

France Marolt – osebnost številnih talentov in zanimanj¹

Kdo je bil France Marolt?

Asociacije, ki se povprečnemu današnjemu sogovorniku sprožijo ob imenu France Marolt, so »folklor«, »folklorna skupina« in/ali »APZ«, kar ohranja spomin na to, da je Marolt ustanovil Akademski pevski zbor (1926) in za namen poustvarjanja glasbeno-plesnega izročila oblikoval plesne pare, ki so se nekoliko kasneje (1948) oblikovali v Akademsko folklorno skupino. Ne le Maroltova želja po umetniškem izražanju, oba ansambla sta tudi vzporednica njegovega raziskovalnega dela in prizadevanj, da znanstvene izsledke predstavi v umetniškem okviru.

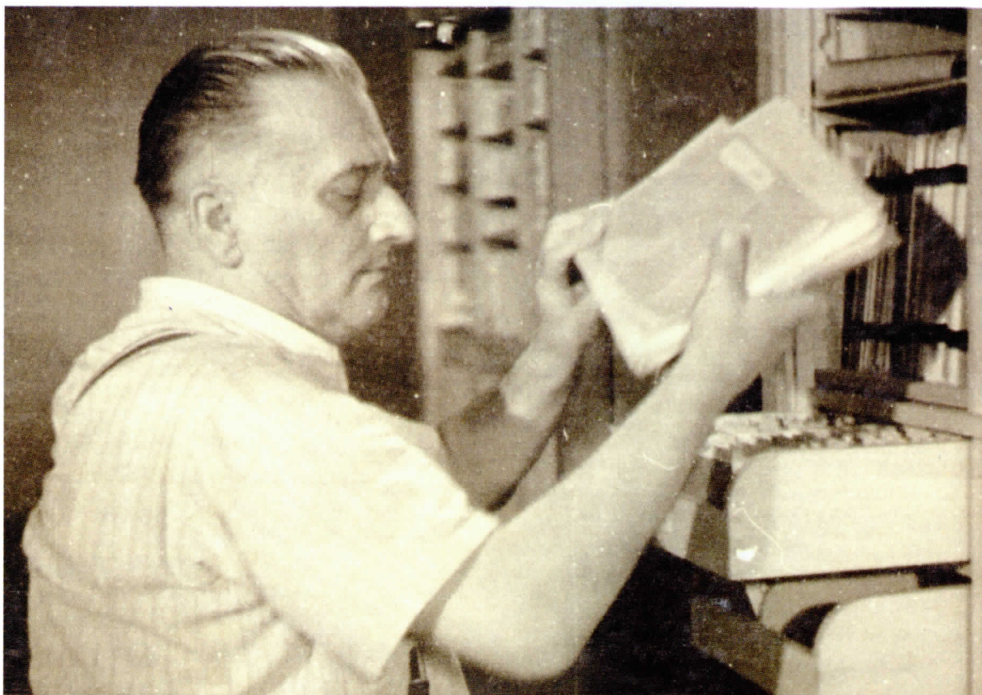
Marolt je bil pobudnik in dolgoletni vodja še ene pomembne institucije – Folklornega inštituta (danes Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU), ki je bil leta 1934 ustanovljen pod okriljem Glasbene matice Ljubljana. Inštitut je bil prostor, znotraj katerega je Marolt – kolkor so to omogočale vsakokratne finančne in politične okoliščine – uresničeval svoj idejni načrt in vizijo razvoja etnomuzikologije. Kot bo razvidno iz nadaljevanja, je bil Marolt veliko več od t. i. »folklore« in »APZ-ja«, tukaj pa je pomembno poudariti to, da vse »njegove« institucije še vedno delujejo in so tudi danes ključne na svojih področjih, torej na področjih zborovstva ter raziskovanja in poustvarjanja glasbenega in plesnega izročila.

