

GLEDALIŠKI LIST

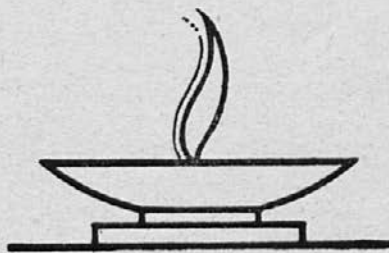
XX

XXI



1
9
4
2

1
9
4
3



OPERA

4 DONIZETTI: DON PASQUALE

GAETANO DONIZETTI:

Don Pasquale

Komična opera v treh dejanjih, besedilo napisal skladatelj, poslovenil Niko Štritof.

Dirigent: *N. Štritof.*

Režiser: *R. Primožič.*

O s e b e:

Don Pasquale, star samec J. Betetto

Doktor Malatesta, zdravnik V. Janko

Ernesto, don Pasqualov nečak J. Lipušček

Norina, mlada vdovica S. Ivančičeva

Notar F. Jelnikar

Sluge, brivec, krojač itd.

Godi se v Rimu.

Vodja zbora: *R. Simoniti.*

Inscenator: Inž. F. Franz.

Cena »Gledališkega lista« Lit 2.—

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1942-XX/43-XXI OPERA ŠTEV. 4

GAETANO DONIZETTI:

DON PASQUALE

PRVIČ V SEZONI 31. OKTOBRA 1942-XXI

Dr. A. Budrovich:

Rossini*

V prvi polovici devetnajstega stoletja je očarala evropsko občinstvo jasna, ognjevit glasba Gioacchina Rossinija. Ta tipični predstavnik genija italskega rodu je bil nedvomno velik obnovitelj opere in njegova zmaga na tem polju je bila bliskovita in popolna kakor menda nobenega drugega.

Rodiil se je v Pésaru, kjer so bili njegovi starši poklicni glasbeniki in se je tudi sam posvetil učenju glasbe. Že kmalu je postal spreten svirač na violo in izvrsten spremljevalec na klavicembal.

Gojil je tudi svoj lepi glas. Leta 1806. se je vpisal na Glasbeni licej v Bologni, zapustil ga je pa, preden je docela dokončal kompozicijski študij. Medtem so se izvajala že nekatera njegova mladostna dela in v njih je bilo opaziti neko ljubeznivo preprostost, neko melanholično sladkobo, povezano z dovtipno veselostjo. Tedaj je izkusil trdo nasilje, da je moral skladati v določenem roku na ukaz imprezarijev, ki so se morali pokoriti kapricam pevcev. Pa vendar ni maral po izhujenih potih naprej, marveč je operi utrl nove poti s tem, da je posebej zapisoval glasovne okraske in druge podrobnosti, da bi prisilil izvajalce slediti volji skladateljevi in da se ne bi vdajali svojim kapricam, kakor je bila tačas navada.

* Ponatis predavanja, ki ga je imel avtor 25. septembra t.l. za proslavo 150-letnice Rossinijevega rojstva v opernem gledališču.

Izdatno je obogatil tudi orkestralno paleto: s svojimi znamenitimi »crescendi« je umel doseči zares presenetljive učinke. S polnimi rokami je razsipal neizčrpne zaklade svoje melodične žilice. Zlasti utripa v njem živahen, blesteč ritem. Kakor vsi glasbeni mogotci, tako je bil tudi on predvsem genialen mojster tega pomembnega glasbenega faktorja, ritma! Vseprisotna je olimpijska vedrost, iskra in zavzemajoča živahnost njegovega duha.

Bil je med tistimi redkimi, ki niso nikdar v zadregi ali skopi z idejami. — Velik smisel za svobodo, za rezkost, diha iz slehernega njegovega glasbenega lista, ki izraža moč, zdravje in samozavest. Dobro so zadeli, ki so pravili, da je Rossini izzival s svojo umetnostjo melanholijo na boj.

