

Glasbene Matice koncert dne 19. m. m. je v vsakem oziru sijajno uspeš. Mojster Hubad nas je z izvrstno izvežbanim zborom povedel v 16., 17. in 18. naše stoletje, kjer smo poslušali velezanimive slovenske cerkvene pesni: našega Trubarja, Dalmatina, Kastelca i. dr., povedel pa nas je tudi na cvetoči vrt narodne poezije, kjer smo si srce naslajali z najlepšimi spevi. Ker nam je strokovnjaško poročilo prepozno došlo, ga priobčimo prihodnjic.

Slovensko gledališče. Dan 19. januarja t. l. se sme debelo podčrtati v kroniki našega gledališča. Ta dan se je namreč prvičkrat uprizorila na našem odru Riharda Wagnerja opera »Lohengrin«. Kdor količkaj pozna Wagnerjeva dela in vpoštevava naše razmere, ne bo mogel tajiti, da je bilo to jako smelo podjetje; a da je to podjetje uspelo in še prav lepo uspelo, mora navdati vsakega prijatelja našega gledališča s ponosom in odkritosrčnim zadovoljstvom.

Kaj je Wagner med glasbeniki, je obče znano; znano je tudi, koliko srditih bojov je Wagner provzročil s svojimi nazori o nalogi godbe. Še dandanes ima Wagner v Nemcih samih mnogo odločnih nasprotnikov, dočim ga drugi seveda zopet kujejo v zvezde. Vendar kakor kažejo stvari zdaj, je videti, da častivci Wagnerjevi prevladujejo, da, v novejšem času je prišel Wagner v veljavo celo pri Francozih, pri katerih bi človek mislil, da so za njegovo slavo najmanj ugodna tla.

Manj sreče pa je imel Wagner na Ruskem, kjer je izrekel pred nedavnim časom grof Tolstoj o njem uničujočo sodbo. Tolstoj je bil prisoten v Moskvi pri Wagnerjevem »Siegfriedu«, a vztrajal je po lastni izpovedbi samo pri dveh aktih, potem pa se mu je zgabilo, in je pobegnil iz gledališča. Tolstoj imenuje Wagnerjevo umetnost lažno, ponarejeno in lepoto glasov, katere izvablja orkestru, primerja ženskim lepotilom. In svojo sodbo okončuje z besedami: »In tako se predstavlja tako skaženo, okorno, bedasto delo, ki nima z umetnostjo čisto nič posla, od konca do kraja, stane milijone ter ugonablja bolj in bolj okus boljših krogov ter njih čut za umetniško lepoto . . .«

Ta izjava iz ust tako odličnega poznavatelja umetnosti in njenega bistva se nam je zdela tolikanj zanimiva, da je nismo mogli zamolčati.

Jasno je, da spričo tega, kar so pisali slavni in obče priznani strokovnjaki proti Wagnerjevi glasbi in nji v prilog, naša graja Wagnerju takisto ne more škodovati, kakor mu naša hvala ne bi mogla hasniti; tem bolj prostodušno pa lahko izpovemo svoje misli, a brez okoliša izjavimo, da Wagner ni mož po našem srcu. Tako radikalno ga sicer ne obsodimo, kakor ga je Tolstoj. Nekaj se mora Wagnerju pripoznati, to namreč, da se razodeva v njegovih delih duh nenavadne energije, in da ga glede plemenite in blesteče instrumentacije dozdaj še nihče ni nadkrilil. Nikakor pa se ne strinjamo z njegovimi načeli o bistvu in smotru godbe. Wagnerju je godba samo sredstvo za pomealjivo, smislovito naglašanje besed, on hoče z godbo samo popolniti, kar se po njegovih mislih ne da z besedo zadostno izraziti; njemu godba torej ni sama sebi namen, temuč samo tolmač dramatičnemu dejanju.