Zapuščina Franceta Marolta

Zapuščina Franceta Marolta se nahaja na Glasbenonarodopisnem inštitutu ZRC SAZU, razumeti pa jo moramo širše kot le njegovo osebno zapuščino. Glede na to, da je bil Marolt od začetka vodja inštituta in dolga leta njegov edini sodelavec, se precejšen del dokumentacije navezuje na arhiv prvih desetletij delovanja inštituta, hkrati pa je tudi njegov osebni arhiv, saj je nastopal v dveh vlogah. Pa ne samo v dveh. Zaradi vpetosti v številne dejavnosti je Maroltova dokumentacija povezana tudi z delovanjem Glasbene matice, Akademskega pevskega zbora, Aka-

¹ Članek je nastal v okviru aplikativnega raziskovalnega projekta L6-4621 Digitalizacija zapuščine Franceta Marolta in razumevanje njegovega znanstvenega in umetniškega dela. Sredstva za izvajanje sta zagotovili Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije in Slovenska akademija znanosti in umetnosti. Zadnja v okviru pogodbe o izvajanju skupnega dolgoročnega programa Naravna in kulturna dediščina slovenskega naroda.

² Vse objavljeno gradivo je del zapuščine Franceta Marolta. Hrani ga Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU.



France Marolt v prostorih Glasbenonarodopisnega inštituta v Ljubljani²

21. junija 1891	rojen na Brdu pri Lukovici, kjer obiskuje ljudsko šolo maturira na gimnaziji na Šubičevi cesti v Ljubljani
prva svetovna vojna:	bojuje se na vzhodni fronti v Galiciji in soški fronti, 18. junija 1918 je razglašen za mrtvega
1919–1924	vodi Primorski, kasneje Slovenski kvartet
1924–1926	deluje kot pomožni dirigent pevskega zbora Glasbene matice v Ljubljani
1925	izda <i>Pevsko vadnico</i>
1926–1928	deluje kot glasbeni kritik pri reviji <i>Ljubljanski zvon</i>
1927–1929	ustanovi in vodi Akademski pevski zbor
1930	izda zbirko <i>15 slovenskih ljudskih pesmi</i>
1932	vnovič prevzame vodenje Akademskega pevskega zbora in ga vodi do 12. decembra 1941
15. oktobra 1934	prevzame vodenje novoustanovljenega Folklornega inštituta Glasbene matice Ljubljana
1935	poroči se z Antonijo (Tončko) Šuštar
1935	izda razpravo <i>Slovenske narodoslovne študije 1: Tri obredja iz Zilje</i> in organizira festival Koroški dan v Ljubljani
1936	izda razpravo <i>Slovenske narodoslovne študije 2: Tri obredja iz Bele krajine</i> in organizira festival Belokranjski dan v Ljubljani
1939	organizira Veliki festival slovenskih narodnih običajev v Mariboru in izda razpravo <i>Slovenske prvine v kočevski ljudski pesmi</i>
1939	vodi Ženski akademski pevski zbor Žab'ce
1941–1945	umakne se iz javnega življenja, razen dela na Folklornem inštitutu
1945	organizira prvi pevovodski tečaj v Ljubljani
1946	izda razpravo <i>Gibno-zvočni obraz slovenskega Korotana</i>
1946–1951	predava etnomuzikologijo na Zgodovinsko-folklornem oddelku na Akademiji za glasbo
1947	vodi zbor Radia Ljubljana ter Referat za ljudsko glasbo in folkloro
1947–1948	pripravlja radijske oddaje za Radio Ljubljana
1948	ustanovi skupino plesnih parov Plesno športnega kluba v Ljubljani
1949	organizira tečaj za vzgojo ljudsko plesnih učiteljev v Mariboru in Ljubljani
7. aprila 1951	umre v Ljubljani



Štehovec (jezdec) med zbijanjem sodčka na uprizoritvi stehvanja na Koroškem dnevu na Grabnu (danes Zoisova cesta) v Ljubljani leta 1935



Udeleženci pevovodskega tečaja v Ljubljani leta 1945; Marolt stoji v drugi vrsti, tretji z desne.

demske folklorne skupine, Radia Ljubljana in Akademije za glasbo, zato so nekateri Maroltovi dokumenti hranjeni tudi v zapuščinah Akademске folklorne skupine France Marolt in Akademskega pevskega zbora Tone Tomšič (v Zgodovinskem arhivu Ljubljana) ter v zapuščini Glasbene matice in njegovi osebni mapi (v Glasbeni zbirki Narodne in univerzitetne knjižnice).

