

V primeri s sezono 1959/60 je bila pretekla sezona po umetniški zahtevnosti in teži morda bolj problematična, vendar je zabeležila dve, tri predstave nadpovprečne vrednosti. Naj navedem še nekaj značilnih števil. Gledališče ima 19 abonmajev, 9 v Celju, 8 v celjskem okraju in dva zunaj okraja. Žmavčeva drama je bila izven abonmaja uprizorjena sedemnajstkrat! Skupno število predstav je bilo 254, dve več kot v sezoni 1959/60, 111 v Celju, 145 zunaj. Skupni obisk 74.802 obiskovalca, za poldrugi tisoč več kot v prejšnji sezoni.

Tine Oreš

GLASBA

REVIJA JUGOSLOVANSKE OPERE

Izmed šestih del, ki so jih izvedli na letošnjem Ljubljanskem festivalu, je naše občinstvo dobro poznalo vsaj tri, »Ekvinokcij«, »Desetega brata« in »Era z onega sveta«. O Kozinovi operi je še pred kratkim pisal na teh straneh Marijan Lipovšek, prav tako so ob krstni uprizoritvi pretehtali po časopisih in revijah Poličevega »Desetega brata«. — »Ero« je dosegel že dovolj domačih in tujih uspehov ter ne potrebuje več obrobni komentarjev. — Konjovičeve »Miloševe poroke« pa pri nas po vojni nismo videli in je verjetno tudi ne bomo. Delo je pomanjkljivo in kaže pač spodrseljaje svojega sedemnajstletnega avtorja. Seveda je v okviru srbske glasbe razvojno pomembno, ne vzdrži pa natančne ocene, zato ga v programu jugoslovanske operne revije, še celo revije s sodobnejšimi težnjami, ne moremo opravičiti. Njegov izbor je očitno narekovalo pomanjkanje potrebnega repertoarja.

Potemtakem nam ostaneta v premislek samo dve deli: Nikole Hercigonje »Gorski venec« ter Mihovila Logarja opera »Enainštirideseto«.

Po svoji oratorialno statični dramaturški gradnji Hercigonjev »scenski oratorij« ne sodi na gledališke deske. Niz med seboj odrsko komaj povezanih monologov, dialogov in zborovskih prizorov nudi skladatelju seveda širok zamah ter jamči njegovi invenciji svobodo, nikakor pa ne streže logičnemu, v sebi zaključenemu opernemu dogajanju. Tudi Hercigonjev kompozicijski prijem le malo ustreza zahtevam opernega odra. Zato gledališka izvedba njegovega oratorija občinstva ni pretresla — kljub veličini misli in lepoti pesniškega jezika ne. Dogodki na odru so si sledili brez notranje nuje in tako skoraj do zadnjega nismo dohnali, da so gostje izpustili dobršen del predstave. Ob tem pa seveda besedna igra — opera ali scenski oratorij? — ne pomaga mnogo.

Hercigonja je glasbeni nacionalist kateksohen. Naj smo že pristaši podobnih naziranj ali ne: zadnjo besedo izreče o glasbi vselej njena pristnost, resničnost in seveda skladateljevo znanje. Ob »Gorskem vencu« osupne poslušalca najprej faktura zborov, ki v delu prevladujejo: Ta trdno grajeni, izpred nekaj desetletij znani kompozicijski stavek skoraj ne pozna polifonih presenečenj — razen v ljudskem petju utemeljenih vstopov posameznih glasov in nekaj podobnih prijemov. Nenehno poudarjeni ritem daje dinamiko sicer (namenoma?) statični in močno enostavni harmonski strukturi. Vsa teža skladateljeve in naše pozornosti leži zato na besedilu s sicer eksaktno, a

