

GLEDALIŠKI LIST

XIX



XX

1
9
4
1

1
9
4
2

O P E R A

15 MASCAGNI: PRIJATELJ FRIC

PIETRO MASCAGNI:

Prijatelj Fric

Opera v treh dejanjih. — Spisal P. Suardon.

Poslovenil Smiljan Samec.

Dirigent: D. Žebre.

Režija in scena: R. Primožič.

OSEBE:

Suzica		K. Vidalijeva
Fric Kobus		I. Francl
Bepe, cigan		F. Golobova
Stari doktor		B. Popov
Hanes	} Fricova prijatelja {	M. Dolničar
Friderik		M. Kristančič
Katarina, Fricova gospodinja		Št. Poličeva

Zbor kmetičev in kmetič.

Godi se na Alzaškem.

Vodja zbora: R. Simoniti.

Cena »Gledališkega lista« Lit 2.—

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1941-XIX/42-XX OPERA ŠTEV. 15

PIETRO MASCAGNI

PRIJATELJ FRIC

PREMIERA 29. APRILA 1942-XX

Vilko Ukmar:

Mascagni

Kako nemiren je duh človeški! Niti za hip se ne zaustavi in se ne odpočije pomirjen nad tem, kar je dosegel po veličastnem naporu, temveč se vedno znova iz komaj doseženih smotrov že vzpenja dalje in zopet dalje za novimi hrepenenji, begajoč in iščoč skozi skrajna nasprotja— morda tisto svojo podobo, ki mu je najviše sojena po božanski pravolji, ki pa se mu, uklenjenemu v gmoto in strast vedno znova izmika ter v čudnih ridah vodi za seboj — kdo ve, kod in kam.

Komaj je zlomil Wagner s svojo vznešeno, zamaknjeno ter razumu približano glasbeno izraznostjo odpor okolice in komaj je ta njegova smer pognala povsod svoje krepke korenine, že so človeka zamamila nova vprašanja ter gnala njegovega duha dalje skozi nova hrepenenja za novimi smotri. Kdo ve, če v pravo smer. Gotovo pa neposredno in silno.

Z neko neverjetno drznostjo je stopila nasproti zamaknjenemu wagnerjanstvu mlajša italijanska umetniška smer, ki je sicer priznala njegovemu času primerne izrazne pridobitve, ki se je pa pre-

sukala v smislu najvišjega stika s naravo in z njenim neposrednim velevanjem v izraz živih strasti in neukročenih čustev. Ustvarila je umetnost, ki je bila narekovana iz utripanja krvi in ki je zato zanosila v sebi človeka, vsega takega, kot je bil zrasel iz zemlje, in kot so ga vodili skozi življenje prvotni prirodni nagibi.

Med prvimi umetniki te smeri stoji Pietro Mascagni, skladatelj povsod poznane in povsod ljubljene »Cavallerie rusticane«, umetnine, ki je vsa polna opoja divjih melodij, presenečujočih in dražčih učinkov, ljubezni in ljubosumja, življenja in smrti. Da! — skladatelj pesmi življenja, kot se v svojem živem teku odigrava v nas in v naši okolici, neočiščeno in neizprašano, vse v nagone vpleteno, do kraja ljubljeno in zasovraženo. — Taka je ta pesem po svoji snovi in po glasbeni obliki. Nič si ne iščejo te melodije kakšne posebne kristalne odtehtanosti, ritmi se ne vežejo v enakomerno urejenost in harmonije se ne predejo v posebej po čisti glasbeni logiki premišljene zveze. Vse je ustvaril hipni naval čustev in strasti, prelitih v zvenenje. Celotna umetnina pa je odliv močne, od bujne mladosti podžgane in iz značilnega italijanskega ozračja vzrasle osebnosti; in morda je prav ta živa mladost, ki v svojem kipenju tako privlači, pa obenem izvablja prizanašanje tisti ogenj umetnine, ki vse naokrog ogreva in vodi v uspeh.

