

Hvala ga ne more pokvariti — je pabitelj. Hvalijo ga za vse mogoče: za to, kako uporabljata presenetljive detajle, drastičen kontrast, gag, pretiravanje in zato, ker originalno uporabljata jezik. Manj pa opazijo, kako originalno uporabljata *nereducirano človeško bistvo*.

To je dobro znamenje: bo šele odkrit.

Prevedla A d a M u h a

F r a n t i š e k B e n h a r t

KRONIKA

GLASBA

OPERA V PRETEKLI SEZONI. Ko sedam za pisalno mizo, da bi napisal poročilo o delu pretekle sezone v naši operi, se prav dobro zavedam, kako omejene so možnosti posameznika, da pravično presodi uspehe te centralne gledališke ustanove. Obenem pa ni mogoče napisati niti besede, če naj bi kaj pomenila, ne da bi bil človek do kraja prepričan o resničnosti tega, o čemer poroča, vsaj o tisti resničnosti, ki jo on dojema, spoznava in vanjo veruje.

V gledaliških listih — se vrsté med avtorji člankov ugledna domača in tuja imena, nekaj med njimi prav posebno pomembnih, znanih in čisto gotovo vplivnih na področju, kjer ti pisci delujejo. Norman del Mar, Gustave Samazeuilh, Igor Glebov, Mc Donaldova, med domačimi pa Ciril Cvetko, Hubert Bergant in Peter Zobec pa še nekateri drugi, vse to so končno le imena, za katera vemo, da stojé podpisana pod članki, ki nekaj povedo, katerih mnenje je utemeljeno in se opira na izkustvo. In vendar se tudi ob bežnem prebiranju teh člankov vrsté mnoge nasprotujoče si misli, sodbe in ocene, tako da se človek začne spraševati, kaj naj bi od tega zares veljalo. Ali pa je morda snov tako zapletena in vsestranska, da ima iz različnih gledišč različno podobo? To bi lahko veljalo od mnenja o skladateljih, katerih dela gredo čez naš oder, do igre, scene, režije, skratka do vseh strani interpretacije. Še najbolj pa bi veljalo, da so mnenja in pogledi različni ob oceni programa samega, ob presoji izbire opernih del, ki jih v neki sezoni izvaja naša opera.

Letos smo doživeli pet premier, štiri operne in eno baletno. Opere so bile: Saloma, Knez Igor, Così fan tutte in Moč usode, a balet Trnuljčica. Ob vsaki premieri, večkrat tudi ob ponovitvah te ali one predstave, posebno pa na koncu sezone, se zgrne nad našo opero celo kopica mnenj, sodb in ocen s strani kritikov, poslušalcev in tudi uradov, ki opero vzdržujejo. Med mnenji kritikov naj bi bilo tudi tole moje poročilo. Toda kar takoj naj povem, da si ne upam vreči kamna na opero, na tega domnevnega grešnika — zakaj dostikrat zabavljamo čeznjo — temveč da bi bil prej pripravljen zagovarjati jo. Če ne že izbire in izvedbe skladb, pa bi vsaj rad pokazal na situacijo, v kakršni je. Ali pa si morda kdo misli, da »situacija, kakršna je«, ne vpliva na izbiro in seveda tudi na umetniško izvedbo samo? Samo nezreli mladeniči lahko kategorično postavljajo zahteve, kakšna naj bi opera bila. Ti namreč vse natančno vedo. Začetništvo je bilo v prvih letih našega povojnega obdobja pravzaprav

