

O Stanetu Kregarju bi lahko dejali še, da je slikar lepote, če s to, tako razvrednoteno besedo označimo iskanje harmonije barv, ki se ji mora podrediti tudi dramatični izraz. Naj je ta harmonija stkana iz bogate skale prijeteljskih ali z veliko silo izzvana iz dveh nasprotujočih si barv, naj je pomirjujoča ali dinamična, gledalcu posreduje lepo doživetje.

Špelca Čopič

## GLASBA

### O LETOŠNJI OPERNI SEZONI

Ko so ob prvi premieri letošnje sezone zadoneli zvoki Janáčkove opere *Zapiski iz mrtvega doma* v ljubljanski operni hiši, je s tem programska politika opernega vodstva začela novo obdobje, ki kaže, da bo precej drugačno od dosedanjih. Seveda se ne da prerokovati, kako bodo vsa ta prizadevanja uspela. Stare izkušnje uče, da ni mogoče čez noč spreminjati ustaljenega reda, ki ima svoje pogoje v sprejemljivosti poslušajočih. Toda oblikovati program z določenimi prizadevnimi nazori, ki ne težé le h kvaliteti izvedb, ampak tudi h kvaliteti izbire, to se dá in je že v dosedanjem letošnjem življenju naše Opere opazno.

Ne bi mogli reči, da so bili prejšnji operni programi slabi. Toda navsezadnje je človek le imel vtis, da vodilo pri izbiri del niso bili neki stalni umetnostni nazori, da del ni razvrščala neka zanesljiva roka, ki bi jo vodila določena, usmerjena misel, temveč dostikrat se je zdelo prav nasprotno, da so bile marsikatera predstave nekakšen izhod za silo, nujen kompromis med vsemi, včasih prav ogromnimi težavami, ki se neizogibno vale na pot pri krmarjenju opernega zavoda.

Prezgodaj bi bilo govoriti o kakršnih koli trajnih uspehih, ki jih dosegajo ali bodo dosegle letošnje izvedbe. Toda že prva premiera je bila v našem okolju izredno junaško dejanje: postaviti na oder Janáčka z njegovim zelo problematičnim delom.

Najprej o komponistu: Odkrila so ga šele zadnja desetletja, pravzaprav šele najnovejša doba — njegov brezkompromisni, strahotno realistični, a obenem skoraj brezdanje poetični ekspressionizem, njegovo zvočno brutalnost, pomešano z največjo nežnostjo, in presunljivo čustveno pristnost. Toda zgolj glasbeno močna ustvarjalnost, sposobnost oblikovanja lastnega, izvirnega zvočnega sveta, kakor jo Janáček v tako veliki meri ima, samo ta še ni porok za uspeh v operi. Treba je — brez sentimentalne simpatije za glasbeno snov samo — še zadostne drame, zadosti privlačnega in prepričevalnega toka odrskega dogajanja, da bi operno delo uspelo. Janáčkova *Jenufa* je na primer takšna. Ne sicer s takim prepletom zunanje učinkovitih, tehtnih scen, kakor jih ima na primer marsikatera Verdijeva opera ali Boris Godunov, toda njeno močno in notranje izredno zgoščeno, napeto dejanje jo postavlja v prvo vrsto evropskih operno glasbenih del. Na noben način ne moremo tega reči o *Zapiskih*. Ta filozofsko-refleksivna snov ne more biti na odru tako privlačna, da bi zares uspela. Ta čudovita vsebina, ki nas do kraja gane, ko jo čitamo v Dostojevskega knjigi, pravzaprav ni za oder. Predani smo ji, vemo, da, vse preveč *vemo* o njej in premalo sproti občutimo, premalo vpliva na nas sproti ob dogajanju, da bi ji

priznali zadostno učinkovitost. Pravimo: premalo vpliva... Namreč s svojo odrsko-dramsko postavo, s svojim sceničnim prikazom. Kajti njene občečloveške pomembnosti, njene čustvene in miselno-idejne naprednosti smo si seveda docela v svesti. Saj je nedvomno samo ta Janáčka ganila, da se je je lotil, mu dala toliko zagona, da ji je ustvaril izreden adekvat v svoji glasbi.