Med njegovimi številnimi deli je nedvomno največja mojstrovina »Seviljski brivec« ki ga je zložil v pičlih 13 dneh in ki je bil prvič na odru leta 1816. v Rimu. Ob prvi uprizoritvi je zadel na živ odpor. Opera se je zaključila med žvižganjem. Toda ob drugi vprizoritvi se je spremenil polom v sijajen uspeh in »Seviljski brivec« je šel po Evropi od zmage do zmage v čezdalje bolj prekipevajočem navdušenju.

To opero redke muzikalne svežine, neizčrpne komičnosti in neporušne popolnosti stika med glasbo in igro, je imenoval Wagner »potok radosti« in bo ostala najdragocenejši biser svoje vrste. Prvi resni operi »Tancredi« je sledila živahna opera buffa (burkasta opera) »Italijanka v Alžiru«; le-to so evropska občinstva dolgo z užitkom občudovala in utemeljila je skladateljevo slavo.

V Rimu je imela dober uspeh tudi polresna »La gazza ladra« (Kradljiva sraka). Nov poskus zgodovinske in veličastne zvrsti pomeni »Semiramida«, zložena v klasicističnem slogu z znamenito simfonijo in z blestečim prvim finalom.

»Semiramida« je bila zadnja njegova opera in je doživela svojo krstno predstavo leta 1823. v Benetkah; nato je Rossini zapustil Italijo ter se nastanil v Parizu. Tam je napisal svojo poslednjo opero »Viljema Tella«, ki velja za njegovo drugo mojstrsko delo. Dasi so ga v njegovem zdravju jele nadlegovati prezgodnje posledice njegovega nerednega življenja, njegove znane privrženosti dobri jedači in njegove telesne lenobnosti, je vendarle marljivo delal

svojo novo opero, ki naj bi bila razodela čisto nov slog; v nji naj bi ne bila več neodoljiva komičnost »Brivca«, marveč bolj gosposki humor, prefinjena dovtipnost in eleganca. S to dostojanstveno in vzvišeno opero je dokazal Rossini svoje velike sposobnosti tudi za resno glasbo.

Ustvaril je umetniški spomenik trajne vrednosti, znamenit po bogastvu in raznovrstnosti rezonanc, kakor na primer v bliskovitih uporniških in vojaških fanfarah ob zaključku simfonije.

Tudi najbolj zagrizeni nasprotniki Rossinijevega sloga so dojeli lepoto in navdušujočo silo ritma v tem mojstrskem delu ter domeli njegov ogromni glasbeni pomen.

V Parizu je nadalje predelal »Mohameda II.«, ki zaznamuje pod naslovom »Obleganje Korinta« velik napredek na poti dramskega dostojanstva. Po »Viljemu Tellu« je, šele 37 let star, dal slovo svojemu gledališkemu udejstvovanju in ni zložil ničesar drugega več kot »Stabat Mater«, eno mašo, nekaj nabožnih zborov in nekatere komade komorné glasbe. »Stabat Mater«, mojstrovina cerkvene glasbe, je izdelan z vso mirnostjo in skrbnostjo v poslednji dobi njegovega življenja ter razodeva topel temperament, občuteno vernost in šteje nekatere občudovanja vredne strani.

Živel je, lahko rečemo, vse svoje življenje dokaj srečno in poln slave je preminil v Passyju 13. novembra 1868. Pozneje so prepeljali njegovo truplo v Firenze, kjer počiva zaslužen v svetišču S. Croce zraven grobov velikih Italijanov.

