

**UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

**Žana Močnik**

**Od opere do musicala**

**Diplomsko delo**

**Ljubljana 2009**

**UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

**Žana Močnik**

**Mentor: red. prof. dr. Aleš Debeljak**

**Od opere do musicala**

**Diplomsko delo**

**Ljubljana 2009**

## **Od opere do musicala**

V diplomskem delu obravnavam začetek in razvoj opere ter njen vpliv na nastanek novih glasbeno odrskih zvrsti, od katerih sem največ pozornosti namenila musicalu. Glasba, kot del omenjenih zvrsti, je pomembna tako za posameznika kot tudi družbo, saj je del socializacijskega procesa. Lahko vzbuja čustva in ustvarja različna razpoloženja ter s tem oblikuje določene vedenjske vzorce. Kot univerzalni jezik, se izraža na različne načine, odziv posameznika pa je odvisen od njegovih psiholoških predispozicij, družbenega in kulturnega konteksta ter tipa oziroma zvrsti glasbe. Opera kot temeljno odrsko glasbeno delo, je bila prva umetnostna zvrst, ki je zadovoljevala različne družbene sloje ljudi. Prav njena priljubljenost in širok spekter občinstva sta glavna razloga, da je postala vir za razvoj drugih zvrsti. Prepletanje glasbe, plesa in igre so glavni vplivi opere na musical, priljubljenost oziroma modnost glasbe, plesa, kostumov, scene ter lahkotnost zgodbe pa je dodala opereta. V drugem delu diplomeskega dela sem se osredotočila na musical, na katerega so poleg opere in operete vplivali še vodvil, kabaret, revija in burleska. Vpliv slednjih je predvsem stilističen, saj gre bolj za gledališko obarvane showe oziroma vsoto plesnih, pevskih in drugih točk.

**Ključne besede:** vpliv glasbe, opera, opereta, musical

## **From opera to musical**

The thesis deals with the development of opera and its impact on the emergence and formation of new stage musical genres focusing mainly on musical. Music, as one of the leading elements of these genres, plays an important role in the socialization process of an individual and consequently society as a whole. It can incite emotions and recreate various mood states, thus developing certain behavioral patterns. Being a universal language, music can be expressed and interpreted in different manners; however, the response of a certain individual is left to his or hers psychological predispositions, social and cultural context, and type of music. Opera, as a fundamental stage musical work, was the first genre of art, which was accepted and appreciated in almost every social class. Its popularity and wide range of audience are the main reasons for the fact that opera became a starting point for the development of almost every stage musical genre that followed. The main influence of opera on musical is its unique combination of music, dance, and acting. However, it was the operetta that added the aspect of popular music, dance, costumes, scene, and light storyline. The second part my work is dedicated solely to musical. In addition to opera and operetta, musical was stylistically influenced by theatrical shows such as vaudeville, cabaret, revue and burlesque, which are composed of dance and singing acts.

**Key words:** musical influence, opera, operetta, musical

# KAZALO

<b>1 UVOD</b> .....	<b>5</b>
1.1 DEFINICIJE .....	6
1.1.1 GLASBA.....	6
1.1.2 BALET .....	6
1.1.3 OPERA .....	7
1.1.4 OPERETA.....	7
1.1.5 MUSICAL .....	7
<b>2 OPERA</b> .....	<b>9</b>
2.1 ZAČETKI OPERE.....	9
2.2 OPERA SERIA IN OPERA BUFFA .....	11
2.3 BALLAD OPERA IN OPERA COMIQUE .....	11
2.4 SINGSPIEL .....	12
2.5 CHRISTOPH WILLIBALD GLÜCK IN JOSEPH HAYDN.....	12
2.6 WOLFGANG AMADEUS MOZART .....	13
2.7 LUDWIG VAN BEETHOVEN IN GIUSEPPE VERDI.....	14
2.8 RICHARD WAGNER.....	15
<b>3 OPERETA</b> .....	<b>18</b>
<b>4 MUSICAL</b> .....	<b>21</b>
4.1 VPLIV EVROPSKIH GLASBENO ODRSKIH DEL .....	21
4.2 MINSTRELSY (MINSTREL SHOW).....	22
4.3 PRVI MUSICAL .....	22
4.4 ZNAČILNOSTI MUSICALA .....	23
4.5 MUSICAL FILM.....	25
<b>5 VLOGA OPERE DANES</b> .....	<b>28</b>
<b>6 SKLEP</b> .....	<b>30</b>
<b>7 LITERATURA</b> .....	<b>32</b>

# 1 UVOD

V svoji diplomski nalogi bom razčlenila začetek in razvoj opere, zanimal me bo vpliv opere na nastanek in razvoj novih glasbeno odrskih zvrsti, največ pozornosti pa bom namenila musicalu.

Zanimivo je dejstvo, da musical že od samega začetka zavzema vlogo komercialnega odrskega dela, prav tako se ga pogosteje povezuje s show businessom kot z umetnostjo. Po drugi strani pa se na opero še vedno vežejo konotacije o visoki in elitni umetnosti, ki je v največji meri namenjena tako imenovani visoki družbi in ne zgolj zabavanju množic.

Pomembnost glasbe se odraža v njeni prisotnosti skozi različne kulture in civilizacije. Glasbena umetnost igra pomembno vlogo v naših življenjih, je del socializacijskega procesa in preko različnih sporočil, ki jih nosi v sebi, vpliva tako na posameznike kot tudi na družbo. Njena moč je predvsem v sposobnosti, da v nas vzbuja čustva, ki lahko ustvarjajo razpoloženje in tako oblikujejo določene vedenjske vzorce. Kot univerzalni jezik se glasba izraža na različne načine, naš odziv pa je odvisen od naših psiholoških preddispozicij, družbenega in kulturnega konteksta ter tipa oziroma zvrsti glasbe. Posameznik se namreč različno odziva na uspavanko, glasbeni hit, simfonijo ali himno. Dejstva, kako vplivna je glasba, se še danes zavedajo različni politični režimi, saj je glasbena cenzura pogostokrat zelo pomemben element represije.

V svoji diplomski nalogi bom poiskovala poudariti, da imajo vsa omenjena glasbeno odrska dela velik pomen in vpliv na naša življenja, bodisi idejno ali zgolj kot estetska umetniška dela, ki zbujejo občutek zadovoljstva. Pri tem bom izpostavila pomen opere kot temeljnega in totalnega odrsko glasbenega dela, ki je idejno, stilno in estetsko vplival na nastanek in razvoj različnih novih umetniških form, kot so opereta in različni tipi musicala, od odrskega do filmskega.

Kot sem že omenila, se bom na začetku posvetila razvoju opere, osredotočila se bom na različne stile znotraj nje ter na posamezne avtorje in njihova dela, ki so vplivali na njen razvoj ali določene operne stilne izpopolnjevali. Nato se bom dotaknila nastanka operete, saj menim, da je bil le ta za razvoj musicala zelo pomemben.

Četrto poglavje je v celoti posvečeno musicalu, v njem sem razčlenila njegov nastanek, stile, iz katerih se je razvil, njegove značilnosti, zelo razvito filmsko produkcijo in vlogo, ki jo v svetu ima danes. Nenazadnje sem se dotaknile še vloge opere v današnji družbi.

Diplomsko delo temelji na analizi sekundarnih virov o glasbi, operi, opereti, musicalu in drugih zvrsteh glasbenega gledališča.

## **1.1 DEFINICIJE**

Osnovni pojmi, ki se navezujejo na temo mojega diplomskega dela so v glasbenem Leksikonu Cankarjeve založbe definirani kot:

### **1.1.1 GLASBA**

S fizikalnega vidika je zvok valovanje, bolj natančno nihanje delcev snovi po kateri se zvok širi. Da je zvok opredeljen kot glasba oziroma se zaznava kot glasba, mora biti v kontekstu glasbenega sistema, ki temelji na družbeno pogojenih pravilih (Merriam 2000).

Glasba, njen izvor, pomen in vpliv tako na posameznika kot tudi družbo je tema, ki odpira mnoga vprašanja in različna mnenja ter interpretacije. Glasba vpliva na posameznika na več nivojih, lahko gre za fiziološki vpliv (hitrost dihanja in koncentracija) ali vzbujanje različnih psiholoških stanj. Moč glasbe je tudi v sposobnosti, da lahko v posameznikih vzbuja čustva, ki so povezana bodisi z glasbo samo ali z idejo, ki jo le ta prenaša.

### **1.1.2 BALET**

Balet, it. *balletto* [pomanjševalnica od *ballo* »ples«], umetni skupinski ples dveh glavnih vrst: *baletna pantomima* (nemi, plesno stilizirani prikaz dejanja z glasbeno spremljavo) in *formalni b.* (čisto formalna in strogo urejena kompozicija prostorsko telesnih gibalnih motivov), vendar je pogosto križanje obeh (Dolinar 1987, 24).