Dejanje je namreč zgolj vrsta slik z nezadostnim, celo zunanje pomanjkljivim, kaj šele notranje dovolj močnim dramatičnim razpletom usode glavnega junaka. Ne moremo reči, da je samo kolektiv tisti »junak«, o katerem gre beseda. Osrednja oseba je Gorjančikov, in dasi se krog njega razpletajo tudi druge zgodbe, nosi le on ne samo osebno, temveč tudi simbolično glavno naloge, glavni smisel dejanja, ki končno v zadnji sceni izzveni v spevu hrepenjenja po svobodi. Zato pri tej nekako sumarično podani vsebini snov sama izgublja svojo intenziteto, svojo probojnost, silo tistih nepopisno plastičnih slik, ki jih Dostojevskega pripoved v svojih kratkih skicah ima in ki kažejo na neko enotno, logično si sledečo osnovno črto, ki ni samo osnovna zaradi celovitosti ogrodja, temveč vsebinsko razvojna. V dramskem prikazu pa to ne zadostuje. Zato se naša ocena, dasi prepojena s simpatijo do tega, po svoje čudovitega dela, ne more glasiti drugače, kakor da je prav samo Janáčkova glasba zaradi polnosti svojih domislekov, zaradi svoje trpkosti, pristnosti kljub nedramatičnemu dejanju v projekciji posameznih odstavkov tako sijajno dramatična, da je samo ta glasba vredna operne izvedbe.

Za naše razmere, za okus naše publike, za pridobivanje novih navdušencev operni umetnosti je bilo pravzaprav dvomljivo, če bo trud, ki ga je ansambel žrtvoval za to delo, rodil ustrezen odziv in uspeh. Toda to veliko reproduktivno dejanje, ki ga je Opera storila z Zapiski, je dalo vendarle dovolj lep uspeh in končno tudi odziv. Ne bi mogli trditi, da občinstvo razume delo v celoti. To je še šolanemu glasbeniku težko. Toda s simpatijo spremlja odrski prikaz, četudi si kdaj pa kdaj — vsaj v mislih — zatisne ušesa ob kakšni Janáčkovi posebno čudni zvočni domisllici. Saj Janáček tudi kot komorni ali simfonični komponist ni doživeljal drugačne usode. In vendar velja danes za velikega ekspresionističnega vzornika. Šele danes. Šele sedaj gredo njegova dela čez evropske koncertne in operne odre in njegov genij se spoznava šele danes.

Ansambel pa je dal z izvedbo te opere zelo lepe reproduktivne dosežke. To je pretežno moška opera — saj razen ene same, epizodne ženske vloge v njej sploh ni ženskih partij — zato je izvedljiva samo ob tako sijajnem in raznolikem moškem ansamblu, kakor ga imamo mi. In lahko rečemo, da so ti naši pevci ustvarili izredne like — od Kovača in Gašperja Dermote, Lipuščka in Korošca, od Brajnika in Čudna pa Carja do Kobala, obeh Gašperšičev, Prusa, Dolničarja, Lupše in še mnogih drugih. Naj ta naštevavanja ne bodo obenem klasifikacija kvalitete v zaporedju, temveč samo omemba najbolj vidnih vlog, ki se obenem v manjšimi, pa ne dosti manj odgovornimi, spajajo v izvrstno celoto. Odlična se mi tu zdi režija v neverjetno poživljenimi glavnimi in stranskimi slikami in z očitno pravim razumevanjem vsebine, ki v vsej atmosferi dovolj ustreza Dostojevskemu, in pa scenografija. Njuna mojstra sta Hinko Leskošek in Maks Kavčič. Nepozabni so kostumi (Alenka Bartl) v svojem neusmiljeno odkritem realizmu.

Kljub vsemu: niti Zapiski niti Broucek (še ena Janáčkova, prav tako dramatsko dvomljiva opera), ne bosta dosegla Jenufe. Obe deli sta nov dokaz, da ima oder svoje zakone, ki se jih obiti ne da.

Kmalu za tem so se oglasili še drugi in drugačni sodobni zvoki: Egkov *Revizor*, po znani Gogoljevi komediji.

