

OPERE JAKOVA GOTOVCA NA SLOVENSKIH OPERNIH ODRIH

Peter Bedjanič

Ob premieri Gotovčeve opere *Ero z onega sveta* 28. januarja 1983 v Mariboru najbrž nihče tudi približno ni slutil, da se s to predstavo za dolga leta – ali za vedno (?) – poslavljam od opere, ki je skoraj pol stoletja sodila med tista odrsko-glasbena dela, ki jih je slovensko operno občinstvo najraje poslušalo in gledalo. Dejstvo je, da že skoraj dve desetletji na sporedih slovenskih opernih gledališč ni najti ne *Era*, ne katerega drugega Gotovčevega odrsko-glasbenega dela.

Nič tudi ne kaže na to, da bi si naše operno občinstvo želelo, da bi ta dela spet pri nas uprizarjali. Je današnjemu slovenskemu opernemu poslušalcu Gotovčeva glasba postala preveč tuja, je zgodba te komične opere za današnje pojme preveč naivna? Je razlika med idilično hercegovsko operno štorijo in tistim, kar se je še nedolgo tega tam v resnici dogajalo, preveč boleča, da bi se lahko zabavali ob muziki in dogodivščinah junakov iz tistih krajev? Mogoče »folklornim operam« naš čas ni naklonjen, pa bodo generacije za nami čez čas spet odkrile njihovo privlačnost?

Ali lahko v obdobju, ko smo pri nas uprizarjali Gotovčeve opere, vidimo sklenjeno epoho? Kdo ve?

Prvič se je slovensko operno občinstvo srečalo s kakim odrsko-glasbenim delom Jakova Gotovca 5. februarja 1933, ko so na odru ljubljanske Opere uprizorili njegovo *Morano*. Predstavo je kot dirigent pripravil Anton Neffat, režiser je bil Ferdo Delak, nosilci glavnih vlog pa so bili: Zlata Gjungenac, Vilma Thierry, Jože Gostič, Marjan Rus, Vekoslav Janko in Franja Golobova, v epizodni vlogi Jova pa je nastopil Anton Dermota.

Časopisni članki, zlasti v *Jutru*, so pred premiero prinašali kratke informacije o novi operi: dejanje se dogaja v Jugoslaviji, marsikatera melodija je vzeta iz našega narodnega zaklada, instrumentacija je karakteristična ... *Morano* smemo prištevati k najboljšim opernim delom jugoslovanske operne literature (*Jutro*, 3. in 4. februar 1933).

Nepodpisani avtor ugotavlja v *Gledališkem listu ljubljanske Opere* (5. 2. 1933), da smo si Slovenci in Hrvati po jeziku veliko bolj sorodni kot po glasbenem izrazu. Za sodobne hrvaške skladatelje je značilno opiranje na folkloro, slovenski skladatelji pa pišejo povečini srednjeevropsko glasbo. Slovenci imajo vzornike v sodobnih tokovih, katerih središča so v Pragi, na Dunaju in v Nemčiji, Hrvatom pa sta bližja ruska peterka in mladi Stravinski.

Tedanji ljubljanski kritiki Gotovčeve opere niso sprejeli brez pomislekov. S –č podpisani Emil Adamič v *Jutru* (9. 2. 1933) najprej hvali vodstvo Opere, da je delo uvrstilo v spored, vseh mu je bila vestno pripravljena predstava, omenja časten uspeh pri občinstvu, to pa predvsem zaradi nekaterih glasbeno zelo posrečenih detajlov. Nato pa meni, »da se podoba ljudstva, kakor jo pesnik slika in riše, gotovo ne ujema z njegovo resnično bitnostjo, vrhu tega je (ljudstvo) v vsem svojem

