Naslov članka/Article:

Slovenske partizanske pesmi, biseri kulturne dediščine našega naroda

Avtor/Author: Franc Križnar

DOI:

CC licenca

Priznanje avtorstva-Nekomercialno-Brez predelav

Glasba v šoli in vrtcu št. 4/2017, letnik 20
ISSN 1854-9721
Izdal in založil: Zavod Republike Slovenije za šolstvo
Kraj in leto izdaje: Ljubljana, 2017

Spletna stran revije:
https://www.zrss.si/strokovne-revije/glasba-v-soli-in-v-vrtcu/

Franc Križnar
franc.kriznar@siol.net

Slovenske partizanske pesmi, biseri kulturne dediščine našega naroda

Glede na ideologijo jih vsebinsko in oblikovno, torej avtorsko in izvedbeno, postavljamo na oba pola takratnega in zdajšnjega politikantstva.

Trobentač domobranec na Ljubljanskem gradu (v ozadju Šmarna gora; v: Muzej novejše zgodovine; *Domobranci, zdravo – Bog daj,* Ljubljana, 2017, str. 207)

Namesto uvoda

Za uvod mi je prišla v roke *Deklaracija o človekovih pravicah* (10. 12. 1948). Ta v 1. členu navaja: *»Vsi ljudje se rodijo svobodni in imajo enako dostojanstvo in enake pravice. Obdarjeni so z razumom in vestjo in bi morali ravnati drug z drugim kakor bratje.«* Glede na nastanek te občečloveške dikcije je gotovo niso imeli v zavesti tisti, ki so si v prvi polovici 20. stol. izmislili in realizirali fašizem, nacizem … Vse to pa je potem eskaliralo v 2. svetovni vojni (1939–1945), ki je pomenila načrtno uničenje milijonov vojakov in civilnega prebivalstva širom celega sveta. V tej uvodni grdoti pa želim prikazati lepši del, torej lepoto, ki je v tistih strahotnih dneh in letih, poleti in pozimi, bdela nad celotno evropsko in svetovno morijo; na področju kulture je bila glasba v različnih pojavnih oblikah, ki je tako ali drugače vplivala na zaledje in taborišča pa tudi na vse oblike frontnega boja na zemlji, v zraku, na vodi …

Partizanska pesem je umetniški fenomen, ki je nastal na našem, slovenskem ozemlju: v enotah partizanske vojske in v okupiranem zaledju. Vanjo spadajo *ljudska* in *ponarodela borbena pesem, budniška* in *puntarska pesem* (od 16. do 19. stol.), *delavska* in *revolucionarna pesem,* ki je prišla k nam z oktobrsko revolucijo (1917) ter *protifašistična pesem* iz španske državljanske vojne (1936–1939).

V letih 1941–1945 je okoli 70 slovenskih partizanskih skladateljev ustvarilo skoraj 360 izvirnih kompozicij. Od teh je bilo okoli 220 zborovskih skladb (s spremljavo ali brez nje – a cappella: za mešane, moške, ženske in mladinske oz. otroške *zbore*, okoli 80 *samospevov,* 100 inštrumentalnih del in drugih vokalno-inštrumentalnih in scenskih skladb ter

še dodatno skoraj 230 različnih priredb, skupaj skoraj 500 opusov. V teh okvirih je bilo obdelanih okrog 300 tem (besedil in napevov), kar pomeni, da je bila marsikatera skladba komponirana, prirejena … po večkrat.