Balet je plesna zvrst, ki ima lahko vlogo ansambla v operi ali tvori samostojno predstavo, ki je ponavadi spremljana z orkestrom. V Sloveniji se klasične baletne predstave odvijajo v opernih hišah ali v kulturnih ustanovah, kot je Cankarjev dom v Ljubljani. Danes se klasičnega baleta udeležuje predvsem tako imenovana družbena elita. Izjema so še vsi posamezniki, ki so z baletom povezani v poklicnem ali izobraževalnem smislu.

### **1.1.3 OPERA**

Opera [skrajšano iz it. *opera in musica* »glasbeno delo«], odrsko glasbeno delo, v katerem igralci prikazujejo dramsko dejanje, tako da pojejo ob spremljavi orkestra (Dolinar, 1987, 182).

Z dramaturškega, režijskega in organizacijskega vidika je zgornja definicija ustrezna, potrebno pa je poudariti še dejstvo, da gre za zahtevno pevsko tehniko, katere se pevci, ki nastopajo v operi učijo, na glasbeni akademiji. Podobno kot balet zavzema tudi opera vlogo elitnega načina preživljanja nekaj prostih večerov v letu. Preko izobraževalnega sistema (glede na svoje izkušnje pišem o Sloveniji) je opera predstavljena kot »visoka« umetnost in kultura. Menim, da mladim predstavlja predvsem prireditev, na kateri se je potrebno lepo obnašati in biti primerno oblečen. Brez dvoma je vloga opere danes drugačna, kot je bila v njenem razvoju in razcvetu.

### **1.1.4 OPERETA**

Opereta [fr. *operette* »Mala opera«], v 18. st. oznaka za kratko opero, v 19. in 20. st. glasbeno dramska zvrst zabavnega značaja, v kateri se izmenjujejo govorjeni dialogi ter pevske in instrumentalne točke (Dolinar 1987, 189).

Opereta je v svojem bistvu zelo podobna operi, glavni razliki sta govorjeni dialogi in drugačna tehnika petja. Kot je razvidno iz zgornje definicije je opereta označena za dramsko zvrst zabavnega značaja, kar jo že oddalji od elite in tako imenovane visoke umetnosti.

### **1.1.5 MUSICAL**

Musical, org. *musical*, oznaka za glasb. komedijo ali odrsko glasbeno delo severnoameriškega izvora z govorjenim dialogom, pevskimi in plesnimi točkami, včasih na literarno zahtevna ali družbeno kritična besedila, često na dramske predelave. Značilna je obsežna povezava vseh gledaliških elementov: igre, glasbe (petje in orkester), plesa in odrske opreme (Dolinar 1987, 167).

Musical, tako kot opereta, svojega mesta nikdar ni našel v visoki kulturi, namenjen naj bi bil predvsem zabavanju množic in lahkotni sprostitvi.

Zanimivo je dejstvo, da so si same vsebine baletov, oper, operet in musicalov lahko zelo podobne. Razlikujejo se predvsem po tipu glasbe in izvedbi, vendar bi težko trdila, da so operne in baletne vsebine nujno bolj zahtevne in primerne poznavalcem. Za oblikovanje različnih konotacij o omenjenih zvrsteh igrajo pomembno vlogo tudi institucije, v katerih se posamezne predstave odvijajo, že sama arhitektura stavbe lahko močno vpliva na oblikovanje pomenov.

## 2 OPERA

*Of all music's forms opera is the one that generates the most excitements, rage and passion. Unlike the symphony, the concerto or sonata did not emerge gradually it burst onto the scene. But what makes opera unique within music and creates such a big bang is the form in which music interfaces with the real world, love, death and politics. The history of opera is stained with the blood of revolutions.*

(Goodall 2000)

Opera je bila prva umetnostna zvrst, ki je zadovoljevala različne družbene sloje ljudi, nad njo se je navduševala tako družbena elita kot tudi »ljudske množice«, na nek način je opera zamajala pravila družbene hierarhije. Družbena pravila so seveda še vedno ostajala, zaslediti jih je bilo moč v različnih gledališčih (opernih hišah) ali različnih cenah vstopnic in s tem sedežnih redih ter oblekah znotraj enega gledališča (operne hiše). Opera je igrala zelo pomembno vlogo, saj je zaradi svoje priljubljenosti na vseh družbenih ravneh postala neke vrste vir za nastanek vseh drugih različnih odsko glasbenih del, hkrati pa je odigrala pomembno vlogo v politični zgodovini Evrope.

### 2.1 ZAČETKI OPERE

Zgodovina opere se začne konec 16. stoletja v Italiji, ko so različni umetniki, po vodilu renesanse, obnavljali starogrško in rimsko kulturo. Po zgledu grških gledališč, v katerih so uprizarjali igre ob glasbeni spremljavi, ki so bile odpete in napisane v verzih, se je v Italiji rodila ideja o totalnem umetniškem delu. Renesančni glasbeniki so poskušali združiti glasbo, poezijo in ples v eno samo odsko stvaritev (Karlin 2005, 9).

Točno leto prve opere in s tem začetka opere je težko določljivo, leta 1591 so na medicejskem dvoru uprizorili kratki, v celoti komponirani pastoralni igri *Il Satiro* in *La Disperazione di Filemo*, avtorja Emilia de Cavalierija, čigar glasba se ni ohranila. Večina avtorjev kot prvo opero in s tem začetek opere omenja opero *Dafne*, katero sta ustvarila Jacopo Peri (glasba) in Ottavio Rinuccini (besedilo), prvo uprizoritev pa je (po vsej verjetnosti) doživela leta 1597. Tudi opera *Dafne*, razen v krajših segmentih, ni ohranjena.

Opera je, kot nova glasbena dramatska zvrst, datirana v leto 1600, ko sta skladatelja Giulio Caccini in že omenjeni Jacopo Peri napisala vsak svojo opero na besedilo *Euridice* pesnika Rinuccinija. Napisala oziroma zložila sta jo za slavje ob poroki francoskega kralja Henrika IV. z Marijo de Medici v Firencah, uprizoritev je doživela zgolj opera Jacopa Perija, Giulio Caccini je moral nanjo počakati še dve leti (Sivec 1976, 10-12; Karlin 2005, 9-10).

Jože Sivec (1976), slovenski muzikolog in pedagog, v svoji knjigi *Opera skozi stoletja* poudari, da opera *Euridice* verjetno ni prva ohranjena opera. Več mesecev pred Perijevo *Euridice* naj bi v Rimu uprizorili Cavalierjevo sakralno glasbeno dramo *La rappresentazione di anima di corpo*. Opera *Euridice* ni bila zelo uspešna, vendar je pritegnila pozornost dveh gostov na poroki, kar je vplivalo na prve premike v zgodovini opere. Vincenzo Gonzaga in njegov tajnik Alessandro Striggio sta se nad opero navdušila in si podobne zabave zaželela na svojem dvoru, leta 1607 je bila premierno izvedena *La favola d'Orfeo*, avtorja Claudia Monteverdija, ki je imela podobno zgodbo kot Perijevo opera. Nemudoma je postala hit, leta 1608 je bila, izpod peresa istega skladatelja, opera *Ariana tista*, ki je navduševala. Claudio Monteverdi je sicer napisal še veliko uspešnih oper, vendar so se ohranile samo tri (Goodall 2000).

Posledica priljubljenosti opere v plemiških krogih je bila vidna predvsem v hitro nastalih opernih ansamblih in naročanju vedno novih oper. Vsebine oper so se navezovale predvsem na mitološke motive, poudarek pa je bil na razkošnosti uprizoritev. Poleg piscev in izvajalcev se je tako z opero ukvarjalo še veliko število fizikov in tehnikov, ki so skrbeli za posebne učinke.

Iz Firenc se je opera razširila po celi Italiji, priljubljena je postala v Rimu, Neaplju, v Benetkah je bilo ustanovljeno prvo javno operno gledališče, kjer so obiskovalci za ogled opere morali plačati vstopnino. Iz Italije sta se priljubljenost in vpliv opere najprej razširila v Francijo, kjer je balet, zaradi izredne naklonjenosti pariškega dvora, postal obvezen del vsake opere in tako zaznamoval francosko opero. Italijanski operisti so opero ponesli tudi v Nemčijo in Anglijo, kjer se je prav tako začelo ustvarjanje, značilno za določeno okolje (Karlin 2005, 10-11).

## 2.2 OPERA SERIA IN OPERA BUFFA

Vsebinsko se je opera razvijala v dve smeri, Pietro Metastasio (1698-1782) in Apostoli Zeno (1668-1750) sta si prizadevala k resnosti opere, nista bila naklonjena komični operi in mitološkim vsebinam, osredotočala sta se predvsem na zgodovinsko motiviko - *opera seria*. Na drugi strani pa se je razvila zabavna in komična opera, imenovana *opera buffa*, pri kateri je bil poudarek na komičnih situacijah iz vsakdanjega življenja.

V 18. stoletju je bila opera v Italiji zelo razširjena in priljubljena, *opera seria* je ostajala enaka kot prej, vsebina libretov pri *operi buffi* pa se je usmerila v kritiko fevdalne družbe in socialnih krivic (Karin 2005, 10).