življenju, mišljenju in po vsem svojem početu močno odmaknjeno duhu sodobnosti. V svoji vihravi izpremenljivosti, v nenaravnem, grdem srednjeveškem fanatizmu je odurno, nesimpatično. Tega vtiska ne morejo zabrisati niti njegovi plesi in obredi, ne njegove pesmi ... Operna knjiga Morane ne ustreza resničnemu značaju hrvatskega naroda niti v sivi preteklosti, še mnogo manj danes. Tehnično se knjiga drži običajne, konvencionalnemu duhu slovanskih narodov neprimerne šablone in ne more se trditi, da bi bila spretno napisana ... Poleg čisto nacionalno občutenih, ponekod kar direktno citiranih pesmi zbora in solistov, plesov in obredov nas presenečajo ariozni izlivi skoroda romanskega, puccinijevega porekla ... Torej Gotovčeva muzika ni nujno zrasla iz domače, nacionalne vsebine in je v svoji celoti delno eklektična mešanica raznih struj. Kjer stoji komponist sredi naroda, ki poje in pleše, je najnaravnejši, najprepričevalnejši. Včasih je njegova muzika dokaj poceni, cele solistične partije spremljajo v orkestru z enoglasjem, išče pa efektov. Ponekod je silno naivna. Uspeh je bil krepek.«

Podobno razmišlja v tedniku Slovenija (17. 2. 1933) dr. D. C. (Dragotin Cvetko): »Vsebinska je podana nespretno, šablonsko, ponekod zgodovinsko neresnično ter nam kaže življenje hrvatskega naroda v napačni luči. Tudi glasba ne zadovoljuje, tako da uprizoritev te opere ni bila v našem gledališču prav nič potrebna, saj imamo še kaj boljšega v jugoslovanski operni literaturi (npr. Konjovićevu Koštano). Gotovac forsira predvsem narodno glasbo, vendar je ta močno pomešana z romansko in marsikje zasledimo verdijevski in puccinijevski stil. Posamezni deli so zelo šibki. Rad ima violinske sole, a jih prevečkrat uporablja, drugod je spet silno naiven, npr. trkanje na vrata itd. Takšnega načina resen komponist ne sme uporabljati. V plesih, narodnih obredih, je še najnaravnejši. Poskuša biti iznajdljiv, pa se mu ne posreči najbolj. Najmočnejše je bilo zadnje dejanje, zlasti proti koncu, kjer je glasbeno še najbolj samostojen. Uprizoritev je bila odlična ... Slovensko besedilo je bilo zelo šibko. Hram umetnosti bi moral biti čuvár naše besede in našel bi se bil morda boljši prevajalec.«

V. U. (Vilko Ukmar) v Slovencu 7. 2. 1933 med drugim ugotavlja, »da je Morana glasbena stvaritev, ki se oklepa izrazito naturalistične smeri in je enotna v koncepciji ... Glasba spremlja dejanje s predstavno – asociativnim slikanjem naturalističnega značaja.«

Fran Govekar se v Slovenskem narodu 6. 2. 1933 čudi, »kako je mogel Gotovac komponirati takšno neslano skrpucalo in kako je ravnatelj Polič kot izkušen gledališčnik takšno opero lahko dal na spored«. Na koncu omenja slab obisk, vendar upa, da bodo preostale predstave razprodane.

Avtor, podpisan z –i, dne 17. 2. 1933 piše v tedniku Slovenija, »da ljubljanska Opera izgublja slovenski značaj. Tako so Konjevičovo opero (Koštano) peli po srbsko in to v celoti ... dvakrat so peli Gotovčovo opero Morano – Gjungenac je pela po hrvaško«, poročevalec Slovenskega naroda pa je 16. februarja 1933 zapisal, »da je Gjungenac pela hrvatsko« in mu je le žal, da »niso peli hrvatsko tudi vsi ostali«.

Kdo je dejansko leta 1933 priskrbel slovenski prevod Morane, je težko ugotoviti. Prevajalca ne omenjajo ne Gledališki list, ne lepaki predstav, še manj kritiki. Verjetno je delo na hitro in slabo opravila katera od preobremenjenih »hišnih moči«.

O uspešnosti Morane pri ljubljanskem občinstvu lahko sklepamo tudi po številu predstav. Teh je bilo s premiero vred šest, tako da je bila to ena najslabše obiskanih predstav v sezoni 1932/33.