Ta načela pa so v očitem protislovju z bistvom umetnosti sploh. Ako je res, da je umetnost sama na sebi »gospa, ki nikomur ne služi«, potem se mora reči, da je tudi vsaka posamezna umetnost taka gospa, godba takisto kakor poezija ali kiparstvo ali slikarstvo. Tolmačenje je' posel, ki pripada razumu, duhu, in duhovita je res Wagnerjeva godba; toda od umetnika ne zahtevamo tolikanj duhovitosti, nego pred vsem srca. Zato nas nikakor ne more zadovoljiti

godba, ki nam takorekoč samo razlaga besede, na katere je zložena. Ne misli, temveč čuvstva naj se izražajo v glasbi, in skladatelj izlivaj v svoje skladbe samo to, kar je občutil ob snovi, ko jo je obdeloval.

V nekem oziru ima Wagner seveda prav; res je, da mora biti godba v nekakem skladju z besedilom, da mora karakterizovati predmet, na katerega se naslanja, in nasprotovalo bi gotovo vsem estetiškim načelom, ako bi skladatelj iz žalostinke izkušal napraviti poskočnico. Toda bodi kaka skladba še tako značilna, in naj se še tako tesno oprijemlje besedila, vendar mora biti po naši skromni lajiški sodbi samostojen umotvor, tako da se uživa lahko tudi sama zase, ločena od teksta. Le ako se postavimo na to stališče, razumemo, zakaj je čisto libreto kake opere jako slab, dočim je glasba, ki je zložena nanj, pravi umetniški biser, ki se mu vedno in vedno divimo. Skladatelja pač ni navdušilo besedilo, temveč navdušila ga je samo dotična snov tako, da je v izražauju svojih čuvstev daleč nadkrilil libretista.

Wagner je pač čutil, da je možno njegova načela o poklicu in nalogi godbe v operi izpodbijati; zato pa je zahteval, da bodi dramatiški pisatelj in skladatelj ista oseba. A baš v ti zahtevi se kaže neizvršnost Wagnerjevih nazorov. Wagner je res sam pisal tekst za svoje opere, in priznati je treba, da je bil jako spreten; a koliko imamo pesnikov oziroma pisateljev, ki bi bili obenem tudi glasbeniki? Naj bo li Wagner edini operni skladatelj na svetu? Kriva omejenost Wagnerjevega stališča se kaže tudi v tem, da bi se morale po njegovih nazorih zajemati snovi za operna dela zgolj iz bajeslovja. Kaj pa, kadar bi bili dotični viri vsi izčrpani? Ali naj bode potem konec operni literaturi?

Z označeno svojo teorijo je Wagner pač najpreje in zlasti skrbel za samo-svojo slavo!

Ko tako sodimo o Wagnerju, se nehote vprašamo, odkod velikanski uspehi njegovih opernih del.

Po naših mislih je provzročil te uspehe pred vsem zunanji blesk, s katerim so opremljene vse Wagnerjeve opere. Pri operah drugih skladateljev imamo največ užitka, ako jih poslušamo meže, pri Wagnerjevih glasbenih dramah -- tako nazivlje on svoje opere -- pa moramo gledati in gledati ter napenjati svoje oči, če ne, kmalu ne vemo prav, pri čem smo. In kakor je dejanje teh dram obdano z nenavadnim, bajnim sijajem, tako done tudi iz njegove glasbe sami na sebi lepi, čarobni glasovi. Torej navzlic naši gorenji trditvi nikakor ne tajimo, da ne bi napravila Wagnerjeva glasba vtiska na nas, a nam je ob nji tako nekako, kakor če čujemo zveneti Aeolovo harpo. Prijetno je to zvenenje in tudi mamljivo za uho, a ne prodira nam - v srce! Mogoče, da nimamo pravega razuma za Wagnerjevo godbo, a tolaži nas to, da ga nimajo niti taki možje, kakor je Tolstoj! . . .

Razen »Lohengrina« se je pela v dobi od 15. januarja t. l. do 15. februarja le še »Aida« dne 4. februarja in sicer na korist našemu marljivemu kapelniku H. Benišku.

Tudi kar se tiče drame, nam je zabeležiti v ti dobi znamenit večer. Dne 7. in 12. februarja so se predstavljali namreč na našem odru Jurčičevi-Kersnikovi »Rokovnjači«, katere je za oder priredil gospod Govekar.

Misel o dramatiški osnovi »Rokovnjačev« je menda tako stara kakor roman sam. Znano je, da je Kersnik sam namerjal dramtizovati »Rokovnjače«

in. tudi pisec teh vrstic se je bavil s to mislijo, toda slavo, da je »Rokovnjače« spravi na oder, si je osvojil Govekar.

