

Igor Cvetko

Prizadevanja na področju scenske glasbe med NOV

Opredelitev pojma scensko-glasbene dejavnosti med NOV je zahtevna naloga, podobno kot opredelitev partizanske dramatike, saj bi lahko vsak tovrstni poskus, tudi na priložnostnem in improviziranem mestu in razmerah, poimenovali scensko delo. Če je tak »nastop« spremljala še glasba, in ponavadi ga je, zapeta ali zaigrana na inštrument, ki je bil pri roki, bi to lahko imenovali scenska glasba. Takih primerov je bilo v najtežjih časih NOV dovolj po vsem ozemlju Slovenije.

V takem scenskem nastopu so se povezovali različni odrski elementi: od komisarjevega govora, zborne recitacije, pesmi ali skeča, odigranega celo s priročnimi rekviziti ob ognju ali na izbranem mestu, do plesnega vložka, ki ga je ob spremljavi harmonike ali nekaj pevcev odplesala solistka ali plesna skupina na vaškem trgu ali gozdni jasi.

Časovne stiske in improvizirane razmere niso preprečevale, da si partizanska kulturniška skupina ne bi oskrbela glasbene spremljave, s čimer je stopnjevala slušno dojemljivost in dramatičnost teksta. Osnovna značilnost takšnega partizanskega odra je bila improvizirana beseda. Improvizirana pa je bila večkrat tudi glasba, ki je na različne načine in z različnimi možnostmi spremljala marsikatero besedilo, s čimer je scenska izvedba dobila poseben čar enkratnega doživetja.

Drugačne so bile prilike v organiziranih gledaliških skupinah, predvsem na osvobojenem ozemlju, pa tudi na terenu, katerih delovanje se je pričelo v glavnem z italijansko kapitulacijo septembra 1943 leta. Možnosti za nemoteno umetniško ustvarjanje so se tedaj povečale. Glasbeni delež je večkrat postal podlaga ali dopolnitev teksta, na različnih stopnjah in z različnimi možnostmi sicer, a vendar. Sprva improvizirano in propagandno aktualno usmerjeno je začelo partizansko gledališče postajati pravo profesionalno gledališče ter organizirati javne prireditve po načelih poklicnega gledališča, čeprav svoje osnovne funkcije agit teatra ni opustilo do osvoboditve.¹

¹ Predvsem SNG v Črnomlju je posegalo tudi po zahtevnejšem programu; med avtorji, ki so jih izvajali, so bili tudi klasiki (Molière, Čehov, Cankar). Tak tipičen primer agit teatra je bil nastop SNG ob 3. obletnici OF, ki ga opisuje Filip Kalan v Partizanski umetnosti, Umetnost in kultura, Zbornik 100, ZKOS, str. 10.

Program spomladi 1944 v Črnomlju je bil sestavljen takole:

- zborna petje
- solistična in zborna recitacija

Izjemno je dejstvo, da je partizanska umetnost kljub nenavadno neugodnim, vojnim razmeram, razvila na Slovenskem tako razvevano dejavnost, domiselnost in globino umetniške izpovedi. Bogata paleta glasbeno-scenskih zvrsti, ki jih je gojilo partizansko gledališče, je jasen dokaz za tako trditev.

V nadaljevanju si oglejmo najznačilnejše glasbeno-scenske zvrsti in nekaj pomembnejših tovrstnih glasbenih del, kolikor nam to omogoča iz tistega časa ohranjeni material.

PLESNA UMETNOST

a) *Izrazni ples*

Prav gotovo ima ples med odrskimi umetnostmi neko prednost, saj ni vezan na besedilo, kar mu daje poseben pomen.

Doba NOV je z vso svojo specifičnostjo silila v to, da v plesnem izrazu išče nekaj samosvojega, kar bi bilo samo naše in česar se ni dalo naučiti na tujem. Taka »nova« umetnost naj ima svojo posebno tehniko, s katero bi lahko izrazila to »novo«.²

Tako nekako je razmišljala Marta Paulin-Brina³ nekje na Kočevskem v drugi polovici 1943. leta, še preden se je vključila v Kajuhovo kulturniško skupino.

»Potrebujemo novo, lastno plesno govorico. Slovenci smo nekoč že imeli svoje plesе, morda bi se kazalo navezati nanje in jih pritegniti k novi umetnostni kulturi...»

...Kaj je skupno NOB in plesni umetnosti? Pripadnost domači zemlji! Življenje v skupnosti, v odločilnem zgodovinskem času in vse tisto neizrekljivo in neponovljivo, kar tke ustvarjalna domišljija v umetnosti in v revoluciji.« ...Postala je plesalka »na odru v naravi«, plesala je, »kjer si že bodi«.⁴

Prostor v naravi je zahteval razmah v gibanju. Brina je plesala svojo zamisel sama, telo ji je postalo orodje, s katerim je ustvarjala. Njen ples je pozival na boj, v njem zmagoval. Razvezal se je v radost: zaradi bojevanja, zaradi prestanih naporov, zaradi moči, zaradi samega zgodovinskega dejanja...

Pri tem ustvarjanju je izvrgla vse, kar bi lahko bilo posnemanje, vse, kar se je v času plesnega šolanja »naučila«, iskala je svež in izvorni plesni izraz,

- narodni plesi
- vaje z orožjem
- žive slike
- gledališke agitke (na razširjenem odru, z dvema stranskima proscenijema, prek 200 nastopajočih).

Podoben program so nato izvedli popoldne še v Semiču, ki se je prelil v mogočno nočno baklado.

² Prim. Marta Paulin-Brina, Plesna umetnost v partizanih, Umetnost in kultura, Zbornik ZKPOS, Lj. 1975, str. 21.

³ Marta Paulin-Brina, roj. 5. avgusta 1911 v Ljubljani, plesalka iz Ljubljane, učenka Mete Vidmarjeve, ki je svoja umetniška naziranja o gledališču prinesla iz Dresdena, kjer se je učila pri znameniti plesalki in pedagoginji Mary Wigman. V Ljubljani je M. Vidmarjeva odprla privatno plesno šolo in v njej poučevala izrazni ples, ki je temeljil na improvizaciji in samostojnem, kreativnem plesnem izrazu. Diplomsko delo na šoli M. Vidmarjeve, ki ga je odplesala tudi Brina, je morala biti v ples prenesena lastna zamisel. (Ustno pričevanje M. Paulin.)

⁴ Marta Paulin-Brina o tem sama pripoveduje: »Baletna gracija bi v naravi izgledala smešno. neresnično. Gre torej za izrazni ples, ne za balet, ki je ali ki naj bi bil vkoreninjen v domačih tleh za človekovo udeležbo pri samem zgodovinskem dogajanju in osvobodilnem boju...«



SNG v Črnomlju — balet

samosvojo plesno govornico gibanja,⁵ do katere ji je pomagala ljudska in partizanska pesem v tistem času.

Deležna splošnega priznanja in odobravanja je Marta Paulin-Brina v okviru svoje kulturniške skupine nastopala po vsem operativnem območju XIV. divizije na Notranjskem, Dolenjskem in ob Krki,⁶ vse do odhoda divizije na Štajersko.

b) *Klasični ples*

Za razliko od improviziranega izraznega plesa se je na osvobojenem ozemlju okrog Črnomlja izvajal klasični ples, ki ga je tja zanesel in tudi izvajal Štefan Sui, solist in baletni mojster ljubljanske Opere.⁷ Ni le predaval tečajnikom in organiziral dela z mladino,⁸ tudi sam je nastopal s skupino solistov ali v

⁵ M. Paulinova se spominja, da je baje v Vojkovi brigadi na Primorskem neka plesalka delovala podobno kot ona, plesati pa je videla ni.

⁶ Gostovali so tudi po terenu XV. divizije, najdlje pa so ostali v okolici snežniškega gradu in Vrhniko pri Ložu. Med ofenzivo in na Stajerskem M. Paulin-Brina ni nastopala — zaradi izjemno težkih razmer in zmrzlih nog. Zaradi tega se je kasneje tudi zdravila v Bazi 20 na Rogu, nakar je bila poslana v našo bazo v Bariju, Italija.

⁷ Nekajkrat ranjen v noge se je Štefan Sui pridružil SNG v Črnomlju, kjer je ostal do osvoboditve in bil tam zelo aktiven.