Ob tej priložnosti si – že zavoljo kričečih razlik v primerjavi z današnjimi razmerami – mimogrede oglejmo sezono 1932/33 v ljubljanski Operi. Prva predstava je bila že 29. septembra 1932, in sicer je bil to Hlapec Jernej Alfreda Mahowskega, dva dni za tem je bila že premiera opere *Fra Diavolo*, nato so bili na sporedu opereta Erika, Plesni večer Pie in Pina Mlakarja, Manon Julesa Masseneta, ki je imela kar 41 predstav, sledil pa je Plesni večer Katje Delakove, pa opera Adel in Mara, spevoigra Pri belem konjičku s 70 predstavami, Nižava, Madame Butterfly s 40 predstavami, Morana, pantomima Punčka, Drugi plesni večer Pie in Pina Mlakarja, opereta Blejski zvon, spevoigra Pri treh mladenkah, Samson in Dalila, Parsifal, André Chénier, Marta in za konec še opereta Jim in Jill! Tako so v eni sami sezoni pripravili dvajset različnih predstav, razume se, da so uvrstili v spored še nekatere iz prejšnjih sezon in torej ponudili občinstvu več kot trideset različnih predstav!

Na slovenskih opernih odrih smo videli in slišali Morano le še v sezoni 1951/52, s premiero 4. novembra, na odru mariborske Opere. Prevod je to pot opravil Smiljan Samec, dirigent je bil Demetrij Žebre, režiser Nando Roje, glavne vloge pa so peli Marica Ljubejeva, Mija Vidic, Marjan Kristančič, Aleksander Kovač, Karlo Kamuščič in Dragica Sadnikova. Predstavo so ponovili še štirinajstkrat, kar je za opero, ki ni sodila ravno v železni jugoslovanski operni repertoar, kar spoštljiva številka, še posebno če upoštevamo, da takratni Maribor ni bil ravno velemesto.

Že naslednjega dne je mariborski Vestnik na kratko poročal o premieri, navedeni so vsi pomembnejši sodelavci na predstavi, na koncu pa neimenovani poročevalec obžaluje, da se zaradi bolezni premiere ni mogel udeležiti skladatelj.

13. novembra pa je, prav tako v Vestniku, izšla obsežnejša ocena opere in predstave, v kateri kritik VG (Vlado Golob) med drugim piše: »Najmočnejša je Gotovčeva glasba v Morani pač v zborovskih in baletnih scenah ... prvine teh scen so večinoma vzete iz dinarske in posavske folklore. Glasba pa ni mogla dobiti dovolj trdne opore v libretu, ki ga je oskrbel Ahmed Muratbegović. Dejanje ni niti časovno, niti krajevno določeno, njega šibka stran je tudi majhna verjetnost, da bi se mogla zgodba razvijati tako kot se v operi.« Z eno samo izjemo med solisti VG hvali predstavo, še posebno dirigenta Demetrija Žebreta, »čigar vestnosti, natančnosti in sposobnosti pripada glavni del zasluge, da je imela predstava skoro nenavadno velik uspeh.«

V drugih slovenskih časnikih in revijah odmevov na to predstavo ni bilo.

Na prvo predstavo opere *Ero z onega sveta* (4. 3. 1937) so v ljubljanskem dnevnem tisku občinstvo zelo dobro pripravili, pri čemer je z izčrpnimi informacijami spet prednjačilo Jutro:

»21. 2. 1937: Prihodnja premiera bo začetkom marca in sicer Gotovčeva že popularna opera *Ero s´ onega sveta* ali *Ženin s sončnega raja*, kakor ji pravimo v slovenskem prevodu, ki ga je odlično oskrbela gospodična Ruža Lucija Petelinova. Sijajno naslovno partijo kreira gospod Franci (Ivan), ki se mu tipi iz naroda odlično prilagajajo. Delo študirata gospod Mirko Polič in Peter Golovin.

23. 2. 1937: Duhovita knjiga je dobila od Gotovca glasbeno obliko, katera je brez dvoma najbolje, kar je ustvaril ta umetnik.

Notica 25. februarja navaja zasedbo vlog, da delajo scensko dekoracijo po načrtih Ernsta Franza v lastnih delavnicah, bogate kostume pa je stavilo na razpolago Narodno gledališče v Zagrebu.

2. 3. 1937: kratka vsebina opere s ponovno hvalo prevoda.

