



Izdaja
uprava „Slov. narod.
gledališča“.

Ureja
dr. Pavel Strmšek
v Mariboru.

ZRNJE

Štev. 18.

Mariborski kulturni vestnik.

22. III. 1921.

Radivoj Rehar:

Na povratku.

Po cesti grem in jedka bol z menoj
in tvoj pogled bolan, očitajoč;
prehitro segla je med naju noč,
prehitro ugasnil solnc razkošni soj.

Do danes sem še mislil, da zori
njiv najinih bogati, zlati sad,
stotisoč nama je cvetelo nad —
zdaj nama samo pelin še cveti ...

Janko Glaser:

Primera.

Kot s sekiro potrka drvar po hrasti
in glas poslušā, ki ga da —
in ako je zdrav, še pusti ga rasti,
in ako je trtel, poseka ga —:
tako bolečino življenje na nas nastavi,
da vidi, če v svojem smo strženu zdravi!

H. Nučič:

Berta Bukšekova

(K njeni dvajsetletnici).

Po nesrečnem požaru starega ljubljanskega gledališča, je dobila Ljubljana l. 1892. novo lično gledališko stavbo, ki je marsikoga na novo navdušila za našo igralsko umetnost in mu prorokovala lepšo bodočnost.

Med raznimi entuzijasti, ki so se gnelli po trnjevi igralski stezi — gori proti solncu — zasledimo l. 1899. poleg mene Povheta, Rasbergerja, in drugih tudi našo slavljenko Berto Bergantovo — poročeno Bukšekovo.

Rojena je bila 3. julija 1879. v Ljubljani. Ona je bila izmed onih redkih naših žen, ki se je posvetila igralskemu poklicu v najbolj neurejenih razmerah, ko je moral slovenski igralec (brez ugleda) v pravem pomenu besede stradati ter je bil v večni nevarnosti, da se mu slov. dežel. gledališče zapre in razpusti. Mlada Berta se je v začetku porizkušala kot pevka v zboru, potem kot igralka najmanjših vlog v drami, kasneje je bila celo prisiljena fungirati nekaj časa kot operna sufleza. Tako se iz najskromnejših začetkov razvijala počasi v dramsko igralko. Njena nadarjenost, marljivost, resna volja in neizmerno veselje do vzvišenega igralskega stanu, pa so jo konečno dvignile v vrsto prvih slovenskih dramskih umetnic. Od svojega začetka je delovala Bukšekova v ljubljanskem dežel. gledališču nepretrgoma 15 let. Ko je l. 1914. vzplamtel svetovni požar, rzsulo se je tudi ljublj. dež. gledališče in Bukšekova je bila prisiljena zapustiti svoj rodni kraj. Sprejela je angažma v Varaždinu, kjer je potem uspešno delovala štiri sezone, dokler je nisem l. 1918. kot tedanji upravitelj novo vzcvetele slovenske drame poklical zopet v Ljubljano. Ko sem l. 1919. zasnoval novo „Slov. mestno gledališče v Mariboru“, bila je ona prva, ki je želela v Mariboru nadaljevati svojo karijero. In sedaj deluje že drugo sezono na našem odru kot prva karakterna igralka in si je s svojim neumornim delovanjem priborila v tem kratkem času mnogo zaslug za naše mlado gledališče.

Med njene najboljše kreacije se prištevajo „Sappho“, „Hasanaginica“, „Alving“, (Strahovi), „Pepina“ (Školjka), „Mati“ (Orkan), „Helene“ (Taifun), „Vrza“ (Tugomer), „Mati“ (Pelikan), „Alice“ (Smrtni ples - Vampir) in druge. In sedaj ob dvajsetletnici se jim ponosno pridruži majka „Jele“ v Ekvinociju.

Ob dvajsetletnici njenega umetniškega delovanja naj ji bo v izpodbudo k nadaljnemu delu dejstvo, da je v najzrelejši dobi svoje umetnosti pomagala graditi nov slovenski kulturni hram na skrajni periferiji mile naše domovine.

Romantika v glasbi.