Tej umetniški poti, kot jo je zastavil v tej svoji prvi umetnini, je ostal skladatelj pozneje vseskozi zvest, čeprav z bolj ali manj zaznavnimi spremembami. Zato je tudi »Prijetelj Fric« neutajljiv otrok istega Mascagnija. Prav tako je dosleden odsev živega življenja in v glasbi enako izliv neposrednih čustvenih vzponov. Res, da je v celoti mehkejši. Bližji je zasanjani čustvenosti in bolj je odsev tistih duševnih razpoloženj, ki se spredajo v samotnejših urah življenja, ko prisluhne človek utripom svojega srca in se pomudi ter poigrava z lastnimi predstavami, ki mu jih prede ljubezensko hrepenenje. Zato je v njem vse več topline, zato je vse bolj zasidran v globino duševnega sveta. Vendar pa je tudi ta glasbena podoba odsev utripanja krvi, tudi v njej je mnogo žgočih navalov čustva, ki jih podžiga nemir srca in trepet živčne napetosti. In tudi ta glasbena podoba je zagledana v živo naravo in njeno zunanje dogajanje, ki ga rada posname. Zdaj ujame glasba tonsko

prisodobno pretakanja vode, zdaj odmev šumenja dreves in zdaj zopet ritem živahnega, stremečega ali pojemajočega gibanja teles v naravi. V vsem tem pa je neka prikupna preprostost izražanja, ki živahnost nehote približa plesni obliki, otožnost tihi violinski romanci, vernost preprostemu, harmonično podprtemu koralu in pro-



Iz našega „Don Pasquala“ :
Manja Mlejninkova in A. Sladoljev

stost cigansko usločeni melodioznosti. In če je pri tem motivična domiselnost preprosta, jo podpre in dvigne v učinkovitost sočna in pisana instrumentacija. — Tako stopi pred nas umetniška podoba, ki je v svoji neposredni odkritosrčnosti in neproblematični preprostosti vsa prikupna, pa v svoji ognjevitosti, mehki in milini osvaja-juča.

Operni zapiski

Operno *umetniško* izvajanje je čudna zmes in čudna skrivnost: je namreč *petje* in *igranje obenem*. Samó petje je premalo, samó igranje tudi. To je neke vrste: *muzikalno igranje*. Operno peti se pravi: *pevsko igrati* ali *igralsko peti*. Pri pravem opernem pevcu niti ne čutimo, kdaj igra in kdaj poje, ker so meje zabrisane in ker se oba ta dva svetova po nekih ne vsekemu znanih muzikalno-glasovno-igralskih zakonih tako prelivata, da vidimo, slišimo in občutimo v bistvu prav za prav samo čustvo določenega tipa ali značaja, ki poje, ne pa ločeno posamezne vrline glasu, vrline igralske sposobnosti ali morebiti celó samó vrline glasovne ali igralske tehnike in rutine. Operni igralec, ki v svojem glasu in v svojem telesu nima tistega čisto posebnega, muzikalno-igralskega ustvarjalnega in oblikovalnega daru, je lahko do neke mere še dober in uporaben oratorijski ali koncertni pevec, ne more biti pa nikoli operni *umetnik*, ker mu nedostaja daru za muzikalno glasovno-telesno izražanje in oblikovanje v enakem svetu predloženih značajev. Zato so pevci brez te znamenite in najvažnejše čustveno-glasovne izraznosti poleg vseh drugih, samo po sebi dragocenih sposobnosti na opernem odru in v opernem udejstvovanju v jedru vedno dolgočasni, enolični ali pa vsaj pomanjkljivi. Opera je navsezadnje vendar in edinole: muzikalna drama.

Iz nepoznavanja in neupoštevanja tega dejstva so se rodile in se rodijo še marsikatero usodne pomote in dalekosežne napake. Ne samo pri ocenah, temveč tudi pri namestitvah in zaposlitvah.

* * *

Operna vzgoja, ki uči naraščaj samo peti, je slaba. Operna vzgoja, ki uči pevca samo igrati, je prav tako slaba. Prava in dobra operna šola mora stremeti za tem, da uči pevca *istočasno* peti in igrati. Petja samega se lahko učimo posebej, igranja samega tudi. V opernem udejstvovanju pa je ta ločitev v »petje posebej« in v »igranje posebej« nesmiselna in škodljiva,

Véliki operni igralci, kakor so bili na primer Caruso, Baklanov, Šaljapin, so v tem pogledu poučnejši kakor cela vrsta vseh srednjih, bolj ali manj znanih pevskih pedagogov.