Res je bilo mnogo živahnega prerokanja med poznavalci italijanske glasbe in tistimi, ki so se navduševali za francosko, toda iz vseh teh preprirov je izšla slava pesarskega laboda vedno bolj blesteča. Njegovo glasbo so primerjali vulkanu, ki bruha cvetje. Eden njegovih sodobnikov je zapisal o njem takole: mimo Napoleona se je govorilo edino še o Rossiniju vsak dan tako v Moskvi kakor v Napoliju, v Londonu kakor na Dunaju, v Parizu kakor v Kalkuti. Zatorej smemo danes mirno pritrditi tistemu znamenitemu kritiku in glasbeniku, ki je dejal: »Takšne ptice pevke, kot je bil Rossini, se ne povrnejo vsako pomlad, ampak le vsako stoletje.«

Z naše strani smo naposled preverjeni, da bo zdaj že stoletni glas Gioacchina Rossinija premagal s svojo harmonijo, kakor poje pesnik iz hrama S. Croce — tisočernih vekov molk —, da bo torej večno živel v slavo božanskega genija našega nesmrtnega rodu.

Ciril Debevec:

Operni zapiski

(IV. nadaljevanje.)

Na opernih skušnjah ujamem marsikdaj kako opombo: »Saj to sem že tolikokrat slišal! Gigli (ali Caniglia ali Cigna ali Jerger ali Šaljapin itd.) je naredil to prav tako . . .« In tako dalje. Na take in podobne opombe navadno odgovarjam približno takole: »Dragi prijatelji! Vrednost *pravega* talenta se začne šele tam, kjer se pokaže, kaj zmore on sam, to se pravi, ko se pokaže edinstvenost in dragocenost njegovega lastnega, izvirnega bistva. Vsi drugi so lahko zelo hvalevredni in tudi zelo uporabni, ampak vendar le — *epigoni*. Epigoni (posnemovalci) pa niso za glavne vloge (ker so pri vsem svojem, morda spoštljivem znanju, umetniško dolgočasni), temveč samo za stranske (ki nimajo takih zahtev).

*

Režiser: (*tenorju v Bajazzu*) »Oprostite, gospod tenor! Zakaj pa tu jokate v glasu?

Tenor: (*samozavestno*) Zakaj? Ha! Ne veste? Ne poznate Carusove plošče? Caruso tu tudi joka! Na istem mestu kot Jaz!

(Pausa lunga.)

Režiser: (*počasi*) Dragi tenor (in drugi podobni kolegi)! Pustite Carusa, vsaj, kar se tiče njegovega joka! Ali pa imejte, če morete, najprej njegovo dinamično moč, imejte barvo njegovega glasu, imejte njegovo silo, njegov temperament, njegov moški in hkrati nežni igralski talent — potem pa lahko tudi zajokate na istih mestih, na katerih je jokal on. Caruso je jok začutil in rodil — vi ga samo posnemate. Carusu je bil jok doživetje — vam je vaš jok (ali bolje: stok) — le mehanična reč. Takole po vzorcih samo jokati, ni bogve kakšno pomembno dejanje! Dihajte, pojte in

igrajte kakor Caruso — pa vas bomo, z vašim jokom vred iskreno radi poslušali in z veseljem občudovali. —

P. S. Na svetu so tudi igralci, ki mislijo, da se Napoleonstvo izraža najbolj na ta način, da si pripravijo znani krivčec na čelu in pa, da vtaknejo desno roko s prsti v razporek telovnika.

V tem je rahla pomota. Napoleon je drugod.

Kako pravi že Schiller za Wallensteinovega generala:
»Wie er sich räuspert und wie er spuckt, das hat er ihm glücklich abgeguckt...«

*

Po gledališčih zelo pogosto in rada straši znamenita in skrivnostna besedica »če«.

Na primer: »Veste, če bi imel samo malo več višine, pa bi bil lahko izvrsten tenor! — Če bi imela le malo več mladostnega čara in vsaj malo več čustva, pa bi bila za ljubimke prav dobra! — Če bi imel malo močnejši glas, pa bi bil lahko zelo uporaben pevec! — Če bi imel samo malo več posluha, pa bi bil za opero kot nalàšč! — Če bi vsaj malo več znal in če ne bi bil tako len, pa bi bil lahko režiser! — Če bi znal vsaj malo bolj brati partituro, pa bi bil lahko kapelnik! — Če bi ne imel treme, pa bi se prav nič ne bal! — Nekdo je padel celó do trditve: »Če bi imel malo več plače, pa bi bolje pel in igral!« — In tako dalje. Hm.

