

narodih že močno udomačila, in kar je bilo tokrat pogumen poskus, bi lahko tudi pri nas postalo pogostejša praksa.

Njena velika zasluga pri režijskem konceptu je, da je spoznala, da je delo kljub teži treba odrsko postaviti kot lahkotno komedijo, in predvsem, da se je zdržala tipično slovenskega greha podčrtavanja akcentov in poskusov, pomagati počasnim gledalcem skozi miselne napore. V njeni režiji teče delo lahko in v prijetnem tempu. Za mestoma težko postavljen tekst je vedno našla zanimive rešitve. Imela je srečno roko tudi pri izbiri igralcev. Zнала je svojemu heterogenemu ansamblu, ki ga je nabrala iz Drame, igralske šole in svobodnih vrst, vcepiti enoten stil, predvsem pa je iz obeh svojih protagonistov, Branka Miklavca in Štefke Drolčeve, izvabila izvrstni kreaciji. Za redne obiskovalce Drame ni presenečenje, če vidijo ta dva igralca v dobrih vlogah, toda treba je bilo videti Branka Miklavca kot duševno zakrnelega meščana, da smo spoznali, kako napačno velikokrat uporabljamo njegovo specifično nadarjenost. Miklavc ima dar, ki je tako redek med današnjimi slovenskimi igralci: igrati zna z glavo in nečustveno in ima pogum, da s svojim igralskim instrumentom, z glasom in telesom izraža skrajna antipatetična stanja, ki ga ne bodo prikupila gimnazijkam, bodo pa dodala k zrelosti same igralske kreacije. V svoji notranji resničnosti je bil njegov lik preprosto grozljiv. Štefka Drolčeva mu je postavila nasproti zaobljeno, v omejeni prebrisanosti močno in v svoji ženski biološki sigurnosti privlačno gospodinjo, ki je bila za moške gledalce na trenutke grozljivo resnična. Dostojno so bile odigrane tudi manjše vloge. Aleksej Pregarc tokrat ni igral lepega dečka, ampak res — in to dokaj dobro — svojo vlogo. Breda Gostičeva je s svojim zanimivim obrazom in nervozno igro lepo sodila v stil predstave in Franc Markovčič, zelo neposredna, robustna odrska postava, je tako dobro skrival svojo nepopolno dikcijo, da smo dolgo časa mislili, da je svoja vokalna obotavljanja naštudiral. Prijeten, mladeniško predrzen poštar je bil Jaka Žuraj.

Aleksander Čolnik

GLASBA

OB KONCU OPERNE SEZONE

V pravkar minuli sezoni je naša Opera pogumno, zavedajoč se morebiti tveganja, vsekakor pa s prav lepim uspehom segla pri oblikovanju svojega repertoarja po nekaterih novostih, ki so pomenile prijetno poživitev programa. Kaže, da bodo nekatere izmed njih ostale stalno na odru ali pa se vsaj od sezone do sezone periodično ponavljale, tako so dobro izbrane in tako so se že sedaj, ko so prvokrat šle čez oder in skozi abonmaje, priljubile.

Ne bi mogel reči, da velja to za vse te novosti v enaki meri. Kakor povsod, je tudi v opernem svetu tvegano pripraviti sodobno delo. Opera sicer ni segla po skrajnostih, vendar je uvedla brez dvoma dokajšnje novosti. Za marsikoga so bile nekaj čisto novega, za drugega spet manj. Stilno je bila torej ta izbira umerjena, brez nevarnosti, da bi bil poseg v sodobno ustvarjanje preveč pretiran. Kvalitetno pa se izbira ni pri vseh delih enako dobro posrečila. Toda pogledjmo in razčlenimo ta dela, poizkusimo dognati njihove vrednote!