3. 3. 1937: v tem delu se je Gotovac izkazal kot izreden instrumentator, ki mu je težko pri nas najti para. Arijozne dele te partiture pa odlikuje prisrčna, neprisiljena melodika, ki ima vse pogoje za največjo popularnost.«

Seveda so bile – kot vedno – najboljše priporočilo za ogled predstave gotovo govorice, ki so se širile o tej imenitni operi po uprizoritvah v Zagrebu, Brnu in Ljubljani. Slovenska uprizoritev v Ljubljani leta 1937 je bila torej tretja realizacija Era.

Poleg že omenjenega Ivana Francla v naslovni vlogi je na prvi slovenski uprizoritvi Era pela Djulo Zvonimira Župečeva, gazda Marko je bil kot gost Julij Betetto, Doma Mila Kogejeva in mlinar Sima Vekoslav Janko.

Naspluh je Ero tesno povezan s slovenskimi pevci: na krstni predstavi v Zagrebu sta sodelovala dva: Mario Šimenc v naslovni vlogi in basist Josip Križaj kot gazda Marko. Da je bil pozneje Jože Gostič eden najboljših Erov, sploh ni treba posebej omenjati, in tu sta še Slovenca Noni Žunec in Josip Šutej. V zadnjih letih blesti kot Ero na hrvaških odrih Janez Lotrič, ki je prepričan, da je prav to vloga, s katero se je razvil v pevca velikega formata.

V arhivu Radia Slovenija hranijo poleg številnih odlomkov tudi posnetek vse opere iz leta 1962.

Dva dni po premieri je v Jutru izšlo le kratko poročilo o velikem uspehu predstave, pri kateri je bil prav tako kot pri reprizi navzoč skladatelj. Isti dan pa je bil natisnjen tudi razgovor z Jakovom Gotovcem, v katerem ta med drugim omenja tudi tesno povezanost svojega najuspešnejšega odrsko-glasbenega dela s slovenskimi izvajalci.

Daljša kritika izpod peresa P. Š. (Pavel Šivic) je izšla v Jutru šele 9. 3. Najprej razpravlja Šivic o ustreznosti prenašanja folklorne v višje glasbene oblike ... »Ako motrimo Gotovčevega Era, ki hoče biti le prava slika folklorne, kot poiskus priprave ali predstopnje za višjo umetniško obliko, moramo priznati, da se je delo skladatelju vsestransko posrečilo. Z okusom in večjo roko je nanizal nabrani, prisvojeni si in pridejani glasbeni material ter ustvaril mnogo kontrastov, ki utegnejo poslušalca, z redkimi izjemami, zanimati.« Ob kratki hvali vseh izvajalcev se Pavel Šivic ne spušča v podrobnejšo analizo predstave.

Fran Govekar v Slovenskem narodu 6. 3. 1937 med drugim piše: »Jakov Gotovac je po geslu, da mora biti umetna glasba črpana iz naroda za narod, ustvaril opero, ki je po svoji bujni melodiki in silno pestri ritmiki čisto hrvatska.«

Ta prva slovenska realizacija Era je doživela na odru ljubljanske Opere osemindvajset predstav, kar je bil seveda rekord za jugoslovansko, neslovensko opero.

V letih druge svetovne vojne Era v okupirani in razkosani Sloveniji niso izvajali. Seveda pa so se kmalu po koncu vojne v Ljubljani spomnili na najuspešnejšo jugoslovansko opero, ki je bila – kar je bilo takrat zelo pomembno – tudi idejno sprejemljiva, in 23. junija 1946 smo doživeli drugo slovensko realizacijo Era. Dirigent, režiser in scenograf so bili isti kot leta 1937, le koreografa Petra Golovina je zamenjal Pino Mlakar. Ob nekaterih že preizkušenih pevcih se je pojavila generacija sijajnih mladih pevskih interpretov. Skoraj za vsako vlogo sta bila na voljo dva odlična umetnika: gazda Marka sta pela basista Friderik Lupša in Anton Orel, Doma sta bili Elza Karlovac in Mila Kogejeva, kot Djula sta nastopali Valerija Heybalova in Vilma Bukovec, Mića je bil Jože Gostič – pozneje sta mu v tej vlogi sledila Drago Čuden in Miro Brajnik, kot mlinar Sima pa sta pela Vekoslav Janko in France Langus. S to predstavo je ansambel ljubljanske Opere gostoval tudi v Novem Sadu.

