



PPZ

75^{*let*}

Tri četrta stoletja Partizanskega pevskega zbora

Jožef Roškar,
predsednik Kulturnega društva Partizanski pevski zbor



Partizanski pevski zbor gotovo spada med starejše zборе v Sloveniji in je edini, katerega osnovno poslanstvo je ohranjanje pesmi upora in partizanske pesmi. Tri četrta stoletja je za pevski zbor že doba, primerljiva z dolžino človeškega življenja. Jubilej bomo počastili predvsem z naslednjimi dejavnostmi: 9. aprila 2019 bomo z gosti izvedli Jubilejni koncert v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani; 18. aprila 2019 bomo v Vrta spominov in tovarštva na Petanjcih posadili spominsko drevo; 27. aprila 2019 bomo sodelovali na proslavi Dneva upora in naši 75. obletnici v Planini pod Mirno goro nad Semičem; in ob svetovnem dnevu miru, 20. septembra 2019, bomo posadili spominsko drevo na Poti spominov in tovarštva v Ljubljani.

Glede na to, da se ljubiteljsko ukvarjam s petjem in formalnim vodenjem zbora, nisem ravno usposobljen, da bi govoril o glasbi in zborovskem petju. V zboru sem relativno kratek čas. Čeprav so me od nekdaj privlačile partizanske pesmi, se zaradi službenih obveznosti in odsotnosti nisem mogel vključiti v zbor kot pevec. Z upokojitvijo se mi je želja končno izpolnila. Zbor formalno deluje kot Kulturno društvo Partizanski pevski zbor. Začetek mojega predsednikovanja zboru je sovpadal s prihodom mladega dirigenta Iztoka Kocena, ki je prinesel novo dinamiko ter novo življenje. Dobro se je

ujel s pevci in tudi z vodstvom zbora. O svojem dožemanju glasbenega izročila partizanskih pesmi bo napisal nekaj besed v svojem prispevku v tej brošuri. Ko smo v preteklem letu razmišljali, kako bi obeležili letošnji jubilej, smo se skupaj odločili za zgoraj naštetе dejavnosti.

Osrednji dogodek našega praznovanja predstavlja jubilejni koncert, organiziran 9. aprila 2019, v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma. Pripravili smo ga kot glasbeni dogodek, ki poslušalcem pričara lepoto partizanskih in drugih skladb. Pri pripravi programa koncerta smo hitro prišli do zaključka, da želimo k sodelovanju povabiti pihalni orkester, saj je naš zbor v preteklosti velikokrat nastopal ob taki spremljavi. Dogovorili smo se z Laškim pihalnim orkestrom. Da bi zapete skladbe skupaj s spremljavo zvene le še boljše, smo k sodelovanju povabili še dodaten moški zbor. Ker je ohranjanje partizanske in borbene pesmi osnovno poslanstvo zbora, smo povabili Primorski akademski zbor Vinko Vodopivec, ki ga sestavljajo mladi pevci, saj bodo samo mlajši lahko še v prihodnosti ohranjali te pesmi. Zbor po dolgih letih sodeluje s solistko, tokrat s sopranistko Gajo Sorč.

Koncert sestavljajo štirje sklopi: v prvem se Partizanski pevski zbor predstavlja s skladbami iz svojega klasičnega repertoarja. Med njimi je potrebno posebej omeniti pesem, v kateri po dolgem času z zborom nastopa solistka. To je pesem Počiva jezero v tihoti, ki jo je po alpskem napevu uglasbil Milko Škoberne, zapela pa jo bo sopranistka Gaja Sorč.

V drugem delu, kjer se predstavlja Primorski akademski zbor Vinko Vodopivec, je potrebno omeniti pesem Rudolfa Maistra, za katero je glasbo napisal Andrej Misson, Nazaj pa jih ni. Skladbo so Vodopivci prvič zapeli lani v Kamniku v okviru praznovanja spomina na konec prve svetovne vojne in Rudolfa Maistra kot borca za severno mejo.

Laška pihalna godba se predstavlja s skladbo Na svoji zemlji Marjana Kozine.

V zadnjem delu skupaj zapojejo in zaigrajo vsi nastopajoči. Najprej počastijo spomin na 75. obletnico smrti pesnika Karla Destovnika Kajuha, ki je padel 22. februarja 1944. leta. V tem delu zapojejo tri skladbe na Kajuhova besedila. Posebej velja omeniti dve skladbi, ki ju zapojejo v tem delu. Prva je samospjev Samo en cvet, ki ga poje sopranistka Gaja Sorč ob spremljavi Laške pihalne godbe in obeh zborov. Nazadnje se pesniku Kajuhu poklonimo s prvo izvedbo skladbe na besedilo njegove pesmi Stara žalostna, za katero je glasbo posebej za to priložnost napisal naš dirigent Iztok Kocen.

Pri oblikovanju programa smo imeli v mislih dejstvo, da je še v vojnem času takratni Invalidski pevski zbor pel tudi narodne in umetne pesmi, pa tudi pesmi tujih narodov. Zato je v program jubilejnega koncerta vključen tudi venček ruskih narodnih z naslovom Moskovski večeri, za katere je

aranžma napisal Scott Richards. Omeniti velja še zaključek koncerta. Glede na to, da naš dirigent prihaja s Primorske in da sodelujemo z mladimi primorskimi pevci, koncert zaključujemo s primorsko himno Vstala Primorska.

V brošuri boste našli prispevek slavnostne govornice na koncertu dr. Ljubice Jelušič z naslovom Partizanski pevski zbor praznuje 75 let borbenosti, revolucionarnega duha in svobodoljubja. Avtorica je v prispevku osvetlila pot in razvoj Partizanskega pevskega zbora od ustanovitve do danes in pomen, ki ga je imela partizanska pesem v vsem tem času. Po končani 2. svetovni vojni je bila partizanska pesem bolj ali manj državna pesem, ki so jo peli na vseh proslavah in prireditvah. Po osamosvojitvi Slovenije pa bi nekateri partizansko pesem najraje kar pokopali.

Toda ni umrla. Pesem upora je uspela preživeti do današnjih dni in kakor lahko beremo v prispevku dr. Ane Hofman, postaja vedno bolj relevantna ne samo pri nas ampak tudi na svetovni ravni. Sporočilo pesmi upora, kamor spadajo tudi partizanske pesmi, je praktično v vseh zgodovinskih obdobjih od sužnjelastništva, fevdalizma, kapitalizma, do današnjega neoliberalizma isto – sporočajo, da si boljšega življenja ni mogoče priboriti brez upora. V tem prispevku bi rad posebej opozoril na del, ki govori o umeščanju partizanske pesmi na seznam nesnovne kulturne dediščine.

Zadnji prispevek v tej brošuri je pripravil Miklavž Komelj, umetnostni zgodovinar mlajšega rodu, avtor obširne knjige-študije, ki je izšla leta 2009, z naslovom Misliti partizansko umetnost. Njegov tokratni prispevek nosi naslov Neulovljivost partizanske pesmi. V prispevku je študijsko in zelo slikovito opisal razvoj in pomen partizanske pesmi. Pri tem je poudaril pomen neobremenjene percepcije, saj le na ta način lahko vidimo njena prava sporočila in lepoto.

S posaditvijo spominskih dreves v Vrtu spominov in tovarštva na Petanjcih ter na Poti spominov in tovarštva v Ljubljani trajno obeležujemo letošnji jubilej. Vrt spominov in tovarštva na Petanjcih je spominski kraj, botanična zbirka dreves in grmovnic in je živi spomenik žrtvam trpljenja pod fašizmom in nacizmom. Drevo, ki ga bomo v vrtu posadili, bo iz vasi Planina pod Mirno goro nad Semičem, kjer je rojstni kraj Partizanskega pevskega zbora. Posajeno drevo se pridružuje drugim drevesom v parku, tudi drevesu z domačije, kjer je padel Karel Destovnik Kajuh.

Pot spominov in tovarštva v Ljubljani je speljana po trasi bodeče žice, ki je med drugo svetovno vojno omejevala Ljubljano in je zgodovinski spomenik in spomenik oblikovane narave za današnjo rabo in prihodnost. Posajeno drevo se pridružuje drugim spominskim drevesom in stebrom v spomin in opomin.

Dirigent o zboru

Iztok Kocen



Zborovsko petje je v slovenskem prostoru zelo razširjena, po nekaterih podatkih celo najpogostejša ljubiteljska dejavnost v Sloveniji. Premoremo celoten spekter amaterskih pevskih zborov, od tistih, ki prepevajo znotraj svojih krajevnih skupnosti, pa do tistih, ki zmagujejo na najprestižnejših tekmovanjih po tujini in glas o Sloveniji ponesejo na vse strani Evrope in naprej.

Tako se ne zdi prav nič čudno, da se je med vsemi vrstami zborov do danes ohranil tudi Partizanski pevski zbor.

Petinsedemdesetletna tradicija novemu zborovodji precej olajša delo, saj so smernice delovanja zbora utečene tako pri pevcih v zboru kot pri poslušalcih, ki so v primeru Partizanskega pevskega zbora v precejšnjem deležu stalni. Za novega vodjo takega sestava je občutek tak, kot da bi sédel na že dolgo in mirno vozeč se vlak. Kolikor pa na začetku tradicija pomaga, toliko večje breme postane, sej je treba paziti, da ta isti vlak ne zapelje v slepi tir. Pravi izziv, ki se pojavi pri tem, je, kako ohraniti zbor aktualen v času, polnem kakovostnih in dobrih zborov.