## 2.3 BALLAD OPERA IN OPERA COMIQUE

Georg Friedrich Händel (1685-1759) je opero prinesel v Anglijo, napisal je kar šestintrideset del in bil s strani Angležev dobro sprejet. V Angliji je kmalu vzcvetela tako imenovana *ballad opera* (beraška opera, opera za tri groše), ki je kritizirala stanje v družbi in krivice, povezane z njim, kot liki so v takih operah nastopali predvsem berači, tatovi, prostitutke in drugi posamezniki tako imenovanega družbenega dna. Prva znana in priljubljena *ballad opera* je bila *The Beggars Opera*, avtorja Johna Gaya (1685-1732), ki jo je mogoče primerjati s francosko *opera comique*. (Rosenthal in Warrack 1980, 29).

Razvoj *ballad opere* je pomemben predvsem zaradi svoje družbenokritične vsebine. Poleg *opere buffe* je bil to prvi tip opere, ki se je osredotočal na aktualne tematike, na lahkoten način je opozarjal na družbene neenakosti in krivice ter tako pri občinstvu zbuja zavest o socialnih neenakostih. Brez dvoma so bili libreti pri *ballad operah* tisti, ki so pogostokrat pustili močan vtis pri publiku (občinstvu), nanj niso vplivali samo z estetskega in glasbenega vidika (Sivec, 1976).

Začetki opere v Franciji se vežejo predvsem na aristokracijo, najbolj priljubljen je bil tako imenovan *comédie-ballet*, katerega je ustanovil Jean Baptiste Lully (1632-1687). Bolj dostopna je bila *opera comique*, ki se uvršča v 60. leta 19. stoletja.

V nasprotju z italijansko opero je v francoski operi mogoče zaslediti refleksijo politične in kulturne scene takratnega časa. Jean Jacques Rousseau (1712-1778) je napisal opero o delavskem razredu (*The Village Soothsayer*), katero se uvršča med *opere comique*, drugi avtorji pa so še Egidio Romualdo Duni (1701-1775), Francois Andre Philidor (1726-1795) in

Pierre Alexandre Monsigny (1729-1817), ki se je oddaljil od *opere comique* in začel s tradicijo tako imenovane *tragedie lyrique*, v kateri so se pojavljale tragične mitološke in epske teme (Sivec 1976, 67; Rosenthal and Warrack 1980, 504).

## 2.4 SINGSPIEL

V Nemčiji vpliv italijanske opere ni zbledel, vendar se je vzporedno z opero razvil *singspiel* (spevoigra), odrska zvrst, v kateri se govorniki deli, katerih vsebina je podana na moralistični način, prepletajo z glasbo. Leta 1743 je bila v Berlinu premierno predstavljena nemška različica ballad opere, opera *The Devil to pay*, kar označuje začetek vpliva Anglije na Nemčijo. *Singspiel* se je hitro razvijal, velik vpliv nanj je imela francoska *opere comique*, bistvena razlika je bila le v tem, da *singspiel* nikoli ni bil zelo družbeno kritičen (Sivec 1976, 70; Rosenthal and Warrack 1980, 463).

## 2.5 CHRISTOPH WILLIBALD GLÜCK IN JOSEPH HAYDN

Za reformo oziroma prelom v zgodovini opere je odgovoren Christoph Willibald Glück (1714-1787), sodobnik Rousseauja, Philidorja in Monsignya. Operno umetnost je spremenil s tem, da je povečal orkester in zbor ter jima dodelil vidnejšo in pomembnejšo vlogo, glasbo in baletne dele pa je povezal oziroma podredil vsebini in ideji zgodbe. Njegove reformirane oziroma nove opere so delovale bolj naravno in preprosto. Zanj opera ni predstavljala le elegantnega koncerta v kostumih, temveč obliko glasbene drame. Njegove ideje na Dunaju niso bile dobro sprejete, zato se je preselil v Pariz, kjer se je lotil reforme *tragedie lyrique* (Rosenthal and Warrack 1980, 6).

Leta 1774 je bilo premierno predstavljeno njegovo novo delo *Iphigenie en Aulide*, ki je znano predvsem po uverturi<sup>1</sup>. Njegovo delo je imelo vpliv na Richarda Wagnerja, ki je v stik z njegovimi reformami prišel, ko je obiskal Pariz (Sivec 1976, 81-86).

V Parizu se je okoli leta 1778 umetniška scena začela deliti v dve smeri, na eni strani so bili tisti, ki so podpirali Glücka in na drugi strani tisti, ki so preferirali delo Niccola Piccinija

---

<sup>1</sup> Uvertura je instrumentalna skladba, ki ima vlogo uvoda k operi, oratoriju, kantati, suiti, simfoničnemu koncertu, baletu, musicalu ali k drugi glasbeni obliki. V programskem pomenu daje vsebinski značaj celotnemu glasbenemu delu (Bedina in drugi 1987, 292).

(1728-1800), le-ta je bil eden izmed zadnjih predstavnikov tako imenovane napolitanske šole, ki je bila bolj tradicionalna (Rosenthal in Warrack 1980, 385).

Joseph Haydn (1732-1809) je eden izmed glavnih razlogov, da je okoli leta 1780 Dunaj postal evropski glasbeni center. Napisal je veliko italijanskih oper (*opera seria* in *opera buffa*), najbolj znan pa je bil po svojih instrumentalnih delih oziroma kompozicijah (Sivec 1976, 89).

## 2.6 WOLFGANG AMADEUS MOZART

Wolfgang Amadeus Mozart je primat Dunaja v operni produkciji samo še potrdil in utrdil. Njegovo delo na začetku ni sledilo tradiciji Christopa Willibalda Glücka, posvetil se je *singspielu* in *operi buffi* ter ju izpopolnil do perfekcije. Mozart je s svojim očetom veliko potoval po dvorih cele Evrope, kjer je prišel v stik z različnimi glasbenimi slogi in elementi (Nemčija, Francija in Italija), ki jih je kasneje vključil v svojo glasbo. Njegovi prvi operi sta bili, *opera buffa* v treh dejanjih *La finta semplice* in njegova prva nemška opera (prvo dejanje - *singspiel*) *Bastien und Bastienne*. Za tem je svojo pozornost nekaj časa usmerjal predvsem *operi serii*, leta 1770 je bila premierno predstavljena njegova opera Mitridate, Re di Ponto, leta 1772 Lucio Silla, sledi *La finta giardiniera* leta 1775, istega leta še *Il Re pastore* (Sivec 1976, 91-93).

Leta 1775 se je vrnil v Salzburg, kjer se je zaposlil kot violinist in pisal koncerte za violino. Štiri leta po tem je napisal *Zaide*, ki se že uvršča v njegovo zrelejše obdobje, po odhodu iz Salzburga je svoje delo nadaljeval v Parizu, kjer je prišel v stik z Glückovimi reformami. Njegove opere so obdržale obliko *opere serie*, vendar so začenjale vsebovati že omenjene Glückove reforme (primer: opera *Idomeneo*). Za tem se je lotil opere po že uspešni igri z naslovom *Le mariage d'Figaro* (opera *Figarova svatba*) ter nato še opere *Don Giovanni* (1787), v kateri je prikazan konflikt me dobrim in zlim, med religioznostjo in seksualnostjo. Opera je bila dobro sprejeta v Pragi, vendar slabo na Dunaju (enako kot *Le mariage d'Figaro*) (Sivec 1976, 93-100).

Od vseh Mozartovih del je najslabše kritike prejela opera *Così fan tutta* (1790), leto kasneje je po naročilu dvora napisal opero *La clemenza di Tito*, ki je predvsem predstavljala monarhijo v najboljši luči. Njegovo zadnje delo *Die Zauberflöte* (*Čarobna piščal*) izraža etične ideale

humanosti in ideje o enakosti, ki so bile značilne za čas francoske revolucije (Sivec 1976, 102-103; Zlobec 2006).

Mozartova *Figarova svatba*, ki je bila uprizorjena leta 1786 na Dunaju, danes ne predstavlja političnega ali družbenokritičnega manifesta, na večino publike vpliva zgolj v smislu estetskih in glasbenih užitkov. V 18. stoletju pa je zgodba, v kateri se razkrinka in obtoži Barona za nezvestega goljufa, reprezentirala miselnost posameznikov obdobja. Opera *Don Giovanni* je razkrivala življenje velikega zapeljivca in se dotaknila tabujev, vezanih na spolnost. Nekateri libreti Mozartovih oper so se dotikali tematik, ki so v času pred razvojem množičnega sporočanja in medijev, šokirale ali pa vsaj odpirale vprašanja.

## **2.7 LUDWIG VAN BEETHOVEN IN GIUSEPPE VERDI**

Naslednji avtor, ki se ga v poglavju o zgodovini in razvoju opere ne sme zanemariti, je Ludwig van Beethoven (1770-1827). Ob njegovem imenu se pogosto pojavljajo konotacije, povezane z drugačnostjo in nekakšno revolucionarnostjo - tako v glasbi kot tudi idejno. Podpiral je Napoleona Bonaparta in mu celo posvetil svojo tretjo simfonijo – *Eroica*. Napisal je opero *Fidelio* (1805), ki je imela, podobno kot njegova druga dela, političen kontekst, bila je pod vplivom francoske revolucije (Sivec 1976, 106-107).