V Gledališkem listu, ki je izšel ob premieri, nepodpisani avtor, verjetno Peter Golovin, pripisuje uspeh Era »v prvi vrsti veselemu, odrsko dobro grajenemu dejanju, ki že po tej značilnosti izstopa pred večino ostalih oper jugoslovanskih avtorjev, ki prenekaterikrat bolehajo za slabostjo v libretistični zasnovi. Na drugi strani pa je znal skladatelj v glasbenem delu z mojstrsko roko povezati vrsto najlepših hrvatskih motivov, ki jih je skozi prizmo svoje umetniške osebnosti dopolnil in obdelal v svojsko operno obliko.«

O tej predstavi piše 27. junija 1946 v Slovenskem poročevalcu dr. Dragotin Cvetko me drugim tako: »Čeprav to delo že poznamo in se je o njem že pisalo, naj naglasim, da predstavlja Ero vseskozi napeto, duhovito in kvalitetno muzikalno oblikovanje Begovićeve obdelave narodne pripovedke. Melodično in harmonski zanimivo, ritmično značilno in interpretacijski bogato je zajel skladatelj privlačno snov, vnesel v opero pristnega narodnega duha v zelo izvirni obliki in iz vsega ustvaril vsebinski ter formalno enotno povezano umetniško celoto.«

V Ljudski pravici 18. 7. 1946 piše Ciril Cvetko: »Gotovac se v gradnji svoje-ga pevskega dela močno oslanja na deklamacijo besedila, ki ji podreja vse drugo. Z izredno bogato, barvito in sočno instrumentacijo je avtorju uspelo dati potreben blek in svežino, ki daje operi trajno vrednost.«

V Mariboru so opero Ero z onega sveta prvič uprizorili 12. novembra 1947. Ta uprizoritev Era je doživela največ ponovitev, namreč kar šestdeset. Dirigent je bil Anton Neffat, režiser Karlo Kamušič, koreograf Peter Golovin in scenograf Vladimir Rijavec.

Ob eni od poznejših mariborskih premier (21. 10. 1975) piše Bojan Učakar dne 5. 11. v Večeru: »Vprašujoč se za vzroke (uspehov Era doma in na tujem) bi najbrž ne mogli najti drugega odgovora kot tistega, da je pač Ero opera tistega kova, ki je tipično naša, zgovorna, pa vendarle tudi takšna, ki s svojo umetniško močjo izžareva nekakšno univerzalno vrednost, ki je lahko sprejemljiva tudi za drugačna evropska okolja, kjer se je Ero usidral prav tako dobro kot doma.«

Vsega je bilo na slovenskih opernih odrih devet premier Era, pet v Ljubljani (1937, 1946, 1950, 1963 z gostovanji v Moskvi in Kijevu in leta 1979) in štiri v Mariboru (1947, 1962, 1975 in 1983), skupaj s precej več kot tristotimi predstavami, tako da lahko to delo v našem okolju imenujemo »ljudska opera«.

V scenskem, kostumografskem in režijskem smislu je šlo brez izjeme vselej za realistične uprizoritve, mogoče kdaj z rahlimi stilizacijami, kakšnih eksperimentov pa se ni nihče lotil – opere, kakršen je Ero, za take posege res niso primerne. V ocenah številnih premier Era po drugi svetovni vojni so kritiki predvsem poudarjali, da ne pred njo in ne po njej na jugoslovanskih tleh ni nastala opera, ki bi se po priljubljenosti in uspešnosti lahko primerjala z njo.

Podobnega mnenja sta (upravičeno?) morali biti tudi vodstvi obeh slovenskih opernih gledališč: z izjemo Morane leta 1951 in Zrinskega leta 1953 v Mariboru je Ero edino neslovensko jugoslovansko operno delo, ki so ga na odrih obeh slovenskih opernih hiš uprizarjali. Da bi v nekdanji Jugoslaviji živeli in delali tudi drugi operni skladatelji, ali pa da je Jakov Gotovac poleg Morane in Era napisal še kakšno opero, slovensko operno občinstvo ni imelo priložnosti spoznati.