Dobro vemo, da je Partizanski pevski zbor velikokrat dobil priložnost nastopati zaradi programa, ki ga je izvajal, kdaj pa kdaj celo zaradi imena, ki ga nosi. Seveda se tak vzgib pojavlja tudi danes, vendar v precej manjši meri. Zbor je s tem zavzel mesto ambasadorja partizanske pesmi in je svojo nalogo opravljal po najboljših močeh. Splošno znano je tudi dejstvo, da se je kakovost zborovskega petja v Sloveniji od osemdesetih let do danes zelo dvignila. Slovenski zbori so pričeli posegati po najzahtevnejših glasbenih zapisih in jih uspešno predstavljali publiki.

Partizanski pevski zbor je v tem času, zavezujoč se svoji vlogi, ostal pri sorazmerno preprostem tonalnem štiriglasnem stavku. V zadnjem obdobju pa je zbor skoraj prenehal izvajati priredbe slovenskih ljudskih pesmi in skladb iz obdobja slovenske čitalnice. Temu seveda botruje dejstvo, da ima zbor v zadnjih letih tudi po več kot šestdeset nastopov v sezoni. To pomeni, da lahko zborovodja le malo časa posveti novemu programu oziroma programu, ki ne spada v sklop približno štiridesetih redno izvajanih skladb. Število nastopov in stalen program sta zelo verjetno tudi najpogostejša razloga, zakaj se k zboru le redko odloči pristopiti kdo iz mlajše generacije.

Ko sem leta 2017 pričel sodelovati z zborom, sem se moral najprej spoznati z vsem, kar ta zbor nosi s seboj. Po tem začetnem obdobju spoznavanja sem si zastavil eno izmed temeljnih vprašanj: "Kaj sploh ta zbor je?". Odgovor je bil na dlani - pevski zbor. Tako ga jemljem kot pevskega zbor - petje. Prepričan sem, da je s trdim delom in z iskrenim odnosom do notnega zapisa, besedila, fraze in glasbe nasploh, kakršnega naj bi sleherni pevec tudi imel, mogoče kakovost zbora še izboljšati. S tem si lahko zbor utira pot naprej in ponese partizansko pesem in lepoto glasbe k naslednjim rodovom.

Partizanski pevski zbor praznuje 75 let borbenosti, revolucionarnega duha in svobodoljubja

Dr. Ljubica Jelušič

Ob 75. obletnici delovanja Partizanskega pevskega zbora se spominjamo mnogih partizanskih, uporniških in revolucionarnih pesmi, ki so jih generacije pevcev tega zbora prepevale v preteklih desetletjih. S spoštovanjem moramo omeniti nešteto nastopov doma in v tujini, ob različnih priložnostih, ki so bile posvečene partizanskim dogodkom ali pa državnim uspehom, in kjer so naši pevci posvetili nešteto ur svojega prostega časa in energije zbranim množicam.

Temeljno poslanstvo PPZ je bilo v razvoju in ohranjanju partizanskih pesmi, kar je zboru uspevalo dolgih 75 let. Danes lahko rečemo, da je zbor postavil časten spomenik skladatelju Karolu Pahorju, idejnemu očetu in tvorcu prvega, prav posebnega partizanskega pevskega zbora, poimenovanega Invalidski pevski zbor. 27. aprila 1944 je imel ta zbor na Planini pod Mirno goro na Dolenjskem svoj prvi nastop. V spominih na tisti čas je zapisano, da so bili pevci skoraj vsi na berglah. Vsi so bili prekaljeni borci, ki so previharili številne bitke in preživeli, čeprav hudo ranjeni. Ko so se jim rane za silo zacelile, jih je Karol Pahor, dirigent in glasbeni ustvarjalec, izbral za svoj zbor, ki je dvigoval bojno moralo tovarišem v boju in aktivistom narodnoosvobodilnega gibanja. To gesto ranjenih tovarišev moramo šteti za zgodovinsko in edinstveno v evropskem odporiškem gibanju.



IPZ na vaji pod kozolcem avgusta leta 1944. (Foto: Arhiv PPZ)

Njihov prispevek k boju je bil velik, čeravno se niso več mogli boriti z orožjem. Obiskovali so različne partizanske bojne enote, peli so borce in civilnemu prebivalstvu. Nešteto krat so s svojo pesmijo in osebnim herojstvom ljudem prinašali vero v svobodo in zmago pravice. Povezovali so borce različnih enot z okoljem, z ljudmi, s terenom, kjer so enote delovale. Imenovali so jih »pojoči bataljon«.

Na način, ki je bil svojstven partizanskemu upor in neustrašnosti, so izpolnjevali dolžnost do svojega naroda in do še nerojene domovine. Veliki kitajski mislec in vojaški strateg iz petega stoletja pred našim štetjem Sun Zi je v delu »Umetnost vojskovanja« zapisal, da morajo k zmagi ljudstva v boju vsi prispevati po svojih močeh; dejal je, da je tudi starce treba pripeljati na trge, da bodo mladim pripovedovali svoje spomine na slavne bitke in jih s tem bodrili. V nekoliko drugačnem smislu je zbor partizanskih invalidov, ranjencev, pomenil isto – ljudi, ki so s svojo osebno izkušnjo bodrili soborce. Zato je treba danes vsakemu pevcu, vsem, ki so v preteklih desetletjih peli v tem zboru (tudi vsem, ki jih ni več med nami), vsem dirigentom in tem, ki njegovo tradicijo ohranjajo še danes, izreči iskreno zahvalo. Za ves pogum in vse pesmi energije in radosti, ki so nam jih odpeli v 75 letih delovanja. Peli so v boju, peli ob zmagi nad fašizmom in nacizmom, in kasneje ob graditvi povojne države Jugoslavije. Peli so, ko se je odpiralo nove tovarne, peli so na političnih kongresih, peli so, ko je bilo treba mednarodni skupnosti sporočiti neomajno voljo naroda po svoji svobodi in državi. Peli so samostojni državi Sloveniji in pojejo še danes, ko živimo sredi Evrope, demokratične in svobodne, a hkrati prepolne slutnje novega kaosa in sovraštva do drugačnih.

V literaturi pogosto srečujemo dilemo, ali so pesmi, s katerimi nas hrabri PPZ, izraz kolektivne ljudske ustvarjalnosti ali so nastale kot individualna stvaritev posameznih skladateljev, potem pa so med ljudmi ponarodele in postale sestavni del narodne identitete? Nekatere od teh pesmi so nastale v jeku boja proti okupaciji, fašizmu in nacizmu, pisali so jih običajni ljudje in veliki pesniki partizanskega boja. Skladatelji in dirigenti, kot so bili Karol Pahor, Radovan Gobec in še mnogi drugi, so ustvarjali skladbe, ki so podprle ta besedila in krepile bojnega duha ter iz partizanskih enot ter prišle med ljudi, kjer so ponarodele.

Del pesmi izhaja iz svetovnega revolucionarnega in bojnega opusa, saj so k nam prišle iz španske državljanske vojne preko španskih borcev, iz ruske kulture in z enotami Rdeče armade, ali pa s partizansko vojsko iz drugih predelov nekdanje Jugoslavije in tudi od italijanskih partizanskih enot, ki so bile del slovenskih partizanskih sestavov. Slovenci smo ohranili melodijo, besedila pa poslovenili in jih ponotranjili kot izraz svojega boja in uporniškega duha. Ker so vse te pesmi prepevali v partizanskih enotah in so bile temeljni sestavni del partizanskih mitingov, jih še danes, kljub različnim izvorom, prepoznavamo kot partizanske pesmi. Ne gre pozabiti, da so nekatere od danes prepoznavnih partizanskih

pesmi nastale tudi po vojni, medtem ko se mnoge pesmi iz bojev niso ohranile. Poleg novonastalih pesmi, posvečenih boju, zmagi in svobodi, so partizani in aktivisti narodnoosvobodilnega boja pogosto prepevali stare tradicionalne slovenske ljudske pesmi. Posebej na Primorskem, ki je 25 let ječala pod fašistično diktaturo, so bile (prepovedane) slovenske ljudske pesmi, zapete po tiho v zastrtih domovih, ali na ves glas na demonstracijah in v protestih, izraz uporniškega duha in klic po svobodi.

Slovenske ljudske pesmi in ponarodele partizanske pesmi so povezovala ljudi, borce in aktiviste. Peli so jih partizani v bojih, ko so jurišali na sovražnikove postojanke, peli so jih po končanih spopadih, da bi znova strnili vrste in se s pesmijo poslovili od padlih tovarišev, peli so jih izgnanci v taboriščih. Rasle so iz najhujšega trpljenja in dokazovale trdoživost zgodovinsko teptanega naroda. Te pesmi so prišle v vse kotičke naše dežele, v zidanice dolenskih gričev, v skednje in skrivne kleti primorskih rodoljubov, na osvobojena ozemlja in globoko v sovražnikovo zaledje. Potovale so na ustih pojočih borcev, brez not in brez zapisa, le po spominu. Zato so se besedila včasih prilagodila in preoblikovala. Da ne pozabimo, tudi v samostojni Sloveniji so se nekatera besedila teh pesmi delno preoblikovala. To pomeni, da pesmi živijo dalje, le tu in tam se morajo podrediti novim zgodovinskim okoliščinam.

