

LJUBLJANSKA OPERA: „Stoji, stoji Ljubljanca...“ (Sati-rično prijazna revija v 10 slikah.)

Večkrat moramo ocenjevati glasbena dela, ki so po umetniških vrednotah pomanjkljiva, le iz glasbeno kulturnih razlogov. V takih primerih moramo najti poglobitve vzroke pomanjkljivosti in njih povzročitelje. Zavedamo se, da je težko pisati kritiko poklicnemu glasbeniku, ki ima mogoče drugačne glasbene nazore ali drugačno glasbeno mišljenje, kakor avtor, čigar delo ocenjujemo. Čestokrat se zgodi, da le preradi prekoračimo okvir objektivnosti, ker mislimo pri tem na morebitne dobrine, ki pa so pretežno osebnega značaja.

Mnogo težje pa je, objektivno presojati glasbeno delo, ki je iz vidikov glasbene popolnosti nedovršeno in predstavlja prav za prav le poskus. In k tem glasbenim delom spada „Stoji, stoji Ljubljanca...“

*

Glasbena umetnost mora nuditi obe plati psihičnih doživljanj glasbenega uživanja, ustvariti mora v poslušalcu predstavo intelektualnega doživetja in resnično čustveno občutje. Pri uživanju skladbe ne učinkuje vsota številnih zvočnih občutij, ampak posamezni zvočni doživljaji (zvočni kompleksi, teme, periode, stavki) in naposled tudi celotna skladba kot najvišji in zadnji zvočni kompleks. Tema, melodija nista le vsota mnogih tonov, ampak sta nova sestava, nova oblika.

Prav si pa predstavljamo skladbo tedaj, kadar vzbudi v nas aktivno intelektualno delavnost, ki veže poedine zvočne občutke zavestno v zaokroženo celoto. S tem je intelektualna stran glasbenega doživljanja dovršena in so tako dani pogoji za glasbeno emocijo. Da ni mogla glasba „Ljubljance“ ustvariti v poslušalcu resničnega občutka, je vzrok v tem, da je ta glasba tudi po intelektualni strani pomanjkljiva.

Če bi hotel Bravničar ustvariti dovršeno delo, bi moral paziti na to, da bi že po intelektualni plati pripravil vse nujne pogoje. Skladatelj bi moral ustvariti nastroj in možnost za čustveni doživljanj.

Avtor satire „Stoji, stoji Ljubljanca“ piše v „Gledališkem listu“ tako-le: „Veselilo bi me napisati satiro, falotsko in barabsko. Glavna oseba bi bil idealist... Naši talenti bi bujno vzcveteli, naša kultura bi dosegla svetovno prvenstvo, če, če, ... če bi nas adoptiral mecen.“ V istem listu opisuje avtor nastanek dela, kar je manj važno, kajti glavna stvar je le njegova resnična vrednost.

Vsebina in ves potek igre se naslanjata na tradicionalno formo dramske zgradbe, v kateri je središčna oseba milijonar onstran luže. Značaj slovenskega idealista predstavlja Gustl. Po mnogih prizorih se stvar stopnjuje do viška, ko zvedo, da je milijonar onstran luže navaden mednarodni slepar. Glavna oseba, ki je dramsko poudarjena, je glasbeno neobdelana. Prav tako ni nikakih detajlov, ki so elementi za glasbeno celoto. Skladatelju se ni posrečilo priti do poslednje kulminacije, ki je osnova vsakega dovršenega glasbenega dela. — Slaba stran tekstà je tudi v načinu, kako avtor obravnava vsebino. Tekst ima različne oblike literarnih struj in ni prepričevalen.