Najprej *Janošik*, odrski prvenec slovaškega skladatelja Jana Cikkerja. Po snovi je to slikovita poljudna opera, ki odgrinja prizore iz slovaške vasi iz časov grofovskega gospostva, uporov, krivic, burnega življenja sredi valptov, brigantov, izdajalcev, nemočnega in vendar vselej upornega ljudstva, neusmiljenih sodb, bolesti brez nade, nad vsem tem pa vedno znova vstaja sila ljudskega duha, čudovite, nikdar do kraja doumljene ustvarjalnosti z nepopisno slikovitostjo barvnih, ritmičnih, melodičnih in oblikovnih domislic, ki vrejo kakor neusahljiv vir iz ljudstva.

Cikker je vso to glasbeno snov obdelal z veliko kulturo, znanjem, okusom in dokajšnjim oblikovalnim čutom za podrobnosti. To, kar tej operi manjka, je velika linija, ki scenično in temu ustrezno muzikalno — drži v napetosti dejanje od začetka do konca. To pa je v opernem delu skorajda glavna pomanjkljivost. Mnoge opere, ki so bile po kompozicijsko tehnični strani svojih nadrobnosti, modulacijskih premikov, občutljivih melodičnih obratov, dobre inštrumentacije in domiselnosti nasploh morda mnogo slabše, so se obdržale, ker so imele tisti drugi element, namreč smisel za odrsko dogajanje, njegovo razdelitev in odtehtanost. Še pri nas doma imamo v tem dobre vzore — pomislimo samo na Kozinov *Ekvinokcij* ali tudi na Gotovčevega *Era*. Zato tudi naš *Janošik* ni bil ravno najbolj posrečena poteza, ker mu manjka opernega živca. Ker je to »velika« opera, z velikimi ansambli, velikimi prizori, veliko zasedbo, jo bo vselej precej težko izvesti, če je učinkovitost dela že vnaprej — po vseh izkušnjah — precej dvomljiva. Zakaj še tako slikoviti prizori ne bodo učinkovali, če njihov odrsko-muzikalni potek ne bo res na mestu.

Toda v delu smo spoznali mnogo lepot, hkrati pa tip opere, ki je mogoč res samo še na vzhodu. Zahod ne pozna ne tega žanra, niti nima več nobene podlage v ljudskem ustvarjanju za take vrste delo. Morda bi se dala s tem — po svoje — primerjati samo še črnska opera, ki spet dviga ljudska stara izročila, na novo oblikovana, pa vedno živa in nikoli dolgočasna, ter jih uvršča v bistvene idejne pobude. To je tip opere, ki ga je tako uspešno začel Smetana, ga privedel Musorgski do tako odličnih viškov, ki so ga tudi Jugoslovani bolj ali manj uspešno povzeli in ki se je še po prvi svetovni vojni znova pojavljal (Weinberger: *Španda dudak*), pa je spričo novih stremljenj, ki so zahajala iz tonalnih sistemov drugam, že usihal. In nič ni pomagalo, da je na primer Janáček v *Jenufi* ustvaril enega izmed najpomembnejših viškov nove ekspresionistične smeri in združil v njem nova prizadevanja s starim načinom, namreč z zajemanjem iz folklorja.

Cikker nima te moči, ima pa mnogo dobrih strani. Če ostajajo te bolj v drobnih izdelavi kakor v bistvenem prijemu, je to seveda delu prej v škodo kot v korist, skladatelja pa prikazujejo kljub temu s simpatične strani in postavljajo njegovo delo med kar najbolj resna prizadevanja.

Nekaj popolnoma drugega je Orffova *Premetenka*. Ta živa, duhovita in zabavna šaljivka seveda ni in ne more biti taka paša za oči kakor kakšno folklorno delo, niti ne more biti tako pretresljiva po vsebini, po namenu svoje etike niti ne po svoji glasbeni pomembnosti. Toda ker je to delce odrsko novo, pa sila spretno postavljeno, ker je čisto in prozorno, skoraj komorno, jasno razumljivo in obenem skerceozno, duhovito kot le kaj in zlasti v našem imenitnem prevodu nadvse posrečeno (dialekti treh rokomavhov), bo nadvse dobrodošlo še v mnogih sezonah. Ne morem si misliti, da ne bi bila ta mala,

prijetna opera za vsakogar privlačna. Za nekoga po vsebini, za nekoga po zanimivi glasbeni strukturi, za nekoga spet zaradi briljantnega petja, ki ga zahteva.