S partizansko pesmijo so se socializirali vsi otroci nekdanje države Jugoslavije. Bila je del šolskega programa, zato smo se nekaterih izbranih pesmi učili vsi. S tem so se nekatere (torej izbrane) pesmi ohranile, nekatere pa so utonile v pozabo. Delno so jih ohranjali le pevski zbori, med njimi seveda tudi Invalidski pevski zbor, ki se je po vojni preimenoval v Partizanski pevski zbor. Partizanske pesmi so spremljale odraščanje generacij mladih ljudi, ki so bili rojeni po vojni. Povezovala so jih med seboj, z mladimi iz drugih predelov Jugoslavije ter z zgodovino. Ker so bile te pesmi vedno sestavni del repertoarja vseh državnih proslav, lahko rečemo, da so imele status uradnih državnih pesmi.

V času iskanja slovenske samobitnosti, graditve samostojnosti in lastne slovenske države so nove generacije politikov in pedagoških delavcev opuščale partizanske pesmi, na proslave so se vračale slovenske ljudske in umetne pesmi. Partizanska pesem je počasi izginjala iz državnih in lokalnih proslav, le borci se ji na svojih prireditvah niso nikoli odrekli. Tako se je partizanske pesmi vse bolj omejevalo le še na borčevske proslave, ki so bile v času po osamosvojitvi Slovenije slabo obiskane. Le redki politiki so tvegali in se udeležili teh dogodkov ali na njih spregovorili. Občinstvo je vse redkeje pritegnilo k prepevanju partizanskih pesmi, deloma zato, ker so bila besedila že pozabljena, nove generacije, rojene tik pred ali po osamosvojitvi, pa jih niso niti poznale. Iz šolskih učnih programov so jih odnesle neštete reforme v smeri ideološko nevtralne šole.

Uporniška pesem se je delno ohranila tako, da se je preselila v družine. Mnogi starši smo prepevali partizanske pesmi svojim otrokom kot uspavanke – iz kljubovanja proti šolskemu sistemu, ki je te pesmi štel za neprimerne za šolski prostor. Tako je partizanska pesem prepotovala pot od pesmi upora in boja do uradne državne pesmi pa do pesmi, ki je postala samo še del družinske tradicije. Obstaja pa še ena oblika ohranjanja partizanskih in uporniških pesmi. V svoje nastope so jih namreč vključili nekateri slovenski ustvarjalci rock glasbe, ki so svoj uporniški in aktivistični program obogatili tako, da so priredili najbolj slavne in mednarodno prepoznavne uporniške pesmi (npr. Bandiera Rossa). Tako se je tudi kakšna partizanska pesem prebila mimo tišine šolskega prostora na koncertna prizorišča in je sredi modernih ritmov zopet dobila svoje zgodovinsko poslanstvo – aktivirati ljudi proti novim oblikam izkoriščanja delavcev, proti okostenelim političnim in javnim strukturam, proti nazadnjakom in proti vse bolj glasnim zanikovalcem partizanske zgodovine.

V tistem posebnem času po osamosvojitvi so tudi pevski zbori prenehali peti partizanske pesmi. Na mnogih partizanskih proslavah je bilo skoraj nemogoče dobiti zbor, ki bi jih še znal (ali hotel) peti. Primorci se še dobro spomnimo, da smo takrat po osamosvojitvi hodili s takimi prošnjami k našim zamejcem – naši zamejski domoljubi in premnogi zborovodje se partizanski pesmi namreč niso nikoli odpovedali – prosili smo jih, da pojejo na naših proslavah tostran meje. In občinstva so se po tihem in sramežljivo spet začela oglašati s pripevanjem. Tržaški partizanski pevski zbor Pinko Tomažič, ki goji tako partizanske kot svetovne delavske

in uporniške pesmi, je neštetokrat reševal proslave na Primorskem. In osvojil celotno Slovenijo. Leta 2008 je nastal Ženski pevski zbor Kombinat, ki ohranja partizanske pesmi, hkrati pa v našo kulturo prinaša uporniške in ljudske pesmi iz različnih koncev sveta. Dobro desetletje nas spremlja in bodri samostojna umetnica Marjetka Popovski, ki poje ljudske in partizanske pesmi. Lahko rečemo, da se je prav po zaslugi teh ustvarjalcev tudi slovenska partizanska pesem iztrgala pozabi.

Danes smo že prišli tako daleč, da se tu in tam najde šola, kjer so bodisi ravnatelj ali učitelji mentorji dovolj zavedni, da otroke znova učijo tudi pesmi upora, boja, revolucije in partizanstva. Pevski zbori vračajo najbolj prepoznavne partizanske pesmi v svoj repertoar. Partizanski pevski zbor pa je tem pesmim ostal zvest vedno in vse do danes. Je edini, ki še ohranja širino in raznolikost velike večine teh pesmi, tudi tistih, ki jih komajda še poznamo.

S poslanstvom, ki ga ohranja PPZ že 75 let, moramo seznanjati tudi mlade generacije. Četudi so jim morda partizanske pesmi tuje in besedilno arhaične, se moramo zavedati, da bodo Slovenci za svoj obstoj in preživetje v evropskem prostoru potrebovali svojo jasno kulturno in zgodovinsko identiteto. Vanjo sodijo tudi partizanske pesmi. Spoštovanje lastnih uporniških in partizanskih pesmi pa ohranja narodovo odprtost in spoštovanje do vseh narodov sveta, ki se še (ali spet) borijo za svojo svobodo, samostojnost in suverenost.

Naj živi partizanska pesem! Žive naj vsi, ki pojoč ohranjajo upornega duha in svobodoljubje!



PPZ čaka na nastop, maj 2018. (Foto: Jaka Prijatelj)

Partizanske pesmi, dediščina za prihodnost

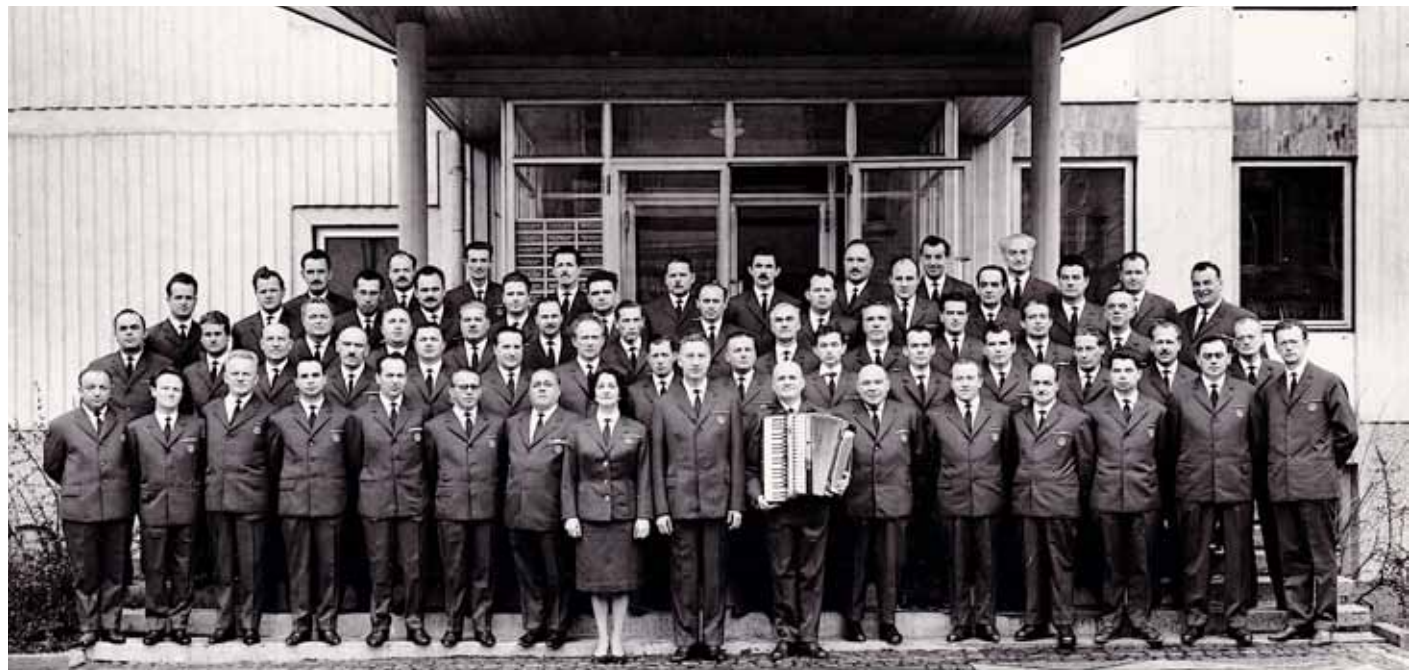
Dr. Ana Hofman,

višja znanstvena sodelavka
Inštitut za kulturne in spominske študije ZRC,
SAZU

Partizanske pesmi so bile po razpadu Jugoslavije odmaknjene na rob javnega prostora kot ideološki in formalizirani glasbeni žanr brez pravega družbenega pomena in potenciala. Označene so bile za problematične zaradi svoje dvojne narave, in sicer svoje hkratne povezave z jugoslovansko identiteto in s socialistično preteklostjo. V luči naraščajočega nacionalizma in uvajanja neoliberalnih politik je antifašizem postal del problematične socialistične preteklosti ter predmet negacije in revizionizma. Zaradi tega so bile partizanske pesmi potisnjene od odra in uradnih praznovanj v neformalna, zasebna okolja. Vendar ne glede na to, da so izginile iz uradnega repertoarja, zaradi svoje pomembnosti v ohranjanju spomina na prelomno zgodovinsko obdobje druge svetovne vojne in upora proti okupatorju, niso izginile iz spomina ljudi. Še več, njihova značilnost se vse bolj kaže v današnjem času.