Idejno se v omenjeni operi močno čuti poudarek svobode oziroma njene pomembnosti. Zanimivo je dejstvo, da je po koncu druge svetovne vojne veliko število opernih hiš v Evropi svojo sezono odprlo prav s to opero (Goodall 2000).

V 20. letih 19. stoletja se je v Parizu rodila *Grand Opera*, ki je ponavadi imela pet dejanj, temeljila pa je predvsem na prepoznavni in pomembni zgodovinski vsebini, na velikem orkestru in pevski zasedbi, razkošni sceni ter na koreografsko zahtevnimi baletnimi deli, pogosto je vsebovala tako imenovane posebne učinke in iluzije (Karlín 1976, 109).

Pomembno vlogo v operni zgodovini je brez dvoma odigral Giuseppe Verdi (1813-1901). Njegovi prvi operi *Rocester* (1836) in *Un giorno di regno* (1840) sta bili neuspešni, njegova naslednja opera *Nabucco* (1842) pa je doživela velik uspeh. V njegovem delu so vidne sledi Rossinijeve, Bellinijeve in Donizettijeve glasbe. Leta 1843 je bila premierno predstavljena njegova opera *I Lombardi all prima crociata*, ki je navdušila občinstvo oziroma publiko.

Verdi je počasi gradil svoj stil in prepoznavne elemente, ki jih uvrščamo v obdobje romantike, v to obdobje avtorji umeščajo opere *Ernani*, *I due Foscari*, *Giovanna d'Arco*, *Alzira* in *Attila*. Leta 1847 se je lotil Shakespearjevega dela in napisal opero *Macbeth*, ki je drugačna od ostalih že omenjenih. V svojih delih se je Verdi vedno bolj osredotočal na detajle oziroma podrobnosti, orkestru pa je dodelil pomembnejšo in večjo vlogo, kar je bilo razvidno v delih *I masnadieri* (1847), *Il Corsaro* (1484), *La bataglia di Legano* (1849) in *Stiffelio* (1849) (Sivec 1976, 204-208).

Leta 1851 se Verdi s svojim delom *Rigolletto* oddalji od klasične italijanske opere. Premierno je bila predstavljena v Benetkah, odziv publike je bil odličen. Za tem je napisal še *Il trovatore* (1853) in *La traviata* (1853), ki skupaj z opero *Rigolletto* predstavljata njegovo srednje obdobje (Sivec 1976, 210-219).

V poznem oziroma zrelem obdobju svojega ustvarjanja ga je začela zanimati francoska *grand opera*, katero je idejno uporabil za politično propagando (Goodall 2000). Njegove opere so postale nekakšne himne revoluciji. Med svojo kariero v parlamentu (1861-1865) je napisal samo opero *La forza del destino*, vendar se je po koncu le te vrnil h glasbi ter napisal še opere *Don Carlos* (1867), *Aida* (1871), *Otello* (1887) in *Fallsaff* (1893) (Sivec 1976, 220-222).

## 2.8 RICHARD WAGNER

Wilhelm Richard Wagner (1813- 1883) je najbolj izrazit predstavnik obdobja romantike, v njegovi glasbi je vključenih veliko različnih sporočil in lastnih pogledov na svet. Nanj je močno vplivala Beethovenova glasba. Svojo prvo opero *Die Hochzeit* je začel pisati leta 1832, vendar mu je ni nikoli uspelo dokončati, njegova naslednja opera *Die Feen* (1833) je bila sicer napisana v celoti, vendar ni nikoli videla odra. Prva uprizorjena opera *Das Liebensverbot* (1836) ni bila uspešna in je močno vplivala na njegovo finančno stanje. Naslednji operi sta bili leta 1840 *Rienzi* in leta 1841 *Der Fliegende Holländer*, z obema operama je nadgradil francosko *grand opera*. Zgodba povečuje ljudskega junaka in socialnega reformatorja, s tem pa je jasno izražena politična usmerjenost oziroma miselnost Wagnerja (Sivec 1976, 184). Obe deli že kažeta posamezne elemente, ki so značilni za njegove opere, pojavi se motiv odrešitve oziroma osvoboditve skozi ljubezen – z ljubeznijo, ljubezen kot osvoboditev, ki je kasneje postala njegov stalni motiv.

Leta 1848 je Evropo zaznamovala revolucija Pomlad narodov, Wagner je podpiral vse, ki so se v revoluciji borili za socialne pravice in spremembe družbenega reda. Imel je zelo aktivno vlogo v samem gibanju (Goodall 2000). Po koncu revolucije je moral zaradi političnih razlogov pobegniti najprej v Pariz, nato v Zurich, kjer je njegova glasbena kariera nekaj let počivala. Ukvarjal se je s pisanjem esejev o politiki in umetnosti (Sivec, 1976, 225).

Wagner je menil, da so Bach, Mozart, Verdi in Beethoven umetniki, ki jim je potrebno v glasbi slediti, oni so prave vrste navdih in vpliv, ki spodbuja dobro glasbo – obliko, sporočila in ideje (Goodall 2000).

Leta 1859 je bila premierno predstavljena njegova opera *Tristan and Isolde*, zgodba o dveh ljubimcih, ki svojo srečo najmeta šele s smrtjo. V Parizu je bila leta 1861 predstavljena opera *Tannhäuser*, vendar je bila po treh ponovitvah umaknjena s programa, zaradi obtožb, ki se nanašajo na Wagnerjev antisemitizem (Warrack in West 1992, 751). Takoj, ko so bile obtožbe umaknjene, Wagner ni bil več nezaželen v Nemčiji, vrnil so mu potni list in znova se je posvetil ustvarjanju. Leta 1864 se je Wagnerjevo življenje spremenilo, saj ga je pod svoje okrilje vzel bavarski kralj Ludwig II. Opera *Tristan and Isolde* je končno doživela svojo drugo premiero v Muenchenu.

Njegovo najdaljše in po mnenju mnogih avtorjev najpomembnejše delo je *Nibelunški prstan*, ki je sestavljen iz štirih delov in dolg kar 15 ur. V omenjenem delu je moč zaslediti Wagnerjev pogled na industrijsko revolucijo in kapitalizem. Wagner je svoja politična stališča zagovarjal in utemeljeval tako v esejih kot tudi v operah. V slednjih je svoj način razmišljanja in prepričanja reprezentiral skozi zgodbe in junake. V svojih kasnejših delih je uporabljal tako imenovane leitmotive<sup>2</sup>, ki so predstavljali novo tehniko za prenašanje sporočil (Sivec 1976, 184).

Sama si nisem ogledala še nobenega Wagnerjevega dela, zato lahko o razvidnosti in očitnosti različnih idej in razmišljanj v njegovih delih pišem samo na podlagi literature o operi. Menim, da je za razumevanje določenih političnih idej in motivov, ki so izraženi in posredovani v njegovih delih, potrebno poznavanje družbenega in političnega konteksta nastanka. Družbena enakost in svoboda ali odpor do določenega sistema so ideje, ki niso težko prepoznavne. V

---

<sup>2</sup> Leitmotiv je imenovan tudi pomenski ali vodilni motiv. Glasbena misel, zlasti v operi, ki izraža bistvo osebe, predmeta, razpoloženja ali ideje (Dolinar 1987, 145).

primerih, kjer je avtor (skladatelj) opero uporabil za izražanje in prenos idej ali sporočil, ki se navezujejo na konkretno situacijo, pa je verjetnost za prepoznavanje le teh relativno majhna. Ob vsem ni nezamisljivo še dejstvo, da je tako imenovano branje umetniškega teksta, v našem primeru opere, odvisno predvsem od bralca. Torej, končne interpretacije in razumevanje glavnih idej dela so v veliki meri odvisne od gledalca.

V 19. stoletju so se v Evropi začele pojavljati nacionalne šole, pojem se veže tako na narode z obsežno operno tradicijo, kot tudi na tiste, ki operne ustvarjalnosti niso imeli – Rusi in Čehi. Romantični in »wagnerjanski« vpliv v 20. stoletju zgubi svojo moč, besedilo ne igra več pomembne vloge, zamenja ga glasba. Igor Karlin, znan glasbeni kritik (2005) opero 20. stoletja slogovno povezuje z impresionizmom, ekspresionizmom, naturalizmom in dodekafonijo. Označevanje opere kot tipično italijanske, nemške ali francoske ni več mogoče, saj so se v stoletjih razvoja stili nenehno spreminjali in med seboj stapljali. Moderna opera je skromnejša, scena in kostumi so sodobni, orkester je manjši, prav tako je manj solistov, opera predvsem postane bolj komorna (Karlin 2005, 14-15).

### 3 OPERETA

»Opereta je pastorka opere in sestrična opere buffe, singspiela in vodvila<sup>3</sup>. Njeni potomci pa so revija<sup>4</sup>, kabaret<sup>5</sup> in muzikal.« (Karlin 2005, 143).

Navedeni citat nazorno ponazori povezanost operete tako z opero kot tudi musicalom.

