

GLASBA

OPERA IN NJENI MOJSTRI

Komu služijo operni in koncertni priročniki, kakršne smo Slovenci do nedavna brali le v pomembnejših tujih jezikih in jih v poslednjih letih lahko beremo v čedalje večjem številu tudi v svojem jeziku? Obiskovavec opernih predstav in koncertnih prireditev, ki hoče kaj izvedeti o predvajanih delih, bo iskal informacije predvsem v gledališkem in koncertnem listu. Da bi kdo iskal izčrpnjših podatkov v zgodovinskih in strokovnih knjigah pa tudi v takih priročnikih, se mi zdi malo verjetno. Zato menim, da koristijo take publikacije v večji meri tistim radijskim poslušavcem, ki bolj ali manj sistematično poslušajo opere ali koncerte. Sicer se pa takih knjig često poslužujejo časnikarji, publicisti, kritiki, bodisi da poiščejo širšo dokumentacijo o kakem delu, bodisi da potrebujejo podatke, kakršnih človek ne more vedno obdržati v spominu: letnice ipd. Vendar mora biti knjiga razumljiva tudi nezahtevemu ljubitelju in srednješolcu, ki komaj začenja zahajati v operno hišo in koncertno dvorano, pa spet ne sme biti tako preprosta in pusta, da bi jo študent glasbe odklonil ali da bi si je ne zaželel dolgoletni poznavavec glasbe, ki bo ob njenih opisih, glasbenih primerih in slikah obujal doživetja in izpopolnjeval svoje znanje.

Prav zato, ker mora sestavljavec priročnika ustreči tako različnim željam in potrebam kupcev, je njegovo delo težko in nevarnost, da v resnici le malo komu ustreže, velika.

Ob teh kvalitativnih kriterijih, ki se mi zde vsekakor najtehtnejši v takem priročniku, mora sestavljavec rešiti nelahko nalogo ob izboru kvantitativnih kriterijev. Katera dela je treba upoštevati in katera izključiti? Kaj in koliko naj pove o vsakem delu? Naj se omeji na naštevanje stvarnih podatkov ali naj pritegne tudi anekdotiko? In tu bi lahko sledila prav dolga vrsta takih vprašanj.

Ciril Cvetko je rešil vse te probleme imenitno: ob njegovem osebnostnem, živahnem, neposrednem pripovedovanju o operah in njenih mojstrih* se mi zdi docela postranskega pomena vsaka razprava o tem ali onem problemu v zvezi z izborom, z nesorazmerji med tem in onim poglavjem in s posameznimi oznakami. Zato toliko rajši poudarjam, koliko je v knjigi živega in dobrega.

Zivo je Cvetkovo pripovedovanje, žive so njegove oznake, ki jim botrujeta občutljiv okus in globoko praktično in teoretično poznavanje opere in njenih mojstrov, živ je Cvetkov budni, kritični odnos do snovi, ki jo obravnava. Dober je na splošno njegov pripovedni slog. Zato sem imel večkrat vtis — in sem se ga vsakič razveselil — da me občutljiv dirigent vodi v svojo »delavnico«, da mi razkrije, kar je sam spoznal in doživel pri svojem dolgotrajnem stiku z odrskimi mojstrovinami. In prav v osebnosti, ki izhaja iz celotnega dela, spoznavamo najdragocenejšo vrlino tega priročnika.

O samem izboru velja najprej ugotoviti, da je priročnik nastal po potrebah domačega trga in da se naslanja — morebiti tudi preveč — na repertoar domačih opernih hiš. Ko bi avtor upošteval mnogo večjo širino radijskih sporedov,

* Ciril Cvetko, Opera in njeni mojstri. Mladinska knjiga v Ljubljani, 1965.

bi morebiti kako opero lahko še dodal na račun kake druge, ki bi jo v priročniku mirno lahko pogrešali. Tudi to je treba upoštevati, da je prav tako avtorjev kriterij za izbor kakor tudi recenzentov kriterij za ocenjevanje tega izbora v veliki meri podvržen osebnemu okusu in idejam, posebno tam, kjer je govora o modernem in domačem repertoarju. Vendar: ali ne bi kazalo — izvedbam v domačih opernih hišah navkljub — odkazati nekoliko več pozornosti domači operni produkciji? V priročniku ne srečam ne Savina in Osterca. Švara pa bi zaslužil, da bi vsaj še *Kleopatra* zašla v knjigo.