Glasbeno delovanje v Jugoslaviji med letoma 1941 in 1945 je bilo pomemben del umetniške produkcije, ki je podpirala antifašistični upor. Pesmi, ki so nastajale med NOB, so predstavljale način za spodbujanje, podporo in mobilizacijo borcev za boj pa tudi za soočanje z osebnimi težavami. Sodobniki tistega časa, kot so Radovan Gobec, Nikola Hercigonja ali Oskar Danon, pišejo, da so bile te pesmi iskrena in faktografska pričevanja o poteku in življenju v partizanskih enotah. Glede na to, da so nastajale v času, ko so se množični mediji šele dobro začeli razvijati, so predstavljale pomembno sredstvo obveščanja, saj so se tudi skozi pesmi širile novice o vojaških in političnih dogodkih; novica o pomembnem dogodku se je prenašala skozi verze, od čete do čete, od vasi do vasi. Večina partizanskih pesmi se je oblikovala sproti in spontano, v interakciji med borci, tako da so jim takoj in po potrebi dodajali novo (aktualno) vsebino.

Pri tem je posebej pomembno, da so partizanske pesmi oživljale uporniške pesmi, oziroma se napajale iz njihove vsebine: pesmi kmečkih uporov, francoske, oktobrske revolucije in španske državljanske vojne. Za tovrstno glasbeno produkcijo je zato značilen zelo dinamičen razvoj (veliko število pesmi v razmeroma kratkem času) ter prilagajanje in preplet dveh glavnih skupin pesmi: ljudske in množične ali borbene pesmi, ki se po svojih glasbenih značilnostih zelo razlikujeta, zaznamuje pa jih skupna »uporniška« vsebina. Ljudske pesmi, ki so jih borci prinesli



Partizanski invalidski pevski zbor ob 20. obletnici leta 1964. (Foto: Arhiv PPZ)

iz svojih vasi in mest in so bile del vsakdanjega glasbenega dejanja, so torej sčasoma pridobivale politično, borbeno in revolucionarno vsebino ter so bile prilagojene marširanju in boju, s čimer so se približale estetiki borbenih pesmi. Po drugi strani so avtorji komponiranih borbenih pesmi pogosto uporabljali elemente ljudskega izročila in komponirali v »narodnem duhu«, da bi tako bolj učinkovito mobilizirali širše množice. Namreč, dober del te glasbene produkcije je bil delo znanih skladateljev in pesnikov, kot so Matej Bor, Radovan Gobec, Oskar Danon and Nikola Hercigonja, ki so bili tudi sami aktivni udeleženci v NOB ali pa so podpirali upor proti fašizmu.

Tuje revolucionarne pesmi so bile tudi priljubljen repertoar borcev in so se razširile po celotnem območju Jugoslavije in prav te so morda najizraziteje poudarjale internacionalno plat antifašizma in solidarnost z drugimi narodi v skupnem boju. Tovrstno privzemanje, mešanje in prilagajanje vsebin in žanrov kaže na vpetost partizanskih pesmi v širši evropski in mednarodni kontekst. Glede na to, da NOB ni bil le boj proti okupatorju, ampak tudi revolucija, vzpostavljanje novega družbenega ustroja, partizanske pesmi niso bile le orožje v boju proti okupatorju: na eni strani so ustvarjale/odsevale razmere in zlasti upor proti fašizmu (aktiviranje in mobilizacija množic) ter na drugi simbolizirale upor proti dotedanjemu sistemu ter promovirale novo družbeno strukturo. Slavile so boj proti razrednemu sovražniku, kapitalizmu in vsem oblikam izkoriščanja. Kakor je leta 1962 v uvodu Partizanskih ljudskih viž napisal Nikola Hercigonja, »duh kritike, protesta, upora, je postajal vse bolj živ, vse močnejši, vse odločnejše je prehajal skozi pesmi«.

Čustveni arhiv antifašizma

Partizanske pesmi so predstavljale uglasbitev in ubeseditev upora in so močno oblikovane z okoliščinami, v katerih so nastajale, v stiski, v hudih trpljenjih ter času množičnega prebujanja. Zaradi tega so morale biti »glas ljudstva« in zmožne artikuliranja kolektivnih čustev, izkušenj in skupnih nagnjenj. Že v času same vojne so borci poročali o pesmih – ne kot umetniškem izrazu ali dejavnosti, ampak kot rezultatu nagonkega odziva na izjemne okoliščine, ki je imel pomembne učinke na kolektivno počutje v času strahu in terorja. Zaradi tega je poleg njihovega močnega sporočila njihova zmožnost izražati in mobilizirati kolektivna čustva še posebej izpostavljena. Doživljane so bile kot globoki, iskreni in pristni izrazi kolektivnega stanja duha. Etnolog in folklorist Tvrto Čubelić je leta 1960 zapisal, da »[pesem] ni mogla mimo pravega človeka, da ga ni res navdušila. Partizanska pesem ima tako izrazit vpliv na človeško dušo«. To pomeni, da so bile pesmi istočasno kot glas ljudstva tudi glasbeno-poetična pričevanja najintimnejšega občutka posameznika v času zgodovinskega preloma.

Če si sposodim besede Stevea Goodmana, ameriškega glasbenika in aktivista, lahko partizanske pesmi razumemo kot zvočne objekte,

ki sodelujejo v intenzivnih zvočnih srečanjih v izrednih družbenih okoliščinah. Zaradi tega imajo izjemno akustično moč, ki se doživlja tudi na telesni ravni – kot posebna zvočna energija in intenziteta, ki sprožata močan čustveni odziv. Ta zvočna moč leži prav v skupnem petju, ki je zgodovinsko že dokazalo svojo družbeno in politično moč. Glasovi združeni skozi skupinsko izvajanje omogočajo nekaj, kar druge glasbene oblike, ki so zasnovane bolj na individualnem glasbenem izrazu, ne zmorejo: mobilizacijo poslušalcev in vseh, ki so izpostavljeni kolektivnem zvoku, da se čutijo kot del skupnosti. Zaradi tega je bilo že v času NOB skupno petje pomemben način ohranjanja duha ter krepitev in mobilizacija ljudi za skupno delovanje skozi intenziteto čustev. Partizanske pesmi (zlasti skozi kolektivno izvajanje) potrjujejo moč glasu v enkratni čustveni in telesni mobilizaciji tako nastopajočih kot poslušalcev.

Partizanske pesmi kot nesnovna kulturna dediščina

Partizanske pesmi so izročilo, nastalo v času zgodovinskega preloma. Zaradi tega bolj kot druge kulturne prakse s seboj nosijo določene (tudi politične) konotacije in jih ni enostavno raziskovati, oživljati in ohranяти. Za tovrstne glasbene zvrsti se uporablja strokoven izraz »neustrezna dediščina«, ki označuje sporen položaj določenih vsebin znotraj prevladujočih interpretacij in protokolov ohranjanja preteklosti. Težave pri odnosu do partizanskega izročila izhajajo predvsem iz poenostavljenega pogleda skozi ideološko prizmo: vsebina, vloga ter vrednote, ki jih pesmi prenašajo, so interpretirane kot strogo ideologizirana praksa. Zaradi tega so umeščene v središče razpravljanj o sporni dediščini socializma in obračunov z »neustrezno« preteklostjo. Na eni strani se povezujejo z nostalgичnim hrepenjenjem po preteklosti, po drugi pa so omejene izključno na kulturne prakse znotraj ideoloških (socialističnih) vsebin in obravnavane kot del »nezaželenih totalitarne preteklosti«. Partizanske pesmi ne moremo obravnavati na način glorificiranja ali zavračanja oz. zanikanja ideoloških referenc. Te pesmi so že v svojem bistvu politične in angažirane, ker je bila glasba, ki je nastajala med vojno od samega začetka politična, glavna cilja njenega nastanka pa sta bila uporništvost in družbena sprememba. Njihova vrednota leži prav v tem, da so zapuščina konkretnega časa in prostora, izraz upora, ki ga zaznamujeta dve pomembni značilnosti: izrazita mednarodnost/ internacionalizem ter emancipacijski potencial. Kakor v besedilih tako v melodijah pesmi pričajo o pomembnosti etnične, razredne, spolne ter generacijske mnogoterosti, ki so od samega začetka ena izmed pomembnih značilnosti partizanskega gibanja.

Prav zaradi tega se danes v času novih fašizmov, ksenofobije in družbenih polariziranj pod vplivom zgodovinskega konteksta prvega desetletja 21. stoletja pojavljajo novi interesi in interpretacije partizanskega glasbenega izročila. Partizanske pesmi niso le zvočna kulisa v ohranjanju spomina na pomembne dogodke v drugi svetovni vojni, ampak se slišijo

tudi na protestih. Znova so aktualne v trenutku, v katerem je izbruh novih »vsakdanjih« oblik demokracije postal del političnega vsakdana, pri čemer lokalno in globalno postajata vedno bolj nejasna politična pojma. Njihova trdoživost govori o tem, da gre za živo prakso, ki služi za premišljevanje ne le preteklosti ampak sedanjosti in prihodnosti. To se zdi posebej pomembno v svetu, v katerem uporniške prakse (predvsem skozi proteste) postajajo del vsakdanjega življenja in glavni odsev aktualnega družbenega trenutka. Prav zaradi tega so NOB, partizanstvo in upor proti fašističnemu okupatorju, njegove vrednote in ideja, da se nestrinjanje mora izkazati, navdih za bodoče boje v trenutku, ko ni dovolj moči za koordinirani upor. V današnjih časih je še bolj pomembno ohranjati spomin na upor, ker pogosto jasnega sovražnika ali ideologije, ki ji nasprotujemo, ni. Upor je tako boj proti družbeni in politični apatiji, boj za nove prihodnosti v času vseprisotne komodifikacije, parodizacije in anestezizacije kritičnega pogleda na sedanjost in prihodnost.

