

KRONIKA

GLASBA

NEKAJ MISLI OB OPERNIH PREMIERAH. Če bi pretresli kulturno politiko operne hiše za nekaj desetletij nazaj, bi med obilico dobrih, a za prizadevnega poslušalca manj zanimivih del, prav gotovo našli vendarle precej pomembnih, novih in starih oper, ki kot važni mejniki stojé v operni literaturi in se vzdigujejo nad cenene, znane in tisočkrat premlete glasbene užitke kakor svetli vzori. Ker se je ravno v pretekli sezoni izmenjalo operno vodstvo, hočem tu znova povedati, kako zelo težko je voditi ustrezno programsko politiko, ki mora biti všeč vsem in vsakemu, pa vendar nikoli ne more biti — preveč osebnih mnenj, stališč, okusov in tudi razborite programatike doživljamo v v kritikah o tem, da bi si mogli še domišljati, da je mogoče oblikovati vsaj v eni izmed mnogih sezon, ki tonejo v preteklost, tak program, ki bi vse zadovoljil.

Politika, ki bi skušala ugoditi povprečnemu okusu, bi bila zgrešena. Prav tako kakor je zgrešen znaten del sporeda naše RTV, ki pošilja v eter dan za dnem, uro za uro bodisi čisto nepreverjene »slovenske« pesmi, bodisi da se udinja kot propagator za novo zabavno glasbo, ki jo obenem z našimi dičnimi dnevniki, tedniki in raznimi več kot dvomljivimi zakotnimi listi in lističi tako močno razglša in prodaja, da se v glavah poslušalcev kar vrti od zmedenih pojmov o »novi« umetnosti. Človeku res odleže, če se iz zvočnika ali — redkeje — iz televizijskega zaslona oglasi ali prikaže izvedba umetnine, ki je razumna in v kateri še ni pojm lepote na glavo postavljen. Meni se tista beseda, ki jo je izrekel oče nekega znanega pevca svetovne veljave, ne zdi tako napačna: Svet je ponorel, če misli, da zna moj sin peti... (Tom Jones.) In vendar jih je mnogo, ki jim je tako petje všeč. Mimo tega seveda ni mogoče iti in rad priznam, da tudi programa ni mogoče mimo tega oblikovati. Toda gre za razumno mero, za odnos in pa predvsem za poudarek, za tehtnost, ki jo dajemo v sporedu temu ali onemu področju.

Seveda pa tudi politika, ki bi pretiravala nasprotno stran, ne bi bila prava. Ob tem smo vsi, ki smo kadarkoli vodili kulturne ustanove, dobro vedeli, kako je nevarno nakopičiti v sporedih bodisi sama nova dela bodisi samo težko umljiva bodisi spregledati nujno, za povprečno kulturno življenje edino mogočo dolžnost, da dajemo tako kulturno hrano, ki jo ljudje lahko prebavijo — po svoje doživijo, da jim daje utehe, zadovoljstva. Seveda pa jih moramo ob tem voditi in kazati na vrednote, ki so večje in trajnejše.

Mislim, da je to več ali manj delalo vsako vodstvo. Gotovo so bile sezone, ko se je to manj dobro posrečilo. Programski učinek daljših razdobij pa ni tako slab. Če upoštevamo, da je bilo treba novi družbi, ki je v svojih sestavinah še neustaljena vrela, dati primerna dela — da torej ne gre presojeti naših razmer z natanko istimi merili, kakor bi jih morali in smeli drugje v boljših razmerah — potem smo s programsko politiko v splošnem lahko kar zadovoljni. Ne verjamem, da bi bilo mogoče v prihodnje v tem kaj bistvenega spreminjati, razen zvečati eno ali drugo področje, ne da bi bila celota prizadeta.

Lanske premiere bi razdelil v tri vrste. Standardna dela so bila prikazana z dvema operama: z Aido in Butterfly. Še nepoznana starejša je zastopal Haydnov Svet na mesecu, nova pa Katja Kabanova, čudovita Janáčkova umet-

nina. Vmes sta se zvrstila dva baleta: tri baletne »enodejanke« — Serenada, Soba, Simfonija ter Prokofjeva Romeo in Julija, v baletni umetnosti dosežek vreden vsake prvovrstne opere.