* * *

Glas, ki nam s sposobnosti, izražati čustvena doživetja in čustvene odtenke, za operno izvajanje prav za prav ni uporaben. Operno petje je petje določenih (čtetudi šablonskih) tipov ali značajev v razvoju, z vsemi čustvenimi spremembami in odtenki, ni pa — kakor mislijo nekateri ali pa večina — petje nekega osnovnega razpoloženja ali pa morda celo razkazovanje samega glasu.

Tudi iz takih napačnih zrelišč se ustvarjajo marsikdaj napačne sodbe in, v opernem smislu — nepravilne ocene.

* * *

Operni glas mora imeti v glavnem štiri osnovne lastnosti: 1. biti mora *blagozvočen* (in sicer vsaj v toliko, da se po barvi ali »lepoti« glasu odlikuje od velike večine »navadnih«, glasovno povprečnih zemljanov; 2. mora biti *probojen* (vsaj v toliko, da z lahkoto premaguje dimenzije in okolje, v katerem se udejstvuje); 3. mora biti *obsežen* (spet vsaj v toliko, da brez vidnega in slišnega napora obvladuje tisto lestvico tonov, ki so za njegovo glasovno opredelbo v opernem slovstvu potrebni) in 4. mora biti *izrazit* (to se pravi, da mora imeti možnost, izražati najrazličnejša čustva, s predpostavko seveda, da je pevec obdarjen s takim glasom, s temi čustvi sploh razpolaga).

* * *

Za *umetniško operno izvajanje* ni važen samo dragocen glas, temveč prav tako in sicer v enaki meri *igralska sposobnost* in *muzikalna inteligenca*. Brez teh dveh lastnosti je operni pevec kakor mrtva (lahko pa prvovrstna) lokomotiva brez ognja in brez voznika.

* * *

Dobra, to se pravi: pravilna in jasna *izgovarjava* besedila je ena najvažnejših odlik slehernega opernega pevca. Če občinstvo pevca dobro razume, mu marsikdaj rado spregleda tudi kakšno siceršno glasovno ali igralsko pomanjkljivost. V tem primeru je namreč samo po sebi že vključeno v potek dejanja, njegova domišljija samogibno

deluje, in s tem je učinek do polovice že skoro dosežen. Po svetu pa hodijo še pevski pedagogi, ki učijo pevce take vokale, da pevec, kadar poje, niti ne ve, kakšen vokal je *misilil*, kaj šele, kakšen vokal je zapel. Temu pravijo potem strokovno »pokrivanje tona zaradi« boljšega nastavka.

* * *

Kretnja na opernem odru sploh ne sme in tudi ne more biti navadna in vsakdanja ali — kakor jo radi imenujejo nekateri — »realistična«. Dramska igra, zlasti tako imenovana »naturalistična«, v tem pogledu še nekaj prenese (posebno pri tistih, ki ne znajo drugače), operna igra to v vsakem primeru izključuje. Muzikalna oblika opere zahteva vselej in vsakokrat samó *muzikalno odvisno* in do neke mere stilizirano muzikalno igranje in sicer tudi v trenutkih, ko pevec *ne* poje. Tisto žalostno kretanje tja v en dan, ki ga na žalost še vedno tako pogosto srečujemo na raznih, tudi največjih odrih, priča samo o nepojmljivem pomanjkanju duševne omike in muzikalne inteligence prizadetih opernih pevcev.