Opereto je moč razumeti kot zgolj vmesno stopnjo v razvoju od opere do musicala, lahko pa jo obravnavamo kot odrsko glasbeno delo, ki ima svoje značilnosti in specifike. Opereta je sestavljena iz govornih in glasbenih delov, ki lahko zavzemajo različne glasbene oblike. Tako kot za opero so tudi za opereto značilni plesni deli, ki so enako kot glasba lahko različnih stilov in oblik. Opereta se je posluževala predvsem plesov (plesnih stilov), ki so bili v obdobju nastanka določene operete priljubljeni. Zanj sta značilni še uvertura in atraktiven, pompozni finale, v katerem se pojavijo vsi nastopajoči in tako zaključijo predstavo.

Ena izmed pomembnejših značilnosti operete je njena modnost, kostumi, scena, ples in navsezadnje tudi šale so sledile modi. Orkester v operetah ni igral pomembne vloge, glasba je bila enostavna, morala pa je predvsem ugajati publiki, jim »zlesti pod kožo« (Karlin 2005, 143).

Začetek operete (19. stoletje) je povezan z nastankom in okrepitevijo meščanstva, novega družbenega sloja v avstroogrski monarhiji. Življenjsko okolje omenjenega razreda se je na različnih področjih, kot so arhitektura, promet, trgovina in kultura, razvijalo zelo podobno, kar je pripomoglo k določeni skupni ideologiji in kulturnim kodom. Kot že omenjeno, se je opereta razvila iz oziroma pod vplivom opere, natančneje pod vplivom *singspiela* (spevoigre), v obeh se namreč pojavljajo tako govornjeni deli kot tudi glasba (Csaky 2001, 33-35).

---

<sup>3</sup> Vodvil (Vaudeville) je bil vrsta zabavnega showa v 19. stoletju. Sestavljen je bil iz različnih med sabo nepovezanih točk, ki so vključevale glasbenike, plesalce, komike, čarodeje (čarovnike), imitatorje, akrobate in dresirane živali. Sestavljen je bil lahko tudi iz delov filmov, kratkih predstav ali minstrel show-ov (stran 16). Predstavljal je enega izmed bolj priljubljenih tipov zabave (show business) v Severni Ameriki.

<sup>4</sup> Revija (Revue) je tip gledališko obarvane zabave, ki združuje glasbo, ples in zrežirane komične vložke ("skeče"), najbolj priljubljena je bila v Ameriki v 19. stoletju (natančneje v letih med letom 1916 in 1932). Vsebinsko se je pogostokrat nagibala k satiri literature ali aktualnih dogodkov oziroma novic.

<sup>5</sup> Kabaret (Cabaret) je predstava, ki združuje petje, ples in gledališče. Zanj je značilno, da se odvija v restavraciji, baru ali nočnem klubu, kjer občinstvo med predstavo sedi za mizami, na odru pa se odvija ponavadi komično obarvana predstava. Prepoznaven del kabareta je MC - master of ceremonies, ki občinstvo čez predstavo vodi.

Moritz Csaky (2001), je v svoji knjigi *Ideologija operete in dunajska moderna*, družbeni kontekst dunajske operete ponazoril s primerom iz operete *Netopir*. Ker so gledalci omenjene operete prihajali iz določenega izoblikovanega meščanskega sloja, so poznali citat »Srečen je, kdor pozabi, česar ni več mogoče spremeniti.« Citat zrcali odnos do sveta, ki je bil zakoreninjen v srednjeevropski miselnosti, na katero so vplivali politični pogoji, ki so nastajali od protireformacije naprej (Csaky 2001, 36-38).

Največji razcvet je opereta, poleg na Dunaju, doživela v Parizu. V Franciji je zavzela predvsem družbeno kritično in šaljivo vlogo, vsebovala je elemente parodije, vendar ni bila žaljiva oziroma zlobna. Nasprotno je dunajska opereta predvsem komedija, ki se dotika lahkotnih ljubezenskih tem - ponavadi gre za ljubezenske trikotnike, v sebi nima francoske kritike. V plesnih in glasbenih delih v večini primerov dominira valček, prisotne pa so tudi avstrijske in madžarske narodne pesmi. Operete so se, poleg Dunaja in v Pariza, pojavljale še v Berlinu, Angliji in tudi v Ameriki, kjer se je opereta kmalu začela pretvarjati oz. leviti v musical (Karlin 2005, 143-144).

Prepletanje glasbe, plesa in igre je brez dvoma glavni vplivi opere na musical. Priljubljenost oziroma modnost glasbe, plesa, kostumov, scene ter lahkotnost zgodbe je dodala opereta. Opereto je pravzaprav doletela podobna usoda kot musical, držijo se je konotacije v zvezi z nekvalitetno in lahkotno umetniško formo. Theodor W. Adorno, sociolog, filozof, glasbeni kritik in muzikolog jo je označil za »lahko glasbo« to zaradi njegovega vpliva na muzikologijo v zadnjih nekaj desetletjih kar hitro povzroči »predalčkanje«. Brez dvoma je razumevanje umetniškega teksta odvisno od bralca (v našem primeru gledalca in poslušalca), vsak je namreč skupek psiholoških preddispozicij obenem pa je izpostavljen družbenemu in kulturnemu kontekstu. V glasbi, plesu in gledališču so vedno obstajala merila za tako imenovano kakovost. V glasbi je merilo za kakovost pogosto kompleksnost in razporejenost harmonij, melodij in ritma. Pri plesu je glavno merilo lahko zahtevnost izvedbe ali zanimivost koreografije, pri čemer se seveda nikoli ne zanemarja interpretacije, to je značilno tudi za glasbo in gledališče. Smernice se v gledaliških krogih pogosto zamenjajo, merilo za kvaliteto je lahko žanr – stereotipno gledano naj bi bile drame bolj kvalitetne od komedij. Na žalost pa lahko merilo za kakovost predstavljajo osnovnošolski in srednješolski učbeniki, v katerih so navedeni klasični skladatelji, slikarji, kiparji, arhitekti in drugi umetniki, ki se piscem teh učbenikov zdijo pomembni in kakovostni.

Ne glede na kriterije, ki jih posamezni teoretiki, kritiki ali zgolj poznavalci pri svojih »sodbah« uporabljajo, je neizpodbitno dejstvo, da sta razvoj in obstoj določenih umetniških form v veliki meri odvisna od občinstva. Ob tem se ne sme zanemariti dejavnikov, povezanih z blagostanjem in ekonomijo v posameznih obdobjih in državah, ki so prav tako lahko odločilnega pomena.

## 4 MUSICAL

Avtorji in ustvarjalci musicala podajajo različne ugotovitve o začetkih oziroma izvoru tega odrsko glasbenega dela. Nekateri raziskovalci musicala so njegove korenine iskali celo v antični Grčiji, natančneje v Dionizovem kultu. Nedvomno se začetek musicala kot glasbenega gledališča uvršča v konec 19. oz. začetek 20. stoletja. V Evropi so se razvili opera, opereta, kabaret, variete, vodvil, singspiel, balet, cirkus in druge odrske oblike in prav vsaka od omenjenih zvrsti oziroma njihovih značilnosti je do neke mere vplivala na nastanek musicala, takrat poimenovanega *Musical Comedy* (*Musical Play*), ki je doživel velik uspeh v New Yorku. Kljub temu da je bil musical na začetku zelo opereten, se je hitro začel razvijati v svojo smer, v glasbo je bilo vključenih vedno več ragtime in jazz elementov (Karlin 2005, 207-208).

### 4.1 VPLIV EVROPSKIH GLASBENO ODRSKIH DEL

V Ameriki je bila zelo priljubljena *ballad opera* (*The Poor Soldier* je bila ena izmed najbolj priljubljenih predstav ameriškega občinstva). V 18. stoletju je beseda opera označevala vsa dramska dela, ki so vsebovala dialog in glasbo. Dialogi v *ballad operi* so bili govorjeni in ne odpeti, tako kot je to za opero značilno danes (Kislan 1995, 10-12).

*Beraška opera* Johna Gaya, ki je bila krstno uprizorjena v Londonu leta 1728, je postavila temelje, standarde in stil, po katerem so se zgledovale *ballad opere*. Brez dvoma so bile *ballad opere* v 18. stoletju ene izmed najbolj uspešnih in priljubljenih specifičnih umetniških stilov oziroma form. Običajno je šlo za satiro, ki je opisovala korupcijo, de-privilegirane družbene razrede, šokantne dogodke ali spore med posamezniki višjih in nižjih slojev. Teksti so poudarjali enakopravnost, nepomembnost materialnega statusa, pogosto je bilo izpostavljeno dejstvo, da je moralna drža posameznika neodvisna od njegovega družbenega razreda oziroma statusa. *Beraška opera* je bila s strani kritikov in skupine posameznikov označena kot neprimerno delo, saj naj bi kvarila moralno ljudstva, omenjena kritika pa je predstavi samo še povečala priljubljenost in s tem prodajo (Sivec 1976).