⁸ Ustanovil je baletno skupino, s katero je nastopal po vsem osvobojenem (belokranjskem) ozemlju.

okviru svoje črnomeljske baletne skupine. Zanimiv je bil spored takega glasbeno-plesnega večera v okviru SNG⁹ iz Črnomlja:

Slovensko narodno gledališče

Glasbeno-plesni večer

Koreografija:

Štefan Suhi

Plesni solisti:

Vladoša Simčičeva

Štefan Suhi

Monika Anderluh

Janez Anderluh

Harmonika:

Janez Kuhar

Spored:

Nevin:	Narcisus	Simčeva in Suhi
Rubinstein:	Melodija	Ivan Kuhar
Kozina:	Tečkata — kolo	Štefan Suhi
Smetana:	Prodana nevesta (polka)	Monika Anderluh
Peer-Lason:	Crescendo	Ivan Kuhar
Štefan Suhi:	Ruski ples	Janez Anderluh

Odmor

Moszkowskij:	Mazurka	Štefan Suhi
Čajkovskij:	Romanca	Ivan Kuhar
Petyrek:	Roksos — ruski ples	Štefan Suhi
Dvořák:	Slovanski ples št. 8	Ivan Kuhar
Bizet:	Carmen	Štefan Suhi
Čajkovskij:	Chanson triste	Ivan Kuhar
Metra:	Resita	Štefan Suhi

Črnomelj, 12. aprila 1944

Metlika, 23. aprila 1944

Semič, 7. maja 1944

ki ga je koreografsko postavil Štefan Suhi in ga sam tudi naštudiral.

Oglejmo si še primer glasbene spremljave takega plesnega večera: harmonsko in oblikovno preprost valček v običajnem $\frac{3}{4}$ taktu in osnovni tonaliteti G dura. Izvajal ga je plesni par ali skupina plesalcev, večkrat oblečenih še v preproste narodne noše tako, da lahko tak nastop že uvrstimo na področje folklore.

⁹ Gl. arhiv AGRFT, fasc. 229, SNG, Glasbeno-plesni večer.

c) *Folklor*

je vedno zavzemala pomemben delež v programih plesnih nastopov. Večkrat je plesal Suih kar sam, včasih v paru ali s celotno folklorno skupino, izvajali pa so v glavnem slovenske ljudske plesne. Program je vključeval tudi nekaj ruskih ljudskih plesov. Suhijevo folklorno skupino so sestavljali trije ali štirje plesni pari, oblečeni v belokranjsko narodno nošo, izvajali pa so izvirne plesne ob spremljavi harmonike.¹⁰

Med izvirnimi kompozicijami, ki so nastale za Suhijevo folklorno skupino, sta najzanimivejši BELOKRANJSKI GROTESKI¹¹ Janeza Kuharja, plesni skladbi, pisani v značilnem belokranjskem ritmu in melosu, v tempu polke. Harmonska značilna je pogosta uporaba zvečane 4, ki daje skladbi nekoliko »ekstotičen«¹² prizvok, ki ga še poudarja ostrejša ritmična zasnova.

Kompozicijsko zanimivo je sestavljena tudi večkrat izvajana GROTESKA O NEMŠKEM PORAZU.¹² Ta Kuharjeva večstavčna plesna skladba je nekakšna plesna suita na tematiko NOV.

Kompozicija je pisana za harmoniko, ki jo dopolnjujeta veliki in mali boben na mestih, kjer so potrebni posebni dramatski poudarki oziroma tam, kjer skladatelj predpisuje ‚vojaško obarvan‘ ton (virbel). Tak je npr. Uvod, napoved bližajoče se vojne. Stavki, ki sledijo, so že v naslovu poimenovani tako, da ponazarjajo vsebino:

- Ruska domotožna pesem
- Nemško hvalisanje o napredovanju
- Ruska zima
- Nemška tolažba o koncu zime
- Ruska ofenziva
- Zavezniška zmaga in nemški propad.

Delno si je Kuhar motive, ki sestavljajo posamezne stavke, izposodil iz znanih angleških, ameriških in ruskih pesmi, jih predelal ter domiselno povezal, kar daje celoti še dodatno pestrost in zanimivost. GROTESKO je koreografiral Štefan Suih, plesalci so bili oblečeni v pisane uniforme, ob uporabi osnovnih scenskih rekvizitov, ki so to glasbeno-scensko uprizoritev še popestrili, sama izvedba pa se je v osnovi približala že pantomimi.

d) *Pantomima*

Vsekakor zanimiv je poskus plesne parodije — pantomime,¹³ zasnovan po skeču HITLER IN MUSSOLINI in v koreografiji Štefana Suhija. V pantomimi med drugimi nastopajo Hitler, Goebbels in Göring,¹⁴ kot izrazito karikirani tipi, ves čas pa je plesno dogajanje improvizirano spremljala harmonika.¹⁵ S tem skečem-pantomimo je plesna skupina poleti 1944 nastopala po Črnomlju in okolici, jeseni pa so imeli nastop za Glavni štab NOV in POS.

¹⁰ Tega se spominja Janez Kuhar.

¹¹ Originalne zapiske hrani avtor sam, skladbi pa sta nastali spomladi 1944.

¹² Datum nastanka: 2 VIII. 1944, vpisan v orig. rokopisu.

¹³ Tako se spominjata tega Slavko Tiran in Vladoša Simčičeva, bivša člana Suhijeve skupine.

¹⁴ Plesali so Nace Simončič, Dušan Mevlja in Slavko Tiran.

¹⁵ Na harmoniko je spremljal Janez Kuhar, na sporedu pa so bile groteskno odigrane nemške popevke, npr. Lili Marlen, Berlin-Berlin itn.

e) *Partizanske proste vaje*

Bolj kot iz kompozicijskega je bil iz partizansko propagandnega vidika zanimiv nastop v avgustu 1944 na prostoru pred šolo v Črnomlju, kjer so se zbrali dijaki iz Črnomlja in okolice. Prireditev so imenovali PARTIZANSKE PROSTE VAJE, bila pa je nekakšen telovadni nastop, ki ga je spremljala godba, za katero je poleti 1944 glasbo napisal Janez Kuhar, kasneje na ponovljenem nastopu pa je bil glasbeni delež odigran le na harmoniki.¹⁶

LUTKOVNA UMETNOST MED NOB

Ideja o ustanovitvi lutkovnega gledališča v partizanih se je porodila Ignacu Gregoraču¹⁷ že leta 1943, pravi lutkovni oder pa je zaživel s sklepom partijskega sestanka 27. junija 1944 kot izjemen kulturni ustvarjalni pojav v Jugoslaviji, da Evrope sploh ne omenjamo.¹⁸ Marsikateri propagandni tekst, ki bi iz ust živega igralca izvenel ceneno in manj učinkovito, je lahko za lutkovno gledališče še kako primeren. Tako naj bi lutkovno gledališče, ki naj bi delovalo predvsem na vasi in v zaledju, nastopalo tudi po partizanskih enotah, vzpodbujalo ljudi k boju na privlačnejši način, kot so to mogli propagandni govori in mitingi.

Lutke za to politično bojovito lutkovno gledališče je izdelal kipar Lojze Lavrič:¹⁹ delno po osnutkih Nikolaja Pirnata,²⁰ delno po lastni zamisli, sceno za lutkovni oder pa je izrisala in pripravila Alenka Gerlovič. Prva javna predstava veselega, posmehljivega in norčljivega gledališča, sestavljena iz kratkih prizorov, v katerih so nastopale lutke — glumači in burkeži, je bila odigrana v silvestrski noči 1944 za prebivalce Črmošnjic in partizansko enoto, ki se je zadrževala na tem majhnem osvobojenem ozemlju, kjer si je ljudstvo že samo vladalo in si ustvarjalo novo, ljudsko, demokratično družbo in državo.

Predstava je potekala takole: Na začetku improviziran govor direktorja gledališča, sledil mu je improviziran in karikiran Hitlerjev govor (v mariborskem narečju s pomešanimi nemškimi izrazi), tercet Nemca, Italijana in belogardista na melodijo popevke Pariz.²¹ Sledila sta nema prizorčka s telovadcem in klovnom na melodijo koncertnega valčka, ki ga je napisal in na harmoniko spremljal Janez Kuhar.

Ohranjen je valček telovadca, enostavna, preprosto harmonizirana dvo-delna skladbica v 3/4 tempu.