čast. Vsakdo, ki je bil mlad, je smel po mili volji udrihati čez vsakogar, ki se je skliceval na kaj in ki je imel izkušnje, ki je bil nekoliko starejši. Tako prijazno smo to dovoljevali, da so se mlade moči razvijale, dokler se niso razbohotile tudi njihove slabe strani. Uredništva, tudi uredništva naših najbolj uglednih časopisov in revij, so na široko dopuščala, da so taka mnenja izhajala, ne da bi se tisti, ki so odgovarjali navsezadnje za ton in dostojnost, vznemirjali, čeprav so bile besede večkrat žaljive. Na nekaterih področjih se nam to sedaj bridko maščuje, tudi glasbeno področje je eno izmed tistih. Čisto prav pa imajo mladi in stari, uredništva, strokovnjaki in bralci, če tarnajo nad tem, da se le malokdo upa in hoče lotiti kritike. Čemu tudi? Če se še tako upiramo tožbi o ozkih slovenskih razmerah, spremenili jih ne bomo in nehote se zadevamo drug ob drugega, zakaj naš življenjski prostor postaja presneto tesen. In tako se raje vsakdo, ki bi bil po izkušnjah poklican, da bi rekel tehtno besedo, umika in izogiba temu in se zakrke v svojem kotu. Iz glasbenega področja bi lahko kar po vrsti naštel imena. Toda to je škoda, zakaj nekaj pametnih mož je le še med nami. Tako prihajajo na površje mlajši. Ne oporekal bi jim človek zato, ker so mladi, temveč ravno narobe: morda in najbrž jih zato, ker so mladi, odlikujejo pogum, svežina misli, visoko in plemenito hotenje, nove ideje. Rekel bi, da vse to od njih skoraj pričakujemo in se tega veselimo. Toda ne! Komaj so zlezli iz jajčka ali pa še tega dobro ne, že *svijejo roke nad slovensko glasbeno kulturo*, kakor je Lesković zadnjič imenitno povedal v nekem svojem radijskem predavanju. S kakšno pravico neki? Ali iz izkušenj, ki so temelj za presojo? Ne, tega nimajo. Zakaj torej? Z namenom, da se izboljšajo stvari, za katere vsi želimo, da bi bile boljše. Toda ne bomo jih popravili z besedičenjem, niti z apriorističnimi sodbami, še manj pa z nauki, ki jih dele čisto praktično glede stila, tempa, interpretacije sploh, ne da bi bili sami zmožni zadeti tempo, stil, interpretacijo. Ali ne meji tole potem že na rahlo nesramnost? Prav je, da se pretirano spoštovanje, ki so ga še naše starejše generacije čutile do vzornikov in voditeljev, nekoliko uravnovesi in umakne trenejši sodbi. Toda ti mladi ljudje si danes domišljajo, da odkrivajo nove svetove, vendar delajo to s kolom v roki. Izkustvo vsakogar, ki je kdaj vsaj malo deloval v praktičnih glasbenih strokah, pa pove, da je neskončnokrat teže postaviti tako ali drugače dognano interpretacijo pred poslušalce, neskončnokrat teže priti na dan s skladbo, ki ima resnično premišljeno koncepcijo in urejeno povezavo med kompozicijskimi elementi tehnike in ideje, kakor pa napisati površno sodbo o tem.

S tem da sem to napisal, preden se bom lotil ocene o opernem programu, se želim odmakniti od mnenja, da vse tako trdno stoji, kar prenese tiskarski papir. Zakaj — ali zares vidimo v ozadje dogajanja v naših ustanovah? Sedaj je tam v veljavi samoupravljanje, ki ima zagotovo mnogo koristnih potez. Toda, ali jih ima tudi v določevanju umetniškega programa? Lahko jih ima, lahko pa, da je to včasih večja ovira kakor katerikoli direktor in njegov *»absolutizem«*. Zakaj vprašanje je samo eno: ali je tista upravna enota, ki odloča o programu, za to res poklicana ali ne. Poklicana ne po izbiri kolektiva in po volitvah. Tam se zgodi lahko vse mogoče. Temveč poklicana po znanju, po pravem notranjem poklicu.

Toda ne vem, ne morem vedeti in vprašanje je, če bi se ob razgovoru ali celo javni debati sploh moglo zvedeti, kdo sedaj v resnici odgovarja za to

izbiro ali kdo v resnici odgovarja za stopnjo umetniške izvedbe. In če še pomislimo, da vpliva na to cela vrsta objektivnih razlogov, bodisi zaviralnih, bodisi koristnih, kako naj potem sploh lahko pokažemo na rezultat, kakor tako, da ga presojava pač po končnem učinku, da pa pri tem poudarjamo pridržek vseh teh različnih komponent.

Izbira programa je namreč le deloma dobra. Vendar, če natanko preudarimo, je več dobrega kakor manj. Dobre in zaželene opere so: Saloma, *Così fan tutte* in Knez Igor. Slabša sta *Moč usode* in — žal — tudi balet *Trnuljčica*.