* * *

Nekateri ali morda celo večina si operno režijo predstavljajo nekako takole: glasovno-tehnično se nauči pevec svoje vloge pri pevskem učitelju, muzikalno (»po notah peti«) nauči pevca kapelnik, igralsko »ustvari« pevec svojo podobo po svojem »znamenitem« vzorcu, ki ga je videl včeraj ali predvčerajšnjim, doma ali na tujem, ali pa so mu pripovedovali o njem znanci, prijatelji ali sovražniki; izgovarjavo uči pevca samo dramaturg; obleke na odru naredi po predlogah gledališki krojač; maske posname po »znanih vzorcih« (»Ta je imel tako masko, pa je vi ne boste?!«) gledališki frizer ali frizerka; luč dela, kolikor dopuščajo svetlobne naprave, preizkušeni razsvetljajč; sceno napravi pa scenograf. Kar ostane, je naredil režiser... Sem in tja pokaže tudi komu, kje so v kulisah vrata, da ne bi rinil slučajno kar skozi steno...

To vse skupaj je seveda različno. Včasih je lahko natančno takó. Včasih pa tudi čisto drugače.

* * *

Razsvetljava na opernem odru je v splošnem mnogo zahtev-

nejša od one na dramskem. Če je operna režija (in seveda v isti meri z njo tudi svetlobne naprave) občutljiva, lahko nenavadno izdatno prispeva k celotnemu razumevanju in razpoloženju in tako posredno tudi k celotnemu učinku. Seveda pa »lučke na odru« ne smejo biti samovoljno, zabavno igrakkanje, temveč mora biti vse razsvetljevanje v velikem in malem podrejeno smislu in občutju enotnega in celotnega umetniškega zasnutka.

* * *

Za stvarno in pravično presojanje operne izvedbe je treba — poleg precejšnjega poznavanja dela samega (to je partiture in libreta) — vedeti tudi mnogo o opernem bistvu, o operni tehniki, o petju in o igranju, o splošnih glasovnih pevskih vrednotah in še mnogih drugih sodelujočih in soodločujočih činiteljih, ki dvigajo ali nižajo vrednost posamezne ali celotne storitve. Samo gledanje predstave, prisluškovanje mnenju občinstva, prepisovanje lepakov in gledaliških listov, kramljanje po ozkih osebnih občutkih pa je nestvarno in zato v strogem ocenjevalnem smislu tudi škodljivo.

Gledališke zanimivosti

Operne novosti na italijanskih odrih. V lanskem letniku rimske gledališke revije »Il Scenario« so bile zaznamovane naslednje prve uprizoritve glasbeno dramskih del na italijanskih odrih:

1. *F. Malipiero* »Hekuba«, Kraljevska Opera, Rim, 11. I. 1941.
2. *Lorenzo Filiasi* »Assisijsko jutro«, Neapeljska Opera, 16. I. 1941.
3. *Ennio Porrino* »Horaciji«, Scala, Milano, 1. II. 1941.
4. *Wilhelm Kempff* »Družina Gozzi«, Neap. Opera, 7. II. 1941.
5. *Pietro Canonica* »Enrico Mirvalski«, San Remo, 11. III. 1941.
6. *Igor Stravinski* »Apolon«, balet, Teatro delle Arti, Rim, 18. IV. 1941.
7. *Zoltan Kodaly* »Ogrski intermezzo«, balet, Teatro delle Arti, Rim, 18. IV. 1941.
8. *Antonio Veretti* »Andersenova pravljica«, Teatro delle Arti, Rim, 27. IV. 1941.
9. *Franco Alfano* »Don Juan de Manara«, Firenze, 28. V. 1941.

10. *Barbara Giuranna* »Jamanto«, Bergamo, 10. IX. 1941.
11. *Alberto Bruni Tedeschi* »Villon«, Bergamo, 24. IX. 1941.
12. *Ugo Rapalo* »Potepuški ljubček«, Bergamo, 1. X. 1941.
13. *Igino Robbiani* »Cesarski Rim«, Rim, 28. X. 1941.
14. *Mussorgski* »Zenitev«, Rim, 20. XI. 1941.
15. *G. F. Malipiero* »Nočni turnir«, Rim, 23. XI. 1941.
16. *Igor Stravinski* »Petelinček in lisica«, balet, Rim, 27. XI. 1941.



Iz našega „Don Pasquala“: V. Janko in J. Betetto

Suzičino voščilo ...

