

POMEN V. PARME ZA RAZVOJ SLOVENSKE OPERE

H. DRUZOVIČ

Desetletnice smrti V. Parme sta se spomnila naša gledališka odra v Ljubljani in v Mariboru; proizvajala sta njegovo prvo opero: »Ksenijo«. Da sta posegla po tem delu, leži v tem, da pomeni ta zgodovinska opera važno postavko v razvoju naše odrske glasbe. Nastala je v dobi, ko se je pri nas oralna ledina na polju odrske glasbe in se je bilo k temu še boriti z velikimi zaprekami in neugodnimi okoliščinami.

Če si hočemo ustvariti pravo sliko Parmovega ustvarjajočega dela, moramo poiskati vzročne zveze z razvojnimi fazami te umetniške stroke in to v kvalitativnem in časovnem oziru. Spadamo namreč med one narode, ki gradijo svojo umetnost pod vplivi sosednjih večjih narodov. Ti pa so prišli do svojega viška šele potom daljše razvojne dobe, katero nam je bilo prehoditi v krajšem času in pri manj pripravnih razmerah.

Do francoske revolucije je gospodovala po vsem kontinentu *italijanska opera*. V Ljubljani so nastopale potujoče italijanske operne trupe. Ker so Nemci že v drugi polovici 18. stol. začeli gojiti spevoigre v nemškem jeziku, kot nek protiutež napram italijanski operni glasbi, je želel v Ljubljani Zois spraviti slovenščino istotako na oder. Prevajal je priljubljene italijanske operne arije v slovenščino in te so zapeli italijanski pevci na odru. Od publike so bile prijazno sprejete. Napotil je tudi Linharta, da je priredil po francoski veseloigri (1789) slovensko igro s petjem: »Županova Micka« in »Ta veseli dan ali Matiček se ženi«. Že prej (1780) je zložil J. Zupan slovensko spevoigro »Belin«, o kateri pa ne vemo zanesljivo, je-li se je tudi proizvajala in kje. Take *spevoigre v narodnem jeziku* so kazale povsodi veliko privlačnost zaradi zabavne vsebine in tvorile so pri vsakem narodu podlago, na kateri se je začela graditi domača odrska glasba.

V dobi francoske vlade pri nas in še pozneje ne slišimo več o kaki igri s petjem na ljubljanskem odru. Pač pa je pri drugih narodih, pri katerih so bile razmere za to ugodnejše, vzbujajoči se nacionalizem imel za posledico stremljenje po ustvaritvi samolastne odrske glasbe in sicer operne. Prvi korak k temu je pomenila *opera v narodnem jeziku*, ki se je pa v muzikalnem oziru še držala dosedanje tradicije. Šele nadaljnji razvojni proces v ustvarjanju nacionalne kulture je zahteval, da mora imeti operna glasba še nacionalni kolorit. Tudi tvarina za libreto naj bi se vzela iz domačega življenja, domače zgodovine, domače mitologije i. dr.

Na ta način so dobili Nemci 1821 svojo *nacionalno opero* (Weber: »Freischütz«); na tej podlagi je mogel pozneje R. Wagner zasnovati svojo *muzikalno dramo*, kot zaključek in višek stremljenj dobe romantike v glasbi.

Slični razvojni proces zasledimo pri drugih narodih, ki so po končanih francoskih vojnah stopili na tla samolastnega ustvarjanja. Rusi so dobili (1836) v Glinkovi operi »Življenje za carja« svojo prvo nacionalno opero, takrat bujno se razvijajoča ideja ilirizma je rodila Lisinskega »Ljubav i zloba«, ki se je

proizvajala 1846 v Zagrebu. Kmalu so imeli tudi Poljaki svojo nacionalno opero. V Vilni se je spravila 1854 na oder Moniuszkova »Halka«, medtem ko so Čehi v tem času poznali samo opero v češkem jeziku in ki se še ni otresla dosedanjih glasbenih tradicij (Skroup, Rozkošny). Šele iz Smetanovih oper govori narodni glasbeni jezik in v Smetani vidimo ustanovitelja češke glasbe. Njegova »Prodana nevesta« (1866) pomeni mejnik v češki glasbeni zgodovini. Kot istodobnik in somišljenik reformatorja R. Wagnerja, si je osvojil njegov velik vzgled, pri tem pa je ostal v češki mentaliteti. Pri veliki nadarjenosti civilnega ljudstva za glasbo in splošnem živahnem kulturnem pokretu se je vršil razvojni proces naglo in Smetana je s svojimi umotvori stal kmalu na trdnih tleh.