Klasiški dobi v literaturi je sledila romantika. Sličen preobrat se je izvršil z nastopajočim 19. stoletjem v glasbi, kakor tudi v upodabljaljajočih umetnostih. Medtem ko so klasiki naglaševali obliko ter isto vedno bolj spopolnjevali, dočim so vsebino nekako prilagodili obliki, so hodili romantiki drugo pot. Pustili so fantaziji prosto torišče in uprav ta je določevala obliko ter izraževalna glasbena sredstva. Že zadnje skladbe klasika Beethovna se močno nagibajo v romantiško strujo. Klasiki so v svojih skladbah zavzemali nekako občečloveško stališče ter zajemali n. pr. v operi kaj radi stvarino iz stare zgodovine. Romantiki so nagibali bolj k individualiziranju ter pospeševali na ta način nastop in razvoj narodnostnega elementa v glasbi. V operi se že upošteva domača zgodovina in mitologija ter narodni jezik. Osebnost skladateljeva stopa čedalje bolj v ospredje in umetnik-stvaritelj si stavi nalogo, podajati v svojih umotvorih nekako sliko lastnega mišljenja in čutenja. Iz takih skladb veje neka toplota in preprostost; one hočejo v prvi vrsti učinkovati na čuvstvovanje poslušalčeve, potem še-le na njegovo estetiško umevanje. V veljavo so prišle tvarine iz narodne umetnosti in nastale so prve zbirke narodnih pesni. Na podlagi oblik narodnih pesni se je razvila umetna pesem. Ta se razlikuje od narodne pesni po obligatni instrumentalni spremljavi (navadno klavirski). Umetna pesem je zložena za solističen glas ali pa je zborova skladba (brez spremljave ali pa s spremljavo). Vsebina je posvetna ali pa nabožna. Največji mojster te oblike je Fr. Schubert. Pripravljali so pa tla razvoju umetne pesni klasiki ter pred njimi reformatorja oratorija in opere, Händel in Gluck. Omenili smo že, da so Händelovi oratoriji dali povod ustanavljanju mešanih zborov. Ti so zahtevali gradiva za svoje prireditve. Najdostopnejše so jim bile skladbe, zložene v narodnem tonu; te-le so našle tudi pot v narod: ponarodele so. Polagoma so se začeli ustanavljati moški pevski zbori. (V Švici in v Nemčiji v začetku 19. stoletja.) Povod k postanku teh-le so dali najbrže ruski vojaški pevski zbori. Glasba, ki je imela v prejšnjih stoletjih bolj intimen značaj, se je začela čedalje bolj razvijati kot del javnega življenja. Rastlo je zanimanje za umetno glasbo in družabno življenje je zadobilo nove smernice razvoja. S tem pa je izdatno pojemala dosedanja oblika domače glasbe in narodno petje. Vzrok temu je bil že ta, da je tehnika v uporabi godal zmiraj bolj rastla in se izpopolnjevala, vsled česar ji diletantje več slediti niso mogli. Nastopila je doba koncertnega življenja in potujočih virtuofov-instrumentalistov. Vodilno vlogo na glasbeno-prosvetnem polju je v tej dobi zavzemal Dunaj. Po Schubertovi smrti je na njegovo mesto stopilo Lipsko (Mendelssohn) in za tem Berlin (R. Strauß). Pri tem pa je tudi Pariz imel vedno še odločevalno besedo, osobito v vprašanih reform.

V smislu romantiške struje je deloval na polju operne skladbe K. M. Weber. On je ustanovitelj nemške nacionalne opere.

Najznamenitejši nasledniki Schubertovi na polju pesemske skladbe so: R. Schumann (kot najznačilnejši zastopnik romantiške šole), A. Jensen, J. Brahms in H. Wolf. Zadnji se smatra kot ustvaritelj moderne umetne pesni. Akoravno je bila oblika pesni bistvu romantizma najbližja, so negovalni skladatelji te šole tudi instrumentalno smer in sicer predvsem glede solistične uporabe godal (osobito klavirja in vijoline). Nekako nagibanje k fantastičnemu in tajinstvenemu je značilna poteza tega stremjenja. Izrazit romantik na polju klavirske skladbe je Poljak F. Chopin.

Z zanimanjem za narodno pesem je rastlo tudi zanimanje za narodne plese. Dunajski valček, češka polka, poljska mazurka, ogerski čardaš in jugoslovansko kolo so dali gradiva novim umetnostnim oblikam.