Teh par vijolic,
 prvi dih pomladi,
 na travnati livadi
 sem vam v šopek nabrala ...
 Nalašč za vas sem sončku jih ukrala
 in nisem poslušala
 njih solz in ne tožbá:
 »Me, drobne cvetice,
 plahe smo družice
 pomladnih sapic,

vaše tovarišice...
Za vas cvetele smo vdano,
in če dano
za vas nam ni več živeti
ter moramo umreti,
privre nam vzdih iz srcá:
Naj vam vso srečo
Bog v življenju dá!«
Meni živi pa v duši želja goreča
in sončna kot to cvetje:
naj vam kot mladostje
dobrotnega življenja pot bo blesteča!
Ah, le to-le imam,
a od srca vam dam!

Pod česnje ...

- Fric:* Suza, Bog daj!
Mar ti si tisti slavček,
ki zbudil me je iz sna?
- Suzica:* Lepo vas prosim!...
- Fric:* Vesel sem, da te slišim...
- Suzica:* To je tako:
pojem na glas, kot mi srce velewa.
- Fric:* Je šopek ta za mé?
- Suzica:* Če ga želite...
A razen šopka imam za vas še nekaj...
- Fric:* Kaj bi to moglo biti?
- Suzica:* Malo česenj.
- Fric:* Ah, česnje! Kaj so že dozorele?
- Suzica:* Z veje vabljivo v luči žareči
sladko se smejejo...
- Fric:* Zarje mladosti v pomladi brsteči
v soncu jih grejejo...
- Suzica:* Naj jih natrgam vam, če bi jih radi,
in vam ponudim jih?

- Fric:* Ročno zasuči, dekliček se mladi,
da brž pokusim jih ...
Sveže in rosnate v listju tam gori
plaho trepečejo ...
Kaj, ni li to vejica, ki z nje ob zori
vrabci ščebečejo?
- Suzica:* Da, tam se shajajo.
- Fric:* Spet se oglaš!
Si razumela ga?
- Suzica:* Vsa sem vesela ga,
saj nam razglaš
srečo v posnemanje:
V vrhu zelenem mu ljubljene malčki
rádost uživajo,
razposajeni in živi kot palčki
v cvetih se skrivajo!
- Fric:* Kakšno umevanje ptičjega speva!
- Suzica:* Zoro pozdravljajo,
v pesmi proslavljajo na glas
bleščeče rojstvo dneva!
- Fric:* Mir in pôkoj!
Da v čustva oblast ne zajdem!
Izgubljeni srčni mir,
kje naj te najdem?
Čudokrasen,
ah, je čar spomladi majske!
V njem kot basen
je sladkost ljubezni rajske!
- Suzica:* Kakšna rádost,
ko budj se zvonček v travi!
Smeh in žalost,
vse en sam utrip ljubavi!
Vsi bregovi
kot posuti so s cvetovi ...
K neba svódu
pnè se hvalni spev k Gospodu!

Prijatelj Fric (Vsebina)

Prvo dejanje. Godi se na domu Frica Kobusa, imovitega mladenciča, ki živi po načelu: »Prijatelj vsem in vselej, sprog nikdar!« Njegov prijatelj, stari doktor, pa bi nasprotno vse mlade ljudi rad med seboj poženil. Tako se prav sedaj na vse kriplje trudi, da bi omogočil zakonsko vez in srečo dvema siromašnima mladima zaljublencema, za katera bi si rad izposodil pri Fricu za skromno doto potrebni denar. Medtem ko v veselem razpoloženju sestavljata poroško pismo, vstopita Hanes in Friderik, ki sta prišla voščit prijatelju Fricu za god. Ko prejme stari doktor svoj denar, pohiti ves srečen k ženinu in nevesti z dobro novico. Njegova gorečnost vzbudi seveda trdovratnim samcem samo še veselejši pomilovalni nasmešek. Domača gospodinja privede nato v sobo oskrbnikovo mlado hčerko s pristave, ki podari gospodarju Fricu za god šopek pomladnega cvetja. Vzradoščeni Fric jo povabi k mizi, kamor vsa plašna sede. Fric jo povpraša po očetu, se zanima za delo na polju ter ji obljubi, da jih bo v kratkem obiskal. Medtem se stari doktor že vrne in se pridruži veseli družini. Izmed povablencev manjka edino še cigan Bepe, a čuj, že se od zunaj oglasi mehka pesem njegove violine. Fric mu stopi naproti, a Bepe ga počasti za god še s hvalno pesmijo, v kateri prikaže njegovo srčno dobroto in usmiljenost do bednih sirot. Tudi njega je bil kot gladnega siromačka nekoč rešil najhujše bede. Splošno priznanje pozdravi ciganovo malo umetnino. Koleselj s pristave je prišel po Suzo, Fric se ji prisrčno zahvali za darilce in jo pospremi do vrat. Ljubko dekletce je vzbudilo v prijateljih toplo občudovanje, stari doktor pa seveda že vidi v njej »najlepšo nevestico sončne Alzacije«. Fric meni, da je za to premlada, a doktor vztraja pri svojem in prerokuje trdovratnemu samcu, da bo kljub sedanjemu odporu prej ali slej tudi njega zadela usoda. Fric v to ne verjame in mu za šalo ponudi stavo: če se to zgodi, mu prepusti svoj najlepši vinograd. V tem se zunaj oglasi še pesem otrok, katerih najboljši prijatelj je Fric. S ponosom jih pokaže doktorju, češ, da bodo samo ti ostali njegova deca.