Tematska obdelava gradiva

Ker je bila pesem že v davnini ljudstvu najbližja, je je bilo tudi v narodnoosvobodilnem boju (NOB) na Slovenskem največ. Tako ni čudno, da se vsakovrstna ljudska pesem največ pojavlja tudi v času NOB. V revoluciji, kar je NOB prav gotovo bila ob hkratnem boju proti tujim zavojevalcem, so bile še najbližje pesmi iz ljudstva, bližnjih kmečkih uporov in celo iz cerkvene reformacije (protestantizma). Prav tako so se v teh viharnih letih enakovredno oglašale pesmi drugih družbenih in ekonomsko naprednih gibanj – delavskega in revolucionarnega. Nastajala so tudi že nova besedila, napevi za nove borbene pesmi, ki so jih na začetku uokvirjali najbolj razširjeni ljudski napevi in so tudi s tem že mejili na ponarodele pesmi. Najvrednejša je iz tega časa prava izvirna umetna borbena pesem, ki je obsegala vokalne prvence *zborov, samospeve* in tudi že čiste inštrumentalne skladbe. To je prava umetna partizanska pesem in glasba nasploh. Ta pa ni več zaostajala za tujo, nasprotno, kaj kmalu si je pridobila tudi lastno mednarodno veljavo. Ker je naš, slovenski osvobodilni boj hkrati pomenil tudi socialno in nacionalno osvoboditev, so se že nakazani tematiki pridružile še nove vsebinske zunajglasbene razsežnosti izvirne partizanske glasbe: najrahlejše in lirično občuteno razpoloženje kot kontrast zavesti trenutne nemoči in usod, uničenja, osamljenosti ter trpljenja. Tako je bilo pri nas na Slovenskem, tako je bilo drugod in tako je še danes povsod tam, kjer teža socialne in nacionalne stiske, podjarmljenja in tlačenja prestopi mejo potrpljenja. Tip revolucionarne pesmi pa poznamo pri nas že od dobe reformacije, v 16. stol. – po letu 1530, ko so bili verski boji ideološki izraz socialnega gibanja in kmečkih uporov z zač. 16. stol. – po letu 1515. Še največ revolucionarnih pesmi je ostalo znanih pri nas iz časov meščanske revolucije ter od začetkov delavskega gibanja dalje (s konca 18. stol. ter tja do leta 1864). Brezpredmetno je ugotavljati, ali so kljub temu take in podobne pesmi obstajale že prej. Prav gotovo so, kar lahko domnevamo iz ohranjenih besedil. Napevi se žal niso ohranili. Zato je prvi tak primer s povsem drugega idejnega področja kakor naša NOB. To je protestantski koral – enoglasno cerkveno petje katoliške cerkve z začetka zgodnjega krščanstva, od 6. stol. dalje imenovan tudi *Gregorijanski koral,* po reformatorju Gregorju I. Tako sta npr. nemški pesnik judovskega rodu Heinrich Heine (1797–1856) in nemški teoretik socializma in soutemeljitelj (skupaj s Karlom Marxom) historičnega materializma Friedrich Engels (1820–1895) enega od znanih koralov Martina Luthra *Ein' feste Burg ist unser Gott/Močna trdnjava je naš Bog* imenovala »marsejezo« kmečkih uporov. Glede na to uvrstitev pa bi morali vključiti v ta repertoar še vrsto podobnih pesmi iz husitskih in Luthrovih časov, ki so v času nastanka nedvomno igrale revolucionarno vlogo. Te stare in najstarejše pesmi pa se v večini primerov vsebinsko vse preveč nanašajo na boga, računajoč na njegovo podporo in pravičnost. Prav zaradi te ideološke opredelitve in njihove vsebine jih ne štejemo v to provenienco. Kajti v nasprotnem primeru bi morali obravnavati še celo vrsto nabožnih pesmi iz tistih časov; morda še iz Trubarjevega *Katekizma* (1550) in drugih pesmaric, od 16. stol. dalje. Zato pa z vsem spoštovanjem in primerljivimi kriteriji uvrščamo v medvojni (partizanski) repertoar glasbo, ki je bila prirejena, komponirana in izvajana na Slovenskem (1941–1945): **slovenska ljudska ter ponarodela borbena pesem** (z dodano novo partizansko vsebino; nastala, izvajana in prirejena pri nas med NOB), **budniška in puntarska (uporniška) pesem** (nastala pred /prvo/ rusko revolucijo, 1905–1907; z dodano novo partizansko vsebino; nastala, izvajana in prirejena pri nas med NOB), **delavska in revolucionarna ter druga protifašistična pesem** (nastala med obema vojnama, 1918–1941), **pesem, ki je prišla k nam iz ruske (oktobrske) revolucije (1917) ter španske državljanske vojne (1936–1939**; izvajana in prirejena pri nas med NOB) in **partizanska glasba (umetna partizanska pesem, vokalna in vokalno-inštrumentalna ter inštrumentalna glasba**; nastala, izvajana in prirejena pri nas med NOB). Tudi v tem repertoarju analiziramo in vrednotimo njihovo kvaliteto po ustaljenih petih muzikoloških (in ne idejnih!) kriterijih: ritem, melodija, harmonija, oblika (forma) in inštrumentacija (barva oz. orkestracija).

Slog in druge vrednote slovenske glasbe iz časa NOB

Za tovrstno glasbo na Slovenskem je značilno, da ne kaže nobenega novega sloga, temveč je nadaljevanje ali podaljšek in prilagoditev že prej (med obema vojnama: 1918–1941) obstoječih slogov: nove romantike, pozne romantike, poznega ekspresionizma in novega oz. socialnega realizma. Saj v tovrstni ustvarjalnosti niso bili pomembni ne slog, ne kompozicijska sredstva, ne oblika. Važna sta bila sporočilo in vsebina. Med NOB so objavljali predvsem borbene, mobilizacijske pesmi, se pravi pesmi, ki so presegale osebne vrednote in doživljanja. Za ljubezenske pesmi tako ni bilo veliko prostora. Spet po drugi strani je povsem normalno, da človek, ki je doživljal trpljenje, pomanjkanje in veličino osvobodilne borbe, ne more niti vsebinsko niti oblikovno snovati v slogu romantike ali klasike. Le vsebina te glasbe se peča z elementarnim vprašanjem človekovega obstoja in slovenske kolektivne eksistence. Prav tako se je v tistem času izkristalizirala skladno z novimi možnostmi in potrebami posebna veja, ki je postajala čedalje samostojnejša – **masovna, množična pesem**. To so izvajalsko **enoglasni zbori**: mešani, moški, ženski, mladinski oz. otroški, s spremljavo ali a cappella. Besedila za tovrstno programsko glasbo so aktualna. Tudi ta so primerno enostavna in preprosta. Največje uspehe na tem področju so dosegli šolani, profesionalni skladatelji in aktivni partizani: Radovan Gobec, Marjan Kozina, Viktor