Pri tujih avtorjih pogrešam *Ognjenega angela* Prokofjeva, ki je vsekakor pomembnejši od *Igravca* in od *Zaroke v samostanu*, nadalje *The turn of the screw* B. Brittna namesto manj posrečenega *Sna kresne noči*, pogrešam Janáčkovo *Lisico zvitorepko* in njegov *Primer* (ne slučaj!) *Makropulos*, Puccinijevo *Dekle z zapada*, Musorgskega *Hovanščino*, predvsem pa dve med najpomembnejšimi Rossinijevimi operami: *Vilhelma Tella* in *Mojzesa*, ki sta daleč vrednejši od *Italijanke v Alžiru*; pa še avtorje in opere, ki so vrednejše kakor Suhoňov *Vihar* (zakaj neki Krutňava ob samih poslovenjenih naslovih?), Cikkerjev *Jánošik* in Sutermeisterova *Romeo in Julija*.

Tudi nesorazmerja med posameznimi poglavji lahko motijo recenzenta, ne da bi zato vrednost knjige bistveno trpela. Netočne in samovoljne trditve motijo seveda huje: da je Cikker v prvih vrstah sodobnikov (str. 66), da je Gershwin potoval v Srednjo (sic!) Ameriko in se tam navdušil za črnski glasbeni folklor (108), da je živel Smareglia v Verdijevi (sic!) senci (209) ipd. Težko bi tudi pritrdili, da se je Haydn zadovoljeval z umetnostnim minimumom (154).

Pri ekonomiji, ki je narekovala izbor glasbenih primerov, se mi zdi prevelika potrata prisotnost glasbenih primerov iz simfoničnih del nekaterih avtorjev (Suhoň, Šostakovič). Sicer so primeri izbrani odlično. Enako odlična je tudi oprema knjige s številnimi fotografijami opernih predstav.

Posebej bi rad načel vprašanje, ki mu bo treba posvetiti več pozornosti in ločene razprave: to je vprašanje kulturnega jezika.

Pri branju Cvetkove knjige me je sprva presenetil klen, čist jezik (serialen, instrument, -vec itd.). Iz radovednosti sem poiskal med imeni na koncu knjige in sem tam bral: *Jezikovni pregled dr. Lino Legiša*. Seveda sem bil ves zbezan, ko sem potem našel v knjigi več desetih grobih jezikovnih napak. Ampak o napakah, ki zadevajo slovensko slovnico (in teh je večina), bom rajši spregovoril ločeno, saj ni Cvetkova knjiga v tem nič boljša in nič slabša od desetih drugih knjig iz kulturnih (!) strok, ki so izšle pri nas v poslednjih letih. Tu bom nanizal le nekaj napak v rabi tujih imen in besed: *Paësiello* (20, 69, 265 idr.) namesto običajnega Paisiello; *Piccini* (119, 265) in *piccinisti* (120) namesto Piccinni; *Konstantinopel* (65) in *Kopenhagen* (109) namesto Istanbula in København; *il cavalier* (151) namesto cavalier; *Marienzo* (169) namesto Marenzio; *Nanerl* (171) namesto Nannerl; *dramma giocosa* (186) namesto dramma giocoso; *Apollon Musagettes* (287) namesto Apollon Musagète; »*Threni*« ni bila (288) namesto »Threni« niso bili; *Oberto conte di Bonifacio* (314) namesto Oberto conte di San Bonifacio; *Gazetta* (317) namesto Gazzetta.

Pavle Merku