Velikanski razmah na glasbenem polju v prvi polovici 19. stoletja je zahteval še specializiranje posameznih glasbenih strok. Medtem, ko se je glasbenik poprej le upošteval, če je bil obenem skladatelj in deloval v vseh glasbenih strokah (torej tudi kot dirigent in instrumentalist), so se sedaj začele javljati posebne struje; n. pr. komponisti (zraven izrazito pesemskih komponistov še instrumentalni in operni komponisti), dirigenti, glasbeni pisatelji, znanstveniki, pedagogi, kritiki i. dr. Romantika je bila torej ona idejna smer, ki je v doslej še nepoznani meri povzdignila razvoj umetnosti, osobito glasbene. Glasba ji je bila vsled svojega subjektivnega značaja najbližja in najdostopnejša. Tukaj se tudi javljajo radi tega najtemeljitejši preobrati. Pri tem, ko je humanizem ustvaril nakako vseobčo, internacionalno umetnost, ki je doživela v dunajskih klasikih svoj višek razvoja, je dala romantika podlago nacionalni umetnosti, v koje razvojni dobi baš sedaj živimo.

Antun Ivanović-Mecger:

Ive Vojnovića „Tetralogija Majke“.

Od svih radova Ive Vojnovića, najvažniji mu je rad, što ga je izvršio kao dramski pjesnik. A od svih dramskih dijela, najznatnija su mu ona, u kojima je opjevao ženu. Ali prevario bi se tko bi mislio, da Vojnović pjeva o „ženskoj“ zlatne kose, koralj-usana, alabastrena vrata, golubinih grudi i skladna, vitka stasa. On je opjevao ženu kao ličnost, kao nositeljicu ideje i neke značajnosti. Duša je posrednica ljubavnoga sporazuma, a ne tijelo (Psyche). To njegovo shvaćanje kazuje nam u „Dubrobrovačkoj Trilogiji“ i kapetan Lujo, koji ljubi Pavlu: „Ah!... zato, što si viša ti u tuzi, nego li svi mi u sreći — zato, zato — Pavle, ja te ćutim... ja te hoću!“

Vojnović osobito ljubi i poštuje svoju majku, pa zato i nije čudo, da je baš njemu uspjelo naći naš tragički tip: Jugoslovensku Majku.

Već u „Dubrovačkoj Trilogiji“ kazuje nam neke svoje misli, koje daju naslućivati pojedine karakterne crte tog tipa. Ali prekrasno ga je tek izradjivao i prikazao u djelima: „Ekvinocijo“, „Smrt Majke Jugovića“, „Lazarevo Vaskresenje“ i „Imperatrix“. Majka svojim životom plaća život i sreću svojega sina. Značenje te materinske žrtve diže se od jedne drame do druge.

U „Ekvinociju“ Jele je junakinja obiteljske tragedije, osvetnica obiteljske časti, koja ubija zavodnika svoga, jer hoće da uništi njezina sina, za kojega je oja žrtvovala sav život i svu svoju snagu, i odgojila ga poštena i valjana, ugledna i od svih ljudi poštovana.

„Majka Jugovića“ je nositeljica posljednje, Dušanove, srpske dinastije. Zato je njen idejal dinastijski i državni, feudalni i vojnički. I ona je biće samoprijegora i samovladanja; žena — koja će da žrtvuje najmilijeg sina i sebe samu, da se krvlju posveti barjak (zastava), znak slobode. Jugovička više gleda u taj barjak, u svoje gospodstvo, nego na svoju krv, na svoju obitelj. Dragovoljno, samoodlukom žrtvuje ona državnoj svijesti i ponosu muža i sve sinove. Šalje i najmilijega, jedinog još živoga sina u Smrt, a i sama polazi na Kosovo, jer treba da se „Getsimanska čaša sve do kaplje ispije za spasenje“. Ona malakše, kad vidi da je uzaludno žrtvovala svog najdražeg sina. Carica Kosova vidi da je uzalud sve žrtvovala, da je samo Majka Smrti. Zato prestaje biti Dušanida, feudalka i preobrazuje se u običnu ženu, postaje jedna od tisuću matera, jer vidi, da je Narod preživio Carstvo. Narod će doživjeti slobodu i bez Carstva. Zato i kaže: „Do sad zemlja radjala je cvijeće (aristokraciju), od sada će tvoje osvetnike“ (narod) hajdučke i planinske bez slavnih „Krstaša“. Tako nam prikazuje Majka Jugovića prijelaznu krizu feudalnoga duha k novom narodnom duhu. Pojam slobode, koji je do sad živio samo u njoj, povjerava Jugovička pred smrt narodu: „Va istinu, ja ti zemljo kažem, — u tebi je Spas i Vaskresenje“. Jugovička je Majka Smrti, Majka Umiranja i Propasti.