Mihelčič, Karol Pahor, Pavel Šivic, Ubald Vrabec idr. Spet po drugi strani pa so bile skladbe za ***moške zbore*** drugačne. Od *mešanih zborov* so se ločili v izrazu udarne *vojaške* ***koračnice***. Med ustvarjenimi deli je nastalo več kot 50 ***mladinskih*** in ***otroških zborov***. Kot ***samospev*** se tudi mladinska in otroška partizanska pesem organsko vrašča v razvoj slovenske glasbene ustvarjalnosti tistega časa in prostora. Prav slednji opus pomeni nadaljevanje našega predvojnega glasbenega izročila in je hkrati most k povojnim prizadevanjem. Lahko celo rečem, da se predvojna Osterčeva modernistična »skladateljska šola« (slovenski skladatelj in prof. na ljubljanskem *Glasbenem konservatoriju* Slavko Osterc, 1895–1941) nadaljuje v NOB zlasti v mladinski glasbeni literaturi (*mladinski in otroški zbori*). Vsebinsko se veže na socialno lirsko pesem, ki so jo nadaljevali Osterčevi učenci in drugi: Dragotin Cvetko, M. Paternoster, Makso Pirnik, Franc Šturm, Matija Tomc idr. Prav tukaj je bila torej ustvarjena organska vez in kontinuiran prehod slovenske slogovne ustvarjalnosti in njene nadaljnje usmeritve. Grobe paralele lahko torej vzpostavimo med glasbenim delom na Slovenskem v obdobju protestantizma, v 19. stol. in pričujočo glasbo v NOB. Kot v času protestantizma (16. stol.) in v začetku zavestne nacionalne orientacije Slovencev (19. stol.) je tudi NOB pomenila **zgodovinsko** pomemben prispevek. **Razvojno** pa je ta čas pomenil oviro zaradi prekinitve že pred vojno začete modernistične glasbene usmeritve. Zopet so bili poudarjeni **idejni temelji**, saj so bila glasbena prizadevanja nujno vezana na izhodišča novih družbeno-političnih dogajanj. Prav zato se je **zmanjšala kvaliteta** glasbenega dela: vse seveda zaradi že omenjenih vzrokov, okoliščin, časa, možnosti, temeljev in ciljev. Ti idejni temelji so imeli za osnovo poudarjanje **vokala**, ki je zahteval organsko zvezo med besedo in glasbo. Kot je bilo za obdobje protestantizma (16. stol.) značilno množično enoglasno cerkveno petje, ki je vplivalo na dvig glasbenega znanja najširših socialnih plasti, za 19. stol. pa *budnice,* ki so utrjevale narodno zavest, so bile to v NOB **množične zborovske pesmi** (*partizanska pesem*) s spremljavo ali brez nje. Ob množični (enoglasni) zborovski glasbeni produkciji pa so že začele nastajati oblike in vsebine povsem umetne glasbe: klavirske, komorne in orkestralne ter zametki odrske (scenske) glasbe. Sicer maloštevilne tovrstne skladbe so včasih tudi kvalitativno problematične, vendar to ni bil njihov primarni namen. V NOB preseneti precejšnje število skladateljev in še bolj njihovi obsežni opusi. Poleg *zborov* je nastalo še največ *samospevov* ter posamezni primeri kantatnih skladb, simfoničnih del ter zasnutkov opernih del. Ves čas pa je prav glasbena reprodukcija z izvajalci spodbudno vplivala na omenjeno produkcijo, skladbe. V NOB tudi **umetnostna vodila** niso bila primarna. Vsa **prizadevanja**, ki so bila enostranska, so bila široko zastavljena in sistematična. To enostranskost je pripisati zlasti **utilitarističnemu**, tj. **koristnostnemu kriteriju**. Ta je bil za celotno glasbeno (re)produkcijo v NOB primaren. Princip je bil obema predhodnima obdobjema (16. in 19. stol.) enak; s tem da so bile sedaj možnosti in perspektive povsem druge. Prvi poskus formiranja samobitnega slovenskega nacionalnega izraza je bil mimo (19. stol.), zato pa se je glasba v NOB oprla na elemente ljudske glasbene tematike, ki je bila kar najbližja ljudskemu občutju. **Slogovno** obravnavano obdobje ne pomeni nič novega. Čas NOB v tem pogledu pravzaprav pomeni prekinitev slovenske modernistično usmerjene predvojne glasbene epohe, ki je bila že pred 1941 enaka evropski in svetovni. Obdobje NOB je na umetnostnem in še posebej na glasbenem področju v Evropi in celo v svetu neprimerljivo. Kljub kritični oceni glasbenega opusa v NOB pa je bila ta glasba tako po kvaliteti (*samospevi*) in kvantiteti (vseh ugotovljenih skladateljev in njihovih opusov) redek primer v takratni zasužnjeni Evropi in na sicer razburkanem svetu. Kot sta bili po svoje cerkveno oz. protestantovsko angažirana množična enoglasna cerkvena pesem v 16. stol. in nacionalno obarvana angažirana *budnica* v 19. stol., je bila nacionalno, idejno in političnovsebinsko **angažirana glasba** v NOB del vseh umetnostnih hotenj tega časa. *»Angažirana pesem slovenskega naroda pa je bila več kot pesem, bila je sporočilo zgodovinskega trenutka«* (Pavel Mihelčič). V tej angažirani umetnosti sta najpomembnejša **bojevniški etos** in **etos globoke domovinske ljubezni**. Utilitarističnemu namenu služeč idejni kriterij je bil v ospredju prav zaradi poudarka na vokalu. Ta pa se vedno ne ujema z **estetskim oz. umetnostnim kriterijem**. Umetnostno komponento pa že lahko zasledimo v ***zborih*** Cirila in Dragotina Cvetka, Radovana Gobca, Draga Korošca, Marjana Kozine *(Obroč, Partizanska),* Janeza Kuharja, Sveta Marolta Špika, Karla Pahorja, Maksa Pirnika, Rada Simonitija in Pavla Šivica; v ***samospevih*** Matije Bravničarja *(Še več …),* Cirila in Dragotina Cvetka, Marjana Kozine (*Kovaška, Našo barako zame'lo je*), Janeza Kuharja, Karla Pahorja (*Lirična koračnica, Ne bo me strlo*), Maksa Pirnika, Rada Simonitija (*Na Krasu*), Pavla Šivica (*Morda*), Franca Šturma idr.; v **solističnih in komornih skladbah za klavir** Karla Pahorja (*Slovenska suita*), za **violino in klavir** Bojana Adamiča (*Noč na Travni gori, Variacije na temo »Bilećanka,« Variacije na temo »Naglo puške smo zgrabili«*) in Pavla Šivica (*Sence*) ter v **orkestralnih sklad-**