Obsežna Maroltova zapuščina je bila po njegovi smrti samo delno urejena in kot taka le redko predmet raziskav. Projektna prijava o digitalizaciji Maroltove zapuščine leta 2022 je bila dovolj dobro ocenjena, da je prejela financiranje Javne agencije za znanstveno-raziskovalno in inovacijsko dejavnost ter Slovenske akademije znanosti in umetnosti. Poleg raziskovalnih rezultatov je primarno projektno delo digitalizacija zapuščine; ker je večina gradiva v zapuščini papirnatega, to pomeni skeniranje. Predmetno gradivo je omejeno na nekaj osebnih predmetov, posebej pa je treba omeniti zbirko gramofonskih plošč, ki predstavljajo najzgodnejši del inštitutskega zvočnega arhiva. V tej zbirki so med drugim tudi nekomercialni posnetki izvedb Akademskega pevskega zbora pod Maroltovim vodstvom; avtor nekaterih posnetih skladb je tudi sam Marolt.

Kako skozi zapuščino spoznavati Franceta Marolta? Glede na to, da je umrl že leta 1951, skoraj nimamo več neposrednih pričevanj o njem. Na voljo pa imamo njegovo zapuščino, ki razkriva številne vpoglede v njegovo življenje in delo. Čeprav sta prebijanje skozi stotine in stotine listov ter njihovo dokumentiranje zamudna, pa se moramo prav tem istim stotinam listov zahvaliti, da se nam skozi brskanje izrisuje Marolt kot oseba, umetnik in raziskovalec.

France Marolt – umetnik

Prav umetnik in raziskovalec sta tista dva pola Maroltove osebnosti, ki sta bila ves čas v prepletu, čeprav bo težko kadarkoli ugotoviti, kdaj je kateri od polov prevladal oziroma kdaj je en pol sprožil drugega. Marolt je namreč bil goreč raziskovalec in umetnik – dirigent in skladatelj.

Glavna Maroltova umetniška ansambla sta bila Akademski pevski zbor (danes Akademski pevski zbor Tone Tomšič) in plesni pari, kasneje oblikovani v Akademsko folklorno

skupino (danes Akademsko folklorna skupina France Marolt). Z zborom je takoj v začetku postavil visoka merila v slovenskem in širšem prostoru. Poleg običajnih koncertnih dogodkov so bili še posebno inovativni in odmevni njegovi t. i. stilni koncerti, s katerimi je predstavljal na primer ljudsko glasbo posameznih pokrajin, zborovski opus Antona Foersterja in Jakoba Gallusa. Toda Marolt tudi na umetniškem področju ni deloval samo kot umetnik; za stilne koncerte je pripravljaval obsežne koncertne liste, s katerimi je poslušalstvo seznanjal z etnomuzikološkim, etnološkim, jezikoslovnim in zgodovinskim okvirom izvajane glasbe.

Znano je, da je bil zahteven zborovodja, kar so ne nazadnje potrjevale pozitivne koncertne kritike. Manj znano pa je, da je imel Marolt tudi zelo visoke zahteve že pri sprejemanju pevcev (kasneje tudi pevki) v zbor. Ob avdiciji je pozorno preverjal njihov pevski razpon, zven posameznih vokalov, muzikalni izraz, nazadnje pa so morali pevci še na pregled k internistu in otorinolaringologu. Marolt ni zapustil obsežnega skladateljskega opusa, vseeno pa je v zapuščino priredil ljudskih pesmi prispeval nekaj še danes uveljavljenih skladb, med njimi so *Flosarska, Ribniška, Pojdam u rute in Mrliška*, poseben odnos do folklornega izročila Koroške pa je izrazil v ciklusu svatbenih pesmi *Ziljska ohcet* in *Visoki rej pod lipo*.