metrično komaj kje zanimivo deklamacijo. Orkester je bistveno ne dopolnjuje. Njegovo barvno paletu uporablja Hercigonja skopo, skoraj asketsko — razen v dveh imenitnih izjemah (spev igumana Štefana in scena Batričeve sestre z ženskim zborom). Kaže, da mu v izbranem izvajalskem aparatu najmanj pomeni. (Nemara je tak vtis zagrešila pomanjkljiva akustika Križank, nad katero smo brali dovolj pritožb že v dnevnem časopisju. Prav ob neznanih delih so Križanke močno neprijetne — kljub svojim dobrim lastnostim in arhitektonski skladnosti.) — Predaleč nam je črnogorska folklor, da bi lahko natanko presodili njen vpliv na skladatelja. S pomočjo izbrane kompozicijsko-tehnične fakture je ustvaril nekaj res pretresljivih in v svoji monumentalnosti neposrednih prizorov (začetek prvega dejanja, objokovanje Batričeve smrti, finale zadnje slike), za ves arhitektonski lok obsežnega oratorija pa uporabljena sredstva niso zadoščala. Bilo jih je premalo.

Beograjska Opera je »Gorski venec« izvedla nadvse skrbno. Mimo glasovno bogatega zbora, ki je nosil levji delež predstave, velja priznanje tudi odličnim solistom (Žarko Cvejić, Radmila Bakočević...), predvsem pa dirigentu Danonu, ki je realiziral Hercigonjevo partituro po svojih najboljših močeh ter zanesljivo vodil predstavo. Scena Miomira Denića, zasnovana iz ogromnih sivih kvadrov funkcionalno dobro pretehtana in na srečo brez realističnih »dopolnitev«, je pustila režiserju prosto pot. Res je Radimir Plaović izrabil sleherno možnost v dejanju zelo skopega oratorija, vendar se le ni mogel izogniti kdaj pa kdaj nepotrebnim premikom zbora. Na črnogorsko narodno rabo naslonjeni kostumi Milice Babić so učinkovali s svojo preišljeno barvno skladnostjo.

Pomanjkljiva enotnost zasnove je največja hiba Logarjeve opere. Fabula Davičove »Pesmi« nudi dovolj primerno dogajanje, da bi ga bilo mogoče s preišljeno dramaturško roko organizirati v zadovoljivo, če že ne odlično odrsko celoto — libretistu »Enainštiridesetega« pa se je izjalovilo v bolj ali manj trdno zaključene »številke«. Njegova (v programu zaman iščemo ime) »partizanska opera« je ostala neizpolnjena obljava. Nadomestila jo je preizkušena, vendar nespretno rabljena romantična operna šablona, ki s svojimi shemami dejanju seveda ni bila dorasla. Nemara se ji ne bi upirali ob kakršnekoli manj sodobnem, manj aktualnem sujetu, tako pa... Nepotrebni, dramaturško nesmiselni baletni interludij in drugi nelogični zastoji so nehote spominjali na Toscano molitev, ki vselej znova tako neprijetno prekine odlično stopnjevano dejanje Puccinijeve opere. Tudi nervoznih premikov po odru je v Logarjevem delu več ko preveč; prenekaterikrat so docela nepotrebni, samo zunanji in ne morejo zabrisati »liričnih mest«. Vsa ta sunkovita živopisnost, vsi prizori, ki naj bi s svojim mirom stopnjevali napeto atmosfero, dokazujejo le, da jih je ustvarila libretistova volja, ne življenjska nujnost dogodkov. Iz »prve partizanske opere« je napravila teater, skoraj neko vrsto opernega westerna, zgrešila pa je njeno idejno in dramaturško celovitost. — Na nesrečo se je tudi režiser Josip Kulundžić omejil zgolj na zunanjo plat dogodkov in predstava je izzvenela v nenehno tekanje po temačnem odru pa v nekaj scen z bolj ali manj očitnim romantičnim patosom.