U „Lazarevome Vaskresenju“ majka Lazara Kujundžića prosta je žena. Majka ustaše (komite) anonimna je majka tolikih heroja. Ona dokazuje ljubav k narodu, koju je Majka Jugovića slutila. I ona žrtvuje sina, ali ne uzalud kao Jugovička. Uhvći čenoga sina — ustašu, muče Turci, a majka ga zataji. Umirue, na mukama u plamenu gleda ju sin i čuje hladnu riječ: „Nanije moj!“ Ali nijemi pogled sinov i njegove riječi: „Ao, djeco moja!“, vele nam da su se razumjeli. Tako je i sin odobrio majčino djelo za spas „njihov“, budućega pokoljenja. I ona žrtvuje, ali da spasi unučad, selo, narod, naraštaj budućih Osvetnika. Lazareva majka izbjegne krvniku, da spase i othrani djecu njegovu. Lazar (narod) uskrisuje u liku svoje djece, a Majka se herojičnom zatajom duše preobražava od Lazareve majke u Majku Naroda, koja žrtvuje sina, da sačuva slobodu njegovoj djeci, „osvetnicima“. Oni će dokumentovati „Pravdu“ i ako izvanjskim,

podaničkim odnošajem turska raja, a ono — duševno slobodni. Tako je Kujundžičeva mati — Majka Osvete.

„Imperatrix“ je repeticija majke s dinastijskim grijesima, koja se preobrazuje u Majku Naroda (devetnaestoga vijeka), ali je i korak dalje — u dvadeseto stoljeće. Preko dubrovačkog „gosparstva“, „Carice Kosova“ i „Majke Osvetnice“ dolazi Vojnović do opće ljudskog pitanja: „Smijemo li gaziti po krvi do svoje slobode ili smijemo li je prolijevati „u ime kulture“. Na to pitanje odgovara pjesnik svojom spoznajom, da je neodrživo riješavanje narodne budućnosti s bombama, puškama i ubijanjem takovim, kako su do sada ubijali naše: Vječni besmisleni pokolj mijenja doduše robovima gospodare, ali ropstvo ne prestaje. — Zato je „Imperatrix“ majka, koja stvara osnove budućem višem životu spoznaje i pomirbe medju narodima 1. opraštanjem krvnicima i neprijateljima svojim i 2. stvaranjem lijepih i za lijepo uznesenih duša. U tu svrhu dala je samotno Ostrvo u vlast Vrtlaru i Vilenjaku. Oni tu odgajaju i čuvaju mladi naraštaj: zapuštenu djecu bijede, sakupljenu i spašenu, da odrastu u nauci Rada i Ljepote i onda da budu osnov budućem pokretu. „Imperatrix“ osvećuje muža i sina novim oružjem: „Osveta starijih pokolenja ubijala je! Naša — daje život!“ „Majka“ i znači „žena, koja daje život“. Majka „Imperatrix“ daje život ne samo svojoj, nego i tuđoj djeci, svima. I ona je tvrda srca, ali ne da se osveti, nego da pregori strasti, zatomi osvetu. Odriče se rata protivnicima i postaje Majka Oproštenja, Pomirenja i Uznesenja. U tom čistom slovenskom tipu, pokazuje nam buduća pokoljenja u slavi, ljepoti i sreći, kad dodje Carstvo Rada i Ljepote.

„... Tetralogija Majke! Koju ćete, kad mene ne bude*više, pod tim naslovom u jednom ciklusu da prikazete. I tako će svijet onih, koji za mnom dolaze, saznati da je u životu čovjeka — majka sve — i da imam da zahvalim najviše svojoj majci, da sam ipak nešto učinio u životu!“ (Ive Vojnović). Ta je Vojnovičeva Tetralogija kalvarija jugoslovenske Majke, koja se iz dubrovačkih lokalnih prilika ispinje Golgotom Kosovskom i prelazeći strahote robovanja i osvetničkoga doba izlazi na široki i daleki vidik: Čovječanstvo.

