



Izdaja
uprava „Slov. narod.
gledališča“.

Ureja
dr. Pavel Strmšek
v Mariboru.

ZRNJE

Štev. 16.

Mariborski kulturni vestnik.

21. II. 1921.

Jan Baukart:


Nočna slika.

(Iz cikla „Oziri v svet“.)

Po belih listih črne ceste spejo;
in ko po njih korakam, vsepovsodi
mi modra misel v dobro srečo hodi,
tešeč razvnete duše glad in žejo.

V škrlatni val njihovih slov kipečili
doni dveh žitij nesomerno nihanje:
moj sin in mati ... Glej, že njuno dihanje:
hiteča želja — pokoj nad zorečih.

In s črnih cest prestopim v belo izbo,
razmahnem pred zakladom tem portijero
in kot slikar spoznava svojo risbo,
zrem večnih misli blede le primero.



Pesmi jutranje.

1.

Jutro se lušči iz megle in sna. Temen kot noč v tebi strah leži.
Bliska se iznad še sivih gorá. Svita kot zora z nebá tí z oči.
V nederjih tvojih pa vse še spi. Jutro se lušči iz megle in sna.

Blizu, na dlani so dalje, poti!
Solnce na poti prek sivih gorá —
v nederjih tvojih pa vse še spi.

2.

Povej, deklé, zakaj te hladne sence Nad reko megle se v srebro topijo
vse jutro že po gaju se meglijo, in žarkov morje na poljano lije,
po teh temah vročičnih, blaznih sanj? v obzorja pljuska val pričakovanj!

Povej deklé, zakáj te hladne sence?
Zakaj, ko že daljino bliža zrak,
še grizeta se v jutro mráz in mrak?

3.

V goráh se trebijo iz šum mrakovi. Pri nama noč zagvozde je vkovala
Kot dim se vleče ob rebrah kotanje, v dolino tiho; in noči duhovi
kadi se v jutro in v nebo preliva. še mešajo v meglah se kakor sanje.

Saj solnce je — in le nikjer ne sije.
Razločno skozi meglo se belí —
Zakaj to solnce, ko pa solnce ni?

4.

Oj, sijaj, sijaj! Okna že žarijo Oj, sijaj, sijaj! Pašniki dehtijo,
nad nageljni; o, še bi dekle spale, pastirci vriske — čuj — uglašajo,
a v solnce mlado vstati morajo. v razórih — čuj — motike že zvenijo.

Zvenijo, ko da v globelji za samo
prečno žalost koplje noč si jamo —
Oj, sijaj, sijaj — okna že žarijo . . .



Postanek in razvoj opere.

V skladbah benečanskih mojstrov je čedalje bolj začel stopati en glas kot nositelj melodiškega elementa v ospredje. Temu le so se podrejali drugi glasovi, ki so zadobili s tem nekaj spremljajoč značaj. Na ta način je bila podana nova smernica kompozicijskim oblikam. Nastopila je nova doba glasbene umetnosti, doba homofonije ali spremljane monodije. Bujno se razvijajoča instrumentalna glasba je ta razvoj pospeševala. Z benečanskimi mojstri je prehajala glasbena umetnost iz doslej izključno cerkvenih krogov v posvetne kroge. Začela se je razvijati posvetna umetna glasba ter postajati torišče nadaljnega glasbenega razvoja. Istodobno se je tudi vršil sličen prehod v upodobljajočih umetnostih. Pospeševalo je ta preobrat humanistično gibanje, ki se je širilo iz Italije po vsem tedanjem kulturnem svetu. Z rastočim zanimanjem za klasično umetnost ter za klasične jezike se je v pesemskih skladbah začel v večji meri upoštevati pomen besedila. Tudi Palestrina je pod temi uplivi ustvaril svoje nedosežne umotvore, ki se uprav radi tega tako močno odlikujejo od skladb njegovih nizozemskih prednikov. V še večji meri pa je pospeševal humanizem preobrat v posvetni glasbi. Na podlagi običajne kontrapunktiške pisave se je začel razvijati čut za sozvoke (akorde), oziroma za harmonijo. Podpirala so ta razvoj čedalje bolj izpopolnjena godala, osobito pa orgle in klavir. Tudi narodna glasba, ki je že poznala enoglasno petje s spremljavo godala (navadne lutnje), a ji doslej ni bila prisojena enakopravnost z umetno glasbo, je bila pomočnica v boju zoper edinoveljavni kontrapunktiški slog. Novi, homofonski slog, ki je začel izpodrivati polifonskega je omogočil v večji meri izraževanje čustvenega ter individualnega momenta. Doslej se je le popevalo v zborih; sedaj je bila podana podlaga za razvoj posamnega (solo-) petja ter k solistični obravnavi posameznih godal, osobito vijoline ter raznih pihal. Ves ta velikanski preobrat na glasbenem polju je pa dal podlago k postanku nove umetniške oblike — opere.