Razmerje med odrosko dobro predstavljeno vsebino in glasbeno podobo, kakor jo je skladatelj zajel in podajal, je tu skoraj ravno obratno kakor pri Zapiskih. Dejanje, celotna kompozicija in vsa scenična drobnarija, vse to je izvrstno. Muzika pa — ne, ta nikakor ni slaba, toda je zaznamovana s sodobno konstruktivistično potezo. Je živa, toda »izmišljena«, spretna, toda sestavljena in umno postavljena. To nikakor ni slabo, a je vendarle premalo spontano, premalo »samo iz sebe«. Toda dejanje in scene na odru! Kakšna groteskna živahnost in smešnost! Delo, ki bo zaradi tega najbrž dolgo živelo, saj tudi kompozicijska struktura nikakor ni brez zanimivosti in duhovitosti.

Interpretacija se mi je zdela sijajna. Odkar smo si v italijanskih komičnih operah pa morebiti še v Mozartu ustvarili tako imenitno tradicijo, kot jo sedaj zlahka brani s svojim primatom Korošec (n. pr. Don Pasquale, Ljubavni napoj, Figarova svatba), je ansambel v opernih delih podobnega žanra nadvse odličen. Z večjo ali manjšo pevsko in igralsko zmogljivostjo posameznikov se celota skoraj brez izjeme sijajno ujema in ustvarja enovito podajanje tega žanra, ki je težji, kakor bi kdo prvi hip mislil: prerado se namreč zaide ravno v komiki v banalnost in cenenost.

Dirigenta pri Janáčku in Egku sta bila Žebre in Hubad. Orkester je dovolj dober, pri Janáčku zvočno nekoliko neharmonično trd, kar je brez dvoma posledica slabe akustike opernega prostora, morda tudi ne ravno preveč dobrega stanja v trobilih, kjer moramo določeno kvaliteto šele ustvariti. Pri Egku so se take ostrine manj poznale kljub temu, da je harmonična faktura še mnogo manj primerna za udobno uživanje. Karakter dela je namreč bolj komorni, prozornejši in manj čustveno ekspresiven, saj je bolj opisujoč in situacijsko ilustrativen.

Tretja od pomembnih premier — sicer ne tako nova kakor pravkar omenjeni deli — je bila Massenetova opera *Werther*, na znano Goethejevo tematiko. Ta »pièce bien —« ali celo »très bien faite« je končno stvar okusa. Da ga publika večidel obožuje, je jasno. Po onih dveh, muzikalno po dojemanju tako zelo problematičnih delih je Werther pravo blažilo za marsikatera ušesa. Saj tudi je menda najboljša Massenetova opera, ki pa tistih čustvenih valovanj in izbruhov, za današnji čas precej težko umljivih in s sodobno estetiko ne vedno skladnih, nima dosti manj kakor druga njegova dela. Le da so tu boljje prikojeni, z znatnim okusom svoje dobe podani. Zares se ponekod dvigne celo do nadčasovne vrednosti, tako milobna pa zopet strastna in čustvenemu valovanju predana muzika je to. Pri interpretaciji bi bilo tu na prvem mestu treba omeniti izvrstno Boženo Glavakovo, ki po dveh, nedvomno nadpovprečno dobrih Charlottah iz prejšnjih izvedb (Ahlinova in Drakslerjeva, danes angažirani obe na uglednih evropskih odrih) postavlja pevsko, igralsko, mimično in tudi po zunanji, milobni podobi prav posebno dognan in skladen lik.

Četrta od novitet — tudi ta doslej še nikoli izvedena — je bil Verdijev *Nabucco*.

Človek bi se lahko upravičeno vprašal, kako da operno vodstvo danes, po vsem tem orjaškem razvoju klasične, romantične, novoromantične in sodobne opere vključuje v repertoar delo, o katerem je znano, da je velikemu skladatelju po neuspehu, ki ga je doživel s prejšnjo, ponesrečeno komično opero, sicer pomoglo k ugledu, da pa je vendarle pomenilo komaj prvo stop-

ničko, še malo ne bogljeno, v dolgem, stanovitem vzponu Verdijeve skladateljske osebnosti in njegovih stvaritev.

