojaških orkestrov. Tako se je od leta 1969 začel odvijati Festival vojaških pihalnik orkestrov v Sarajevu, ki je kasneje prerastel v mednarodni dogodek. Do leta 1975, ko je bil na žalost ukinjen, so na njem poleg jugoslovanskih vojaških orkestrov sodelovali podobni ansamblji iz Velike Britanije, Francije, ZDA, Sovjetske zveze, Romunije, Madžarske, Nemške demokratične republike, Libije, Poljske, Kube, Mehike, Alžirije, Egipta, Iraka in Irana.

Na prvem sarajevskem festivalu je bila na tamkajšnjem stadionu "Kovači" izvedena simfonična pesnitev Bojana Adamiča *4. julij*. Pri izvedbi so sodelovali vsi jugoslovanski vojaški orkestri. Med udeleženci festivala je bilo okoli 500 glasbenikov in oddelek mitraljezcev. Dirigent je bil načelnik glasbenega oddelka DSNO polkovnik Vinko Savnik. Zanimivo je, da je Adamič takrat kot prvi v Jugoslaviji v sestavu pihalnega orkestra uporabil aleatoriko, in sicer kot doživljjanje kaosa bitke.

Budimir Gajić pravi, da je vsak Adamičev postanek v Beogradu izkoristil za "krajo" njegovega znanja oziroma spoznavanje stila in metodike pri delu z jazzovskim in revijskim orkestrom ter spretnosti skladanja in aranžiranja zabavne in jazz glasbe. Gajić dodaja, da povzemanje Adamičevih prijemov ni bilo težko, saj je Bojan velikodušno razdajal svoje znanje in izkušnje.

V šestdesetih letih je prišlo do otoplitev odnosov z državami Varšavskega pakta. Vojaški orkestri in umetniški ansamblji Bolgarije, Poljske, Češkoslovaške, Nemške demokratične republike, Romunije, Madžarske in Sovjetske zveze so gostovali v Jugoslaviji, medtem ko je imel povratna gostovanja v teh državah in na Švedskem. Umetniški ansambel JLA s simfoničnim/revijskim orkestrom, mešanim zborom ter instrumentalnimi in vokalnimi solisti. V prvem delu programa so bile običajno skladbe

resnejšega značaja skladateljev Stevana Mokranjca, Jakova Gotovca, Oscarja Danona, Dušana Radića, Josipa Slavenskega, Borisa Papandopula, Todora Skalovskega in Rudolfa Bručija, v katerih so sodelovali tudi dramski in vokalni umetniki, kot so bili Mira Stupica, Jovan Miličević, Julijana Anastasijević in solistka zбора Miska Šćepanović. Večinoma sta dirigirala Franc Klinar in Mladen Jagušt (v ZSSR Angel Šurev). V drugem, revijskem delu pa so izvajali vojaške pesmi ter priredbe ljudskih pesmi in plesov. Drugi del je vsebinsko in metodično pripravil Bojan Adamič, ki je na treh turnejah - na Poljskem (25. maj–12. junij 1965), Madžarskem (april 1966) in v Romuniji (maj 1966) tudi dirigiral. Sicer je za ta del programa pripravil tudi Budimira Gajića, ki je dirigiral na ostalih gostovanjih. V okviru turneje po Jugoslaviji je z nastopi v več mestih v Sloveniji, na Hrvaškem, v Makedoniji in na Kosovem na popoldanskih koncertih za vojake in mladino dirigiral Budimir Gajić, za častnike in meščane pa v večernih urah Bojan Adamič. Na turneji po Sloveniji leta 1966 - v Postojni, Ljubljani (televizijski prenos v živo), Kranju, Tolminu, Ajdovščini in v Vipavi so bile na programu naslednje skladbe:

Milan Subota / B.Adamič:	NA DLANU NEBA;
Bojan Adamič:	KIŠA PADA NEVEN VENE, suita
Mario Nardelli:	PESMA MORNARA U NOĆI;
Josip Škorjanec:	VOJNIČKA BALADA;
Dorđe Karaklajić / B.Adamič:	MAKEDONSKO ORO;
J. Horvat:	PESMA BUDIMPEŠTE ;
Rodzik / B.Adamič:	ŽOLNERSKA PIOSENKA;
Ar. Bojan Adamič:	NA OKNU GLEJ ...
Ar. Rado Simoniti:	BOLEN MI LEŽI
Arban / B. Adamič:	VENECIJANSKI KARNEVAL za 5 trobent in orkester

Vokalni solisti so bili Marjana Deržaj, Anica Zubović, Minja Subota in Nikola Karović, instrumentalni solisti pa Miodrag Mitrović in Đorđe Kotlarevski - klarineta, Vladeta Kandić - harmonika, trobentači pa Ivica Hlapčić, Janko Biškup, Borivoje Kovačevski, Miroslav Blažević in (takrat vojak) Anton Grčar.

Zaradi omenjenih gostovanj so bili na služenje vojaškega roka povabljeni takrat že uveljavljeni instrumentalni in vokalni solisti - Arsen Dedić, Zvonko Špišić, Vice Vukov, Živan Milić, Ivica Krajač, Milan (Minja) Subota, Kvartet 4 M (Miro Ungar, Željko Ružić, Branko Bulić in Branko Marušić), trombonist Ičo Kelemen, trobentač Anton Grčar, jazz pianist Vaso Belošević ... Med drugimi vokalnimi solisti so bili Nikola Karović in Nikola Knežević (oba solista zбора Umetniškega ansambla), Vasilija Radočić, Anica Zubović, Majda Sepe, Marjana Deržaj, Tereza Kesovija idr.

V nadaljevanju navajam, kako je vloga Bojana Adamiča zabeležena v letnem poročilu Umetniškega ansambla JLA v Arhivu vojaškega oddelka DSNO od leta 1963 do 1967 (Vojaški arhiv Beograd, inv. št. 2533, v arhiv predano l. 1971):

1963:

Revijski orkester in zbor sta nastopila 10.12.1963 na II. festivalu zabavnih orkestrov JLA v Študentskem centru v Zagrebu. Za uspeh ljubljanskega orkestra je najzaslužnejši Bojan Adamič.

1964:

3. junij - prvi koncert Revijskega orkestra Umetniškega ansambla JLA v Domu sindikatov v Beogradu.

Na sporedu:

Ulrich Sommerlate - METROPOLIS,

Adinsell - VARŠAVSKI KONCERT - solistka Nada Vujičić, klavir,

KONI MAMBO,

ar. V. Simić - MOJ DILBERE - solistka Vasilija Radojčić,

Milutin Vandekar - RAPSODIJA ZA TRUBU I ORKESTAR - solist Borivoje Kovačevski, trobenta. Dirigent - Mladen Jagušt.

3.-10. oktober turneja po Bolgariji. Dirigenti Mladen Jagušt, Franc Klinar in Budimir Gajić (pripravil Vojislav Simić).

20. novembra III. festival zabavnih orkestrov JLA in vojaških pesmi ter koračnic v Ljubljani. Skladbe Bojana Adamiča in Jožeta Privška je z veliki uspehom zaigral zabavni orkester iz Ljubljane. Adamičeva skladba SPOMENAK je bila nagrajena za najboljši aranžma. Prav tako je aranžiral skladbe L. Leška - GLAS SA MORA, B. Kovačiča - ČAKAM TE, M. Rijavca - REKA in za orkester MOST NA RECI KVAJ.

1965:

4.-20. januar gostovanje na Češkoslovaškem - 11 koncertov pred 13.500 poslušalcu v mestih: Bratislava, Nitra, Žilana, Ostrava, Plzen, Brno, Hradec Kralove, Usti na Labi, Litomeržice in Praga.

25. maj-12. junij gostovanje na Poljskem - 11. koncertov pred 31.200 poslušalcu v mestih: Varšava, Rembertovo v bližini Varšave, Lodž, Wrocław, Legnica, Opole, Zabrze, Katowice, Krakov, Radom in Deblin

(Za to gostovanje je Bojan Adamič aranžiral nekaj poljskih skladb. V uradnem poročilu in v članku *Ilustrirane vojaške revije FRONT* se Adamiča ne omenja kot dirigenta, vendar je prepoznaven na fotografiji z nekega koncerta in kot se zdi, so v poročilih oziroma dokumentih navedena samo imena dirigentov, ki so bili v vojaški službi. [op. p.])

Skladbe, posnete z revijskim orkestrom in mešanim zborom - dirigent B. Adamič:

B. Adamič: NARODNI KOKTEL - solisti: Ivica Hlapčić - trobenta, Natalija Jurečić - flavta in Đorđe Kotlarevski - klarinet;

B. Adamič: KIŠA PADA NEVEN VENE - solo violina Rudolf Jagić;

S. Binički / B. Adamič: MARŠ NA DRINU;

Radzik / Adamič: ŽOLNERSKA PIOSENKA (poljska narodna);

V. Avsenik / B. Adamič: ZVEZDE PADAJU U NOĆ;

P. I. Čajkovski / B. Adamič: ANDANTE CANTABILE;

Ar. B. Adamič: OKA (poljska narodna);

Ar. B. Adamič: NA OKNU GLEJ (po španski narodni);

B. Adamič: ČUDNI TAJ ŽIVOT;

E. Glavnik / B. Adamič: ARMIIJA RADA;

M. Subota / B. Adamič: NA DLANU NEBA;

B. Adamič: MARŠ SPENTA (skitnice);

B. Konovalski: MARŠ POLONJO;
B. Konovalski: LEPA NAŠA POLJSKA CELA

16.–26. november v Skopju, IV. festival zabavnih orkestrov JLA in novih vojaških pesmi. Na zaključnem koncertu je potekal simpozij o "Vojaških zabavnih orkestrih in pesmih, napisanih na temo vojaškega življenja". V razpravi so sodelovali skladatelj Bojan Adamič, glasbeni urednik RTB Živko Dimitrijević in polkovnik bolgarske vojske Nikolov (ki je pohvalil festival). Poudarjeno je bilo, da so se zabavni ansamblji z namenom, da bi postali bolj kakovostni, usmerili v jazzovske skladbe. Tako so programi postali umetniško bolj smiselni, vendar manj zanimivi za občinstvo.

Nove pesmi na festivalu:

B. Adamič / S. Jakševac / B. Adamič: ČUDAN JE TAJ ŽIVOT - Ivica Krajač;
A. Džambazov / S. Jocić / B. Adamič: MOJ DRUGI DOM - Zafir Hadžimanov;
A. Vučer / D. Britvić / B. Adamič: PRIČA - Nina Spirova;
M. Šouc / A. Korač / B. Adamič: TVOJI KORACI - Marjana Deržaj;
A. Džambazov / J. Smiljan / B. Adamič: USAMLJENA KARAULA - Z. Hadžimanov;
B. Adamič / B. Karakaš / B. Adamič: IZVIĐAČI - zbor
(zbor in orkester Umetniškega ansambla, dirigent poročnik Budimir Gajić)

1966:

V tem letu sta se v Beogradu v Domu sindikatov odvijali dve festivalski prireditvi.

16. decembra je potekalo zaključno tekmovanje vojnih pihalnih in velikih zabavnih (jazz) orkestrov - najboljši pihalni orkester je bil pihalni orkester Ljubljana, najboljši veliki zabavni orkester je bil orkester Sarajevo in najboljši solist Zdenko Magajne, klarinet, iz orkestra Garda.

17. decembra se je pod nazivom "Peti festival vojaških pesmi" odvijala celovečerna festivalska prireditev v enem delu, sestavljena le iz vojaških pesmi in koračnic. Jedro festivala sta bila revijski orkester in zbor Umetniškega ansambla JLA z dirigentom Budimirjem Gajicom. Takrat so prvič izvedli skladbo Bojana Adamiča, Aviza, ki je postala zaščitni znak vseh kasnejših festivalov.

13.-28. april gostovanje na Madžarskem, v mestih Pécs, Kaposvár, Nadkaniža, Zalaegerszeg, Veszprém, Mačašveld, Budimpešta, Szekesfehervar, Kecskemét, Szeged in Kišluntelethaza.

18. maja do 3. junija gostovanje v Romuniji, v mestih Bukarešta, Constanta, Mangalia, Galati, Brasov, Hunedsara, Timisoara, Resita in Pitesti.

14. - 20. junij - turneja po Sloveniji, v mestih Postojna, Ljubljana, Kranj, Tolmin, Ajdovščina in Vipava.

27. julij do 4. avgust - turneja po Srbiji in Makedoniji, v mestih Niš, Kumanovo, Štip, Bitolj, Prilep in Ohrid:

Isto jesen sta bili še dve turneji - po Hrvaškem, v mestih Sisak, Karlovac, Zagreb, Varaždin in Brežice, po Kosovem v mestih Priština, Kosovska Mitrovica, Prizren, Pech, Đakovica, Lipljan, Obilic in Vucitrn.

Na novo izvedena dela v letu 1966 so bila:

Ar. B. Adamić: ČAJ ŠUKARIJE;

E. Glavnik: SPLITE MOJ;

E. Glavnik: VOJNIČKI ČAČAČA;

Dinicu / B. Adamić: HORA STACCATO - za trobento in orkester;

Ar. B. Adamić: VENECIJANSKI KARNEVAL - za 5 trobent in revijski orkester;

Ar. B. Adamić: PEVAJ GOLUBICE - za vokal in orkester

Ar. B. Adamić: TUŽNA MEKSIKANKA - za vokal in orkester

Ar. B. Adamić: POĐIMO ŽNJETI ŽITO - za vokal in orkester

Ar. B. Adamić: JEVSIA (Ciganka)

1967:

Tega leta je potekalo pet turnej; 1. - 15. junij turneja po NDR (Nemška Demokratična Republika), v 9 mestih 10 koncertov pred 10.450 poslušalcji - Berlin, Egersdorf, Eisenach, Erfurt, Heiligenstadt, Weißenfels, Leipzig, Volfan in Magdeburg. Solista sta bila Arsen Dedić in Marjana Deržaj.

Turneja po Sloveniji leta 1966 je bila pripravljena že prej, o ostalih turnejah v dostopni dokumentaciji ni podatkov. Knjiga z nastopi Umetniškega ansambla JLA, v kateri so bili zapisani vsi nastopi s programi, izvajalci in dirigenti, je na žalost izgubljena oziroma ni znano, kje je shranjena. Prav tako ni znano, če so ohranjene partiture Adamičevih aranžmajev skladb "Mladinskega festivala" v Subotici (posnete z Velikim zabavnim orkestrom Radia Beograd), ohranilo se je tudi zelo malo skladb in aranžmajev, izvedenih in posnetih z Revijskim orkestrom Umetniškega ansambla JLA:

Čaj šukarije (1962, izgubljena);

Moj dilbere (1963, izgubljena);

Ne okreći se sine (pesem iz filma, 1963, izgubljena);

Kiša pada neven vene - suita (1964, izgubljena);

Na oknu glej obrazek bled (1964, izgubljena);

Pesma o Volgi (1964, izgubljena);

Potpuri ruskih pesama (1965, izgubljena);

Igre iz istočne Srbije (1965, izgubljena);

Venecijanski karneval za 5 trobent in revijski orkester (1965, izgubljena, ohranljeno v priredbi Josipa Cerovca za pihalni orkester);

Čuvari mira (obstaja v U.A. "Binički", ork. material brez partiture);

Največja igranka na svetu - suita (se nahaja v U.A. "Binički", ork. material, nepopolno);

Marš na Drinu (izgubljena);

Valter (glasba iz filma, izgubljena);

Koktel (1966, se nahaja v U. A. "Binički" v priredbi Angela Šureva za simf. ork., tudi v Sloveniji, tudi v priredbi B. Gajića za pihalni orkester);

Devojke naše čete (festival, izgubljena);

Svi smo jedna armija (Branko Karakaš, (se nahaja v U. A. "Binički"));

Kanonirska (festival, izgubljena);

Mlada krila (festival, izgubljena);

Pilotov pozdrav (festival, izgubljena);

Pismo vojniku (festival, izgubljena);

Titovi mladi piloti (festival, izgubljena);

Slovo (Emil Glavnik, festival, izgubljena);

Veče u krugu (Andor Sabo, festival, izgubljena);

Mladim graditeljima Skoplja (festival, izgubljena);

4. Julij - simfonična pesnitev za pihalni orkester (se nahaja v arhivu Orkestra garde v Beogradu);

Divertimento za klarinet in orkester (ni znano, kje se nahaja);

Fičfirič - polka za pikolo in pihalni orkester - izdaja Glasbenega oddelka DSNO, se izvaja v Sloveniji

Tra-ta-ta - koračnica (rokopisni prepis se nahaja v orkestru Garde, se izvaja v Sloveniji),
Usamljeni trubač - bila je na repertoarju Vojaškega orkestra Ljubljana, ni znano, ali je ohranjena.

Bojan Adamič je s svojim sodelovanjem z ustanovami in posamezniki v času bivanja v Beogradu in Srbiji, pa tudi kasneje pustil globok pečat. Kot je navedeno že v uvodu, je iz dostopnih podatkov razvidno, da je bil aktivен na več področjih, in sicer kot:

- član upravnega odbora in podpredsednik Zveze skladateljev Jugoslavije;
- član žirije, aranžer in dirigent Festivala mladih v Subotici;
- skladatelj glasbe za filme srbskih režiserjev;
- svetovalec Glasbenega oddelka SSNO;
- gostujoči dirigent revijskega orkestra in mešanega zбора Umetniškega ansambla JLA in
- kot skladatelj in aranžer glasbe za revijskih orkestrov Umetniškega ansambla JLA, za vojaške pihalne orkestre in vojaške zabavne orkestre.

Tisto, kar ni zapisano v dokumentih in je ohranjeno zgolj v spominih, sta predvsem njegovo široko znanje in vsestranska sposobnost, ob tem pa skromnost in duhovitost pri glasbenem raziskovanju, kar je vplivalo na njegovo večno radovednost, da vidi, sliši, spozna, začuti, doživi ... Njegova Haseblat kamera, ki jo je vedno nosil s seboj, je zabeležila, tako se mi zdi, vsak trenutek njegovega življenja. Verjetno bodo ohranjene fotografije in filmi še boljši pričevalci njegovega življenja od tukaj zapisanega.

Bilo mi je v čast poznati Bojana Adamiča.¹

¹ Prevod Boris Pirš.

Bojan Adamić in Belgrade

Summary

Bojan Adamić spent an important part of his life in Belgrade, although this productive period, mainly spanning the years from the 1960s to the 1970s, remains relatively unknown to a wider audience, as it is mainly connected with military ensembles. As records of their activity are kept in the Yugoslavian military archives, they are difficult to access. The article reveals numerous details collected either from the archives or taken from the author's experiences with the Belgrade music scene of the time, when Bojan Adamić was at his most active. He was a member and the vice president of the administrative committee of the Composers Association of Yugoslavia, a member of the jury, conductor and arranger for the Youth Festival in Subotica, a film music composer for the film production of Serbian directors, guest conductor of the revue orchestra and of the Mixed Choir of the Artistic Ensemble of the Yugoslav People's Army, as well as a composer and an arranger for the military, revue, wind and entertainment orchestras. The article delivers detailed data on archive recordings of Adamić's own compositions, those on which he collaborated as a conductor and that are kept in the archives of Belgrade Radio. Adamić collaborated most often with the Guard Orchestra and the Artistic Ensemble of the Yugoslav People's Army, and, as a conductor, with the Jazz Orchestra of Belgrade Radio and Television. Even today, his musical style, his approach to working with ensembles and his all-round talent are considered to have positively encouraged numerous musicians from the Belgrade area.²

² Prevod Aljoša Vrščaj.

Jaka Puciha

Akademija za glasbo Univerze v Ljubljani

ADAMIČEV PRISPEVEK K SLOVENSKI GLASBI NA PODROČJU BIG BANDA

Izvleček: Prispevek se osredotoča na Adamičovo ustvarjanje oziroma komponiranje in aranžiranje za zasedbo big band-a. Ta njegova dejavnost je tesno povezana z ustanovitvijo profesionalnega big banda v Sloveniji, sprva imenovanega PORL, kasneje preimenovan v Big Band RTV Ljubljana oz. Slovenija, ki ga je B. Adamič vodil vrsto let. Zanj je napisal veliko kompozicij, med katerimi so skladbe zabavnejšega značaja kot tudi tehtnejše jazzovske kompozicije. Avtor se posebej poglobi v analizo slednjih, in sicer iz perspektive kompozicijske tehnike, harmonske in oblikovne strukture ter orkestracije.

Ključne besede: big band, aranžiranje, orkestracija, (instrumentalni) jazz, jazzovska harmonija, trabila, saksofoni

Abstract: The paper focuses on Adamič's composing and arranging for big band, which is closely connected with the foundation of the professional big band in Slovenia, known first as PORL, renamed Big Band of the National Radio and Television of Ljubljana and, subsequently, of Slovenia. Bojan Adamič led the big band for many years and composed a number of pieces, some of a more entertaining character — others, substantial jazz compositions. The author offers an in-depth analysis of the latter, taking into account his composing technique, the harmonic structure, the musical form and the orchestration.

Keywords: big band, arranging, orchestration, (instrumental) jazz, jazz harmony, brass, saxophones

Adamičovo pionirstvo na številnih področjih glasbenega ustvarjanja merimo v presežkih, vrhunec pa dosega ravno na področju big band glasbe. Za to dejavnost (kot tudi za področje pihalnega orkestra) je imel Adamič odlične izhodiščne točke; bil je pianist, komponist, aranžer, organist, trabentac, harmonikaš, saksofonist (ta dva instrumenta je igral v skupini *Ronny* okrog leta 1930) in ne nazadnje se je že v rosnih letih spoznal z godbo na pihala. Pred drugo svetovno vojno je bil član velikega jazzovskega orkestra (*Broadway*) in manjših zasedb, ki so igrale po raznih letoviščih in zdraviliščih, na pragu vojne pa je v Ljubljani ustanovil lastni ansambel, s katerim je nastopal do odhoda v partizane, jeseni 1943.¹

Zanimanje za jazz se je pri Bojanu Adamiču stopnjevalo tudi med drugo svetovno vojno, čeprav je bilo to v tistih časih v praksi težko uresničljivo. Kot partizanski glasbenik je za jazzovsko glasbo navdušil tudi vodstvo slovenske partizanske vojske, kar je skupaj z njegovim intenzivnim delovanjem pred in med vojno leta 1945 kulminiralo v ustanovitev Plesnega orkestra Radia Ljubljana (PORL), ki se je kasneje preimenoval v Big Band. Glasbenike, ki so se po končani vojni vračali in zbirali v Ljubljani, je Adamič povezal ter jih združil v novonastali orkester. Pri tem je ključno vlogo igral njegov entuziazem in pa dejansko potreba po velikem zabavnem orkestru, ki je bil v prvi vrsti namenjen za ples, istočasno pa Adamič poudarja, da je orkester že takoj od nastanka dalje igral tudi jazzovsko glasbo.²

¹ Dostopno na: <http://www.bojan-adamic.si/biografija/>, 21. 1. 2013.

² Dostopno na: <http://www.bojan-adamic.si/biografija/#povojno>, 21. 1. 2013.

Pri spoznavanju Adamičevega delovanja na področju jazza si ga drznem ekvivalentno primerjati z ameriškim velikanom Dukom Ellingtonom, pri čemer ugotavljam, da imata precej skupnega:

- oba sta veljala za kreativna na več področjih, poleg jazzovske glasbe sta ustvarjala tudi baletno glasbo, suite, mjuzikle in ostale žanre
- njun opus je izredno bogat
- oba sta ustanovila big banda, ki delujeta še danes in spadata med najstarejše tovrstne orkestre na svetu.
- solisti orkestra ju inspirirajo za nastanek številnih kompozicij
- za svoj orkester sama izbereta glasbenike, s katerimi želita sodelovati
- oba sta kompozicijsko drzna in iščeta nove izrazne možnosti
- uporabljata podobne kompozicijske tehnike in efekte (osnovne kompozicijsko-aranžerske discipline, kot so t.i. *fourwayclose in open position*, *growl*, bas igra/podvaja melodično linijo, vklapljanje novih instrumentov in efektov...)

Adamičeva dela za plesni orkester (big band) lahko v grobem razdelimo na dela:

- zabavnega in/ali plesnega značaja (»lahka« glasba, popevke, šansoni, scenska dela) in na
- jazzovske kompozicije (»resna« glasba)

Tipična big band zasedba, kot jo poznamo danes, se je v Ameriki pojavila v obdobju swinga in jo sestavljajo pihala (5 saksofonov – 2 alta, 2 tenorja in bariton), trobila (4 trobente in 4 tromboni) in ritem sekcija (klavir, kitara, bas in bobni).

Tu je potrebno navesti, da sem se pri delu omejil zgolj na Adamičeve instrumentalne kompozicije za big band, ki so dejansko samostojna dela za ta sestav – torej so tu izključene popevke in šansoni – in vsebujejo jazzovske elemente z improvizacijo. Takih skladb je 46 in imajo zelo povedne slovenske naslove. Skladbe so večinoma vezane na soliste v orkestru. Večina je nastala med leti 1965 in 1982.³ Brez dvoma so Adamičevemu umetniškemu vzponu v prvi vrsti botrovale izkušnje, ki si jih je nabiral postopno. Pri tem lahko brez pretiravanja zapišemo, da je bil utemeljitelj in vizionar slovenske zabavne glasbe, pri čemer je venomer iskal nov, sodobnejši glasbeni izraz. Področje njegovega delovanja torej ni več zgolj zabavna glasba, kot je na primer popevka, ampak tudi jazz, šanson, filmska in scenska glasba.

- Dela: *7 folklornih skic*, *7 preludijev*, *Berda blues*, *Billy May na Dolenjskem*, *Breskvice*, *Cymbalero*, *Dejva se nekaj zmisli*, *Fidel-fudel-didel-dai-ti*, *Hojsa – hajsa*, *I-ha-ha polka*, *Izgubljene iluzije*, *Jidel jodel bum*, *Kisli nasmeh*, *Koračnica Kranju*, *Mambo I*, *Marjetica*, *Na trgovci*, *Obvestilo!*, *Orientaliko*, *Pa na vi', pa pr' en hiš'*, *Ples starih netopirjev*, *Podleskova pesem*, *Poskočnica starejših telet*, *Prvi začetki (potpouri znanih melodij B. Adamiča)*, *Rano popoldne*, *Ringa raja v Radencih*, *Rumeno jajce*, *Samba di Janesz*, *Samo navaden valček*, *Sedem let skomin (potpouri iz drame Arturja Millerja)*, *Sentimentalnost v Es*, *Sopraniola*, *Stekli polž*, *Ta je pa bosa!*, *To je moj zlati sin*, *Tri trobente na sprechodu*, *Uspavanka vojaku*, *Uspavanka za punčko*, *Vandrovska*, *Vodmatska roža*, *Z lepim, belim jadrom*, *Zasanjani kostanji*, *Zdrav, vesel je moje geslo*, *Čebula in kapre*, *Žvižga, 41° vročine*.

³ Prim. nototeko Arhiva RTV Slovenija.

Zadnja omenjena kompozicija 41° vročine spada med Adamičeva najboljša dela za big band. Na partituri pod naslovom je navedena letnica 1929, ki ni letnica nastanka tega dela, ampak leto, v katerem je bila v Ljubljani izredna vročina in na katero spomin obuja Adamič. V nototeki najdemo podatek, da je bila kompozicija napisana leta 1962.⁴ Ni naključje, da je RTV Slovenija ob praznovanju 60. obletnice Big Banda izdala zgoščenko, na kateri je pod zaporedno številko 1 prav ta skladba. Orkester bi pravzaprav lahko imel to skladbo kot neke vrste svoj zaščitni znak – avizzo – tako kot ima Ellingtonov orkester še danes za avizzo skladbo *Take the 'A' train*.

Ob koncu dvajsetih let 20. stoletja je namreč v Združenih državah Amerike nastal nov stil, ki je ultimativno postal najbolj popularna oblika jazza v 20. stoletju in se je nadaljeval do leta 1940. To obdobje, ki ga imenujemo tudi obdobje swinga ali obdobje big bandov, je imelo svojega predstavnika tudi v Sloveniji – leta 1945 nastali PORL (kasneje Big Band Radia Ljubljana oz. danes Big Band RTV Slovenija). Big bandi po svetu so po tradiciji imeli svoje soliste, tako kot jih je imel v začetku delovanja tudi naš big band – Ati Soss (klarinet, saksofon), Dušan Veble (klarinet, saksofon), Mojmir Sepe (trobenta), Zoran Komac (klarinet, saksofon), Franci Puhar (trombon), Albert Podgornik (klarinet, saksofon), Silvester Štingl (klavir). Prav ti so bili tudi "sokrivci" za večino Adamičevih skladb, v katerih so se predstavljeni kot izvrstni solisti in improvizatorji.

O sebi pravi takole: »*Tako v začetku sem uvedel svoj slog: vse partizanske koračnice sem pisal kot evergreen, s tem, da je bil v sredini refren. To je bilo nekaj čisto novega. Že med vojno sem z jazzom 'okužil' vodstvo [slovenske partizanske vojske, op. p.], ki je bilo ponosno, da ima zelo dober vojaški ansambel. Po osvoboditvi sem zbral vse glasbenike, ki so se vrnili v Ljubljano. Tako je nastal ansambel, ki je bil jedro Plesnega orkestra Radia Ljubljana, bolj znan kot Big Band. Seveda smo takoj začeli igrati jazz*«.⁵

Za bolj natančno analizo sem izmed vseh zgoraj naštetih del izbral nekaj Adamičevih kompozicij, predvsem tista, ki predstavljajo njegova najboljša dela s področja big banda. Kot prvo predstavljam že omenjeno skladbo 41° vročine.

Analiza skladbe 41° VROČINE

V uvodu je Adamič uporabil način igranja *growl* - unikaten zvok, ki ga povezujemo z Ellingtonovim big bandom (v klubu, kjer je igral Ellingtonov big band, so potrebovali eksotične zvoke *jungle sounds* deloma zato, da so zadovoljili želje občinstva po takih zvokih, deloma pa zato, ker je bil Ellington oboževalec New Orleans stila). V taktih 5 – 7 uporablja t.i. *rhythmic displacement*, t.j. ritmični zamik fraze, pri katerem nastopa začetek fraze (v našem primeru en sam ton) na različnih metričnih mestih v taktu (v 2-dobnem taktu se polovinka s piko torej pojavlja na različnih metričnih mestih).

takti 5 – 7



⁴ Nototeka RTV Slovenija.

⁵ Dostopno na: http://sl.wikipedia.org/wiki/Bojan_Adami%C4%8D , 21. 1. 2013.

takti 19 – 21



Pri postavitev trobil (uporablja 5 trobent) občasno križa trobente s tromboni (t.i. *voicing across sections* – sicer še ena Ellingtonova specialnost), pri čemer je 4. trobenta podvojena s 1. trombonom, 5. trobenta pa je vrinjena med zgornja trombona:

takt 45



Harmonsko uporablja tako pedalni ton kot tudi t.i. *upper structure* tehniko, t.j. harmonski način, pri katerem dobimo v zgornjem delu akorda – običajno v sekciji trobent – neki durov ali molov trozvok, ki vsebuje en, dva, včasih pa celo tri razširitvene tone (nono, undecimo, tercdecimo):

takti 29, 31, 33

F[#]7(13) G7(13) Ab7(13)
trpts tbns
bas/pedalni ton F

Med ostale harmonske posebnosti spada tudi uporaba bikordalnosti:

takt 36

trpts tbns

takt 61 (62)

Izredno mojstrsko pa so orkestrirana celotna pihala/trobila z uporabo t.i. *constant coupling-a* ter zelo natančno izpisano artikulacijo. Pri tem opazimo podvajanje melodije (1. trobenta) v spodnjih trobentah, alt saksofonu 1, tenor saksofonu 2 ter v trombonu 3:

takti 55 – 58

A musical score excerpt in 2/4 time, key signature of B-flat major (two flats). It shows three staves: top staff for 'saxes' (written in G major), middle staff for 'trpts' (written in E major), and bottom staff for 'tbns' (written in C major). The score consists of six measures. In each measure, the saxes play eighth-note chords in close position. The trumpets also play eighth-note chords in close position. The trombones play eighth-note chords in open position.

V trobilih uporablja za trobente značilno ozko pozicijo akordov (*close position*), pri čemer s peto trobento praviloma oktavira zgornjo trobento, medtem ko so tromboni pisani v širši legi (*open position*):

takti 63, 65, 67, 68, 69 (trobente in tromboni)

A musical score excerpt in 2/4 time, key signature of B-flat major (two flats). It shows two staves: treble clef (top) and bass clef (bottom). The score consists of five measures. The first measure shows an E-flat minor chord (E-flat, G, B-flat). The second measure shows a B-flat minor chord (B-flat, D, G). The third measure shows a C7 chord (C, E, G, B). The fourth measure shows an F7 chord (F, A, C, E). The fifth measure shows a B-flat chord (B-flat, D, F).

V trombonih pa zasledimo tudi kvartno akordiko – postavitev akorda v kvartah, pri čemer bas trombon ne igra osnovnega tona akorda, temveč terco akorda:

takt 73 (tromboni)

A musical score excerpt in 2/4 time, key signature of B-flat major (two flats). It shows one staff for the bass clef. The score consists of one measure, which is a B-flat minor chord (B-flat, D, G).