Poleg *ballad opere* sta bili v Ameriki zelo priljubljeni tudi *opera comique* (glasbeno dramsko delo z lahkotno vsebino, ki vsebuje komične vloške in srečen konec) in *pasticcio*, za katerega

je bilo značilno, da je producent, avtor ali skladatelj uporabil že napisano, ponavadi uspešno glasbeno delo (Kislan 1995, 10-18).

V prvih treh poglavjih sem že omenila različne vplive na musical, poleg opere (*ballad opera* in *opera comique*) in operete sta nanj vplivali še vodvil in revija. Vpliv slednjih je predvsem stilističen, saj gre bolj za gledališko obarvane showe oziroma vsoto plesnih, pevskih in drugih točk, ki kratkočasijo in zabavajo občinstvo. V nekaterih virih je poleg navedenih vplivov omenjena še burleska, za katero bi sama trdila, da je vplivala predvsem na filmsko produkcijo. Glavni razlog za uvrščanje burleske med zvrsti, ki so na musical vplivale, je verjetno dejstvo, da je bil le ta v svojih začetkih predvsem komičen (imenovan *Musical Comedy*).

#### **4.2 MINSTRELSY (Minstrel show)**

Najbolj priljubljena oblika glasbenega gledališča in hkrati oblika zabave na polovici 19. stoletja je bil v Ameriki brez dvoma Minstrel show, ki je povezoval ples, glasbo in komedijo. Nosilci predstave so bili belci, ki so s temno pobarvanimi obrazi imitirali Afroameričane in njihov način življenja. Imitacija je bila idealizirana in stereotipizirana, ni vsebovala družbene kritike kot take, vendar dejstvo, da se je ta zvrst sploh pojavila, priča o tem, da je del ameriške bele javnosti želel opozoriti na pereč problem suženjstva (Kislan 1995, 18-29).

Zelo pomemben del Minstrel showa je bila glasba, natančneje pesmi oziroma tako imenovani songi, ki so bili napisani za konkretno predstavo, avtorji namreč niso uporabljali že napisane glasbe, kot je bilo to značilno pri nekaterih drugih zvrsteh. Besedila so bila preprosta in direktna, njihova glavna vloga pa je bila zabavanje občinstva. Minstrel show je prva oblika ameriškega glasbenega gledališča, ki je vsebovala popularno glasbo, napisano le za predstavo (Kislan 1995, 28-39).

#### **4.3 PRVI MUSICAL**

Kot že omenjeno, je sredi 19. stoletja ameriška publika že poznala burlesko, opereto, opero in druge odrske zvrsti, vendar nobena od njih ni ustrezala današnjemu poimenovanju musicala. Pomen operete je velik predvsem zato, ker jo je občinstvo v Ameriki hitro vzljubilo. Prvo »ameriško« opereto, z naslovom *The Little Tycoon*, se pripisuje avtorju Willardu Spencerju (1886), sledile so ji še druge, vendar se je sčasoma izkazalo, da so prevodi operet iz Evrope bolj uspešni in priljubljeni kot njihove »originalne« avtorske operete (Parkinson 2007).

Pojavila se je tako priložnost kot tudi potreba za nastanek nove zvrsti, ki bi opereto nekako nadomestila. Kljub uspešnosti operete je le ta prihajala iz Evrope in zato vsebinsko in tematsko ni povsem zadovoljila občinstva. Uspešnost Minstrel showov priča o drugačnem okusu in potrebah ameriškega občinstva.

Kot pri vseh drugih odrskih umetnostnih se tudi v primeru musicla krešejo mnjenja o prvem oziroma premierno predstavljenem musicalu (takrat imenovanem *Musical Comedy*). Leta 1866 sta bili premierno predstavljeni predstavi *The Black Domino/Between You, Me and the Post* in *The Pet Of the Petticoats*, leta 1874 predstava *Evangeline* ter leta 1894 predstava *The Gaiety Girl*. Ne glede na to, katera od naštetih predstav si zasluži naslov prvega musicala, je pomembno dejstvo, da je musical (*Musical Comedy*) postal specifična umetniška zvrst, ki živi še danes (Kislan 1995; Parkinson 2007).

#### 4.4 ZNAČILNOSTI MUSICALA

Musical temelji na tako imenovanem romantičnem teatru oziroma gledališču. »All musical theater embodies the spirit and philosophy the theater of romance.« (Kislan 1995, 6)

Splošna definicija musicala (1.1.5) ga opisuje kot gledališko zvrst, ki združuje glasbo, igro in ples. Kar brez dvoma drži, vendar menim, da je opis nekoliko površen, poleg dejstva, da gre pri musicalu za prepletanje glasbe, songov, plesa in govorjenih dialogov, je zelo pomembno dejstvo, da se v musicalu različni aspekti med seboj prepletajo in tvorijo celoto. Vsi deli morajo biti med seboj usklajeni, režija je tesno povezana s koreografijo in vsebino songov. V predstavah ne nastopajo različni igralci, pevci in plesalci, ki zgolj opravljajo svoje naloge, ampak gre za igralce, ki s pomočjo gibov in petja interpretirajo oziroma poudarjajo dele zgodbe. Zelo pomemben je tako čustven kontekst določenega dela musicala (jeza, veselje, ljubezen, žalost,...) kot tudi celotna vsebina zgodbe. Tehnični vidik in različne iluzije, ki se uporabljajo, so prav tako pomemben aspekt musicala, saj lahko poudarjajo bistvene dele in ideje dela.

Posamezna predstava prikazuje spekter različnih plesnih in pevskih točk, povezanih v celoto. Običajno glasbeni ali plesni vložek poudari del zgodbe (teksta), oriše zgodbo z alternativno vizijo realnosti – trenutki žalosti; jeze; iskanje sreče, ljubezni, uspeha, bogastva ali slave. Musical kot žanr predstavlja enega izmed največjih umikov iz realnosti, ne glede na to ali gre

za komedijo ali dramo. Tematsko je zelo različen, lahko je družbeno kritičen ali lahkoten in igriv, scenarij se lahko navezuje ali je povzet po knjižni oziroma dramski predlogi, lahko pa je narejen na podlagi uspešnega filma ali risanke (Romeo and Juliet – West Side Story, Lord of the Ring, Legaly Blond, Lion King,...).

Zlato dobo musicala večina avtorjev uvršča v obdobje med obema vojnama, natančneje v trideseta leta 20. stoletja. Takrat so se skladatelji, dirigenti, koreografi, režiserji, plesalci, pevci in igralci zbirali na zahodni obali Združenih držav Amerike, da bi postali del novo nastajajoče evforije. V času velike krize v ZDA so trend postali predvsem muzikali malih odrov, ki so upodabljali življenjske zgodbe še neveljavljenih umetnikov (producent, ki se bori za lastno produkcijo, zborovske plesalke na preži za bogataši, neizkušene plesalke, ki poizkušajo priti do glavnih vlog...) (Kislan 1995).

Najpomembnejši središči danes sta brez dvoma Broadway v New Yorku in West End v Londonu, ki predstavljata glavni in največji veliki središči musicala, kjer je, poleg produkcijske vloge, pomembna tudi izobraževalna (institucije za študij na področju petja, igre in plesa). Licence in avtorske pravice za predstave, ki so uspešne na Broadwayu in v West Endu, se prodajajo v različna gledališča po celi Evropi.

Gledališča v Sloveniji so v zadnjih letih odkupila pravice za izvajanje velikega števila musicalov, kot so: Cabaret, Greese, Fiddler on the Roof, Spring Awakening, Kiss me Kate, Chicago, Nunsense I. in II. in drugi. Gledališča se lahko, namesto da odkupijo pravice za izvajanje določenega že uspešnega musicala, odločijo, da na svoj program uvrstijo tako imenovan avtorski musical. Ljubljanska Drama je v sezoni 2008/09 v svoj repertoar uvrstila musical (pop rock opero) Neron, ki sta ga napisala Davor Božič (glasba) in Andrej Rozman Roza (besedilo).

Igor Karlin, znan glasbeni kritik (2005) v svoji knjigi označi musical kot popolnoma komercialno početje, musical naj bi bila dejavnost, v katero mora nekdo vložiti svoj denar in šele nato se lahko s strani producenta začne zbirati ekipa ustvarjancev, ki bo v predstavi sodelovala. Z njegovo trditvijo se ne strinjam, saj če kot merilo komercialnosti razumemo vloženi denar, lahko vsako odrsko delo, ki ga ne izvajajo amaterji, razumemo kot popolnoma komercialno. Razlika med opero in musicalom s tega vidika je le v tem, da se opero ustvarja v

državnih in nacionalnih kulturnih ustanovah, musical pa je v domeni produkcije posameznikov oziroma privatnih institucij, ki od države ne pridobivajo sredstev.

Ob temah, ki so povezane s financiranjem umetnosti, se odpirajo različna vprašanja povezana z odnosom med umetniškim in ekonomskim razvojem sta ter njuno avtonomnostjo. Prevlada ekonomskega dejavnika, se ne uveljavlja vedno neposredno, ekonomija je objektivni faktor, ki sicer ne dosega dejanja umetniškega ustvarjanja, vendar postavlja temelj, na katerem se to dejanje izoblikuje (Blaukopf 1993, 105).