Istočasno so bile glasbene prilike pri nas še v prvi razvojni fazi. Bili smo še v dobi spevoiger. M. Vilhar je 1850 objavil v tisku svojo »*Jamsko Ivanko*«, v glasbenem oziru še pod italijanskimi vplivi. Na oder je prišlo to delo v primerni glasbeni prireditvi šele 1871. B. Ipavčev »*Tičnik*« (1866) je v glasbenem oziru kazal že slovensko lice ter zadostoval prvim čitalniškim potrebam.

Veliki uspehi »Prodane neveste« so napotili 1868 kranjski deželni odbor, da je razpisal nagrado za primerno slovensko odrsko glasbeno delo. In tako je nastala A. Foersterjeva opereta »*Gorenjski slavček*« (1872). Je to delo, ki glede dejanja, kakor glasbe izraža slovensko mentaliteto. Radi tega je postalo tudi popularno in je še danes življenja zmožno.

Slovinci pa že nismo imeli historične opere, katere si zaželi vsak narod, ki goji lastno odrsko umetnost. Tako delo naj navdušuje občinstvo za narodno misel, naj pa tudi reprezentira narodno umetnost ob posebnih in svečanostnih prilikah. Čehi imajo Smetanovega »Dalibora« (1868) in »Libušo« (1881), Hrvati Zajčevega »Zrinjskega« (1876), Nemci Wagnerjeve »Meistersingerje« (1868), Srbi in Bolgari, ki so mnogo pozneje stopili na torišče samolastnega muzikalnega ustvarjanja, Vajičevega »Kneza Iva« (1909) oziroma Georgijevo »Tahir-begovico« (1911).

S historičnim odrsko-glasbenim delom sta stopila pri nas skoraj istočasno na plan N. Ipavec in V. Parma. Oba sta se lotila iste snovi, ki je zajeta iz zgodovine celjskih grofov in katero je pesniško in odrsko obdelal A. Funtek pod dvojnimi naslovom »Urh, grof celjski« (»Teharski plemiči«). Ipavčeva »lirična opera« »*Teharski plemiči*« je spevoigra in vsebuje tudi prozo. Kako željno se je že pričakovalo pri nas tako delo, kaže veliko navdušenje, ki ga je vzbudilo prvo proizvajanje v Ljubljani (1891). Akoravno B. Ipavec kot izrazit lirik ni zadostoval zahtevam dramskega izraza, so vendar rodoljubi visoko cenili to delo in se zavedali važnega koraka, katerega je storila slovenska glasba. K reprizi so prišli številni štajerski Slovenci s posebnim vlakom in časopisje je splošno slavilo ta pomemben dogodek.

Napredek se je še stopnjeval, ko je prišel 1895 na oder Parmov »Urh, grof Celjski«. Je to že opera v pravem pomenu, kajti komponirano je vse besedilo. Dejanje se vrši na Teharjih, kjer najdemo zadnjega predstavnika celjske plemiške rodovine zapletenega v pustolovsko afero.

V oblikovnem oziru vsebuje Parmova glasba posamezne arije, recitative, zборе, duete i. dr. Je torej tako zvana številčna opera, predhodnica prekomponirane opere. Med posebno učinkovite točke je šteti Marjetičino arijo, podoknico grofa in kot višek muzikalnega razvoja velja scena z ujetim grofom, ki se kot dober diplomat prav spretno izmuzne iz kočljivega položaja. Da bi ustvaril tudi v glasbenem oziru neko domače obilježje, je vpletel P. v tretjem dejanju kolo. V glasbi namreč prevladuje laški operni slog, kakor najdemo to tudi drugod pri predstavnikih pripravljalnih dob, ki se še niso otresli doslej običajnih glasbenih oblik.

Parmova opera je prišla ponovno na oder in sodobni poročevalci pišejo o prikupljivi melodiki, mnogovrstni ritmiki in izbrani instrumentaciji. Eno predstavo v Ljubljani je vodil komponist sam in ta je bila »ena sama velika ovacija«.

Vidimo torej, da si je P. takoj s svojim prvim večjim delom priboril splošno priznanje. S svojo odrsko glasbo k ljudskim igram »Rokovnjači« (1898) in »Legionarji« (1903) je postal P. popularen v podeželju, kjer sta se ti igri kaj radi proizvajali. K temu je pripomogla pač lahka umljivost in vesel značaj te glasbe.

S svojo naslednjo opero si je pridobil P. že priznanje izven mej svoje ožje domovine.