In vendar se je izkazalo, da bi bil ta pomislek odveč. Operno vodstvo je prav izbralo, Nabucco »vleče« in zlasti zbornski odstavki so dobri. O glasbi ni kaj reči. To je zgodnji Verdi, ki je bil vedno resničen. Resničen biti se pravi pisati muziko, kakor jo narekuje notranje doživetje, ne zaradi uspeha, ne zaradi učinka, ne zaradi tlake slogu ali pripadnosti strujam niti ne zaradi suženjstva lastnim, zgolj tehničnim stremljenjem. In tak, tako pristen, pošten, čist, je Verdi vedno.

Peta noviteta sta dva mična baleta, Ravelov *Daphnis in Chloe* ter Von Einemova *Princesa Turandot*.

Kar se tiče Ravelovega baleta, bi res lahko vzdiknili: Čas je že bil! Ta prekrasna glasba, harmonična v vseh svojih substancah, spremlja milo antično sliko — saj dejanja skoraj ni — in nam jo prestavlja v naš svet, v ustrezno glasbeno čutenje Evropejca, in to s sredstvi tistega kulturnega središča, ki je pognalo najbolj tankočutne cvetove v prebogati zakladnici evropske glasbe. Francoski impresionizem, pri Ravelu v svoji bujnosti še nekoliko omiljen s klasicistično strogostjo, umerjen v uporabi svoje prečudne barvitosti, pa vendar napreden v harmonskih sredstvih, izčiščen, oblikovno dognan, ta izredna manifestacija evropskega duha, neka visoko dospela sredina med Dionizom in Apolonom, ki je v svojih začetkih čistila prvega, a dobila v razvoju toliko potez tudi od drugega, ta je bil res predvsem poklican, da upodobi odrsko antično pastoralo, ki ji je že Goethe vedel dati ceno.

Izvedba — upravičenj smo reči — je bila nad dosedanjim povprečjem. Prvič je koreografska kompozicija sama po sebi prikupna in kljub razmeroma dolgi fabuli nikakor enolična, tako da ohrani svojo svežino do konca. Drugič pa je baletni ansambel v vidni rasti in, kar me je posebno razveselilo: tudi moški del je bil boljši kakor kdaj koli prej v baletnih predstavah. Razumljivo je, da se je ženskemu delu daljša tradicija vsakokrat poznala in da je zato ženski del zmagoval v tihi konkurenci med obema grupama. Ne glede na običajno pomembnejšo vlogo ženske grupe — tudi pri mešanih prizorih — pa je tokrat moška skupina bila ženski skoraj enaka. Dobra, zanesljiva, skladna in za naše razmere dovolj sinhrona.

Ni mi znano, ali se plesalci pri izvedbah posameznih likov vedno v tej meri menjavajo, kakor sta to odločila naša koreografa Pia in Pino Mlakar. Zdi se mi, da to po eni strani jasnost dogajanja malce moti, po drugi strani pa res osveži vso sliko in jo dela morda še bolj zanimivo spričo toliko Daphen, ki vse učinkujejo z znanjem in pojavo. Seveda pa je ta — kakor kaže — povsem originalna zamisel utemeljena tudi v poteku zgodbe. Ta namreč postavlja mladi par trikrat v drugo in drugačno obdobje, tja do združitve, do dozorelosti v ženo in moža. Tako se mi zdi, da je to izredna rešitev in bi pomislek glede jasnosti fabule, če smo s to idejo seznanjeni, ne držal.

Sodelovanje Srednje baletne šole služi sodelovanju, pridobivanju in rasti kadrov za umetniške ansamble in ga zato lahko samo pozdravimo.