Omenjena pomembnost sklicevanja na glasbeno preteklost kot način soočanja s sedanjostjo, omogoča tudi nova premišljevanja o partizanskem glasbenem izročilu kot o legitimnem delu spominske pokrajine in kulturne dediščine. Partizanski pevski zbor je v tej luči poseben primer kolektiva, ki kontinuirano ohranja partizanske pesmi od svoje ustanovitve do danes. Skozi zborovsko petje ohranja spomin na zapuščino upora druge svetovne vojne ter ohranja in oživlja partizansko glasbeno izročilo, kar je specifični primer v sodobni Evropi. Njihovo delovanje ni le usmerjeno na izvajanje, ampak tudi na varovanje glasbenih praks, ki so marginalizirane in izginjajoče. Osrednja ideja protokolov nesnovne (nematerialne) dediščine, ki je uradno predpisana s strani UNESCO je, da se glasbena dediščina enako ohrani in obvaruje s snemanjem in arhiviranjem kot z njeno aktivno reprodukcijo (npr. posredovanjem glasbenega repertoarja z aktivnim izvajanjem). Partizanski pevski zbor dela na obeh ravneh: obenem aktivno izvaja in arhivira ter varuje dragocene avdio in video posnetke, fotografije, notno gradivo in memoare. Ta arhiv je zaklad, ki ne sme biti odvisen od zasebnih zbirateljev ali entuziastov. Poraja vprašanja o tem, kako je partizanska zapuščina dojeta in ovrednotena in pomembnosti njenega vključevanja v uradne politike.

Neulovljivost partizanske pesmi

Miklavž Komelj

Ko je Edvard Kardelj nekaj let pred drugo svetovno vojno v Moskvi študiral in obenem predaval na Komunistični univerzi narodnih manjšin Zahoda (KUNMZ), je imela ta ustanova običaj, da so ob različnih slovesnostih predstavniki različnih narodov zapeli revolucionarne pesmi v svojih jezikih. Slovenci so ob tem prišli v hudo zadrego, ker takih pesmi niso imeli. Edvard Kardelj, ki je bil dober pevec, je zadrego rešil tako, da je slovenske tovariše naučil v heroičnem tonu zapeti ljudsko pesem: »P-a-a-a na vas na vas, na vas na vas, n-a-a v-a-a-a-s! svoj' ljubci v vas!« Ta pesem je menda v tej interpretaciji zvenela neznansko revolucionarno in je med ljudmi, ki niso razumeli besedila, požela dolge aplavze; zatem so jo morali peti ob skoraj vsaki priložnosti. Če dobro premislimo, je bilo v tej Kardeljevi domislici kar nekaj revolucionarnega poguma, saj v Sovjetski zvezi v letih terorja marsikomu ni bilo do šal in bi bilo lahko nemara kaj podobnega razumljeno celo kot svojevrstna sabotaža.

Deset let pozneje Slovenci v podobni situaciji z zborovskim repertoarjem revolucionarnih in bojnih pesmi nikakor ne bi bili v zadregi. Obstajal je obsežen repertoar izvirnih pesmi, od katerih so mnoge napisali najboljši tedanji slovenski skladatelji (omeniti je treba vsaj Radovana Gobca, Janeza Kuharja, Marjana Kozino, Karla Pahorja, Maksa Pirnika in Rada Simonitija), ob tem pa tudi številne adaptacije tujih pesmi in predelave starejših slovenskih pesmi v novo revolucionarno oziroma bojno vsebino. Obstajali so tudi zbori, ki so se posebej posvečali petju teh pesmi; poleg



IPZ nastopa na prostem na položaju. (Foto: Arhiv PPZ)

Invalidskega pevskega zbora, ki se je kasneje najprej preimenoval v Partizanski invalidski pevski zbor, leta 1971 pa v Partizanski pevski zbor, je treba omeniti Pevski zbor Jugoslovanske armade Srečko Kosovel, ki je nastopal tudi v mednarodnem prostoru in je imel leta 1946 v Parizu zelo odmevne koncerte v času tamkajšnje mirovne konference; na enem od njegovih koncertov je imel politični govor celo Louis Aragon ...

Oba zbora sta bila ustanovljena leta 1944 in tako rekoč ves ta repertoar je nastal v letih druge svetovne vojne. Morda najslavnejša pesem, *Bilečanka* Milana Apiha, že ob njenem začetku, še preden je vojna zajelo Jugoslavijo. Toda resničen razmah te ustvarjalnosti se je zgodil v letih 1941 – 1945 v okviru partizanskega gibanja, v katerem je imel zelo pomembno vodstveno vlogo tudi Kardelj.

Partizansko gibanje, ki je se je borilo po celotni Jugoslaviji koordinirano pod skupnim vrhovnim poveljstvom, hkrati pa je imelo v njenih posameznih delih zelo avtonomne oblike, ni bilo samo narodnoosvobodilno odporniško gibanje proti nemški, italijanski in madžarski okupaciji, ampak tudi revolucija. Ta je – tako z vojaškim junaštvom kot z veliko diplomatsko spretnostjo – vzpostavila novo federativno državo, ki je po vojni poskušala vzpostaviti socialistično družbo. V tej revoluciji so imeli vodilno vlogo komunisti, vendar

je bila v odnosu do mednarodnega komunističnega gibanja zelo neortodoksna ravno v svoji težnji po avtonomiji; po vojni je Sovjetska zveza jugoslovanskim komunistom očitala, da so trockisti. V Sloveniji je imelo gibanje najkompleksnejšo politično organizacijo; v drugih delih Jugoslavije ga je neposredno vodila Komunistična partija, v Sloveniji pa koalicija Osvobodilna fronta slovenskega naroda (OF), v kateri so imeli v začetnem obdobju številčno najmočnejšo skupino krščanski socialisti. Novega duha, ki se je izrazil v novem repertoarju revolucionarnih in bojnih pesmi, lahko izrecno povežemo tudi s programom Osvobodilne fronte, konkretno z njeno četrto točko (njen pobudnik naj bi bil pesnik Edvard Kocbek, ki je v Osvobodilni fronti vodil krščansko skupino), ki je revolucionarno obljubljala nič manj kot spremembo slovenskega nacionalnega značaja.

Partizani so poudarjali, da so »narod hlapcev« spremenili v »narod junakov«. Prva sintagma se očitno nanaša na karakterizacijo Slovencev izpod peresa Ivana Cankarja. Ta formulacija se je v slovenski kolektivni zavesti globoko ukoreninila. Srečko Kosovel, po katerem se ni imenoval samo partizanski pevski zbor, ampak tako kot po Cankarju tudi ena od partizanskih brigad, je na primer v nekem šele nedavno objavljenem zapisu poudaril: »Kultura hlapcev je vedno hlapčevska. Postanimo svobodni.« Ob drugi formulaciji pa, ko smo že pri pesmih, ne moremo ne pomisliti na sintagmo »popolo d'eroi« iz prvega verza italijanske fašistične himne *Giovinezza*, torej pesmi okupatorjev, ki so okupirali Ljubljano. Je šlo samo za naključje ali nemara za zavesten simbolni spopad s sovražnikom na njegovem lastnem terenu v tistem duhu, ki obvladuje pesniško zbirko Mateja Bora *Previharimo viharje* (iz katere je vzeto tudi besedilo ene najlepših slovenskih zborovskih partizanskih pesmi *Jutri gremo v napad*, ki jo je uglasbil Janez Kuhar)?

Sprememba nacionalnega značaja je bila razumljena predvsem kot sprememba pasivnosti v aktivnost – in kot ključni dejavnik tega spreminjanja sta bili razumljeni prav kultura in umetnost. Nove pesmi so se vključile v širši proces zavestnega prebujanja ustvarjalnosti v najtežjih razmerah boja; o tem procesu so nekateri med vojno govorili kot o kulturni revoluciji (pri čemer je bil pomen te sintagme daleč od maoističnega, pa tudi sovjetskega); Boris Kidrič je govoril tudi o kulturnem boju – v pomenu boja za kulturo. Danes lahko z občudovanjem strmimo, koliko umetniških del je nastalo v tem boju – s samim svojim obstojem so se prebijala skozi nemogoče. Posebej pomembno pa je to, da vrtnec ustvarjalnosti ni zajel samo dotlej uveljavljenih umetnikov, ampak tudi dotlej popolnoma anonimne ljudi. To je bilo deloma spontan izraz skrajnih napetosti revolucionarne situacije – partizanski tiskar Slavko Krušnik mi je o partizanskih letih nekoč dejal: »Takrat smo bili vsi pesniško navdihnjeni« – deloma pa je vodstvo osvobodilnega gibanja prav načrtno spodbujalo umetniško ustvarjanje bork in borcev – prav prebujanje dotlej speče ustvarjalnosti »ljudskih množic« naj bi bilo znak globine revolucionarnega procesa. »Današnja borba je prebudila v nas

sile, ki se jih doslej nismo zavedali, ali pa smo jih zanemarjali. Obudila je v nas življenje!« Tako zanosno je vzklikal partizanski poveljnik Dolf Jakhel v prvi partizanski zimi z zasneženem gozdu, o kateri je napisal reportažo »V partizanskem taboru« Matej Bor. Tako lahko vidimo, da so partizani, ko so opravljali refleksijo lastnega gibanja, kot največji premik v umetnosti videli prav to množičnost, to prebujenje ustvarjalnosti v »ljudskih množicah«. Vendar pa to ni pomenilo znižanja kriterijev v prepričanju, da je vse, kar ti ljudje počnejo, umetnost; prav nasprotno; to prebujenje ustvarjalnosti je bilo prej izhodišče za samokritiko in samospraševanje; slikar Nikolaj Pirnat je na primer to prebujenje razumel kot izhodišče, da se tudi uveljavljeni umetniki vprašajo, kaj je pravzaprav tisto, kar jim daje legitimacijo, da so umetniki. Nič ni bilo več samoumevno; prestrukturiranje umetnostnega polja je pomenilo nujnost novega spraševanja, kaj sploh je umetnost.

