Opereta med obema svetovnjima vojnama In memoriam Peter Andraschke

Jernej Weiss

Univerza v Ljubljani / Univerza v Mariboru

Ko sem pred več kot 15 leti kot soavtor razstave o skladateljski skupini *Pro musica viva* prvič aktivno sodeloval na Slovenskih glasbenih dnevih, me je tedanji vodja simpozija Primož Kuret predstavil Petru Andraschkeju. Kot mladi doktorand sem tedaj z zanimanjem spremljal njegove nastope na simpoziju ter prebiral njegove znanstvene objave. Presenetljivo me je ob najinem prvem stiku nagovoril v slovenskem jeziku (z našo domovino je bil namreč tudi družinsko povezan) in spodbudil, naj kmalu tudi sam aktivno nastopim kot referent. Sicer je trajalo še slabo desetletje, da sem uresničil njegovo tedanjo pobudo, nato pa v letih najinih simpozijskih srečevanj spoznal, da gre za enega izmed najpomembnejših sodelavcev ljubljanskega simpozija. Peter je z zanj značilno dobrodušno naravo z večino simpozistov vzpostavil pristen kolegialni odnos, z nekaj tistimi iz kroga pobudnikov ljubljanskega simpozija pa tesna prijateljstva.

Kljub zahrbtni bolezni, s katero se je boril zadnjih nekaj let, je nameraval tudi na simpoziju aprila 2020 (slednji je bil zaradi pandemije koronavirusa naposled prestavljen) nastopiti kot referent. Z zanj značilno vestnostjo je zgolj nekaj dni pred smrtjo na Festival Ljubljana za prevajalske potrebe posredoval svoj povzetek in pripravil pisno verzijo svojega referata. Slednjega je za tokratno objavo znanstveno opremil njegov dunajski kolega Hartmut Krones. V znak spomina in zahvale za večdesetletno aktivno sodelovanje kot tudi trajne zasluge za razvoj ljubljanskega muzikološkega simpozija Slovenskih glasbenih dnevov Petru Andraschkeju posvečamo tokratno publikacijo.

Monografija zbirke *Studia musicologica Labacensia* z naslovom *Opereta med obema svetovnima vojnama: Ob stoletnici začetka delovanja Opere Slovenskega narodnega gledališča Maribor* postavlja v središče opereto, saj se zdi nekakšna bela lisa v dosedanjem slovenskem muzikološkem raziskovanju. Pogosto opazovana kot trivialna je zvrst pri nas kot tudi ponekod drugod v Evropi po krivici dolgo ostajala na obrobju raziskovalnega zanimanja.

Glasbeno scensko uprizarjanje poznega 19. stoletja je bilo nasprotno kar najmočnejše zaznamovano z opereto, ki je skoraj povsem narekovala programske zasnove, kadrovske sestave in finančno uspešnost provincialnih gledališč. Vsebinsko aktualna, vizualno učinkovita in muzikalno privlačna ni živela le v duhu svojega časa, temveč tudi z njim, in postala fenomen, ki je obvladoval odrske deske po vsej Evropi. Kot v svojem priročniškem »portretu« žanra prikaže Volker Klotz,¹ je bila tudi zavoljo svoje množičnosti in vseobsežnosti fenomena, ki je kmalu prerasel zgolj glasbene odre, večkrat po krivici označena za estetsko neutemeljeno – spomnimo se samo Adornove² določitve t. i. realnih okvirov operete. Kljub tovrstnim kritikam se zdi v vsem svojem glasbeno-libretističnem kot tudi igralsko-kostumografsko-scenografskem potencialu opereta veliko več kot le lahkotnejša, standardizirana oblika. Čeprav je skoraj ne srečujemo več v novih avtorskih obzorjih, nekatere nesmrtnne operete z vsakokratno preobleko tudi danes izražajo presenetljivo moderne, inovativne in kritične interpretacije stvarnosti. Ali kot v svojem sociološko poglobljenem in historično natančnem eseju o ideologiji dunajske operete zapiše Moritz Csáky: »Trajna aktualnost vprašanj človekove usode in sveta, ki so zastavljena v operetah, so daleč stran od trivialnosti.«³

Tesno povezana predvsem z Dunajem sta Ljubljana s Stanovskim in Maribor z od leta 1852 delujočim stalnim poklicnim nemškim mestnim gledališčem vseskozi sledila aktualnim dogodkom prestolnice ob lepi modri Donavi. Operetni repertoar, ki je v začetnih letih skoraj povsem zaznamoval delovanje mariborske operne hiše, je bil bogat in raznolik, dotok operetnih novosti v Maribor pa razmeroma hiter, sploh v primerjavi z opernimi novitetami. Prva svetovna vojna in krvavi revolucionarni prevrati, ki so

1 Volker Klotz, *Operette. Porträt und Handbuch einer unerhörten Kunst* (Kassel: Bärenreiter, 2004).

2 Theodor W. Adorno, »Leichte Musik«, v *Dissonanzen. Einleitung in die Musiksoziologie* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973), 202.