Kada ćemo mi preći preko svojih plemenskih i pokrajinskih tradicija, pa stvorivši jednu zajedničku, — jugoslovensku kulturu — ispeti se na vidik čovječanstva, da u zajednici svih naroda budemo vrijedan i dostojan član?

Rudivoj Rehar:

Parmov večer.

Parmovo opero „Urh, grof celjski“ je sprejela Ljubljana l. 1895. z velikim entuzijazmom, čeprav je imelo delo še začetniške hibe. Toda bilo je za slovensko operno glasbo nekaj novega; pravzaprav prvi poizkus, začetek. „Ksenija“ je nastala kmalu za „Urhom“; igrala se je prvič na ljubljanski operi 5. januarja 1897.

Njen uspeh je daleč nadkrilil uspeh „Urha grofa celjskega“ ter ponesel slavo Parmovega imena preko mej naše ožje domovine: malo za Ljubljano je imel tudi Zagreb priliko videti to krasno delo. Kako je sprejel Zagreb „Ksenijo“, nam izpričuje dovolj to, da se je ponavljala preko vse sezone ter ostala stalno na repertoarju. Od tu pa je potem prehodila še mnogo drugih gledališč ter žela povsod najlepši uspeh. S „Ksenijo“ je Parma pokazal, da zna izbornod in brez težav izraziti muzikalični čut ter dramatično in lirično karakteristiko ter da premore njegova umetniška sila na najsijajnejši način polifonično izrabit orkester v dramatični situaciji ter mu posvetiti v mejah umetniškega zakona vso občutljivo in nežno pažnjo.

Dejanje te enodejanske opere se vrši v srednjem veku v slovanskem pravoslavnem svetu. V tisti dobi romantične ljubezni in silovitosti, ko je vladala sila ter so imele cerkve in samostani dragoceno predpravico, da se ni smel nihče dotakniti onega, ki se je zatekel v njihovo okrilje. Ta predpravica je tudi podlaga nastalemu konfliktu. Ksenija je bila hči bogatega bojarja ter je ljubila Alekseja, sina sosednjega bogataša. V nesrečo pa se je zaljubil vanjo tudi Aleksejev starejši brat in, ker je njegovo ljubezen odbila, jo sklenil ugrabiti. To se mu je tudi posrečilo, toda njegova nada, da se mu vda ter pozabi na Alekseja, se mu ni izpolnila. Končno pa se ji je posrečilo ubežati s pomočjo postrežnice Tatjane v bližnji samostan, v katerega se je potrt vsled njene izgube zatekel tudi Aleksej ter postal menih. Dejanje pričenja v trenutku, ko prihitita Ksenija in Tatjana v samostan, kjer se najmeta z Aleksejem. Med tem pa jo že zasleduje Aleksejev brat, ki nastopi s svojimi spremljevalci, po orkestralnem intermezzu. Tu se vname boj med bratoma, ki se hočeta biti, kar pa prepreči Ksenija s tem, da stopi med njiju, zadene pa pri tem ob meč ter se zgrudi mrtva na tla. Libreto je veledramatičen ter izboren za opero.

„Stara pesem“ je tretje Parmovo delo. Igralo se je najpreje 24. marca 1898. v Zagrebu, kmalu za tem pa tudi v Ljubljani in drugod. Libreto je spisal italijanski pesnik Guido Menasci, autor libreta „Cavallerie rusticane“ po znani Heinejevi pesmi: „Es war ein alter König“, ki govori o starem kralju, ki si je vzel mlado kraljico, ki se je zaljubila v paža ter morala radi te ljubezni skupaj z ljubimcem umreti. Heinejeva pesem obsega tri kitice in iz vsake teh kitic je napravil Menasci po eno sliko. Kot uvod poje pred vsako sliko glas za kulisami po eno kitico Heinejeve pesmi kot nekak epilog. Libreto ni dramatičen ter bi brez mojsterske glasbe gotovo propadel; toda Parma mu je dal neizčrpen vir melodij in briljantno instrumentacijo. Predigra, kakor tudi spadajoča glasba vseh slik izdaja vso duhovitost skladatelja, ki ustvarja umetniško celoto.