Na vrhuncu kompozicije (*shout chorus*) kombinira harmonsko gostoto (*harmonic density*) z ritmično posebnostjo (*rhythmic displacement*):

takti 153 – 155 (trobente in tromboni)

A musical score excerpt in 2/4 time, key signature of B-flat major (two flats). It shows two staves: treble clef (top) and bass clef (bottom). The score consists of two measures. The first measure shows a B-flat minor chord (B-flat, D, G) followed by a C7 chord (C, E, G, B). The second measure shows a B-flat minor chord (B-flat, D, G) followed by a C7 chord (C, E, G, B).

V ritem sekciji basovsko linijo natančno izpiše in basistu ne pušča veliko prostora za oblikovanje svoje bas linije:

takti 49 – 54 (bas)



V saksofonih uporablja tipičen *guide tone line* princip:

takti 77 – 78 (saksofoni)



takti 87 – 88 (saksofoni)



Po solu (improvizaciji) saksofona pa uporabi dialog med saxom in bobni – princip *call-response*, ki ima svoje korenine v afriški glasbi.

takti 129 – 132 (tenor saksofon in bobni)



Adamič torej mojstrsko uporablja vse najbolj tipične elemente, ki so značilni za jazz glasbo. Za večino njegovih ostalih skladb za big band so zaslužni glasbeniki/solisti v big bandu, kot je že bilo omenjeno. Med prvimi je Petar Ugrin ("Pero"), za katerega je nastala kompozicija *Vodmatska roža*.

Posebnosti skladbe **VODMATSKA ROŽA**

V tej kompoziciji (napisana 10.12.1982⁶) v ritmu slow rock-a Adamič v ritem sekciji uporablja tipične instrumente tistega (elektronskega) obdobja, kot so električni klavir, bas kitaro in pa vibrafon. Ker je solo trobento namenil izvrstnemu solistu Petru Ugrinu, uporablja Adamič v trobentaški sekciiji le 3 trobente (standardna big band zasedba ima 4). Takoj v uvodu se pojavi *rhythmic displacement*:

⁶ Nototeka RTV Slovenija.

takti 3 – 4

vibrafon
kitara

Skladbo *Vodmatska roža* (kot tudi večino ostalih) zaznamuje oblikovna enostavnost – ima 4-taktni uvod, tema pa 32-taktno strukturo. Harmonsko se mestoma izkaže Adamičev čut za lepo vodene notrane glasove (*inner lines*), kot potrjuje naslednji primer:

takti 21 – 28

tromboni
kitara

Cm Cm(maj7) Cm⁷ F⁹ Fm⁷ B^{b9} B^{b7} E(maj7)

Em⁷ A⁹ Dmaj⁷ Dm⁷ Fm⁷ B^{b7}

Kompozicijo odlikujejo tudi lepo voden odseki trobil/pihal v tehniki 4-glasnega vodenja v ozki (*block harmony/4-way close position*) in široki legi (*open/drop2 position*):

takti 21 – 27

saksofoni

Adamič pogosto tudi zamenjuje dominantne akorde (primarno in sekundarne dominante) z akordi, ki so za tritonus oddaljeni (t.i. *tritone substitution*).

Med ritmičnimi značilnostmi pa glede na harmonski ritem (kitara) za osminko zamika akorde v trobilih (tromboni):

takti 33 – 34

Naj navedem še en primer *constant coupling-a* med saksofoni in tromboni:

takti 21 – 23

Posebnosti skladbe IZGUBLJENI SPOMINI

Partitura skladbe ni ohranjena (zato tudi ni jasno leto nastanka), tako da je analiza narejena po posnetku, ki ga hrani avdio arhiv Radia Slovenija. Za predstavitev te skladbe sem se odločil zaradi njene “drugačnosti” in odstopanj od ostalih Adamičevih kompozicij. Svežino oz. modernejši zvok Adamič harmonsko eksponira z uporabo clustrov, sodobnejši zvok pa dobi tudi z drugačno orkestracijo, predvsem z uporabo t.i. tehnike *voicing across sections*.⁷ V skladbi Adamič zelo eksponira uporabo disonanc (tako intervalov kot akordov), ritmično pa je zanimivo kombiniranje triolskih (*swinging*) in t.i. “ravnih” osmink. Kitara ima poleg standardne harmonsko-spremljevalne funkcije tu

⁷ Način pisanja, kjer komponist/aranžer ne uporablja iste skupine instrumentov, temveč kombinira glasbila različnih sekcij. Najbolj znan primer pri Ellingtonu je v skladbi *Mood Indigo*, kjer kombinira klarinet s trobento in trombonom (oba z dušilcem).

pogosto tudi vlogo melodičnega instrumenta, kjer mestoma podvaja vodilno linijo v saksofonu, klavir pa se predstavlja kot eden od solistov (2. solist je trobenta), kjer se na nekaj odsekih (*break*) pojavlja kot edini (*solo*) instrument. Tudi tu je izpostavljena uporaba clustrov.

Posebnosti skladbe **KISLI NASMEH**

Kompozicija sodi med zadnje Adamičeve skladbe za big band. Uporablja standardno zasedbo big banda, pri čemer je melodično eksponiran 1. alt saksofon (solist Andrej-Andy Arnol). Skladba je oblikovno enostavna, pri čemer gre za 2-delno kompozicijo (A-B), kjer se B del ponovi za improvizacijo solista. Skladba ima »šestnajstinski« karakter. Lep primer *tutti* dela je viden v primeru spodaj:

takti 14 - 18

Posebnosti skladbe **SOPRANIOLA**

Napisana 7. februarja 1973, in sicer za odličnega solista na sopran saksofonu Atija Sossa. Skladba je napisana v stilu jazz valčka, pri čemer bas kitara pogosto igra skupaj z ostalimi temo v oktavi (še ena posebnost, ki jo prvi uvede prav Ellington v svojem orkestru/basist Jimmy Blanton). Big bandu doda še orgle in 5. trobento, kompozicijo pa začne z daljšim uvodom, kot smo običajno vajeni (14 takrov). Ekspozicija teme se odvija v oktavah in ima obliko AABA (ves čas v saxih), B del je razširjen (14 takrov). Po solistovi improvizaciji se tema deloma ponovi.

Posebnosti skladbe **OBVESTILO**

Skladba je nastala 9. septembra 1978 in je napisana v *disco/funky* stilu.⁸ Adamič temu primerno doda tolkala (konge), kitara uporablja *wah-wah* efekt, basist pa igra električni bas. Začenja z 8-taktnim uvodom, ki je harmonsko enostaven (uporablja najbolj pogosto harmonsko zvezo v jazz harmoniji ii-V). Tema ima 2-delno obliko – A del ii-V, B del elipse (harmonska enostavnost se torej nadaljuje), 8-taktje (veliki stavek) je vseskozi glavna oblikovna enota kompozicije. Kot solist se (prek t.i. *fill in*) predstavi odlični pianist Silvester Štingl, v celotni kompoziciji pa je izredno eksponirana sekcija trobent, pri čemer 1. trobento *screamer* igra odlični Pavel Grašič. Natančno izpisana artikulacija (dolge,

⁸ Stil, pri katerem je močno poudarjena vsaka doba (t.i. beat), podelitev dobe pa je na šestnajstinke.

kratke, poudarjene...) je predpogoj za natančno stilsko igranje, uporabljen pa je tudi efekt *fadeout*. Saksofoni deloma podvajajo trombone, deloma probente.

takt 1



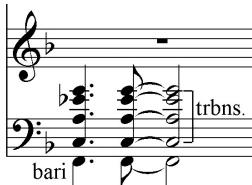
Tema v A delu je razdeljena med sekcije (*call-response*)

takti 9 – 11



V B delu temo podvaja v unisonu (altovski saksofon + probente) in jo oktavira v tenor saksofonih. Baritonski saksofon se akordično pridruži trombonom in skupaj tvorijo popoln akord z osnovnim tonom v bariton saksofonu (*spread*).

takt 17



Akordizacija melodije v saksofonih – *open position (drop 2)* s podvajanjem melodije oktavo nižje (*double lead*):

takti 24 – 32



Glavni poudarki Adamičevega komponiranja/aranžiranja za big band so:

- vedno znova je opazen drugačen/inovativen pristop k vsaki skladbi (žanr, stil, orkestracija, oblika, harmonija). Pri tem v klasično zasedbo big banda vključuje tudi druge instrumente (bas kitara, vibrafon, električni klavir, celesta, orgle ...). Delikatno uporablja tropbente, ki jim pogosto dodaja različne sordine;
- prepletanje elementov slovenske ljudske glasbe in jazza (»slovenski jazz«);
- močan vpliv solistov na Adamičovo ustvarjanje (Zoran Komac, Dušan Veble, Ati Soss, Andrej Arnol, Petar Ugrin, Franci Puhar, Pavel Grašič, Sylvester Štingl ...);
- oblikovna enostavnost (pogosto kar AABA, 8-taktje je osnovna oblikovna enota);
- obvladovanje aranžerskih disciplin, kot so *4-wayclose*, »open« načini kot *drop 2*, *drop 2&4* ter podvajanje »lead-a« v spodnji in/ali zgornji oktavi (*double lead*);
- zvestoba tradicionalnim/elementarnim jazzovskim prvinam (improvizacija – tako solistična kot skupinska »dixieland«, *call-response*, *blues*, *swing*, *rythmic displacement*, *trade's* ...), ki jih kot pionir uvede v slovenski orkestralni jazz;
- Adamič bi potrebovali tudi danes, v času, ko so orkestri v Sloveniji žal pod stalnim, vse večjim pritiskom pred ukinitvijo ...;
- profil glasbenika, ki je združeval tako glasbeno širino, ki je danes (pre)redka;
- na področju big banda zapustil material, ki je pomembno študijsko gradivo;
- Adamič tako rekoč iz nič postavi zavidljivo visok nivo PORL-a, kjer določi standarde skupne igre, zvoka, ritma/»groove« ter komponiranja/aranžiranja;
- brez Bojana Adamiča »ne bi bilo« Jožeta Privška ...;
- orkester hitro preraste svojo »plesnost« in lokalnost ter se razvije v najboljši tovrstni ansambel (big band) v Jugoslaviji, uspe in se uspešno dokazuje tudi v tujini;
- verjetno bi Adamič danes hodil naokrog z najnovejšo generacijo I pad-a.

Adamič's Contribution to Slovenian Big Band Music

Summary

Bojan Adamič's pioneering work covers several fields, one of the most important for the development of music in Slovenia being the area of big band. The founding of the Big Band of the Ljubljana Radio in 1945 (at first called PORL – a Slovene abbreviation for the Dance Orchestra of the Ljubljana Radio) was mostly Adamič's achievement. He wrote numerous works for the ensemble, among which his instrumental pieces especially stand out. Even the titles of his pieces catch the eye, as (unlike nowadays) all of them are Slovene — and very meaningful: *Berda blues* (i.e. a blues for the berda — a folk, double bass-like instrument), *Billy May na Dolenjskem* (*Billy May Visits Dolenjska*), *Kisli nasmeh* (*Wry Smile*), *Obvestilo* (*A Notice*), *Vodmatska roža* (*Vodmat Flower* — referring to a part of Ljubljana), *Ta je pa bosa!* (*That is Made Up Out of Whole Cloth!*) etc. By far the most-performed piece of this group is *41° Vročine* (*41° of Heat*). The main features of Adamič's compositions/arrangements for big band are: inventiveness in terms of genre, style, orchestration, form and harmony evident from each of his works; the lineup of the orchestra expanded with bass guitar, vibraphone, electric piano, celesta, organ etc; a fusion of Slovene folk music and jazz ("Slovene Jazz"); the strong influence of the soloists (Zoran Komac, Dušan Veble, Ati Soss, Andrej Arnol, Petar Ugrin, Franci Puhar, Pavel Grašič, Sylvester Štingl etc.); simplicity of form; the use of particular arranging techniques such as 4 way close, drop 2 and drop 2&4 voicings, and double lead; loyalty towards traditional, elementary jazz elements (both solo and collective — "Dixieland" improvisation, call-response, blues, swing, rhythmic displacement, trades etc.), Adamič being the pioneer of their use in Slovene orchestral jazz music. In Slovene popular and jazz music, Bojan Adamič set standards regarding ensemble playing, sound, rhythm and groove as well as composing and arranging, paving the way for his successors, such as Jože Privšek.⁹

⁹ Prevod Aljoša Vrščaj.

Mitja Reichenberg

Ljubljana

BOJAN ADAMIČ IN FILMSKA GLASBA

Izvleček: Prispevek predstavlja partiture skladatelja Bojana Adamiča, ki so bile namenjene filmskim podobam velikega platna, v drugi vrsti pa opozarja na to, kar slovenska filmsko-glasbena zgodovina večkrat zamolči: da so glasbo za filme nekoč ustvarjali skladatelji, ki so poznali glasbeno-kompozicijsko stroko, danes pa se, prav zaradi pogoste nekakovosti slovenskega filma, z glasbo pri filmu večkrat ukvarjajo ljubitelji preprostih glasbenih invencij in učinkov. Z drugimi besedami – glasbeno slabo izobraženi posamezniki, s pedigrejem zabavnega, populističnega, všečnega in neproblematičnega žargona. V tej luči bomo nekatere partiture premislili tudi nekoliko pobliže, saj je prav v tem close up poslušanju skrito Adamičeve globlje premisljevanje o sami naravi glasbe, filma in, ne nazadnje, poslušalca.

Ključne besede: filmska glasba, Bojan Adamič, slovenski film, jugoslovanski film

Abstract: The paper presents the film scores of the composer Bojan Adamič. Additionally, it sheds light on a fact often concealed by Slovene film and music history: in the past, the music for films was written by composers who were hugely knowledgeable about musical composition; today, due to an all-too-common lack of quality in Slovenian films, film music is often given over to aficionados of simple musical ideas and inventions, in other words, to poorly educated musicians with a fondness for this popular, likeable and unproblematic genre. With this in mind, the paper includes thorough analyses of some scores, revealing through this close-up Adamič's thoughts on the very nature of music, film and, last but not least, the listener.

Keywords: film music, Bojan Adamič, Slovene film, Yugoslavian film

KAKO SE JE PRED STO LETI ZAČELO

Bojan Adamič se je rodil skoraj sočasno z najpomembnejšimi premiki v svetu filma in filmske glasbe. Leta 1912 je bila filmska glasba že prepoznana kot enakovreden filmski element in mnogi skladatelji so že postavljali prva kompozicijska in filmsko-glasbena pravila za tisto, kar se bo kasneje razvilo v teorije filmske glasbene kompozicije. Bojan Adamič je stopil v svet komponiranja filmske glasbe leta 1946, čeprav se je s filmsko glasbo srečal že med vojnami – kot izvrsten pianist je namreč intenzivno spremjal in aranžiral mnoge druge partiture iz zgodovine filmske umetnosti. In čeprav razpet med fotografijo ter zabavno in popularno glasbo, je do konca življenja ostal zvest tudi filmskim partituram. Težko bi rekli, kateri glasbeni opus je v njegovem življenju najpomembnejši, zagotovo pa se lahko strinjam, da je s filmskimi partiturami pisal tako zgodovino slovenskega, kakor tudi jugoslovanskega filma.

Njegov najbolj prodoren čas skladateljevanja in ustvarjalnosti se je pričel po drugi svetovni vojni. Tedaj je bil že izkušen glasbenik, izredno pomemben za razvoj slovenske zabavne glasbene scene, vse bolj priljubljenega jazza in big-band zvoka, v nadaljevanju pa popevke in šansona: le kdo ne poznan njegovih vedno zelenih napevov, kot so *Čao Ljubljana*, *Ko boš prišla na Bled*, *Prelepa si bela Ljubljana*, *Prodajalka cvetja*, *Starec in morje*, *Školjka*, *Stari Mercedes*, *Ti si mi vse*, pa šansone, med katerimi še pomnimo naslove *Balada o človeku*, *Človek na sredi*, *Romanca o delu* ... Prav tako velja omeniti še njegovo scensko glasbo za gledališče: *Bela krizantema* (I. Cankar), *Krčmarica*

Mirandolina (C. Goldoni), pa *Šola za žene* (J. B. Molière) ter kar nekaj glasbe za drame Shakespearja – *Romeo in Julija*, *Macbeth*, *Hamlet*, *Sen kresne noči* in *Richard III*. Napisal je tudi tri balete (*Moje ljubljeno mesto*, *Bela Ljubljana* in *Plesalka*) in en muzikal (*Sneguljčica*). Slovenski zbori poznajo njegovo ime po skladbah *V Gorjah zvoni*, *Domov bom šel*, znanih pa je tudi precej partizanskih pesmi za zbor in orkester. Ob vsem tem pa ne smemo spregledati njegove glasbe za radijske igre, med katerimi so najbolj legendarne *Žogica Marogica*, *Brkonja Čeljustnik* in *Zvezdica zaspanka* – za svoj revijski oz. plesni orkester jih je napisal več kot 200! Bolj koncertno usmerjena publika se ga zagotovo spomni po komornih delih (*Mesečina na Travni gori* za violino in klavir, *Preludij* za kitaro, *Suita za harmoniko ...*) in skladbah za simfonični orkester (dva klavirska koncerta, *Rapsodija*, *Suita za klarinet in godala*, *Sedem preludijev* za klavir in orkester ...).¹ Skratka – velik opus.

S filmsko glasbo se je Adamič zapisal tako v slovensko kakor tudi jugoslovansko filmsko zgodovino, pisal pa je tudi glasbo za filmske studie v ZDA, Švici, na Madžarskem, v Nemčiji, nekdajni Sovjetski zvezi, Franciji, Veliki Britaniji in celo v Braziliji in na Norveškem. Njegov opus obsega preko 200 partitur za celovečerne in kratkometražne filme, ob tem pa še za televizijske Obzornike, TV drame in filmske serije. Kot njegovo prvo filmsko glasbo se beleži partitura za kratkometražni film *Maščujmo in kaznujmo* (1946, režija Dušan Povh),² kar je film o zločinah belogardističnega generala Leona Rupnika, njegova prva partitura za celovečerni film *Svi na more* (režija Sava Popović, v glavnih vlogah Milan Ajvaž, Milena Dapčević in Milan Pužič) pa je nastala leta 1952.³

PRVO DESETLETJE (1950–1960)

Bojan Adamič je petdeseta leta pričel s filmsko glasbo kratkih dokumentarnih filmov, med katerimi so *Sportovi na vodi* (1951, režija Ljubiša Popović),⁴ *Na obalama Kvarnera* (1952, režija Marijan Vajda),⁵ *Slike iz Slovenije* (1952, režija Marijan Vajda),⁶ *Jedan naš dan* (1952, režija Miodrag Nikolić),⁷ temu pa je sledil že omenjeni celovečerec *Svi na more*, pa *Biser Jadrana – Dubrovnik* (1953, režija Marijan Vajda)⁸ ter *Jara gospoda* (1953, režija Bojan Stupica – v glavnih vlogah Vladimir Skrbinšek in Elvira Kralj) in končno film vseh slovenskih filmov – *Vesna* (1953, režija František Čap – v glavnih vlogah Metka Gabrijelčič, Franek Trefalt, Jure Furlan, Janez Čuk in Elvira Kralj). Iz tega obdobja velja omeniti še filme *Trenutki odločitve* (1955, režija František Čap – v glavnih vlogah Stane Sever, Julka Starič in Stane Potokar), *Otok galebov* (1956, režija Ernest Adamič),⁹ *U mreži* (1956, režija Bojan Stupica, v glavnih vlogah Mira Stupica, Bert Sotlar, Jurica Dijaković in Vika Podgorska), vojni film *Potraga* (1956, režija Žorž

¹ Delno povzeto po <http://www.bojan-adamic.si/> (dostopno: 12. decembra 2012)

² Ni podatkov o igralski zasedbi.

³ Vir: excelova tabela (uredila Lilijana Nedič, maj 2012), povzeto po <http://www.bojan-adamic.si/> (dostopno 12. decembra 2012)

⁴ Ni podatkov o igralski zasedbi.

⁵ Ni podatkov o igralski zasedbi.

⁶ Ni podatkov o igralski zasedbi.

⁷ Ni podatkov o igralski zasedbi.

⁸ Ni podatkov o igralski zasedbi.

⁹ Ni podatkov o igralski zasedbi.

Skrigin, v glavnih vlogah Ljubiša Lovanović in Vasa Pantelić) ter *Veliki i mali* (1956, režija Vladimir Pogačić, v glavnih vlogah Jožo Laurenčič, Severin Bijelić in Ljuba Tadić), tu je še drama *Krvava košulja* (1957, režija Žorž Skrigin, v glavnih vlogah Dušan Bulajić, Marija Crnobori, Ana Nikolić in Mira Nikolić), pretresljivi celovečerec *Ne obračaj se, sine* (1956, režija Branko Bauer, v glavnih vlogah Bert Sotlar, Lila Anders, Zlatko Lukman in Mladen Hanzlovsy), za oddih pa je sledil kratek a učinkovit animirani film *Fantastična balada* (1957, režija Boštjan Hladnik – film o Miheličevih grafikah) in še hudomušno kratek *Najlepši cvet* (1957, režija Saša Dobrila – zgodba čebele, sveta in trota) ter *Tuja zemlja* (1957, režija Jože Gale, v glavnih vlogah Rade Marković, Ilija Đuvalekovski, Milorad Margetić in Tamara Miletić).

Adamičev naslednji velik met v tem času je film *Tri četrtrine sonca* (1959, režija Jože Babič – v glavnih vlogah Arnold Tovornik, Bert Sotlar in Lojze Potokar), nato partitura za film *X-25 javlja* (1960, režija František Čap, v glavnih vlogah Dušan Janičević, Tamara Miletić, Angelica Hlebce in Stevo Žigon) in *Ljubav i moda* (1960, režija Ljubomir Radičević – film z mlado Bebo Lončar v glavni vlogi, ob njej pa Miodrag Petrović - Čkalja in Mija Aleksić).

***Vesna* (1953, režija František Čap) ali zgodba o pismu**



Slika 1: prizor iz filma *Vesna* (1953).

V tem filmu gre brez dvoma najprej za glasbeni in filmski diskurz ženske/dekleta, predvsem zanimiva pa je Adamičeva partitura, ki sooblikuje osrednjo sekenco, to je »pismo zmešnjav«. Film *Vesna* brez dvoma spada v tako imenovano slovensko filmsko »klasiko« in ga je potrebno z vsem spoštovanjem tako tudi obravnavati. V osnovi je v njem na različne načine nagovorjen slovenski ženski (filmski) lik tedanjega časa – ženska/dekle je namreč v bistvu odsotna: manjkata ji podoba in ime, čeprav pride »pismo« na pravi naslov in pravemu dekletu v roke. Vendar se pripoved usodno obrne prav zaradi pisma. Ta ima (kljub današnjim elektronskim različicam) še vedno posebno mesto diskurzivnega nagovarjanja osebe, ki je vedno »na drugi strani« zrcala, kot bi rekla Alice. Besede, ki jih na papirju izreka Samo (Franek Trefalt), so polne skušnjav in zmešnjav.

Filmski suspenz, s katerim se tukaj na velikem platnu ukvarja Čap in hkrati z njim Adamič, je evidenten: besede bere Janja (Metka Gabrijelčič), fiktivna Vesna, za katero Samo meni, da je Hiperbola (Olga Bedjanič) – hči mojstra profesorja Slaparja (Stane Sever), ki ga vsi kličejo Kozinus. Za komedijo zmešnjav je sploh značilno, da se ne ve, kdo je kdo. Imamo le pismo, v katerem je izpoved v prvi vrsti. Kakor je bila Julija Prešernu. Julija je mit in Vesna prav tako – kakor nas opominja Močnik, ki pravi, da je mit pripoved, ki organizira svet. Svoj organizacijski učinek najpogosteje dosega s tem, da pripoveduje o začetkih ali, natančneje, o izvirih.¹⁰ Če je mit pripoved o organizaciji sveta, potem je filmska pripoved v tem primeru prav tako v funkciji organizacije sveta, v katerem živi in deluje filmska junakinja. Zunaj tega sveta ni mita in zunaj tega mita (pripovedi) njen svet razpade. Zakaj? Junak Samo ne pozna njenega pravega videza, ali še bolje rečeno, prepričan je, da je drugačen, kot bo spoznal. Zato so njegove besede bržkone hinavske, polne leporečij in trikov. So pripoved o nastanku navidezne ljubezni, virtualne resnice, v katero se spreminja tudi današnji svet. Tudi Julijin mit se ne začne kot pripoved, temveč kot formula,¹¹ pravi Močnik. To poudarjamо zaradi stavka v pismu, ki pravi: *In viti ne slutite, da odmeva gori koprneča pesem o vaših očeh.*

Adamičeva glasba se pridruži popolni zmešnjavi kot tretji glas. »Pesem« spremeni v »skladbo«,igrano na violino (kakor da bi Samo igral ta instrument, čeprav vemo, da ga ne), akuzmatični glas, ki pa prebira pismo v Vesnini »glavi«, je Samov, čeprav ona (Vesna/Janja) sploh ne ve, kdo je njen oboževalec. Napaka? Kje pa. Pri filmu je pomembna identifikacija. Toda ne junaka/junakinje, temveč gledalca, ki je tukaj ujet v past zvoka-glasbe-besede. Samov glas je past, ki se je razprla v hipu, ko je Janja odprla pismo. Zapre pa se s preskokom v realnost, ko Janjo pokliče oče po »pravem« imenu in se njen »sanjski« svet, svet glasovnega privida, popolnoma podre. Z njim pa usahneta tudi glasba in glas oboževalca. Vesna postane mit, ki ga mora izpeljati filmska Janja in privoliti v zmenek.

In pomembni so učinki:

1. Diskurz filmsko-glasbenega komentarja, filmske kritike ali interpretacije se z njo vzpostavi v diskurz vednosti – lahko bi nastala filmska veda o pomembnem obratu glasu v Adamičeve glasbo.
2. Filmski Samo je postal subjekt, filmu pa je prav Adamič pripisal nekaj naddoločenega, torej glas/zvok in glasbo violine, s čimer subjektivizira virtualen odnos, ki ga poimenuje »pomlad«, torej »Vesna«. Ta obrat je pomemben v diskurzu identitet.
3. Matrica »glasbenega-zvočnega« pisma je dejansko matrica nad določitve (funkcije) dekleta, ki ga ni (Vesne) in Janjin fiktivni prevzem dvojne vloge – skozi simbolno razsežnost pride do subjektivizacije dekleta, ki se ujame v glasovno-glasbeno-violinsko past. Pri tem pa vsekakor Janja (kot Julija) izgine.

Adamičeva glasba in zvok sta v dialektični poziciji do filmske podobe, a vendar delujeta homogeno. Gre za transsubstancialni moment, v katerem se gledalec spusti po toboganu verjetnega, se prepozna v *junakih našega časa* in zajaha poštenega konja. Toda čista

¹⁰ Rastko Močnik, *Julija Primic v slovenski književni vedi*. Ljubljana: Sophia 2006, str. 47.

¹¹ Prav tam, str. 48.

libidinalna ekonomija tega odnosa gledalec–junak ali gledalka–junakinja se zvrne na vidik enega subjekta, ki se (v filmu) vedno sreča z nekakšnim likom ultimativne groze, nepoštenosti ali prevare, s katero mora opraviti. In življenje (kako romantično!) postaviti na kocko. Glasbena poanta je skoraj vedno v zvočnem utelešenju junaka (a redko junakinje), saj (p)ostane nevidna, kot so izmazljive sanje o sreči, poštenju in miru. Glasba in zvok postaneta vedno kontrasubjekta, nekakšen nevidni *drugi subjekt* pripovedi, ki lahko seže ultimativno tudi prek smrti. Filmska Vesna/Janja se ne more odreči svoji dvojnosti. Za razumevanje tega bi bilo potrebno pogledati in govoriti tudi o filmu *Ne čakaj na maj* (1957, režija prav tako František Čap, glasba pa Borut Lesjak), kar pa presega cilje pričajočega besedila.

$\frac{3}{4}$ (*Tri četrtine*) sonca (1959, režija Jože Babič) ali zgodba o zgodbah

Vsebina filma pripoveduje o skupini taboriščnikov različnih nacionalnosti, ki se ob koncu druge svetovne vojne znajde na Češkem, kjer posameznike naključje primora k skupnemu življenju v železniškem vagonu. Porajajo se prijateljstvo in sovraštva, priča smo požrtvovalnosti in odrekanju ter sumljivemu taboriščniku, ki je v resnici predstavnik nemške vojske. Eden izmed »prebivalcev« vagona se domov odpravi peš, drugi hrepenijo po prihodu vlaka, ki jih bo odpeljal naprej, domov. Jim bo uspelo?¹²

Filmska partitura, ki jo Adamič ponudi v tem filmu, je sestavljena skoraj epizodno. Lahko bi celo rekli, da se v bistvu ukvarja s filmskimi liki in njihovimi notranjimi svetovi in strahovi, veliko manj pa s tisto »klasično« filmsko-glasbeno pripovedjo, ki je bila tedaj najbolj razširjena. Partitura vsebuje elemente večjih in daljših melodičnih zamahov, vsekakor pa tudi nekaj intimnega premišljevanja in situacijske problematike. Sama partitura je s svojimi osemindesetimi stranmi kratka, vendar vsebuje vse, kar potrebuje dobra filmska partitura –skupek odlomkov, delov, kosov, ki se filmu prilegajo. Kakor bi dober krojač skrojil obleko, ki ustreza brez velikih popravkov. Adamič večkrat zaniha med čistim simfoničnim zvokom, ki pa se zna v nekaterih odlomkih nasloniti celo na jazz, ali zvoki simfonično-plesnega orkestra. Vendar ostane nenehno v obvladanih, serioznih tonih in, ne nazadnje, izpoveduje idejo, ki jo nosi s seboj tudi film: vzajemnost filmskega in glasbenega jezika, prijateljstvo, hrepenenje in upanje. Lahko bi rekli, da se Adamič ukvarja s *filmskim pomenom*. Toda *pomen* je vedno trdno jedro simptoma, je torej ujeta enigma, je izjavljanje brez izjave. Če pa je filmska podoba enako kot *Drugi* hkrati tudi sama presežek, nas to napeljuje do nedvomnega sklepa, da je jedro filmskega subjekta tako rekoč le formalno in da je subjekt v odnosu do podobe temeljni pogoj za fantazmo, edina možna pot razveza pa je njen radikalni razcep izražen kot nevroza, kot osamljenost sredi množice. Film z naslovom $\frac{3}{4}$ (*Tri četrtine*) sonca je tudi pripoved o tem. Adamičeva glasba je lirična, vendar na svoj način. Vedno se ukvarja s prisotnostjo glasbe v trenutkih, ko je potrebno komentirati emocionalno plat neke sekvence, ko se pojavijo dvom, pričakovanje, želje, upi in obupi – in nenazadnje hrepenenje. Z orkestracijo pokaže na komornost likov, v instrumentalnih dialogih na zgodbe filmskega prijateljevanja in sodelovanja in sovražnosti, v simfoničnih zvokih pa razpre hrepenenje z odprtimi glasbenimi frazami, kakor bi se želje po boljšem življenju prelide iz filmskih likov v ušesa poslušalcev.

¹² Citirano po <http://www.film-center.si/index.php?module=fdb&op=film&filmID=1847> (dostopno: 13. avgust 2012).

Ljubav i moda (1960, režija Ljubomir Radičević) ali zgodba o dvojnosti



Slika 2: plakata za film *Ljubav i moda* (1960).

Sama zgodba filma gre na hitro takole: skupina študentov organizira modne revije za podjetje Jugošik, da bi zaslužili denar za organizacijo letalske revije. Pri tem se poslužuje tudi majhnih prevar. Cilj je plemenit, revija uspe, škode ni za nikogar, niti za študentko Sonjo niti za mladega modnega kreatorja Bora, ki na koncu rešita svoja nesoglasja. V fontani.¹³

Dvojnost filmske partiture tega simpatičnega jugoslovanskega filma je pravzaprav ujeta že v naslovu – *ljubezen in moda*. Na prvi pogled lahko razumemo, da gre za par, vendar skozi film razberemo, da sta obe zadeli tudi v kontra poziciji, *ljubezen kot moda*. Adamič se ukvarja z bistveno bolj zabavnimi ritmi, med katerimi zasledimo swing in be-bop, se pravi točno s tem, kar pač ponuja ideja filma in svet mode; ljubezen pa se (mu) v glasbi zdi kot spremjevalka procesa, ki je tako ali tako nekaj »vzporednega«.

Film, pa tudi druge oblike umetnosti, usmerjajo posameznika/posameznico, jima razkazujejo njuno vlogo v družbi in socialno vrednost – ter ne nazadnje družbeno pozicijo. Oba na temelju svojih potreb prevzameta iz filma vedno tisto, kar ocenita, da je pomembno zanj, za njuno vlogo v družbi in življenju. Psihološko gledano, posameznik/posameznica v film nenehno projicirata sebe in tako prevzemata različne fiktivne statuse in vloge. Po mnenju tedanjega časa (v mislih imamo čas povojnega »ozaveščanja« z modernimi idejami, torej čas in prostor nastanka prav tega filma), film ni le oblika zabave, temveč del razumevanja in prepoznavanja sveta in videnja svoje lastne vloge v njem. Vsekakor bi veljalo posebej govoriti o propagandnem in izobraževalnem filmu, vendar to tukaj ni namen. Številni sociologi so bili od nekdaj okupirani s težavo, kako film učinkuje na otroke in mladoletnike, na njihovo delikventnost, emocije in socialna vprašanja vzgoje in medosebnih odnosov ter rasnih nestrnosti, ideologij in spolnih navad (Adolf Adler, Silvia Payne, Louis Leon Thurstone, Siegfried Kracauer). Posebno sociološko vprašanje filma je tudi *ljubezen*.