To je dim. Táka »če-filozofija« v gledališču ni vredna nič. V gledališču je važno (četudi je marsikdaj kruto) samó: kaj je, ne pa: kaj *bi* bilo, če bi...

»Kajti: Če bi ne bil pijan, bi bil lahko trezen« in »Če bi se se moja teta rodila kot fant, bi bila lahko moj stric.«

*

V gledališču ni važno samo, da *misliš*. Važnejše je, da tudi nekaj *vršiš*. Ni dosti, da *deláš*. Treba je tudi, da nekaj *storiš*.

Načrti so potrebni. Še bolj so potrebna dejanja. Načrti brez dejanj so papir. Dejanja brez načrtov so zmote (lahko tudi slučajni uspehi). Dejanja po načrtu pa so smisel in moč.

Najboljša so dejanja po navdihu.

*

Pred leti sem se vračal z Baklanovega Mefista v »Faustu«. Baklanov ni imel ravno najboljšega svojega dne, pa je bil — kakor pravimo v gledališču, — nekoliko »indisponiran«. Domov grede sem molčal in premišljeval spet staro témo o »minljivosti vsega posvetnega«. Prijatelj, ki je šel z menoj in na katerega v vseh takih sodbah strašno veliko dam, me je ob slovesu natihem pogledal in mi pomembno dejal: »Ljubši mi je mrtev lev kot tisoč živih muh.«

Baklanova zdaj ni več in mnogo reči je narobe.

Salve, prijatelj moj! Kje si zdaj, ko mi je bedno pri srcu in ko mi je skoro zmerom hudo?

*

Popolnoma razumljivo je, da se gledališki ljudje zanimajo tudi za nadnaravne stvari. Zelo je poučno razpravljati z njimi o veri, o duši, o onostranskem življenju. Gledé njihovih pojmov o Bogu na primer prihajam skoro vedno do istih zaključkov. Mali ljudje ga čutijo. Veliki ga — kakorkoli (četudi pomanjkljivo) poznajo. Samó srednji — ali z drugo besedo: povprečneži ga tajijo ali zani-kajo. In še to samo iz napuha ali pa iz strahu.

*

Mislim, da umetniku ni treba posebej moliti. V vsakem resničnem umetniškem delu in pravem umetniškem dejanju je toliko globoke in iskrene molitve, da je nobena posebna molitev ne more radomestiti.

*

Reklama v gledališču je potrebna, lahko je tudi smiselna in koristna, vsekakor je dopustna. Toda reklama bi morala biti že sama po sebi občutljiva zadeva in bi morala imeti svoje meje. Reklama mora biti drugačna pri zasebnem podjetju in drugačna pri državni ustanovi; drugačna pri tržnem blagu in drugačna pri umetniškem delu. Če dela podjetje reklamo za svoje blago, potem je to zadeva spoznavne darovitosti, poštenosti, iznajdljivosti in moči. Če dela nekdo reklamo zase, potem je to zadeva takta in čuta za sramežljivost.

*

Največji operni komponisti in izvajalci so tisti, ki izvajajo na poslušalce tako čarobno moč, da mislijo in čutijo vsi, kakor, da so si enaki ali vsaj, da so si vsi podobni. Takih komponistov (in tudi izvajalcev) je malo. Verdi je gotovo med njimi. Šaljapin je bil tudi.

Samo: zakaj so ti učinki tako kratkotrajni? Zakaj nas umetnost vedno tako lepo zedinjuje in ublaži in zakaj nas življenje vedno tako grdo razdira in razdeli?

Repertoarne vesti

Zaradi bolezni gđc. Heybalove so bile potrebne spremembe v repertoarnem načrtu in sicer se odložita za oktober in november nameravani uprizoritvi »Thaïs« in »Ognjegina« na poznejši čas. Na mesto njih prideta na vrsto ljubka Mozartova opera »Beg iz serajla« (dirigent Neffat, režija C. Debevec) in Humperdinckova pravljíčna opera »Janko in Metka« (dirigent Štritof, režija Ciril Debevec).