Vest uredništva: Sliko gospe Bukšekove prinesemo v eni prihodnjih številkih.

KSENIJA

Opera v enem dejanju.

Spisala Göstl in Funtek.

Uglasbil Viktor Parma.

Dirigent: H. O. Vogrič.

Režiser: Jos. Povhè.

Osebe:

Vitez	J. Povhè	Ksenija	L. Ožegovičeva
Memih Aleksij	M. Šimenc	Tatjana, njena spremljevalka	D. Savinova

Menihi iztočnega samostana. Vitezovo spremstvo. Dejanje se vrši v srednjem veku v Rusiji.

STARA PESEM

Dramatična romanca v enem dejanju. (Treh slikah.)

Spisal Guido Menasci.

Uglasbil Viktor Parma.

Poslovenil Ivan Cankar.

Dirigent: H. O. Vogrič.

Režiser: Jos. Povhè.

Osebe:

Kralj	V. Janko	Paže	S. Mezgečeva
Kraljica	L. Ožegovičeva	Pesnik	M. Šimenc

Dame, vitezi, paži, ljudstvo. Dejanje se vrši v srednjem veku na Španskem. Kraj: kraljevski grad.

EKVINOCIJO

Drama v štirih dejanjih.

Spisal Ivo Vojnovič.

Preložil Hinko Nučič.

Režiser: Antun Ivanović-Mecger.

Osebe:

Frano Dražič, kapitan	E. Grom	Lucija v službi p. Dražiču	I. Jelenčeva
Niko Marinović, bogataš iz Amerike	M. Skrbinšek	Luka, stari mornar	V. Rožanski
Ivo Ledinič, meštar v ladjedelnici	H. Nučič	Prva žena	M. Voukova
Pavo, barkarijol	I. Gabrič	Druga žena	V. Podgorska
Slepi Vlaho, prosjak	P. Rasberger	Périca	O. Severjeva
Toni, pomočnik pri Ledeniču	V. Janko	Prvi mornar	J. Kos
Duhoven	C. Velušček	Drugi mornar	Parhomenko
Grobar	A. Miran	Ivo Perović	M. Kaukler
Anica, Franova hčerka	E. Kraljeva	Marko Vojvodić	A. Jare
Jele, Ivova mati	B. Bukšekova	Vicko Lise	J. Košuta
Kata, Pavova žena	K. Petkova	Mare, Pendova žena	A. Weberjeva
Mara, poštarica	S. Mezgečeva		

Mornarji, delavci v ladjedelnici, žene, otroci.

Dejanje se vrši v malem pristanišču dubrovniškega Primorja l. 186°.

V torek, 29. marca se vrši edini koncert Stefana Romanowskega (bariton) premijera ljubijanskega opernega narodnega gledališča. Sodelujejo: Pevke ruskih narodnih pesmi: Olga Mirceva; učenka petrograjskega konservatorija: Larisa Vasiljeva (harfa); plesalka karakernih plesov: Jelena Cengeri. Na glasovirju spremlja: Anton Nefat, član kr. nar. gledališča v Ljubljani.

Spored: I. del: 1. Ruski narodni ples. Izvaja Jelena Cengeri. 2. Haselmanns: „Reveri“ in „Balada“, izvaja na harfi Larisa Vasiljeva. 3. S. Monjuško: Arija Stanislava iz opere „Verbum nobile“. a) „Verbum nobile“. b) Gounod: Arija Valentina iz opere „Faust“. c) Bizets: Aria Toreadora Escamillo iz opere „Carmen“, poje v poljskem jeziku Stefan Romanovski. 4. Ruske permi: izvaja Olga Mirceva in Cengeri. II. del: 1. Dueti, ruski in ukrajinski, pojeta Mirceva in Cengeri. 2. Rubinstein: „Romance“, izvaja na harfi Larisa Vasiljeva. 3. Ukrajinski narodni ples, izvaja Cengeri. 4. Lisenko: „Oj, čoho ti počnilo,“ (na ukrajinskem jeziku); Smetana: Arija kralja Vladislava iz opere „Dalibor“, (v slovenščini) poje Romanovski.