Ko bom poskušal utemeljiti to svojo misel, kaže, da bi mi bilo treba tudi braniti mnenje o tistih operah, za katere trdim, da so po izbiri dobre. Saloma je na primer doživela mnogo kritik, nasprotnih mnenj, skoraj posmehovanja, češ, današnji čas pa Strauss! In to ne glede na kaj dobro izvedbo. Res danes Straussa ne poslušamo lahko, Straussa z njegovo »napeto mehkočoc«, kakor prav zanimivo pravi neki njegov komentator. Straussa, opernega komponista iz prvih let našega stoletja, Straussa z njegovo čutnostjo, ki jo tako genialno prenaša v muziko, bodisi v pevske glasove, posebno seveda v part Salome same, bodisi v orkester, ki zveni tako bujno, da je za naše iztreznjeno uho skoraj prebujen. Toda vendarle: Strauss je nekdo, je genialni komponist in rezultat njegovega ustvarjanja ne bo ostal v zgodovini evropske operne umetnosti kakšna stranska veja. Razen tega je Saloma imenitna opera. Tudi jaz je ne maram, pa kaj zato? Ni mogoče mimo njenih jasnih, velikih, z velikansko nadarjenostjo načrtanih dramatičnih in glasbenih potez. Če nam je danes Straussov orkestralni aparat že davno znan, njegove barve, njegovi nedosežni domisleki v spletu inštrumentov in motivičnih idej — zakaj, kaj vse smo že doživeli zatem! — pa opera sama v svojem pomenu ne bo nikoli manj vredna kakor ob svojem nastanku, namreč kot ena izmed stvaritev, ki so določeno obdobje povzemale, ga nadaljevale, vnašale nove poteze v vsaj deloma že znano tkivo, toda bile so same v sebi zaključene umetnine, ob katerih vse teoreti-ziranje zbledi in ostane ob strani. Zato je prav, da smo po desetletjih znova videli Salomo, katere izvedba je lahko operni lišji v čast. Po režijski plati, zakaj kako naj Salomo vsebinsko drugače prikažem kakor tako razgaljeno v vročem palestinskem podnebjju, razgaljeno v nagonih, instinktih, strasteh in fanatizmu, kakor uspeva to le na vzhodu, ki ga zapadnjaki komaj razumemo? Po dirigentski plati, ker je bil za nas še vedno problematičen in težak študij Straussove partiture opravljen natančno in z uspehom. Glede orkestra samega, ki je — tako ali drugače podprt — bil posebno sprva dober, čeprav je pozneje pri ponovitvah nekoliko popuščal. Predvsem pa na odru: odlični liki Smerkolja, Bukovčeve in Mlejnिकove, presenetljivo izvrsten Štrukelj po pevski in igralski plati, dobre in homogeno ubrane tudi manjše vloge Brajnika, petero židov, nazarencev, vojakov in drugih.

Kot staremu interpretu pa mi žilica ne da miru, da ne bi povedal, kako se vedno znova čudim, da dobrohotni ali zlohlotni glasbeniki, poslušalci, kritiki in drugi tako dobro vedo, kakšna naj bi zares bila interpretacija posameznih vlog. To pa ne samo dobra za njihovo mnenje, okus, estetsko sodbo, temveč kar popolnoma zanesljivo obče veljavno. Kritik na primer čisto natančno ve, kakšen mora biti tempo, ta občutljiva, najosebnejša poteza in izraz posameznega umetnika. Natančno vedo, kakšna naj bi bila gradnja. Pri Salomi vedo tudi, kakšen naj bi bil lik p r a v e Salome. Kako srečni so taki ljudje! Jaz namreč