Ce se seveda vprašamo, koliko je v njej čisto muzikalnih vrednot, je treba res pokazati na njeno izredno podobnost z Orffovimi drugimi deli, ki jih ravno pri nas poznamo kot kantate. *Carmina burana* in *Catulli carmina* sta — ne glede na časovni nastanek in odnos do *Premetenke* — tej botrovali v ideji. Medsebojno oplojevanje teh del ni le slučaj. In žal ni le vzpodbudno in idejno plodno, temveč tudi stereotipno, čeprav seveda zelo dobro in vsakokrat zelo na mestu, zasnovano skladno z vsakokratno odrsko, tekstovno in glasbeno razvojno situacijo. Vendar — izključeno je, da se ne bi poslušalec pri *Premetenci* spomnil tega in onega dela in povezanosti z njim, ki gre motivično oziroma v podobnosti ritmičnih figur gotovo predaleč.

Toda to so pripombe, ki jih glasbeniki pač imamo in ne moremo preko teh spoznanj, ki pa zares ne odločajo pri odrsko-scenični pomembnosti *Premetenke*. Nasprotno. Ta v bistvu preprosta zasnova, ki v razumljivosti nikoli ne popusti in ne odneha, dela *Premetenko* lahko dostopno najširšim krogom, ne da bi sicer popustila neoporečnost njene kompozicijske fature.

Med predstavami, ki so jih bili deležni naši poslušalci, je treba vsekakor omeniti tudi Brittnovo *Lukrecijo*, ki jo je izvedla zagrebška opera na svojem gostovanju.

Benjamin Britten je — k sreči — eden od tistih sodobnih skladateljev, ki z neverjetno dosti prave mere in odlično šolanega okusa kombinira mnoge zvočne novosti s tradicionalnimi načini oblikovanja. V tem načinu dosega tako odlične rezultate, da velja po pravici za enega izmed najpomembnejših angleških in sodobnih skladateljev. Novost namreč pri njem nikakor ni samo v iskanju novega materialnega sveta. Nasprotno. Britten je zanimiva, mnogokrat očarljiva osebnost velike duhovne razgibanosti, zmesi lirizma, dramatike in prav epičnih linij, ki s prozornim in navsezadnje vendarle ne pretežko umljivim stavkom tudi nešolanemu poslušalcu ume marsikaj povedati. *Lukrecija* je zares eno izmed njegovih najboljših opernih del, mnogo boljše kakor *Sen kresne noči* in še nekatere druge, bolj priložnostne opere. Njegova sposobnost odlično risati z glasbo odrsko dejanje, ne da bi pri tem kdajkoli zašel v vsakdanjost, cenenost, je izredna. Saj je vselej — tudi v manj pomembnih delih — zvest svojemu vzoru komorne čistosti in inštrumentalne jasnosti. Pri tem pa ostaja tudi pevski stavek plastičen in zlahka razumljiv in čeprav težak, vendarle dobro peven, kar je za učinek odločilno.

Bolj kakor druge operne premiere je bil letos zanimiv *Kamniti cvet*, eno od zadnjih del S. Prokofjeva, saj je to prav tako ena izmed glasbenih novosti in povrh še delo tako razgibanega, tako zanimivega in tako tragično preminelega skladatelja. Prokofjev ima celo vrsto velikih in majhnih oper in baletov. Letošnja »Praška pomlad« si je dala nalogo, da izvede vsa ta dela, kar je bilo tudi storjeno. Bila je neverjetna vrsta vsebinskih in tudi kvalitetnih razlik. Zakaj tako, bi nam lahko povedala le skrbna analiza skladateljevega dela, njegove psihe, okoliščin, ki je v njih delal, pritiska, ki so ga nanj izvajali, morda njegovih depresij, o katerih se ne da kar tako reči, odkod so izvirale, in tako naprej. Zraven genialnih del, kakor so *Ljubezen do treh oranž* in prelepi balet *Romeo in Julija*, nedosegljiva pesem junaštva, bojev, ljubezni in hre-