Vaja – koncert *Invalidskega pevskega zbora* z dirigentom Karlom Pahorjem (Bela krajina, 1944; foto Božidar Jakac, fototeka Muzeja novejše zgodovine Slovenije; v: *Najlepše pesmi PPZ Ljubljana, ZKP RTV Slovenija,* 2014).

bah Bojana Adamiča, Blaža Arniča (*Simfonija* št. 5, op. 22, »*Simfonične vihre*«, *simfonična pesnitev* »*Gozdovi pojejo*«, op. 27 in *Simfonija* št. 9, op. 63, »*Vojna in mir*«), Filipa Bernarda, Antona Lavrina, Demetrija Žebreta (*Svobodi naproti*) idr. Partizanske pesmi in »variacije« nanje, če jih presojamo kot glasbene umetnine, prinašajo v slovensko glasbeno tvornost nove zvoke; ne kompozicijsko-tehnično, ampak po vsebini in duhu, ki živi v njih. Te (nekatere) res preproste pesmice pomenijo začetek novega razvojnega obdobja slovenske glasbe.

Izvajalci

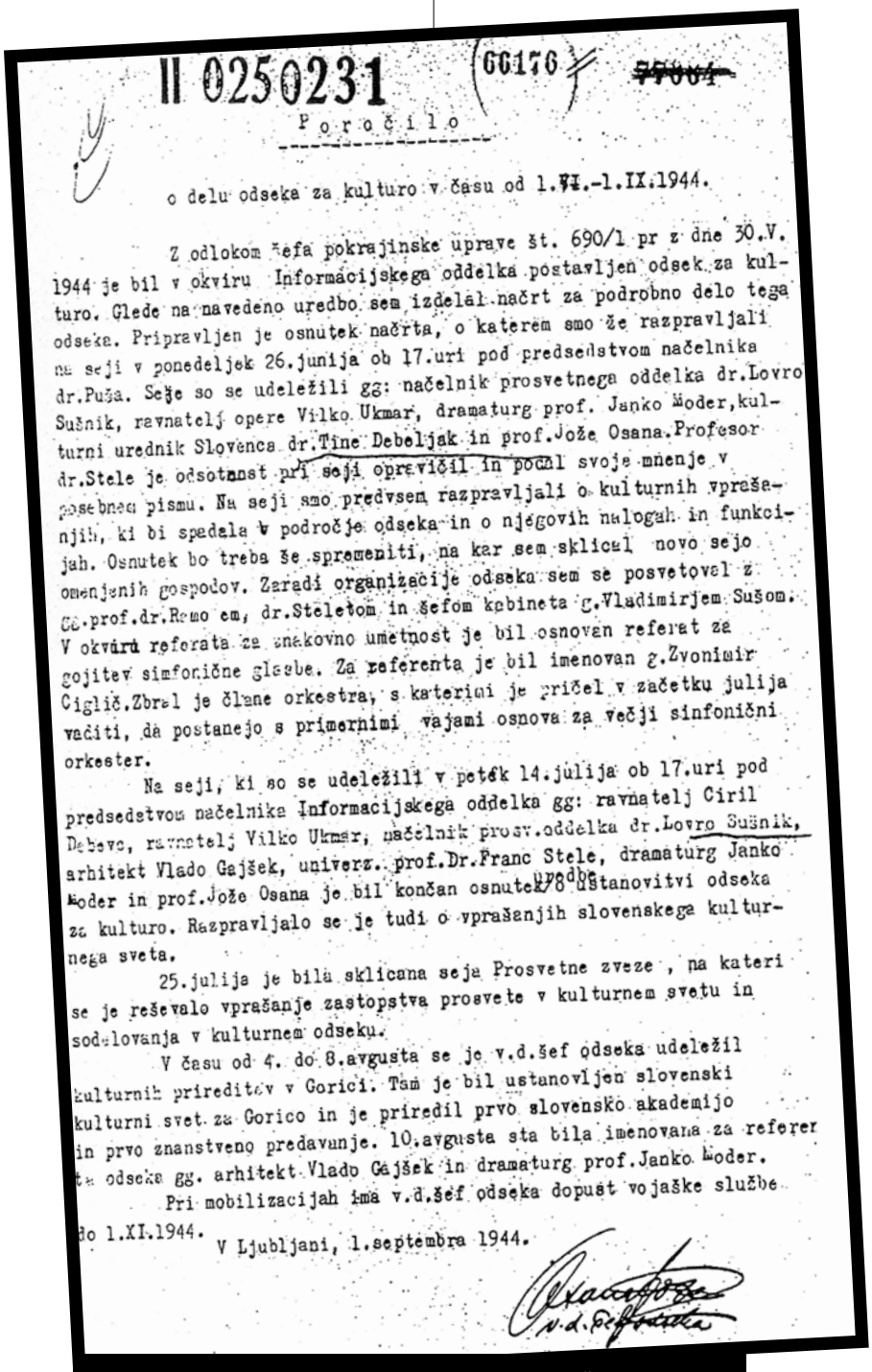
K vsemu temu so pripomogli tudi številni izvajalci: organizacijski in reprodukcijski pogoji, ki jih v slovenskem NOB ni manjkalo zlasti v njenem drugem podobdobju (1943–1945). Najbolj številčna in popularna je bila bera **mitingov**, tj. množičnih zborovanj, ki so segali od prvih skromnih začetkov »romantičnega« obdobja partizanščine: taborni ogenj, senca stoletnih gozdnih dreves, govori komisarja s komandirjem, ki se jim kasneje pridruži še recitacija, soldaške burke, politične in kulturne ure, pesem in beseda o dogodkih doma in na tujem, šale, harmonika in naposled nemara še ples; vse v ideologiji in povezavi borcev s prebivalstvom. Iz tega so se razvile tudi prve gledališke skupine (*Vesela jesen, Agitteater 1942, Jermanova igralska skupina, Frontno gledališče, Kajuhova skupina …* pa vse do *Slovenskega narodnega gledališča* na osvobojenem ozemlju Bele krajine v Črnomlju, 1944), godbe na pihala (*GŠ NOV in POS, XXXI. divizije, IX. korpusa* itd.), *Invalidski pevski zbor* (ust. 1944), *Komorni zbor SNG, Pevski zbor jugoslovanske armade* »*Srečka Kosovela*« (ust. *1944*), zametki prve glasbene šole, *Radio Kričač, Radio OF, Kulturni kongres, Znanstveni inštitut* idr. Tu so bili še številni solisti, ki so po eni strani začeli svojo umetniško, glasbeno kariero, spet drugi so jo nadaljevali, ko so se neposredno po italijanski kapitulaciji (8. 9. 1943) iz Ljubljane pridružili partizanom (pevke in pevci Vanda Ziherl Gerlovič, Francka Herz, Bogdana Stritar, Nada Vidmar, Zdenka Tavčar, Pavla Kovič, Mirko Černigoj, Polde Černigoj, Stane Česnik, Robert Dolorenzo, Marjan Kristančič; pianisti Bojan Adamič, Ciril Cvetko in Pavel Šivic: violinist Karlo Rupel; harmonikarja Janez Kuhar in Janez Lavrič; pevovodje in zborovodje Karol Pahor, Rado Simoniti, Ciril Cvetko, Radovan Gobec, Makso Pirnik, Pavel Šivic, Vlado Golob, Drago Korošec; /baletni/ plesalci Marta Paulin Brina, Mira Sanjina in Štefan Suhi idr.).