Del krivde nosi tudi Logarjeva glasba. Za razliko od Hercigonje je njena invencija kratkosapna. Giblje se v modernejših, tudi politonalnih harmonskih vodah, polifono je dokaj prosta in teži v orkestralni izraz. Pevske parte skoraj

izključno omejuje na kratke, melodično večidel nepomembne domisleke, a tudi ansambelski prizori so široko razpredeni le kdaj pa kdaj. Seveda je zato trpel izraz ob besedilu, ki terja zavoljo tehtne vsebine izdatno interpretacijo: kratke fraze Logarju ne dovoljujejo poglobitve, ne dajo mu potrebnega časa. Kar pove, pove največkrat v orkestru. A ker se tudi ta giblje v nemirnih, instrumentacijsko nasičenih in med seboj kdaj pa kdaj premalo povezanih odlomkih, ki po uporabljenem materialu niso vselej dovolj tehtni, ostajajo pevci s svojimi vlogami in njihovo odrsko pomembnostjo vred nekje v ozadju. Kakor bi bili potrebni samo na zunaj. Mogoče prav zaradi tega zapušča »Enainštirideseto« občutek neizgovorjenega, premalo jasnega in na hitro ustvarjenega dela.

Predstavo sarajevskega gledališča je vodil dirigent Ivan Štajcer ter se z vsem ansamblom resnično potrudil za uspeh Logarjeve opere. Žal Staša Beložanski svoje scenske zasnove ni prilagodil širokemu križevniškemu odru in so bili ansambelski prizori po nepotrebnem stisnjeni med ozke meje kulis. (Zaradi podobne pomanjkljivosti sta trpeli tudi predstavi novosadskega pa mariborskega gledališča.) Režiser ni mogel vzdržati enotnega tempa predstave; naštetim vzrokom na ljubo se tudi interpreti glavnih (indisponirani Aleksandar Mandić kot Perović, Blaga Videc kot Mina in Mirko Janjić kot Rade) in pomembnejših stranskih vlog niso povzpeli do zaokroženih kreacij. Odrsko najmočnejši je bil Mirko Janjić.

Pri nastopih ostalih štirih ansamblov lahko govorimo le o izvedbah.

Najvišjo raven je med njimi dosegla ljubljanska Opera: predstava Kozi-novega »Ekvinokcija« je bila brez dvoma višek letošnjega festivala. O odličnih solistih, zboru in pomnoženem orkestru, ki je pod vodstvom Demetrija Žebreta muziciral zelo predano in disciplinirano, ne kaže poročati znova. Scena Maksa Kavčiča je šele v Križankah dobila dovolj »zraka« — z izjemo srednjih dveh dejanj (zlasti drugega); tema je vzel nekaj prepričljivosti tudi omejen svetlobni park letnega gledališča. Režijska zamisel ni izgubila nič od svoje enotne zasnove; kazalo bi le ustrezno spremeniti prizor z zborom v viharju, ker je zaradi pomanjkljive razsvetljave izgubil ves svoj efekt.

Nastop reške Opere je v »Eru z onega sveta« prinesel eno samo veliko presenečenje: basista Milana Pihlerja v vlogi mlinarja Sime. Toliko topline, zdravega humorja in nezmotljivega občutka za mero, kot nam ga je prinesel ta veteran jugoslovanskih opernih odrov, srečamo na gledaliških deskah komaj kdaj. Njegova glasovno sveža, prefinjena in igralsko polnokrvna interpretacija nam bo za vedno ostala v dobrem spominu. — Sicer pa predstava ni segla nikjer čez meje zelo starikave šablone, ne scensko (prof. Anton Žunić) ne režijsko (Dinko Svoboda) ne kako drugače. Cela vrsta neizrabljenih možnosti na ljubo tradiciji v uprizarjanju tega dela je potrdila vtis zastarele repertoarne uprizoritve, potrebne nujnih prenovitev. Toliko teže se ji je zato prilagodila zavestno nefolklorna in Gotovčevi muziki celo nasprotna koreografija Olge Orlove. — Dosežki solistov niso presegli običajne ravni. Ne pretirano zavzeti orkester je vodil Vladimir Benić.