ne vem tega in še marsikdo drug. Čigar znanje je v primerjavi z znanjem takega majhnega kritika kakor vedro proti naprstniku — marsikdo drug tega prav tako ne vé. Vemo, da je Saloma bila pokvarjena, toda kako? Nikakor kot zrela žena, saj ji je komaj šestnajst let ali vsaj ne dosti več. Spominjam se interpretacije Vilme Thierry — Kavčnikove na našem odru, te velike, resne umetnice. Bila je Saloma, kot bi bila ta stara najmanj 30 let — in vendar je bil njen lik do kraja izdelan, podan v kar se da popolni zasnovi — pa seveda morda sploh ni pogodil tiste Salome, ki ji je skušal Strauss sam kot ustvarjalec dati podobo. In sedaj — ni samo dveh takih Salom, temveč jih je mnogo, zakaj ta vloga je sicer zapletena, toda zaradi različkov, ki nastajajo zaradi podnebja, rase in krvi tamkaj in pri nas v Evropi, se da tolmačiti na mnogo različnih načinov.

Druga premiera je bila balet Trnuljčica. Občudujem Asafjeva analizo te mile in s pravljico tenčico 19. stoletja zastrte glasbe. Z drugih področij rusko-sovjetske glasbene znanosti vem, do kakšnih nadrobnih analiz se spuščajo njeni glasniki: v glasbenem oblikoslovju, kontrapunktu in harmoniji. Vpraševal sem se že, če je tu tisti vzrok, da se tudi ruska interpretacija dviga tako daleč nad druge. Mislim, kompleksno, torej ne samo v posameznih, tako zelo dognanih dosežkih kakšnega Ojstraha, Gilelsa, Richterja ali Mravinskega in Roždestvenskega, temveč kar s celimi vrstami nad vse odličnih umetnikov. Hočem reči in se vprašati: ali je ta nadrobna priprava, ki ji je gotovo tudi teoretični študij v velikansko pomoč, rezultat tega neverjetnega razčlenjevanja, skoraj bi rekel seciranj, ki mu skoraj nikoli ne moremo odreči smisla, pravilnosti in utemeljenosti? Res ne vem. Želim izraziti spoštovanje do te visoke stopnje razglabljanja o umetninah, glede katerega pri nas nismo morda niti na začetku. Odtod tudi žalostno dejstvo, da doma sploh nimamo analiz, pravzaprav o ničemer. Razen strokovnih in dobrih, za nas in za splošno zgodovino glasbe tudi prepotrebni in pomembni prikazov domače zgodovine in njenih problemov ne premoremo niti analiz skladateljev iz polpretekle dobe, kaj šele novih in trenutno aktualnih skladb. To področje je pri nas še popolnoma prazno in človek se tega zave posebno boleče tedaj, ko vidi takole analizo Trnuljčice, zlasti zato, ker bi jo pri nas, ko bi bila naša, odpravili z zamahom roke, češ, kaj bomo govorili o tej minuli glasbi!

Toda, dasi občudujem, kot pravim, to analizo, si ne morem kaj, da ne bi občutil na tej, po svoje morda čisto mični predstavi, diha zaprašeniosti. Mislim, da se je tako zgodilo tudi drugim. Spet se vprašujem, kaj je tega vzrok. Eden je zunanji: zgodbo o Trnuljčici poznamo vsi iz otroških let. Tudi Čajkovskega stil in pristop k vsebinski snovi. Mislim, morda ne ravno k Trnuljčici, to spoznamo konkretno pač šele takrat, ko jo prvič poslušamo in gledamo, pač pa kaj dobro vemo, kako se Čajkovski na splošno loteva glasbenega prikazovanja vsebine. Ta srčno dobri človek, z odlično intuicijo, seveda omejeno, kar se tiče novosti spriči tedaj že porajajočih se smeri, je odel znano pravljico snov z diferencirano domiselnostjo, toda s tako, ki je morala ostati na tiru njegove siceršnje karakteristike. Vendar z dvema pridržkoma: manj toliko, kolikor je Čajkovski predvsem simfonični dramatik in operni lirik. Več in bolj pa toliko, kolikor je Čajkovskega pravljica snov vendarle bolj privlačila kot kakšna druga baletna snov, in se ji je zato bolj posvetil. To pa mislim čisto konkretno: vsak harmonični okret, vsaka oblika motiva, vsaka ritmična celica, vse je natanko premišljeno in izpeljano. Naš »toda« se lahko nanaša samo na

nesporno in za večino baletne muzike 19. stol. precej usodno dejstvo, da imamo za temi, po svoje velikimi dosežki še Stravinskega, Prokofjeva in Bartóka ter druge, katerih pristop k vsebinski snovi je vse drugačen. Pod baletom si sedaj že dolgo zamišljamo vse nekaj drugega, kar nam je lahko dalo prejšnje stoletje.