Kultura in glasba pri domobrancih

Predhodnica kasnejših domobrancev na Slovenskem je bila bela grada. Izhaja že iz ruske oktobrske revolucije in je predstavljala protirevolucionarne vojaške enote, ki so se borile proti Rdeči armadi; pri nas na Slovenskem so bile to enote Slovenske in Sokolske legije ter »vaških straž«, ki jih je 1942 oblikoval slovenski protirevolucionarni tabor v okupirani Ljubljanski pokrajini. Njihov uradni naziv je bil *Milizia volontaria anticomunista (MVAC; Prostovoljna protikomunistična milica)*. Prvič je nastopila v roški ofenzivi (1942), njene enote pa so imele več kot 6000 mož. Po kapitulaciji Italije (sep. 1943) so njeno jedro uničili partizani na gradu Turjak. Domobranci izhajajo že iz davnega l. 1808 iz Avstrije in so bili ustanovljeni zaradi obrambe pred Napoleonom. V slovenskih deželah je bila to *deželna bramba*. Po 1943 so bile to pomožne policijske enote, ki so jih po kapitulaciji Italije iz ostankov bele garde v Ljubljanski pokrajini septembra 1943 sestavile nemške okupacijske oblasti kot t, i. slovensko domobranstvo. Večina njenih pripadnikov se je maja 1945 umaknila na Koroško, Angleži pa so jih kot kolaboracioniste vrnili v Jugoslavijo oz. Slovenijo. Tam pa je bila večina (ok. 10.000) na hitro pobita.