Menim, da je zelo pomembno in pogosto vprašanje, kako združiti okus in pričakovanja publike z neulovljivimi vzgibi umetnika ter z gospodarskimi in ekonomskimi procesi? Zlasti umetniki so mnenja, da menedžment, kot ekonomski proces, na področju kulture in umetnosti nima kaj iskati.

#### 4.5 MUSICAL FILM

Musical kot filmski žanr prvih trideset let filmske in kino zgodovine ni obstajal. Thomas Edison je leta 1893 na Chicagškem svetovnem sejmu prvič predstavil napravo za snemanje gibljivih slik s posnetim zvokom (moving pictures accompanied by recorded sound) in s tem odprl možnosti za nove razsežnosti musicala, le-ta je bil sedaj lahko prikazan tudi na filmskem platnu. Razvoj te nove tehnologije je potreboval še dobrih trideset let, da sta zvok in slika na posnetkih postala popolnoma sinhrona. V obdobju razvoja so imeli s snemanjem pevsko plesnih točk kar nekaj težav, saj jim oprema še ni dovoljevala dobrih zvočno vizualnih posnetkov. Največji problem pa je predstavljala sinhronizacija slike in zvoka, zato je bila zelo pomembna mimika igralcev oziroma pevcev, ki so morali igrati in plesati na prej posneto glasbo (Parkinson 2007, 21-22; Kreuger 1975).

V tridesetletnem obdobju je bilo posnetih veliko filmov s plesno in pevsko vsebino, leta 1926 je pod okriljem Warner Brosa izšel *Don Juan*, istega leta pa še *Al Jolson In A Plantation*. Kvaliteta se je iz leta v leto izboljševala, leta 1927 je izšel film *The Jazz Singer* (Warner Bros), ki je predstavljal vrhunec omenjene tehnike snemanja. Istega leta je Fox posnel film *What Price Glory?*. Le-ta je postavil nove standarde snemalne tehnologije, saj sta bila zvok in slika posneta na isti medij. Tega principa snemanja se v filmski industriji držijo še danes. »Talking picture« je postal zelo priljubljen in dobičkonosen, v letu 1928 je kar tristo

ameriških gledališč naročilo zvočno opremo, silent production pa je bila pozabljena in za publiko nezanimiva (Parkinson 2007, 22-24).

Tematsko so bil filmi zelo lahkotni, glavni junaki so bili ljudje z napakami in težavami, ljudje so se z njimi lahko poistovetili. Zelo priljubljeni so bili tako imenovani Backstage musicals, ki so prikazovali vsakdanje življenje zvezdnikov gledaliških in filmskih odrov. Musical kot filmski žanr je predvsem predstavljal fikcijo, pobeg iz realnosti, nekaj lepega in idiličnega.

Po letu 1930 je bilo v Ameriki posneto veliko število musicalov, neprestano so se rojevale nove zvezde ter nove zgodbe in glasbe. Zanimivo je dejstvo, da je bilo med drugo svetovno vojno prikazanih okoli štiristo musicalov. V največji meri so dvigovali moralo in spodbujali patriotizem, nekateri pa so zgolj zrcalili mentaliteto takratnega časa – »*gathering clouds mentality*«. Po vojni je musical nadaljeval svojo pot in še naprej uspešno polnil blagajne večjih produkcijskih hiš. Kot že omenjeno, so bili glavni igralci zelo priljubljeni, njihova imena so še danes prepoznavna<sup>6</sup> (Parkinson 2007, 31-56).

Naslednje obdobje musicala kot filmskega žanra zaznamujejo glasbeniki, kot so Elvis Presley, Chuck Berry, Jerry Lee Lewis, Ritchie Valens, The Platters in drugi. Zatem nastopi obdobje rock musicalov, v katerih pogosto nastopajo mladi fantje<sup>7</sup>, ki s svojim stasom in glasom očarajo tako dekleta v filmski zgodbi, kot tudi dekleta v občinstvu. Priljubljeni so bili muzikali *Go, Johnny, Go!*, *State Fair*, *Mr Rock and Roll* in drugi. Teme so se predvsem dotikale ljubezenskih romanc in težav, saj so bili musicali namenjeni predvsem najstniškemu občinstvu (Kreuger 1975).

Šestdeseta leta so prinesla nove teme in glasbene stile, nekaj najbolj znanih filmskih musicalov vseh časov je nastalo prav v tem obdobju – *Mary Poppins*, *My Fair Lady*, *West Side Story*, *The Sound of Music*, *Hello, Dolly!*, *Funny Girl*, *Sweet Charity*, *Star!*. Musicali so v tem obdobju dobili svoj prostor tudi na televizijskih ekranih, publika je postala bolj raznolika, saj se je že začela deliti glede na glasbeni okus. Tudi sam musical je postal bolj vsestranski tako tematsko kot tudi glasbeno in žanrsko (Parkinson 2007, 58-69).

---

<sup>6</sup> Ginger Porges, Judy Garland, Gene Kelly, Bing Crosby, Doris Day...

<sup>7</sup> Elvis Presley, Pat Boone, Booby Darin, Tommy Sands...

V sedemdesetih letih dvajsetega stoletja so najbolj prepoznavni musicali *Hair*, *Fidler on the Roof*, *Jesus Christ Superstar*, *New York, New York* in *The Buddy Holly Story*, v osemdesetih pa imajo to vlogo musicali *Fame*, *Footloose*, *Dirty Dancing* in *A Chorus Line* (Parkinson 2007, 68-70).

Musical kot filmski žanr danes ni več tako priljubljen, čarobnost se je tekom let nekako razblinila. Hollywoodske produkcijske hiše nam občasno še vedno postrežejo s filmi, v katerih igralci pojejo in plešejo, vendar občinstva in kritikov v večini primerov ne očarajo. Pogostokrat gre za filme, ki so zgolj adaptacija gledaliških musicalov<sup>8</sup> in ne nove, sveže zgodbe, ki bi ustrezale družbi in kulturi enaindvajsetega stoletja.

---

<sup>8</sup> Filmi: *Evita* (1996), *Chicago* (2002), *The Phantom of the Opera* (2004) in *Dreamgirls* (2006)

## 5 VLOGA OPERE DANES

Že ob izbiri teme se mi je porajalo vprašanje v zvezi z odnosom moderne družbe do opere in na drugi strani musicala. Je musical opero nadomestil ali se ji je postavil ob bok? Ali je mogoče, da funkcijo, ki jo je desetletja opravljala opera, sedaj opravljajo druge institucije. Opera, po mnenju različnih avtorjev in laikov, deluje zastarelo, preveč tradicionalno, pogostokrat neaktualno. Zanimivo je, da se konotacije, povezane z zastarelostjo, včasih celo nezanimivostjo, pojavljajo predvsem na temo opere, redko se enake konotacije navezujejo na gledališče, ki ima prav tako dolgo tradicijo in omembe vredno zgodovino. Je mogoče, da bodo sčasoma opero popolnoma nadomestile druge institucije? Menim, da je opera temeljno glasbeno odrsko delo, ki je na različne načine vplivala na razvoj drugih na novo nastalih odrskih umetnosti, zato njena nadomestitev oziroma izumrtje nista mogoča oziroma sem mnenja, da se le to nikakor ne bi smelo zgoditi.

Po mnenju francoskega teoretika Philippa-Josepha Salazarja (v Kotnik 2000, 157-160) je opera paradigmatična oblika meščanske kulture evropskega zahoda, kateri je mogoče določiti tako datum rojstva (konec 16. stoletja, opera *Dafne*) kot tudi datum smrti, ki naj bi sovpadal s premiero zadnje Pucinijeve opere *Turandot* (leto 1926). Smrt opere vidi predvsem v smislu novih vrednot. Vrednote, ki jih je opera od renesanse naprej izražala, niso več reprezentativne. Konec opere torej veže na konec modernega Zahoda, na tako imenovano krizo vrednot.

Sociolog, filozof, glasbeni kritik in muzikolog Theodor W. Adorno meni, da je kriza opere predvsem v upodobljivosti opere, saj se nenehno ponavlja in upodablja stara dela. »Niti z glasbenega niti z estetskega vidika se ne moremo otresti vtisa, da je oblika opere zastarela« (v Kotnik 2000, 163).

Menim, da je upodabljanje starih del res problematično, saj se pojavi vprašanje aktualnosti, brez dvoma gre za izjemna umetniška dela, vendar so ideje, ki so reprezentirane skozi zgodbo, glasbo in like, lahko nejasno razumljene zaradi nepoznavanja konteksta nastanka. Drug vidik omenjenega problema pa bi verjetno odprl vprašanje, kakšen uspeh je bi imele nove in še nepoznane opere, katerih avtor ne uživa Verdijevega ali Mozartovega ugleda. Možno je, da predvajanje novih in bolj aktualnih oper v okoljih, kjer je publika navajena tradicionalnih in že uveljavljenih del, ne bi bilo uspešno.