Domala ob vsakem izmed teh del so vstala vprašanja. Ob Aidi, na primer, zakaj gre čez naš oder ta vélika opera, ki zahteva velikansko scenerijo, množice sodelavcev in prvovrstne odrsko-tehniške naprave, če hoče doseči tisti veličastni vtis, ki ga je Verdi zrl v svojem duhu. Toda pri tem res ne vem povedati drugega kakor tisto, kar sem napisal že pred leti ob Aidi: če gre zato, da Aido prikažemo našemu poslušalcu in mu damo vsaj nekaj pojma o tem, kakšna je ta opera, naj bo tudi ona pozdravljena. Seveda nam je vsem jasno, da je naš oder glede na svojo velikost kakor nalašč za manjše, komorne opere — če odštejemo slabo akustiko prostora. Toda naloge središča slovenske operne kulture prav zares niso in ne morejo biti omejene zgolj na komorno operno področje, kakor bi bilo to mikavno. Morebiti bi bilo treba *predvsem* gojiti prav to in v tem doseči velike dosežke — kako ugodno bi to vplivalo tudi na pevce in inštrumentaliste, na njihov sedaj večkrat okorni, leseni, zaradi večnih pretiranih naporov dostikrat nebogljeno nerodni slog, ki mu tolikokrat manjka tančin in vsega, čemur pravimo »velika« interpretativna umetnost. To omenjam vsem našim talentom, vsem lepim glasovom, vsemu dostikrat resnično doživetemu in muzikalnemu petju navkljub. Nikoli se ne bomo povzpeli na visoko mednarodno ráven, če ne bomo končno spoznali, kakšne so poti navzgor. Zato bi bila komorna opera kot pretežni udeležnik našega sporeda odlična pomoč — seveda s primernim vodjo, ki bi res poznal te vrste umetnost in bi vodil interpretacijo po vseh straneh. Ker pa so — kot rečeno — naloge našega vodilnega opernega središča tudi drugačne, ne bomo mogli mimo večjih oper, pa če bo učinek nekaterih še tako nebogljeno.

Ker se dandanes sicer le še redko ustavljamo v poročilih ob Pucciniju, bi rad vseeno povedal, kako občudujem umetnost tega velikega mojstra. Nič ne de, če ga težko prenašamo. Nič ne de, če se njegova strastna muza do kraja izpoje v arijah, če je v strukturi včasih kar primitiven, vendar pa je v svojem notranjem oblikovnem ravnotežju takó intuitivno dovršen in seveda občinstvu tako neustavljivo priljubljen. Nikoli ne bom pozabil Lajovca, ki je nekoč rekel: »Res lepa je na primer kakšna Puccinijeva opera...« Takrat smo debatirali o Bachu in seveda italijanskega opernega mojstra kot mladi, »napredni« muziki na vso moč grdili. No, pa leta prinesejo zrelejše sodbe in ni dolgo tega, kar sem pri Stuckenschmidtu bral, kar velja tudi za moje poznejše pripombe o Janáčkovih operi: pogum ima (Janáček) za dosledno preprostost. Doživetja in afekte svojih junakov izpoje v melodijah, ki jim ni nič drugega mar, tako, kakor je zmožen le še Puccini — ta seveda na neki meščanski način, ki spada v čisto druge čustvene svetove...

To je torej lepo priznanje Italijanu, priznanje, za katero je treba poguma, ki je v času novih idolov umetnosti čisto izreden — ki pa mu seveda stoje ob strani znanje, točna analiza in tudi siceršnje občudovanje nove umetnosti, saj jamči, da se oče takih izjav ne spušča na nevarno področje priznavanja pretekle umetnosti brez tehtnih razlogov.