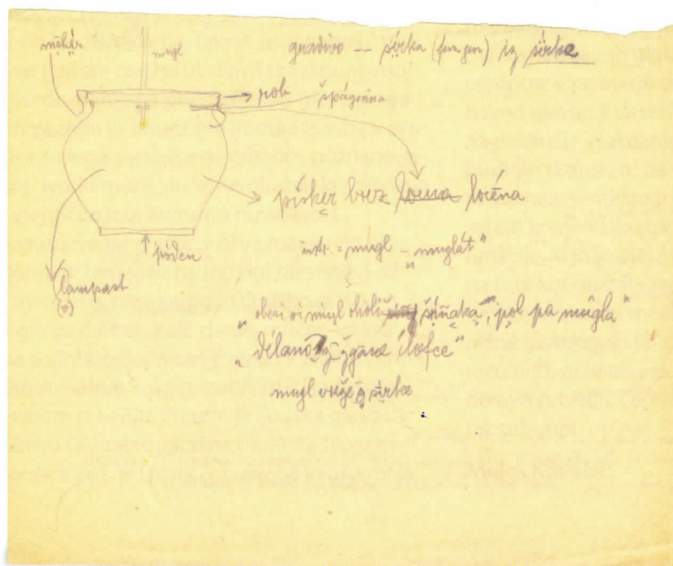
Prepletanje umetnika in raziskovalca je navzoče tudi v Maroltovem (re)konstruiranju ljudskih plesov, glasbe in obredij. Plesni folklorizem je imel na Slovenskem svojo

zgodovino že pred Maroltom, gotovo pa so mu njegove ideje o predstavljanju prečiščenih »originalnih« plesov dale zagon, ki je pomembno zaznamoval nadaljnji razvoj tega pojava. Še preden je plesno in glasbeno izročilo pripravljaval za svojo folklorno skupino – skupaj z ženo Tončko Marolt in njeno sestro Marijo Šuštar –, je v letih pred drugo svetovno vojno organiziral in tudi vsebinsko zasnoval nekaj folklornih festivalov v Ljubljani, Mariboru in Črnomlju, na katerih so se skupine iz različnih slovenskih pokrajin predstavljale v lokalnih tradicijskih oblačilih in s prirejanimi plesi in glasbo.

Težko je ugotoviti, v kolikšni meri je Marolt svoje teze najprej vzpostavil teoretsko in jih potem umetniško interpretiral in v kolikšni meri je najprej zasnoval umetniško priredbo in na podlagi te oblikoval teoretsko predpostavko. Umetniški ansamblji so mu gotovo služili ne le za umetniško udejstvovanje, temveč tudi za javno predstavljanje lastnih dognanj o slovenskem izročilu. Motive, ki so najjasneje podčrtovali njegove teze, je namreč predstavljal na vseh ravneh svojega javnega udejstvovanja: v zborovskih priredbah, glasbeno-plesnih priredbah, člankih, radijskih oddajah in predavanjih.

Gibala Maroltovega raziskovalnega in umetniškega dela

Maroltovo delo je bilo obsežno in izjemno raznoliko, kar razkriva njegova zapuščina, v kateri so članki, predavanja, kritike, osnutki, zapiski, prepisi, priredbe za zbor in inštru-



Maroltova skica lončenega basa

mentalne zasedbe, terenski zapisi in prepisi glasbenih virov, skice, beležke, plakati, načrti, vstopnice, računi, administrativna dokumentacija, časopisni članki, urniki, razporedi, uradne in osebne korespondence. Iz množice gradiva je mogoče razbrati njegova številna zanimanja in ideje, neizmerno delavnost, ne nazadnje pa tudi njegov položaj v določenih kulturnih krogih.