Da smo z našo Trnuljčico lahko le deloma zadovoljni, je vzrok tudi v določeni meji zmožnosti našega baletnega ansambla. Njegove dosežke občudujem sicer skoraj brez pridržka. V primeri s tem, kar je zmožogel prej, je to velik razvoj, izpopolnitev tehničnega znanja, kdaj pa kdaj tudi koreografskih zasnov. Toda medtem je imel naš človek priložnost videti ali vsaj deloma spoznati nedosežno višino sovjetske baletne kulture. Tej ne moremo blizu prav tako, kakor jim ne moremo na nobenem drugem področju umetnosti, ali pa le z redkimi posamezniki, razen morda v literaturi. Zal nam je, da je tako, a je resnica. Se pravi, število naroda, iz katerega črpa sovjetska umetnost predstavnike, je tako veliko, da ne moremo tu dosti storiti. Njihova izbira je neprimerno bogatejša in obilnejša. Saj je tako na vseh področjih umetnosti. In sedaj so ti izbranci, ki bi bili na primer pri nas redki in dragoceni in res nenadomestljivi, tamkaj izpostavljeni novim in novim preizkušnjam, irdemu delu, treningu in skrajno ostri šoli. Zakaj, kdor ne zdrži, brez posebne škode odpade, mnogo drugih čaka na njegovo mesto. Do končnega izbora in do končnega vstopa na oder vzdrže samo najboljše, ne samo po talentu, temveč po vseh lastnostih, ki jih zahteva to brezobzirno življenje, ta težavni poklic. Vsega tega mi ne zmoremo. Marsikje kljub vsemu uspešno premagujemo naloge, a v baletu, kjer se izraža, kjer naj bi se izrazila največja tehnična spretnost, združena z zmožnostjo podajati in izražati največje tančine, ki bi jih sicer še komaj mogli imenovati psihološko problematične — saj gre za preprosto dogajanje — tu postaja naša interpretacija preveč vsakdanja, preveč prazna. Pognati bi jo morali ravno v skrajno dognanost preprostega. To ruski baletni zares zmorejo. Če nam je bilo kdaj tehnično izvajanje kakšnega ruskega mojstra — gosta izrazno malo tuje, premalo poglobljeno, skoraj zgolj virtuozno in če smo — upravičeno — primerjali poglobljeni zahodni umetniški ples s to površno vsebino stopnjevanega klasičnega baleta, pa moramo le reči, da je bil prav ta balet podan tako, da mu ga ni para. Vsiljuje se mi primera s sovjetsko kompozicijo povprečnega tipa (slogovno, mislim): njena snov je znana, pota izhojena, toda obvladanje snovi je dovršeno.

Odraslih poslušalcev Trnuljčica zato ni posebno zanimala in prevzela. Zato bi potrebovali popolnost ruske izvedbe. Saj je ta po vsebini čisto preprosta, skoraj otročje vsakdanja, ko ne bi bila tako dognana in brezprimerno izpeljana. Za otroka pa je naša Trnuljčica le nekoliko dolga. Skoraj bi rekel, da se malo vleče. Če torej primerjam to baletno premiero s prejšnjo v lanski sezoni, s Svarovo Nino, nehote občutim veliko razliko v prid Nini in njeni izvrstni izvedbi. Še nekaj — morda ni bila glavna plesalka za Trnuljčico čisto posrečeno izbrana. Ta umetnica ima odlične kvalitete, vendar bi se je prav tako ne upal določiti za vlogo Trnuljčice, kakor bi ne izbral dramatične sopranistke za izrazito lirično vlogo. Plesalkin izraz se nagiba prej k demonskemu — odlična se mi je na primer zdela v Salominem plesu. Rahla prosojnost Trnuljčice pa ji je bila nekoliko tuja.