Ravno v odnosu do te nove množičnosti so imeli lahko pevski zbori tudi neko prav posebno simbolno vlogo, saj je zbor množstvo, ki poje kot enoten subjekt. Pri tem pa pri partizanski množičnosti ni šlo za preprosto seštevanje posameznikov, ampak tudi za njihovo pomnožitev, ko je moral v izrednih situacijah, ki so bile vedno znova izzivanje nemogočega, vsak posameznik postati več kot samo eden, kot izrecno pokaže znana zborovska pesem *Obroč*; Marjan Kozina je uglasbil pesem borke Marije Drnovšek, ki govori o tem, kako je moral vsak borec pomnožiti samega sebe, da so se partizani lahko prebili iz obroča številčno močnejšega sovražnika.

Še preden so se v partizanskem gibanju pojavili institucionalizirani pevski zbori, so lahko same bojne enote postale pevski zbori. Bojna pesem je nekaj, kar je spremljalo človeške boje od davnine. Obstajajo pretresljiva pričevanja partizanskih borcev o moči pesmi – o tem, kako so na primer v neki popolnoma obupni situaciji vsi začeli peti – in je ta pesem vsebovala bistvo tega, za kar se borijo, in jim je vlila novih moči ... (Obenem pa se v partizanskih enotah ni pojavljalo samo zborovsko petje, ampak tudi zborovska recitacija – že v Borovi reportaži »V partizanskem taboru« najdemo zapis o načrtu vzpostavitve malega recitacijskega zbora v Grosupeljski četi; to je zanimivo omeniti zato, ker je prakso zborovske recitacije v Sloveniji pred drugo svetovno vojno uveljavilo avantgardno gledališče.)

Kakšen pomen je imelo to petje za borke in borce, nam najlepše pove naslov ene od najlepših slovenskih partizanskih pesmaric: *Nam pesem živeti, graditi pomaga*.

Naslov je povzet po pesmi skladatelja Isaaka Dunajevskega iz popularnega filma sovjetskega režiserja Grigorija Aleksandrova. V pesmarico je vključena tudi ta pesem – in ko prelistavamo to in

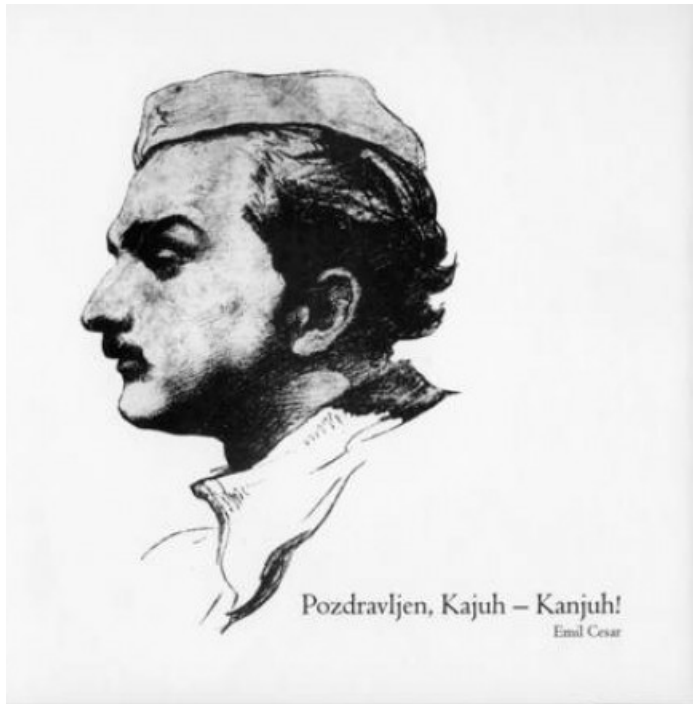
nekatero druge partizanske pesmarice, nas lahko preseneti bogastvo internacionalnega repertoarja – včasih so tuje pesmi objavljene tudi v izvirnih jezikih. To lahko vidimo kot zavestno gesto, ker je bilo partizansko gibanje ob svoji narodnoosvobodilni naravnosti ves čas tudi internaconalistično; zavestno se je pozicioniralo v svetovnem kontekstu in ko se je borilo za nove meje Jugoslavije, je imelo obenem za svoj cilj svet brez mej. To je pomenilo specifično notranjo napetost – in veličina partizanskega gibanja je bila prav v tem, kako je znalo iz svojih notranjih napetosti dobivati svojo energijo.

Pri tem pa je tudi vse tisto, kar je bilo prevzeto od drugod, dobivalo povsem nove pomene in se je pogosto preoblikovalo na nenavadne načine. Prav ganljivo je, kako je na primer španska pesem *Asturiana* dobila v slovenski predelavi Mitje Ribičiča *Na oknu glej obrazek* *bled* značaj melanholične slovenske ljudske pesmi. Zanosna sovjetska letalska pesem pa se je lahko spremenila v enako zanosno pesem o partizanih – po rokopisu navajam verze iz beležnice legendarne partizanske plesalke Marte Paulin – Brine:

**»Mi partizani, stvarniki pravice,
poslušamo srce in svoj razum.
Pogumno smejemo se smrti v lice,
tovariš zvesti nam je naš pogum.
Visoko v nebo in oblake
smo dvignili svoje pesti
in sonce pozdravlja junake,
ki ustvarjajo nove nam dni.«**

V izvirni sovjetski pesmi je dal letalcem razum jeklene roke-krila, namesto srca pa ognjeni motor; tu pa partizani obenem poslušajo srce in razum. Sovjetska pesem govori o poletu »naših ptic«, letal, ki se dvigajo v nebo, tu pa se kot letala dvigajo pesti partizanov. Marta Paulin – Brina je svojo izkušnjo plesa v partizanih dejansko opisovala kot izkušnjo telesa, ki obvladuje neizmerni naravni prostor, kot izkušnjo, kako se njene roke v gozdu vzpenjajo čez vrhove dreves ...

Celo *Internacionala* je morala dobiti v partizanih nov prevod (delo Mileta Klopčiča), v katerem se je ta himna mednarodnega delavskega gibanja povezala s specifičnostjo situacije slovenskega narodnoosvobodilnega boja. Vsaj v povojnih variantah tega prevoda se je uveljavila z originalom, ki poudarja, kako je treba narediti iz preteklosti »table rase«, na prvi pogled precej neskladna sintagma »pravda stara«, torej referenca na izročilo slovenskih kmečkih puntarjev iz leta 1515, ki je bilo za partizane neizčrpen vir navdiha. V prvih objavah prevoda iz leta 1943 je bila na tem mestu sicer sintagma »pravda naša«.



Portret Karla Destovnika Kajuha. (Foto: Arhiv PPZ)

Osvobodilna fronta je že na začetku delovala kot »država v državi«; njen plenum se je razglasil za Slovenski narodnoosvobodilni odbor, ki se je februarja 1944 na osvobojenem ozemlju preoblikoval v Slovenski narodnoosvobodilni svet (SNOS); ta organ se je razglasil za nosilca nove ljudske oblasti in je vzpostavljala institucije nove slovenske državnosti, vključene v federalni koncept nove Jugoslavije. V okviru Slovenskega narodnoosvobodilnega sveta sta se pod okriljem Odseka za prosveto in Oddelka za umetnost dogajala tako vzpostavljanje kulturnih institucij nove države kot samoorganizacija številnih umetnikov, ki so prišli na osvobojeno ozemlje. V tem obdobju je bilo vse usmerjeno v prihodnost in hkrati v avtorefleksijo. Za pojmovanje glasbe v partizanskem gibanju v tem času je nadvse značilen naslov referata, ki ga je imel muzikolog Dragotin Cvetko na ustanovnem občnem zboru Slovenskega umetniškega kluba v Črnomlju: *Naši glasbeni problemi v luči bodočnosti*. Seveda se v tem času glasba ni razširjala samo na osvobojenem ozemlju; drugje je še vedno nastajala tudi v najtežjih pogojih boja; ne smemo pozabiti na kulturniško skupino XIV. divizije, v kateri je bil tudi skladatelj Sveto Marolt – Špik, ki je uglasbil mogočno Pesem XIV. divizije, za katero je besedilo napisal Karel Destovnik – Kajuh. Zelo pomembna je bila tudi vloga glasbe, še posebej pa zborovskega petja, v kulturno bogatih, a pogosto po krivici pozabljenih

prekomorskih brigadah; že omenjeni Pevski zbor Jugoslovanske armade Srečko Kosovel je bil ustanovljen v Gravini v Apuliji.