Če svoj fokus iz polja splošnih vrednot usmerimo v polje vrednot posameznika in jih povežemo z njegovimi potrebami in zanimanji, hitro ugotovimo, da ima opera v moderni družbi enak pomen kot kakršnekoli druge kulturne institucije, se pravi, da je pomembna v tolikšni meri, kot ji to pripisujemo sami. Po mnenju Vlada Kotnika, slovenskega antropologa, sociologa in psihologa (2000) je opera postala eden izmed bazičnih ritualov moderne družbe, nekakšno merilo civiliziranosti, kultiviranosti, deluje na podoben način kot potrjevanje plemen skozi ritualno dejavnost, brez dvoma je vpeta v različna družbena razmerja.

Opera se je skozi svojo zgodovinsko pot razvijala in spreminjala tako ideološko kot tudi v svoji estetsko glasbeni strukturi, spremembe je doživljala tudi kot družbena institucija in specifična umetniška zvrst. Na njen razvoj so vplivale različne umetnostno humanistične težnje (Kotnik 2000, 159).

Ob razpravljanju o položaju in funkciji opere, se izpostavi zanimiva dilema, namreč, kakšna točno bi morala biti opera danes, da si ne bi zaslužila konotacij, kot so zastarelost in arhaičnost. Strinjam se z njegovim mnenjem, da zastarelost opere ni pomembna, če deluje oziroma funkcionira in se družbi še vedno zdi pomembna ali celo reprezentativna. Slavko Gerbec (v Kotnik 2000, 159) predlaga, da bi bilo potrebno opero spet približati občinstvu, med umetnikom in občinstvom namreč mora potekati dialog. Na ta način bi opera postala moderen spektakel in ne bi bila več mrtva.

Kljub različnim teoretskim poudarkom, ki opero povezujejo bodisi z arhaičnostjo bodisi z idealistično zasnovanimi temelji, se pojavi povsem preprosta razlaga opere v današnjem času. Gre namreč za eno od najrazličnejših večernih zabav. Ceremonial in iluzija, ki sta tako zelo povezana z opero, sta tudi v 21. stoletju privlačna in zanimiva. Operne hiše, kot so La Scala, Covent Garden, Staatsoper, Sydnejska operna hiša, Bolšoj, konec koncev tudi obnavljanje ljubljanske operne hiše, po mojem mnenju pričajo o aktualnosti opere kot specifične umetniške zvrsti oziroma forme.

## 6 SKLEP

Glasba vpliva na posameznika na več nivojih, lahko gre tako za fiziološki vpliv, ki je povezan s hitrostjo dihanja ali koncentracijo, kot tudi za vzbujanje različnih psiholoških stanj (primer je filmska glasba, ki spodbuja razpoloženja, ki ustrezajo filmski zgodbi). Moč glasbe je tudi v sposobnosti, da lahko v posameznikih vzbuja čustva, ki lahko ustvarjajo različna razpoloženja in tako oblikujejo določen vedenjski vzorec. V primeru opere in musicala glasba deluje v funkciji zgodbe in glavne ideje predstave, je samo eden izmed elementov za prenašanje oziroma reprezentiranje sporočil. Brez dvoma je pomemben aspekt obeh umetniških form tekst (v operi imenovan libreto), ki je v operi izražen s pomočjo petja (ob spremljavi orkestra) in recitativov, v musicalu pa preko govornih delov - dialogov in tako imenovanih songov. Nosilci teksta so tako solisti kot tudi zbor, ki ima v primeru musicala običajni tudi funkcijo plesnega zbora.

Menim, da so tako opera in opereta kot tudi različne oblike musicala specifične umetniške forme, ki svoje ideje izražajo in prenašajo na različne načine in s pomočjo večjega števila elementov, gre za bolj kompleksen proces, kar je očitno predvsem ob ustvarjanju (postavljanju) posamezne predstave.

Opera je kot temeljno in totalno odrsko glasbeno delo, vplivala na nastanek in razvoj različnih novih umetniških form, predvsem na opereto in musical. Bila je prva umetnostna zvrst, nad katero so se navduševali različni družbeni sloji ljudi, zato je bil njen vpliv hiter in obsežen. Ena izmed najpomembnejših in največkrat omenjenih lastnosti opere je prepletanje glasbe, plesa in igre, kar so, poleg lahkotnosti, družbene kritičnosti in izbora vsebin (*ballad opera* in *opera comic*), brez dvoma glavni vplivi opere na musical. Priljubljenost oziroma modnost glasbe, plesa, kostumov, scene ter lahkotnost zgodbe pa je musicalu dodala opereta. Omenjena lastnost je tista, ki se je preko operete in posameznih podzvrsti opere na musical prenesla. Razlika med klasično opero ter opereto in musicalom je, da v slednjih umetniških formah dialogi niso odpeti, ampak so govornjeni. Poleg opere in operete so na musical vplivali še vodvil, variete, kabaret, revija in drugi tipi zabavnih predstav, ki so bili priljubljeni v 19. stoletju.

Kakšna je vloga opere danes je vprašanje, ki odpira mnogo odgovorov, od tistih ki opero postavljajo ob bok sodobnim umetniškim formam do tistih, ki namigujejo, da je opera že

izumrla. Menim, da je pravi odgovor nekje na polovici, saj je opera res izgubila del svojega žara, pogosto deluje neaktualno in zastarelo, slednje bi sama pripisala predvsem dejstvu, da operne hiše na svoje repertoarje uvrščajo že uveljavljene in priljubljene opere (avtorji kot so Mozart, Verdi ali Puccini). Brez dvoma pa je neizogibno dejstvo, da je opera tudi v 21. stoletju prisotna in delujoča kulturna institucija.

Musical je mlajše in manj tradicionalno od drsko glasbeno delo, žanrsko je zelo raznoliko, poleg tega pa vključuje različne glasbene in plesne stile. Enako kot za opero, je mogoče trditi, da ne uživa več ugleda kot ga je v svoji »zlato dobi«, vendar kljub temu menim, da je priljubljen, uspešen in aktualen. Omenila sem že, da se nanj vežejo predvsem konotacije povezane z lahkotnostjo, komercialnostjo in ne kakovostjo, večkrat je povezan s show bussinesom kot pa z umetnostjo. Glavni, največji in najuspešnejši središči musicala na svetu sta brez dvoma West End v Londonu in Broadway v New Yorku, ki poleg novih in starih predstav, predstavljata še vse igralce, pevce, plesalce, režiserje, koreografe, pisce in glasbenike, ki pri ustvarjanju musicala sodelujejo.

V Sloveniji je v zadnjih nekaj letih pridobil kar širok spekter publike, kar je razvidno predvsem iz dejstva, da veliko število slovenskih gledališč (SLG Celje, Prešernovo gledališče Kranj, MGL, SNG Drama, Šentjacobsko gledališče,...) v svoje programe vključuje musicale. Manjši problem, ki se trenutno pojavlja v Sloveniji je pomanjkanje kadra, saj nimamo izobraževalnih institucij, ki bi igralce, pevce, plesalce, po mnenju nekaterih tudi režiserje, izobraževale za tako specifične predstave, kot so musicali.

Menim, da sta tako opera kot tudi musical kompleksni umetniški formi, ki lahko gledalcu ponudita mnogo več, kot si marsikdo predstavlja. Zame predstavljata umetniški deli, ki mi poleg zgodbe in glavne ideje ponudita tudi glasbo, ples, vedno zanimive interpretacije teksta igralcev ali pevcev in nepopisen vir idej in konceptov o katerih bodisi razmišljam, bodisi debatiram z drugimi ljubitelji.

## 7 LITERATURA

- Dolinar, Ksenija. 1987. Leksikoni Cankarjeve založbe: glasba. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Blaukopf, Kurt. *Glasba v družbenih spremembah: Temeljne poteze sociologije glasbe*. Ljubljana. Škuc: Znanstveni inštitut filozofske fakultete.
- Csaky, Moritz. 2001. *Ideologija operete in dunajska moderna*. Ljubljana: Inštitut za civilizacijo in kulturo – ICK.
- Kislán, Richard. 1995. *The Musical: A Look at the American Musical Theater*. New York: Applause.
- Kotnik, Vladimir. 2000. Nosi opera v sebi simptom smrti? *Anthropos* 32 (1-2): 157-168.
- Kruger, Miles. 1975. *The Movie Musicals: from vitaphone to 42nd street: as reported in a great fan magazine*. New York: Dover.
- Merriam, Alan P. 2000. *Antropologija glasbe*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Parkinson, David. 2007. *The Rough Guide to Film Musicals*. New York: Penguin Group.
- Rosenthal, Harold in John Warrack. 1980. *The Concise Oxford of Opera* (second edition). Oxford: Oxford University Press.
- Sivec, Jože. 1976. *Opera skozi stoletja*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Zlobec, Marjan. 2006. Mozart, prvi Srednje Evropejec. *Sobotna priloga* 28.01.2006, Ljubljana: Delo.

### Video posnetek (DVD)

- Goodall, Howard. 2000. *Big Bang's of Howard Goodall, 2: The Inventing of Opera*. Tiger Aspects production.