Kljub številnim virom pa pregled zapuščine razkriva, da je Marolt iz zbranega folklornega gradiva izluščil le nekaj »motivov«, ki jih je potem predstavljal na različne načine. Med temi je bilo glasbeno-plesno izročilo Bele krajine, Prekmurja in Ziljske doline na avstrijskem Koroškem, v pesemskem gradivu se je osredinjal na koledniške pesmi (kresne, trikraljske) in pripovedne pesmi (*Lepa Vida, Kralj Matjaž*). Izbranih motivov pa nikdar ni obravnaval zgolj kot gradivo, temveč vedno v okviru naslednjih načel: iskal je folklorne prvine, ki potrjujejo slovenskost, starinskost in avtentičnost; prizadeval si je za izločitev nacionalno tujih, predvsem nemških elementov in elementov drugih kultur, kamor je štel »zahodno« kulturo, popularno kulturo, jazz, klasični balet, cerkveno glasbo idr. Tok protitujih, predvsem protinemških tendenc po prvi in prav tako po drugi svetovni vojni je zajel tudi Marolta. Njegovo delo tako ključno zaznamujeta ideja potrjevanja slovenstva in kulturni nacionalizem, podprt s selekcijami gradiva, ki pa ga je – pogosto v vznesenem iskanju primerov slovenske nacionalne kulture – pogosto tudi nekritično povečeval. Gradivo, ki ga je prepoznal kot slovenskega, je opisoval s pojmi *primitivno, prabitno, avtentično, mistično, starinsko, rodno, pristno, domače, demonsko, iracionalno, pogansko, moteče prvine* pa s pojmi *tujerodno, meščansko, moderno, racionalno, šablonsko, šolano, nemško, umetno, malomeščansko, nepristno*. V tem se nam izrisuje še ena raven Maroltovega iskanja in interpretiranja izročila, in sicer iskanje »pristnega«, s čimer se je boril proti t. i. zahodni dekadenci in buržoaznim kulturnim oblikam. Maroltovo delo pa se ni končalo pri Akademskem pevskem zboru, folklorni skupini in Folklornem inštitutu. Sploh po drugi svetovni vojni je dobil nov zagon: intenzivno je

pisal razprave, čeprav na temelju že obravnavanih virov in preteklih spoznanj, predaval je glasbeno folkloristiko na Akademiji za glasbo, vodil uredništvo za ljudsko glasbo na Radiu Ljubljana in zanj pripravljaj oddaje, vodil pevski zbor Radia Ljubljana, organiziral prvi pevovodski tečaj idr. Bil je član številnih odborov in komisij, kar pomeni, da je imel v določenih kulturnih krogih posebno veljavo. S tem je dobil priložnost, da je sodeloval pri programski pripravi denimo predmetnika glasbene folkloristike na Akademiji za glasbo in načrtu za ustanovitev in delo zbora Radia Slovenija.

Lepa Vida in spodbuda za samoprevpraševanje

Zgodba o Maroltovi Lepi Vidi je že legendarna. Presegla je ovoj arhivske mape, okvire inštituta in postala javno pripovedovana legenda. Nič ni narobe, če jo ponovimo tudi v tem besedilu, vendar ne z namenom obnove. Leta 1923 je Maroltu v Hrašah pri Lescah Lenka Šmon zapela devetnajst pesmi. Spomnila se je tudi pesmi o Lepi Vidi in celo melodije in plesnih korakov Vidanga rējca. Odkritje te različice, povezane s plesom, je Maroltu potrdilo tezo, da naj bi bili nekoč tudi slovenski in ne le balkanski plesi povezani s petjem. V šestdesetih letih prejšnjega stoletja, ko so bile na Glasbenonarodopisnem inštitutu že na voljo snemalne naprave, so raziskovalci želeli pesem o Lepi Vidi tudi zvočno dokumentirati, a se je izkazalo, da pevka iz Hraš ni nikoli obstajala in tako torej tudi ne njena različica pesmi o Lepi Vidi. V želji pokazati »ustrezno« različico je Marolt okoli leta 1941 zapis ustvaril sam.