3 Moritz Csáky, *Ideologie der Operette und Wiener Moderne. Ein kulturhistorischer Essay zur österreichischen Identität* (Wien: Böhlau, 1996).

ji sledili, so nato korenito spremenili ne le geografsko in politično, temveč tudi kulturno podobo Evrope. Kljub krizi, ki je po koncu vojne zajela operetno uprizorjanje, so se tudi v tem obdobju uveljavili številni skladatelji z vidnejšimi operetnimi deli, o čemer govori prvi tematski sklop (*Modernizacija operete med obema svetovnima vojnama*) pričujoče monografije. V ospredje so stopili novi libretisti, ki so težili k modernizaciji operete; pomembnejši so začeli postajati mlajši izvajalci, ki pa pogosto niso kazali karakteristik svojih slavnnejših starejših kolegov.

Po koncu prve svetovne vojne so se v novi kulturno-politični realnosti južnoslovanske države tudi v Mariboru odprle možnosti za ustanovitve drugega slovenskega poklicnega gledališča. Na pobudo tamkajšnjega Dramatičnega društva so s pomočjo igralca, režiserja in prvega upravnika gledališča Hinka Nučiča leta 1919 ustanovili Slovensko narodno gledališče, katerega Opera je 1. maja 1920 z uprizoritvijo priljubljene Hervéjeve operete *Mam'zelle Nitouche* odprla svoja vrata. Tej so v naslednjih sezonah sledile številne operete Franza von Suppéja, Jacquesa Offenbacha, Johanna Straussa ml., Oscarja Strausa, Franza Lehárja, Lea Falla, Roberta Stolza, Imreja Kálmána, Ralpa Benatzkega in drugih. Tudi slovenski skladatelji so se po prvi svetovni vojni začeli izdatneje posvečati opereti. Poleg treh operet Viktorja Parme so v mariborski Operi med obema vojnama izvedli še operete Josipa Jiranka, Pavla Rasbergerja, Danila Bučarja, Marjana Kozine in Radovana Gobca. Opereta je v Mariboru prevladovala vse do začetka druge svetovne vojne, ko je bilo mariborsko gledališče prisiljeno zapreti svoja vrata. Pregled delovanja mariborske Opere med obema vojnama, ki mu je namenjen drugi tematski sklop pričujoče monografije (*Opereta v Operi Slovenskega narodnega gledališča Maribor med obema svetovnima vojnama*), tako kaže, da je opereta domala povsem zaznamovala delovanje tamkajšnje opere, saj je zavzemala več kot dve tretjini celotnega repertoarja. Podobno lahko tudi na odru ljubljanske Opere v sicer nekoliko manjšem številu zasledimo operetna dela tako domačih kot tujih skladateljev, o čemer govori zadnji, tretji tematski sklop (*Opereta v Operi Slovenskega narodnega gledališča Ljubljana in drugih okoliških gledališčih med obema svetovnima vojnama*) te monografske publikacije.

Kljub nekaterim v zadnjem obdobju opravljenim primarnim raziskavam na področju operete bi si zvrst zaradi pečata, ki ga je vtisnila širšim družbeno-kulturnim potezam spodnještajerske pa tudi kranjske prestolnice, zaslužila pomembnejšo vlogo v sodobnem slovenskem muzikološkem raziskovanju. Brez nje si namreč ne moremo predstavljati celovitega pogle-

da na naše glasbeno gledališče preteklosti in še manj lahko razumemo njegov položaj v širšem zgodovinskem družbenem kontekstu.

Posebej izstopa zgodba o »izgonu« operete iz Slovenije po drugi svetovni vojni. Kot zapiše eden boljših poznavalcev operete pri nas Borut Smrekar, gre za »*edinstveno kulturno bizarnost v evropskem okviru*«. ⁴ Zgodba pove veliko o takratnem intelektualnem ozračju in zato pomembno prispeva k razumevanju kulturnega in družbenega dogajanja v naši polpretekli zgodovini.

S pomočjo prispevkov nekaterih vodilnih domačih in tujih raziskovalcev pričujoča monografija osvetli širšo družbeno vlogo operete kot umetniške zvrsti v preteklosti in sedanjosti. Posveča se repertoarni, kadrovski in drugi operetni politiki različnih opernih hiš med obema svetovnima vojnama, obenem pa želi primerjalno proučiti položaj operete pred obravnavanim obdobjem in po njem. Pozornost namenja tudi strukturni analizi nekaterih osrednjih operetnih opusov ter se posredno dotika nekaterih interdisciplinarnih raziskav glasbeno-scenske kulture. V tej zvezi gre omeniti oceno libretov kot tudi različnih inscenacijskih praks in režijskih pristopov. Monografija torej z različnimi interdisciplinarnimi raziskavami osvetljuje številne plati nekoč tako popularne glasbene zvrsti kot tudi odpira možnosti za nadaljnje proučevanje neizmernega bogastva operete.

4 Borut Smrekar, »Predgovor«, v: Henrik Neubauer, *Opereta v Sloveniji: zgodovinski pregled* (Ljubljana: Kulturno društvo Glasbena Matica, 2008), ovitek.