Vlogo Violette v »Traviati« je prevzela in jo bo pela do okrevanja ge. Vidalijeve ga. Ribičeva.

Vlogo Ernesta poje v letošnji uprizoritvi »Dona Pasquala« namesto g. Sladoljeva g. Lipušček.

Na tekočem repertoarju so zdaj opere: »Verdijeva »Traviata«, Rossinijev »Seviljski brivec«, Millöckerjev »Gasparone« in Donizettijev »Don Pasqual«.

Vsebina „Don Pasquala“

Prvo dejanje. Staremu panju, donu Pasqalu, se kljub njegovemu šestdesetletnemu samcu na stare dni vzbude skomine, da bi se oženil, če drugega ne, že iz maščevalnosti do nečaka Ernesta, ki se brani namenjene mu neveste. Ernesto ljubi namreč mlado vdovo Norino in njej na ljubo tvega, da ga bo stari razdedinil. Ker pa sam nima sredstev za poroko, se zateče po pomoč k stričevemu prijatelju, doktorju Malatesti, ki naj bi Pasquala pregovoril, naj ne dela neumnosti, temveč naj nečaku prepusti, da si voli ženo po svojem srcu. Malatesta sklène starca temeljito izučiti in ga ozdraviti muh. Zato navidezno popolnoma soglašá s Pasqualovimi ženit-

benimi načrti in mu je celo pripravljen odstopiti za ženo svojo dozdevno »sestro« Norino, ki mu jo prikaže v najavbljivejših barvah kot vzor ženskega bitja. Pasquale se seveda že ob samem opisu takoj vneme za angela v človeški podobi, spodi od doma nepokornega nečaka in sklene se nemudoma oženiti. Ko Ernesto izve, da Malatesta stricu sili Norino v zakon, misli, da ga je doktor izdal in obupa nad samim seboj, ker se je prav ves svet zarotil zoper njega in njegovo ljubezen. Malatesta pa pouči o vsem Norino, ki privoli v njegov načrt. Če bi stari panj v resnici rad okusil zakonske »sladkosti«, pa naj jih! Pasquale naj se najprej s svojimi očmi prepriča o njeni resnični lepoti in dražesti, nakar bo sklenila z njim navidezen zakon, nato mu pa stoj Bog ob strani!

Drugo dejanje. Ernesto je poslal Norini poslovilno pismo in je ves nesrečen zaradi izgube ljubice. Doktor Malatesta predstavi Pasqualu Norino kot svojo sestro. Starcu se ob pogledu na tolikšno angelsko milino kar srce raztopi in zahteva, naj se kar takoj sklene ženitna pogodba. Doktor Malatesta pripelje lažnega notarja, ki opravi ženitno ceremonijo. Kakor hitro pa je to storjeno, se prej nedolžno dekletce izpremeni v vražjo zakonsko furijo in Ksantipo.

Tretje dejanje. Revež don Pasquale neizmerno trpi. Norina mu obrne vso hišo narobe, razmetava oberoč njegovo premoženje za najnesmiselnije muhe in trpinči ubogega »moža«, da je joj! Pasquale je ves iz sebe. Za konec koncev mu sladka ženka podtakne še pisemce, iz katerega je razvidno, da ga Norina vara z nečakom Ernestom. Na koncu svojih sil in do dna razočaran sklene Pasquale izpiti grenko kupo svojega zakona do poslednje kaplje in se s svojimi očmi prepričati o ženini nezvestobi.

Sprememba. Ernesto in Norina se najmeta na vrtu. Don Pasquale ju ob Malatestovi strani preseneti in zaloti. Starec je seveda do grla sit svojega zakona in rade volje pristane na ločitev in da ga nečak odrešj z majo. Navsezadnje niti ne zameri, ko izve, da so mu vso kašo le navidezno skuhali, zakaj ozdravljen je korenito.

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