¹³ Citirano po <http://www.film-center.si/index.php?module=fdb&op=film&filmID=1860> (dostopno: 13. avgust 2012).

Veliko stvari povezujemo z ljubeznijo: ljubezen do človeka, narave, življenja ... Tudi filmska glasba je k tovrstnim idejam pridala precej nesmrtnih zapletov, napevov, zvokov, intimnih harmonij in drugih sozvočij. Skoraj ni filma, v katerem ne bi srečali takšne ali drugačne oblike ljubezni. Ljubezen ima tisoč obrazov in tisoč oblik, neskončno načinov izpovedi in neskončno možnosti, da se izrazi. Ljubezen je podobna zajčjim potem, le-te pa so pomladni dobro vidne, toda zamotane,¹⁴ bi lahko rekli. Tako zamotane, da na koncu zasledovanja več ne vemo, ali zasledujemo zajca ali že kar sebe. Ali kakor zapisi Rotar, ki pravi, da ni drugega diskurza, razen diskurza manka. Prav zato ima relacija med zunaj in notri v humanističnem diskurzu nenavaden pomen.¹⁵ Filmsko glasbo in filmsko podobo hočemo razumeti kot nekaj, kar se dogodi navidezno zunaj subjekta, torej v njegovem *opazovalnem* in *slušnem* polju, prav tako hočemo razumeti film (le) v pomenu filmske podobe. Tisto *notri* pa je kakor nevidno, nevidljivo, skrito očem, vendar *slišno*, torej najbolj sublimno. In sled, ki jo pušča zunanjji svet v notranjem in jo notranji manifestira v zunanjem, je temeljna magija filmske umetnosti. Je njegov *habitus*, njegov *ego*. Kakor ljubezen, ki spaja. A težava pri ljubezni je vedno v tem, da jo je treba izgovoriti. Treba jo je pripovedovati – tako ali drugače. K temu prištevamo tudi glasbo Bojana Adamiča – prav iz tega filma. Čeprav je mogoče največji filmsko-glasbeni hit postala pesem *Devojko mala* (glasba Darko Kraljić, besedilo Boža Timotijević), pa je vendar prav nekaj več kot osemdeset strani dolga Adamičeva partitura znak, da je kot skladatelj vnašal zabavne zvoke v simfonični-plesni orkester in tako zabrisal mejo med tem, kaj je pravzaprav film: umetnosti v svetu zabave in/ali zabava v svetu umetnosti. Že otvoritvena pesem *Jedna mala dama nas nagovori v ideji šlagerjev*, kjer se Adamič najde potem med svojimi napevi: *Hej, stani dečko*, pa *Šta je to, ko je to*, v nadaljevanju pa še *Šiparica* in *Tajna*. Vsekakor moramo naglasiti, da je naslovno pesem *Ljubav i moda* naredil Darko Kraljić in z njo požel pravzaprav uspeh celotnega filma.

DRUGO DESETLETJE 1961–1970

To obdobje je Adamič pričel nekoliko lirično. Prvi takšen film je bil *Košček modrega neba* (1961, režija Svetomir Janić, v glavnih vlogah Rahela Ferari, Pavle Vujisić, Petar Prličko, Olivera Marković in Boris Kralj) in zdi se, kakor bi se pripravljal na veliki zamah, ki je nastal še istega leta s filmom *Ples v dežju* (1961, režija Boštjan Hladnik – v glavnih vlogah Duša Počkaj in Miha Baloh). Sledijo filmske partiture za celovečerce *Peščeni grad* (1962, režija Boštjan Hladnik, v glavnih vlogah Janez Albreht, Milena Dravič, Ali Raner, Špela Rozin in Ljubiša Samardžić), *Operacija Ticijan* (1963, režija Radoš Novaković, v glavnih vlogah William Campbell, Rade Marković, Patrick Magee, Miha Baloh in Irena Prosen), izredno art-provokativni *Erotikon* (1963, režija Boštjan Hladnik, v glavnih vlogah Ingrid van Bergen, Michael Cramer in Gunnar Möller), v odgovor pa *Samorastniki* (1963, režija Igor Pretnar, v glavnih vlogah Majda Potokar, Vida Juvan, Rudi Kosmač, Lojze Rozman in Stane Sever). Tem sledi družbena drama *Lažnivka* (1965, režija Igor Pretnar, v glavnih vlogah Dušan Antonijević, Danilo Benedetič, Rusa Bojc in Angelca Hlebce) in ponovno vojna drama *Sretni umiru dvaput* (1966, režija Gojko Šipovac, v glavnih vlogah Mija

¹⁴ Ksenofan: *Umetnost lova*. V, 5–6, v: Xenophon Atheniensis: *Anabasis: pohod v notranjost. Kirova vzgoja*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1963, str. 221.

¹⁵ Braco Rotar: *Govoreče figure*. Ljubljana: Analecta, 1981, str. 40.

Aleksić, Nikola Angelovski, Dragomir Felba in Miloš Kandić). Z mladinsko tematiko tedanjega časa se Adamič sreča dve leti kasneje, ko je ustvaril simpatično partituro za *Kekčeve ukane* (1968, režija Jože Gale, v glavnih vlogah Polde Bibič, Boris Ivanovski, Zlatko Krasnič in Jasna Krofak), leto za tem pa še glasbo za film *Most* (1969, režija Hajrudin Krvavac, v glavnih vlogah Bata Živojinović, Slobodan Perović, Boris Dvornik in Relja Bašić).¹⁶

Ples v dežju (1961, režija Boštjan Hladnik) ali zgodba o smrti-suspenzu



Slika 3: prizor iz filma *Ples v dežju* (1961).

Film se ukvarja z več »mračnimi« elementi, ki pa so bili pravi hit tedanjega časa. Zgodba pripoveduje o slikarju Petru, ki posebno moško hrepenenje po sreči: rad bi srečal idealno žensko, popolno življenjsko sopotnico. Gledališka igralka Maruša, s katero ima Peter stalno razmerje že sedem let, bi rada z njim delila še polnejše življenje, toda Peter je te zvezе že rahlo naveličan. Ko Maruša začuti, da jo je Peter zapustil, je prepričana, da je konec njunega razmerja mogoče najboljša rešitev. Na koncu pa vendarle ugotovita, da sta izgubila nekaj zelo pomembnega.¹⁷

V času nastajanja tega filma je ameriški prevladi na trgu konkurirala le nemška filmska industrija. Njen najbolj prepoznaven prispevek so bili temni, celo halucinatorni svetovi nemškega ekspresionizma, ki so povečali moč antirealizma, na platno pa postavili notranje konflikte, duhovna stanja posameznika in močno vplivali na poznejše grozljivke, psihodrame in kriminalke. Skratka – na temen žanr. Prav iz tega vzdušja je pozneje črpal *film noir*. Vsekakor je treba (in morda prav pri filmu) vedno sočasno misliti in opazovati tehnologijo in njene družbene učinke, nato tehnologijo in njeno vsebino, potem tehnologijo in njenega uporabnika ter končno tehnologijo in vse njene znane in neznane

16 Viri: <http://www.film-center.si/index.php?module=fdb&op=people&peopleID=7> in <http://www.imdb.com/> (dostopno: 15. december 2012).

17 Citirano po <http://www.film-center.si/index.php?module=fdb&op=film&filmID=1872> (dostopno: 15. avgust 2012).

omejitve. Tako pridemo do vpogleda funkcije, ki jo ima (in jo je imel) film v vsakem trenutku in na vsakem kraju.

Ko gledamo in poslušamo filmski odlomek iz filma *Ples v dežju*, v katerem glavni junak nenehno teče mimo krst in hiti proti oknu, za katerim je vidna silhueta ženske (filmske *femme fatale*), ne moremo mimo tega, kar pravi Derrida, ko bere Kafka. Pravi namreč, da identiteta teksta ni dosežena znotraj zagotovljene zrcalne refleksije, temveč v neberljivosti teksta, sploh če pod tem razumemo nemožnost, da bi prišli do njegovega pravega pomena.¹⁸ Tako se vse začne in konča v nekakšnem suspenzu glasbene vednosti, bodisi o tem, kar je pričakovano, bodisi o/v tem, kar je zamolčano, prikrito, umaknjeno prvemu pogledu in sluhi. Ne pa tudi mislim. Za komunikacijo zvok–glasba–gledalec ni nujno, da je vedno in samo zvočna. Lahko je postavljena kot suspenzija v film, torej nekakšna razredčina, ki jo moramo znati precediti. Če je bil torej Hitchcock mojster slikovnega suspenza, tistega, ki je vezan na filmsko podobo in naracijo, potem je tedaj stal ob njem drug mojster zvočnega suspenza: Bernard Herrmann. Kakor v tem času pri Hladniku – Adamič.

Morda je bila to največja Adamičeva glasbena vloga v slovenskem filmu. Kontinuiteta zvočnih elementov te sekvence se namreč preoblikuje v svojevrstno zvočno pripoved, za katero pa mora biti poslušalec vsaj dovolj občutljiv in podkovan. A vendar gre v povedanem tudi za poseben paradoks: ali ne bi mogli gledati in poslušati filma tudi brez vse te teoretske navlake? Bi nam bil film zato nesmiselno prikazovanje sličic, blebetanje brez notranje povezave in misli? Kajti četudi brez slehernega znanja ali izrecnega napotka stopimo do kakšne najpomembnejših stvaritev (kipa, slike), bomo kljub temu postali pozorni na nekatere posebnosti,¹⁹ pravi Morelli. Torej gre za moč kreatorja umetnine, tistega, ki nagovarja z nebesednimi elementi, vendar moramo pri tem upoštevati vsaj minimalen skupen kulturni kod med avtorjem in opazovalcem. Toda razumevanje pomena suspenza filmske glasbe in zvoka bi morali absolutno razumeti tudi kot izjavljanje (izrekanje) o nečem, kar je tako rekoč neizrekljivo. Ker vznikne kot nekakšna notranja transformacija misli in idej, kot opozicija sliki, zgodbi, podobi, vsebin, kot nekakšna ontogeneza, kot izjava zunaj vsakršne časovne ali druge modalne določitve.²⁰ Lahko bi tudi rekli, da gre za nekakšen premik v prostor, kjer je prostorskost izrazito navidezna, suspendiran zvok, glas, glasba pa fantazma, ki pomaga pri subjektovi želji, da preživi filmski dogodek. Ali pa ga ne. Pravzaprav je za razumevanje celotne ideje partiture dovolj, da poslušamo *Blues hrepenenja*, samo enajst strani dolgo partituro, ki jo je Adamič izluščil iz filma in je bila večkrat predstavljena kot samostojna kompozicija. Morda res ne gre za *blues* v tistem njegovem osnovnem pomenu, vendar je njegova otožnost dejansko tista, ki Adamiča vodi preko skoraj štiriminutne kompozicije. Jasna, valujoča melodija se kakor iluzija vrti vedno okoli iste točke. Kakor bi hotela povzročati hipnotičnost plesnega trenutka Maruše (Duša Počkaj), se konča tam, kjer je pričela – v vedno vrtečem se krogu želja, upanja in hrepenenja.

Film *Ples v dežju* je brez dvoma velik film, poročevalec časa svojega nastanka in hkrati njegov pomnik. Adamičeva partitura pa drzna, sodobna in domišljena. Podpira in razpira Hladnikovo idejo filmskega suspenza. Vendar recimo, da velja nekakšen splošni izrek, da

18 Jacques Derrida: »Before the Law«, v: *Acts of Literature*. New York: Routledge 1992, str. 211.

19 Giovanni Morelli: *Kunstkritische Studien über italienische Malerei, Die Galerien zu München und Dresden*. Leipzig 1891, str. 288.

20 Prim. Emile Benveniste: *Problèmes de linguistique générale*. Pariz: Gallimard 1966, str. 159–160.

je bil režiser Alfred Hitchcock mojster *suspenza*. Mnogi, ki to poudarjajo in suvereno ponujajo kot teorijo filma, si pod idejo *suspenz* ne predstavljajo veliko. Če izhajamo iz stare latinščine, potem je izvorna beseda seveda *suspensus*, kar pa pomeni, da nekaj *visi* ali da je še *neodločeno*. Torej, da gre za nekakšen odlog, premaknitev – morda je zanimiva tudi uporaba besede *suspenzija*, ki nastane, kadar je neka snov v obliki najmanjših možnih delcev enakomerno porazdeljena v redkejši snovi. In še nekaj je suspenz: je pripovedna filmska tehnika, s katero se vodi filmsko pripoved v dveh smereh. Gledalec tako enako verjame, da je možna opcija A in opcija B, ovisno od kombinacije. Ali pa, da poznamo možnost A, vsi filmski indici pa nas hočejo prepričati, da je edina možnost B. Ta dvojnost, dvotirnost, možnost obojega in hkrati umanjkanje ene, je filmski suspenz. Premaknitev, celo zatajitev ali suspenzija, v kateri je veliko manjših delcev filmskega zvoka in glasbe porazdeljenih po celotnem filmu.

Tako pozna tudi filmski zvok Bojana Adamiča v tem delu svoj suspenz, vendar na drug način. Zvoku moramo najprej natančno prisluhniti in ga nato interpretirati. Če gre za splošno znane ali veljavne zvočne pojave, s tem načelno nihče nima težav. Te nastanejo, kadar so prisotni zvoki in/ali glasba, ki je mnogi ne znajo interpretirati. Suspenz je lahko naravn na več načinov: kot *začasni*, kadar filmska pripoved prikrije kakšen pomemben podatek, kot *stalni*, kadar ima gledalec nenehno občutek, da je nekaj prezrl, kot *difuzen*, saj ta dopušča različna sklepanja, in kot *fokusiran*, torej kakor nekakšen *spoj dejstev*, ki nastane šele v nekem določenem trenutku. Pri vseh oblikah pa gre za moč interpretacije.

Kekčeve ukane (1968, režija Jože Gale) ali zgodba o metafori in junaku



Slika 4: prizor iz filma *Kekčeve ukane* (1968).

Pogumni Kekec se v tem filmu s pomočjo svojih starih priateljev, Mojce, Brinclja in Rožleta, ponovno upre krutemu in zlobnemu divjemu lovcu Bedancu. V tretjem filmu o Kekcu se glavni junak spopada z najhujšimi težavami, saj Bedanec obenem ujame

Brinclja in Rožleta. Kekec ju reši, ob tem mora izkoristiti vse ukane in prevare, Bedanec pa se ob koncu zaradi svoje lakomnosti ujame v lastno past. Kekec s prijatelji usliši njegove prošnje, a Bedanca ne izuči prav nič. Bo mir in spokojnost v gorske kraje lahko spet prinesel spoštovani modrec Vitranc?²¹

Pripovedovanje je namreč tisto, ki je ustvarilo človeštvo,²² in ni ga junaka, ki bi to lahko zanikal. In to je *metafora*. V sodobnih Atenah imenujejo javna prevozna sredstva *metaphorai*. Tam se ljudje srečujejo, se dotikajo drug drugega, si gledajo v oči in so, če to hočejo ali ne, v kontaktu, v razmerju, v odnosu. In ko gredo na delo, v mesto ali domov, se spet družijo v teh *metaforah*, prečkajo življenje drugih ljudi in se morda celo (za)ljubijo. Tako imajo strukture prevoza funkcijo prostorskih sintaks – seveda s celotno paletto kodov, urejenih načinov ravnjanja in nadzorovanja. A vendar so. So *metafore*, so intimne zgodbe srečevanj, potovanj, so ljudje. Vsaka pripoved je pripoved o potovanju – je torej tudi prostorska in časovna praksa.

Adamičeva partitura ni »otroška« ali »kekčevska« ali pa »mladinska«. Ne, prav s to glasbo se Adamič postavi na mesto filmskega sooblikovalca, kjer je njegova govorica zvok. Ujame idejo zgodbe in jo spremeni v glasbeno metaforo – v spretnega Kekca, nesrečnega Brinclja, boječega Rožleta, divjega Bedanca ... Adamič ne pozabi, da je glasba umetnost časa in da se glasbena pripoved zgodi v filmskem prostoru prav tako realno, kot se filmski junaki premikajo po časovni premici filmske pripovedi atenskega javnega prevoza, prek in skozi *metafore* prostorov in krajev. Filmska glasba se jim pridruži na tem potovanju in, kaj je lepšega, odkriva najrazličnejše oblike ljubezni. Projicira jih v temo kinodvorane in nagovarja občinstvo. A ker *prostor* ni *kraj*, je treba razumeti to razliko, ki je morda bolj ontološke kot geografske narave, razumeti jo moramo kot poudarek, ki nam ga ponuja film. Za obrat od dejanske filmske glasbe, nekako stran od njene pripovedi, ki je *onkraj* vidnega sveta, onkraj čiste *filmske podobe* – se moramo ozreti v film kot v nekaj, kar nam ponuja lahko le umetnost. To je *imaginarij*. Je prostor in *ne kraj*, v katerem se odigravajo dejansko naše želje, je prostor naše osebne ontogeneze, prerjenja, je erotiziran prostor samote, poln ljubezenskega hrepenenja in neskončnih točk, ločenih kot prazni prostori, ki jih polnimo z osebnimi pogledi in izkušnjami,²³ bi lahko ob tem rekel Merleau-Ponty.

K vsemu prej povedanemu: mojster Adamič se je prav »popevkarsko« posvetil naslovnim pesmi, torej *Kekčevi pesmi* (na besedilo Frana Milčinskega Ježka), a se melodija »dobra volja je najbolja« iskrivo poigrava tudi v drugih filmskih delih, do največjega izraza pa pride seveda prav tedaj, ko jo poje Kekec. Partitura začetka filma predstavlja instrumentalni uvod, kakor bi šlo za uverturo v gledališkem smislu. Sicer se ta veselost glasbe takoj preplete s streli iz puške (Bedanec je na lov), kar pa še toliko bolj poudari Adamičovo ne-otroško pojmovanje filmske glasbe tega *Kekca*. Odlično orkestrirana in izpeljana je tudi partitura kapljanja (Vitranc v jami) in flavtin solo, ki je prav simpatično podoben slavnemu *Favnovemu popoldnevu* Clauda Debussyja. Temni toni, namenjeni Bedancu, so skoraj dramatično pretirani, vendar se prav v tem skriva Adamičovo glasbeno oblikovanje filma v svetlo-temni tehniki (npr. v prizoru Bedanca in veveričke). Tako dobi tudi škrat Brincelj svoje glasbene motive, drobne in pozitivne melodične teme, v katerih

²¹ Citirano po <http://www.film-center.si/index.php?module=fdb&op=film&filmID=1982> (22. avgust 2012).

²² Pierre Janet: *L'Evolution de la mémoire et la notion du temps*. Paris: Editions A. Chahine 1928, str. 261.

²³ Maurice Merleau-Ponty: *Fenomenologija zaznave*. Ljubljana: Študentska založba 2006, str. 293–310.

najdemo Adamičev pozitivizem in veselje do dobre in lepe glasbe. Celotna partitura pa je vsekakor hvalnica naravi in vprašanju sožitja s človekom. Ker pa je le-tega v pravem pomenu sposoben le Kekec, je tako večkrat osrednji motiv njegova pesem, njegova *metafora* pravega življenja, ki se lahko izrazi v soigri Adamičeve partiture in filmske podobe.

TRETJE DESETLETJE (1971–1980)

Bojan Adamič pričenja to desetletje s partituro za skoraj kulturni film *Maškarada* (1971, režija Boštjan Hladnik, v glavnih vlogah Črt Kanoni, Bojan Šetina, Franjo Kumer, Bojan Tratnik in Miha Baloh), nadaljuje pa z glasbo za resnično legendarno dramo *Valter brani Sarajevo* (1972, režija Hajrudin Krvavac – v glavnih vlogah Bata Živojinović, Rade Marković in Ljubiša Samardžić). Sledi mladinski film z naslovom *Vuk samotnjak/Volk samotar* (1972, režija Obrad Gluščević – v glavni vlogi tedaj izredno mlad Slavko Štimac), v katerem se Adamičeva glasba pojavlja kot spretna interpretka odnosa med dečkom in volkom – prav kot obrnjena glasbena zgodba *Peter in volk*, ki jo je leta 1936 napisal Sergej Prokofjev. Sledi popularna filmska partitura za nadaljevanke *Kapelski kresovi* (1974–1976), potem in vmes pa *Dekliški most* (1976, režija Miomir Stamenković, v glavnih vlogah Miroljub Lešo, Dragan Nikolić in Marko Nikolić) in skoraj večno citiran *Idealist* (1976, režija Igor Pretnar – v glavnih vlogah tedaj sama velika imena slovenskega velikega platna: Radko Polič, Milena Zupančič, Dare Ulaga, Stevo Žigon, Arnold Tovornik, Bert Sotlar, Janez Albreht in Marjeta Gregorac), za konec tega obdobja pa kar trpka vojna drama *Nasvidenje v naslednji vojni* (1980, režija Živojin Pavlović, v glavnih vlogah Janez Bermež, Željko Hrs, Tone Kuntner in Tanja Poberžnik).²⁴

Maškarada (1971, režija Boštjan Hladnik) ali zgodba o ljubezni



Slika 5: prizor iz filma *Maškarada* (1971).

²⁴ Vir: <http://www.film-center.si/index.php> (dostopno: 22. 8. 2012).

Filmska zgodba pravi, da je Dina v zakonu z direktorjem Gantarjem zadovoljna, a jo srce in telo vlečeta k mlademu in postavnemu Luki. S pretvezo, da bo mladenič inštruiral njenega sina, omogoči pogostejša srečanja, ki pa jih Gantar zasluti. Na praznovanju sinovega rojstnega dneva, kjer je tudi Luka z deklico Petro, od žene izsili priznanje. Ko Gantar v besu posili Dino, Luka fizično obračuna z Gantarjem, zatem pa z dekletom odpotuje. Po njegovi vrnitvi se dogodki zapletejo, klobčič starševske, prijateljske in erotične ljubezni postaja vedno bolj zapleten. Bo Luki uspelo krmariti med Dino in Petro? Gre za kulturni film slovenske hipijevske generacije, ki je na integralno, necenzurirano verzijo z najdrznejšimi erotičnimi prizori čakal več kot deset let.²⁵

Adamič se s svojo partituro postavi na stran vprašanja družbene vloge glasbe – tudi skozi filmski pogled. Družbeni razkoli, ljubezensko-erotični elementi niso neizrekljivi v glasbenem jeziku, zato se jim skladatelj približa z idejo problematiziranja. V Hladnikovih drznih prizorih se v glasbi ne odzove emocionalnost, ki bi naj (ali lahko) gledalca pasivizirala – filmska partitura ga postavi v nasproten položaj: ga aktivira. Glasba ni del filmskega dogodka, temveč njegova zadržana komentatorka, mestoma celo izzove ekshibicionistično oko kamere, da se poigra s tišino, kot z enakovrednim glasbenim sredstvom. Prav zaradi tega lahko rečemo, da sta bila Hladnik in Adamič v tem času pomembeni tandem za razvoj slovenske filmske zgodovine. Uvodna glasbena sekvenca se naslanja pravzaprav na sam zvok (letala, radarji, tekma ...), vendar postaja kmalu samoiniciativna. Absolutni erotizem košarkaške igre, očesa kamere in pogledov se v *slow-motion* delu prelije v Adamičovo glasbeno sekvenco, ki podpisuje praktično ves film. Ne toliko v glasbeni sekvenci, temveč v emotivnem smislu, v glasbenih frazah, s katerimi se skladatelj vpisuje v Hladnikove drzne slike. Koraki, gibi, kretanje, pogledi, dotiki, tema, objemi, poljubi ..., vse to so glasbeni loki, ki odsevajo v partituri kot dialoški principi. Materija filmske resnice je namreč vedno tudi družbena materija. Filmski medij ne more obstajati brez nje. Če se njegova pozicija ne realizira v družbenem imaginariju, se sploh ne manifestira. Ne obstaja. Ne more obstajati zunaj teh meja. Njegova materija je zato vedno vezana na konstrukcije in dekonstrukcije različnih družbenih matemov, na njihovo dinamiko in trenutno ideoološko in politično temperaturo.

Vsaka filmska resnica deluje v drugačnih trenutkih in pred drugačno družbo ter javnostjo popolnoma drugače. V sebi združuje namreč neko hegemonijo svoje lastne disjunktivne potence, vsebuje povezovalno materijo, ki je vedno v svojem bistvu povezovalna, korelativna, soodnosna. Prav zato je bil Chaplinov boj proti zvoku v filmu tako srdit. Za vsako ceno je hotel ohraniti razparcelirano moč materije filma, saj ni hotel ustvarjati umetne resnice, temveč *umetnost*, ki ne teži k resničnosti, ki je ne podvaja, kopira in ne poustvarja. Film je hotel videti kot družbeni element v funkciji eksistencialne filmske razsežnosti resnice, torej kot nekaj, kar omogoča pojav resnice, vendar ni resničnost sama, omogoča vprašanja o *esencialni dimenziji* resnice. Družbena funkcija filma pa postaja zato čedalje bolj *realna dimenzija* resnice, seveda obrnjene, zrcalne, resnice odmeva in odseva.

²⁵ Citirano po <http://www.film-center.si/index.php?module=fdb&op=film&filmID=2007> (22. avgust 2012).

Idealist (1976, režija Igor Pretnar) ali zgodba o učiteljevanju



Slika 6: prizor iz filma *Idealist* (1976).

V filmski obdelavi klasičnega slovenskega romana sledimo učitelju Martinu Kačurju, kako se spopada s konservativnim okoljem in je zaradi svojih naprednih idej premeščen v majhno vasico. Vaško okolje je še bolj moreče, vpliv cerkvene in posvetne oblasti pa še večji. Čeprav Kačur spozna Tončko in se z njo poroči, postaja zagrenjen in razočaran. Ko se družbeno okolje omili, Kačurja premestijo v prijaznejše okolje, a so se rane časa, ki so jih povzročile vse krivice, zažrle pregloboko. V nasprotju z ženo Kačur ne more razumeti sprememb. Umre mu še sin. Bo zmogel ohraniti svoj elan in voljo ter nadaljeval z izobraževanjem neukih množic? Ga bo prekril sneg in za vedno pokopal njegove ideale?²⁶

Vsaka dekadanca se začne z *glasbeno dekadenco*. To trdimo predvsem zato, ker si s filmsko glasbo dekadentni akademiki ne morejo početi prav veliko. Brž ko je ugodje postavljenko kot merilo, zagrešimo tako rekoč svetoskrunstvo. Pravijo, da je *merilo pravega* v glasbi pravzaprav v njenem *učinku ugodja*. Toda to je nevzdržno mnenje, pravi Platon.²⁷ Vse to poudarjamo z razlogom. Zavedamo se, da lahko (in morda je prav to pomembno) Adamičeve filmsko glasbo poslušamo tudi ločeno od filmskih podob ter se zagledamo v njeno kompozicijsko strukturo in glasbeno idejo kot analitiki, ki opazujemo zvok s očmi dogodka glasbe. Kot umetnosti, ki ji je kljub vsemu treba posvetiti nekaj vzgoje, saj drugače nima pomena. Zato se naslanjam na Platona in ga sprašujemo po nekaterih odgovorih – in prav ti so zelo zanimivi. Recimo: vzgoja, ki jo daje glasba, je zelo pomembna – pri njej namreč prodreta najgloblje v dušo ritem in harmonija, jo najmočneje prevzameta in človeka naučita plemenitega vedenja – tako postane plemenit vsakdo, ki je pravilno vzgojen, kakor velja nasprotno za vsakogar, ki ni tako vzgojen.²⁸

Adamičeva filmska glasba je ločena od filma in hkrati njegova zavezница. Njen pomen je v tem, da daje filmu dodaten ritem in interpretacijo na tistih mestih, kjer morda zmanjka

²⁶ Citirano po <http://www.film-center.si/index.php?module=fdb&op=film&filmID=2056> (25. avgust 2012).

²⁷ Platon: *Zakoni*. Maribor: Založba Obzorja 1982, knjiga II., 655d.

²⁸ Platon: *Država*. Ljubljana: DZS 1976, knjiga III, 401d-e, str. 118–119.

besed ali pa so popolnoma nepotrebne. Poslušajmo natančno sam začetek filma, naslovno pesem – temna, preteča, usodna in izteče se v glasbo kočije, ki pelje v Zapolje. In ni slučaj, da je prvi partiturni nastavek za tem posvečen podobi ženske/dekleta, ki poseda na zidu. Adamič ji nameni obratne tone, kakor uvodnemu songu. Ta kontrapunktični, skoraj dur-mol element, zaokroža praktično to partituro v celoti. Trikotniško dogajanje med mladim učiteljem, žensko in oblastjo Adamič vedno podčrtava z glasbenimi pripombami, včasih krajšimi, včasih daljšimi. Vendar vedno umestnimi. Filmska glasba *Idealista* postane s tem nekakšna zavezница v svetu nevidnih sil, s katerimi je imel človek v svoji zgodovini vedno dobre odnose. Sprašujemo se lahko, zakaj bi se zdaj, v svetu norega kapitalističnega vrveža, to spremenilo. Pravzaprav ni razloga, da bi se – in se prav zaradi tega tudi ne bo. Še vedno je mogoče namreč sanjati, upadi, idealizirati. Vendar imajo tudi sanje dve plati – samo vedeti moramo, na kateri strani smo v tem trenutku. Dobro je, da vemo. Ni pa nujno.

ČETRTO DESETLETJE (1981–1995)

Težko bi rekli, katero obdobje je bilo za Bojana Adamiča bolj izrazito. Vsekakor pa se njegove filmske partiture s časom ogibajo popularnim tonom in postajajo zrelejše, močnejše in hkrati s tem tudi prepoznavnejše. To desetletje je pričel z glasbo za TV film *Manj strašna noč* (1981, režija Andrej Stojan – literarno predlogo Aleksandra Gala je za film predelal Dimitrij Rupel, v glavni vlogi pa je nastopil Janez Vrhovec). Sledi glasba za film *Boj na poziralniku* (1982, režija Janez Drozg – v glavnih vlogah Bert Sotlar, Jerca Mrzel in Polde Bibič). Obdobje najbolj zaznamuje film *Butnskala* (1985, režija Franci Slak – v glavnih vlogah Emil Filipčič, Marko Derganc-Dergi, Janez Hočevar - Rifle, Mila Kačič in Majolka Šuklje). Ta film je devetdeset minutna izjemna parodija in satira na prepoznavne družbeno-politične trenutke tedanjega (in sedanjega) časa, tako da lahko temu filmu in izredno domiselnim partituri pripišemo kar »vsečasnost« in odlično komedijantstvo. Adamič je bil mojster humorne glasbene plati, kar je pravzaprav izredno redko. Omeniti moramo še filmsko partituro za zgodovinsko dramo *Christophorus* (1985, režija Andrej Mlakar, v glavnih vlogah Zvone Agrež, Urška Mlakar in Milena Zupančič) – film, ki sloni na naravnih, življenskih, političnih in ideoloških nasprotjih.

V tem času je nastala tudi pomembna glasba za film *Kavarna Astoria* (1989, režija Jože Pogačnik, v glavnih vlogah Janez Hočevar - Rifle, Lidija Kozlovič in Branko Šturbaj) ter Adamičeva zadnja partitura: 23-minutni kratki dokumentarni film z naslovom *Neme podobe slovenskega filma* (1995, režija Damjan Kozole). Ta film je pravzaprav arhivsko-dokumentarno gradivo, ki se prične skorajda na točki nič – torej tam, kjer je zibelka slovenske kinematografije – v Ljutomeru davnega leta 1905. Film je nekakšen *hommage* ob 90-letnici nastanke teh prvih podob, sicer pa gre za preglednik ključnih filmskih fragmentov iz obdobja slovenskega nemega filma vse do leta 1938. Scenarist tega filmskega projekta je bil Silvan Furlan.

Butnskala (1985, režija Franci Slak) ali zgodba o parodiji in groteski

Slika 7: prizor iz filma *Butnskala* (1985).