Sledil je prizor s petjem in plesom, Lili Marlen, v katerem sta nastopala mornar (z melodijo Preljubi Avguštin) in baletka (z Lili Marlen). Lutkovno

¹⁶ Podatki o teh nastopih izvirajo od J. Kuharja, ki hrani tudi klavirski (harmonikarski) izvleček skladbe pod naslovom »Godba k prostim partizanskim vajam«, originalni partiturni zapis za godbo pa se je izgubil.

¹⁷ Prim. A. Gerlovič, Partizansko lutkovno gledališče, ZB, Lj. 1979, str. 104.

Ing. arch. Ignac Gregorač je bil partijski sekretar v tiskarni Triglav.

¹⁸ Ibid., str. 7.

¹⁹ Ibid., Lojze Lavrič, doma iz Črnega potoka pri Čabru, je lutke izrezljal iz lesa, dokončal pa jih je po premestitvi v grafični atelje Centralne tehnike KPS s sedežem v Starih žagah pod Rogom, od oktobra 1944 pa v Črmošnjicah. Oblačilca za lutke so sešile delavke iz delavnic iz starih krp in platna zavezniških padal.

²⁰ Lutke in Pirnatovi osnutki zanje so shranjeni v Muzeju ljudske revolucije v Ljubljani.

²¹ Vzor: zvočni tednik Frontnikov (ustni vir J. Kuharja).

predstavo je zaključil prizorček Artilerijska mula, s Pavlihom in mulo, zbadljivka na račun artilerijske brigade.²²

Uspeh in navdušenje, ki ga je lutkovna skupina²³ doživela že ob prvih predstavah, jih je opogumil in sklenili so, da predstavijo svoje lutke v Črnomlju, prestolnici partizanstva in po osvobojenem ozemlju. Program pa je bilo treba nekoliko spremeniti in izdelati. Tako je nastalo novo besedilo — JURČEK, na tekst Alenke Gerlovič.²⁴ Uporabili so kar lutke iz prve predstave, na novo je Lavrič izdelal samo Jurčka, za potrebe potovanja pa so morali sestaviti zločljivi oder.²⁵ Načrte o gostovanju so članom lutkovne skupine preprečile obveznosti v matični, centralni tehniki, zato so začeli iskati nove lutkarje med mladinci. Na pot po belokranjskem ozemlju je tako odšla pomlajena ekipa, ki se ji je pridružil harmonikar Janez Kuhar, ki je spremljal petje na odru, z improvizirano glasbo pa je zapolnjeval predolge pavze med predstavo.

Iz te, sprva improvizirane lutkovne skupine, se je razvilo prvo poklicno lutkovno gledališče, ki je nadaljevalo s svojim kulturnim poslanstvom tudi po osvoboditvi, ter prenašalo iz kraja v kraj smeh, prezir do okupatorja in sproščeno veselje. Partizansko lutkovno gledališče in nemajhen delež glasbe v njem²⁶ kažeta, kako nezadržno in široko se je sproščala in izživljala vsesplošna kulturna ustvarjalnost pri Slovencih med bojem za narodni obstanek in svobodno življenje.

SKEČI

Največkrat so bili dramatisirani teksti ali enodejanke, igrani odrski prizori, v katere se je vključevala tudi glasba, če je le bilo mogoče zanje najti primerne izvajalce. Večje gledališke skupine, ki so jih vodili šolani igralci ali režiserji, so v odrsko dogajanje vključevali pogosteje glasbo,²⁷ kar je odrsko dogajanje popestrilo in ga dramatsko poudarilo. Tako se je izza odra zaslišala npr. ljudska ali partizanska pesem, spremljana s harmoniko ali z majhnim instrumentalnim sestavom.²⁸ Včasih²⁹ so bili besednim tekstom dodani tudi notni primeri privzetih ali izvirnih melodij, ki so izšli hkrati z besedilom. Tak primer je enodejanka Radovana Gobca VSI V PARTIZANE,³⁰ ki je značilna tako po tematiki kot glasbeni spremljavi.

²² Notne slike in teksti ohranjenih pesmi lutkovnih predstav so natisnjeni v dodatku knjige A. Gerlovič, Partizansko lutkovno gledališče, ZB, Lj. 1979.

²³ Kot animatorji so v njej delovali: Dušan Povh, Milenko Doberlet, Janez Lavrič in Frane Divjak, kot igralci pa Vito Globočnik, Alenka Gerlovič, kasneje tudi Ive Subic in Milena Dolgan, tekste pa so prispevali Alenka Gerlovič, Dušan Povh in Branko Simič.

²⁴ Spevoigro »Jurček in trije razbojniki« so pri novomeškem Sokolu igrali že pred začetkom druge svetovne vojne: za partizanskega Jurčka je napisala besedilo Alenka Gerlovič, ki je sama izdelala sceno in igrice tudi režirala.

²⁵ Izdelali so ga mizarji Centralne tehnike (tako se tega spominja A. Gerlovič).

²⁶ A. Gerlovič navaja, da je za lutke pisal scensko glasbo tudi Marjan Kozina, česar se spominja tudi Janez Kuhar. Kozina in Kuhar sta med drugim napisala tudi Pavlihovo himno, vendar se je med lutkarji ohranila samo Kuharjeva (ki je danes tudi izgubljena), Kozinove pa lutkarji niso izvajali. (Vir: Alenka Gerlovič, Partizansko lutkovno gledališče, Založba Borec Ljubljana, 1979, str. 66).

²⁷ Grmenje, pokanje pušk, mitraljezov, selesenje listja in drugo dogajanje so popestrili z udarci na boben, zvenečo ploščo ali trikotnik ipd. (Tega se spominjajo Filip Kalan-Kumbatovič, Bogdana Stritar, Oto Jugovec, Ciril Cvetko, Makso Pirnik.)

²⁸ Tako je izjavil Jože Skrinar.

²⁹ To je razvidno iz arhivskih dokumentov AGRFT, Gledališkega muzeja, Muzeja revolucije in Arhiva Instituta delavskega gibanja.

³⁰ Iz arhiva AGRFT, fasc 727, Naslovna stran »Vsi v partizane«, enodejanka s petjem za partizanske odre in mitinge. Spisal Radovan Gobec, Kozjanski odred 1944. Uglasbil Radovan Gobec.



Miting v bolnišnici Jelenbreg

Igra se dogaja v majhni štajerski vasi v času okupatorjevega terorja, med obema stranema, med izdajalci in partizani.³¹ Glasbeni del skeča prinese po uvodnem songu bauernführerja Podrepnigga še enoglasno prirejene zборе znanih partizanskih pesmi: Pozdrav Titu, Hej brigade, Naprej zastava slave, Nabrusimo kose, v zanimivem odrskem dogajanju pa se zapeljani nemčurji, »postavljeni pred zid«, pokesajo svoje politične zmote in se ob koncu vsi pridružijo partizanom.

Vemo, da sta v partizanskem gledališču pri katerem so bili prav skeči najpripravnejši odrski izraz, nenavadno oživeli mimična igra in improvizacija, ki sta bili večkrat spremljani z inštrumenti ali vsaj s harmoniko. Za to ni bilo treba na »odru« ne maskiranja, ne izkušenj, komaj nekaj priprav in razgovorov med igralci in avtorjem tekstovnega osnutka, ki je nakazoval potek dogajanja, nakar je igra tekla ustvarjalno, sproti, največkrat opremljena z aktualnimi bodicami, anekdotami in podobnimi vstavki.

