

— Le kriči, one vrane tam te bodo že uslišale in se usmilile nad teboj! — z očmi je pokazal na vrane, ki so letele mimo nad lokami, si popravil kučmo in se z dolgimi koraki napotil proti vasi.

— Antek! Antek! — je žalostno klicala za njim, toda on se ni niti ozrl. Zavila je dečka in jokajoč šla po mejah nazaj proti domu; hudo ji je bilo pri duši — niti pomeniti se nima s kom, nikomur ne more potožiti svoje nesreče. Človek živi vedno kakor kak samotar, niti k botram ne more in svojega srca s pomenkom ne olajša. Antek bi ji že dal botre! Samo v koči sédi in garaj, skrbi in nazadnje še prijazne besede ne dobiš za to! Druge hodijo po krčmah in gostijah... Antek pa... ali je njemu sploh mogoče ustreči?... Včasih je dober kakor balzam... potem pa zopet po cele tedne komaj kako besedo zine in je niti ne pogleda... samo razmišlja in razmišlja... Saj tudi ima o čem! Ali bi jima oče ne mogel oddati posestva, ali ni že davno čas, da gre stari na preživitev?... Saj bi skrbela zanj, da bi se niti njenemu očetu pri njej ne godilo bolje...

Hotela je sesti k Joku, toda ta se je s hrptom naslonil na stog in se delal, da spi, dasi mu je solnce sijalo naravnost v oči; šele ko je zginila za oglom skednja, je vstal, si otepel slamo in šel počasi pod drevjem proti krčmi... denar ga je tiščal...

(Konec prihodnjč.)

GLEDALIŠKA KRONIKA

IGORJA STRAVINSKEGA OEDIPUS REX — SLAVKO OSTERC

Igor Stravinskij! Izpočetka znan le ožjemu krogu ruskih glasbenikov je z naglimi koraki začel osvajati svet. Vedno nov, in vendar vedno Stravinskij! Vsak dan mu prinaša gardo novih oboževalcev, pa tudi novih zopernikov. Kajti njegov genij postaja ne le vseslovanski, ampak vsečloveški. Ves skladateljski naraščaj poslednjih desetih let črpa iz njega. Ideje, tehniko, smer, vse.

Izšel je iz šole Rimskega Korzakova, katerega vpliv vidimo še v sinfoniji za pihala in v baletu «Žar ptica». Z baletom Petruško je postal svetoven. Neizrečeno bogata invencija prihaja do izraza osobito zaradi originalne ritmike. Instrumentacija je taka, kot je do tistih dob ni pisal še nihče. Petruška sloni na narodnih motivih ter je izrazito homofon. V vedno večjih plohad se pojavljajo ostinata, ki jim je ostal Stravinskij zvest do danes. Poleg nekaj ciklov pesmi in komornih skladb so sledila nadaljnja gledališka dela. Za orkester je napisal sinfonično pesnitev «Ognjostroj».

Operi «Slavec» in «Mavra» (po Puškinu) nista postali tako priljubljeni kot nadaljnji baleti. Višek po Petruški je dosegel Stravinskij v «Posvetitvi pomladi». To je delo, v katerem uporablja skladatelj ogromen orkestralni aparat, ter nekaj najlepšega, kar sem kedaj slišal. Sledila je tako zvana komorna doba Stravinskega. Sem spadajo tri skladbe za godalni kvartet, oktet za pihala, mačje uspavanke, štiri vesele pesmi (Pribantki), po Pergolesiju prirejen balet Pulcinella, ruske svatovske slike «Les nocés», zgodba o vojaku za odrsko recitacijo s pantomimo, druga suita (za mali orkester) in nekaj skladb jazzovega značaja. Ta doba Stravinskega je neizprosno atonalna in ni čuda, da ji je sledil preokret k staroklasikom, k Bachu in še dalje nazaj. Klavirska sonata, izvajana leta 1924. na festivalu v Benetkah, je že polna polifonih domislekov ter je vseskozi diatonska. Kromatika je bila Stravinskemu itak že od nekdanj tuja, le izjemoma se je je posluževal. Balet «Musagetski Apolon», Requiem in Oedipus rex so poslednji njegovi opusi, ki jih poznamo.