V tem času je bila na osvobojenem ozemlju kot najbolj revolucionarna naloga pojmovano vzpostavljanje organizacijskih temeljev za življenje po pričakovanem koncu vojne. Zato nas ne sme začuditi, da na primer glasba na Radiu Osvobodilna fronta nikakor ni bila omejena samo na bojne pesmi; snovalci programa so hoteli oblikovati program, ki nikakor ne bi bil samo agitacijski, ampak bi sledil globljim potrebam življenja; glasbeni program je segal od koncertov v živo do posnetkov klasične glasbe; poleg del slovenskih skladateljev so bila na sporedu na primer dela Bacha, Beethovna, Mozarta, Rossinija, Chopina, Čajkovskega, Wagnerja, Ravela, Manuela de Falla, Debussyja in Hačaturjana.

In ta tendenca, da repertoar ne bi bil samo agitacijski in aktualističen, se je pojavila tudi v odnosu do programa partizanskih pevskih zborov. Leta 1944 je pesnik Mile Klopčič, predsednik Oddelka za umetnost pri Slovenskem narodnoosvobodilnem svetu, v komunističnem glasilu *Ljudska pravica* objavil članek, v katerem je pisal o tem, da je na partizanskih mitingih premalo upoštevana narodna pesem – in pri tem je prav posebej poudaril revolucionarnost in borbenost lepote kot take. Med drugim je zapisal:

»Da bojna pesem s partizansko vsebino prevladuje, je razumljivo, vendar ostanimo zvesti tudi svoji narodni pesmi. Začeli smo svoj osvobodilni boj zaradi tega, ker je bilo ogroženo naše življenje v celoti, torej tudi slovenska beseda (...) Lepota slovenske narodne pesmi ni mimobežna navidezna lepota operetnih šlagerjev, njena lepota je večna. (...) Res je malo narodnih pesmi, ki so po vsebini borbene, a nikar ne pozabljajmo, da je že lepota sama borbena, revolucionarna.«

Pogosto se zdi, da je lahko vsebina nekega boja v svoji idejni in čustveni intenzivnosti najbolj zgoščena prav v pesmih, ki so jih peli v tem boju; to vsebino nam pogosto priključijo že same melodije, če pomislimo samo na način, kako so melodije ruskih revolucionarnih pesmi (nekatero od njih so peli tudi slovenski partizani) vključene v Šostakovičevo 11. simfonijo, posvečeno revoluciji 1905. Čudovit primer je tudi simfonična pesnitev 1812 Čajkovskega, ki dinamiko vojaškega spopada izpelje iz glasbenega spopada dveh pesmi, ruske caristične himne in *Marseleze*. In zagotovo nam nič ne predoči celotne zgodbe trpljenja zatiranih primorskih Slovencev pod fašizmom in njihovega kolektivnega prerojenja v upor močnejše in obenem bolj zgoščeno kot zanosna partizanska pesem *Vstala Primorska* Rada Simonitija, ki lahko iz mnogih ljudi še danes izvabi solze. Zanimivo je, da je glasba te pesmi, ki jo dojemamo kot eno najbolj emblematičnih partizanskih pesmi, pravzaprav nastala pozneje; besedilo

Leva Svetka - Zorina iz leta 1944 je Rado Simoniti uglasbil šele leta 1968 za proslavo ob petindvajseti obletnici padca fašističnega režima.

Po drugi strani pa so lahko iste pesmi v modifikacijah prehajale med različnimi deželami in se znašle celo na nasprotnih straneh boja. *Katjuša* je iz sovjetskega filma med drugo svetovno vojno prišla v antifašistična gibanja različnih narodov, peli so jo tudi slovenski partizani; a na isto melodijo je med drugo svetovno vojno pela svojo pesem tudi španska Modra divizija, ki se je na ruski fronti borila na nemški strani. *Florian Geyer's Lied*, nemška pesem, ki je nastala po prvi svetovni vojni kot imitacija pesmi iz nemške kmečke vojne, pa je pred drugo svetovno vojno posodila melodijo Klopčičevi puntarski pesmi, ki je nastala kot imitacija slovenske puntarske pesmi iz 16. stoletja in je bila med drugo svetovno vojno tudi popularna partizanska pesem. V originalni verziji pa je bila v istem času na nemški strani na repertoarju Waffen SS. (Čeprav se nam to lahko zdi danes paradokсно, se je tudi nacistično gibanje sklicevalo na dediščino kmečkih uporov.) O tem, kako nepredvidljivo in neulovljivo usodo imajo lahko v vojnem času pesmi, najlepše govori film *Lili Marleen* Rainerja Wernerja Fassbinderja o pesmi, ki so jo v drugi svetovni vojni peli na obeh straneh spopada (med slovenskimi partizani pa se je uveljavila samo kot parodija v lutkovnem gledališču, v katerem je bila Lili Marleen ena od marionet); malo pred koncem te izjemne filmske študije o ideološkem učinku pesmi in o problemu odgovornosti glasbenikov v vojnem času se ta pesem pokaže kot pesem, ki je »nedosegljiva tako nam kot sovražniku«.

Partizanska pesem je imela v svoji več kot tri četrt stoletja trajajoči zgodovini različne faze recepcije.

Če je bila med drugo svetovno vojno element samega boja, tako rekoč njegov srčni utrip, je po vojni postala eden od emblemov nove oblasti. Mnogi nekdani partizani so ob tedanjih novih uradnih izvedbah partizanskih pesmi komentirali, da so preveč koračniške, da je bilo med vojno njihovo partizansko petje mnogo bolj komorno in intimno. Po letu 1991 se je recepcija drastično spremenila – v skladu s tem, da je bil spomin na partizanstvo nekaj časa skoraj docela izrinjen iz javne sfere. V zadnjem desetletju, ko so se znova zaostrole socialne napetosti, ki nas spominjajo na tiste, zaradi katerih je med drugo svetovno vojno postala mogoča revolucija, je partizanska pesem pri velikem delu populacije znova obujana kot pesem upora, vendar pa ji pri tem pogosto grozi, da tako kot celotna partizanska dediščina postane emblem nekritične in nereflektirane poenostavljene identifikacije; nasploh danes v Sloveniji obstaja nevarnost, da postane identifikacija z emblemi partizanstva nekaj takega, kot so podobe Che Guevare na majicah.

Pa vendar resnične zgodovine partizanske pesmi nikakor ne moremo reducirati na to, da bi služila kot emblem poenostavljene identifikacije. V partizanskih pesmih je preveč glasbenega in tekstualnega bogastva in obsegajo preveč kompleksen spekter občutij – od najsubtilnejše nežnosti do ekstatične udarnosti, od soočenja s skrivnostjo meje med življenjem in smrtjo do zanosa izgrajevanja novega sveta. Te pesmi so se v desetletjih resnično vpisale v življenja ljudi. Čudovita je anekdota, ki govori o tem, kako je bil veliki slikar Marij Pregelj, ko je bil profesor na ljubljanski likovni akademiji, znan po tem, da je po hodnikih na ves glas pel partizanske pesmi ... O tem, kako je partizanska pesem lahko v življenju ljudi postala nekaj zelo intimnega, posebno subtilno pripoveduje neko delo Dejana Habichta, ki je tematiziral svoje osebno doživetje z že omenjeno pesmijo *Jutri gremo v napad*: Habicht je včasih zapel to pesem svoji hčerki kot uspavanko; nekoč pa je deklico varovala njegova mama, ki je bila partizanka – in zaslišal jo je, kako ji poje isto pesem. Očitno je to pesem pela kot uspavanko tudi njemu in tako se je v njem, ko jo je pel svoji hčerki, nezavedno prebudil ta spomin ...

Bolj kot s tem, da vzamemo partizansko pesem za emblem neke identifikacije, se lahko njenemu resničnemu revolucionarnemu pomenu približamo s tem, ko poskušamo dojeti njeno moč, s katero lahko vpliva na človeško subjektivnost in jo preoblikuje. Ta moč pa je prav v tistem, kar je v njej najbolj neulovljivo in kar se najbolj izmika preprosti identifikaciji. In to pravzaprav velja za celotno simbolno dediščino partizanskega obdobja – najlepše je o tem pisal Matej Bor v uvodnem besedilu k ponatisu knjige *Previharimo viharje* leta 1961:

»Čas našega osvobodilnega boja ni bil velik samo zato, ker so se v njem odločale velike stvari, marveč tudi zato, ker so bili mali ljudje v službi te velike stvari veliki. Ta izredna stvar, ki se zgodi tako redko kdaj v zgodovini, se je zgodila pri nas v letih druge svetovne vojne. Ljudje so postali večji, kot so bili prej, toliko večji, da se nam zdijo že kar neverjetni, zlasti če jih opisuje vsakdanje pero. Njihova dejanja so zgodovinsko izpričana, duh pa, ki je živel v njih in jih v ta dejanja gnal, je neulovljiv. Pač. Morda v trenutkih umetniškega navdih, ki ima moč spoznavati tudi izredna stanja človeške zavesti. V takem izrednem stanju človeške zavesti smo bili tudi mi udeleženci osvobodilnega boja. Boj sam je bil tak, da se je naša zavest morala spremeniti, če je hotela temu boju služiti, in sicer spremeniti tako, da je pustila daleč za seboj skrb in želje vsakdanjosti. Kruh je postal manj pomemben kot duh, dnevni opravki manj važni kot zgodovinsko poslanstvo.«

Partizanska pesem ima tudi danes moč, da skozi neposredno zaznamo to izredno stanje zavesti. V tem je njena največja neulovljivost, pa tudi njena največja inspirativnost za današnji čas.