³¹ Ibid. Izdajalci imajo tipična slovenska, toda potujčena, nemško pisana, karikirana imena in priimke:

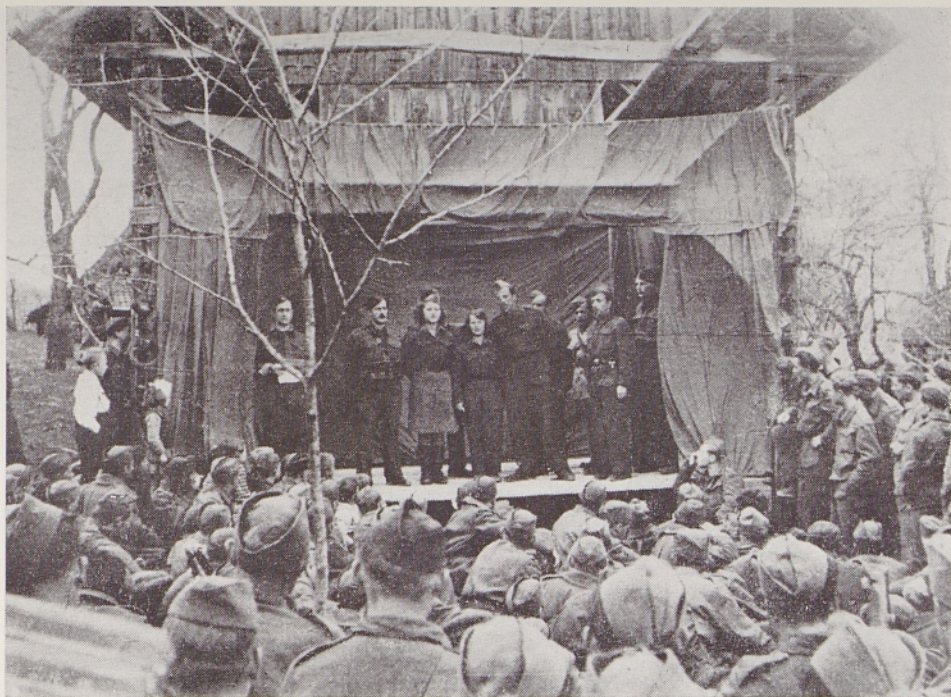
Jochann Podrepnigg (Podrepnik),

Josef Gauschitz (Kavčič) — občinski sluga,

Fritz Schrschön (Sršen) — blockführer,

Bartholomäus Sager (Zagar) — prej slovenski, zdaj nemški žandar itn.

Na partizanski strani pa nastopajo Kmet, Urša, dekla pri Podrepniku, tovariš Zmaj (komandant), partizani, vaščani in vaščanke ter partizanski kurir.



Miting Frontnega gledališča VII. korpusa, Obrh pri Toplicah, aprila 1945

MITINGI

Miting je bil svojevrstna in za partizanske razmere značilna scenska in scensko-glasbena oblika, ki je zajemal glasbo kot velik in pomemben delež svojega sporeda že v »romantičnem« obdobju partizanstva. Takrat je improvizirano in spontano zadonela partizanska ali ljudska pesem ob preprosti spremljavi harmonike ali kitare, ob tabornem ognju, na gozdni jasi ali v vaškem skednju. Kasneje so mitingi prešli v organizirane in režijsko bolj dognane scenske prireditve z bogatim govornim in glasbenim programom.

Zanimivo scensko-glasbeno obliko mitinga, ki bi jo bilo vredno predstaviti nekoliko bliže, so poleti 1944 sestavili člani frontnega gledališča: PARTIZANSKI ZVOČNI TEDNIK,³² nekakšen pesniško komentiran glasbeni tednik s satirično obarvanimi aktualnimi novicami s fronte, zaledja, zasedenih mest in s pomembnimi vojaškimi dogodki po svetu. Bogato sestavljen in domiseln spored, za katerega so tekste pisali sami, so frontniki prepevali na izposojene popularne

³² Kompletan tekst Zvočnega tednika je objavljen v knjigi Aleksandra Valiča »Frontniki«, zato sem se omejil v glavnem na glasbeno spremljavo. Vir so bili podatki, ki sem jih dobil v pogovoru z Otom Jugovcem, vodjem glasbenega dela Frontnega teatra, še pomembnejši je bil notni zapis z naslovom »Kdo pa smo« — pesem frontne kulturne skupine, ki ga hrani Janez Kuhar. To je notni material, s katerim sta J. Kuhar in J. Stritar spremljala Zvočni tednik frontnikov.

melodije in recitirali ob spremljavi harmonike, povezoval pa ga je napovedovalec.

Miting se je pričel s himno frontnikov ČUJTE IN STRMITE VSI..., sledila je znana pesem NABRUSIMO KOSE,³³ za njo pa avizo tednika, na jazzovsko obarvano melodijo.³⁴ Sledile so novice z vzhodne fronte: »Na vzhodni fronti je spet ofenziva,« ki so jo peli na melodijo iz filma Pastir Kostja. Himna mornarice USA in Montgomery in Eisenhower je prinašala novice iz tabora zaveznikov. S tekstovno parafrazo o polomu nemške vojske so opremili Žalno koračnico in melodijo nemške pesmi Alter Schimmel. Nekaj gorkih na račun izdajalcev so zapeli s satiro slovenske ljudske pesmi. In kakšna svetla bodočnost čaka izdajalce: »Včasih je lušno b'lo, zdaj pa ni več tako...« Hitlerju in njegovi vojski so zapeli še nekaj pesmi v slovo, za konec pa »poklonili« zaveznikom melodijo originalne Adamičeve jazz skladbe »Mi smo vsi še mladi...«³⁵

Proti koncu vojne so mitingi večkrat vključevali pestro in domiselno, scensko postavljene glasbene točke (solisti, manjše vokalne skupine, zbori, instrumentalni solisti, godbe, plesne točke...). Taki sporedi so bili običajno prilagojeni trenutku in razmeram, v katerih so se mitingi odvijali.

DRAMSKA REPORTAŽA

ali govorni zbor Zvoneta Sintiča NAŠ POHOD,³⁶ ki so jo izvajali pod naslovom TRI LETA BORBE,³⁷ je bila opremljena z zanimivo klavirsko³⁸ scensko glasbo Cirila Cvetka in je predstavljala jedro programa frontnega teatra. Sintičeva časovno pereča, gledališko mišljena reportaža, je bila dramatiziran, časovno in smiselno urejen izbor umetnih in partizanskih pesmi, večinoma v odlomkih, razvrščenih tako, da so izginili posamezni sestavni deli, čutiti je bilo reportažo kot celoto. Izraz posameznih pesnikov je tako postal glas slovenske skupnosti o rasti, vzponu in razvoju slovenskega boja in upora. V to dramsko reportažo so bile vključene pesmi Kajuha, Bora, Župančiča, Vide Brestove, Levca, Ribičiča, Udoviča in še nekaterih slovenskih pesnikov, zaradi večje barvitosti pa so bile v reportažo vključene še druge pevske točke solistov in zborov.

Skrbno sestavljen govorni del je skladatelj učinkovito povezal s scensko glasbo.³⁹ Glasbeno oblikovno je reportaža grajena razpoloženjsko in neformalno. Osnovna značilnost Cvetkovega kompozicijskega načina je razširjena tonalnost, kromatika, molska tonaliteta z zvišano 4. in 6. stopnjo ter znižano 7. stopnjo, kar daje kompoziciji značilno obarvanost. Kompozicija je torej zastavljena drzno, kar je za čas, v katerem je nastala, prava redkost. Temu

³³ Ibid. Gre za pesem, ki so jo frontniki očitno parodirali, saj je naslov v Kuharjevih, sicer skrbnih zapisih, »Nabrusimo pete«, tako da to najbrže ni pisna napaka.

³⁴ Ibid. Tednik vsebuje veliko jazza in popularnih medvojnih šlagerjev, saj sta Oto Jugovec in Samo Jarc izhajala iz Jugovečve predvojne jazz skupine »Veseli beračiči« in sta tovrstno literaturo dobro poznala. Tako sta tudi harmonikarja Jožeta Stritarja naučila značilne jazzovske prijeme in značilne ritme.