Po Maroltovi smrti so njegovi nasledniki na inštitutu – predvsem dr. Valens Vodušek – razkrili še številne druge Maroltove prilagoditve in ponaredke terenskih zapisov. Omenjeno ni kritika, še manj posmeh Maroltu. Zgodba o Lepi Vidi je zanimiva zato, ker zastavlja vprašanje, zakaj je Marolt posegal po takšnih postopkih. Gotovo ne zato, ker bi bilo »ustvarjanje« terenskih zapisov in raziskovalnih tez v pisarni lažje kot raziskovanje na terenu in analiziranje virov. Maroltovo delo so poganjale predpostavljene teze in

v marsikatero je moral vložiti veliko raziskovalne, včasih tudi umetniške vneme, da jo je potrdil. Da bi utrdil katero od tez o utemeljevanju nacionalnega in avtentičnega, je pri zapisovanju in interpretaciji marsikateri vir prilagodil svojim predstavam ali pa ga celo na novo oblikoval.

Takšen postopek bi lahko imenovali kar »sindrom Lepe Vide«, ki pa nas nagovarja h ključnemu premisleku, ki bi ga morali ozavestiti kot proces raziskovalne samokritike, saj smo vsi raziskovalci do določene mere »Marolti« in ustvarjalci »Lepih Vid«. Raziskovalno delo je namreč polno virov in metod, odločitev, katero gradivo posameznik uporabi in na kakšen način ga interpretira, pa je stvar strokovnih motivov in osebnih preferenc in kot tako (lahko) tudi usmerjeno v potrjevanje vnaprej zastavljene teorije. France Marolt je bil profesionalno dejaven v turbulentnih letih po prvi svetovni vojni, med vojnami in tudi po drugi svetovni vojni. Obdobja je zaznamovalo konstituiranje novih, južnoslovanskih državnih tvorb po razpadu Avstro-Ogrske, ločevanje od »nemške« (avstrijske) dediščine in vzpostavljanje lastne identitete nasproti sosednjim južnoslovanskim tradicijam. To so razlogi, zakaj je Marolt tako neustavljivo brskal za motivi in pojavi, s katerimi je iskal in potrjeval slovensko, preteklo in izvirno.

Kje je France Marolt dejansko sam zapisoval na terenu, ne bo nikoli jasno, saj imamo premalo primerjalnih dokumentov, ki bi to dokazali ali ovrgli. Dejstvo je, da je zapustil veliko terenskih zapisov ljubezenskih pesmi, pripovednih, koledniških in otroških pesmi, napitnic, plesnih melodij, vendar pa je od tega za nadaljnje delo odbiral predvsem mitološko in obredno izročilo, največkrat tisto iz avstrijske Koroške, Bele krajine in Prekmurja. Med njegovimi ključnimi glasbenimi in plesnimi motivi so metliško velikonočno obredje ter prvi rej in svatbene šege iz Ziljske doline. Da bi še bolj utrdil svoje teze, je Marolt potrditve iskal tudi v jeziku in zgodovini pa tudi v sorodnih primerih snovne in nesovne dediščine. Njegove zapiske tako dopolnjujejo narečne besede, skice tradicijskih oblačil, glasbil in opisi šeg. Ti izbrani motivi so bili rdeča nit njegovih znanstvenih in skladateljskih del, sčasoma pa so postale tudi del še danes uveljavljenih predstav slovenske glasbene in plesne dediščine.

Raziskovanje Maroltove zapuščine daje marsikateri odgovor, hkrati pa odpira vedno nova vprašanja. Eden od ciljev projekta digitalizacije njegove zapuščine je ta, da bo gradivo dostopno tistim, ki jih zanimajo vprašanja, povezana s Francetom Maroltom, folklorizmom, razvojem slovenske etnomuzikologije, prepletanjem znanstvenega in umetniškega vidika idr. Premišljevanja o Maroltovih postopkih raziskovalnega, publicističnega, skladateljskega in poustvarjalnega delovanja je treba nenehno postavljati v časovni okvir njegove dobe, ob tem pa kritično presojeti tudi lastne interpretacije.

Urša Šivic

Maroltov rokopisni zapis pesmi o Lepi Vidi, ki se je kasneje izkazal za ponaredek.