Predstava »Miloševe poroke« (Opera iz Novega Sada) je pokazala nekaj velikih pomanjkljivosti. Realistična scenografija Milete Leskovca se ni znala približati pravljičnemu svetu te operne po poli bajke, na nesrečo pa se tudi ni mogla prilagoditi novim odrskim dimenzijam. Skladno z njo je režiser

Josip Kulundžić ubral na videz realistično pot pa se pri tem nekajkrat spozabil že kar do smešnega (hoja kraljeviča Marka, nenehno gibanje z rokami v zboru vil ipd.). Tako scena, režija in kostumi (Stana Jatić) niso presegle zahtev skoraj amaterske tradicije ter zamudili še tistih nekaj migljajev, ki bi jih spretne roke lahko s pridom izrabile. — Tudi glasbeno (dirigent Lazar Buta) predstava ni dosegla posebnega uspeha. Orkester je igral zelo površno, očitno brez prizadevnosti, med solisti pa je s svojim lepim glasom zbudila pozornost samo Mirjana Vrčević. Ostali protagonisti so se držali skromnih meja predstave. — Zapisano mnenje seveda nikakor ne pomeni ocene vseh dosežkov novosadskega ansambla; škoda le, da smo ga spoznali prav z »Miloševo poroko«.

Zadnja je nastopila v Križankah mariborska Opera s Poličevim »Desetim bratom«. Tudi njena uprizoritev ni dosegla ravni, ki jo bo v bodoče festivalsko vodstvo moralo zahtevati od izbranih ansamblov. V zadnjem trenutku pomnoženi orkester (dirigent Janez Komar) je ostal intonančno in ritmično neizenačen in neprecizen v soigri, med solisti pa je izoblikoval svojo vlogo v igralsko in pevsko trden organizem samo Miro Gregorin (Martinek Spak). Basist Bert Rudolf je pritiral Krjavlja po nepotrebem v karikaturu, Karlu Kamušičiču in Milevi Pertotovi pa sta nemara nujni vlogi dovolili premalo razpona. V zelo standardni scenografiji Jožeta Polajnika je režiser Nino Uršič skušal uravnavati dejanje po dandanes že nesprejemljivih vzorcih in tudi kostumografske rešitve Vlaste Hegedušičeve niso bile vselej dovolj pretehtane (Marjan, ki hodi v istem fraku na lov, obiske in večerne zabave!). — Mariborska opera si je priborila ime s predstavami Liebermanna in Menottija, zato smo pričakovali njen nastop z velikimi upi. Zares je škoda, ker se še niso izpolnili.

Gotovo so tudi objektivne težave povzročile improvizirani program letošnjega Ljubljanskega festivala. V programski brošuri sicer ni natanko razloženo, ali si je vodstvo prizadevalo za revijo moderne ali za prikaz sodobne domače operne tvornosti, vendar ne v tem ne v onem primeru ni izpolnilo svojih obljub. Uprizorjena dela lahko presojava po zahtevah sodobnosti ali po znamenjih modernega glasbenega jezika, ostali pa bomo tu in tam brez jasnega odgovora. Med šestimi sta bili sodobni pravzaprav samo dve, »Gorski venec« in »Enainštirideseto«. Za namene Ljubljanskega festivala je ta tretjina seveda premalo in smo jo sprejeli kot znak začetnih ovir — v nobenem primeru pa ni opravičevala programiranih repertoarnih smernic.

Vse to je sprožilo vrsto vprašanj, ki terjajo natančen premislek in — verjetno — javno obravnavo. Predvsem se mora vodstvo odločiti: bo vztrajalo v mejah sodobne (moderne?) domače opere ali pa bo prvotni koncept razširilo na ljubo zmogljivosti in usmerjenosti naših gledališč. Skoraj gotovo je namreč, da jugoslovanske Opere — vsaj manjše — v zaporedju dveh let ne bodo mogle stalno pripravljati dovolj krstnih predstav. O tem pričajo dosežki repertoarji, ki jih seveda niso povzročila samo gledališka vodstva. — Idealna komparacija Sterijino pozorje — Ljubljanski festival potemtakem ni dosegljiva. Ali bi kazalo izpopolniti programe z domačo operno tvornostjo sploh, z moderno tujo opero, z najboljšimi predstavami v razdobju zadnjih dveh let ali še kako drugače — o tem velja preudariti. Na noben način pa Ljubljanski festival ne bo več tako zelo vzpodbuden za domače skladatelje,