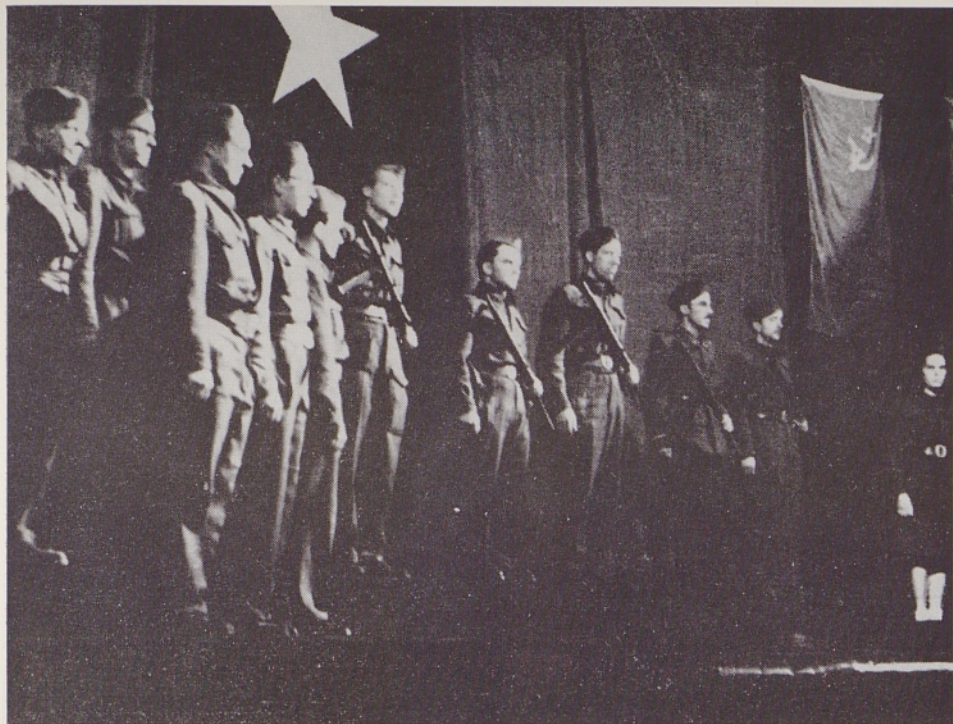
³⁵ Tega se spominja Oto Jugovec.

³⁶ Tako je zapisano v podnaslovu povojne izdaje Ljudske prosvete Slovenije iz leta 1951.

³⁷ Najprej se je reportaža imenovala »Iz krvi rdeče«, kasneje so jo frontniki preimenovali v »Tri leta borbe« (1944), nato v »Štiri leta borbe« (1945), naziv »Naš pohod« pa dobi v 2. št. Obzornika iz leta 1951, kjer je natisnjen celotni tekst reportaže. Originalno scensko glasbo je napisal Ciril Cvetko s podnaslovom: »Klavirska spremljava h govornemu zboru Zvoneta Sintiča«, izdala pa jo je Ljudska prosveta Slovenije, 1951.

³⁸ Na terenu jo je spremljal s harmoniko Jože Stritar (harmonikar Frontnikov).

³⁹ Ciril Cvetko poudarja, da mu je Zvone Sintič po temeljitem razgovoru, ob katerem sta analizirala tekst, pustil proste roke pri ustvarjanju. V tekstu sta zabeležila le mesta in si označila osnovna napotila za glasbeno dopolnilo.



Nastop igralske skupine VII. korpusa na Taboru v Ljubljani, 13. maja 1945

kompozicijskemu principu bomo sledili še v Andante pateticu, ki ga obravnava naslednje poglavje.

Vsebinska zgradba reportaže je nekakšen ekstrakt scensko-glasbenih prizadevanj in produkcije slovenskega partizanstva. V sebi združuje deklamacijo, petje in instrumentalno spremljavo, po vsebini je aktualna, prava paleta razpoloženj, od liričnih, celo idiličnih, do borbenih, pesmi pozivajo na oborožen boj in upor proti sovražniku. Harmoniko je naštudiral Jože Stritar, tako da so z Reportažo frontniki lahko nastopali širom po terenu, večkrat tudi prek radijske postaje OF v Črnomlju.

RECITAL UMETNIŠKE BESEDE

ali umetniško pripovedovanje⁴⁰ bi lahko imenovali scensko izvedbo besedila Vitomila Zupana *ANDANTE PATETICO*, v podnaslovu »Povest o Panterju Dingju«,⁴¹ iz leta 1944, ki je med najboljšimi besedili, nastalimi med NOB. Povest sestavlja 5 delov:

⁴⁰ Tako je Jože Tiran svoje izvajanje sam imenoval (Vir: pričevanja Vladoše Simčič).

⁴¹ Iz partizanskih let, Izbor proze, Slovenski knjižni zavod v Ljubljani, 1947, str. 179.



Po predstavi Borove »Težke ure«, Črnomelj 1944

1. Vas (Uvod), 2. Vizija o mokrih zastavah, 3. Ljubezenska pesem, 4. Oranje (Idilični intermezzo) in 5. Rdeče jabolko (Epilog), ki jih povezuje glasba Cirila Cvetka.⁴²

Andante patetico je instrumentiran za godalni kvartet oziroma godalni orkester. Zaradi izvedbenih možnosti na osvobojenem ozemlju spomladi 1945,⁴³ ko je delo tudi nastalo, je bilo prirejeno za klavir, tekst je naštudiral Jože Tiran⁴⁴ in vse je bilo že pripravljeno za izvedbo. Odhod članov SNG v Zadar, spomladi 1945, pa je načrte za Tiranovo izvedbo v Črnomlju preprečil.

Ciril Cvetko in Jože Tiran sta hotela z novim in že naštudiranim delom nastopiti v Zadru, Šibeniku ali Splitu,⁴⁵ vendar do nastopov tedaj ni prišlo. Tako je bila prva javna izvedba, tokrat v zasedbi za godalni orkester — 5. junija v ljubljanski Drami. Ljubljanskemu radijskemu orkestru je dirigiral avtor sam, tekst pa je umetniško pripovedoval Jože Tiran.

⁴² Predvsem na začetku ali na koncu poglavij je bila glasba tekstu podložena tako, da so zadnje besede poglavja že izzvene ob glasbi in da se je novo poglavje pričelo na vezno glasbo. (Avtorjevo pričevanje.)

⁴³ Ibid. Datum nastanka: marec 1945.

⁴⁴ Tega se spominjata Tiranova žena Vladoša Simčičeva in Ciril Cvetko.

⁴⁵ Zadar, Split in Šibenik so bili takrat že osvobojeni.



»Namišljeni bolnik« v Črnomlju, 1944

Kot pri reportaži lahko tudi tu sledimo zanimivi kompozicijski gradnji: izmikanju tonalnosti v okvirih razširjene tonalnosti, zviševanju — oziroma zniževanju posameznih stopenj lestvice, kar pripomore do občutka mehkode, včasih celo idilike. Tako je poudarjen slovanski karakter skladbe, ter je osnova barvnemu slikanju,⁴⁶ s katerim skladatelj gradi stavke.

Zanimiva je dramaturška zasnova glasbenega dela recitala. Lirično zasnovani uvodni stavek prehaja v ritmično izrazitejši, dramatično eksponiran stavek, ki se v nadaljevanju spet umiri. Vrhunec doseže v 5. stavku, polnem nemira in boleznega iskanja, nakar se prevesi v zaključni stavek, ki končuje prozni tekst. Ponovno nam približa idiliko začetnega razpoloženja. Je zvočna slika spokojne in očiščene pokrajine po krvavi bitki, v kateri Panter Dingo omahne prerešetan s krogli. Kratek, toda intenziven stavek je dolg samo 8 taktov.

Jože Tiran je bil izvajalec dramatisiranega teksta in režiser hkrati. Vodilo mu je bila enostavno izvedena predstava, plastičen in čist govor, ki ga je popestril le z mimiko obraza in z občasnim premikanjem po odru. Scena Branka Simčiča je bila preprosta: v ozadju silhueta ožganega drevesa, važen element

⁴⁶ Barvno slikanje uporablja Ciril Cvetko tudi v samospěvu »Starka za vasjo«, ter v Sintičevi reportaži, predvsem v 4., 5. in 9. delu.



Člani SNG ob vrnitvi v Ljubljano

inscenacije pa je bila luč. Osvetljenost odra se je spreminjala; vsako sliko je poudaril z drugačno barvo. V prvi sezoni po osvoboditvi je s tem delom Tiran sam opravil več kot sto nastopov po Sloveniji, predvsem po Primorski.⁴⁷

SCENSKA GLASBA K DRAMI

Prvo gledališko besedilo, *TEŽKA URA*, napisano v partizanih že pred roško hajko, je bilo sprva odrsko neizrazito, skoraj neuprizorljivo delo, polno resnobnega modrovanja, govornega dolgčasa, neučinkovite propagande, skratka delo brez gledališkega zanosa in prepričevalnosti. Po nekaj temeljitih tekstovnih predelavah in dramaturškem tesanju, pri katerem sta sodelovala avtor Matej Bor in režiser Filip Kalan-Kumbatovič, sta dobila poleg teksta važno vlogo v igri tudi zvok in glasba, ki jo je prispeval Ciril Cvetko. Delo je postalo nekakšna poetična drama: v igri je bilo vse povedano brez velike gledališke ambicije, brez zunanjega hrupa, povedano iz intimnega dožvetja.⁴⁸ *Težka ura*

⁴⁷ Tako se spominja Vladoša Simčičeva. Kasneje je Tiran z Zupanovim delom *Andante* patetico pripravil nekaj privatnih nastopov na svojem domu, na harfi pa ga je improvizirano spremljala Pavla Uršič.