V teh okvirih je uspevala kultura in z njo tudi rezistenca, branitelji in belogardisti. *Opera in balet SNG* v Ljubljani sta delovala ves čas okupacije (1941–1945), delovala sta *Radijski simfonični orkester* z dirigentom Dragom Mariom Šijancem in *Komorni zbor Radia* z dirigentom dr. Antonom Dolinarjem (oba tudi na abonmajskih koncertih), *Glasbena matica* z *Glasbeno akademijo* in glasbeno šolstvo nasploh, solisti in komorni ansambli, ki so občasno ali stalno delovali v Ljubljani, Mariboru, Celju in drugje. Očitno so vse te glasbene dejavnosti spadale tudi k navideznemu, če že ne kar konkretnemu paktiranju dobršnega dela slovenskega glasbenega potenciala s takratnimi okupatorji: Italijani, Madžari in Nemci. V Ljubljani in Mariboru tako lahko v času 1941–1945 naštejemo 62 premier oper, operet in baletov. V ljubljanski *Operi in baletu* je to več kot očitno iz italijanskega (1941–1943) in nemškega (1943–1945) repertoarja in je uglednega slovenskega skladatelja in muzikolog Vilka Ukmarja leta 1945 stalo mesta ravnatelja. Ampak on je potem napredoval s profesuro na *AG*. Saj je veljalo celo z uradnega političnega stališča *IO OF*, kjer sicer delovanje *Opere in baleta SNG* ni bilo nikjer zabeleženo kot delo »legale v ilegali.« To je bila socialna funkcija osrednje slovenske glasbeno-gledališke ustanove, ki je omogočala plačano delo številnim umetnikom in drugim (delavcem) skozi ves vojni čas. Sicer pa so nasploh »desno« usmerjeni umetniki in tudi glasbeniki (in plesalci) le imeli boljše razmere za delovanje. Saj je njihovo delovanje še naprej kljub vojni vihri ostalo v (toplih) domovih, dvoranah, salonih, cerkvah, učilnicah in predavalnicah. Za svoje delo pa so še naprej prejemali plačilo. Mariborsko *Operno baletno gledališče* je bilo zaprto, zato pa je njihovo *mestno gledališče* v istem času izvedlo 23 premier, za razliko od ljubljanske *Opere in baleta*, v nemškem jeziku. Vrhunec ljubljanskega medvojnega glasbenega življenja je zagotovo pomenilo gostovanje *Rimske opere* že v juliju 1941, z uglednim italijanskim dirigentom Tulliom Serafinom in solistom tenoristom Beniaminom Giglijem v Ljubljani z izvedbami Verdijeve opere *Traviata,* Puccinijeve *Madame Butterfly* in baleta *Štirje letni časi* na glasbo Verdijevih *Sicilijanskih večernic*. Sledil je koncert opernih arij italijanskih

solistk in solistov ob klavirski spremljavi na Kongresnem trgu. Tudi cerkvena glasba v tem času ni zamrla; ne v produkcijskem (ustvarjalnem) in ne v reprodukcijskem (izvajalskem) pogledu. V okviru *Cecilijanskega društva* v Ljubljani, Mariboru, Celovcu in Gorici so bile v tistem času najbolj intenzivne njihove *Orglarske šole.* Vse do 1945 je redno izhajala osrednja glasbena revija *Cerkveni glasbenik*. Med letoma 1911 in 1945 ga je urejal slovenski skladatelj in organist Stanko Premrl, sicer »duša in srce« ljubljanskega in s tem vsega slovenskega *cecilijanstva.* Ob njem so se ves vojni čas zbirali, skladali, nastopali in objavljali najuspešnejši slovenski cerkveni glasbeniki in skladatelji in njihovi (idejni) privrženci: Zvonimir Ciglič, Janko Gregorc, Samo Hubad, Ferdo Juvanec ml., Franc Kimovec, Marijan Lipovšek, Alojz Mav, Mirko Polič, Ciril Pregelj, Primož Ramovš, Mihael Rožanc, Saša Šantel, Matija Tomc, Vilko Ukmar, Vinko Vodopivec idr. Ideološka, ne pa (glasbeno) strokovna polarizacija skrajnih razsežnosti v letih 1941–1945 je trajno zaznamovala tudi dogajanje na slovenski glasbeni sceni. V mislih imamo predvsem sintagmo o boju med komunizmom in protikomunizmom. Pri tem seveda ne gre za istovetnost dogajanja, ampak



II 0250231 (66176 ~~57004~~

P o r o č i l o

o delu odseka za kulturo v času od 1.VI.-1.IX.1944.

Z odlokom šefa pokrajinske uprave št. 690/1 pr z dne 30.V. 1944 je bil v okviru Informacijskega oddelka postavljen odsek za kulturo. Glede na navedeno uredbo sem izdelal načrt za podrobno delo tega odseka. Pripravljen je osnutek načrta, o katerem smo že razpravljali na seji v ponedeljek 26.junija ob 17.uri pod predsedstvom načelnika dr.Puša. Seje so se udeležili gg: načelnik prosvetnega oddelka dr.Lovro Sušnik, ravnatelj opere Vilko Ukmar, dramaturg prof. Janko Moder, kulturni urednik Slovenca dr.Tine Debeljak in prof.Jože Osana.Profesor dr.Stele je odsotnost pri seji opravičil in poslal svoje mnenje v posebnem pismu. Na seji smo predvsem razpravljali o kulturnih vprašanjih, ki bi spadala v področje odseka in o njegovih nalogah in funkcijah. Osnutek bo treba še spremeniti, na kar sem sklical novo sejo omenjenih gospodov. Zaradi organizacije odseka sem se posvetoval z gg.prof.dr.Remo em, dr.Steletom in šefom kabineta g.Vladimirjem Sušom. V okviru referata za znakovno umetnost je bil osnovan referat za gojitev simfonične glasbe. Za referenta je bil imenovan g.Zvonimir Ciglič.Zbral je člane orkestra, s katerimi je pričel v začetku julija vaditi, da postanejo s primernimi vajami osnova za večji sinfonični orkester.

Na seji, ki so se udeležili v petek 14.julija ob 17.uri pod predsedstvom načelnika Informacijskega oddelka gg: ravnatelj Ciril Debevc, ravnatelj Vilko Ukmar, načelnik prosv.oddelka dr.Lovro Sušnik, arhitekt Vlado Gajšek, univerz. prof.Dr.Franc Stele, dramaturg Janko Moder in prof.Jože Osana je bil končan osnutek uredbe o ustanovitvi odseka za kulturo. Razpravljalo se je tudi o vprašanjih slovenskega kulturnega sveta.