Morda je to najbolj svojevrsten film, h kateremu je pristopil Adamič. V vsej zgodovini njegovih partitur ga ni primera, kjer bi ponudil tako heterogeno glasbeno misel kakor prav v tem filmu. Ker gre za komedijo, je jasno, da so v partituri komični elementi – Adamič jih doseže vedno kot nekakšen glasbeni anti-element slike. Ukvarya se predvsem s stilnimi drugačnostmi (komentarji), kar pomeni, da dramatičnost zamenja za lahkotnost, ironijo za pompoznosti in tragiko s komičnostjo. Vendar je šel Adamič še nekoliko dalje – v glasbeni jezik je ujel tudi enigmatičnost in grotesknost filmskih likov, ki se gibljejo (živijo, delujejo) v popolnoma »drugem« svetu, kakor bi pričakovali. Filmska glasba tako ne more biti interpretatorka dogajanja (čeprav bi lahko rekli, da mestoma prav to je), temveč mora vsebovati tiste druge elemente, ki jih slika ne izpoljuje – recimo misel gledalca ob določenem prizoru ali pa komentar poanti, ki je bila izrečena, kot na primer *namig*. Prav slednje je vsekakor v filmu *Butnskala* nekaj, kar deluje skoraj nenehno – predvsem v besedilnem svetu filma. Z nekakšno »montypythonsko« držo, zmedeno dinamiko in skrajno absurdnimi kombinacijami komentarjev filmske stekline s solo glasbenimi vložki, se Adamič spopada v dialogu s svojo glasbo in filmskim dogajanjem. Je zaletavanje z glavo v skalo šport, ali pa le maneuver tistih, ki morajo (in želijo) poskusiti še kaj novega? Filmska partitura pospremi pravzaprav vsak »skok« z drugačno idejo, vse pa lepo pospravi v šopek ironije, s katero nenehno zabava, izpoljuje vrzeli in poganja cirkus »butnskale« naprej. Adamič ponudi glasbene teme »eminance«, pa »profesorja«, pa »Kralja«, pa tudi določenim dejanjem, kot so vhod v tajne prostore, odhodi na sestanke, pa v »sprejemnico«; potem to, čemur rečejo v filmu »v kraju samem«, razkol med resničnim in sanjskim svetom. Prav tako je »Valentinčič« lik, ki se Adamičevi partituri poda kot dodatna nota, s katero tudi »Fanči« razpolaga – glasbena melodrama se vedno izpoje v »duševni terapiji« zvočnega in glasbenega učinka, »levjega« skoka na glavo – seveda v skalo. Pridušeni zvok trobente pa celotno ironijo zlepí.

ZAKLJUČEK

Bojan Adamič je postavil odlične glasbene standarde v pojmovanje filmske glasbe, ki je napolnjevala slovenske in mnoge druge filme v času njegovega komponiranja. S svojim skorajda neproblematičnim glasbenim šarmom in izrednim občutkom za melodičnost je zнал prisluhniti filmski podobi na način, kakor je to razumeti v najbolj opevanih filmih pretekle in polpretekle zgodovine. Njegova filmska glasba je hkrati sogovornica filmskih prigod, hkrati s tem pa poudarja svojo avtonomnost in koncertnost. Kar nekaj delov filmskih partitur je samostojnih in zaokroženih glasbenih kompozicij in prav je, da se na njih tako tudi gleda. Tisto, kar želijo nekateri filmski »kritiki« pripisati *glasbeni spremljavi*, je pri Adamiču pravzaprav nemogoče definirati – njegova filmsko-glasbena govorica se giblje med filmom in glasbo po robu, na katerem je možno opazovati pravzaprav oboje: film kot umetnost slikovnega sporočila in glasbo kot umetnost slušnega polja. Če na tem mestu povzamemo Beethovnovo misel, da je *glasba višje razodjetje kot vsa modrost in filozofija* ali Wagnerjevo izjavo, da bo *glasba vedno ostala najvišja odrešujoča umetnost, saj le ona dokončno uresničuje to, kar ostale umetnosti samo nakazujejo: s svojo čisto, resno naravo preobrazi in prečisti vse, česar se dotakne*, potem moramo postaviti Adamičeve filmske partiture med tiste, ki dajejo glasbeni umetnosti pečat (z)možnosti filmskega mišljenja. A tega slovenski »filmski« kritiki ne morejo ujeti v svojih lajnah o pomembnosti slikovne naracije.

LITERATURA

- Benveniste, Emile. *Problèmes de linguistique générale*. Pariz: Gallimard 1966.
- Derrida, Jacques: »Before the Law«, *Acts of Literature*. New York: Routledge 1992.
- Janet, Pierre: *L'Evolution de la mémoire et la notion du temps*. Paris: Editions A. Chahine 1928.
- Ksenofan: »Umetnost lova«, V, 5–6. v: Xenophon Atheniensis: *Anabasis: pohod v notranjost. Kirova vzgoja*. Ljubljana: Mladinska knjiga 1963.
- Merleau-Ponty, Maurice: *Fenomenologija zaznave*. Ljubljana: Študentska založba, 2006.
- Močnik, Rastko: *Julija Primic v slovenski književni vedi*. Ljubljana: Sophia 2006.
- Morelli, Giovanni: *Kunstkritische Studien über italienische Malerei, Die Galerien zu München und Dresden*. Leipzig: F. A. Brockhaus 1891, digit. Michigan: University of Michigan 2009.
- Platon: *Država*. Ljubljana: DZS 1976, knjiga III, 401d-e.
- Platon: *Zakoni*. Maribor: Založba Obzorja 1982, knjiga II., 655d.
- Rotar, Braco: *Govoreče figure*. Ljubljana: Analecta 1981.

ELEKTRONSKI VIRI

- <http://www.bojan-adamic.si>
<http://www.film-center.si/index.php>
<http://www.imdb.com>

Bojan Adamič and Film Music

Summary

The film music of Bojan Adamič certainly occupies an important place in the history of Slovene film. Its universality and individuality were demonstrated and validated through more than half a century of Slovene and Yugoslavian film, making it unique on the one hand, and on the other, placing it among the most outstanding European and global trends of the time. His film scores draw on both popular melodies and more serious ruminations, which place Adamič among film composers of both the classical and contemporary generations. His legacy includes more than 200 film music scores, among them music for documentaries, television productions, short and feature films. The sheer scope and diversity of his film music output prove once again what an interesting and versatile personality Bojan Adamič was. Yet, for him, the composing of film music was a complement to all the rest and, above all, a union of visible and invisible art worlds. In the few decades of his musical life, Bojan Adamič was a leading figure in film music, and his scores have gone down in the history of Slovene and Yugoslavian cinematography, which most certainly gained its reputation thanks also to his exquisitely crafted music.²⁹

²⁹ Prevod Aljoša Vrščaj.

Vladimir Frantar

Ljubljana

POPEVKA IN BOJAN ADAMIČ

Vsestranski Bojan Adamič je bil – ob vsem drugem – utemeljitelj slovenske popevke in tudi eden od pomembnih ustvarjalcev in poustvarjalcev te glasbene zvrsti, ne le v Sloveniji, ampak v celotni nekdanji Jugoslaviji. V svojem zadnjem ustvarjalnem obdobju se je posvetil predvsem šansonu. Ne vedno, a včasih je kar malo težko ločiti popevko od šansona, vendar je to opravila strokovnjakinja za šanson - Meri Avsenak. Iz zapuščine, ki jo hrani arhiv Radia Slovenija, je po svojih izkušnjah in poznavanju odbrala in predstavila Adamičeve šansone, njegovim popevkam - teh je v arhivu Radia Slovenija ohranjениh nekaj čez sto, čeprav jih je Adamič gotovo napisal mnogo več – sem se posvetil sam.¹ Ta glasbena zvrst pri nas ni imela vedno takega ugleda, kot ga ima dandanes, ko smo že slavili petdeseto obletnico festivala Slovenska popevka, najelitnejše tovrstne prireditve v naši državi. Slovar slovenskega knjižnega jezika jo označuje najprej kot »vokalno skladbo v popularnem ritmu z vsebinsko nezahtevnim besedilom«, potem pa še kot »umetniško nezahtevno pesem«. Sprva so bila besedila res bolj »nezahtevna«, ko pa so jih začeli pisati priznani pesniki, se je situacija spremenila. Marsikatero besedilo lahko deklamiramo kot poezijo ali pa je glasba za popevko oziroma za šanson nastala na že napisano umetniško pesem.

Prave vrednote, tako v glasbi kot v besedilih, so se v slovenski popevki pokazale z rojstvom festivala Slovenska popevka (Bled, 1962); že na prvem so posvetili veliko pozornost besedilom (žal ne vsem!) in za eno od nagrjenih pesmi (*Zvezde padajo v noč* na glasbo Vilka in Slavka Avsenika) je napisal tekst pesnik Ciril Zlobec, uveljavljati pa se je začenjal tudi Gregor Strniša (*Glas stare ure, Zemlja pleše*), ki je dobil celo nagrado za *Zemlja pleše* na glasbo Mojmira Sepeta. Ljudje so vesele viže prav gotovo prepevali že davno, ob delu, ob veselih priložnostih, kot so bile poroke ali rojstva, a popevka ima lahko tudi resno ali celo žalostno vsebino in melodijo. Lahko bi napisali celo poglavje o izvoru naše popevke. Prav gotovo se je razvijala iz narodne pesmi, kasneje iz odlomkov in arij spevoiger ter operet. Na njen razvoj so bržas vplivali tudi nemški šlagerji, francoski šansoni, italijanske kancone pa tudi jazz, ki se je pri nas pojavit že v času pred drugo svetovno vojno in predvsem po njej, ko je veljal še za »pregrešnega« in malone prepovedanega, saj naj bi bil sad »gnilega« zahoda.

Leta 1928 so v Ljubljani ustanovili slovenski Radio z bogatim glasbenim programom. Seveda so takrat oddaje potekale »v živo«. Nastopali so tudi znani operni pevci, ki gotovo niso prepevali le zahtevnih opernih arij, ampak tudi kakšno lahkotnejšo pesem, operetno ali kancono. Tedaj sta se s svojimi pesnicami, zbadljivkami in kupleti že pojavila Ježek in

¹ Za pomoč se zahvaljujem naslednjim sodelavcem: Meri Avsenak, bivši urednici z Radia Slovenija (popevke iz arhiva Radia Slovenija), Andreju Baši, direktorju festivala MIK (festival Melodije Istre in Kvarnerja), Beti Jurkovič, pevki in skladateljici, ki mi je prva pripovedovala o pomenu Bojana Adamiča na festivalu MIK in o njegovi ljubezni do istrskega melosa ter me napotila na festivalskega direktorja Bašo, Samu Kolerju, profesorju z Gimnazije Bežigrad (pesmi z natečajev za Popevko Evrovizije), prof. Stjepanu Mihaljincu, skladatelju in dirigentu iz Zagreba, dolgoletnemu direktorju festivala v Krapini (Kajkavska popevka), Marcu Mosci, profesorju iz Bologne (za podatke o festivalu Melodije morja in sonca), Mag. Domnu Prezlu, Glasbena zbirka NUK (za podatke iz zbirke NUK in iz Adamičevega arhiva, predanega NUK) in Dušanu Tomažiču, avtorju knjige *Festival Vesela jesen 1962–1997*.

Jožek (Ježek je bil vsestranski Frane Milčinski, Jožek pa kasnejši priznani lutkar Jože Pengov). Imela sta svoje oddaje, v njih prepevala tuje uspešnice, vmes pa najbrž tudi kakšno domačo, ki jo je ustvaril nadebudni Ježek; mnogo let kasneje je dobil nekaj nagrad za svoje tekste tudi na festivalu Slovenska popevka.

Bojan Adamič, eden najvidnejših predstavnikov slovenske zabavne glasbe, jazza in šansona, je bil univerzalni glasbenik kot skladatelj, dirigent, pianist, aranžer, mentor ... Za jazz se je zanimal že pred drugo svetovno vojno; neposredno po vojni je imel zaradi tega kar precej težav, a je vztrajal in uspel. Ustanovil je profesionalni Plesni orkester Radia Ljubljana (današnji Big Band RTV Slovenija) in bil njegov dirigent do leta 1980.

PRVE POPEVKЕ IN PRVI PEVCI

Po drugi svetovni vojni je Adamič sam in skupaj s Franetom Milčinskim Ježkom začel ustvarjati tudi naše popevke. Seveda je moral te pesmice nekdo izvajati, predstaviti občinstvu. Imel je ostro uho in visoke kriterije, zato je odkril nekaj najboljših pevcev z začetkov naše zabavne glasbe: Staneta Mancinija, Jelko Cvetičar, Zlato Gašperšič, kasneje poročeno Ognjanovič, Beti Jurkovič, Marjano Deržaj ..., v Zagrebu pa nekoliko kasneje tudi Gabi Novak.

Kot prvo povojno slovensko popevko nekateri omenjajo Adamičevu *Beli kurir*, ki jo je uglasbil na pesem Iga Grudna; zapela jo je Jelka Cvetičar; sicer pa so bile zgodnje Adamičeve popevkarske viže, po naravi lahko tudi koračnice in »budnice«, ki so sodile še v »graditeljsko« obdobje, na primer *Horuk v nove čase* (bes. Frane Milčinski Ježek), *Tra-ta-ta* (bes. Frane Milčinski Ježek) ali *Če zapojemo veselo* (bes. France Kosmač); šele kasneje se je začela vpletati tudi ljubezenska tematika; sprva še nekoliko naivna in »nedolžna«; tedaj mu je besedila v glavnem pisal Frane Milčinski Ježek, ki je znal »diplomatsko« vključiti med aktualno vsebino tudi kakšen »srček dela tika taka«. Ena zgodnjih Adamičevih popevk je tudi *Pomlad* na besedilo Vere Kovarž, ki jo je najprej zapela Irma Flis, Radio Slovenija pa hrani zvočni zapis tudi s Sonjo Hočevar, kasnejšo priznano in uspešno operno pevko. V osemdesetih letih je pesem priredila skupina Videosex, posnela pa jo je tudi Meri Avsenak. Hočevarjeva je v duetu s Stanetom Mancinijem zapela še dandanes priljubljeno *Prelepa si bela Ljubljana*, ki je znana tudi v drugih, poznejših izvedbah. Kasneje so jo uvrstili v svoj program Majda Sepe in Lado Leskovar pa še nekateri drugi. Nemalo Adamičevih uspešnic je predstavila predvsem Jelka Cvetičar. Mnoge so najbrž pozabljenе, zbrisane in izgubljene, še vedno pa radi slišimo *Maričko* (*Srček dela tika taka*), *Ko boš prišla na Bled*, *Pastirčka*, *Dolin'co cvetoča* in veselo pesmico *Oblaček*; zadnje štiri so objavljene tudi na zgoščenki Jelke Cvetičar z naslovom *Neizpolnjena želja*, ki je izšla še po pevkini smrti. To je bila prva in edina plošča te odlične pevke; res je neverjetno, da izvajalka, ki je na začetku naše zabavne glasbe sodila v sam kvalitetni vrh, ni posnela nobene samostojne vinilne plošče, a si jo je – kot sem slišal – vedno zelo že lela. Zato smo se tisti, ki smo si prizadevali izdati njeni zgoščenko, odločili, da ji damo naslov *Neizpolnjena želja* – po istoimenski pesmi Mitja Butare in Milana Slavca, ki je tudi posnetna na plošči. Najpopularnejši ostajata *Marička* in *Ko boš prišla na Bled*, spevni in prijetni pesmici s prijaznima besediloma, ki ju je napisal Ježek kot odsev tistih povojnih let, ko so že lahko začeli peti tudi o ljubezni, ne samo o izgradnji domovine. *Dolin'ca cvetoča* na besedilo Ferryja Souvana in *Oblaček* na tekst

neznanega avtorja sta sproščeni, nezahtevni pesmici, ki ju je Jelka Cvetežar zapela lahko in ležerno. Mnogo zahtevnejši je *Pastirček* v odličnem avtorjevem aranžmaju; v tej pesmi pevka pokaže svoj »kristalni« glasek, ki je bil zmožen dosegati tudi zelo visoke lege. Posnetek traja – z učinkovitim instrumentalnim začetkom in z vložkom na sredini – skoraj pet minut in tudi to je dokaz, da ni šlo le za brezpomembno popevčico, ampak za ambicioznejo stvaritev, ki jo je Jelka odlično izvedla. Opozoriti velja še na popevko *Zakaj* (na besedilo neznanega avtorja) v izvedbi Jelke Cvetežar; tudi ta je resnejša, bolj baladna, v njej pa se dekle sprašuje, »zakaj je zdaj, že zdaj, konec lepih sanj«.



Slika 1: Jelka Cvetežar v petdesetih letih – zapela je največ Adamičevih pesmi, 1962 pa je nastopila na prvem festivalu Slovenska popevka na Bledu (Foto: Edi Šelhaus, Muzej novejše zgodovine Slovenije).

V to obdobje sodijo bržčas tudi pesmice *O, Celje, mesto belo* na besedilo Leva Svetka in v izvedbi Staneta Mancinija, *Princeska To pa to* v izvedbi Sonje Hočevar (napisal je besedilo in glasbo), *Ti si mi vse* (tudi tu je kot avtor besedila naveden Bojan Adamič), *Nad nama modro je nebo in Tiho pada sneg* na besedilo Karla Destovnika - Kajuha (ohranil se je posnetek z Meri Avsenak) pa *Čri-cri*, ki jo je zapela Sonja Hočevar in *Tam na Gorenjskem je lepo* v izvedbi Zlate Ognjanovič. V zgodnejše obdobje sodi tudi *Punčka iz cunj*, ki jo je Adamič (po pripovedovanju Aleša Jana) napisal za predstavo *Pogled z mostu* (*The View from the Bridge*) Arthurja Millerja; uprizorili so jo leta 1956 v Drami SNG v Ljubljani v režiji Slavka Jana. Ker je *Pogled z mostu* enodejanka, so jo igrali v istem večeru skupaj z drugo Millerjevo enodejanko, *Spomin na dva ponedeljka*. Bojan Adamič je za predstavo ustvaril scensko glasbo in tudi ljubko popevčico (avtor besedila je najbrž prevajalec Janko Moder), na posnetku, ki je nastal pozneje, jo šarmantno izvaja Majda Sepe. S temperamentno Beti Jurkovič sta v arhivu ohranjena le dva posnetka Adamičevih pesmi, oba na besedili Franeta Milčinskega Ježka. Prva je *Prodajalka cvetja*, nekakšna »predhodnica« *Prodajalke vijolic*, a veliko manj sladkobna; dekle poje o tem, da ves čas prodaja rdeče rože drugim, nihče pa jih ne podari njej. Popularnejša in živahnejša je druga,

Žvižga, s katero je pevka potrdila svoj stranski talent – žvižganje. Prav ta pesmica je dolgo ostala na njenem repertoarju; ko je v šestdesetih, sedemdesetih, osemdesetih in devetdesetih letih, vedno bolj redko, iz Zagreba prihajala na gostovanja v njej tako ljubo Slovenijo, je bila na programu obvezno tudi Adamičeva Žvižga, v spomin na njenega velikega učitelja in prijatelja.



Slika 2: Bojan Adamič in Beti Jurkovič, njegova učenka, pevka, prijateljica, ki je sodelovala z njim od svojih začetkov pa vse do festivalov Melodije Istre in Kvarnerja v osemdesetih letih prejšnjega stoletja (Foto: iz albuma Beti Jurkovič).

Marjana Deržaj, prva dama slovenske zabavne glasbe, je bila ena najboljših Adamičevih učenk, ki je tudi po njegovi zaslugi dosegala velike uspehe. Sama je povedala, kako jo je veliki Mojster učil ne le pevskega izvajanja, ampak tudi obnašanja na odru, priklanjanja, sodelovanja in »koketiranja« z občinstvom, kar je za pevski nastop prav tako pomembno kot dobra glasovna interpretacija. Adamič je bil njen dirigent že na prvih dveh festivalih v Opatiji (1958, 1959) pa tudi kasneje; predvsem pa ji je pogosto zaupal svoje popevke na natečajih za popevko Evrovizije. Leta 1964 je le malo manjkalo, da bi s pesmico *Zlati april* zastopala Jugoslavijo v Kopenhagnu, a je tja odšel Sabahudin Kurt iz Sarajeva. Znova sta poskusila naslednje leto, 1965; skladba *To je moj zlati sin*, spet na besedilo Franeta Milčinskega Ježka, je postala in ostala ena velikih Marjaninih uspešnic. Nato sta poskusila še dvakrat.



Slika 3: Marjana Deržaj v letu 1964, ko je z Adamičevim pesmico *Zlati april* skoraj prepričala žirijo na izboru za Festival Evrovizije. Isto leto je uspešno sodelovala na festivalu v Zagrebu, zapela na Slovenski popevki zmagovalno *Poletno noč* in rodila hčerko Tino (Foto: iz albuma Vladimirja Frantarja).

Veliko odkritje Bojana Adamiča je bila tudi znana hrvaška pevka zabavne glasbe Gabi Novak, ki jo je srečal po naključju. Ob svojem delu v studiu za animirane filme v Zagrebu, kjer je bila zaposlena, si je popevala in Adamič je takoj opazil, da ima svojevrsten glas. Njen način interpretacije je bil originalen in kasneje vedno bolj prepoznaven. Po prvih uspehih z Adamičem so jo začeli vabiti na festivale, ki so tedaj »cveteli« po Jugoslaviji. Pela je celo vrsto nagrajenih pesmi; njen prvi mož, skladatelj in odličen aranžer Stipica Kalogjera in tudi drugi mož Arsen Dedić, vsestranski umetnik in predvsem glasbenik, sta – skupaj z Adamičem, ki je odkril njen pevski talent, močno vplivala na uspešni razvoj kariere Gabi Novak. Nikoli ni nastopila v tekmovalnem delu festivala *Slovenska popevka*, pa tudi ni prepevala v slovenščini. Sodelovala je v srbskem, prvem jugoslovanskem glasbenem filmu *Ljubav i moda* (*Ljubezen in moda*) iz leta 1960 režiserja Ljubomirja Radičevića (Adamič je prispeval glasbo), v katerem je pravzaprav predstavljala samo sebe in zapela nekaj svojih uspešnic. V filmu je pela je tudi Adamičevu uvodno pesem *Što je to, ko je to* (*Jedna mala dama*) – *Kaj je to, kdo je to* (*Mlada dama*); Radio Ljubljana hrani posnetek te popevke v njeni izvedbi.



Slika 4: Gabi Novak je bila Adamičeve zagrebško odkritje; začela je peti z njim v Sloveniji, potem pa je postala ena najpopularnejših pevk v tedanji Jugoslaviji (Foto: iz albuma Vladimirja Frantarja).

Adamičeve popevke so tudi izven festivalskih okvirjev prepevali, ob že omenjenih, tudi drugi bolj ali manj znani slovenski pevci zabavne glasbe; predvsem Majda Sepe, Marjana Deržaj, Meri Avsenak, Alfi Nipič, Braco Koren, sestri Jerman, Marjetka Falk in drugi. Sodeloval je s celo vrsto piscev besedil, vendar so njegove popevke zaznamovali predvsem Frane Milčinski Ježek (na začetku), potem pa Ervin Fritz (napisal je največ besedil za šansone, pa tudi za nekaj festivalskih popevk), Marjan Stare (predvsem festivalske z Veselimi jeseni), Elza Budau in v zadnjem obdobju predvsem Dušan Bižal.

FESTIVAL »JUGOSLOVANSKE ZABAVNE GLASBE V OPATIJI«

Leta 1951 se je začel v San Remu Festival italijanske kancone, tri leta kasneje (1954) so v Zagrebu pripravili prvi festival zabavne glasbe v nekdanji Jugoslaviji in leta 1958 je bil prvič organiziran Festival jugoslovanske zabavne glasbe v Opatiji. Na njem so se predstavile glavne tri RTV postaje jugoslovanske države: RTV Beograd, RTV Zagreb in RTV Ljubljana. Sodelovala sta Zabavni orkester RTV Zagreb pod vodstvom Ferda Pomykala in Plesni orkester RTV Ljubljana pod vodstvom Bojana Adamiča. Pesmi so po zgledu iz San Rema zapeli v dveh izvedbah. Večina pevcev je bila iz Zagreba in Beograda, iz Ljubljane sta sodelovali le Marjana Deržaj in Betti Jurkovič, sicer rojena v Opatiji. V alternaciji sta izvedli edino slovensko pesem na Festivalu, Privškovo *Vozi me vlak*, ki je dobila celo eno od nagrad in je postala popularna po vsej državi. Ker pevcev ni bilo zelo veliko, sta peli tudi hrvaške in srbske pesmi, nekatere celo v duetu. Malokdo se še spominja, da je znano nagrajenko občinstva *Mala djevojčica* (*Majhna deklica*), s popularnim refrenom *Tata, kupi mi avto*, ki se je ohranila v izvedbi Iva Robiča in Zdenke Vučković (z Zabavnim orkestrom RTV Zagreb), v drugi izvedbi, s Plesnim orkestrom

RTV Ljubljana pod vodstvom Bojana Adamiča, zapela Marjana Deržaj v duetu z Beograjčanom Dušanom Jakšičem. Bojan Adamič na festivalu v Opatiji v petdesetih in v šestdesetih letih ni sodeloval kot skladatelj, ampak le kot dirigent in aranžer številnih pesmi. S Plesnim orkestrom RTV Ljubljana je nastopil še naslednja tri leta, 1961 je v Opatiji dirigiral Zabavnemu orkestru RTV Ljubljana; nato pa je v letih 1963, 1964 in še naprej sodeloval le kot aranžer. Kot avtor se je Bojan Adamič na festivalu v Opatiji pojavil spet leta 1970, in sicer z odlično popevko *Rano popoldne* na besedilo Elze Budau; v alternaciji sta jo zapeli Elda Viler in Majda Sepe. Janko Ropret je leta 1973 na opatijskem festivalu nastopil z Adamičeve popevko *Zeleno sonce*; tudi zanje je besedilo napisala Elza Budau, pesmica pa je ohranjena na zgoščenki, ki jo je Ropret izdal pri Založbi kaset in plošč RTV Slovenija. V Opatiji se je Adamič predstavil še leta 1974 s pesmijo *Kostanji*; takrat mu je besedilo napisal Ervin Fritz, zapel jo je Oto Pestner.

NATEČAJ ZA IZBOR JUGOSLOVANSKE PESMI ZA »POPEVKO EVROVIZIJE«

Leta 1961 se je tudi Jugoslavija, kot redna članica Evrovizije, udeležila festivala Pesem Evrovizije. Jugoslovanska Radiotelevizija je organizirala natečaj in po njem koncert z izbranimi pesmimi strokovne žirije, kjer so proglašili zmagovalko in predstavnico Jugoslavije na Evrovizijskem festivalu. To leto je bilo tekmovanje v Ljubljani, v Ljubljanski Drami, in kot je znano, je zmagala pesem Jožeta Privška na besedilo Miroslava Antića *Neke davne zvezde* v izvedbi Ljiljane Petrović, ki nas je dostojno zastopala na prireditvi v Cannesu. Večkrat je na tekmovanju s svojimi popevkami in šansonji sodeloval tudi Bojan Adamič. Prvič se ga je udeležil leta 1964 s pesmico *Zlati april* na besedilo Gregorja Strniše, ki jo je zapela Marjana Deržaj. Malo je manjkalo, da bi bila izbrana za jugoslovansko predstavnico na mednarodnem tekmovanju v Kopenhagnu, a jo je premagala bosanska pesem *Život je sklopio krug* (*Življenje je sklenilo krog*) Srdjana Matijevića v izvedbi Sabahudina Kurta; dobila je isto število, a več najvišjih točk. Pesem se je v Kopenhagnu uvrstila na zadnje mesto, saj v mednarodni konkurenci ni dobila niti ene točke. Velika slovenska uspešnica je postala popevka, s katero se je Adamič udeležil tekmovanja naslednje leto (1965) *To je moj zlati sin* na besedilo Franeta Milčinskega Ježka in spet v izvedbi Marjane Deržaj. Pesem je popularna še dandanes. Leta 1968 je Adamič sodeloval s pesmijo *Balada o povratku* na hrvaško besedilo Arsena Dedića, ki naj bi jo tudi zapel, a ga je zamenjal Žarko Dančuo. To je bilo zadnjič, da je TV Ljubljano na izboru zastopala pesem v srbsčini oziroma v hrvaščini. Leta 1969 in 1970 je njegovi pesmi spet zapela Marjana Deržaj; prva je bila *Čarovnica* na besedilo Toneta Pavčka, druga *Sreča je spati na svojem*, za katero je besedilo napisal Ervin Fritz. Leta 1973 je Adamič – kot je omenjeno – sodeloval na festivalu v Opatiji, po katerem so zmagovalno pesem poslali na evrovizijsko tekmovanje; torej je bil opatijski festival tudi izbirno tekmovanje za Evrovizijo. Za skladbo *Zeleno sonce* je tekst je napisala Elza Budau, zapel jo je Janko Ropret. Naslednje leto je bil prisoten s *Kostanji*, spet na besedilo Ervina Fritza, v izvedbi Ota Pestnerja. Zanimivo je, da je Adamič sodeloval tudi leta 1975, a ne kot avtor, pač pa kot dobitnik nagrade za najboljši aranžma pesmi *Rastem*, takrat zelo modernega dueta Buldožer, ki sta ga sestavlja Marko Breclj in Boris Bele. V svojih izjavah se je tedaj Bojan Adamič zavzemal, da je to prava pesem za Evrovizijo.

FESTIVAL »SLOVENSKA POPEVKA«

Bojan Adamič je večkrat sodeloval na festivalu Slovenska popevka, vendar ni na njem dobil nobene nagrade. Njegove pesmi so bile zelo dobre, napisane večinoma na tekste najboljših avtorjev besedil, bile so spevne, nekatere tudi prisrčne in hudomušne, pri občinstvu zelo odmevne, a nagrad mu niso prinesle. Na prvem Festivalu leta 1962 ni sodeloval kot dirigent ali skladatelj; napisal je le nekaj aranžmajev, na primer aranžma za odlični šanson Borisa Kovačiča in Matije Barla *Sivi zidovi starega mesta* v izvedbi Rafka Irgoliča. Kot skladatelj je debitiral naslednje leto, na Slovenski popevki 1963, s pesmico *Sneguljčica* na besedilo Gregorja Strniše. V njej sta skladatelj in pisec besedila povezala znano Grimmovo pravljico s sodobnostjo. Fant »*pozna deklico, ki prav tako je kot Sneguljčica Walta Disneyja.....*«. Zaljubljen je vanjo, a jo »*straži sedem škratov: oče, mama in pet bratov, vsi držijo se grdo, mene nič ne marajo.*«. Fant upa, da bo nekoč vendarle njegova, saj ima tudi ona njega rada. Pesmica iz počasnega uvoda preide v živahnejši ritem in je bila občinstvu všeč, saj jo je uvrstilo v finalni večer. V alternaciji sta jo zapela Stane Mancini in Rafko Irgolič, slednji z Zabavnim orkestrom. Njegov posnetek je ohranjen tudi na Jugotonovi plošči. Naslednje leto, 1964, je Adamič sodeloval z dvema pesmima, ki pa se nista uvrstili v finale; všeč mi je bila predvsem razpoloženjska na besedilo Svetlane Makarovič *Večer*, v izvedbi Ivanke Kraševč in Sonje Berce; ta jo je pела z Zabavnim orkestrom in jo posnela za radijski arhiv. Še vedno jo včasih predvajajo. Žal je precej pozabljenja *Lipova rumba*, prijetna pesmica v lahkotnem ritmu. Pela sta jo Irena Kohont in Simeon Gugulovski, ki je postal čez nekaj let operni pevec, prej pa je predstavil še nekaj Adamičevih popevk (*Ljubav naša – Najina ljubezen* na besedilo Tomislava Zuppe, *Naj bo Ana ali Marijana*, za katero je besedilo napisala Elza Budau).