Vladoša Simčičeva se še dobro spominja zadarskega »nastopa« 9. maja 1945 zvečer, ko so člani SNG iz Crnomlja izvedeli novico o osvoboditvi Ljubljane. Tiran je tedaj spontano in z zanosom pričel recitirati Zupanov tekst v Palazzo Ducale, vidno razburjen, tako da se mu je tekst, ki ga je sicer brezhibno obvladal, ves čas zatikal. Prisotni so od navdušenja jokali, vse okrog pa so odmevali rafali in posamezni strelji iz orožja ter partizanska pesem, ki se je slišala po mestu.

⁴⁸ Prim., Filip Kalan, *Veseli veter*, str. 114.

je tako postala prava gledališka komorna uprizoritev, ki je kot važen in sestavni element vključevala tišino in glasbo.

Glasba k TEŽKI URI⁴⁹ je bila dodana v obliki klavirske spremljave, ki je podčrtavala tesnobno-lirična in dramatična mesta. Bila je torej razpoloženjska glasba v pravem smislu besede. S kompozicijskega stališča je bila vsebinsko in strukturno podobna že omenjeni Cvetkovi Reportaži ali Andante pateticu, stilsko opredelitev bi najlaže označili kot bližnjo novoromantičnemu občutenju. Spremljavo k drami sestavlja 7 stavkov, različnih po karakterju in izrazu.

Vendar pa avtor pri pisanju scenske glasbe ne more vedno slediti samo lastnim umetniškim impulzom. Tekstu se je treba približati tudi po stilski plati, s čimer je dosežena enotna avtorska zasnova. Lep primer take uprizoritve je bila Molièrova komedija NAMIŠLJENI BOLNIK, ki jo je pripravilo črnomaljsko SNG v novembru 1944, zadnjič pa so jo odigrali v osvobojeni Ljubljani junija 1945 na odru ljubljanske opere.

Tudi za to predstavo, ki je pri gledalcih naletela na lep sprejem, je scensko glasbo zložil Ciril Cvetko.⁵⁰ Glasbena oprema je bila namenjena dvema pevskega solistoma (bas in bariton), spremljal pa ju je klavir. Zasnovana je bila klasicistično oz. neoklasicistično,⁵¹ tako, da se je vklapljala tudi v klasicistično stiliziran inscenacijski okvir.⁵²

POSKUS GLEDALIŠKE GLASBE

Borovi RAZTRGANCI so bili uspela celovečerna dramska igra s partizansko tematiko, teže pa bi SNG v Črnomlju uprizorilo primerno glasbeno-gledališko delo s tematiko iz NOB, saj tehničnih zaprek, predvsem okrog instrumentarija, pa tudi izvajalskih problemov s tem v zvezi ni manjkalo.

Vsaj poskus: ustvariti »pravo partizansko glasbeno-scensko delo« je bil izdelan že januarja 1944, takoj po nemški ofenzivi na osvobojeno ozemlje. Tedaj je Janez Kuhar na besedilo Mateja Bora⁵³ zložil glasbeno-scensko vizijo pod naslovom NEKJE V GOZDOVIH, jo namenil SNG v Črnomlju, posvetil pa »padlemu tovarišu Francu Šturmu in vsem, ki so dali življenje za svobodo.«⁵⁴ Izvedena je bila februarja 1945 v gledališkem tednu ob prvi obletnici SNG na osvobojenem ozemlju.⁵⁵

Kuharjeva glasbena slika je zasnovana tako, da se v kompozicijskem pogledu prilagaja lirično-dramatičnemu značaju Brovega teksta. Sestavljajo jo zborne in solistične recitacije, dueti, terceti, mešani zbori, instrumentalni in instrumentalno-vokalni deli ter baletne točke: Vesela polka, Groteska o nemškem porazu, Belokranjska groteska, Iz mladih časov ipd.

⁴⁹ Obseg glasbene spremljave je bil okrog 10 minut (Vir: pričevanja C. Cvetka).

⁵⁰ Ki pa je v glavnem izgubljena (op. p.).

⁵¹ Ibid.

⁵² Scena B. Simčič, režija J. Tiran.

⁵³ Glej Zbirko revolucionarnih pesmi narodov vsega sveta »Vstanite, sužnji«, Založba Borec, Ljubljana 1976, str. 560. Besedilo se je pojavilo že pozimi 1941 v Ljubljani oziroma takrat, ko je Matej Bor obiskal grosupeljsko četo na Dolenjskem, nekje v gozdovih med Turjakom in Grosupljem.

⁵⁴ Tako se glasi posvetilo z naslovne strani »Vizije«, partiture, ki jo hrani avtor.

⁵⁵ Da bi se videlo, kakšne so bile izvajalske možnosti SNG v tistem času (torej, kakšna je bila realna možnost, da bi v Črnomlju izvedli opero v klasičnem smislu besede), naj omenim zasedbo, ki je sodelovala pri izvedbi glasbene slike: pevski zbor SNG, trio sester Stritar, vokalni solisti (Bogdana Stritar — alt, Nada Vidmar — sopran, Stane Cesnik — bas, Jože Tiran — tenor), Štefan Suhi — baletni mojster, instrumentalisti pa: Marjan Kozina — klavir, Janez Kuhar — harmonika, Jani Müller in Karlo Rupel — violina, Dušan Fatur — kitara.

Zanimiva je tudi zunanja zgradba in razdelitev partov v glasbeni sliki: vlogo posameznikov, nosilcev revolucije, ki nastopajo v Borovi pesnitvi, je dodelil solo glasovom, tercet je nekakšen opisovalec in komentator dogajanja oziroma razsodnik,⁵⁶ zbor pa predstavlja borbene ljudske množice — revolucijo kot idejo.

Kuharjeva vokalno-instrumentalna glasbena slika je torej po svoji vsebini, obliki in zgradbi blizu partizanskim odskim oblikam, igra s petjem, govorom in instr. spremljavo. V tem pogledu je podobna Sintičevi reportaži, v glasbenem pogledu pa je preprostejša, bližja ljudskemu občutenju in izrazu. Izvedena je bila le enkrat,⁵⁷ vendar je nakazala, v kakšni smeri naj bi šel razvoj k partizanski operi.

Zaradi popolnosti pregleda scensko-glasbenih zvrsti med NOB si pogledjmo še film in fotografijo in delež glasbe, ki jima je bila dodeljena.

FOTOGRAFIJA, ODMEV V FILMU

V letih narodnoosvobodilne borbe in neposredno po njej sta na Slovenskem zajeta v okvir bogate kulturne tvornosti (in scensko-glasbenih prizadevanj) tudi fotografija⁵⁸ in film. Del zbranih in obdelanih filmskih dokumentov iz časa NOB je kmalu po osvoboditvi⁵⁹ Jože Gale povezal v dokumentarni film »Partizanski dokumenti«,⁶⁰ zanj pa je spremno glasbo prispeval Filip Bernard. Film je bil deležen lepega priznanja na filmskem festivalu v Beogradu, na poti v Moskvo, kjer naj bi bil I. del filma prikazan skupaj z ostalimi vojnimi dokumenti iz NOB, pa je bil izgubljen skupaj z glasbenim posnetkom in Bernardovo partituro.⁶¹

RADIO OF⁶²

K scensko-glasbeni dejavnosti med osvobodilno vojno lahko prištejemo tudi glasbeno dejavnost radia OF. Kot »Kričač« je partizanska radijska postaja pričega oddajati⁶³ 7. nov. 1941 (za avizo je rabila Jenkova pesem NAPREJ ZASTAVA SLAVE), in bila praktično edina ilegalna radijska postaja s takim sporedom v zasedeni Evropi. Glasbeni del njenih oddaj je med drugim obsegal posnetke pevskih zborov in solistov s slovenskimi ljudskimi in partizanskimi pesmimi. Po polletnem oddajanju in ob naporih okupatorja, da bi ga odkrili, je moral »Kričač« utihniti,⁶⁴ znova pa se je oglasil 1. maja 1944 na osvobojenem ozemlju v Črnomlju ter deloval tam do konca vojne, ko se je preselil v Ljubljano.