Seveda bi bilo krivično, ko bi ostalemu baletnemu zboru ne priznal velikega dela, pa tudi resničnega dosežka v posameznih likih. Tu so dvojice, trojice in

drugi ansambli, ki izvajajo svojo vlogo, da je veselje. Tu sta prizadevanje in zavzetost, ki opravljata to, kar opravljajo solisti in pevski zbor v kakšni veliki operi. Mislim, da je sicer naš baletni zbor zrel za visoke naloge. Kljub prejšnjim pomislekom sodim, da ima znanje in da je dobro usmerjen. Ali se poznajo tu še tradicije Mlakarjevega vpliva, ne morem reči. V temeljih prav gotovo. Ne vem sicer, če hodi baletni zbor še po poti visokih hotenj, kamor sta ga usmerila Pino in Pia Mlakarjeva. Gotovo je njun vpliv še navzoč in morda bo kdaj odločilen, ko bo baletni zbor na razpotju svojega razvoja. Manj dober vtis je tokrat naredil orkester. Muzika je bila nekoliko težka, v barvah premalo izbrano podana, v fraziranju pa je nakazovala premalo tančin. Gosti tok glasbe se je vlekel in delo razvlekel, namesto da bi ga pospešil in v karakterju poživil. Morda bi za to potrebovali ruske umetnike tudi za pulti.

Čisto drugačen, neprimerno večji uspeh je bila za Opero premiera Kneza Igorja s ponovitvami, ki so bile še pozno v sezoni zelo dobre. Ko ne bi bilo obupno slabega, kompozicijsko praznega in zgrešenega zadnjega dejanja, bi bila to izbira programa par excellence in kar se da dober dosežek interpretacije vseh vrst opernega ansambla. Na prvem mestu pa moram imenovati operni zbor, ki ga zborovodja Hanc drži s precizno roko vselej na visoki ravni. Prav v ruski operi slogovne usmerjenosti slavne peterke, kjer je dobil zbor tako vidno vlogo, prav tu se izkaže, koliko je igralsko in pevsko res dorasel, ker je izpostavljen, kakor le malokje. — Nato bi naštel v približno enaki vrednosti interpretacije izvrstne soliste, nato orkester, ki je prav dober, in oba glavna interpretata, dirigenta in režiserja, ki sta izpeljala predstavo velikopotezno. Seveda se zdi beseda »velikopotezno« površna. Toda kaže, da je za Žebreta ravno to značilno, ker je nesentimentalen interpret, izvajalec močne roke, čigar odlika je bolj celotno oblikovanje, kakor detajlni študij. Iz take osebnosti se potem nujno rodi interpretacija, ki poudarja glavne linije, skrbno izdelano arhitekturo celotnega dela, ki pa ji večkrat manjkajo poglobljanja v manjših odstavkih. Režiser pa tu ni mogel drugače, kakor pristati na veliko linijo snovi same. Saj je tudi Borodin komponiral to snov vse drugače, kakor na primer Musorgski svojega Borisa. Kljub navidezni sorodnosti se ti dve deli prav močno razlikujeta med seboj in neka daljna podobnost snovi (seveda ne fabule same) ju prav nič ne zbližuje. Pač pa sta si blizu po skupni usmerjenosti, ki jo je zagovarjala in se po njej ravnala vsa ruska peterka.

Nato je sledil prijeten premor, v izvedbi sicer kočljiv, da malo takih, v končnem učinku pa po Salomi, Igorju in še drugih snovno napolnjenih operah izredno ljubeč, svež, prozoren in prisrčen: Mozartova *Così fan tutte*. Z majhno skepso sem jo šel v teater poslušat, a sproščen in prav zadovoljen sem ga zapuščal, zakaj izvedba me je povsem zadovoljila. Mislim, da je tu centralno ime, katerega zasluga je stilistično dobra interpretacija, Ciril Cvetko, ki mu je Mozart, kot kaže, zelo blizu. Ob njem pa vsekakor odlični pevci, ki so ta prizadevanja razumeli in jih ustrezno izvedli, pa tudi režiser, ki je moral to buffo opero obdržati na nivoju komornega dela z vsemi njegovimi odlikami, finesami in humorjem, ne da bi zašel v banalnost, ki se tod giblje v nevarni bližini, ko ne bi bilo pazljive roke glavnih interpretov z režiserjem vred.