No, in sedaj še kaj o Janáčku! Obenem s svojimi sodobniki — sodobniki po delu in vplivu, ne po rojstvu — je eden izmed velikih začetnikov in utemeljiteljev nove umetnosti. Ne po rojstvu, pravim, zakaj rojstno leto je blizu Humperdinckovemu, Leoncavallovemu, Puccinijevemu, Wolfovemu in Mahler-

jevemu. In kako drugače so ti ustvarjalci usmerjali svoje muze! Medtem pa je Janáček, zagledan v svojo rodno zemljo — zemljo, kot jo je poznalo še prejšnje stoletje, komaj dotaknjeno na podeželju, komaj le malo ujeto v prve posege tehničnega stoletja — usmerjen proti velikemu vzhodu, predvsem v Rusijo — obračal hrbet tudi vsem normam, pravilom in praksi tedanje glasbe. Šele pozno, komaj v petdesetem letu, se mu je začela odpirati pot, ki jo je zaslužil njegov talent. Šele leta 1916 je bila izvedba njegove Jenufe v Pragi, 12 let po premieri v Brnu. Univerza v Pragi je leta 1924 počastila sedemdesetletnega skladatelja s častnim doktoratom. V triinšestdesetem letu se je vnel v mladostni, nebrzdani ljubezni do neke žene — vulkanski in obenem občutljivi možak, genij, ki je na prvo stran svojega poslednjega velikega dela, opere Iz mrtvega doma po Dostojevskega znamenitih Zapiskih napisal: v vsakem bitju je božja iskra...

Tudi v Katji Kabanovi jemlje snov iz ruske knjižne in odrske umetnosti: Ostrovskega tragedija Vihar ji je snovna, večidel tudi tekstovna podlaga, ki pa ji je Janáček povečini sam dal dokončno obliko. Ne bom ponavljal vsebine — rajši bi opozoril na Šostakovičevo Lady Mackbeth iz Mcenska, ki obravnava podobno vsebino, a je — po Stuckenschmidtu — prikaz družinske tragedije z zakonolomom, umorom, pijančevanjem in brutalnimi ljubezenskimi prizori.

Spominjam se, kako smo davno pred minulo vojno sprejemali to muziko, ki jo je pokojni, zaslužni Mirko Polič spravil v spored, kako so jo napadali esteti »humanističnega« kova, kako smo jo branili mlajši, ker se nam je pač odpirala divja, nepoznana, nova in razkošna sovjetska umetnost. Nismo slutili, da je že tedaj RAMP (ruska zveza proletarskih glasbenikov) snoval hud napad na vso »dekadentno zahodnjaško malomeščansko umetnost«. Nič ni potrebno dvomiti: Šostakovičeva opera je pomenila ne samo za njegovo deželo in njegov krog, temveč tudi ostarelo Evropo nekaj svežega, žal, pa seveda nekaj izredno površnega, če jo primerjamo s plemenito in v brezdanje globine človeške psihoanalize prodirajoče Janáčkovje glasbe. Toda ali je to prav, če glasbo opredelimo s takimi izrazi? Mislím, da pri Janáčku to kar velja. Zakaj sam je dejal: »Melodija govorce? Zame je v vsaki glasbi, ki doni iz instrumentov, pa najsi jo je napisal sam Beethoven ali kdorkoli že, kaj malo resnice. Čudno je: če me je kdo nagovoril, morebiti nisem razumel njegovih besed. Toda zvok njegovega glasu! Takoj sem vedel, kaj tiči v njem. Vedel sem, kako čuti, če laže, če je vznemirjen. In če je človek z menoj tako govoril — lahko je bil čisto navadni pogovor — sem zaznal in slišal, da je — recimo — v svoji notranjosti jokal. Toni, zvok človeške govornice, vsakega živega bitja sploh, mi razodevajo najglobljo resnico. To je moja življenjska nuja. Melodije govornice zbiram že od 1879. leta — imam jih velikansko zbirko. Zame so okenca v dušo. In rad bi poudaril: ravno za dramatično glasbo je to največjega pomena.«

In pozneje je nekoč razlagal takole:

»Melodije govora so izraz stanja celotnega organizma in vseh stopenj duhovne dejavnosti, iz katere izhajajo. Kažejo nam bedaka in modreca, zaspaneta in živahneža, utrujenega in spočitega. Razodevajo nam starčka in otroka, kažejo nam jutro in večer, luč in temo, sončni žar in mraz, samoto in družabnost. Umetnost v dramatični skladbi je to, da komponirate melodije govornice, za katerimi se kakor po čudežu prikazujejo človeška bitja v določenem življenjskem položaju.«