⁵⁶ Prevezel je vlogo, kot jo je imel zbor v antični tragediji.

⁵⁷ Datum in kraj, ki ju ima zabeležena Janez Kuhar: februar 1945 v Domu svobode v Črnomlju.

⁵⁸ Kot sem omenil, so nov. 1944 v Gornjem gradu ob otvoritvi fotografske razstave Jožeta Petka scensko izvajali Skrinarjevo melodramo k Kajuhovim »Ljubezenskim«.

⁵⁹ Bilo je to v letih 1946/47, kot se spominjata Filip Bernard in Jože Gale.

⁶⁰ Jože Gale in France Brenk še hranita dokumente, iz katerih je razvidno, da je bil material posnet večinoma na 16 mm film, zmontiran pa v dveh delih (drugi del filma je bil kasneje presnet na 35 mm trak na Čehoslovaškem).

⁶¹ Kasneje, leta 1957 je, kot se spominja, po ohranjenem osnutku scenske glasbe za »Partizanske dokumente«, Filip Bernard napisal svojo »Otroško suito«.

⁶² Obsežni podatki o Radiu OF so v knjigi Jožeta Javorška, Radio OF, Partizanska knjiga, Ljubljana 1979.

⁶³ Oddaja je na valovni dolžini 27 metrov. (Povzetek iz iste Javorškove knjige.)

⁶⁴ Ibid. Civilnemu prebivalstvu so aprila 1942. leta odvzeli radijske sprejemnike, da ne bi mogli poslušati oddaj te ilegalne radijske postaje OF.

V okviru kulturnega in propagandnega dela programa je radio OF v Črnomlju oddajal dejansko vse, kar oddajajo radijske postaje v normalnih delovnih pogojih: dramske tekste, propagandne enodejanke, recitacijsko-glasbene prireditve, proslave ob praznikih, koncerte ipd. Radio OF je redno spremljal delo SNG in drugih kulturniških skupin (gledaliških, vokalnih, vokalno-instrumentalnih, instrumentalnih) ter posameznikov in bil nepogrešljiv medij pri razširjanju novih kulturnih tokov, tudi nove glasbe, ki je tu nastajala in se med partizani izvajala.

V celoti je radio OF v dobrem letu na belokranjskem svobodnem ozemlju izvedel 136 glasbenih oddaj, od tega 88 »v živo«,⁶⁵ ostalo so bili posnetki s plošč.

OPERA SNG V LJUBLJANI 1941—1945

Takoj po okupaciji Štajerske, so Nemci⁶⁶ zaprli Dramo in Opero SNG v Mariboru, s čimer se je za štiri leta tam končalo gledališko in glasbeno življenje.

Drugačna je bila situacija v Ljubljani, ki so jo zasedli Italijani. Njihova okupacijska taktika je bila, da se kulturno življenje na okupiranem področju kar najbolj pospeši in da se vsili zasedenemu narodu model lastne kulturne dediščine, da z njo vpliva nanj in ga v končni posledici preobrazi duhovno.

Dilema, ki se je pojavila v Ljubljani po kapitulaciji in kasneje, po razglasitvi kulturnega molka, je bila: ali razpustiti teater⁶⁷ ali pa vztrajati in delati naprej. Končni odgovor je dal 1941. leta Prežihov Voranc: »Kulturni molk, razširjen na gledališče SNG, bi več škodil, kot koristil, zato bo pametneje, če teater dela naprej pod okriljem OF.«⁶⁸

V obeh gledaliških ljubljanskih hišah je torej živa beseda krepila vero v boj in svetlejšo bodočnost slovenskega naroda. Italijani so se navduševali predvsem nad opero; v njeno repertoarno politiko bistveno niso posegli.⁶⁹ Ta politika pa je bila takšna, da se je v tem času zmanjšalo število izvajanih operetnih del na račun večjih klasičnih komičnih oper,⁷⁰ pa tudi v celoti je bil operni program izbiran zelo skrbno in premišljeno, izpolnjen z deli velikih opernih »kla-

⁶⁵ Glej Janez Bitenc, Glasbene oddaje v Radiu OF, Borec, XVII, 1966, št. 12, str. 1033.

⁶⁶ Štajersko in Maribor so zasedli Nemci, ki po svojem okupacijskem načrtu niso dovoljevali delovanja gledališč na okupiranem ozemlju.

⁶⁷ S tem bi napravili več škode kot koristi:

— okupator bi lahko sestavil nekaj ansamblov (iz teh ljudi), ki bi neprikrito služili okupatorjevim ciljem,

— kam z vsemi ljudmi, ki bi tako izgubili fizično in socialno varnost.

⁶⁸ Prim. Ivan Jerman, Slovenski dramski igralci med drugo svetovno vojno, Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega, 41, Ljubljana 1968, str. 53.

⁶⁹ Tega se spominja takratni direktor Opere Vilko Ukmar. Nekoliko težja je bila situacija v Drami, kjer je cenzura ves čas držala roko nad izvedbami in repertoarjem, čeprav repertoar predstav 41—45 (Prim. Gledališki list 1941—45), kaže, da je šlo mimo cenzure preko odra ljubljanske Drame lepo število del iz sovjetske sodobne dramske literature, domača dela z napredno vsebino in vrsta pomembnih del svetovnih klasikov (Ivan Jerman, Slovenski dramski igralci med drugo svetovno vojno, Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega, 41, Ljubljana 1968, str. 7).

⁷⁰ Ravnatelj Vilko Ukmar, ki ga je na mesto ravnatelja Opere pripeljal Oton Zupančič leta 1939, pravi: »Ob njih naj bi se poslušalci razvedrili, deležni pa naj bi bili večjih kulturnih dobrin, ki jih dobra komična opera nudi v izobilju.«

sikov« in nekaterih sodobnejših skladateljev.⁷¹ Trpke besede, ki opozarjajo na težak čas, v katerem je v Operi tekel bleščeč operni program, so spremljale uvodnik v gledališkem listu ob uprizoritvi fantastične veseloigre L. in F. Riccija KRIŠPIN IN NJEGOVA BOTRA: »Smeh je dragocen dar božji, človeku ni le v užitek, temveč tudi v pomoč . . . Trpljenje olajša, dvome ublaži, strah izpodnese in vlije novih moči utrujenemu življenju . . .«⁷²

Sezone v letih vojne je Opera zaključevala s po 200 in več odigranimi predstavami in . . . »ni bil slučaj, da je v izboru sporeda prevladovala pa tudi občinstvo najgloblje prevzemala snov tistih umetnin, ki jim je podstava ideja odpovedi in žrtve.«⁷³

Uvodni članek v gledališkem listu⁷⁴ za sezono 1943/44 je pozival »Na mesta« v odgovornosti in dolžnosti. Uvodnik je izzvenel: »Zasedeni kolektiv opere naj predvsem in za vsako ceno dostojno dela in vztraja pri zastavljenem delu!«⁷⁵

Kolektiv Opere je res zdržal. V štirih vojnih letih, kar je bolj ali manj nemoteno tekla operni spored, si je predstave ogledalo okoli 600 tisoč ljudi, operni ansambel je v več kot tisočih predstavah prikazal 66 različnih uprizoritev, od tega 8 domačih del.⁷⁶ Zaključne predstave pod nemško oblastjo so bile tipično nemške,⁷⁷ osvoboditev Ljubljane pa je tudi Operi prinesla nov program.⁷⁸ Mirko Polič, novi gledališki ravnatelj, je v prvi Gledališki list po osvoboditvi zapisal: »Glasba mora biti neločljiv del proletarske kulture . . . sredstvo za organizacijo in čutenje volje množic, velika sila v preoblikovanju človeka.«

⁷¹ Prim. Gledališki list NG Ljubljana, Opera 1940–1946 (zvezek št. 3). Že v prvi sezoni medvojnega opernega repertoarja zasledimo vrsto zahtevnih uprizoritev. 25. jan. 1941 Bravničarja: Hlapca Jerneja, potem še Beethovna: Fidelia, Jančka: Jenufo, Dvořáka: Rusalko, Maseneteta: Don Kihota, Gounoda: Fausta, Gotovca: Era z onega sveta, Verdija: Ples v maskah ter vrste operet Lehárja in Nicolaja, poleg Mozartove Figarove svatbe, Rossinijevega Sevilskega brivca ipd. Naslednjo sezono odpre Verdijeva »Aida«, na programu so številne italijanske opere »klasičkov«: Verdija (Rigoletto, Trubadur), Puccinija, Donizettija, Mascagnija, ob njih pa Slovanov: Cajkovskega Evgenij Onjegin in Smetane Prodana nevesta, Francozov: Gounoda Fausta, Glucka Orfeja in Evridike in Bizeta Carmen.