Zdaj, ko je delo končano, se bo zdelo morda marsikomu jako enostavno, a baš mi, ki smo se hoteli, kakor smo rekli, sami tega dela lotiti, izpričujemo lahko, da dramtizovanje romana ni kar si bodi; ni vse eno, kaj se iz romana porabi za dramo, in kako se posamezni prizori razvrste. Na eni strani treba paziti, da se nič takega ne izpusti, kar je za dramatiški razvitek dejanja važno; na drugi strani pa je spet nevarnost velika, da dramtizovavec ne zaide pri izčrpavanju romana predaleč ter zabrede v epiško razblinjenost.

Priznati moramo, da je gospod Govekar razpredelil snov v posamezna dejanja vobče z jako srečno roko. Da se je pri tem držal kolikor možno tesno romana, in da je le tam kaj iz svojega dodal, kjer je bilo neizogibno potrebno, moramo pohvaliti. Gospod Govekar je vedel, da bodo hoteli ljudje pred vsem videti Jurčičeve-Kersnikove junake, zato ni rinil samega sebe v ospredje, in ni napravil samosvojega, samostojnega dela iz snovi, ki je, dasi sama na sebi zanimiva, za dramatiški proizvod vendarle precej nevhvaležna — nego Govekar je »Rokovnjače« v pravem pomenu besede samo dramtizoval.

Da kaže Govekarjeva drama kakor vsi taki dramatiški proizvodi, ki so zgrajeni na podlagi kakega romana, semtertja nedostatke, temu se ne bomo čudili, ker je povsem naravno. Tako se nam zdi že v prvem dejanju malo verjetno, da bi se pobijali na glavnem trgu v Kamniku, prav tam, kjer je bil Tomaž Velikonja še pred malo časom izpostavljen splošnemu zasramovanju, in kjer se je razglasila nagrada na glave rokovnjačev — pobijali še za dne, ne da bi opazil to kdo javnih varnostnih organov, ki so baš za francoske vlade jako resno opravljali svoj posel. Toda sami ne vemo, kako bi se moglo to bolje narediti.

Pač pa menimo, da bi se dal prizor pri črevljarju Bojcu nekoliko izboljšati. Ko so se »Rokovnjači« uprizarjali prvič, je bilo prizorišče drugačno, nego pri poznejših predstavah. Prvikrat je bil oder razdeljen, tako da se je videlo v Bojčevo sobo in pa na prostor pred njegovo bajto; pri poznejših predstavah pa je zavzemala vse prizorišče Bojčeva soba. To izpremembo je gospod Govekar napravil radi tega, ker se da na ta način prizorišče izpremeniti vpricho gledavcev, tako da ni treba zastreti vmes odra z zastorom in se torej priščedi lahko nekoliko časa, ker traja drama itak že dolgo.

Mi ne bi nič ugovarjali taki izpremembi, dasi se ji protivijo časovne in prostorne razmere, kajti iz Radomlja na Paleževino se vendar ne more dospeti kar hipoma; moti pa nas to, da govori Nande zunaj Bojčeve hiše tako glasno, da ga sliši občinstvo skozi stene in sicer navzlic temu, da Nande ve, da je Blaž Mozol v sobi. Tako neprevidnega si Nandeta vendar ne moremo misliti. Naravnejše in verjetnejše bi bilo, ako bi Bojec Nandetu povedal šele konec pogovora, da je Blaž pri njem, ter ga obenem pomiril, češ, da spi. Dvignil bi se nam potem pač pomislek, zakaj Nande ni prišel v sobo; toda zoper ta pomislek se dobi lahko več razlogov. — Odveč se nam tudi zdi, da Nande v začetku petega dejanja ponavlja iz svojega življenja to, kar je povedal že konec četrtega dejanja; ljudem, kakršni so rokovnjači, mu pač ne bi bilo treba opravičevati svojega dejanja, vsaj ne tako obširno; storil bi to v bolj splošnih potezah lahko.