Oedipus rex je opera-oratorij, kot ga naziva Stravinskij sam. Snov sta priredila skladatelj in Jean Cocteau po znani Sofoklejevi tragediji. Sestoji iz dveh dejanj, moglo bi biti tudi samo eno. Nastopa (oz. stoji že na pozornici) zbor, Edip (tenor), njegova mati in žena Jokasta (sopran), Kreon (bas), Tirezija (bas), glasnik in pastir. Vsi v antičnih opremah, vse v belem. Besedilo je latinsko. Recitator prihaja od časa do časa na oder ter napoveduje potek dogodkov, ki slede.

Zunanjega dejanja ni, nekatere osebe le pridejo in odidejo (Edip, Tirezija, glasnik, pastir, Jokasta), pred drugimi se odgrne zastor (n. pr. pred Kreonom). Zbor stoji od začetka do konca nepremično na svojem mestu. Le tupatam naznačuje s kretnjami rok ali skloni glav vsebino tega, kar poje.

Vsebina je znana. V Tebah, mestu sedmerih stolpov, je pustila sfinga, sledi ji kuga. Zbor prosi Edipa rešitve. Edip obljubi. Proročišče razodene, da je kralja (Laja) ubil kralj. Tirezija zamolči izpočetka poročilo. Ko ga pa Edip obdolžuje, da je zaveznik Kreonov, kateremu se hoče prestola, razodene strašno resnico. Jokasta jih prihiti mirit. Dokazuje lažnivost proročišča ter navaja kot dokaz, da so Laja ubili razbojniki. Pri Jokastinih izvajanjih se Edip pretrese. Spomni se, da je na križišču ubil starca, ki bi mogel biti njegov oče. Glasnik in pastir mu strašno slutnjo potrdita. Jokasta zbeži in umre od sramote, Edip si v obupu iztakne oči in pobegne. Zbor se poslavlja ginljivo, kajti ljubili so ga. Glasbeni slog je klasicistično-oratorijski. Pevski parti se gibljejo v malih diatonskih intervalih, le mestoma nahajamo skoke

septe ali oktave. Recitativom podobna mesta káarakterizira pogosto sterilna melodična linija, ki po cele skupine zlogov vztraja na eni sami tonovski višini. Arijam sorodne speve tvori melizmatična absolutno muzikalno-logična linija. Ne melizmatična v Puccinijevem verističnem zmyslu, temveč v staroklasičnem. Nekaj takega, kot je «concentus» v gregorijanskih spevih.

Dramatskih akcentov se Stravinskij izogiba, istotako mu je tuja muzika v zmyslu programske.

Dramatske akcente najdem edino v dinamiki, posebno v zboru. Pri nastopu posameznih oseb se povzpno tenorji v najvišje lege, kajti od vsakega novo došlega pričakujejo rešitve. Prošnje zbora so pa kot kontrast pisane v najfinejših pianih in pianissimih. Zbor je sestavljen pretežno linearno.

Harmonije so Stravinskemu tudi v zboru le slučajno srečanje melodičnih elementov. Ne izogiba se običajnih trozvokov, tudi dvozvoki često naznačujejo harmonske funkcije. Pevski glasovi so ponajveč samostojni, ter jih v orkestru ne podpira noben instrument. Tuptam se pa tudi kaka vijolina ali trobenta poniža ter gre v unisonu ali v kaki oddaljeni oktavi vzporedno s pevcem. Opozarjam na vijoline (sul G), ki gredo v prvi zborovski točki s tenorji. Tudi pikolo-flavta mestoma zapiska isto z Jokasto. Prekrasen primer take spremljave je pa Kreonov spev s trobento.