Zatem se je Adamič kot avtor glasbe za nekaj let umaknil iz Slovenske popevke. Občasno je sodeloval kot aranžer. Leta 1968 je na primer napisal aranžma za *Zgodbo o ščipu* Pavla Mihelčiča v izvedbi Jožice Svete, ki si je delila nagrado strokovne žirije s *Presenečenji* Jureta Robežnika. S svojo pesmijo se je pojavil spet 1969, in sicer z baladno *Starec in morje*; besedilo zanjo je napisal večkrat uspešni sodelavec, pesnik Ervin Fritz. Vendar pesem v izvedbi Bora Gostiše ni prepričala niti občinstva niti žirije in je ostala v senci drugih. Največji uspeh, čeprav ni bilo nagrad, je Adamič doživeljal na Slovenski popevki v letih 1970–1975, vendar s prekinjtvami. V tem obdobju je predstavil tri hudomušne, simpatične in vesele pesmice, ki jih je zelo dobro in uspešno izvedla Sonja Gabršček. Prva je bila leta 1970 *Iščemo očka* na besedilo Ervina Frita; to leto so že peli slovenski pevci v alternaciji s tujimi in s tistimi iz nekdanjih jugoslovanskih republik. *Iščemo očka* bi morala zapeti tudi tedaj popularna Makedonka, živeča v Zagrebu, Ljupka Dimitrovska; a ni prišla, in jo je zamenjala Biserka Spevec, ki pa seveda ni bila tako učinkovita kot Sonja Gabršček. Ljubko, a tudi navihano pesmico o mamici, ki se ne more spomniti, kateri od njenih partnerjev je očka hčerkice, je zapela tako prisrčno in spontano, da se je prikupila občinstvo in jo slišimo na radiu še dandanes, posneta pa je tudi na zgoščenkah. Pa vendar ni dobila nobene nagrade; takrat so bile nagrajenke občinstva: *Mini-maxi, Moje poti in Pesem o pomladi in prijateljstvu*, nagrada za besedilo pa je dobil Dušan Velkaverh (*Solza, ki je ne prodam*). Čez dve leti je Adamič za Sonjo Gabršček napisal *Pilulo za srečo*, tokrat na besedilo Elze Budau. V alternaciji jo je izvedla Čehinja Zdena Lorencová. Pesmica poje o tem, koliko imamo različnih pilul, ki zdravijo različne

bolezni, imamo celo pilulo za »to in to«(!), le za srečo je še ni. Tudi tokrat Adamič ni dobil nobene nagrade; favoritke občinstva so bile: *Mati, bodiva prijatelja, Pegasto dekle, Ljubljanski zvon in Otroci morja*, strokovna žirija pa je Adamiča spet prezrla. Leta 1975 so prišle na vrsto *Breskvice*, zadnja festivalska popevka v sodelovanju s Sonjo Gabršček. Duhovito besedilo je napisal Ervin Fritz: zgodbo o odraščajočem dekletu, ki na svojem telescu opazuje vabljive »breskvice«, a jih ni še nihče poskusil; v alternaciji jo je zapela Francozinja Fabienne. Nagrade ni bilo; občinstvo so najbolj navdušile *Mi smo taki, Danes bo srečen dan* in *Pepel in kri*, za besedilo pa je bil nagrajen Branko Šömen (*Vračam se*). To leto je imel v konkurenči še *Pomladi v objem* na besedilo Jelke Žmuc-Kušar, ki sta jo – kot je bilo tedaj že popularno – izvedli dve skupini: Ultra iz Slovenije in Plavci iz Češkoslovaške. Bojan Adamič je na Slovenski popevki sodeloval še leta 1977, ko je njegovo simpatično pesmico na besedilo Elze Budau *Prvi april* zapela Marjeta Ramšak (v alternaciji Nemka iz Nemške demokratične republike Regina Thoss), in leta 1979; takrat sta *Ste poznali tisto Meto?* izvedli Meri Avsenak in Finka Paula Koivuniemi. V letih 1977?1980 so bili v okviru Slovenske popevke tudi netekmovalni večeri pesmi svobodnih oblik – šansonov, na katerih je Adamič sodeloval trikrat. Vse tri šansone je zapela Meri Avsenak: 1977 *Ne spremljam me do vrat* (bes. Marjan Stare), 1978 *Spomladi da – sedaj pa ne!* na besedilo Dušana Bižala in 1980 *Človek na sredi*, na besedilo istega avtorja. Leta 1982 so na Slovenski popevki, ki se je tedaj imenovala »Dnevi slovenske zabavne glasbe – Ljubljana '82«, priredili drugi večer slavnostni koncert ob sedemdesetletnici rojstva Bojana Adamiča. Marijan Zlobec je v *Delu* med drugim, zapisal: »*Slavnosten, avtorsko izpeljan jubilejni koncert vo počastitev sedemdesetletnice Bojana Adamiča, pa je v soboto zvečer ponudil šarm, dinamično spontanost, lahketnost in temperament polpretekle slovenske zabavne glasbe. Z nalezljivo intenzivnostjo je prevzemal poslušalce in bržkone tudi televizijske gledalce.*« (M. Zlobec, »Kolikor taktov, toliko let«, *Delo*, 7. 6. 1982, str. 2). Na jubilejnem večeru so nastopili : Meri Avsenak, Marjana Deržaj, Majda Sepe, Elda Viler, skupina Pepel in kri in duet Gabi Novak – Arsen Dedić. Manjkali sta Jelka Cvetežar in Beti Jurkovič, ki sta v petdesetih letih peli Adamičeve prve uspešnice. Melodije so kot gostje dopolnjevali dolgoletni Adamičevi sodelavci in sopotniki: Frane Milčinski Ježek, Jože Javoršek, Hajrudin Kravac, Ljubiša Samardžić, Miljenko Prohaska, Ivan Hetrich in Mira Stupica. Nastopil je tudi pianist Aci Bertoncelj, večer pa je vodil tedaj znani filmski igralec Janez Vrhovec, Slovenec, ki je snemal filme po celi Jugoslaviji. Zlobec svoj članek v *Delu* zaključuje takole: »*Ali je z Adamičovo proslavo in jubilejem konec 'njegovega' pionirskega obdobja v slovenski zabavni glasbi, ali so nove pojavnne oblike te zvrsti pri nas že razpredle korenine, si izbojevale svoj prostor in avtonomen 'izziv'? Čas bo to pokazal, kot je sobotni večer prepričljivo razkril Adamičovo glasbeno in osebnostno identiteto; misel in izpoved, slovenskost in svetovljanstvo.*« (M. Zlobec, n. d.). Bojan Adamič je v tekmovalnem delu festivala Slovenska popevka sodeloval z desetimi pesmimi, a za nobeno od njih ni bil nagrajen.

FESTIVAL »VESELA JESEN«

Festival Vesela jesen, kasneje preimenovan v Festival narečne popevke v Mariboru, se je razvil iz študentske prireditve Katedra 62, ki je bila 17. aprila 1962 v Unionski dvorani v Mariboru. Izvedli so deset pesmi, zmagala pa je *Moja mala tiha sreča* Srečka Satlerja in

Janeza Mikuža v izvedbi Lidijs Kodrič. Mariborski festival je torej slab mesec dni starejši od Slovenske popevke. Bojan Adamič je rad komponiral na besedila v narečjih in je sodeloval tudi na festivalih Melodije Istre in Kvarnerja, v Krapini na Kajkavski popevki in na festivalu Slavonija. Bil je pogosti sodelavec Veseli jeseni; njegove skladbe so izvajali v letih 1974 – 1989 in v tem času zapeli kar trinajst njegovih pesmi (za vse je napisal tudi aranžma). Skoraj polovico – šest jih je zapel Braco Koren, tudi najuspešnejšo – *Ribn'čana* (bes. Marjan Stare), za katero je leta 1974 dobil najvišje priznanje Zlati klopotec. Ni naključje, da je prav s to pesmijo najbolj uspel, saj se je rodil v Ribnici na Dolenjskem, torej tudi sam Ribničan. Isto leto je imel v konkurenči še *Koline* na besedilo Dragice Škerlevaj, zapela jo je Ida Škrabar. Tudi naslednje leto (1975) se je Adamič predstavil z dvema pesmicama – *Vesele štajerske pjebe* z besedilom Jelke Kušar je temperamentno izvedla Marjetka Falk, *Gobe, gobe* na tekstu Marjana Stareta pa Braco Koren. Tokrat ni bilo nobene nagrade.

Leta 1976 Adamič na festivalu ni sodeloval, ponovno pa leta 1977, in sicer z dvema popevkama: na besedilo Jelke Žmuc je napisal veselo *Klobase i vino*, ki jo je zapel Edvin Fliser; Marjan Stare pa je dobil nagrado za besedilo *Ko je v rotah črešna zревa* v izvedbi Braca Korena. Tudi leta 1978 je Bojan Adamič izbral za svojega interpreta Braca Korena. Na besedilo Dušana Bižala je skomponiral pesmico *Bistahor*. Leta 1979 se je na Veseli jeseni v Mariboru s skladbo *Na turn so ga prezale* predstavila ista ekipa: Bojan Adamič kot skladatelj, Dušan Bižal kot pisec besedila in Braco Koren ko izvajalec. Naslednje leto mu je besedilo za pesem *Spet ne dela terminal* napisal tekstu Marjan Stare, zapel jo je Braco Koren, ki je bil takrat zadnjič izvajalec Adamičevih pesmi. Leta 1981 si je skladatelj za interpreta izbral Dušana Kobala, ki je dovolj preprčljivo zapel *Pogumnega Matevžka*, spet na besedilo Marjana Stareta. Sledila je triletna prekinitev – odsotnost s festivala Vesela jesen, leta 1985 pa se je Adamič vrnil z novim piscem besedil, Miroslavom Slano in s pevko, ki je zaznamovala predvsem njegove šansone – Meri Avsenak. Pesmica *Gepl* je dobila nagrado za besedilo. Adamič je še vedno vztrajal na festivalu, čeprav so nagrade dobivali drugi. Tokrat mu je ansambel Rž izvedel skladbo *Moj očka žma pa avta dva*; besedilo je napisal Miroslav Slana. Zadnjič je kot skladatelj sodeloval na Veseli jeseni 1989 s pesmico *Krayji tat* v izvedbi Dragice Balek; tekst je prispeval Miroslav Slana. Adamičeve pesmi na festivalu Vesela jesen (vseh skupaj je bilo trinajst) so v stilu prireditve; napisane na narečna besedila, v glavnem vesele, temperamentne in živahne viže. Pri nagradah ni imel dosti sreče, saj je le enkrat uspel dobiti glavno nagrado, to je Zlati klopotec, a kot pravi profesionalec najbrž ni sodeloval zaradi nagrad. Upošteval je tradicijo, zato je precej pesmi zapel isti pevec (Braco Koren), največ besedil (pet) mu je napisal Marjan Stare, rad pa je poskušal tudi z novimi sodelavci, tako s pevci kot s pisci tekstov.



Slika 5: Meri Avsenak je z Adamičem sodelovala predvsem kot interpretka šansonov, pela pa je tudi popevke; na Festivalu Vesela jesen 1987 se je predstavila s pesmico *Ciganova lubezen* Andreja Grabarja, za katero je aranžma napisal Bojan Adamič (Foto: iz albuma Meri Avsenak).

FESTIVAL »MELODIJE MORJA IN SONCA«

Leta 1978 se je začel festival Melodije morja in sonca, ki je bil drugačen, bolj sproščen in manj uraden od Slovenske popevke. Trajal je le en večer – proti koncu julija – prizorišče je bila slovenska obala. Prvi je bil na Tartinijevem trgu v Piranu, nato največkrat v portoroškem Avditoriju, še nekajkrat v Piranu in nekajkrat na Mestnem trgu v Kopru. Bojan Adamič je s svojima popevkama sodeloval na prvih dveh festivalih Melodije morja in sonca. Leta 1978 se je Meri Avsenak predstavila s pesmico *Čao Ljubljana*, za katero je besedilo napisal Dušan Bižal. To leto so bile zmagovalke *Nasmeh poletnih dni* Milana Ferleža in Elze Budau v izvedbi Moni Kovačič, *Moje, tvoje ulice* Bertija Rodoška in Dušana Velkaverha, ki jo je zapel Oto Pestner, pa *Ribič, ribič me je ujel* Mojmira Sepeta in Gregorja Strniše v dopadljivi interpretaciji Majde Sepe; ta pesem je postala ena najpopularnejših s tega festivala. Leta 1979 se je Adamič predstavil z isto ekipo (pisec besedila Dušan Bižal, izvajalka Meri Avsenak) in s popevko *Pa ne grem domov*; tokrat je bil favorit občinstva Oto Pestner, pesem *Tople julijске noči* Bertija in Tatjane Rodošek v njegovi izvedbi je dobila prvo nagrado. Strokovna žirija je nagrajila Jureta Robežnika in njegovega *Poletnega gigola*, ki ga je zapela Branka Kraner. Naš glasbeni veteran je torej na tem festivalu poskusil dvakrat, obakrat s prijetnima, simpatičnima pesmicama, a nagrade so dobili drugi, v naslednjih letih ni več sodeloval.

FESTIVAL »KAJKAVSKA POPEVKA« V KRAPINI

Bojan Adamič se je predvsem kot dirigent in aranžer udeleževal tudi na drugih, precej številnih festivalov zabavne glasbe v bivši Jugoslaviji; predvsem v Beogradu, Zagrebu, Slavonski Požegi, Sarajevu, Skopju, Prištini, Subotici ... Kot velikega ljubitelja dialektov

in različnih lokalnih melosov ga je pot zanesla tudi v Krapino, kjer se je v šestdesetih letih začel festival Kajkavske popevke, ki je ostal pri občinstvu priljubljen še vsa naslednja desetletja. Ena najpopularnejših pesmi tega festivala je pesem *Vužgi* Ivice Stamaća in Paje Kanižaja iz leta 1967, ki sta jo pela v alternaciji Ivo Robić in Vice Vukov, Bojan Adamič pa je bil prisoten v Krapini kot skladatelj, dirigent in aranžer. Leta 1968 se je prvič predstavil s popevko *Prek Sutle most* (*Most čez Sotlo*), za katero mu je besedilo napisal Stjepan Jakševac. Pesmico sta odpela hrvaško-slovenska dueta, Toni Leskovar in Tatjana Gros ter Elvira Voća in Rafko Irgolič; slednji je ohranjen tudi na Jugotonovi festivalski plošči. Ob prijetni glasbi je zanimivo tudi besedilo, ki pripoveduje o prijateljstvu Janeza z ene strani Sotle in Jožeka z drugega brega. Sta dobra in razumevajoča soseda, skoraj brata, ki si vedno pomagata, če je treba; ko pa le ne gre vse po sreči, reče Janez »prmejdus!«, Jožek pa »vrag si ga dal!«. Takrat se je lahko spontano prepevalo o takem prijateljstvu, saj sta soseda živelia v dveh republikah iste države, in upajmo, da sta prijatelja tudi dandanes, ko Sotla ločuje dve sosednji državi. Adamič je besedilo nadgradil s prijetno, poskočno glasbo, ki odraža značilnosti obeh melosov, kajkavskega in slovenskega. Na festivalu v Krapini je kot skladatelj sodeloval še štirikrat: leta 1972 je Tomislav Borić izvedel njegovo *Ti zemla mati* (*Ti mati zemlja*) na besedilo Ljubice Konjević, leta 1973 je imel v konkurenči *Sme jene jemejne – Vsi smo iz istega testa*, spet na besedilo Ljubice Konjević, leta 1975 je sodeloval s pesmico *Licitarsko srce* (*Lectovo srce*), ki jo je zapela Zdenka Vučković, in leta 1978 *Vrni se, vrni*; besedilo je napisal Stjepan Jakševac, izvajalka je bila Višnja Korbar.



Slika 6: Adamičeve pesmice *Prek Sutle most* sta na festivalu Kajkavska popevka v Krapini leta 1968 zapela v duetu Elvira Voća in Rafka Irgolič (Foto: iz albuma Nade in Rafka Irgoliča).

FESTIVAL »SLAVONIJA«

Šestdeseta in sedemdeseta leta so bila v nekdanji Jugoslaviji obdobje festivalov zabavne glasbe, saj je skoraj vsaka pokrajina morala imeti svoj festival. Tako so tudi v Slavonski Požegi ustanovili festival, ki se je uradno imenoval Slavonija. Bojan Adamič je kot

skladatelj, aranžer in dirigent sodeloval tudi na tem in se predstavil s štirimi lastnimi pesmicami. Tedaj zelo popularni hrvaški pevec Vjekoslav Jutt je leta 1973 predstavil *Kirvaj, kirvaj* (*Semenj, Semenj*), isto leto pa sta Gita Šerman, tedaj priljubljena pevka slavonskih pesmi, in Radojka Šverko zapeli *Imala sam dragana* (*Imela sem dragega*); za obe je besedilo napisala pesnica Ljubica Konjević. Stjepan Benzon je ustvaril tekst za pesmico *Kad se beru kukuruzi* (*Ko nabirajo koruzo*), ki jo je Vjekoslav Jutt izvedel na festivalu leta 1975. In naslednje leto je Adamič sodeloval še zadnjič, in sicer s skladbo *Hop, hop noge lete* (*Hop, hop noge letijo*), spet na besedilo Ljubice Konjević in v izvedbi Ljiljane Petrović, ki je petnajst let prej zastopala Jugoslavijo na Evrovizijskem festivalu v Cannesu s Privškovo *Ne prižigaj luči v temi*. Vse kajkavske in slavonske pesmice Bojana Adamiča so prijetne, spevne viže, obogatene s kajkavskim in slavonskim melosom, večinoma ljubezenske, malo pa tudi prigodniške. Bile so ustvarjene za pravo razpoloženje ob plesu, ob dobri hrani in »kupici«. In gotovo so dosegle svoj namen.

FESTIVAL »MELODIJE ISTRE IN KVARNERJA« - MIK

Bojan Adamič je zelo dobro poznal istrski melos in je bil njegov velik ljubitelj. Na to me je opozorila Beti Jurkovič, pevka in tudi sama uspešna skladateljica na festivalu Melodije Istre in Kvarnerja; ta se je začel leta 1964 in je torej le dve leti mlajši od Slovenske popevke. Bojan Adamič je bil na festivalu dokaj reden gost od 1969 do 1977. V tem času je sodeloval z desetimi lastnimi skladbami in napravil šestnajst aranžmajev. Leta 1969 je prišel prvič in prispeval kar pet aranžmajev, naslednje leto pa se je predstavil s svojo lastno pesmijo; to je bila *Na lahku ruku* (*Z levo roko*) na besedilo Antona Mavrinca-Filonova, zapel jo je Tomislav Borić. Leta 1971 je na MIK-u tekmoval z *Utakalnico* (*Odtakalnico*), za katero je tekst napisal Ivan Brdar, izvedel pa jo je spet Tomislav Borić. Leta 1972 je bil Adamičev adut *Stari ribar* (*Stari ribič*) z besedilom Josipa Tomina in v izvedbi Hrvoja Hegedušića. Naslednje leto je imel v konkurenči dve pesmi, za obe je teksta napisal Stevan Benzon : *Neka nas ne išču* (*Naj naju ne iščejo*) je edina, za katero ni sam napisal aranžmaja, ampak ga je prispeval Ičo Kelemen, druga je bila *Daž daži* (*Pada dež*). Tudi leta 1974 je Adamič sodeloval z dvema pesmima: *E da im je sidro molat bio* (*E, da bi vsaj sidro dvignili*) – besedilo je napisal Izidor Čubranić, zapela je Beti Jurkovič, in *Rožo od mojih suza* (*Cvet iz mojih solz*) z besedilom Stjepana Benzona, ki jo je zapel Zdenko Cigoj. Še leta 1975 je prispeval dve skladbi; *Našo fontano* (*Najino fontano*) na besedilo Stjepana Benzona je izvedel Aldo Galeazzi, popularno *Ča je ča* (*Kaj je kaj*) s tekstrom Ljerke Miladinov pa Milka Čakarun-Lenac. Naslednje leto ni sodeloval, leta 1977 pa je svoje sodelovanje zaključil s pesmico *Bubanj i mužika* (*Boben in muzika*); besedilo mu je napisal David Kabalin, izvedli pa so jo Srdjan Brešković in skupina Arsenali.

Bojan Adamič je na festivalu Melodije Istre in Kvarnerja prejel tudi nekaj nagrad, kar priča o njegovi veliki uspešnosti. Leta 1971 je za *Utakalnico* dobil nagrado za najboljše izkoriščeni istrski melos in tudi nagrado za najboljši aranžma, 1974 pa za *E da im je sidro molat bio* spet nagrado za najboljše izkoriščeni istrski melos. Najpopularnejša njegova istrska pesem je *Ča je ča* z Milko Čakarun-Lenac iz leta 1975, ki sicer ni bila nagrajena, a je tako priljubljena, da je postala del festivalskega aviza (»špice«); drugi del je *Bokaleta* (*Vrč*) Nela Milottiha. Vse Adamičeve skladbe s festivala Melodije Istre in Kvarnerja, hitre in počasnejše, vesele in bolj žalostne, so močno obarvane z istrskim melosom, ki ga je

skladatelj dobro poznal in cenil, so spevne, prijetne za uho, temperamentne, včasih pa tudi malo sentimentalne, odvisno od besedila.



Slika 7: Bojan Adamič na enem od svojih nastopov na festivalu Melodije Istre in Kvarnerja, leta 1973 v Kraljevici (Foto: MIK – Melodije Istre in Kvarnerja).

FESTIVAL ZABAVNE GLASBE V RIU DE JANEIRU

V letih 1967 in 1968 se je Bojan Adamič udeležil tudi Festivala zabavne glasbe v Riu de Janieru, kjer je zastopal tedanjo Jugoslavijo. Na drugem Festivalu v brazilski prestolnici (1967) se je predstavil z *Mornarjevo žalostno pesmijo* na besedilo Miroslava Koštute v izvedbi Vica Vukova, naslednje leto pa z *Adriano*; besedilo je napisal Arsen Dedić, ki je pesmico tudi zapel. Žal nobena ni ohranjena v arhivu Radia Slovenija. Tudi v Riu de Janeiru ni dobil nobene nagrade in v naših časopisih smo lahko prebrali, da je bila predvsem pesem iz leta 1967 pri občinstvu zelo dobro sprejeta. Veljala je celo za favoritko, a je strokovna žirija ni uvrstila niti v finalni večer (Ivo Štrakl, »Festival kot nogometna tekma«, *TT – Tedenska tribuna*, 15. 11. 1967, str. 11).

ZAKLJUČEK

Bojan Adamič je pisal popevke od konca druge svetovne vojne in praktično vse do svoje smrti. Bil je vsestranski inovator, mojster lepih in učinkovitih melodij, ki so izhajale iz naše domače tradicije, a jih je znal oplemenititi z elementi dobrega, tradicionalnega jazz-a v stilu Glenna Millerja. Imel je velik smisel za vokalno glasbo, zato je znal izbirati in »odkrivati« pevce, predvsem dobre pevke, ki so njegove popevke – pod skrbnim vodstvom izkušenega mojstra – izvajali sproščeno, z velikim navdušenjem in z nadarjenostjo. Nikoli ni ustvarjal za nagrade. Na popevkarskem področju jih ni dobil veliko. Največji uspeh mu je bil Zlati klopotec na Veseli jeseni 1974 za *Ribn'čana* v izvedbi Braca Korena. Na Slovenski popevki in na Melodijah morja in sonca so nagrade dobivali drugi, veliki mojster je bil le občasni sodelavec. Zanimivo je tudi, da v Sloveniji

nikoli ni prejel nagrade za kakšnega od svojih odličnih aranžmajev. Njegovo naklonjenost istrskemu melosu so opazili na festivalu Melodije Istre in Kvarnerja, na katerem je dobil kar dvakrat nagrado za najboljše izkoriščeni istrski melos: 1971 za *Utakalnico*, zapestjo je Tomislav Borić in 1974 za *E da im je sidro molat bio* v izvedbi Beti Jurkovič. Za *Utakalnico* je bil nagrajen tudi za originalni aranžma. Z vrsto pesmi je sodeloval na festivalih Kajkavske popevke v Krapini in Slavonija v Slavonski Požegi, kjer se je izkazal tudi za dobrega poznavalca kajkavskega in slavonskega melosa. Adamičeve popevke so pustile vidne sledove v naši zabavni glasbi; od prvih, udarnih koračnic (*Ko zapojemo veselo, Horuk v nove čase*) in prijaznih, domačijskih viž (*Marička, Ko boš prišla na Bled*), do vse bolj svetovljanskih pesmi, ki so jih plemenitili elementi jazz-a (*Žvižga, Zlati april*) in tistih, v katerih je znal duhovito besedilo tako spretno združiti s prijetno, lahkonoto glasbo (*To je moj zlati sin, Iščemo očka, Breskvice*). Zelo uspešen je bil predvsem tudi v pesmicah, ki so nastale na besedila v dialektih (dolenjski, štajerski, kajkavski, slavonski, istrski), saj je v njihlahko izrazil svoje znanje, razgledanost in ljubezen do značilnosti slovenske in hrvaške folklorne tradicije.²

DODATEK:

SEZNAM POPEVK BOJANA ADMIČA, S KATERIMI JE SODELOVAL NA NATEČAJU ZA PESEM EVROVIZIJE IN NA FESTIVALIH (SLOVENSKIH IN HRVAŠKIH):

(navedeno je leto, naslov pesmi, avtor besedila in izvajalec ali izvajalci)

NATEČAJ ZA PESEM EVROVIZIJE:

1964 ZLATI APRIL	Gregor Strniša	Marjana Deržaj
1965 TO JE MOJ ZLATI SINF	rane Milčinski Ježek	Marjana Deržaj
1968 BALADA O POV RATKU	Arsen Dedić	Žarko Dančuo
1969 ČAROVNICA	Tone Pavček	Marjana Deržaj
1970 SREČA JE SPATI NA SVOJEM	Ervin Fritz	Marjana Deržaj
1973 ZELENO SONCE	Elza Budau	Janko Ropret
1974 KOSTANJI	Ervin Fritz	Oto Pestner

OPATIJA:

1970 RANO POPOLDNE	Elza Budau	Elda Viler in Majda Sepe
1973 ZELENO SONCE	Elza Budau	Janko Ropret
1974 KOSTANJI	Ervin Fritz	Oto Pestner

Opomba:

V sedemdesetih letih nekaj časa niso organizirali posebnega natečaja za Popevko Evrovizije, ampak so jo izbirali kar na zveznem festivalu v Opatiji, zato navajam Adamičevi pesmi *Zeleno sonce* in *Kostanji* obakrat.

² V svojem prispevku ne obravnava Adamičevega popevkarskega delovanja v Beogradu (festival Beogradsko proleće – Beografska pomlad in Armenski festival), ker mi arhivi niso bili dostopni, sicer pa Adamičovo delovanje v Beogradu v svojem prispevku obravnava Vladimir Mustajbašić.

SLOVENSKA POPEVKА:

1963	SNEGULJČICA	Gregor Strniša	Stane Mancini in Rafko Irgolič
1964	LIPOVA RUMBA	Vitomil Zupan	Irena Kohont in Simeon Gugulovski
	VEČER	Svetlana Makarovič	Ivana Kraševac in Sonja Berce
1969	STAREC IN MORJE	Ervin Fritz	Bor Gostiša
1970	IŠČEMO OČKA	Ervin Fritz	Sonja Gabršček in Biserka Spevec
1972	PILULA ZA SREČO	Elza Budau	Sonja Gabršček in Zdena Lorencová
1975	BRESKVICE POMLADI V OBJEM	Ervin Fritz Jelka Žmuc-Kušar	Sonja Gabršček in Fabienne Ultra in Plavci
1977	PRVI APRIL	Elza Budau	Marjeta Ramšak in Regina Thoss
1979	STE POZNALI TISTO METO?	Dušan Bižal	Meri Avsenak in Paula Koivuniemi

VESELA JESEN:

1974	KOLINE RIBN'ČAN	Dragica Škerlevaj	Ida Škrabar
1975	VESELI ŠTAJERSKI PJEBI GOBE, GOBE	Marjan Stare Jelka Kušar	Braco Koren Marjetka Falk
1977	KLOBASE I CVIČEK KO JE V ROTAH ČREŠNA ZREVA	Marjan Stare Jelka Žmuc	Braco Koren Edvin Fliser
1978	BISTAHOR	Marjan Stare	Braco Koren
1979	NA TURN SO GA PRVEZALE	Dušan Bižal	Braco Koren
1980	SPET NE DELA TERMINAL	Dušan Bižal	Braco Koren
1981	POGUMNI MATEVŽEK	Marjan Stare	Braco Koren
1985	GEPL	Marjan Stare	Dušan Kobal
1986	MOJ OČKA ŽMA PA AVTA DVA	Miroslav Slana	Meri Avsenak
1989	KRAVJI TAT	Miroslav Slana	Ansambel Rž Dragica Balek
Nagrade:	Zlati klopotec	1974	RIBN'ČAN
	Nagrada za besedilo	1977	KO JE V ROTAH ČREŠNA ZREVA
	Nagrada za besedilo	1985	GEPL

MELODIJE MORJA IN SONCA:

1978	ČAO LJUBLJANA	Dušan Bižal	Meri Avsenak
1979	PA NE GREM DOMOV	Dušan Bižal	Meri Avsenak

KRAPINA:

1968	PREK SUTLE MOST	Stjepan Jakševac	Tatjana Gros+ Toni Leskovar in Elvira Voća+Rafko Irgolič
1972	TI ZEMLA MATI	Ljubica Konjević	Tomislav Borić
1973	SME JENE JEMEJNE	Ljubica Konjević	Bojan Kodrič in Dušan Dančuo
1975	LICITARSKO SRCE	Milena Kalmeta	Zdenka Vučković
1978	VRNI SE, VRNI	Stjepan Jakševac	Višnja Korbar

SLAVONIJA:

1973 KIRVAJ, KIRVAJ	Ljubica Konjević	Vjekoslav Jutt
1973 IMALA SAM DRAGANA	Ljubica Konjević	Gita Šerman in Radojka Šverko
1975 KAD SE BERU KUKURUZI	Stjepan Benzon	Vjekoslav Jutt
1976 HOP, HOP NOGE LETE	Ljubica Konjević	Ljiljana Petrović

MELODIJE ISTRE IN KVARNERJA:

1970 NA LAHKU RUKU	Anton Mavrinac-Filonov	Tomislav Borić
1971 UTAKALNICA	Ivan Brdar	Tomislav Borić
1972 STARI RIBAR	Josip Tomin	Hrvoje Hegedušić
1973 NEKA NAS NE IŠĆU DAŽ DAŽI	Stjepan Benzon	Mladen Kozjak
1974 E DA IM JE SIDRO MOLAT BIO ROŽA OD MOJIH SUZA	Stjepan Benzon	Franjo Paladin
1975 NAŠA FONTANA ČA JE ČA	Stjepan Benzon	Beti Jurkovič
1977 BUBANJ I MUŽIKA	Ljerka Miladinov	Zdenko Cigoj
	David Kabalin	Aldo Galeazzi
		Milka Čakarun-Lenac
		Srdjan Brešković+
		Grupa Arsenali

NAGRADA:

Nagrada za najboljše izkoriščeni istrski melos	1971	UTAKALNICA
Nagrada za najboljši aranžma	1971	UTAKALNICA
Nagrada za najboljše izkoriščeni istrski melos	1974	E DA IM JE SIDRO MOLAT BIO

Viri in literatura:

Vladimir Frantar: »Enkrat še zapoj ...« 50 let Slovenske popevke, Celje: Celjska Mohorjeva družba, 2012.

Spletna stran: <http://www.bojan-adamic.si/>.

Glasbeni arhiv Radia Slovenija.

Glasbena zbirka NUK.

Bojan Adamič and Popular Songs

Summary

The versatile musician Bojan Adamič was – among other things – the founder of Slovene popular songs, as well as the creator and recreator of this musical genre not only in Slovenia but throughout the former Yugoslavia. Just as in so many other areas, the »Master« performed pioneering work in this field as well, since he – after World War II – wrote some of the first Slovene popular songs, which were sung by famous singers such as: Jelka Cvetežar, Stance Mancini, Sonja Hočevar, Zlata Ognjanović, Beti Jurkovič, Marjana Deržaj, Majda Sepe, etc. As a conductor and arranger, he was involved in the very first festivals of Yugoslav popular music in Opatija and later participated as a composer, conductor and arranger at numerous (in fact almost all) festivals in Slovenia and former Yugoslavia (Slovenska popevka – Eng. Slovenian popular songs, Vesela jesen – Eng. Happy Autumn, Melodije morja in sonca – Eng. Melodies of the Sea and Sun, Kajkavska popevka v Krapini – Kajkavian popular songs in Krapina, Melodije Istre in Kvarnerja – Eng. Melodies of Istra and Kvarner and others) He competed several times in the competition to select the Yugoslav entry for the Eurovision Song Contest; in 1964, his song, *Zlati april* (Gold April), performed by Marjana Deržaj, made it into the last round. Bojan Adamič rarely received awards at festivals of popular music, but left an important mark with his work in this genre, often working with younger singers of the time: Sonja Gabršček, Marjeta Ramšak, Braco Koren, Meri Avsenak and others. He devoted his last creative period almost entirely to chanson.³

³ Prevod Boris Pirš.

Meri Avsenak

Ljubljana

ŠANSON BOJANA ADAMIČA IN JUGOSLOVANSKI ŠANSON – ROGAŠKA

Začetki Adamičevega šansona segajo v leto 1946, ko prvič Franetu Milčinskem Ježku, komiku, šansonjerju kabaretnega sloga, uglasbi delo *Preprosti mežnar*. To je tudi eno njegovih prvih šansonjerskih del. (podatek Alenke Adamič). V nadaljnjem sodelovanju ustvarita nekaj songov, kot so *Balada o koščku kruha*, *Kronika*, *Birokrat*, *Sladko življenje*, imenovano tudi *Preljuba Franta*, ki je nastala že v prvih mesecih po koncu vojne in *Maričko* (znano tudi kot *Srček dela tika taka*) iz leta 1947. Avtor besedila in glasbe *Maričke* je Frane Milčinski Ježek, priredba pa je delo Bojana Adamiča. *Marička* je doživelja neljubo kritiko. V tedanjem *Poročevalcu* (*Poročevalec*, julij 1949, avtor Bogo Pregelj) je bilo med drugim zapisano: »...spakasti posnetki najslabšega ameriškega kiča« in še »...zlagane lajdrasto priskutne čustvene trivialnosti, ki koketira z lascivnostjo, ponižajoč resnobo socialističnega dela v bezniško popevko...«, kar je predvsem Ježka zelo prizadelo. Leta 1948 so *Maričko* igrali ob vsakem živem nastopu na radiu pa tudi ob drugih priložnostih, saj je bila zelo priljubljena. »*Marička se je poslušalcem kljub sorazmerno preprosti melodiji in lahkonemu besedilu bolj prikupila, kot smo pričakovali.* Na cestah so prepevali 'Srček dela tika taka, ko na tebe ljub'ca čaka, kje si b'la moja Marička, ko sem jaz na straži stal...'«, se spominja Bojan Adamič. (Kričač RTVS - Naša leta, iz pogovora z radijskim novinarjem Ivanom Sivcem)



Slika 1: z leve Bojan Adamič in Frane Milčinski Ježek ter Janez Vrhovec (foto: arhiv RTV Slovenija).