*Princesa Turandot* se mi ne zdi tako dognana, kakor je Ravelovo delo. O glasbi ne bomo dosti govorili. Dve dokaj različni struji sta morali ustvariti dvoje različnih del, ki se ju ustvaritelja lotevata že v osnovi drugače. Pozno impresionistični glasbeni prijem predstavlja pravzaprav zaključni višek dolgoletnega umetnostnega snovanja in, čeprav nosi v sebi kalj za nadaljnji razvoj,

le-te nikakor niso neposredne, temveč le v nekaterih svojih elementih posredujejo svoja dognanja nadaljnemu ustvarjanju. Von Einemova glasba pa izvira iz drugih kulturnih centrov, iz drugačnih tradicij in okolja, iz atmosfere Srednje Evrope, ki ni nikoli bila dorasla Franciji v umetnosti barvitega oblikovanja, pač pa je bila njena domena prej filozofsko-glasbeno poglobljanje. Ta glasba je izrazito opisovalna in ne samo ilustrativna — nikakor ne — prej označevalna, to se pravi, da skuša podajati notranjo oznako karakterja oseb in situacij na odru.

S tem smo jo bistveno opredelili nasproti Ravelovi. Von Einemovo delo je dobro, toda tak izreden dosežek, kakršen je Ravelov balet, ni. Dopusča koreografu prosto pot za ustvarjanje značilnih, pomembnih in zelo hvaležnih likov v posameznih vlogah, predvsem pa v skupinah. Imel sem vtis, da sta koreografa tu odlično rešila predvsem skupinske scene, ki so zelo učinkovite in skladne tako z muziko kakor s svojim vsebinskim namenom in pomenom. Solistične vloge pa morda niso tako enako močno podane, pri čemer bi imel pomisleke predvsem proti nekoliko nemirnemu plesu Turandot same — s tem mislim zaporednost in značaj plesnih likov — in pa premalo povednemu plesu princa iz Samarkanda. Kot močan, morda premočan kontrast k temu pa se dvigajo scene z ljudstvom v maskah, razvrstitvi in gibih zelo močno nad povprečjem.

Na koncu je treba navesti celotni repertoar naše Opere, da bi se naš kulturni krog in zlasti odločujoči zavedeli, kaj pomeni operni ansambel za slovensko kulturo. Nič manj kakor ena in dvajset različnih del daje v eni sami sezoni naša Opera. Res je, da je različnost njenih nalog, ki so imperativ repertoarne politike, povod temu. Treba pa se je zavedati, da moramo s svojo gospodarsko močjo čimprej začeti reševati vprašanje operne hiše. To smo dolžni vsemu, kar smo že dosegli, ne glede na to, da je treba prizadevanja ansambla vendarle usmeriti na neko normalnejšo pot. V kratki analizi repertoarja se pokaže naslednje:

Absolutne premiere so bile: *Janáček*, *Zapiski — Egk*, *Revizor — Verdi*, *Nabucco — Ravel in Einem*, *Daphnis in Chloe*, *Turandot*.

Premiere po periodični prekinitvi: *Massenet*, *Werther*.

Ponovljena dela: Slovska: *Čajkovski*, *Onjegin — Smetana*, *Prodana nevesta — Prokofjev*, *Pepelka — Hristić*, *Ohridska legenda — Kogoj*, *Črne maske*.

Italijanska: *Verdi*, *Othello*, *Trubadur*, *Traviata*, *Ples v maskah — Puccini*, *Tosca*, *Butterfly*, *Boheme — Giordano*, *A. Chenier — Rossini*, *Seviljski brivec — Mascagni*, *Cavalleria Rusticana — Leoncavallo*, *Glumači*.

Francoska: *Gounod*, *Faust*.

Ni še čas, da bi spričo te razgibanosti že ugotavljali smisel, pomen in učinek sedanje izbire. V opernem vodstvu je bilo od osvoboditve dalje precej sprememb, ki kažejo ravno, kako smo nihali v odločitvah, ker so bile razmere tako izredne, saj so ravno kulturne potrebe rasle, pa dobivale tudi različne oblike in smernice. V vodstvu so bili po svoje odlični ljudje, ki mnogo pomenijo v našem življenju. O tem nihče ne more dvomiti. Če se bo sedanji direktor Dimitrij Žebre obnesel — in glede tega je lahko odločilna predvsem repertoarna, ne toliko notranje personalna politika — bo to pokazala bodočnost. Letošnje njegove poteze so bile brez vsakršnega dvoma dobre.

Marjan Lipovšek