⁷² Glej Gledališki list NG Ljubljana, Opera 1941, 4. julij. Uvodnik je napisal Vilko Ukmar.

⁷³ Citat iz Gledališkega lista NG Ljubljana, 10. jul. 1943, zaključni članek Vilka Ukmarja.

⁷⁴ Podpisan je Ciril Debevec, takratni režiser Opere.

⁷⁵ Prim. Ivan Jerman, Slovenski dramski igralci med drugo svetovno vojno, Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega, 41, Ljubljana 1968. Aretacije, pregoni in internacija niso prizanesli delu opernega kolektiva, ki je živel in delal po načelih OF.

⁷⁶ Podatki so zbrani in vzeti iz zaključnih števil Gledaliških listov. Od slovenskih novitet, ki so prišle na program v letih 1941–45 so bila naslednja dela:

25. jan. 1941 Bravničar: Hlapec Jernej,

20. feb. 1941 Viktor Parma: Caričine Amazonke (zadnja premiera pred okupacijo), sezona 1942/43

21. nov. 1942 Janez O. Dobeč: Slepa miš (opereta),

22. maj 1943 H. Sattner: Vnebovzetje Blažene Device Marije (oratorij v treh delih), sezona 1943/44

A. Foerster: Gorenjski slavček (opera),

Janko Gregorc: Melodije srca (opereta),

sezona 1944/45

Samo Hubad: Rdeča kapica (glasbena pravljica),

Viktor Parma: Stara pesem (dramatična romanca v enem dejanju).

⁷⁷ Gl. Gledališki list 44/45:

Politično gostovanje dr. J. Pöltzerja (znamenitega interpreta Wagnerjevih vlog) v Wagnerjevem Tannhäuserju, Mozartova »Carobna piščal« v izvedbi Opernega studija (za mlade), ki se izoblikuje med sezono (na idejo uprave gledališča) z namenom:

— skrb za naraščaj,

— zaposlitev ljudi, da jih okupator ne bi preganjal ali celo mobiliziral v nacistično delovno organizacijo »Todt«. (Glej Ivan Jerman, Slovenski dramski igralci med drugo svetovno vojno, Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega, 41, Ljubljana 1968 in Webrov »Carostrelec«, katerega premiera 26. aprila 1945 je bila zadnja pred osvoboditvijo.)

⁷⁸ Glej isti Gledališki list:

Prva predstava v ljubljanski Operi po osvoboditvi je bila Rimskega-Korsakova Sneguročka, za njo pa Borodinov Knez Igor, Smetanova Prodana nevesta, Dvořáková Rusalka, torej sama slovanska operna dela, ki pa se jim kmalu pridružijo »klasičkov«: Offenbach, Verdi, Puccini, ob koncu prve sezone v svobodi pa še Kozinov Ekvinokcij, Lhotkov Vrag na vasi ter Gregorčev komični balet Na terasi.

Spored in kadrovsko zasedbo ljubljanske Opere in Drame⁷⁹ je po prihodu v Ljubljano dopolnil tudi del kolektiva SNG iz Črnomlja, ki se je spojil s slovenskim matičnim gledališčem. Zahteven in dobro izveden program, po katerem so črnomaljski gledališčniki posegli že pred prihodom v Ljubljano, je bil garancija za nadaljevanje skupnega uspešnega dela.

Pomembnejša scensko-glasbena dela, nastala med NOV, bi lahko strnili v pregledno tabelo:

Avtor	Delo	Zasedba	Izv.	Ohranjeno
B. Adamič	Hlapec Jernej (poletje 1944) zvočna kulisa k drami	boben, trobenta	+	improvizirano
F. Bernard	»Partizanski dokumenti« (1946/47) filmska glasba	orkester	+	izgubljeno
C. Cvetko	Naš pohod (pomlad 1944) govorni zbor	klavir, (harmonika) zbor, solisti, recitatorji	+	tiskano
	Namišljeni bolnik (april 1944) scenska glasba h komediji	klavir, solista (bas, bariton)	+	izgubljeno
	Težka ura (apr. 1944) scenska glasba	klavir	+	hrani avtor
	Oj, tam na Gorenjskem (poleti 1944) spevoigra	harmonika, pevci	+	izgubljeno
	Andante patetico (mar.—apr. 1945) spremna glasba	godalni orkester (klavir), pripovedovalec	+	hrani avtor
Frontniki	Partizanski zvočni tednik (poletje/jesen 1944)	harmonika, pevci	+	hrani J. Kuhar
	Spevoigra (jesen 1944) ljudska besedila in napevi	harmonika, pevci	+	izgubljeno
R. Gobec	Hajdukova oporoka (sept. 1944) melodrama	orkester, recitatorji	+	izgubljeno
	Partizana pa ne! (oktober 1944) skeč. — enodejanka	orkester, pevci (dramatizirano)	—	izgubljeno
	Slovenska pesem (jesen 1944) govorni zbor	orkester, pevci, recitatorji	+	izgubljeno

⁷⁹ Program je zajemal 73 uprizoritev, od tega prek 20 domačih! (Glej Gled. dokumente, *ibid.*)

V času 1941—1945 je nastala tudi vrsta glasbenih oprem k dramam, uprizorjenih v Drami SNG. (Glej tudi dokumentacijo Vilka Ukmarja.) Ukmar je tako opremil z glasbo med drugim Richarda III. (Shakespeare), Fausta in Ifigenijo (Goethe), Gospo Biserno reko (S. I. Hsyung), Damo skrat (Calderon) ter krstno izvedbo Grumovega Dogodka v mestu Gogi.

Pomemben mu je bil stilni okvir teksta, ki se mu je nato s priloženo glasbo približala.

Avtor	Delo	Zasedba	Izv.	Ohranjeno
	Vsi v partizane (jesen 1944) skeč (song)	pevec	+	Arhiv AGRFT
M. Kozina	Scenska glasba k lutkovnim predstavam (zima 1944/45)	harmonika, glas	—	izgubljeno
J. Kuhar	Nekje v gozdovih (jan. 1944) glasbena slika	zbor, solisti, orkester	+	hrani avtor
	Balet k glasbeni sliki	harmonika, (plesalec)	+	isto
	Glasba k partizanskim prostim vajam (apr. 1944)	godba, harmonika	+	hrani avtor
	Glasba k folklori: — Belokranjska groteska — Ekstaza — Groteska o nemškem porazu (jul.—avg. 1944)	harmonika	+	hrani avtor
	Scenska glasba k lutkovnim igrkam (zima 1944/45)	harmonika, glas	+	tiskano
R. Simoniti	Partizanka Ana (skica: poletje 1944 dokončano: 1966) scensko-glasbeno delo	zbor, orkester, solisti	+	hrani avtor
J. Skrinar	Melodrama h Kajuhovim »Ljubezenskim« (nov. 1944)	orkester, (klavir) recitatorji	×	izgubljeno

Legenda:

+ izvajano med NOB

— ni bilo izvedeno

× izvajano po osvoboditvi

(Izv., izvedba)

La musique de scène pendant la guerre de libération nationale

L'auteur de l'article nous donne une revue complexe de la création dans le champ de la musique de scène sur le territoire slovène au temps de la guerre de libération nationale.

La créativité musicale pendant la guerre s'est reposée spécialement sur la riche tradition de théâtre en Slovénie pour créer de nombreuses espèces de musique de scène. Cette tradition musicale fut vivante sur le territoire occupé entier en Slovénie et spécialement sur le territoire libre où les conditions de vie et de travail étaient plus favorables. A la revue et à la description des sortes particulières de la musique de scène il suit une courte analyse des oeuvres principales de cette période qui se sont conservées ainsi qu'un tableau d'oeuvres en musique de scène à l'époque de la guerre de libération nationale.