Na Slovenskem se je glasba šansonov pojavljala že pred vojno, v Ljubljani pa tudi med njo. Posebno v prvih vojnih letih je bil šanson izjemno popularen v tako imenovanem »Totem teatru«, neke vrste kabaretu, ki je deloval z veliko zanesenostjo sodelujočih. Adamič se spominja: »*Med vojno so v Ljubljano, ki je bila takrat pod Italijo, leta 1941*

prebegnili mariborski gledališčniki in igralec Božo Podkrajšek je prišel z idejo, da bi ustanovili Toti teater. Skladbe so nastajale tako rekoč spotoma, ne da bi se sploh kdo zavedal, da počnemo nekaj novega. Skoraj vsi igralci so bili tudi pevci. Spominjam se, da sem pisal glasbo predvsem za Milo Kačičeve, Milčinskega, Kajetana Koviča, Jožeta Pengova. Sodelovali pa so še glasbeniki Samo Hubad, Miha Gunzek, Vlado Golob in drugi. Vse skupaj pa se je dogajalo v takratnem Delavskem domu na Miklošičevi cesti. To je bil nekakšen variete s skeči in songi. Besedilo je prevladovalo in glasba je bila šele drugotnega pomena. Prikrivala je najostrejše dele. Bila je pisana na besedila in na popularne šlagerje. Igralci so od teh predstav živeli. Neverjetno je, koliko so Italijani prenesli! Čeprav so cenzurirali besedila, se je iz njih še vedno brilo norce. Socializem po letu 45 pa kaj takega ni več prenesel. Med vojno je OF na to dejavnost seveda gledala s simpatijo, saj se je v skečih stalno opozarjalo na prisotnost okupatorja. Italijani so po tisti znani – kdor poje, ne misli zlega – dopuščali kar precej. Z glasbo smo zabrisali marsikatero pikro. Časi niso bili prav nič lahki, saj si že za vsak malo daljši razgovor na ulici lahko pristal v taborišču na Rabu. Milčinski, ki je veliko sodeloval v Totem teatru, si je melodije za svoja besedila dostikrat sam izmišljal, druga pa sem mu jaz uglasbil. Ta naveza je ostala dejavna tudi še nekaj časa po vojni. Po vojni sem deloval na Radiu. Takrat so prevladovala propagandna besedila in kakšna lirična. Toda počasi so se ljudje le odvrnili od vojne in se začeli zanimati tudi za druge reči.« (spremno besedilo Bojana Adamiča v programske listu »Večera besede v glasbi z mojstrom Bojanom Adamičem in Meri Avsenak« v Okrogli, zdaj Štihovi dvorani, Cankarjevega doma v Ljubljani z naslovom »Mefistovi kovčki«, 1989.)

Bojan Adamič je v svoji bogati karieri uglasbil tudi številne songe in kuplete za radijske in televizijske igre, ki so jih izvajali dramski igralci in jih najdemo v arhivu RTV Slovenija.¹ Veliko je pisal tudi za gledališče. Njegova intenzivnejša pot k šansonu pa se je začela v 70. letih. Takrat sta pod okrilje festivala Slovenska popevka na oder postavila večere šansonov tedanja odgovorna urednika glasbenega programa Radia Ljubljana Mojmir Sepe in Janez Martinc in s tem oživila zanimanje za to zvrst. To so bili posebni večeri, imenovani *Pesmi svobodnih oblik*, na katerih je sodeloval tudi Adamič. V tem času je bilo prizorišče Slovenske popevke iz Ljubljane za dve leti prestavljeno v Celje in z njimi tudi *Pesmi svobodnih oblik*. Prvo leto (1977) je bila prireditev v Celjskem gledališču. Adamič je za to priložnost uglasbil besedilo Marjana Stareta *Ne spremljaj me do vrat*, zapela je Meri Avsenak. Tam so prepevali tudi Majda Sepe, Irena Kohont, Marjana Deržaj, Boris Cavazza, Arsen Dedić, Janez Hočevar in Andrej Šifrer. Naslednje leto (1978) je bila prireditev Slovenska popevka v celjski dvorani Golovec in z njim tudi Pesmi svobodnih oblik. Tu je bila predstavljena Adamičeva *Pomladi da, sedaj pa ne* z besedilom Dušana Bižala in ko se je leta 1980 Slovenska popevka vrnila spet v Ljubljano, je za večer šansonov uglasbil *Človek na sredi*, prav tako na verze Dušana Bižala. Obe je izvedla Meri Avsenak. Leta 1982 smo se Adamiču ob njegovi 70-letnici na odrnu Cankarjevega doma v Ljubljani poklonili njegovi prijatelji, sodelavci, gledališki igralci in pevci: Frane Milčinski Ježek, Ljubiša Samardžić, Miljenko Prohaska, Ivan Hetrich, Hajrudin Krvavac in Mira Stupica, v glasbenem delu večera pa so ob Revijskem orkestru RTV Ljubljana zapeli še Elda Viler, Majda Sepe, Marjana Deržaj, Meri Avsenak, duet Gabi Novak in

¹ Zahvala glasbenemu uredniku Djuru Penzešu za podatke iz arhiva Radia Slovenija in Franciju Plohlju za posredovanje podatkov iz knjižic *Jugoslovanski šanson – Rogaška*.

Arsen Dedić ter vokalna skupina Pepel in kri. Prireditev je povezoval igralec Janez Vrhovec, ki jo je po scenariju časnikarice in prevajalke Rape Šuklje režiral Mirč Kragelj.



Slika 2: predsednik skupštine RTV Ljubljana Jože Smole je slavljeniku Bojanu Adamiču predal Kalinovega pastirčka s piščalko (foto: arhiv RTV Slovenija).

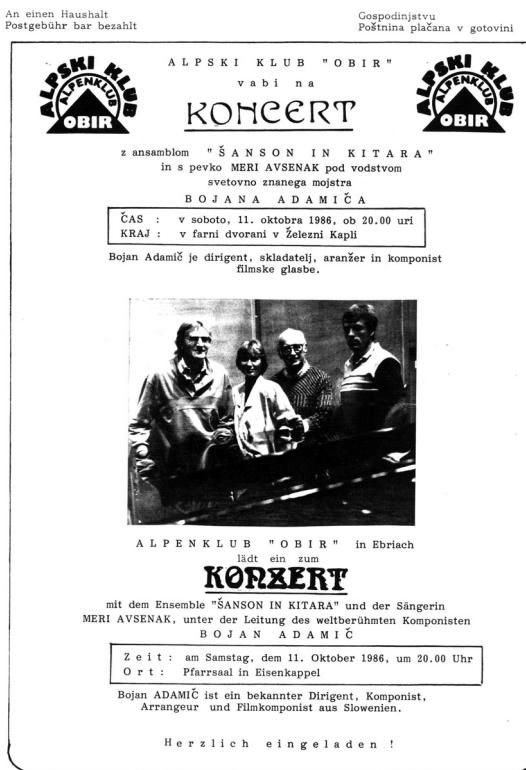
Tega leta se je Bojanu porodila ideja, da bi skupaj pripravljala koncerete slovenskih šansonov z besedili slovenskih pesnikov. Mnenja je bil, da će imajo Francozi, Italijani, Nemci svoj šanson, zakaj ga ne bi imeli tudi mi. Sestavil je zasedbo s kolegom iz glasbenega radijskega programa Djurom Penzešom (bas kitara) in Dušanom Popovičem (bobni), Bojan pa je igral klavir. Naš prvi nastop v tej zasedbi je bil v tovarni Donit Medvode, drugi pa je bil v enem od ljubljanskih domov upokojencev. Spominjam se ženičke, ki je imela ob stari vojaški pesmi solzne oči. Ledino šansona smo odtlej orali še naprej po Sloveniji in v zamejstvu. Odziv publike je bil v začetku zadržan, ker tega nekako niso bili vajeni in ker naj bi bilo to za poslušanje prezahtevno. A kaj hitro jih je, mlade in stare, osvojil pester program ter Bojanovo zanimivo in duhovito povezovalno komentiranje. Po koncertu so nas pogosto obkrožili polni vprašanj in navdušenja. Da bi bili koncerti še pestrejši in zanimivejši, je Adamič povabil v našo družino še goste, z namenom, da bi poslušalcem prikazali lepoto zvoka in tehnične možnosti, ki jih nudi akustična kitara. To so bili klasični kitarist Vladimir Makuc, ki je predstavil nekaj skladb znanih španskih, italijanskih in brazilske mojstrov, včasih pa ga je zamenjal kitarist Miha Ramšak. Pogost gost je bil tudi kantavtor in kitarist Dušan Uršič. S temi dopolnitvami so naši koncerti dobili ime *Šanson in kitara*.

NASTOPI V SLOVENIJI IN ZAMEJSTVU:

DOM UPOKOJENCEV LJUBLJANI (1982), TOVARNA DONIT MEDVODE (1982), TABORSKI KULTURNI DNEVI - ŽALEC (1992), JESENICE - (dva koncerta za solo, 1983), LUKOVICA (v restavraciji Goga, ob odprtju razstave akademskega kiparja Luja Vodopivca, 1983), CELJE-NARODNI DOM (z gostom, dramskim igralcem Branetom Grubarjem, 1983), KRANJ (1983), KOČEVJE (z gostom dramskim igralcem Alešem Valičem 1983), RADENCI (1983), RIBNICA (1983), DOBRNA (z gostom

pesnikom Ervinom Fritzem 1983), VELENJE (1982 in 1983), SLOVENSKE KONJICE (1983), ROGAŠKA SLATINA (1983), MARIBOR V DVORANI KINO GLEDALIŠČA (1983), TRST (1985), IZOLA (1984), BLED (1985), BRESTANICA (1985), ŽELEZNA KAPLA (1986), DRUŠTVO SLOVENSKIH SKLADATELJEV (1986), ZREČE (1986), ROGAŠKA SLATINA (1987), NA SNEŽNIŠKEM GRADU (Snežniški večeri, 1987), DRUŠTVO SLOVENSKIH PISATELJEV (1988), ŠTIHOVA DVORANA CANKARJEVEGA DOMA V LJUBLJANI (1989), ŠMARTNO OB PAKI (1989), DRUŠTVO SLOVENSKIH SKLADATELJEV V LJUBLJANI (1990), ROGAŠKA SLATINA (razstavni salon pivnice mineralne vode (1990), ŠMARTNO OB SAVI (1990), DVORANA ŠPANSKI BORCI LJUBLJANA (1991), TIVOLSKI GRAD V LJUBLJANI (1992), DRUŠTVO SLOVENSKIH PISATELJEV (1993), AVDITORIJ PORTOROŽ (1995). Nastopi so se zvrstili tudi v KRŠKEM, NOVEM MESTU, LAŠKEM, POSTOJNSKI JAMI (z Jerico Mrzel in Meri Avsenak), GRADU ZEMONO, RICMANJAH PRI TRSTU, KULTURNEM DOMU HRVATINI (na prireditvi Ljubljanski umetniki Hrvatinom), V LATKOVI VASI PRI PREBOLDU (literarni večer pesnika Ervina Fritza) itd.

Seveda se je zasedba ansambla tudi spremojala. Velikokrat sva nastopala tudi sama.



Slika 3: Plakat za koncert ansambla Šanson in kitara leta 1986 v Železni Kapli na avstrijskem Koroškem: z leve: Djuro Penzeš, Meri Avsenak, Bojan Adamič, Vladimir Makuc.

Ob nastopu v Rogaški Slatini leta 1983 se je med Bojanom in tamkajšnjim vodjem prireditev Francijem Plohlom porodila zamisel, da bi šansonu namenili samostojno prireditev. Končna odločitev je bila *Jugoslovanski šanson – Rogaška* in prireditev je živila sedem let, od leta 1984 do 1990, potem pa je zaradi vojne v tedanji Jugoslaviji zamrla. Sodelovali so avtorji in pevci iz vseh republik tedanje Jugoslavije. Prvo leto se je v dveh večerih na održ Kristalne dvorane Zdravilišča Rogaška Slatina vsak pevec predstavil s svojim že znanim programom. Nastopili so Zvonko Zidarič, Majda Sepe, Hrvoje Hegedušić, Zafir Hadžimanov, Arsen Dedić, Lado Leskovar, Radojka Šverko, Jadranko Črnko, Meri Avsenak in Zvonko Špišić. Pevce je spremljal ansambel Bojana Adamiča: kitarist Milan Ferlež, baskitarist Djuro Penzeš, bobnar Dušan Popovič, flavtist Jože Pogačnik in pianist, gost iz Zagreba, Vanja Lisak. Prireditev je vodila radijska in televizijska napovedovalka Nataša Dolenc (v naslednjih letih enkrat tudi Helena Koder in Vili Vodopivec). Vodja organizacije prireditev je bil vsa leta Franci Plohl.



Slika 4: Pobudnika *Jugoslovenskega šansona –Rogaška* Bojan Adamič in Franci Plohl v Kristalni dvorani zdravilišča Rogaška Slatina (foto: arhiv Meri Avsenak).

V tem prvem letu se je Bojan Adamič predstavil s šansoni, ki jih je zapela Meri Avsenak: *Človek na sredi* in *Šala* na besedila Dušana Bižala, *Mefistovi kovčki* in *Nadomestki* na besedila Ervina Fritza ter z ljudsko *Zapustil je mož ženo* v redakciji Janeza Menarta in prirebi Bojana Adamiča. Sledil je povzetek songov, ki jih je Adamič napisal že leto prej za televizijsko nanizanko *Geniji in genijalci* pesnika Milana Jesiha z naslovi: *Jaz današnja sem mladina*, *Skušnjave in pregrehe*, *Usodna ženska*, *Večerno brenkanje* in *Video – antireklama za video* tudi v izvedbi Meri Avsenak. Že v tem letu je izšla programska knjižica, ki je imela tudi kratek povzetek vsebin pesmi v slovenščini, italijanščini in nemščini. Večer se je zaključil za okroglo mizo. Ob njej so se zbrali izvajalci, organizatorji, žirija, avtorji in novinarji in se dogovorili, kakšen naj bi bil *Jugoslovanski šanson* naslednje leto. K sodelovanju naj bi pritegnili več mladih. Napisali naj bi nove šansone, in sicer prav za to prireditev. Pesnica Elza Budau je predlagala, da bi izdali knjižico s celotnimi besedili vseh pesmi. Prireditev je poslej snemala ekipa Radia

Ljubljana in s tonskih posnetkov sem vsako leto pripravljala cikel polurnih radijskih oddaj.

Že naslednje leto (1985) je bil razpis za nove šansone, vendar prireditev ni bila tekmovalnega značaja. V strokovni žiriji za izbor novih del so bili: Bojan Adamič, zagrebški šansonjer in eden od utemeljiteljev zagrebške šole šansona Zvonko Špišić, pesnik Ervin Fritz in Franci Plohl. Festival se je odvijal v Kristalni dvorani dva zaporedna dneva in vsak večer je imel dva dela. V prvem so bili predstavljeni novi šansoni, v drugem delu pa se je s svojim koncertom in z že znanim programom predstavil en sam pevec. V naslednjih letih so aranžmaje popestrila še godala, pianista sta bila poleg Bojana Adamiča tudi Borut Lesjak in Silvester Stingl. V programskeh knjižicah so bile natisnjene vse pesmi, povzetki vseh pesmi pa so bili prevedeni v italijanski in nemški jezik. Tega leta je prireditev posnela televizija Ljubljana in v njenem arhivu so ohranjeni vsi posnetki.



Slika 5: z leve člana žirije Zvonko Špišić in skladatelj Bojan Adamič ter tonski mojster Januš Luznar in pevec Lado Leskovar na terasi zdraviliškega doma (foto: Meri Avsenak).

To je bilo čudovito, nepozabno druženje šansonjerskih zanesenjakov, skladateljev, piscev besedil, pevcev in kantavtorjev iz vseh republik nekdanje Jugoslavije. Med sodelujočimi so bili: Zvonko Špišić, Majda Sepe, Mojmir Sepe, Tone Pavček, Elza Budau, Neža Maurer, Urban Koder, Lado Leskovar, Jani Kovačič, Milan Jesih, Iztok Mlakar, Radojka Šverko, Gabi Novak, Vita Mavrič, Arsen Dedić, Marjana Deržaj, Alenka Pinterič, Renata Brumec, Ibrica Jusić, Zafir Hadžimanov, Tatjana Dremelj, Simona Vodopivec, Jerica Mrzel, Silvo Božič, Dragan Mijalkovski, Lada Kos, Hrvoje Hegedušić, Rešad Randobrava, Jadranko Črnko, Ivica Kiš, Bojan Kodrić, Dušan Uršič, Senka Veletanlič, Jadranka Stojaković, Smiljan Rozman idr. Spominjam se, da mi je Bojan med drugim napisal šanson, zgodbo o Rogaški Slatini (naslov: *Rogaška Slatina*) z verzi Ervina Fritza, ki jo je Mojmir Sepe takole pokomentiral: »Ja, madona, Meri, saj ti je mojster napisal celo opero!« Čez dve leti je Adamič uglasbil Fritzevo *Dumo*, ki je imela kar 20 kitic! Toda kljub dolžini se poslušalci niso dolgočasili, saj sta bila besedilo in glasba tako duhovita, da je pesem požela velik aplavz.

ROGAŠKA SLATINA (Ervin Fritz)

*Hoteli, penzioni, promenade,
palme v sodčih, štukature, kolonade.
Tu se je čas ustavil neke sončne,
predvojne nedelje.
V teh parkih je ohranjena poezija,
ki jo je zmogla slovenska buržoazija:
partija taroka in brezdelje.*

*Tu vse na davne dneve spominja:
stezice, gredice, glasovi fine dunajske,
zagrebške, somborske govorice, serviete ...*

*in promenada: kot, da bo zdaj, zdaj prišla,
oblečena kot boginja, z glavo Nefretete
podbanova ljubica.*

*In mladi može, ki tamle igrajo tenis,
nimajo frizure ala Rodolfo Valentino?
Nimajo tesnih hlačk, ki poudarjajo penis?
Niso vsi zmenjeni s slavno umrlo balerino?*

Avla hotela: kamnita pesem minulim časom!

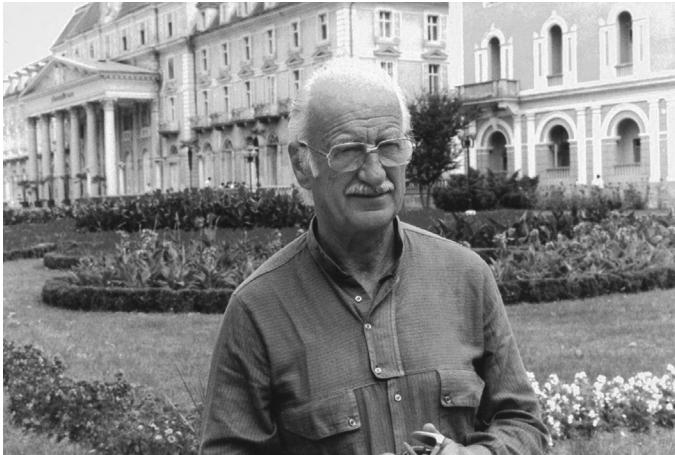
*Slaščičarna: zdaj, zdaj bo stopila vanjo s svojim stasom
ministrova oficielna metresa,
dolg cigaretšpic, pavja peresa,
celo njen korak bo pozvanjal s francoskim naglasom.*

*In postaja: sprehajalci na peronu stojijo,
koga čakajo? Kraljico Marijo,
ki se inkognito v zdravilišče pripelje,
ali ubijajo dolgčas zdraviliške nedelje?*

*In tamle v kotu kavarne upadel kavalir.
V brezdelju usiha in si z mezincem prasklja po glavi.
Kaj ni eden slavnih predvojnih poetov, ki iščejo mir?
Ali pa je to vendarle Ervin Fritz,
ki nima in nima navdiha, ko si v tem gnezdu zdravi želodčni čir?*

*Hoteli, penzioni, promenade,
palme v sodčih, štukature, kolonade ...*

V zdravilišču Rogaska Slatina so že pred drugo svetovno vojno pripravljali promenadne koncerte in tudi Bojan Adamič je že takrat v tem lepem okolju nastopal s svojim ansamblom. Tako je bila ta nova prireditev zanj še posebej izliv.



Slika 6: Bojan Adamič v parku pred zdraviliščem Rogaška Slatina (foto: Meri Avsenak).

Tudi sicer je Bojan veliko sodeloval s pesnikom Ervinom Fritzem, in sicer najprej pri popevkah, besedila za šansone pa so mu bila zaradi Fritzovega cinizma in izzivalnosti tako rekoč pisana na kožo. Navajam nekaj naslovov šansonov, ki sta jih ustvarila skupaj: *Balada o vražjem bendu*, *Izštevanka*, *Marpurg 41*, *Nadomestki*, *Pesem pocestnice* – Fritzov prevod Bertolta Brechta, *Molitev služkinje, da ne bi zanosila*, *Črni dežniki*, *Ogrlica*, *Veselje do življenja* itd. Adamič se je lotil tudi njegovega besedila pesmi *Oda kure nesnice jajcu*, napisanega v nerimanem jambskem enajstercu, ki pravi: »*To jajce, ki ga nosim, je božansko, kako je čudovito in veliko! Je ena sama celica, a v sebi ima vso dolgo kurjo zgodovino. In vso nesluteno prihodnost. Ta naša uboga mala kurja pamet nobenega onostranства ne pozna, ne kurje vere, ne nesmrtnе duše, petelin, ki bi rešilkurji svet pred zemsko smrtjo in temo po smrti, ki pišeče božje bi zadel svoj križ, se v našem kurjem svetu ni rodil. V tej sili, ki drži za vrat naš rod, le naša kurja pamet v noč nam sveti, morda je kje kak dobri kurji bog ... Naš rod bi zdel se izgubljen v vesolju, če ne bi bilo naše vere v jajce...«*

Leta 1986 je Bojan v programske knjižici festivala *Jugoslovanski šanson – Rogaška* (stran 3) v spodbudo vsem, ki bi žeeli sodelovati na tej prireditvi bodisi kot avtorji ali pevci, zapisal: »*Iskreno želimo, da avtorji, katerih prispevki so letos žal odpadli, ne vržejo puške v koruzo, temveč poiščejo dobra, aktualna, tudi politično naostrena besedila, ki naj obravnavajo nas, naše probleme in naše gledanje na stvari in dogajanja. Važna je glasba, toda še važnejša so besedila, v katerih naj bi bilo prostora za vse načine izražanja. Ostali bomo še naprej zvesti temu, da se bodo šansoni peli vedno v izvirnem jeziku, v kakršnem so bili zamišljeni in napisani. Želimo si tudi, da se glasba otrese tujih vzorov in še bolj pogumno zakorači v naše vode in da jemlje kot svojo osnovo in inspiracijo jezike naših narodov in narodnosti, ne pa imitacije tujih stvaritev..«*



Slika 7: z leve: Majda Sepe, Marjana Deržaj, Meri Avsenak in kreator maske Matjaž Rogale (foto: Bojan Adamič).

Prireditvi je bil naklonjen tudi direktor Zdravilišča Rogaške Darko Bizjak, ki je v programske knjižici za leto 1984, (stran 2) zapisal: »Zdravilišče Rogaška Slatina že več stoletij naslanja svojo dejavnost na naravnih činiteljih, ki obnavljajo zdravje človeka, bogatijo in plemenitijo njegovo naravo in njegovo življenje. Ne samo voda in čudovita priroda, ampak tudi vedro razpoloženje, šport, kultura, predvsem glasbena kultura, so že ves čas temeljne sestavine življenja in zdravljenja v zdravilišču. Ni slučaj, da je Rogaška že več let težila za tem, da vključi v svoj program glasbeno prireditve, ki bo kot nagelj v gumbnici pomenila vrhunec vsakoletnega bogatega kulturnega življenja. Ideja, ki so jo v svoji zagnanosti vsadili Bojan Adamič, Zvonko Špišić in Franci Plohl, je takoj pognala korenine in letos smo priča prvi reviji Jugoslovanskega šansona, ki bo z našo čvrsto odločnostjo postala tradicionalna.«



Slika 8. Utrinek iz Rogaške: Bojan Adamič pri klavirju, v ozadju režiser Igor Prah in pevec Lado Leskovar (iz arhiva Meri Avsenak).

Leta 1989 je Adamič za prireditev *Jugoslovanski šanson – Rogaška mojstrska uglašbil* z vaško idiliko prepleteno balado pesnika in pisatelja Ferija Lainščka z naslovom *Nikdar ne boš znala* v prekmurskem narečju. Zapela jo je Meri Avsenak.

NIKDAR NE BOŠ ZNALA (Feri Lainšček)

*Nikdar ne boš znala
kak se vrabli na toj streji
cejli mili den kūšujejo,
kak se vrane na toun droudi
sveklou poglejüjejo,
kak ena stara sraka
po tej dvoriščaj grdou kradne,
grdou kradne, te pa pod večer
s kejson srakopejri pod perout spadne,
nikdar ne boš znala.*

*Nikdar ne boš znala,
kak se pijanci,
šteri tuj na kükli včasi čemijo,
domou bojijo,
kak kakša stara mamica v kmici
sama idouč moli devico Marijo,
kak tuj doli na poštiji
včasi štoj obstojij,
kak da bi nej bilou
za naprej več potij,
nikdar ne boš znala.*

*Nikdar ne boš znala,
zakoj mi včasi paše
takša žmetna kmica,
zakoj odpejram oukna,
da okouli lejče noučna ftica,
nej, toga nikdar ne boš znala,
če boš pa znala, ne boš mogla razmiti.*



Slika 9: Naslovna stran programske knjižice za Jugoslovanski šanson – Rogaška leta 1987. Grafično oblikovanje Branka Prah-Unverdorben (arhiv: Meri Avsenak).

**SEZNAM UGLASBENIH DEL BOJANA ADAMIČA ZA JUGOSLOVANSKI
ŠANSON – ROGAŠKA od leta 1985 do 1990:** (iz programske knjižice)

1985

ZMENEK – bes. Gustav Januš (Meri Avsenak)

ROGAŠKA SLATINA – bes. Ervin Fritz (Meri Avsenak)

1986

KAJ PRIDE POTEM – bes. Miha Avanzo (Meri Avsenak)

ČRNI DEŽNIKI – bes. Ervin Fritz (Meri Avsenak)

1987

OGRLICA – bes. Ervin Fritz (Lado Leskovar)

PAJKULJA – bes. Barbara Hočevar (Meri Avsenak)

HIŠKA SLOVENČEVA – bes. Barbara Hočevar (Meri Avsenak)

1988

MOŠKI – bes. Barbara Hočevar (Meri Avsenak)

MARPURG 1941 – bes. Ervin Fritz (Lado Leskovar)

DUMA – bes. Ervin Fritz (Meri Avsenak)

1989

NIKDAR NE BOŠ ZNALA – bes. Feri Lainšček (Meri Avsenak)

MOGOČE – bes. Milan Jesih (Meri Avsenak)

1990

SNEŽINKE – bes. Asta Znidarčič (Meri Avsenak)

NEKDO DRUG – bes. Miša Čermak (Meri Avsenak)

OBREKLJIVKAM – bes. Miša Shaker (Simona Vodopivec)



Slika 10: šanson z naslovom *Rogaška Slatina* v studiu TV Ljubljana v oddaji EX LIBRIS, z leve: Djuro Penzeš, Meri Avsenak, Bojan Adamič, Dušan Popovič in Milan Ferlež (foto: arhiv RTV Slovenija).

Bojan Adamič je leta 1990 na zadnji prireditvi *Jugoslovanskega šansona* v Rogaški Slatini prejel Ježkovo nagrado RTV Slovenije, ki jo ustanova podeljuje za izvirne dosežke ali opus v tistih umetnostnih zvrsteh radijske in televizijske ustvarjalnosti, ki sledijo žlahtni tradiciji Ježkovega duha. Ob tem dogodku mu je bil posvečen drugi del večera šansona z njegovimi deli v izvedbi Majde Sepe, Lada Leskovarja, Marjane Deržaj in Meri Avsenak.



Slika 11: z leve pesnica Elza Budau, kitarist Milan Ferlež, baskitarist Djuro Penzeš in flavtist Jože Pogačnik (foto: Meri Avsenak).

SEZNAM ADAMIČEVIH OSTALIH UGLASBITEV ŠANSONOV IN SONGOV: (naveden je naslov pesmi, avtor besedila in izvajalec)

BELA PRAVLJICA	Kajetan Kovič	Majda Sepe
BALADA O AJZENPONARSKI DRUŽINI	Smiljan Rozman	Boris Ostan
ČEVLJI	Boris A. Novak	Meri Avsenak
NA POMOČ	Elza Budau	Meri Avsenak
NOČ	Elza Budau	Meri Avsenak
NIČ SE NE SPREMENI	Elza Budau	Meri Avsenak
MEMENTO MORI	France Prešeren	Meri Avsenak
HČERE SVET	France Prešeren	Meri Avsenak
ZIMSKA	Oton Župančič	Janez Hočevar
ODSTRANILI BOMO	Tomaž Šalamun	Meri Avsenak
DVA	Dane Zajc	Meri Avsenak
NAIVNA PESEM	Branko Šömen	Meri Avsenak
PESEK ZLAT	Vinko Moederndorfer	Meri Avsenak
PUSTNI KLOVN	Branko Šömen	Meri Avsenak
ISKANJA	Dušan Bižal	Meri Avsenak
ČRTA JE	Dušan Bižal	Meri Avsenak
NADOMEŠTKI	Ervin Fritz	Meri Avsenak
PROMOCIJA JAZA	Dušan Bižal	Meri Avsenak

BALADA O VRAŽJEM BENDU	Ervin Fritz	Meri Avsenak
MOJ SVET JE RABLJEN SVET	Dušan Bižal	Meri Avsenak
UGANKA	Franček Rudolf	Meri Avsenak
ROMANCA O DELU	Franček Rudolf	Meri Avsenak
ČE NE ...	Gustav Januš	Meri Avsenak
ABRAKADABRA	Dušan Bižal	Meri Avsenak
PRAVLJICA	Janez Menart	Meri Avsenak
JESEN	Dušan Bižal	Meri Avsenak
GOBARSKA BALADA	Franček Rudolf	Meri Avsenak
BREZ TEBE ČRKA P iz cikla "GOBICE"	Tomaž Šalamun	Meri Avsenak
PREDALČKASTI MOŠKI	Barbara Hočevar	Meri Avsenak
BOLEČINA	Ivan Minatti	Meri Avsenak
ŠKOLJKA	Branko Šömen	Meri Avsenak

Songi iz TV nanizanke Geniji in genijalcji (1984) pesnika Milana Jesiha, poje Vlado Kreslin: SKUŠNJAVA IN PREGREHE, USODNA ŽENSKA , ANTIREKLAMA ZA VIDEO, JAZ DANAŠNJA SEM MLADINA, DEHTI ZELENA TRAVA, DOLGA JE POT, JESEN, KAKŠEN DAN JE VSE MOGOČE.

IZŠTEVANKA (Ervin Fritz - Bojan Adamič)

<i>Jaz sem trot</i>	<i>kajti tod</i>
<i>pevec ód</i>	<i>ni kamot</i>
<i>kar brez not</i>	<i>vsepovsod</i>
<i>ti galjot</i>	<i>kilav rod</i>
<i>kralj prismod</i>	<i>vsepovsod</i>
<i>trd ko hlod</i>	<i>sam bankrot</i>
<i>on falot</i>	<i>bič piškot</i>
<i>vinski sod</i>	<i>naš gospod</i>
<i>naj ga zlod</i>	<i>jaz sem trot</i>
<i>vsi od tod</i>	<i>ti galjot</i>
<i>kažipot</i>	<i>on falot</i>
<i>vzhod zahod</i>	<i>pa smo bot</i>
<i>kaže tod</i>	<i>vsi na pot</i>
<i>in ondod</i>	<i>vija vaja</i>
<i>za uvod</i>	<i>kuzla laja</i>
<i>metlo v kot</i>	<i>vaja vija</i>
<i>žito v grot</i>	<i>pes zavija</i>
<i>povhen sod</i>	<i>položaj je zapleton</i>
<i>krot brez zmot</i>	<i>vija vaja</i>
<i>tja za plot</i>	<i>jaz sem ven.</i>
<i>in odhod</i>	

Takole je svojo Izštevanko zapisal hudomušni Ervin Fritz.

**koncertni
atelje**

k o n c e r t n i a t e l j e d s s
l j u b l j a n a
trg rancoske revolucije 6/1

XX. sezona
186. koncert

ponedeljek, 5. maja 1986
ob 19.30

k o n c e r t

meri avsenak, vokal
dušan uršič, kantavtor
džuro penzeš, bas kitara
dušan popovič, bobni
bojan adamič, klaviature

r a z s t a v a
jasna merku, slikar
keramične oblike 1984 – 86

vstop prost

DRUŠTVA SLOVENSKIH SKLADATELJEV

milan jesih
dušan bijal
branko Šomen

dušan uršič
dušan uršič
dušan uršič

branko Šomen
ervin fritz
ervin fritz

dušan uršič
dušan uršič
dušan uršič

narodna –
janez menart
narodna

dušan uršič
dušan uršič
dušan uršič

gustav januš
ervin fritz

zmenek
nadomestki

skušnjave in pregrehe
človek na sredi
pustni klovn

mi se ne sekiramo
organomanija
titanic

najvna pesem
rogaska slatina
mefistovi kovčki

hvala vam za vse, česar niste storili
za nas
ballade pour fani
delegatove traume

naivna pesem
rogaska slatina
mefistovi kovčki

meri avsenak

dušan uršič

narodica –
ljubica, kaj bi se jokala
zapustil je še mož ženo
meri avsenak

ne bi verjel, če ne bi videl
kor prvi pride, prvi melje
čakija leaf rag

zmenek
nadomestki

dušan uršič

meri avsenak

vse skladbe za meri avsenak je napisal bojan adamič.