Janáček uporablja te svoje »melodije govora« tako, da je brez primere v vsej literaturi. Njegov slog bi mogli imenovati naturalističen, toda od vsega,

kar se je pojavljalo okrog njega v glasbenem ustvarjanju, recimo, okrog leta 1900, je iz vseh globin nastanka drugačen. Od periodične umetnosti, ki je snovala s simetrijo, se razločuje po tem, da je njegova glasba prava glasbena proza, ki je ni mogoče razložiti z vsakdanjo glasbeno poetiko. Od poznejše, pa tudi od sodobne umetnosti, ki oblikuje z barvami in ritmi zgolj tonske podobe, je drugačen v tem, da njegovi glasbi po poetični vsebini ni enake.

Kako z veseljem torej pozdravljamo tako delo na našem odru. Čisto vseeno je, če ne dobi priznanja, kakor ga zasluži. Zanj vemo, kakor vemo za vsa zares velika dela, ki jih je človek ustvaril, da živé in obstajajo ne glede na brezpomembna govoričenja okrog njih.

Priznam, da me je od preostalih naših opernih premier Haydnov Svet na mesecu najbolj razočaral. Ker živimo v komorni muziki in jo dobro poznamo, ker seveda vemo, kakšne vrednote so v Haydnovih klavirskih, simfoničnih in drugih delih, nikakor ne sodimo, da je »atek Haydn« tak, kakor ga je v nadutosti slikal sicer genialni Wagner, ne da bi bil sposoben in zmožen dojeti njegovo krhko, a vendar tako določno usmerjeno vsebino. Vendar se okus našega nemirnega časa le nekoliko razločuje od mirne podeželske ubranosti v aristokratskem gradiču 18. stoletja, kjer bi se bil domala čas ustavil, da ni bilo ravno tihega, a nepretrganega zorenja Haydnove umetnosti, ki je edina vzdignila zaprašena plemenitaška poslopja daleč v panonski ravnini iz pozabe. Nekaj te umirjenosti in malce dolgovезne samozadovoljnosti v večno lepih, večno simetričnih, večno okrasnih okretih, podobnih rotundam in drevoredom v rokokojskih parkih, je pa le ostalo tudi v našem, sicer mikavnem in prijetnem delcu. Toda kako drugače zvene nekatere Haydnove sonate, njegove čudovite variacije v f-molu, njegovi prelepi kvarteti, njegove simfonije in njegovi predani oratoriji — predani v Haydnovi globoki vernosti vsemu, kar je tedanji čas imel za lepo, harmonično zaokroženo in popolno. To je bilo včasih sveto pismo — kakor pri Stvarjenju, včasih narava — kakor pri Letnih časih — a največkrat glasbena misel sama, ujeta v nova sosledja že znane tonske snovi, ki ni iskala ničesar drugega kakor svoj izraz, ki ni želela ničesar drugega kakor biti in živeti in se ogledovati v svoji lastni popolnosti, nezahtevna, čista in brez madeža.

Marijan Lipovšek

FILM

PULJ: OBLAČNO Z DELNIMI RAZJASNITVAMI — ALI OBRATNO (*Filmski festival YU 19-68*). Niso še daleč leta, ko jugoslovanskega filmskega povprečja, kakor ga je razkrival vsakoletni festival, nismo bili hudo veseli. Izrazitejše stvaritve so kljub cenzorski ali finančni selekciji — ali pa ravno zaradi njiju — ostajale v opazni manjšini, tako da so se bodisi na domačem kinematografskem tržišču ali v tujini le stežka prebijale iz podpopprečnega filmskega povprečja.

Poslednja leta so pričela ta odnos spreminjati v prid angažirani in umetniško plodni ustvarjalnosti. V delavnice jugoslovanskega filma so stopili ustvarjalci, katerih hotenja so bistveno presegala zgolj obrtniške interese večine njihovih starejših kolegov. Za kamere so stopili pripadniki tiste jugoslovanske povojne generacije, ki je bila jedro in nosilec življenjskega ter umetniškega