Konec mora biti v drami seveda drugačen, nego je v romanu, in ga je res pre naredil gospod dramtizator. Mnogim se ne bo zdel posebno originalen — Nande gre namreč iz zapore naravnost k ljubici, in tu ga zasačijo in ustrelje —

a priznati moramo, da je ta konec naraven, pretresljiv in skoro edino možen. Jako lep in ganljiv je pogovor med Nandtom in Polonico pred katastrofo.

Da je Blaž v romanu kakor v drami najzanimivejša oseba, čuti vsakdo. -- Ko je Kersnik, nadaljujoč Jurčičevo delo, takoj v prvem svojem nadaljevanju -- sicer prav po Jurčičevem osnutku -- opisal Blažovo smrt, se je vzdignilo vse zoper Kersnika, češ, da je Blaža prehitro ubil. Tudi v drami bi Blaža radi še nekoliko dalje poslušali, in kakor smo čitali, se je gospod Govekar sam odločil, da mu podaljša življenje. Tega pa morda ne bi bilo treba; ko bi le mogel spraviti Blažev umor na oder in pa oni klasični pomenek, ki ga ima v romanu Blaž s hlapcem Francetom o vinu, ko gresta rokovojače tožit -- ta pomenek bi imel Blaž lahko z Bojcem, preden zaspí pri njem -- pa bi nam bilo tudi Blaža Mozola zadosti.

O Nandtu ne moremo trditi, da bi bil kdo ve kak dramatiški značaj.

Že v romanu pogošamo neke doslednosti v Grogovem značaju. Vidi se, da si ga je Kersnik mislil nekoliko drugače nego Jurčič. Ako vzklikne Gropa v trinajstem poglavju romana: »Kopem mar ubogemu? Ali ne tepem in ne bijem onega, ki tepe in bije naš ubogi ljud?« so to zgoj fraze; kajti ko tako hlastno zahteva od Obloškega Tončka denarja, se ne meči za to, so li bñi konji, za katere je denar izkupil, ugrabljeni bogatizom ali revežem. Gospod Govekar je to nedoslednost Grogovega značaja obdržal, a bi jo bil moral popraviti.

Prav srečne se nam zdi tudi misel, da je vpletel gospod dramatičar v igro petje. Pevske točke je uglasbil gospod Parma. A dasi so skladbe zložene prav v narodnem duhu, bi se nam zdelo vendar umestnejše, ako bi se zapela kaka narodna pesem namesto umetnih; kmetje na semoju sploh ne pojo umetnih pesmi, in rokovojači jih gotovo tudi niso.

Kako veliko pozornost je vzbudila v vseh krogih Govekarjeva drama, to se ne kaže samo v tem, da dozdaj še nobena izvorna drama ni napolnila tolikrat gledališča, temoč tudi v tem, da se je kritika bavila z njo bolj, nego se pri nas navadno bavi z izvirnimi deli. »Rokovojači« so se primerjali celo s Schillerjevimi »Razbojniki«. Nam se to prisposabljanje ne zdi prav prikladno. »Rokovojači« nas zanimajo radi tega, ker se nam v njih kaže v pristnih barvah slika iz našega kulturnega življenja -- dasi jako žalostna; »Razbojniki« Schillerjevi pa nas razvzemajo, ker je v njih mlad, plemenit pesnik dal duška svojemu kipečemu srcu. V »Razbojnikih« imamo vodilno misel, katere pri »Rokovojačih« pogošamo; v tem tiči pred vsem razlika med »Razbojniki« in »Rokovojači«.

Istina pa je, da imamo po zaslugi gosp. Govekarja zdaj dramo, ki se bo ponavljala lahko v vsaki sezoni, in ki bo brez dvojbe še do'go let javila svojo privlačno silo. --

Dne 10. februarja se je predstavljala prvič dunajska burka s petjem »Trije pari črevljev«, episal Karl Görlitz, poslovenil Konrad Vodušek. Igra je plitev stvar brez vse literarne vrednosti. Semtertja se nahaja kak srečen domislek, menda zato, da se do'gočasnost potem še hujše občuti. -- Razen tega se je ponavljala dne 29. januarja spet enkrat »Revček Andrejček«, ki je bil ta večer dvakrat revček; kajti igralo se je na vseh straneh kolikor možno slabo.

Dne 2. februarja so igrali tretjičrat »Jožefove brate«, a pustni torek »Lumpacija Vagabunda«.

Z.