Slika 12: vabilo na koncert šansonov v Društvu slovenskih skladateljev ob razstavi slikarke Jasne Merku, 1986 (iz arhiva Meri Avsenak).

CANKARJEV DOM

MEFISTOVI KOVČKI

VEČER' BESEDE V GLASBI
Z MOJSTROM BOJANOM ADAMIČEM
IN MERI AVSENAK

BESEDA & GLASBA

BESEDA:

Balada o človeku - Branko Šomen
Crni dečniki - Ervin Fritz
Duma - Ervin Fritz
Hiška Slovenčeva - Barbara Hočevar
Izstevanka - Ervin Fritz
Mefistovi kovčki - Ervin Fritz
Močede - Milan Jesih
Na pomoci - Elza Budau
Nikdar ne boš znala - Feri Lainštešek
Pažkalja - Barbara Hočevar
Tri babe - narodna
Uspavanka - Janez Menart
Vražji bend - Ervin Fritz
Zapustil je še mož ženo - narodna

GLASBA:

Bojan Adamič

IZVAJATA:

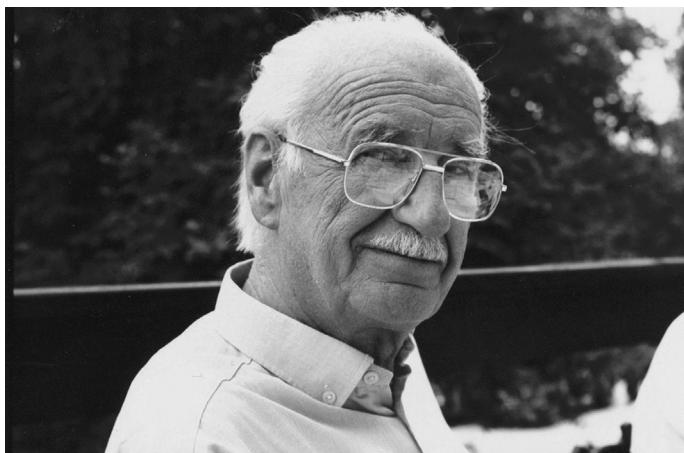
Meri Avsenak in Mojster Bojan Adamič

O K R O G L A D V O R A N A
PETEK, 24. NOVEMBRA 1989 OB 20.30



Slika 13: vabilo na koncert šansonov v Okrogli, sedanji Štihovi dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani, 1989 (iz arhiva Meri Avsenak).

Bojan Adamič je bil vrelec mladosti kot človek in ustvarjalec. Imel je neverjetno ustvarjalno energijo. Nikoli ni komponiral ob klavirju, ampak za mizo in to s tako naglico, da je njegove hitre misli in ideje roka komaj dohajala. To njegovo lastnost smo občutili tudi prepisovalci njegovih glasbenih partitur, kajti pogostokrat smo si belili glavo, kje je ta drobcena notka, na črti ali v medčrtovju, ali kje za vraga je višaj ali nižaj. Pri njem se to marsikdaj ni vedelo, kajti zelo rad se je poigraval z disonančnimi harmonijami.



Slika 14: Bojan Adamič (foto: Meri Avsenak).

Prvič sem ga srečala leta 1976, ko sem na televizijsko oddajo *Morda vas zanima* pripeljala svoje osnovnošolce iz Brestanice, katere gost je bil zgovorni, duhoviti Bojan Adamič in pogovor z učenci je tekel še po oddaji. Takrat sem imela v arhivu Radia že nekaj svojih prvih posnetkov popevki Janija Goloba, Atija Sossa, Svetlane Makarovič ... Ko jih je poslušal, je rekel: glas že, glas, interpretacija pa toga! Ko sem na povabilo Mojmirja Sepeta še isto leto prišla v službo na Radio Ljubljana v glasbeno redakcijo, mi je Bojan že ponudil prvo popevko in nastajale so nove in nove. Delala sva zelo resno. Nikoli ni želel posnemati tujih vzgledov – menil je namreč, »da ima slovenski jezik poseben izraz, ki zahteva ustrezno glasbeno spremljavo«. Velik poudarek je dajal interpretaciji pesmi in v tem smislu me je veliko naučil. Ne zgolj prepevati, ampak vsebino povedati s petjem. Zato je vedno pisal glasbo na besedilo. Njegov slogan je bil: imeti najprej besedilo in ustrezno uglasbiti vsebino.

Posebnost najinega programa je bila velika raznovrstnost, od hudomušnih in satiričnih pesmi, do baladnih in najsodobnejših vsebin z zvočnimi efekti, kar mu je pozneje omogočala računalniška spremjava s svojimi barvami in ritmi.

Leta 1977 je po naročilu kulturne redakcije televizije uglasbil cikel pesmi Lili Novy: *Temna vrata*, *Prah*, *Ogenj*, *Nocoj*, *Preden sneg zapade*, *Morda in Slovo*. Pesmi smo izvajale zgolj ženske: Irena Kohont, Marjana Deržaj, Neca Falk, Majda Sepe, Barbara Levstik in Meri Avsenak. Za televizijo smo jih posneli v prelepem parku z ribnikom pri gradu Bistra pri Vrhniku in v tamkajšnji okolici. Zanimive so tudi Adamičeve uglasbitve verzov Srečka Kosovela: *Po srebrni mesečini*, *Skica na koncertu*, *Majhen plašč*, *Ves svet je kakor in Godba pomlad*. V uglasbeni podobi so bile prvič predstavljene na Krasu v

Spacialovi galeriji štanjelskega gradu decembra leta 1994 ob 90-bletnici rojstva Srečka Kosovela. Izvedli sta jih dramska igralka Jerica Mrzel in šansonjerka Meri Avsenak ob klavirski spremljavi Bojana Adamiča. Prireditev sta pripravili publicistka Jolka Milič in oblikovalka Cveta Stepančič.

Spomini na vojno, ki jo je sam doživel, so ga spodbudili, da je začel zbirati besedila z vojno in protivojno tematiko. To so uglasbitve pesmi Kajetana Koviča *Jesen mrtvih vojakov*, Karla Destovnika - Kajuha *Tiho pada sneg*, Janeza Menarta *Paž, Žolnirska, Vojaški konj, Uspavanka* in *Pravljica*, Franceta Filipiča *Vojak na straži*, Marjana Stareta *Vojak moj kratkolasi*, Branka Šömna *Balada o človeku*, Ervina Fritza *Pesem o zmagi*, Petra Levca *Odločitev*, Elze Budau *Vojak brez puške* ter Dušana Bižala *Sem sanjal in Vojska miru*, s katerim je tudi veliko sodeloval na področju popevke.

SEM SANJAL (Dušan Bižal)

*Sem sanjal, da ne bom nikdar več moral bit soldat
da mi ne bo več nikdar treba tam na straži stat
čez ramo, da ne bom nikdar več flinte si nadel
čez gmajno sklonjen nikdar plazil se v preži na strel.*

*Pa sem se zmotil - ti moj čas
ki kažeš svoj prijazni obraz
zлobo maskirano v nasmeh
ponos pohojen v blatnih tleh.
Pa sem se zmotil - ti moj čas
prezrl sem svoj drugi jaz
ta jaz, ki od nekdaj hlepi
da oblastnik se v njem rodil.
Tako grem spet v boj soldat
svojo nečimrnost iskat
spet se počutim ves predan
spet se počutim ves močan.
Sem sanjal da ne bom nikdar več moral bit soldat
da mi ne bo nikdar več treba tam na straži stat
čez ramo da ne bom nikdar več flinte si nadel,
da bom pri dragi in otrocih v miru pesmi pel.*

Janez Menart Bojan Adamič

P R A V L J I C A

Med smreka-mi je mah ze-len, na ma-hu križ, gre -
bo stesan, ob njem je gautrož za-sa-jen, ob njem je gau- trož
za-sa-jen, pod njim je mr-tev par-ti-zan, pod njim je
mr-tev par-ti-zan. Čez grob na to in one stran mra -
vljinci svojo pot drobe. Znan jim je križ in gautrož znan, znan
jim je križ in gautrož znan in mah je mah kot kje dru -
gje in mah je mah kot kje dru - gje.

Slika 15: *Pravljica*, rokopis Bojana Adamiča (iz arhiva Meri Avsenak).

V ta program je Bojan Adamič uvrstil tudi vrsto starih vojaških pesmi v redakciji Janeza Menarta in nekaterih ljudskih na to temo, ki jim je s svojo zanimivo spremljavo dal pridih vojnega vzdušja. Med ljudskimi izstopajo: *Žalostni časi*, *Nace*, *špitalski fant*, *Ljubica, kaj bi ti jokala*, *Zapustil je mož ženó*, in *Voyaškega stana svetle in temne strani*. Izbiral je tudi besedila iz bogate zbirke slovenskega etnologa, zbiratelja ljudskega blaga Karla Štreklja. Precej hudomušna je bila najina izvedba ljudske *Tri babe*, kjer se Bojan tudi sam oglasi z recitacijo. Predstavljalva sva jih na samostojnih koncertih po Sloveniji, žal pa jih je posnetih malo. Po najinem dolgoletnem glasbenem sodelovanju je leta 1994 pri Zložbi kaset in plošč RTV Slovenija izšla zgoščenka z naslovom *Odstranili bomo z uglašeno poezijo slovenskih pesnikov in pesnic: Tomaža Šalamuna, Barbare Hočevar, Lili Novy, Miše Čermak, Borisa A. Novaka, Ervina Fritza, Daneta Zajca, Kajetana Koviča, Elze Budau, Branka Šömna, Franceta Prešerna, Ferija Lainščka in Karla*

Destovnika - Kajuha. Ob 200-letnici rojstva Franceta Prešerna sta Uredništvo igranega programa in Glasbeno uredništvo 1. programa Radia Slovenija pripravila niz oddaj in dramatizacij na to temo, v program pa so vključili tudi nove uglasbitve Prešernove poezije, ki so bile izvedene na odru Gallusove dvorane Cankarjevega doma v Ljubljani in s ponovitvijo v Trstu. Med njimi je bila tudi *Memento mori*, ki jo je Bojan Adamič uglasbil leta 1994, zapela pa jo je tudi na tej prireditvi Meri Avsenak. Adamičeva uglasbitev je veličastna. Namerno je uporabil elektronsko glasbeno spremljavo, ki je na koncu izzvenela kot srhljiv pomnik človekove minljivosti.

Bojan Adamič je tudi sam napisal kakšno besedilo pesmi, kot na primer *Ti si mi vse* (pela jo je Irma Flis, pozneje pa Meri Avsenak).

TI SI MI VSE (Bojan Adamič)

*Ti si mi vse,
ti si pesem brez besed,
Alahov vrt,
kot Prešernov si sonet,
vila iz sna,
stardust melodij,
Bach in Shakespeare,
da, vse to si zame ti!*

Bil je tudi izvrsten pedagog. Mladim pa tudi starejšim je predaval o glasbi na splošno in o slovenskem šansonu. Prireditve pedagoškega značaja za Glasbeno mladino so bile v instrumentalni zasedbi: Bojan Adamič – klavir, basist Djuro Penzeš in bobnar Dušan Popovič ter pevka Meri Avsenak, večkrat pa samo v zasedbi klavir in glas. Začeli smo v dvorani Španskih borcev v Ljubljani. Ob najinjih koncertih je Adamič tudi predaval po osnovnih in srednjih šolah ter drugih institucijah, kot na primer v Delavskem domu Edvarda Kardelja Krško – za šolski center Krško, v osnovni šoli Leskovec in osnovni šoli Krško (1983), Glasbeni šoli Kranj (1984), Srednji šoli za gostinstvo in turizem v Ljubljani (1988), Centru srednjih šol na Jesenicah (1983), Glasbeni šoli v Celju (1992) in itd. Še v letu 1995 sva nastopala ob zaključkih enotedenskih izpopolnjevanj ravnateljev srednjih in osnovnih šol, ki ga je v Ribnem pri Bledu prirejal DEDALUS.



Slika 16: Bojan Adamič na enem izmed predavanj o šansonu (iz arhiva Meri Avsenak).

Bojana Adamiča pozna tako starejša kot mlajša generacija ljubiteljev glasbe. Bil je človek z izrednim posluhom za nove glasbene tokove in rad je prisluhnيل mladim in jim pomagal z nasveti. Tega sem bila deležna tudi sama. Hvaležna sem mu, da me je toliko naučil in da sem dolga leta sodelovala z njim.

S Franetom Milčinskim Ježkom sta bila od vsega začetka njunega ustvarjanja šansona tesno povezana. O tem največ povedo misli, ki jih je Bojan Adamič nekoč zapisal: »...Torej po Ježku pač nimamo lahkega dela. Težko bo ustvariti kaj boljšega. Torej 'šola' je stvar časa, tradicije dela in iskanja lastnega izraza. Jaz sicer dokaj dobro poznam francoski, nemški in avstrijski šanson in tudi pesmi drugih narodov mi niso posebno tuje, toda z imitacijo kateregakoli od njih nismo nič na boljšem. Stojim pač na stališču, da je vrednejše (tudi magari slabše) delo, ki ima na sebi nekaj originalnega in svežega, kot najboljša imitacija in kopija, ki to ostane tudi pri najboljši izvedbi. Ne poskušam se torej zgledovati po nikakršnih tujih zgledih, ki pa jih zelo cenim in spoštujem in tudi vedno hodim poslušat in se pri njih učiti – obrti. Njihove ideje so pač njihove in za mene kot poslušalca zelo privlačne, za mene kot skladatelja pa neuporabne, ker pač ne nameravam postati Francoz ali Avstrijec in ne čutim tako kot oni in tega tudi ne morem na nek način 'konstruktivno' ali 'aktivno' prevesti – in tudi ne vem, zakaj naj bi. Najs se moja zgodba konča kakorkoli, imel bom zavest, da sem nekaj poskušal in tudi naredil v tej smeri. Če se me bodo zanamci spomnili in dobro ocenili, me bo zelo veselilo, če pa ne, bom imel vsaj zavest, da sem napravil nekaj korakov, da pa bodo drugi šli še naprej in počasi priborili naši glasbi in naši besedi tisto mesto pod soncem, ki ga zaslužimo.«

Takole pa smo ponavadi sklenili naše koncerte z zaključnim avizom in besedilom, ki ga je napisal Bojan sam:

*Zdaj želimo vam lahko noč in eno bolho za pomoč,
da bi po vsem tem, kar ste hrabro izdržali,
vseeno mirno, sladko spali.
Nasvidenje, nasvidenje, nasvidenje še kdaj,
nasvidenje, nasvidenje, nasvidenje še kdaj!*

Viri:

- arhiv Meri Avsenak Pogačnik
- glasbeni arhiv Radija Slovenija
- podatki iz programske knjižice *Jugoslovanski šanson – Rogaška*
- podatki iz programskega lista Neiztrohnjeno srce

Bojan Adamič's Chanson and Festival *Yugoslavian Chanson – Rogaška*

Summary

Bojan Adamič started writing chansons as a result of his collaboration with the Slovene chansonnier Frane Milčinski Ježek. Adamič is the author of numerous chansons, songs and couplets that have been performed in television and radio shows by theater actors. Moreover, he teamed up with the singer-songwriter Marko Breclj on his album *Cocktail*. In the 1970s, Adamič took part in the evenings of chanson *Pesmi svobodnih oblik* (*Free-Form Poems*) that were organized as part of the Slovene popular music festival *Slovenska popevka*. From 1982 on, he composed chansons based on the lyrics of Slovene poets, which were mostly performed by the singer Meri Avsenak and the band Šanson in kitara (Chanson and Guitar). They performed both at home and abroad. After a concert in the town of Rogaška Slatina, an idea emerged to organize a national level event, and soon after, the Festival *Yugoslavian Chanson - Rogaška* was born. Among others, Bojan Adamič set to music the poetry of Lily Novy and Srečko Kosovel and a number of texts by Ervin Fritz. The most typical are his renderings of texts with war and anti-war themes by Slovene poets and arrangements of folk songs on the same themes. Adamič passed his experience with chanson on to future generations and held lectures at primary and secondary schools for Slovenian Jeunesses Musicales etc. Today, he is considered a pioneer of Slovene chanson and one of its key authors.²

² Prevod Aljoša Vrščaj.

Branka Rotar Pance

Akademija za glasbo Univerze v Ljubljani

DELOVANJE BOJANA ADAMIČA PRI JAVNI RADIJSKI ODDAJI VESELI TOBOGAN

Izvleček: Najstarejša slovenska javna radijska oddaja *Veseli tobogan* kljub svoji kulturni vlogi doslej še ni bila poglobljeno obravnavana in ovrednotena. V prispevku predstavljam zgodovino oddaje in posamezne like, ki so prispevali k njeni prepoznavnosti. Med njimi izpostavljam delovanje skladatelja Bojana Adamiča. Pri *Veselem tobogalu* je sodeloval že od začetka oddaje, najprej kot pianist in sodelavec pri opravljanju avdicij, kasneje pa kot pisec aranžmajev (okoli 800) in vodja *Ansambla Bojana Adamiča*. Čas v letih 1982/83–1995 lahko poimenujemo kot Adamičeve obdobje *Veselega tobogana*. Poleg produkcije in koncepta oddaje v Adamičevem obdobju izpostavljam tudi njene glasbene in kulturne vrednote.

Ključne besede: Bojan Adamič, *Veseli tobogan*, aranžer, vodja ansambla, koncept oddaje

Abstract: Despite its cultural significance, the oldest Slovene public radio show *Veseli tobogan* (*Happy Toboggan*) has not yet been thoroughly researched or evaluated. The article covers the history of the show and some figures that helped in building its reputation. Among them, the article focuses on the work of the composer Bojan Adamič. He was engaged in the show from the start, at first as a pianist and a member of the jury in auditions, then as an arranger (producing around 800 works) and the leader of the Bojan Adamič Ensemble. The period from 1982 (1983) to 1995 could be named Adamič's Period of *Veseli tobogan*. In addition to the show's production and its concept, the article highlights the musical and cultural values of the period.

Keyword: Bojan Adamič, arranger, ensemble leader, show's concept, *Veseli tobogan*

Zgodovina *Veselega tobogana*

Kdaj in kje se je porodila ideja o oblikovanju javne radijske oddaje *Veseli tobogan*, v ohranjenih dokumentih ni razvidno. Domnevamo lahko, da so zgledi zanjo prišli iz drugih okolij takratne Jugoslavije, kjer je ob razvoju radiodifuzije potekal tudi specifičen programski razvoj.¹ Ime oddaje je predlagal pesnik, pisatelj in novinar Branko Šömen.² Prve poskusne oddaje *Veselega tobogana* so bile posnete leta 1962 v Studiu 14 Radia Slovenija. Povezovala sta jih Marjan Kralj in Jana Osojnik, v njih pa je nastopal Frane Milčinski-Ježek. Petje otrok je spremljal ansambel pod vodstvom Boruta Lesjaka. Med prvimi nastopajočimi sta bili tudi Marjana Deržaj³ in Jerca Mrzel.⁴

Producija *Veselega tobogana* kot redne mesečne javne radijske oddaje se je začela leta 1963 in je nepretrgano potekala do leta 2007. V prvih petnajstih letih je oddajo urejala Boža Novak, kasneje pa so se izmenjali številni drugi uredniki. Dolgoletni režiser oddaje je bil Gregor Tozon, za njim jo je režiral Jože Vozny. Oddajo so povezovali gledališki

¹ Prim. I. Deželak (2005): *Radio kot vzgojni in izobraževalni medij*. Diplomska naloga. UL, Akademija za glasbo: Ljubljana, str. 32–34, 42–44.

² Pogovor avtorice prispevka z Milanom Krapežem, dolgoletnim sodelavcem oddaje *Veseli tobogan*, na RTV SLO 19.10.2012. Prim. Šömen, Branko. *Enciklopédija Slovenije* (1991) 13; S-T, str. 96.

³ Prim. *Veseli tobogan znova obratuje*.

<http://www.rtvslo.si/kultura/glasba/veseli-tobogan-znova-obratuje/151990> (vpogledano 7.9.2012).

⁴ Po tonskem zapisu oddaje (G-9706 – Mislinja; predvajano 28.11.1976) je zabeleženo: »Jerca Mrzel je zapela pesmico, ki jo je pred leti ‘kot otrok, pela na Veselem tobogalu: Veseli bodimo’«. I. Batis: *VESELI TOBOGAN*, nedatiran tipkopis, str. 40.

igralci,⁵ radijski napovedovalci⁶ in drugi sodelavci Radia Slovenija. Na začetku so v *Veselem tobogantu* prevladovale gorovne točke pred glasbenimi. Vključeni so bili tudi različni kratki kvizi z nagradami, ki so jih prispevali sponzorji oddaje,⁷ in druga zabavna tekmovanja.⁸ Poseben lik je ustvaril Toni Gašperič,⁹ ki je z »dogodivščinami tete Mare« postal skozi desetletja prepoznaven simbol *Veselega tobogana*. Med občasnimi gosti *Veselega tobogana* so bili športniki, umetniki, raziskovalci in druge znane osebnosti.¹⁰ Do kratkotrajne produkcijske spremembe je prišlo v letih 1972–1974, ko je *Veseli tobogan* postal tudi televizijska oddaja. Režiral jo je Iztok Tori.¹¹

V glasbenih točkah je petje nastopajočih vedno v živo spremjal ansambel, ki ga je v prvem obdobju oddaje vodil Borut Lesjak. V letih 1977 in 1978 je vodenje ansambla prevzel Aleš Kersnik, v letih 1979–1982 pa Mario Rijavec. Bojan Adamič je že od prvih let produkcije *Veselega tobogana* igral v ansamblu klavir in klaviature, v nekaj oddajah pa je nastopil tudi kot gost. Vodstvo ansambla je prevzel v sezoni 1982/83 in ga vodil do prve polovice leta 1995. V drugi polovici tega leta je vodenje ansambla za krajši čas prevzel Tomaž Habe. V sezoni 1996/97 je vodstvo ansambla prevzel Rudi Pančur, ki to delo v sicer spremenjeni obliki prireditve opravlja še danes.¹²

Veseli tobogan je obeležil 25-letnico oddaje v mariborski dvorani Tabor pred publiko 4000 otrok. Leta 2007 je bil zadnjič izveden kot redna mesečna javna radijska oddaja v telovadnici OŠ v Kopru. V dvorani je bilo 1200 otrok in razpoloženje je bilo enkratno. Takoj potem pa je bilo uredništvo oddaje postavljeno pred dejstvo, da *Veseli tobogan* spremeni obliko in postane kviz. Količina oddaj in oblika sta se znova temeljito spremenili leta 2009, ko je bil organiziran prvi *Festival otroške glasbe Veseli tobogan*. V tej obliki poteka še danes enkrat na letov Studiu 14 Radia Slovenija. Oddaja se je torej vrnila v prostore, v kateri se je začela. V letu 2013 naj bi *Veseli tobogan* praznoval 50-letnico obstoja, vendar je spričo težavnih aktualnih razmer mogoče dvomiti o izvedbi jubilejne prireditve.¹³

5 V tipkopisu I. Batis, ki v celoti obsega 45 strani, so navedeni: Niko Goršič, Polona Vetrih, Peter Trnovšek, Vladimir Jurc, Svetlana Makarovič, Aleš Valič, Jerca Mrzel.

6 Prav tam so navedeni: Metka Šišernik, Vili Vodopivec, Božo Kos, Monika Glavič, Jože Logar, Alenka Höferle, Mateja Koležnik, Mija Škrabec, Slavko Kastelic, Milan Krapež, Simona Juvan, Branka Kadunc.

7 Npr. Pionirska hranilnica, Ljubljanska banka, DZS, Aero Celje.

8 »Tekmovanje v risanju – 3 mladi risarji morajo do konca oddaje narisati, kako si predstavljajo Veseli tobogan – ta točka je vključena v oddajo, ker je Aero Celje sponzoriral oddajo.« I. Batis: *VESELI TOBOGAN*, nedatiran tipkopis, str. 9.

9 R. Božič: Povprečen Slovenec pozna Belo krajinu po Toniju, njegovi teti Mari in metliški črnini. V: *RAST. Revija za kulturo, umetnost in družbena vprašanja*. <http://kultura.novomesto.si/si/revija-rast/?id=6102> (vpogledano 7.9.2012).

10 V tipkopisu I. Batis so kot gostje posameznih oddaj navedeni: lokostrelec in olimpijec Bojan Postržnik, smučarski skakalec Bogdan Norčič, alpski smučar Bojan Križaj, rokometaš Stanko Anderluh, skladatelj Janez Kuhar in Janez Bitenc, pianist Aci Bertoncelj, operni pevki Zlata Ognjanovič in Alenka Bunta, trobentac Stanko Arnold, pevec slovenskega oktetra Danilo Čadež, pevci zabavne glasbe Andrej Širer, Lado Leskovar in Tomaž Domicelj, planinski fotograf Jaka Čop, igralec v filmu *Sreča na vrviči* Matjaž Gruden in pisatelj Vitan Mal, pisatelj Miha Mate, igralca Alja Tkačev in Jože Mraz, igralka in pesnica Svetlana Makarovič, ilustrator in karikaturist Božo Kos, humorist in novinar Tone Fornezz - Tof. Nekateri gostje so nastopili tudi dvakrat oziroma večkrat (npr. Janez Bitenc).

11 Eno televizijsko oddajo zasledimo še v letu 1979. Po mnemu Milana Krapeža je bilo televizijsko snemanje nekoliko manj sproščeno, ker so bili nastopajoči otroci, pa tudi publike bolj pozorni na kamere in snemalne luči kot pri radijskih snemanjih.

12 Pogovor avtorice prispevka z Rudijem Pančurjem, zdajšnjim vodjem ansambla *Veselega tobogana*, in Ireno Batis, dolgoletno sodelavko oddaje *Veseli tobogan*, na RTV SLO 19.10.2012.

13 Prav tam.

Adamičeve obdobje *Veselega tobogana*

Producijo oddaje v letih od 1982/83 do 1995 lahko označimo kot Adamičeve obdobje *Veselega tobogana*. Domnevamo, da je Adamič že od začetkov oddaje sodeloval pri njej, igral v ansamblu, opravljal avdicije in imel prepoznavno vlogo pri *Veselem toboganu*, o čemer pričajo ohranjene dopisnice z zahvalami nastopajočih otrok.¹⁴ Sodeloval je tudi v sorodni hrvaški oddaji »Znaš – znam«. Po upokojitvi¹⁵ leta 1981 je imel nekoliko več časa in tako je v sezoni 1982/83 prevzel glasbeno vodenje oddaje *Veseli tobogan* in vodstvo ansambla, ki se je po njem tudi poimenoval v *Ansambel Bojana Adamiča*. Za oddajo je napisal novi avizo, datiran 24. X. 1982. V NUK je ohranjenih več skladateljevih rokopisov istega aviza v različnih inštrumentacijah.¹⁶ Datirani so v različnih letih in imajo prilagojene naslove, ki se včasih nanašajo tudi na kraj izvedbe *Veselega tobogana*.¹⁷



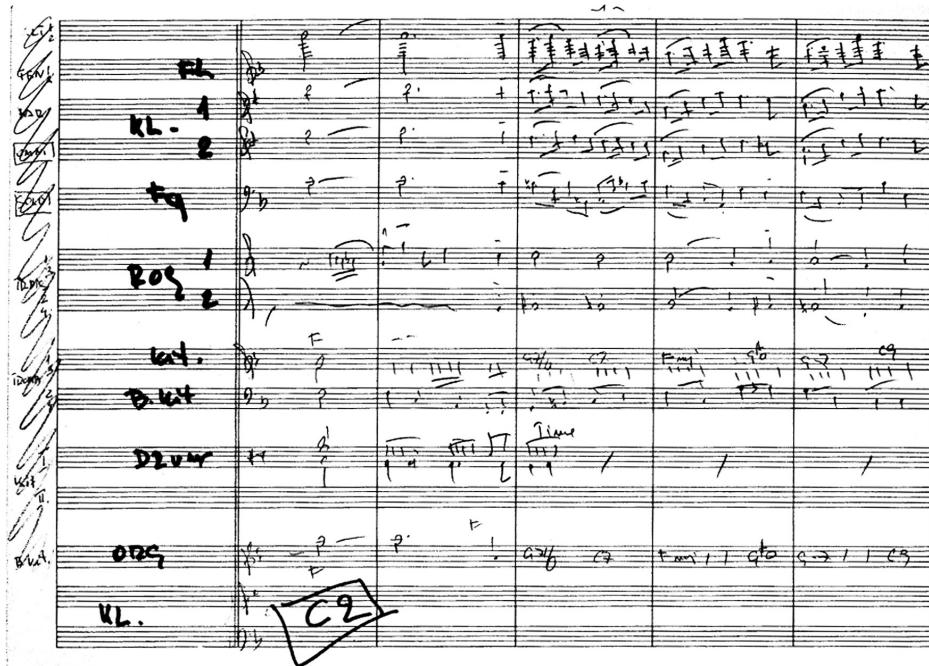
Slika 1: Adamičeva naslovница aviza za *Veseli tobogan* iz leta 1984 s prilepljeno navedbo »registrov«.

¹⁴ NUK, Glasbena zbirka, fond Bojan Adamič.

¹⁵ Biografija Bojana Adamiča. Zaposlitev. <http://www.bojan-adamic.si/biografija/#optimist> (vpogledano 7.9.2012).

¹⁶ NUK, Glasbena zbirka, fond Bojan Adamič. *Veseli tobogan*.

¹⁷ Prav tam. *Špica za Veseli tobogan 1982/83*, datirana 24.X.82; *Špica 83-84*; *Veseli tobogan – nova špica*, datirana 29.X.84; *Špica Vransko 85*; *Prenovljeni avizo*, datiran 21.IX.1990.

Slika 2: Prva stran Adamičeve partiture aviza za *Veseli tobogan* iz leta 1984.

Bojan Adamič je aktivno sodeloval pri načrtovanju vsake oddaje, vodil je avdicije in za nastopajoče otroke pisal aranžmaje. Milan Krapež se spominja, da so bile avdicije množično obiskane. Udeležili so se jih lahko prav vsi zainteresirani otroci. Na njih so predstavili od 60 do 100 govornih in pevskih točk, tako da so avdicije trajale tudi po 6 ur. Bojan Adamič je bil zelo potrpežljiv z otroki in ni nikoli povzdignil glasu. V pogovorih z njimi je izzareval široko razgledanost, pri glasbenih točkah pa veliko fleksibilnost in prilagodljivost.¹⁸

¹⁸ Pogovor avtorice prispevka z Milanom Krapežem, dolgoletnim sodelavcem oddaje *Veseli tobogan*, na RTV SLO 19.10.2012.



Slika 3: Bojan Adamič na avdiciji za *Veseli tobogan*.¹⁹

Za izbrane nastopajoče je po avdiciji napisal aranžmaje in jih preizkusil na generalki pred nastopom. Na prireditvi je vodil ansambel in igrал na klaviature. Njegove dejavnosti na posameznih prireditvah lahko rekonstruiramo iz ohranjenih pogodb,²⁰ programov in partitur. V tabeli 1 predstavljam izbrane podatke z začetka Adamičevega obdobja *Veselega tobogana*, v tabeli 2 pa iz zadnjega leta skladateljevega življenja.

Datum in čas snemanja VT	Kraj	Prizorišče	Delo Bojana Adamiča (pogodbe)	Ansambel Bojana Adamiča, število točk v programu VT, posebni gosti in nastopajoči
20.1.1983 ob 17.00	Orehova vas	dvorana AMD Orehova vas	8 priredb	okrnjena zasedba ansambla, 18 točk
21.2.1983 ob 17.00	Dramlje		vodenje ansambla, avdicija, igranje, 7 priredb	ansambel v popolni zasedbi, /
22.3.1983 ob 18.00	Veržej	kinodvorana Veržej	vodenje ansambla, igranje, avdicija in 8 priredb ²¹	okrnjena zasedba ansambla, 25 točk, gost oddaje Pavel Šivic

¹⁹ Vir: Bojan Adamič, Galerija. <http://www.bojan-adamic.si/galerija/> (vpogledano 21.9.2012).

²⁰ NUK, Glasbena zbirka, fond Bojan Adamič. *Veseli tobogan*. Pogodbe.

²¹ To število je navedeno v ohranjeni pogodbi, urejene partiture in program pa kažejo, da je Adamič za *Veseli tobogan* v Veržeju napisal 14 priredb.