Drugo dejanje. Na pristavi nabira Suzica v soncu cvetje in trga češnje za gospoda, ki je prišel k njim v obiske. Fric jo zaloti sredi

pesmi, in dekle mu ponudi od prvega sadja. Ko jo gleda tako pred seboj vso obsijano, nasmejana in mlado, se tudi doslej zakrknjenemu samotarju zgane v srcu čustvo neznanе sladkosti in privid ljubezenskih sanj. Iz dalje se zasliši ropot koles: prijatelji so prišli za Fricem. Mladi gospodar jih popelje v sončni dan na polja, edino trudni doktor sede rajši na klop pred hišo. Suza pride po vodo, in žejni starček jo prosi za požirek. Ko mu ponudi krepčila iz vrča, se vzbudi doktorju v spominu primera s svetopisemsko zgodbo o Rebeki in žejnem Eleazarju. In kot je vprašala nekoč Rebeka hlapca, ko je zagledala od daleč Izaka: »Kdo stopa tam čez polje?«, tako ponovi tudi doktor to vprašanje ob pogledu na Frica med njivami, in Suza si prav tako kot Rebeka v zadregi zagrne oči. Izkušeni doktorjev pogled ugane, kaj to pomeni. Vsekakor sklene preizkusiti še mladeniča, zato mu na samem pove, da že ima ženina za Suzo. Fric se upre: nenadno čustvo ljubosumja mu odkrije njegovo pravo dušno stanje! Iz stralu pred resnico in pred izgubo svobode, pobegne Fric brez slovesa nazaj domov. Ko Suza to vidi, ji privro solze v oči: mlade sanje komaj zbudene ljubezni so zanjo za vselej končane!

Tretje dejanje. Frica preganja doma Suzina podoba, in kot našč vidi in sliši vsepovsod samo ljubezen. Še Bepe mu s spominom nanjo ne prizanese. Tako končno tudi Fric sam da duška svojim čustvom. Povrh mu še poredni doktor prinese sporočilo, da je Suzina poroka že sklenjena. Fricu se stisne srce, in izjavi, da ji ne bo dal dovoljenja, ter srdit odide. Toda doktor pa se sam pri sebi smehlja. Ko prinese Suza gospodarju s pristave sadne bere, jo stari doktor dobrodušno potreplja po rami in jo pusti, naj se sama izjoče. Fric se vrne v sobo, Suza se ob pogledu nanj zmede, in oba prav za prav ne vesta, kaj bi. Nazadnje pa si le počasi razkrijeta svoji srci in se najdeta v ljubezni. Prijatelji ju zalotijo v objemu, in stari doktor slavi seveda svojo zmago. Vinograd, ki mu po stavi pripade, prepusti nevestici kot svoje poročno darilo.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavniki: Oton Župančič. Urednik: Smiljan Samec. Za upravo: Ivan Jerman. Tiskarna Makso Hrovatin. Vsi v Ljubljani.