Njegova opera - enodejanka »Ksenija«, ki je izdelana po vzoru takrat popularne Mascagnijeve opere »Cavalleria rusticana« in katere besedilo sta spisala Göstl in Funtek, je doživela po prireditvi v Ljubljani še proizvedbo v Zagrebu (1897). Dejanje se vrši na Ruskom. Ksenija, bojarjeva hčerka ljubi Aleksija. Poteguje se pa za njo še njegov brat, ki jo ugrabi. Iz žalosti vstopi Aleksij v samostan, kamor zbeži tudi Ksenija. V boju med obema bratoma najde Ksenija svojo smrt.

V tej operi se kaže že napredek in to glede dramatičnega izraza, harmonije in instrumentacije. Posebno omeniti je dvospev Ksenije in Aleksija v muzikalnem oziru, scena dvoboja bratov pa še osobito glede dramskega razvoja.

Po Mascagnijevem vzoru je vpletel P. instrumentalni intermezzo med prvo in drugo dejanje. Je to glede invencije in instrumentalne izvedbe gotovo najbolj priznana Parmova skladba, ki se je kaj rada našla še na koncertnih vzporedih. Tudi pri uprizoritvah opere je kar največ v nemala poslušalstvo.

Ksenija je prišla na oder razen v Ljubljani in v Zagrebu že v Osijeku, Opatiji, Sušaku, Trstu, Mariboru in Sarajevu.

V glasbenem oziru je dosegel P. svoj razvojni višek v dramatični romanci (v enem dejanju) »Stara pesem«. Besedilo je napisal G. Menasci, solibretist Mascagnijeve »Cavallerije«. Sužet je vzet iz Heinejeve pesmi: »Es war ein alter König«. Hrvatsko prevedbo je izvedel A. Harambašič, slovensko I. Cankar. Prva prireditev je bila v Zagrebu, na to še v istem letu (1898) v Ljubljani. Vsaka od dveh kitic Heinejeve pesnitve je obdelana v posebni sliki. Izvemo o starem kralju, ki si je vzel mlado ženo, ki pa mu je postala nezvesta. Je to že stara pesem. Zaljubila se je v paža in za kazen sta morala oba umreti. Posebno se je posrečil skladatelju zbor pažev, dvospev kralja in kraljice ter ljubavni dvospev kraljice in paža. Orkester,

ki v medigrah vedno pripravlja na sledeči potek dejanja, se povzpne nekako do simfonične oblike in doseže v tretji sliki izrazito dramatično višino. Poetičnost sujeta je gotovo tudi pripomogla, da je ustvaril P. to svoje najpomembnejše glasbeno delo.

Iz te dobe muzikalnega ustvarjanja datira najbolj priljubljeno P. odrsko delo. Je to opereta »Caričine Amaconke«, ki je še vedno življenja zmožna. Doživela je tudi od vseh P. del največje število proizvajanj in si je priborila priznanje tudi v tujini. Snov je zajeta iz ruskega življenja in ima zgodovinsko podlago. Opereta je prišla najprej na oder v Ljubljani (1903), potem pa je sledil Zagreb, Osijek, Novi Sad, Sarajevo, Sušak, Opatija, Trst, Plzenj, Smichov, Maribor in Cleveland v Ameriki.

Z drugimi operetami, ki so sledile, je imel P. manj sreče. So nedostatne v libretih in slabše v glasbi, radi česar se niso obdržale na repertoarjih. So to: Nečak (Lukavi služnik 1907), Venerin hram (Apolonov hram 1909) in Zaručnik v škripcih (1921).

Vojna doba je postavila v muzikalnem ustvarjanju P. mejnik. Živel je delj časa na Dunaju in to je vplivalo na njegov razvoj. Opera, ki jo je tukaj spisal (»Zlatorog«), dokazuje, da se je potrudil, poglobiti se v izrazu in dati delu nekaj lastne fiziognomije. V formalnem oziru pomeni isto tako napredek, ker se ne deli v posamezne številke (številčna opera), ki so ločene druga od druge, temveč sestavni deli prehajajo organsko drug v drugega (prekomponirana opera). V instrumentaciji se kaže več individualnosti v uporabi poedinih instrumentov. Vendar pri vsem tem »Zlatorog« pri proizvajanju v Ljubljani (1921) ni dosegel uspeha, ki ga je zaželel P. v svojem prepričanju, da je podaril narodu delo, ki pomeni formalni

R. KRAŠOVEC

KNJIGOVEZNICA, KARTONAŽNA
IN GALANTERIJSKA DELAVNICA

LJUBLJANA, ŠTUDENTOVSKA ULICA 7

Priporočam se zadrugam
g. frgovcem in društvom
za naročila vseh papirnih,
kartonažnih, knjigoveških
in galanterijskih del

Po zelo znižanih cenah

napredek. Nova doba je pač jasno zahtevala, da bodi operna glasba tipično narodnega značaja in ne eklektična. Kakor je razvidno iz naslova, je sujet sicer domač. Libreto je spisal na podlagi Baumbachove pesnitve B. Brauer in prevod je priskrbel C. Golar. Ker bajka nima dramatsko živega dejanja, se je isto moralo vstaviti za tri dejanja s predigro. Izven Ljubljane je prišel »Zlatorog« na oder le v Mariboru (1923).