25.julija je bila sklicana seja Prosvetne zveze , na kateri se je reševalo vprašanje zastopstva prosvete v kulturnem svetu in sodelovanja v kulturnem odseku.

V času od 4. do 8.avgusta se je v.d.šef odseka udeležil kulturnih prireditev v Gorici. Tam je bil ustanovljen slovenski kulturni svet za Gorico in je priredil prvo slovensko akademijo in prvo znanstveno predavanje. 10.avgusta sta bila imenovana za referenta odseka gg. arhitekt Vlado Gajšek in dramaturg prof.Janko Moder.

Pri mobilizacijah ima v.d.šef odseka dopust vojaške službe do 1.XI.1944.

V Ljubljani, 1.septembra 1944.

v.d. šefa odseka

Dokument slovenskega domobranstva (1. sep. 1944), ki kaže, da so nekateri slovenski glasbeniki (Vilko Ukmar, Jože Osana, Zvonimir Ciglič idr.) neposredno in aktivno sodelovali z domobranci (v: Arhiv Republike Slovenije, škatla AS 1912, t. e. 9).

podobnost miselnih vzorcev, ki so botrovali omenjenemu ideološkemu konstruktu.

Domobranci so ob dobro organizirani zborovski (pevski) dejavnosti in veliki *Domobranski godbi* (ta je v Ljubljani štela ok. 80 godbenikov; ustna izjava slov. skladatelja in njenega aktivnega člana akademika Primoža Ramovša) ves vojni čas delovali produkcijsko, torej ustvarjalno in kompozicijsko. Izdali so le eno pesmarico, in sicer *Domobranci pojemo* (Ljubljana 1944). Gre za drobno knjižico, ki na vsega 55 straneh prinaša 28 napevov, melodij; pa še to v glavnem priredbe, harmonizacije popularnih slovenskih ljudskih pesmi: *Regiment, Al' me boš kaj rada imela, Oj ta vojaški boben, Po jezeru, Barčica, Na planincah, Bom šel na planince, Po gorah grmi, Škrjanček poje, Sinoči je pela, Je pa davi slan'ca pa'la, Kaj ti je deklica, Soča voda, Ko so fantje proti vasi šli, Gozdič je že zelen, Sijaj, sijaj, sončece* idr. Ali je to potemtakem kaj drugega, kot beležimo v bibliografiji slovenske glasbe NOB oz. vsaj v njegovem prvem podobdobju (1941/1943)? Tudi tam zasledimo veliko število prevzetih slovenskih (pa še tujih!) ljudskih in ponarodelih pesmi. Iz še ene, druge zbirke *Narodne in domobranske pesmi* (samo besedila za petje; Ljubljana, 1944) pa srečamo neke vrste kontrafakture (torej nova antipropagandna besedila na druge /znane/ napeve), kar pomeni neke vrste idejno sicer nasprotno zbližanje ene (partizanske) in druge (domobranske) glasbene ustvarjalnosti: *Naša himna, Partizan po cesti gre, Kdo je kriv, Titova himna, Titovi načrti* (s predvidenim napevom *Lili Marlen*) idr. Drago Pfeifer pa je l. 1945 izdal še *Dve domobranski koračnici* z naslovom *Za dragi dom.*

Drago Pfeifer, *Za dragi dom, 2. Domobranski koračnici,* naslovnica, Ljubljana 1945 (v: Arhiv Republike Slovenije, škatla AS 1877, 20–21, t. e. 5).

Namesto sklepa

Eden od poklicnih slovenskih glasbenikov, klarinetist in politkomisar *Godbe GŠ NOV in POS,* se je npr. takole izrazil o »kolaboraciji znotraj kolaboracije«, »sodelovanju« partizanske in domobranske vojaške godbe na pihala: domobranci so iz Ljubljane pošiljali prek javk in drugih zvez na osvobojeno ozemlje Bele krajine jezičke (za pihala), note in drugo nujno in prepotrebno opremo za delovanje *Godbe GŠ NOV in POS. …* Vračilo tovrstnih uslug je bilo uspešno, kajti domobranska godba na pihala je na dan osvoboditve, 9. maja 1945, konec dočakala na ljubljanski Realki (Vegova ul. 4). Takrat sta prišli skupaj obe godbi na pihala: *Godba GŠ NOV in POS* in *Domobranska godba na pihala.* Domobranci so partizanom predali inštrumentarij, notni arhiv idr., partizani pa so vse to sprejeli naravnost prijateljsko. Kot poklicni domobranci, vojaki, glasbeniki in godbeniki niso imeli na glavi nobenega masla, kaj šele krivde: niti se niso vojskovali, streljali in zato tudi niso ubijali. Nadalje sta oba glavna voditelja *Godbe GP NOV in POS,* komandir in dirigent ter politkomisar takoj po vojni, neposredno po tej predaji inštrumentarija, v ljubljanskih *Škofovih zavodih* pri najvišjih političnih oblasteh dosegla, da nihče od članov *Domobranske godbe na pihala* ni bil ne zaprt in ne kaznovan za to vlogo. Očitno je bil »poravnan dolg« iz vojnega časa za »kolaboracijo znotraj kolaboracije«.