penjenja, so nepomembna, da, celo prav dolgočasna dela, ki teko čez oder brez učinka ali le medlo. *Kamniti cvet* je nekje v sredi: delo ni genialno, toda v mnogih odstavkih izredno invenciozno. Tudi po vsebini ni kaj posebnega, je pa prijetno pravljico, čeprav je vsa simbolika, ki se mu pripisuje, lahko le namišljena. V teh sferah človek le redko spozna prave pobude in izvore umetnine, saj tudi ni dvoma, da je mnogim vsebina nasilno pridana, zato da bi bila pač dostopnejša ali da bi preproste ljudi bolj navduševala. Saj se tako godi celo z *Eroico* in s *Sonato v mesečini* in z mnogimi mnogimi drugimi skladbami, ki so res nastale zgolj v vrenju in snovanju čistih glasbenih misli. Težko je reči, koliko je in ali je sploh na tem kaj slabega, namreč na teh včasih res že prečudnih dodatkih, ki jih mnogi smatrajo za tako potrebne. Prokofjev je morda sam k temu mnogo pripomogel, če je — iz enih ali drugih razlogov — vsebino navajal tako, kakor jo danes poznamo. Toda dve čudni vsebinski plati sta tu združeni: pravljica in pa »radost ustvarjalnega dela«, bogastva narave, ki se razodene le »delovnemu človeku«. Vse skupaj diši po nepotrebnem aktivizmu. Zakaj neki tako? Treba je — in to je najboljše — poučevati, razlagati in kazati na trajnejše, čisto muzikalne vrednote, ki naj bodo v učinku tista zveza, ki je še vedno razburila dovzetnega duha in dovzetno čustvo: zveza med navdihom, ki ne išče nobenih zunanjih pobud, in tistim aktivnim oblikovanjem ali pasivnim dojetanjem, ki je vsaj v osnovi dano tudi preprostem človeku. Tedaj bomo lahko brez pridržka in brez zadrege znova zapeli hvalnico glasbi, kakor so jo pisali Purcell, Schubert in še marsikdo drug.

Marjan Lipovšek

KONEC LETOŠNJE KONCERTNE SEZONE

O koncertih v aprilu, maju in juniju samo na kratko. Če ne upoštevamo številnih nastopov na ravni šolskih produkcij ali zaključnih koncertov na Akademiji za glasbo, se je v teh mesecih zvrstilo devet simfoničnih koncertov, devet solističnih nastopov in dva zborovska večera.

Na solističnih recitalih je razen sovjetskega pianista Sergeja Dorenskega nastopila cela vrsta domačih mlajših reproduktivcev. Nekateri — Manja Jemec-Malus, Vladimir Škerlak, Janez Lovše, Olga Skalar, Nevenka Rovin in Igor Karlin — so s tem šele stopili pred koncertno javnost, medtem ko sta Dejan Bravničar in Boris Čampa že prekaljena koncertanta. Zanimivo je, da so domači umetniki nastopali z mnogo novejšim in sodobnejšim programom kot vrsta velikih imen, ki smo jih imeli priliko slišati v letošnji koncertni sezoni. Ne da bi načenjal tolikanj pereči problem posodobljenja naših koncertnih programov, se mi zdi, da so mladi umetniki pravilno začutili potrebo po izvajanju zanimivejših del. Z izbiro novih, še neznanih skladb lahko pritegnejo publiko, ki sicer prihaja v večjem številu le na koncerte priznanih tujih umetnikov. Tako je bil marsikateri večer domačega umetnika prijetnejše doživetje, kot pa še tako blesteča parada tujega virtuozu, ki stremi bolj za lastnim uspehom in so mu osnovni motivi muziciranja — predstavljanje skladatelja in dela samega — že postranska stvar. Naj ob koncu pristavim, da je večina mladih koncertantov priredila svoje nastope v lastni režiji v delni organizaciji Koncertne direkcije