Ustanovni člani

Blažko Bogomil
Bussani Pietro
Čik Drago
Erman Franc
Intihar Lojze
Jesih Franc

Jurca Alojz
Kogej Leopold
Kotar Ludvik
Kupljen Jože
Miklavc Just
Novak Zvone

Perovšek Vinko
Repe Slavko
Rus Jože
Trušnovec Hilarij
Žnidaršič Franc

Spremljevalci na harmoniki

Janez Kuhar
Franc Milek
Tone Bukovnik
Peter Bratoš
Primož Mrvar
Branko Sladič

Dirigenti Partizanskega pevskega zbora

1. **Karol PAHOR**
od 20. aprila 1944 do 31. januarja 1945;
2. **Pavel ŠIVIC**
od 1. februarja 1945 do 13. junij 1945 in
od leta 1947 do 30. avgusta 1953;
3. **Janez KUHAR**
od 2. maja 1945 do 9. maja 1945;
4. **Radovan GOBEC**
od julija 1953 do leta 1980;
5. **Milivoj ŠURBEK**
od leta 1980 do leta 1985;
6. **Ciril CVETKO**
od leta 1985 do leta 1990;
7. **Peter ŠKERJANEC**
od leta 1990 do decembra 1992;
8. **France GORNIK**
od decembra 1992 do maja 2017 in
9. **Iztok KOCEN**
od maja 2017 naprej.

Občasno so zboru dirigirali
Janez KUHAR, Just MIKLAVC – JANOŠ,
Stane LAVRIČ, Franc LAMPRET,
Franci MILEK in Dimitrij Radovan GOBEC.

Podatke o pevcih, dirigentih in spremljevalcih na harmoniko smo zbrali iz arhivskega gradiva Partizanskega pevskega zbora. Popolnoma mogoče je, da smo koga spregledali ali napisali napačno. Za take napake se opravičujemo.



IPZ v Črnomlju maja 1944. (Foto: Arhiv PPZ)

Sedanji člani

Ademoski Azem
Čeh Lojze
Černič Jurij
Drabik Jože
Elenovski Metodije
Gornik Franc
Jakomin Ivan
Jakopina Lovro
Jamnik Tone
Jankovič Franc
Jerele Igor
Kavtičnik Jože
Klobasa Franc
Klobasa Igor
Kržičnik Aleksander
Kulovec Dušan
Leban Bogdan
Logar Zvone
Majcen Daro

Marinko Ignac
Marn Samo
Marn Tonček
Počervina Lojze
Podlesnik Bogdan
Potočnik Anton
Prudič Viktor
Rode Bojan
Rus Marko
Roškar Jožef
Tomažič Vinko
Usenik Miha
Volarič Ivan
Zaletel Anton
Žbontar Ignac
Zibelnik Valentin
Zidar Pavle
Zurunič Simo

Vsi pevci od 20. 4. 1944 do marca 2019

Ademoski Azem
Aleš Vladimir
Andlovec Vinko
Artač Janko
Babnik Marjan
Bačnik Albert
Bajec Igor
Bau Angel
Bergelj Franc
Berglez Beno
Bertoncelj Tone
Blatnik Mirko
Blažko Bogomil
Boštjančič Franc
Bratina Vinko
Bratoš Peter
Bregar Lovro
Brvar Viktor
Burkeljca Pavel
Bussani Pietro
Celinšek Branko
Ciglič Vladimir
Culkar Alojz
Čeh Lojze
Čelebič Marko
Černe Dušan
Černič Jurij
Černelič Stane
Černigoj Leopold
Černigoj Miro
Černivec Ciril
Česnik Stane
Čik Drago

Črne Boris
Črne Janez
Damjanovič Gabrijel
Damjanovič Stane
Debeljak Branko
Deržanič Martin
Dežman Slavko
Dobrilovič Miran
Drabik Jože
Dvoržak Georgij
Elenovski Metod
Erjavec Lojze
Erman Franc
Farčnik Avgust
Ferlan Miran
Feučje Jože
Fon Slavko
Frank Viktor
Frece Miran
Furlan Mirko
Gaber Albin
Gabras Miloš
Gašperšič Jože
Gašperšič Marko
Gerl Marjan
Golob Rado
Gornik Franc
Grmek Gabrijel
Grebenc Alojz
Grizold Stane
Groboljšek Bojan
Grošelj Božo
Helbl Dušan

Herak Rudolf
Hožič Ferdo
Hrabar Franc
Hribar Franc
Hribar Polde
Hrovatin Franc
Intihar Alojz
Jakomin Ivan
Jakopina Lovro
Jamnik Tone
Jan Iztok
Jančar Pavle
Jankovič Franc
Jenič Jože
Jenko Miro
Jerele Igor
Jesih Franc
Jokič Smajlo
Jurca Alojz
Kastrin Ljubo
Kavčič Jože
Kavčič Roman
Kavtičnik Jože
Kebe Anton
Kelbič Matija
Kepic Matevž
Kerševan Dore
Kiklavc Just
Klavs Jože
Klemenčič Janin
Klobučar Dušan
Klobasa Franc
Klobasa Igor
Knapič Peter
Kodarin Dino
Kogej Leopold
Kogovšek Anže
Kolar Franci
Koporec Alojz
Kores Jože
Kos Lovro
Kotar Ludvik
Kotar Rudi
Kotnik Franc
Kotnik Marjan
Kovačič Feliks

Kovačič Niko
Kozlevčar Tone
Kropušek Tone
Krumpak Ivan
Kržičnik Aleksander
Kulovec Dušan
Kumar Zmago
Kumelj Stane
Kupljen Jože
Kuralt Roman
Kusteric Ivan
Kusterle Ivan
Lah Marjan
Lajkovič Anton
Lampret Franc
Lavrič Stane
Lavriha Tone
Lavriša Milan
Leban Bogdan
Lenasi Marjan
Lesjak Janez
Letnar Pavle
Levičar Stane
Likar Milan
Linasi Dr. Marjan
Logar Zvone
Lončarič Franc
Lovec Anton
Lužar Janez ml.
Lužar Janez st.
Majcen Daro
Malik Ernest
Mandelj Peter
Marinč Darko
Marinko Ignac
Marion Marko
Markič Janez
Marn Samo
Marn Tonček
Mihevc Jože
Miklavc Just
Miklavc Stane
Milek Franc
Milič Alojz
Mlakar Rudolf
Mramor Janez

Mramor Ludvik
Nahtigal Alojz
Nastran Zdravko
Novak Zvone
Novakovič Ante
Ocvirk Matija
Okroglič Radovan
Oražem Franc
Oražim Konrad
Ostrovšnik Viktor
Pajduh Jaka
Palek Zdenko
Papič Anton
Paskvale Tone
Pečnik Stane
Perdan Viljem
Perme Dušan
Perme Lado
Perovšek Vinko
Petančič Marijan
Petančič Rok
Petek Dimitrij
Peterlin Anton
Peterlin Franc
Pezdiric Stane
Pipenbacher Gojko
Pirc Bogdan
Pirc Lojze
Pirc Tone
Pisek Mihael
Pišlar Marko
Pleško Jurij
Počervina Alojz
Podlesnik Bogdan
Pogačar Bojan
Pohar Milan
Polak Rudi
Potočnik Anton
Poženel Evgen
Prelec Anton
Prevec Franc
Prevec Jaka
Primc Jože
Prudič Viktor
Pušenjak Zvonko
Radošević Mitja

Razpotnik Alojz
Remškar Albin
Repe Slavko
Rode Bojan
Rogelj Jože
Ropič Dušan
Roškar Jožef
Rozman Pavle
Rus Jože
Rus Marko
Savski Andrej
Savšek Jože
Sekne Stane
Selan Franc
Senčar Tim
Sešek Ferdo
Sešek Tone
Slamič Urh
Slovenec Janez
Sokalič Viljem
Stajnar Mile
Stalovski Miro
Stanič Julijan
Stepančič Branko
Strajner Franci
Stražišar Miro
Suhadolnik Jože
Suštič Vilko
Svete Anton
Šajnovič Alojz
Šega Ivan
Šink Iztok
Šimonka Aleksander
Škerlavaj Emil
Šlibar Anton
Šolinc Stane
Španič Štefan
Štajnar Franc
Štante Jurij
Štarkelj Stanislav
Štefančič Franc
Štimac Milivoj
Štrukelj Polde
Švab Janez
Švagelj Albert
Tekavec Tone

Teršelič Jože
Tiran Jože
Tkavc Edo
Tomažič Vinko
Tomažin Franc
Tominšek Fedor
Tonih Bojan
Torkar Blaž
Trebše Anton
Tršelič Jože
Trušnovec Hilarij
Udovič Jože
Urbančič Marjan
Usenik Miha
Velikonja Jernej
Verbič Alojz
Verbič Ivan
Vidmar Franc
Virant Kostja
Volarič Ivan
Vovk Jože
Vrhunec Simon
Wostner Edvard
Zajc Milan
Zajec Janez
Zakrajšek Drago
Zaletel Anton
Zaletel Milan
Zalokar Mirko
Zibelnik Valentin
Zidar Pavle
Zgonc Marjan
Ziherl Vanda
Zlatnar Peter
Zupančič Ivan
Zupančič Jože
Zurunič Simo
Žagar Janez
Žagar Drago
Žbontar Ignac
Žgajnar Matija
Žnidaršič Franc
Žnidaršič Ivan
Žorž Vlado
Žužek Alojz

Tri četrta stoletja Partizanskega pevskega zbora
Izdaja: **Društvo Partizanski pevski zbor, Krekov trg 2, 1000 Ljubljana**
Za izdajatelja: **Jožef Roškar, predsednik društva**
Ljubljana, april 2019
Naklada: **500 izvodov**
Kreativna zasnova in oblikovanje: **Sabina Košak**
Produkcija: **Solos d.o.o.**
Info: **www.ppz.si**