19.4.1983 ob 18.00	Kanal	telovadnica OŠ Kanal	avdicija, vodenje ansambla, igranje, priredbe	ansambel v popolni zasedbi, 25 točk, gost oddaje Makso Pirnik
17.5.1983 ob 17.00	Trbovlje	Delavski dom Trbovlje	avdicija, vodenje ansambla, igranje, 8 priredb	okrnjena zasedba ansambla, 22 točk, nastopi mladi klarinjetist Jože Kotar
21.6.1983 ob 18.00	Vodice	dvorana KS Vodice	avdicija, vodenje ansambla, igranje, 8 priredb	ansambel v popolni zasedbi, 26 točk
18.7.1983 ob 18.00	Rovinj	Železničarsk o letovišče Rovinj	/	okrnjena zasedba ansambla, 21 točk, nastopajo taborníci Partizanskega odreda Rožnik
18.10.1983 ob 17.00	Titovo Velenje	Dom kulture Titovo Velenje	avdicija, igranje, vodenje ansambla, 9 priredb	ansambel v popolni zasedbi, 27 točk
17.11.1983 ob 17.00	Frankolovo	/	avdicija, nastop, vodenje ansambla, 10 priredb	ansambel v popolni zasedbi, /
21.12.1983 ob 17.00	Ljubljana Vič	OŠ Marjan Novak - Jovo	vodenje ansambla, avdicija, nastop, 8 priredb	ansambel v polni zasedbi, 25 točk, gostje športniki

Tabela 1: Osnovni podatki o *Veselem tobogantu* (VT) in Adamičevem delu v letu 1983.

Datum in čas snemanja VT	Kraj	Prizorišče	Število ohranjenih priredb	Ansambel Bojana Adamiča, število točk v programu VT, posebni gosti in nastopajoči
21.1.1995 ob 15.00	Dol pri Ljubljani	OŠ Dol pri Ljubljani	7	ansambel v popolni zasedbi, 25 točk
21.2.1995 ob 16.30	Trbovlje	Delavski dom Trbovlje	8	ansambel v popolni zasedbi, 17 točk
21.3.1995 /	Maribor	/	6	ansambel v popolni zasedbi, /

20.4.1995 ob 18.00	Portorož	Avditorij Portorož	11	ansambel v okrnjeni zasedbi, 32 točk, gost oddaje Janez Bitenc
20.6.1995 ob 19.30	Pliberk	OŠ Božji grob /Volksschule Heligengrab	5	ansambel v popolni zasedbi, 21 točk

Tabela 2: Osnovni podatki o *Veselem tobogantu* (VT) in Adamičevem delu v letu 1995.

Koncept *Veselega tobogana* v Adamičevem obdobju

V Adamičevem obdobju se je koncept oddaje od prej prevladujočih govornih in recitacijskih točk spremenil v prid glasbenih točk. V njih so nastopali solisti, veliko pa je bilo tudi nastopov v duetu, tercetu ali kvartetu. V programih so nastopajoči otroci večinoma napisani le z imeni, včasih tudi s priimki. Poleg manjših zasedb so na *Veselem tobogantu* nastopali tudi šolski pevski zbori ob spremljavi *Ansambla Bojana Adamiča* ali pa brez nje oziroma ob kakšni drugi spremljavi.²² Včasih so nastopile tudi šolske Orffove skupine.²³ V program so bile uvrščene še instrumentalne glasbene točke, v katerih so večinoma nastopali učenci lokalnih glasbenih šol.²⁴ Redkeje naletimo na nastope folklornih skupin²⁵ in manjših vokalnih in vokalno-instrumentalnih zasedb.²⁶ Nastopajoči so se le izjemoma predstavili z lastnimi avtorskimi skladbami.²⁷

V pevkem repertoarju nastopajočih so prevladovale ljudske pesmi ter skladbe iz slovenske otroške pesemske literature.²⁸ V programih najdemo tudi skladbe tujih mojstrov,²⁹ ki so bile s poslovenjenimi besedili objavljene v pesmaricah *Prek sveta odmeva pesem*³⁰ in v učbenikih za glasbeno vzgojo. V programih redkeje srečamo

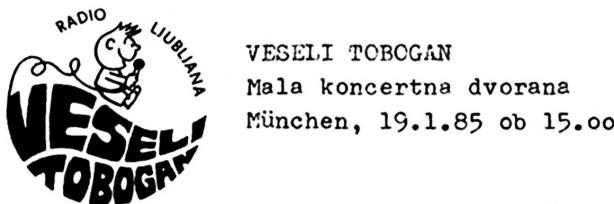
-
- 22 Npr. nastop otroškega pevskega zpora ob spremljavi orkestra glasbene šole na *Veselem tobogantu* v Domu kulture v Ajdovščini 23.12.1985. Prim. NUK, Glasbena zbirka, fond Bojan Adamič. Veseli tobogan. Mapa 1.
- 23 Npr. na *Veselem tobogantu* na OŠ Dol pri Ljubljani 24.1.1995. Prim. NUK, Glasbena zbirka, fond Bojan Adamič. Veseli tobogan. Mapa 1.
- 24 Npr. v Tabeli 1 navedeni nastop klarinetista Jožeta Kotarja na *Veselem tobogantu* v Delavskem domu Trbovlje 17.5.1983. Prim. NUK, Glasbena zbirka, fond Bojan Adamič. Veseli tobogan.
- 25 Npr. nastopi tamburašev na *Veselem tobogantu* v Domu kulture v Dragatušu 19.11.1985 in na *Veselem tobogantu* v Metliki 29.5.1994. Prim. NUK, Glasbena zbirka, fond Bojan Adamič. Veseli tobogan. Mapa 1 in Mapa 3.
- 26 Npr. nastop skupine Mladi upi na *Veselem tobogantu* v Trbovljah 17.5.1983; vokalnega seksteta na *Veselem tobogantu* v Črešnjevcu 12.6.1989; ansambla FRU-FRU na *Veselem tobogantu* v Kulturnem domu Artice 26.5. 1993. Prim. NUK, Glasbena zbirka, fond Bojan Adamič. Veseli tobogan. Mapa 1.
- 27 Npr. na *Veselem tobogantu* v Litiji 5.12. 1984 sta Marija in Helena zapeli avtorsko skladbo *Kralj sanj*, v Metliki pa je nastopil ansambel z avtorsko skladbo *Prijatelj* (23.5. 1994). Prim. NUK, Glasbena zbirka, fond Bojan Adamič. Veseli tobogan. Mapa 1 in Mapa 4.
- 28 V programih je razviden visok delež skladb Janeza Bitenca, Janeza Kuharja, Mire Voglar, zasledimo pa tudi skladbe Karola Pahorja, Vilka Ukmarpa, Jakoba Ježa, Marjana Kozine, Radovana Gobca, Lenčke Kupper, Uroša Rojka, Tomaža Habeta in drugih. Ena od največkrat zapetih pesmi je bila *Mojčina pesem* Marjana Kozine. Prim. NUK, Glasbena zbirka, fond Bojan Adamič. Veseli tobogan.
- 29 Npr. *Uspavanka* W. A. Mozarta, *Mihec soncu brat* F. Schuberta, *Zlata roža* G. B. Pergolesija, *Nič ne jokaj sestrica* J. Haydna, *Majina pesem* Alice Tegner. Prav tam.
- 30 M. Kokol, ur. (1974): *Prek sveta odmeva pesem* 1 in 2. Ljubljana: DZS.

popevke,³¹ popularne skladbe s področja filmske glasbe³² in narodnozabavne skladbe.³³ Skladbe so imele slovenska besedila, le izjemoma je kdo nastopil s skladbo v tujem jeziku. Kadar je bil *Veseli tobogan* na obalnem območju z dvojezičnimi šolami, pa so bile v program enakovredno uvrščene tudi skladbe v italijanščini.

Izbor glasbenih točk je bil povezan s starostno sestavo nastopajočih. Na *Veselem tobogantu* so nastopali otroci različnih generacij: od predšolskih otrok³⁴ do učencev, ki so zaključevali osnovno šolo. Le izjemoma so v oddaji nastopili odrasli v okviru folklornih skupin ali kakšnega ansambla. Vključevanje odraslih v oddajo je potekalo predvsem med govornim delom, ko so voditelji z različnimi vprašanji in nalogami aktivirali prisotno publiko, ki je odgovarjala na »mikrofon v dvorani«. Z glasbenega vidika je bilo pomembno skupno petje ali »petje dvorane«, kot je zapisno v programih. V številnih oddajah je bila namreč publika povabljenata, da ob spremljavi *Ansambla Bojana Adamiča* zapoje eno od znanih in priljubljenih pesmi.

Govorni del sporeda je vključeval recitacije, pripovedi, predstavitve krajev in običajev, pripovedi v narečjih, branje spisov, anekdote in pogovore z gosti. Kot je bilo že omenjeno, je bil v oddajo pogostokrat vključen sponzorski mini kviz. Največkrat je bil usmerjen v spodbujanje mladinskega varčevanja (sponzor Ljubljanska banka) in spodbujanje branja (sponzor Državna založba Slovenije).

Tako kot je Toni Gašperič dal poseben pečat *Veselemu tobogantu* s prigodami *Tete Mare*, je prepoznaven lik ustvaril tudi ilustrator Božo Kos.³⁵ Na oddajah je sprva nastopal kot povezovalec in gost, kasneje pa je postal del ekipe *Veselega tobogana* in je na oddaji tudi risal. Za oddajo je naredil logotip in plakat, na karikaturi pa je upodobil tudi Bojana Adamiča.



Slika 4: Logotip *Veselega tobogana* Boža Kos-a³⁶

³¹ Npr. *Dan ljubezni* D. Hruščevanja, *Ko zvonovi zapojo* A. Šifrjerja, *Love me tender* Elvisa Presleyja. Prim. NUK, Glasbena zbirka, fond Bojan Adamič. *Veseli tobogan*.

³² Npr. *Only love* iz filma *Mistralova hči*. Prav tam.

³³ Npr. *V Radence pot me pelje* in *Na Golici* Vilka in Slavka Avsenika. Prav tam.

³⁴ Nastopale so tako vrtčevske skupine kot posamezni otroci. Kot primer navajam nastop triletne Anje, ki je na *Veselem tobogantu* v Mislinji 21.12.1987 zapela Bitenčeve pesem *Dežek*. Prim. NUK, Glasbena zbirka, fond Bojan Adamič. *Veseli tobogan*. Mapa 4.

³⁵ Prim. Kos, Božo. *Enciklopedija Slovenije* (1991) 5; Kari-Krei, str. 308; Božo Kos. *Wikipedia* http://sl.wikipedia.org/wiki/Bo%C5%BEo_Kos (vpogledano 11.10.2012).

³⁶ Vir: ohranjeni programi veselega tobogana v NUK, Glasbena zbirka, fond Bojan Adamič. *Veseli tobogan*.

RADIO LJUBLJANA



Slika 5: Reklamni plakat Boža Kosa (1981)³⁷



Slika 6: Božo Kos: BOJAN ADAMIČ³⁸

Aranžmaji skladb

Bojan Adamič je napisal okoli 800 aranžmajev za nastopajoče otroke na *Veselem tobogantu*. Ohranjeni so tako v skladateljevih rokopisih kot v čistopisih partitur, ki jih je naredila Meri Avsenak. Na naslovnico partiture je skladatelj napisal naslov skladbe,³⁹ včasih še skladatelja, redkeje pa tudi pisca besedila pesmi. Nanjo je napisal kraj in datum *Veselega tobogana*, večkrat tudi datum pisanja aranžmaja ter ime nastopajočega oziroma nastopajočih otrok. Vpisani datumi kažejo, da je aranžmaje največkrat napisal dva do tri dni pred generalko in oddajo, ki sta bili na isti dan.

V skladateljevih rokopisih so parti večinoma le skicirani, le redke partiture so izpisane v celoti. Adamič besedil ni podpisoval pod pevski part, zadostovali so mu le začetni zlogi prvih besed. V partiture je s flomastrom ali z rdečim kemičnim svinčnikom vpisal nekatere dirigentske oznake,⁴⁰ spremembe v instrumentaciji,⁴¹ oznake ritmov in instrumentov za

³⁷ Vir: <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:IMG-G9ZNIAKX/?query=%27keywords%3dNarodna+in+univerzitetna+knji%C5%BEenica+%28Ljubljana%29%27&fyear=1981&pageSize=25> (vpogledano 11.10.2012).

³⁸ Vir: Muzej novejše zgodovine <http://museums.si/sl/collection/object/21878/bozo-kos-bojan-adamic> (vpogledano 11.10.2012).

³⁹ Pri naslovih ni bil natančen, večkrat je namesto pravega naslova napisal začetne besede pesmi ali pa je napisal naslov nekoliko po svoje. Prim. NUK, Glasbena zbirka, fond Bojan Adamič. Veseli tobogan.

⁴⁰ Npr. mesta, kjer se menja taktovski način; kateri deli se ponavljajo in v kakšnem zaporedju. Prav tam.

⁴¹ Npr. kje igr piccolo flavta; kje naj se v klaviaturah uporabi register čembala; kje naj igra banjo namesto kitare ipd. Prav tam.

bobnarja,⁴² včasih tudi karakter skladbe.⁴³ Tempo skladbe je večkrat določil z metronomsko oznako.

Bojan Adamič je aranžma vedno naredil »po meri« nastopajočih otrok. Čeprav se nekatere pesmi v programih v istem letu ali skozi več let *Veselega tobogana* pojavijo večkrat, so vedno napisane v novih, nekoliko drugačnih aranžmajih. Le v redkih primerih v partiturah je razvidno, da je skladatelj spremenil odločitev z avdicije glede tonalitete aranžmaja in da jo je spremenil.⁴⁴

Ansambel Bojana Adamiča

Adamičevi aranžmaji skladb so do leta 1990 napisani za flavto, dva klarineta, fagot, dva rogova, orgle/klaviature, kitaro, bas kitaro, bobne in glas. V *Ansamblu Bojana Adamiča* so sodelovali številni odlični glasbeniki. V letu 1985 je bila zasedba takšna: Janez Petrač – flavta, Alojz Zupan – klarinet, Marko Lednik – klarinet, Teodor Forte – rog, Ivan Polanc – rog, Milan Švagan – fagot, Dragan Gajič – bobni, Matjaž Jarc – kitara, Gal Hartman – bas kitaro, Bojan Adamič – klaviature.⁴⁵ Po letu 1990 v sestavu ni bilo več fagotista.

Ohranjeni programi *Veselega tobogana* kažejo, da je bil ansambel na posameznih oddajah zelo okrnjen. Včasih so bile za to krive finančne težave,⁴⁶ drugič oddaljenost prizorišča oddaje⁴⁷ ali pa oboje. V poletnem času, ko so bile oddaje posnete v različnih letoviščih,⁴⁸ je nastopajoče spremljala le manjša zasedba glasbenikov.

⁴² Npr. slow-rock, blues, reggae, tango, country, valček; kdaj naj bobnar igra na les, tamburin, tam-tam, zvončke ipd. Prav tam.

⁴³ Npr. vedro, veselo, živahno, ne prehitro (koračnica), mirno – vrtec. Prav tam.

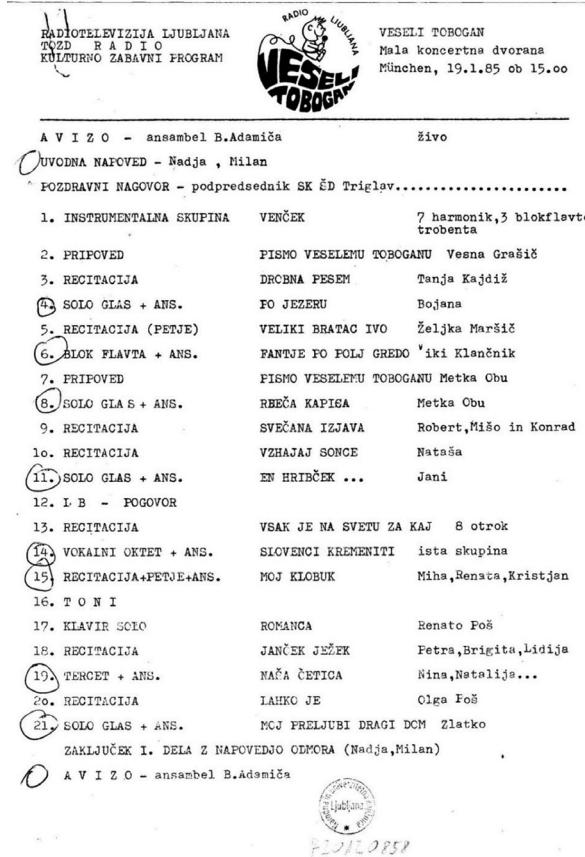
⁴⁴ Na naslovni partiture aranžmaja Pergolesijeve *Zlate rože za Veseli tobogan* v Ljubljani (Bežigrad) 17.3.1993 je napisal: »VSE malo terco višje (v c mol).« Prim. NUK, Glasbena zbirka, fond Bojan Adamič. *Veseli tobogan*. Mapa 4.

⁴⁵ Prim. nedatiran izrezek iz revije *Stop* iz leta 1985. V: NUK, Glasbena zbirka, fond Bojan Adamič. Kronika.

⁴⁶ Pogovor avtorice prispevka z Milanom Krapežem, dolgoletnim sodelavcem oddaje *Veseli tobogan*, na RTV SLO 19.10.2012.

⁴⁷ Npr. *Veseli tobogan* v Münchenu 19.1.1985, kjer je bila zasedba flavta, klarinet (1), kitara, bas kitara, klaviature, bobni. Prim. NUK, Glasbena zbirka, fond Bojan Adamič. *Veseli tobogan*. Mpa 4.

⁴⁸ Npr. *Veseli tobogan* v Rovinju 18.6.1983 z zasedbo klaviature, bas kitara, bobni; *Veseli tobogan* v Portorožu 20.4.1995 z zasedbo kitara, bas kitara, klaviature, bobni. Prav tam.



Slika 7: Prva stran programa *Veselega tobogana* v Münchenu 19.1.1985

Pomen *Veselega tobogana* za nastopajoče otroke

Za nastopajoče otroke je bilo zelo pomembno, da so se že na avdiciji srečali s profesionalnim glasbenikom, ki je nato napisal priredbo skladbe za njihov javni nastop. Prav tako jim je Bojan Adamič nevzsiljivo svetoval in jih usmerjal, na kaj naj bodo pozorni pri petju ali pri igranju na inštrument na nastopu. Pred njim so imeli še kratko vajo, na kateri se je nastopajoči otrok srečal z ansamblom profesionalnih glasbenikov, ki so z odličnim muziciranjem podprtli njegovo točko. Nastop pred domačim občinstvom ter pred širšo slovensko javnostjo prek radijskih valov je pomenil posebno spodbudo za glasbeno nadarjene in zainteresirane otroke, nekaterim pa je tudi odprl pot na druge prireditve in odre.

V oddaji so tekom let nastopili posamezniki, ki so se kasneje profesionalno ali polprofesionalno uveljavili na glasbenem področju. Med njimi najdemo predvsem znana imena popularne glasbe: Marjano Deržaj, Ota Pestnerja, Adija Smolarja, Tinkaro Kovač, Aniko Horvat, Evo Hren, Laro Baruca, Ylenio Zobec.

Tinkara Kovač⁴⁹ se z naslednjimi besedami spominja pomena in vloge svojega nastopa na *Veselem tobogantu* ter osebnosti Bojana Adamiča: »Pri devetih letih so na moji matični osnovni šoli v Dekanij priredili *Veseli tobogan*, radijsko otroško oddajo, katere umetniški vodja, dirigent in skladatelj je bil mojster Bojan Adamič. Tisto leto sem si prvo mesto kot zmagovalka *Veselega tobogana* delila z Jašo Drnovškom. Takrat me je Adamič opazil in povabil, da bi v Cankarjevem domu nastopala v muzikalih, ki bi jih pisal on. Moji starši se niso odločili za ta podvig, saj so bili prepričani, da imam še čas za to, otroštvo pa naj ostane brezskrbno, predvsem za igro na domačem dvorišču. Pozneje mi je Adamič napisal otroško pesem na besedilo Miroslava Koštute, Bela kamela, in z njo sem leta 1988 nastopila na še zadnjem jugoslovanskem otroškem festivalu v Sarajevu.... Bil je izjemen človek in glasbeni genij; čeprav sem ga srečala le nekajkrat, je name naredil izredno močan vtip. Včasih, kadar mi zmanjka navdiha, kadar ne vem, kje je prava pot, se spomnim na njegovo odločnost in strast, kar mi pomaga, da spletem kakšno novo glasbeno nit in grem naprej. Včasih pa tudi pomislim, kako bi bilo, če bi se moji starši odločili drugače – najbrž bi glasbo, ki je takrat igrala v meni, prehitro izpela in izgorela; ali pa bi morda imela danes še za deset let bogatejšo glasbeno kariero. To se bom najbrž vedno na tistem spraševala.«⁵⁰

Za nastopajoče so bila zelo pomembna tudi srečanja z glasbenimi gosti oddaj,⁵¹ ki so prihajali z različnih glasbenih področij in so predstavljali različne zvrsti. Srečanja z njimi in njihove misli so mladim glasbeno nadarjenim otrokom pomenile pomembno spodbudo na nadaljnji življenski poti.

Izvedba *Veselega tobogana*

Izbira krajev, v katerih je potekal *Veseli tobogan*, je bila sprva narejena na osnovi razpisa. V posameznih okoljih je zanimanje presegalo dane možnosti, zato je uredništvo oddaje kasneje samo predlagalo lokacije in s tem poskrbelo za enakomerno »pokritost« oddaje po vseh slovenskih pokrajinah. *Veseli tobogan* je svoje kulturno poslanstvo opravljal tudi med Slovenci zunaj državnih meja: pri zdomcih⁵² in zamejcih.⁵³

Veseli tobogan je vedno pomenil velik dogodek za kraj, v katerem je bila oddaja posneta.⁵⁴ Prireditev je bila organizirana v največji dvorani v kraju (v kulturnem domu, zadružnem domu, kinodvorani ipd.) ali v osnovni šoli (večkrat tudi v telovadnici). Vsa prizorišča so bila vedno povsem polna, v njih pa so bili obiskovalci vseh generacij: od dojenčkov, ki so jih imeli v naročju starši in sorodniki nastopajočih, do babic in dedkov. Milan Krapež se spominja, da nikoli ni bilo kakšne zadrege ne na odru med nastopajočimi

⁴⁹ Po tonskem zapisu oddaje (G-28278 –2. trak – Dekani; predvajano 26.11.1989) imamo dokumentiran njen nastop z naslednjo oznako: »13. Tinkara Kovač – prečna flavta – Serenada (voditelju razloži, kaj je to serenada)«. I. Batis: *VESELI TOBOGAN*. nedatiran tipkopis, str. 5.

⁵⁰ Tinkara Kovač, glasbenica. *Obrazi*. <http://www.revijaobrazi.si/2012/02/tinkara-kovac-glasbenica/> (vpogledano 21.9.2012).

⁵¹ K že naštetim glasbenikom v opombi 10 dodajam še imeni skladateljev Pavla Šivicu in Maksa Pirniku, ki ju najdemo v ohranjenih programih. Prim. NUK, Glasbena zbirka, fond Bojan Adamič. *Veseli tobogan*.

⁵² *Veseli tobogan* v Münchenu 19.1.1985. Prim. NUK, Glasbena zbirka, fond Bojan Adamič. *Veseli tobogan*. Mapa 4.

⁵³ *Veseli tobogan* v Pliberku 20.6.1995. Prav tam.

⁵⁴ Na spletnih straneh posameznih krajev še danes najdemo poročila o *Veselem tobogantu* ali celo posamezne posnetke s prireditve. V Vačah imajo npr. objavljen posnetek *Vaške himne*, ki jo je šolski pevski zbor ob spremljavi *Ansambla Bojana Adamiča* zapel na *Veselem tobogantu* 21.4.1993. Prim. *Vaška himna*. <http://vac.si/vaska-himna/> (vpogledano 11.10.2012).

ne v dvorani. Tako voditelji oddaje kot Bojan Adamič s svojim ansamblom so znali ustvariti sproščeno in hkrati praznično razpoloženje.⁵⁵ Vsi otroci so svoje glasbene točke izvedli gladko, nikoli se ni zgodilo, da bi se bil pri petju »v živo« kdo ustavil.

Veseli tobogan je bil izведен sredi meseca, prek radijskih valov (ali po televiziji) pa je bil predvajan vsako zadnjo nedeljo v mesecu med 8. in 9. uro zjutraj. Posnetna oddaja je trajala 55 minut. Takoj po enem izvedenem in predvajanem *Veselem tobogantu* so se z organizacijo avdicij že začele priprave na naslednjo oddajo.

Sklep

Če z današnjimi merili ovrednotimo vlogo in pomen *Veselega tobogana*, ugotavljamo, da je v veliki meri podpiral razvoj kulturne zavesti in izražanja kot ključne kompetence vseživljenskega učenja. *Veseli tobogan* je:

- povezoval otroke – izvajalce s profesionalnimi izvajalci/ustvarjalci na področju glasbe, literature, likovne umetnosti in gledališke igre;
- omogočal otrokom odmeven javni nastop v domačem kraju, ki je bil prek radijskih valov (in televizije) dostopen širši slovenski javnosti;
- spodbujal skupinsko delo ter ozaveščal delo kulturnih delavcev in vlogo medijev na kulturnem področju;
- spodbujal povezovanje različnih akterjev na področju kulturne vzgoje (vrtcev, osnovnih šol, glasbenih šol, kulturnih društev, RTV Slovenija, založnikov);
- spodbujal interdisciplinarno povezovanje;
- vključeval vse generacije ljudi, zato je imel medgeneracijski pomen kulturnega udejstvovanja.

Tudi delovanje Bojana Adamiča ima v tem okviru vidno vlogo in pomen. Med nadarjenimi otroki, ki so nastopili na *Veselem tobogantu*, je prepoznal posameznike in jih spodbudil na njihovi nadaljnji glasbeni poti. Večina izmed njih se je kasneje uveljavila predvsem na področju popularne glasbe. Adamičevi aranžmaji pomenijo bogato in še neizkoriščeno glasbeno literaturo tako za mlade poustvarjalce kot za aranžerje, glasbene pedagoge in muzikologe.

⁵⁵ Pogovor avtorice prispevka z Milanom Krapežem, dolgoletnim sodelavcem oddaje *Veseli tobogan*, na RTV SLO 19.10.2012.

Bojan Adamič's Role in Radio Show *Veseli tobogan*

Summary

The first test shows of *Veseli tobogan* were recorded in 1962, and, in 1963, the monthly production of the public radio show was launched. Notable Slovene artists from various fields of the arts contributed to its form and production. The show featured children giving recitations and musical performances and was important for the presentation of Slovene towns. In 2007, *Veseli tobogan* was turned into a quiz show and, in 2009, into a yearly event, the Festival of Children's Music Happy Toboggan. Bojan Adamič was involved in the show's production from the start. His role grew in the 1982-83 season when he took over the leadership of the ensemble that provided "live" accompaniment to the performers. His work on the show included taking care of all the preparations, selecting performers in auditions, writing arrangements and public production. Until 1995 he wrote around 800 arrangements, "tailor-made" for the performing children. Among them, arrangements of folk songs and Slovene children's songs predominate, but there are also arrangements of foreign masters with translated lyrics, some popular songs, film music and *volksmusik*. The show offered an opportunity for talented children to publicly perform – and many of them later became recognized singers of popular music.

During Adamič's period, the concept of the show turned from the initially dominant recitations and speech performances in favor of music. Children mostly sang solo, but there were also many duets, trios and quartets as well as some instrumental numbers. At the beginning and the end of the show, school choirs gave performances. Some shows featured school Orff instrumental ensembles, smaller vocal or vocal and instrumental groups and folklore groups. The Bojan Adamič Ensemble consisted of great musicians who knew how to support the children. *Veseli tobogan* was an important occasion for the town where a particular show was recorded; the always well-attended event took place in the largest local venue in the middle of the month and was broadcast on the last Sunday of the month.⁵⁶

⁵⁶ Prevod Aljoša Vrščaj.

Avtorji / Contributors

Meri Avsenak Pogačnik
Poljanski nasip 26
1000 Ljubljana
avsenak.meri@gmail.com

Vladimir Frantar
Ul. Stare pravde 1
1000 Ljubljana
frantar.vladimir@lj-kabel.net

Dr. Darja Koter
Akademija za glasbo Univerze v Ljubljani
Stari trg 34
1000 Ljubljana
darja.koter@ag.uni-lj.si

Dr. Franc Križnar
Inštitut glasbenoinformacijskih znanosti
Univerza v Mariboru
Krekova ul. 2
2000 Maribor
franc.kriznar@siol.net

Mag. Vladimir Mustajbašić
Ul. Jasenova 14
11030 Beograd
Srbija
vladom4@gmail.com

Mag. Domen Prezelj
Narodna in univerzitetna knjižnica
Turjaška 1
1000 Ljubljana
domen.prezelj@nuk.uni-lj.si

Mag. Jaka Pucihař
Akademija za glasbo Univerze v Ljubljani
Stari trg 34
1000 Ljubljana
jaka.pucihaar@ag.uni-lj.si

Dr. Mitja Reichenberg
Pavšičeva 20
1370 Logatec
mitja.reichenberg@gmail.com

Dr. Branka Rotar Pance
Akademija za glasbo Univerze v Ljubljani
Stari trg 34
1000 Ljubljana
branka.rotarpance@ag.uni-lj.si

Dr. Wolfgang Suppan
Universität für Musik und darstellende Kunst
Sankt Leonhard
8010 Graz
Avstria
wolfganag.suppan@kug.ac.at

IZŠLO JE:

1. Mantuanijev zbornik : simpozij ob 60. obletnici smrti (ur. E. Škulj). Ljubljana: Družina, 1994.
2. Sattnerjev zbornik : simpozij ob 60. obletnici smrti (ur. E. Škulj). Ljubljana: Družina, 1995.
3. Premrlov zbornik (ur. E. Škulj). Ljubljana: Družina, 1996.
4. Tomčev zbornik (ur. E. Škulj). Ljubljana: Družina, 1997.
5. Foersterjev zbornik (ur. E. Škulj). Ljubljana: Družina, 1998.
6. Gerbičev zbornik (ur. E. Škulj). Ljubljana: Družina, 2000.
7. Hochreiterjev zbornik (ur. E. Škulj). Ljubljana: Družina, 2001.
8. Dolarjev zbornik (ur. E. Škulj). Ljubljana: Družina, 2002.
9. Maškov zbornik (ur. E. Škulj). Ljubljana: Družina, 2002.
10. Mirkov zbornik (ur. E. Škulj). Ljubljana: Družina, 2003.
11. Adamičev zbornik (ur. E. Škulj). Ljubljana: Akademija za glasbo, 2004.
12. Pahorjev zbornik (ur. E. Škulj). Ljubljana: Akademija za glasbo, 2005.
13. Vilko Ukmar : 1905–1991 (ur. D. Koter). Tematska publikacija *Glasbeno-pedagoškega zbornika Akademije za glasbo v Ljubljani*. Ljubljana: Akademija za glasbo, 2006.
14. Janko Ravnik : 1891–1982 (ur. D. Koter). Tematska publikacija *Glasbeno-pedagoškega zbornika Akademije za glasbo v Ljubljani*, zv. 8. Ljubljana: Akademija za glasbo, 2007.
15. Matija Bravničar : 1897–1977 (ur. D. Koter). Tematska publikacija *Glasbeno-pedagoškega zbornika Akademije za glasbo v Ljubljani*, zv. 9. Ljubljana: Akademija za glasbo, 2008.
16. Pavel Šivic : 1908–1995 (ur. D. Koter). Tematska publikacija *Glasbeno-pedagoškega zbornika Akademije za glasbo v Ljubljani*, zv. 11. Ljubljana: Akademija za glasbo, 2009.
17. Radovan Gobec : 1909–1995 (ur. D. Koter). Tematska publikacija *Glasbeno-pedagoškega zbornika Akademije za glasbo v Ljubljani*, zv. 13. Ljubljana: Akademija za glasbo, 2010.
18. Marijan Lipovšek : 1910–1995 (ur. D. Koter). Tematska publikacija *Glasbeno-pedagoškega zbornika Akademije za glasbo v Ljubljani*, zv. 15. Ljubljana: Akademija za glasbo, 2011.
19. Zvonimir Ciglič: 1921–2006 (ur. D. Koter). Tematska publikacija *Glasbeno-pedagoškega zbornika Akademije za glasbo v Ljubljani*, zv. 17. Ljubljana: Akademija za glasbo, 2012.
20. Bojan Adamič: 1912–1995 (ur. D. Koter). Tematska publikacija *Glasbeno-pedagoškega zbornika Akademije za glasbo v Ljubljani*, zv. 18. Ljubljana: Akademija za glasbo, 2013.

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

78 (497.4) : 929Adamič B. (082)
929Adamič B. (082)

BOJAN Adamič : (1912-1995) : tematska publikacija
Glasbeno-pedagoškega zbornika Akademije za glasbo v Ljubljani /
[urednica Darja Koter ; prevajanje Aljoša Vrščaj, Irena Bezjak,
Boris Pirš]. - Ljubljana : Akademija za glasbo, Katedra za
zgodovino in literaturo, Oddelek za glasbeno pedagogiko, 2013. -
(Glasbeno-pedagoški zbornik Akademije za glasbo v Ljubljani, ISSN
1318-6876 ; zv. 18)

ISBN 978-961-6393-13-3
1. Koter, Darja 2. Adamič, Bojan, 1912-1995
266254336