To, kar je poskusil Bravničar v „Ljubljanci“, v glasbi ustvariti neko satiro ali falotarijo, so pri drugih narodih poskusili že pred dvajsetimi leti. Francoski skladatelj Darij Milhaud, znan po minutnih operah in simfonijah,

se je gibal med naturalizmom in futurizmom ter je skušal zaradi tega uvesti v glasbo satiro in barbarizem. (Barbarizem je prav za prav uvedel madžarski skladatelj Bela Bartok.) Istočasno je Milhaud zavrgel vsa harmonična pravila in zmehaniziral ritem. Kmalu za tem je sledila jazz-glasba. Tej glasbi se najbolj prilaga plesna oblika (Pan-pan ples); bila je nujen pojav glasbenega naturalizma. Kmalu je jazz-glasba prišla v dotiko z umetno glasbo in posledica te združitve so bila razna skrpucala, kakor na primer foks in fuga, tango in koral. Naposled so vzrastle še ironija, parodija, ordinarnost, bizarnost in mnoge druge novotarije. S tem so bile meje glasbenega naturalizma že prekoračene. Melodični interval ni več embrio, ampak substančni zakon, enaki intervali stoje na enakih mestih, moč logične sleditve ni formalna simetrija, ampak vsebinsko dogajanje.

Duhovno mišljenje, ki so ga dogodki grozot v letih 1914. do 1918. preobrazili v sirov material, se je pričelo takrat tudi v glasbi, in sicer z „muzikantstvom“. Glavne njegove poteze so: mehanični konstruktivizem, eksotična primitivnost in glavna moč v rokodelskem znanju in muzikantarskem impulzu. (H. Mersmann: Die neue Tonnsprache.) Taka glasba ne pozna in ne priznava nikakih problemov. Vodilna misel teh muzikantarjev je bila: „Tonschönheit ist Nebensache.“ Glavni predstavnik te smeri je bil v Nemčiji Paul Hindemit, ki je pa kesneje energično krenil v prvotnost.

Bravničarjeva satira znatno spominja na prej omenjene glasbene smeri, ki so bile pri nas skoraj neopažene. Na vsak način se je Bravničar mnogo bavil s temi „problemi“ in z nemškimi „konstruktorji“, čeprav sega ponekod njegova melodika v predpuccinijevo dobo z različnimi stilnimi smermi. (Melodija iz valse lente: „Mister, ponujam Vam celo Ljubljano“.) Tak način ustvarjanja je eklektičen, čeprav je skladatelj hotel pokazati svojo glasbeno vibracijo na podlagi teksta. Orkester ne ustreza dramatski zgradbi. Najslabša stran, ki jo ima Bravničarjev orkester, je ta, da ni ekonomičen, da trosi instrumentalne energije po nepotrebem. Druga napaka se mi zdi, da so melodije pretrgano instrumentirane. Tako zvani „Gruppenwechsel“ je brez učinka, ker je razbit po tolkalih, ki na nekaterih mestih brezpomembno nastopajo. Zato dobi poslušalec vtisk neenotnosti, pomanjkanja glavnega pogoja za intelektualni užitek. Ob taki pohlevni harmoniji, ki ni delala avtorju težav, bi orkester ne smel samo zveneti, marveč bi moral *peti*, to se pravi, da bi morala biti skladba zgrajena na organski instrumentaciji. Manjka tudi preglednost instrumentalne palete. Zvočni razvoj, ki ga glasba načinja, ne pride nikjer do skladne dovršitve.

Glasbena oblika je tudi premalo enotna. Oblika v glasbi je namreč vsota slišnih pregibov, ki temelje na intelektualnem sprejemanju. Po drugi strani je oblika estetski pojem, to se pravi, da mora imeti vse pogoje za notranjo sestavo. Ako jih nima, pravimo, da je glasba brez oblike. Najrazumljivejša so tista mesta v „Ljubljanci“, kjer je narodna pesem tetovirana ali kjer je tetoviranje narodne melodije doseglo najmanj zarez. Po moji sodbi je avtor delal preveč hitro, kakor sploh delajo podobni avtorji v dvajsetem stoletju. Tam, kjer se oddalji od folklornosti, je linearnost poedinih glasov šibka. Marsikdaj se melodije zaokrenejo v smeri, v katere jih avtor sam ni še hotel usmeriti in zato nihajo navzgor ali navzdol. Delo je glede harmonične obdelave na nekaterih mestih zelo slabo („Stoji, stoji Ljubljanca“, „Lepe, mlade in priletne“, „Bog živi te“). Kljub politonaliteti, ki zahteva še vedno logičnost

akordike, ni avtor te upošteval. Najbrže je hotel pokazati barabstvo in falotarijo v harmonični praprimitivnosti, ki naj bi ilustrirala banalnost. Moramo pa priznati, da se v množici natkanih motivičnih zapletkov nahajajo tu in tam dobri domisleki, ki jih Bravničar ni znal ali ni hotel popolnoma izvesti.