Akordika je v Oedipusu tako bogata kakor malokje. Od najpreprostejših trozvokov do najbujnejših poltonskih harmonij, vse je umel genijalni Stravinskij natrpati v eno samo delo, ne da bi zaradi tega trpel njegov slog. Monodija, homofonija in linearnost gredo do konca skladbe v čudoviti čistoti roko v roki. Celo obrabljene dominantne ter zmanjšane septakorde ume Stravinskij napisati tako, da je njih učinek nepričakovano svež in presenetljivo nov. Posebno poglavje vseh del Stravinskega so ostinata, to so trdovratne figure po večini v basih. Te figure se ponavljajo nešteto krat, a vendar ne utrujajo, temveč le potrjujejo doslednost mojstrove invencije in kompozicijske tehnike. Ne spominjam se, da bi pisal kdo pred njim večglasne ostinata, kot ga ima n. pr. v drugem dejanju v pihalih. Najtipičnejši ostinato se pojavi takoj v začetku, ko zbor nastavi pianissimo in s katerim Oedipus tudi konča. Po klavirskem izvlečku bi ga človek prisodil violončelom in basom, mogoče tudi fagotom. No, Stravinskij je dal spodnjo oktavo harfi, gornjo pa kotlom (pavkam).

Prehodi iz ene glasbene misli v drugo so naravnost asketsko enostavni. Iz kake spremljevalne figure se odtrga par tonov enakih notnih vrednot v kontrabasih, ki jih nadaljuje tuba ter na ta način s samo menjavo instrumenta nastane predpogoj za logičen

nastop nove misli. Nekatero glasbene točke so pa zaključene ter jim neposredno ali po manjši pavzi sledé nove.

Recitator nastopi nekolikokrat brez spremljave, pri enem nastopu mu je podložen nizki ton kontrabasov, pri enem tremolo kotlov, pri zadnjem ga pa prekinjajo fanfare štirih trobent, ki imitirajo glasnika na odru.

O instrumentaciji bi se dalo napisati celo poglavje. Najenostavnejše harmonije postavlja Stravinskij tako, da mu zvone sodobno, rekel bi hipermoderno. Redkokdaj zazveni poln orkester. Ko pa nastopi, zadoni res poln. Kakor sem že omenil, so to fortissima ob prilikah, ko zbor pozdravlja kako osebo, ki se je na novo pojavila. Tako pozdravljajo Edipa v začetku prvega dejanja, nato Kreona in Tirezija, V splošnem je pa instrumentacija bolj diskretna, komorna.

Na tehniko vsakega posameznega instrumenta stavi mojster ogromne zahteve. Predvsem morajo sedeti najvišji in najnižji toni, torej najtežji. Posebno trobente in rogovi so pisani izredno kočljivo. Kotlov Stravinskij v Edipu ne uporablja prav za prav kot tolkala, kot ritmičen instrument, temveč kot melodičen. Podobno kontrabasom. Godala imajo podrejeno vlogo, izvzemši čela in base. Torej ravno obratno kot je bil to običaj doslej. Kot masa se udelejujejo večinoma pihala, to so flavte, oboe, angleški rog in fagoti. Mestoma se jim pridružujejo rogovi. Posebno važno vlogo imajo trobente, ki se udelejujejo v skoraj vseh značilnih melodičnih pojavih, da ne omenjam še enkrat fanfar z recitatorjem. Pozavne in tuba Stravinskemu niso več tisti instrumenti, ki bi oznanjali sodni dan ali podvojevali v svrhu jačje dinamike pihala in godala, ta skupina se pojavlja tudi v nežni dinamiki ter zastopa imenovane instrumente. Niti v fortissimih jim mojster ne da zadnje besede. Klavir nastopi le na enem mestu, ki bi ga kak drug instrument ali kaka skupina res ne mogla nadomestiti. Harfa pomaga kotlom pri tercnem ostinatu, v začetku drugega dejanja pa je glavna spremljevalka Jokastinega speva.