kakor je menda prvotno hotelo vodstvo. Izgubil bo svojo ekskluzivnost in zaokroženost. Upajmo, da bo zato postal vabljivejši vsaj za širši krog poslušalcev. Resnica je namreč, da so letošnje predstave v Križankah napolnile veliki auditorij samo dvakrat — z »Erom z onega sveta« in z »Desetim bratom«.

Verjetno bi bilo najbolj zanimivo družiti v repertoar sodobno domačo in moderno tujo opero. Tudi bi bilo za nas najbolj primerno — zaradi današnjega razvoja glasbe v svetu in zaradi usmerjenosti, ki se ji bomo slej ali prej morali pridružiti. Odločitev bi bila dovolj gibčna in festivalsko dovolj opravičljiva. Verjetno bi jo občinstvo sprejelo, vsaj ob pametni izbiri predstav, premišljeni reklami in seveda kvaliteti izvedb, ki jo terjajo današnji festivali. Toda — v istem biennalskem zaporedju kot ljubljanska operna revija poteka tudi zagrebški festival sodobne glasbe. Ta prav tako računa z vsemi domačimi ansambli, prične pa dva meseca prej. Pravzaprav zaključuje koncertno sezono, ljubljanska revija pa terja pozornost publike sredi počitniških mesecev. Ne samo, ker se ne omejuje na opero, ampak predvsem zaradi vabljivosti novih sodobnih del in imen bo veliko lažje pritegnil tisto jugoslovansko občinstvo, ki more ustvariti vzdušje in je jedro takih prireditvev. Pri nas pa ga za dva festivala s podobnimi, če ne celo istimi predstavami dandanes še ni dovolj. In s tem je treba računati.

Repertoarne smernice, ki so se »končno zasvitale na festivalskem obzorju«, torej niso tako zelo vabljive, kot je kazalo na prvi pogled. Vrsta vprašanj — ustavili smo se samo ob poglobitnih — sicer dokazuje, da je njegova ideja zadela v zelo pereč problem, priča pa tudi, kako težko si bo festival priboril lastno podobo. Treba bo izbrati med tekmovalnim in revialnim karakterjem prireditve, postaviti dovolj stroge pa vendar manjšim gledališčem dosegljive kriterije, natančno premisliti pot, po kateri se je lotiti letargije našega občinstva itd. — Čez poldrugo leto nam bo moralo vodstvo Ljubljanskega festivala pokazati, kaj je ukrenilo in kam preusmerilo novo revijo. To pa je velika odgovornost.

Borut Loparnik

GLOSE IN KOMENTARJI

ŠIJANČEVA »SODOBNA SLOVENSKA LIKOVNA UMETNOST«*

Take knjige še nismo imeli. Nihče ni doslej poskusil hkrati obdelati naše novejšo slikarstvo, kiparstvo in arhitekturo pa tudi tako obsežnega besedila ni do dr. Šijanca rodil slovenski umetnostni zgodovinar: če odštejemo sto osemindeset celostranskih posnetkov, je pred nami dobrih štiri sto na gosto potiskanih strani.

V tolikanj obsežno razpravo se celo najvestnejšemu znanstveniku ukradejo netočnosti, na štiri sto straneh spregleda kako ohlapnost najbolj tankočutni pisatelj. Če si dovoljujemo omeniti ob mnogih odlikah še nekaj neprijetnosti,

* Dr. Fran Šijanec, *Sodobna slovenska likovna umetnost*. Založba Obzorja. Maribor 1961. (Likovna obzorja 1), 550 str.