„Stoji, stoji Ljubljanca“ ni v glasbenem oziru niti satira niti operetna revija, tudi za opereto jo ne moremo smatrati iz enostavnega razloga, ker delo nima enotnosti v glasbenem dogajanju niti zaključenosti. Posamezne skupine ne morejo napraviti na poslušalca vtiska enotnosti, posebno, ker ga ni ustvaril avtor sam.

Delo je bilo težko izvedljivo za igralce, pevce in sploh za vse, ki so sodelovali. Zato izvajanja ne moremo oceniti, ker že delo samo nima naj-nujnejših pogojev, da bi lahko uspešno zaposlilo pevce in orkester.

Prav ni bilo od nekaterih, ki so poklicani, da duhovno posredujejo med avtorji in občinstvom, da so odklonili „Ljubljanco“ brez utemeljitve. To ni kritika, ako primerjaš glasbo „golažu brez paprike“, ampak fraza gospoda „kritika“, ki nima pojma niti o glasbenem snovanju niti o težavah slovenskih skladateljev.

Srečko Koporc.

LIKOVNA UMETNOST

RAZSTAVA ZAGREBSKE „TROJICE“. Narodna galerija je povabila v goste zagrebško umetniško skupino „Trojico“, ki je po uspeli razstavi v Zagrebu razstavila nato meseca decembra v Jakopičevem paviljonu. Razstave so se udeležili vsi trije člani tega umetniškega kluba: slikarji Ljubo Babić, Vladimir Becić in Jerolim Miše. Kot gostje so razstavili z njimi poljski grafik W. Skoczylas, slikar A. Motika iz Mostarja in naš rojak Fran Pavlovec.

Razstava je bila umetnostni dogodek in ena izmed najpomembnejših, kar smo jih zadnja leta videli v Ljubljani. V obširnem pregledu nam je pokazala življenjsko delo grafika svetovnega slovesa, razen njega pa izbor najboljših hrvatskih slikarjev. Dasi med razstavljalci prav za prav ni globljih sorodnosti, je bil vtis celote vendar enoten. Pokazalo se je, da se tudi ostro nasprotni umetniški značaji skladajo, če so le veren izraz resnične osebnosti.

Slike, ki jih je razstavil *Ljubo Babić*, kažejo dela iz zadnjih petih let. Dasi močno različne, nam odkrivajo globoko kulturo slikarja, ki je sicer umetnostni eklektik, a zna s svojim močnim temperamentom prekvasiti tuje prvine v nov, svojstven izraz. Babić doživlja svet strastno in razumsko, kot uživalec in kritik. Tako tudi slika — vselej le kot malce hladen, oddaljen opazovalec, vselej sprejemljiv za lepoto, nad katero se naslaja, prepoln vtisov. Prvinske tvornosti, ki ustvarja iz nič, pogrešaš. Pri njegovih pokrajinah pa tudi tihožitjih se večkrat nehote spomniš na slikarsko tehniko tega ali onega, občutiš nenadoma kot odsev daljne, že znane osebnosti. Zlasti van Goghov vpliv je pogosten. Tudi tam, kjer uporablja tujo tehniko, po večini prodre skozi njo slikarjeva osebnost. Najbolj prepričevalen in iskren je v lirično ubranih slikah, kakršni sta na primer obe „Pomladanski krajini“. Zanimiva in barvno lepo odtehtana je pokrajina „Iz Mrežnice“, pa tudi obe tihožitji dokazujeta kar virtuozne slikarske spretnosti in žlahtne barvne dojemljivosti. Pozornost zasluži zaradi svoje otožne mirnosti v risbi in barvi „Pogreb“, čeprav spominja rahlo na daljne vzore. Kot esteta in kot človek kritičnega razuma je Babić umetnik, ki s svojim vestnim in poštenim delom seznanja ozek