Kako krasen kontrast je drugo dejanje prvemu! Scenerija ista, razpoloženje isto, recitator zopet prihaja in odhaja. Zaključni zbor prvega dejanja tvori obenem začetek drugega. In vendar, s kako različnimi občutji sprejema oboje poslušalec! In vse, vse je povsem novo! —

Bog ve kaj vnanjega uspeha Oedipus ni dosegel, tudi ga ni bilo pričakovati. Smo pač konservativni in vsak nov evangelij radi odklanjamo. Hvala bogu, da ne vsi! Kajti s tem bi vzeli veselje do dela vsem, ki jim je za napredek. Pravijo, da naša gledališka publika nima prehoda od klasičnega repertoarja do sodobnega. To

ni res! Ugotavljam, da postopa naša uprava in ravnateljstvo opere v izberi repertoarja tako sistematski, da pač ni na svetu opernega gledališča, ki bi nam s tako skromnimi pripomočki in pri teh gmotnih sredstvih tako kvalitativno podajal program, kakršen bi bil ponos največjih svetovnih opernih odrov.

Že sama ruska četvorica Čajkovskij, Korsakov, Musorgskij, Prokofjev je veriga, katere izpopolnitev je bila možna edino s Stravinskim, in to z novim Stravinskim.

Drugo je vprašanje, ali se bo tip opere-oratorija v gledališču udomačil ali ne. Kajti, če se ne udomači, mora nujno slediti dejstvo, da se produkcija podobnih del ustavi. In — ali bo našel Stravinskij epigonov tudi v tej smeri, kakor jih je našel v vseh svojih dosedanjih novotarijah?

Pravijo, da ni isto, ako storita dva isto. To je res! Mogoče, da bo ta ali oni res poskusil kaj podobnega, toda mislim, da nihče z uspehom. Kajti gledališče je gledališče, v njem hočemo tudi gledati. In da bi scenični oratorij kedaj postal repertoarna točka, na to ni misliti.

Pač pa bo to najnovejše delo Stravinskega imelo eminenten pomen v razvoju glasbe same; — rekel bi, da prej v razvoju absolutne orkestralne, vokalne in komorne glasbe nego v razvoju gledališča in njemu namenjene glasbe. Brez dvoma bi mogli poslušati Edipa prav tako intenzivno v koncertni dvorani, brez scene, mask in kostumov, — mogoče bi ga poslušali še intenzivneje. Kajti odpadlo bi gledališče in z njim gledanje.

Naša opera je dala Edipa kar najbolj dostojno. Edino številnejši zbor bi bil delo še dvignil. Ako naštevam vrline posameznikov, moram staviti na prvo mesto orkester s kapelnikom Balatko. Vavpotičeva scenerija in režija ravnatelja Poliča sta gradili vzajemno ter s pridom upoštevali antični značaj zgodbe, pozornica je nudila res nekaj nenavadnega, nekaj monumentalnega; zbor je bil siguren kakor v petju tako v igri. Vsi solisti so bili prav srečno izbrani; nepozabna nam ostane globoka kreacija Thierry-Kavčnikove (Jokasta), nepozaben Betetto kot Kreon in v drugem dejanju kot glasnik, Marčec kot Edip, Banovec kot pastir in Rumpelj kot Tirezija.

Prav vsi sodelujoči so pokazali za delo in njegov antično-asketski slog najgloblje umevanje in tudi zmožnosti, ki jih ne najdemo zlahka pri kakem opernem ansamblu.

To je uspeh neumornega dela, sistematske vzgoje in jeklene volje za napredkom. Ne le uspeh vodstva, temveč uspeh celokupnega članstva. Z vprizoritvijo Edipa je stopila naša opera v vrsto elitnih gledališč evropskih.