Zadnje Parmovo odersko delo je komična opera »Pavliha« (v treh dejanjih), ki jo je izgotovil do instrumentacije. Tukaj ga je prehitela smrt in dokončal je delo višji voj. kapelnik I. Muhvič.

Na podlagi tega celotnega pregleda, ki nam kaže razvojno pot naše oderske glasbe, nam ne bo težko določiti vlogo, ki jo igra tukaj naš Parma. On je značilni zastopnik dobe, ki pripravlja na narodno opero.¹ Pri Čehih so bili to predhodniki Smetanove dobe, o katerih smo že govorili. Prof. Hoffmeister je P. že svoječasn (Slov. list z dne 7. I. 1897) primerjal z J. Rozkršnjevim (1833—1913), ki je komponiral sicer opere romantične in historične vsebine v češkem jeziku, pa v doslej tradicionalni muzikalni obliki. Emancipacija se je izvršila torej šele v jezikovnem oziru.

In tako je tudi s Parmo. Bil je zastopnik italijanskega arijoznega sloga. Ta je tudi odgovarjal povsem njegovi naravi in osebnosti. V njegovih žilah se je

¹ Radi popolnosti se še morata omeniti dva predstavnika te dobe, katerih operi se nista držali delj na odru. Sta to: F. Gerbič (»Nabor« 1925) in p. Hugolin Sattner (»Tajda« 1926).

pretakala romanska kri, bil je otrok solnčnega juga in vedno vesel in prikupljiv in tako je pač muziciral, kakor mu je narekovalo srce. Bil pa je še iskren rodoljub, ki je hotel služiti svojemu narodu v najplemenitejšem smislu. Vedel je, česa mu nedostaja. Njegove skladbe so vzrasle iz podanih prilik in so bile tudi prikrojene takratnim razmeram. Ker je bila potreba po kompozicijah te vrste stalna, je postal P. pri svoji produktivnosti najbolj uvaževan in je bil edini oderski komponist skozi daljšo dobo.

Glavno njegovo izraževalno sredstvo je bila gladko se razvijajoča melodika. V tem oziru se je še trudil, dati kakemu spevu ali zboru slovensko lice, kar se mu je tudi tu pa tam posrečilo. Znal je misliti orkestralno in njegova instrumentacija kaže od »Urha« pa do »Zlatoroga« vidni napredek. Kot rojenemu oderskemu človeku so se mu posrečile zlasti dramatske gradacije. V harmonskem oziru se drži P. najenostavnejših form. Mislil je pri tem vedno na primitivno razvojno stopnjo širjega občinstva v muzikalnem pogledu, osobito pa še v instrumentalnem. V »Kseniji« začne v večji meri uporabljati zmanjšani septakord in v »Zlatorogu« postaja še v modulatoričnem oziru bolj pester. Kontrapunktik pa P. ni bil.

Muzikalno vrednotenje P. skladb pripada danes zgodovini. Tukaj zavzema P. kot zastopnik prve dobe našega gledališkega muzikalnega ustvarjanja vidno in častno mesto, ki mu ostane ohranjeno.

Delovanje P. na polju plesne, pevske in komorne glasbe pomeni poglavje za se in ne spada v okvir te razprave. Je tudi sekundarnega pomena.

Ako potrebujete

tiskovine, kataloge, ilustracije, prospekte in se ne morete odločiti, v kakšni tehniki naj se izdelajo, se blagovolite obrniti na

Jugoslovansko tiskarno

V LJUBLJANI

Brzojavni naslov:
JUGOTISKARNA LJUBLJANA

Umetniški grafični zavod v katerem so zastopane vse moderne grafične panoge. — Vsa grafična dela se izvršujejo lepo, solidno in po zmernih cenah

BAKROTISK, OFFSET- IN
LITOGRAFSKI TISK
K L I Š A R N A
TISKARNA ZA KNJIGO-
IN UMETNIŠKI TISK

L. MIRUŠ

LJUBLJANA
MESTNI TRG



Z dežnikom je kakor s prijateljem: ko ga najbolj potrebuješ, se izkaže, da ga nimaš, ali pa, da je za nič.

DEŽNIKI

našega izdelka pa so zanesljivi, zvesti in dobri