Žal, je zadnja premiera pustila za seboj občutek nezadovoljstva, tako po izbiri — Verdi, *Moč usode* — kakor po izvedbi. Ne da se pomagati, tudi taka imena, kakšno je Verdi in ki ga tako močno cenimo, ne pomagajo ohraniti manj dobrih del. Bridko za ustvarjalca je pri tem to, da delo niti ni »manj

dobro«, kar zadeva koncept, kompozicijsko korektnost ali scensko dramatično zasnovo. Poznamo namreč še mnogo slabša, na primer Trubadurja z nemogočim, slaboumnim libretom, ki ga še danes ne moremo do kraja razvozlati. In vendar bo Trubadur najbrž dlje obstal, zakaj edino tista enkratna osredotočenost v glasbenem delu, ki je scensko sicer lahko absurdna, toda po domisleku samem res zadeta, ta odloča o tem, koliko časa delo ostane na repertoarju. Seveda pa vsestranska kvaliteta glasbe, dejanja in besedila z vsebino in pomenom vred lahko operi življenje podaljša.

Moč usode ni takšna opera, da bi jo v repertoarju radi ponavljali. Tudi izvedbi bi ponekod oporekali. Predvsem v orkestru, ki ni bil dorasel nalogam, niti ni bilo vselej vse dobro na odru, kjer je bilo več prav togih likov. Rad pa priznam, da naš operni ansambel zmerom doseže neko stopnjo v kvaliteti, neko določeno reprezentativno raven. Redko je pod povprečjem, dostikrat nad njim. Vendar se je v tej zadnji premieri več manj dobrih strani nekoliko nesrečno združilo. Tudi zvočno ravnovesje med odrom in orkestrom ni bilo doseženo.

Ker je danes v naši politiki financiranja kulturnih ustanov, v iskanju notranjih rezerv« in drugih takih pripomočkov za silo vsaj to zares važno, za kaj se odločimo, ko iščemo dela za nove izvedbe, mislim, da poteza z Močjo usode ni bila ravno dobra. Dvomim, da bo ostala na programu.

Ob tem bi bilo morda prav načeti vprašanje, kakšna naj bo repertoarna politika. Neverjetno veliko nasvetov sliši človek takole mimogrede, skoraj od vsakogar, ki se količkaj aktivno zanima za opero in za delo kulturnih ustanov. Vsakdo seveda sodi po svojih nazorih in okusu. Zase bi odklanjal katerokoli mnenje, ki ni utemeljeno z dolgoletnim izkustvom, pa tudi z vsestransko presojo situacije. Kdo ve kaj kočljivih novitet se je težko lotiti, nikoli namreč ne vemo, ali bo kakšna uspela. Občinstvo je nepreračunljivo, njegova sodba rezultat različne vzgoje, razpoloženja, večasih trenutne muhavosti. Razen tega pa je zelo malo del, ki ne bi bila po več straneh problematična. Saj problematičnost, kočljivost dandanes morata biti. Brez njiju si sodobnega dela niti ne moremo več misliti. Toda opera ima lahko več kočljivih strani: po stilistični strani, to je po glasbeni zasnovi sploh, po vsebini, po sceni, po nalogah solistov in tako naprej. Kljub temu je treba ugotoviti, da v letošnji sezoni korak proti sodobnejšemu repertoarju ni bil storjen. Kljub Salomi in Mozartu, ki sta bila po pomembnosti in kvaliteti dobro izbrana, kljub Igorju, ki je bolj standardno in za izbiro manj kočljivo delo. Vse to nas sicer zadovoljuje. V smislu sodobnejše orientacije pa je Opera letos nekoliko zaostala, kar je škoda. Danes bi bilo res treba držati korak z dogajanjem v svetu in vsaj nekaj sodobnejšega bi nam bilo zelo dobrodošlo. Tako pa smo spet ostali v nekoliko provincialni sferi, ki bi jo bilo mogoče premagati pri nas, kjer imamo omejene možnosti, tudi z izbiro ene same opere. Vsi vemo, da to ni lahko. Dvakrat teže je v majhnih razmerah prav ubirati pot. Postulat pa moramo kljub vsemu postavljati in se ga neprestano zavedati.

Marijan Lipovšek