»Muzika je dekla vsem režimom!«

V vojnem času je bilo zatorej na Slovenskem (kot marsikje drugod po evropskem prostoru) kar nekaj glasbeniških situacij in praks: partizanska glasbena umetnost, ki ji lahko dodamo še glasbo iz zaporov, ilegale, taborišč in izgnanstva, in glasbena umetnost propagandnega značaja s protikomunističnim ideološkim izhodiščem in ozadjem vojaške prakse, usmerjene proti NOB. Glasbena umetnost je pomenila razvojnotipološko kontinuiteto glasbene prakse povojnega časa. Za eno in drugo bi lahko ugotovili, da sta bili »odločni« in »bojeviti,« ki pa je hkrati tudi značilnost njene ideološke nasprotnice, glasbene poustvarjalnosti in ustvarjalnosti v službi slovenskega kolaboracionizma. Če imamo v mislih odnos do vsega vojnega dogajanja, bi si tudi v glasbi lahko izposodili izraz iz likovne umetnosti, uveljavljen med (2. svetovno) vojno, za označevanje t. i. »nevtralne« ali morda »sredinske« glasbene ustvarjalnosti; seveda pod pogojem, da smo prej izločili, rangirali, označili idejno dve povsem divergentni glasbeni (re)produkciji, pogojno imenovani »leva« in desna«.

Danes nas želijo prepričati, da je bila glavna značilnost zgodovinskega dogajanja v letih 1941–1945 na Slovenskem predvsem boj med komunizmom in protikomunizmom. V glasbeni umet-

nosti pa si pač s tako poenostavljeno sintagmo ne moremo kaj prida pomagati. Pa vendarle, če že govorimo o boju znotraj glasbene prakse in njenih ideoloških dimenzij, potem je treba reči, da je ta potekal predvsem med domobransko in odporniško, partizansko glasbo. S tem, da ob tej ugotovitvi ne smemo in ne moremo zanikati prednosti in pomanjkljivosti enih kakor drugih. V obeh muzikah, partizanski in domobranski, je bilo kar nekaj boga in domovine. Lahko bi celo generalizirali vsaj nekatere, če že ne vseh etosov partizanske glasbe tudi z etosi domobranske glasbe.

Ali lahko postavimo univerzalno ločnico med partizansko glasbo in njeno radoživo ter ves vojni čas prisotno nasprotnico, domobransko? Razlike med njima so bile le idejne in laične, tj. glasbenostrokovno nevešče. Pa vendar bi bilo še najbolj pošteno iskanje tistega pravega teoretičnega in praktičnega načina, ki bi »po poti lepote pripeljal do resnice« (Vilko Ukmar). Kritična misel o umetnosti nasploh je bila živa veliko prej, preden sta se pojavili partizanstvo in domobranstvo. Gre za neke vrste »pacifizem, humanizem in antimilitarizem prave umetnosti vojnega časa«.

Na spomeniku »vsem žrtvam vojn ali z vojnami povezanim žrtvam« sprave ali (novega) razdora, ki so ga odkrili v Ljubljani

Godba Glavnega štaba NOV in POS z dirigentom Bojanom Adamičem (1912–1995) v Beli krajini, avg.–sep. 1944 (v: Muzej novejše zgodovine Slovenije).

(13. jul. 2017) je mdr. zapisan tudi verz iz (prve kitice) pesmi Otona Župančiča, posvečene narodnim herojem, ki jo je pesnik v rokopisu iz leta 1949 zapisal v obliki in vsebini:

»*Domovina je ena*
nam vsem dodeljena,
in eno življenje, in ena smrt.«

Kulturni bazar 2018

5. aprila 2018
v Cankarjevem domu v Ljubljani

Dvorana Duše Počkaj 15.30–16.30

Gib in njegova sled (Tovarna idej), predstavitev projekta

Sodelujejo: dr. Vesna Geršak in dr. Uršula Podobnik, Pedagoška fakulteta UL; plesna umetnica Urša Rupnik, Studio za svobodni ples; Anita Godler, OŠ Trnovo; Ema Marinčič, Mestni muzej Ljubljana; Nuša Jurjevič, študentka Pedagoške fakultete UL

Predstavitev projekta *Gib in njegova sled*, ki je povezal učence osnovne šole in učitelje, študente Pedagoške fakultete z mentorji, umetniki, kulturnimi ustanovami in je razvijal model sodelovanja v okviru kulturno-umetnostne vzgoje. V Tovarni idej se spleta plesno-likovna zgodba o tovarnah, ki za svoje delovanje potrebujejo surovine iz narave in človeško silo. Projekt povezuje jasna rdeča nit, katere klobčič se je začel razvijati, ko so si učenci osnovne šole Trnovo ogledali razstavo *Nova doba prihaja! Industrija – delo – kapital* (po programu *Kako dišijo tovarne?*) v Mestnem muzeju Ljubljana. Vodenemu interaktivnemu ogledu z delavnico pod vodstvom Eme Marinčič so sledile likovno-gibalne delavnice na osnovni šoli, v sklopu katerih so učenci prek interdisciplinarnega zgodbenega pristopa in metode ustvarjalnega giba pridobivali in osmišljali nova znanja z najrazličnejših predmetnih področij. V ustvarjalnem procesu, ki je potekal v okviru magistrske raziskave študentke Nuše Jurjevič, plesnih delavnic koreografinje Urše Rupnik in študentk Oddelka za predšolsko vzgojo Pedagoške fakultete pod mentorstvom Vesne Geršak ter glasbenih improvizacij Lada Jakše, so nastali raznovrstni ustvarjalni izdelki; od konstruktivističnih pesmi, montaž, asociacij, gibalno-plesnih zgodb ...