V stremljenju, oživljati spet starogrško dramo, so poskušali florentinski humanisti spraviti do veljave tudi njeno glasbo, o kateri se je pač marsikaj čitalo, vendar primeri niso bili znani. Poskušali so torej sestaviti glasbo v obliki spevov v starogrških tragedijah. Baš ti spekulativni poskusi so dovedli proti koncu 16. stoletja v Florenciji k nastanku muzikalne drame, za katero se je od 17. stoletja naprej uporabljal naziv: opera. Temeljna razlika med starogrško dramo ter florentinsko muzikalno dramo je ta, da je bila prva produkt narodove psihe, torej narodna umetnost, med tem ko je bila slednja le tvorba preudarja-jočega duha posameznikov. In to svojstvo ima ta umetnostna oblika še danes. Dolgo časa je služila edinole v svečanostne namene; bila je nekaka dvorska umetnost. V nasprotju cerkvenim

zborom, ki so uporabljali le moške in deške glasove (v mešanem zboru), so prišli odslej k veljavi tudi ženski glasovi. Obliko florentinskih skladateljev so izpopolnjevali glede dramatičnega momenta benečanski mojstri. V Benetkah je bilo občinstvo vsled delovanja v poprejšnjem poglavju opisanih glasbenikov že vzgajeno in vzprejemljivo za nove oblike. Postavilo se je tukaj l. 1637. prvo operno gledališče (kateremu je sledil Dunaj l. 1653. in Berlin l. 1675.) S številom gledališč je rastle število opernih skladateljev. V Benetkah se je še izpopolnjeval orkester; isti ni bil samo spremljajoč faktor (kakor v Florenciji), temveč se je polagoma prilagodil dogodiljajem na odru. Instrumentalna predigra (današnje overture) je prevzela nalogo, pripravljati poslušalca na dramatično vsebino, ki ima slediti. Nova umetnost se je v tej svoji reformirani obliki že močno razlikovala od grške tragedije ter začela hoditi popolnoma samostojna pota razvoja kot umetnostne oblike. Največji mojster benečanske šole je bil C. Monteverdi.

Po vzoru grških tragedij so libretisti zajemali tvarino večinoma iz grške mitologije. Ker je pa ljudstvo vendarle še zahtevalo razveseljave, nastopali so med posameznimi dejanji igralci v komičnih vlogah. Ščasom se je tem meddejanskim zabavam pridružila glasba (intermezzo) in nova samostojna umetnostna oblika se je razvila v komično opero. Doba procvita italijanske opere je 17. in 18. stoletje; obvladala je takrat ves kulturni svet. Vsi poskusi ustvariti nacionalno opero drugod so se izjalovili ravnotako pri Nemcih kakor tudi pri Angležih. Vse je bilo prepričano, da je le italijanski jezik uporabljev v tej umetniški obliki. Vsi neitalijanski skladatelji te dobe, tja do Mozarta, so radi tega uporabljali italijanska besedila. Edino na Francoskem je zamogla domača umetnost na podlagi domačega jezika uspešno tekmovali z italijansko ter jo po hudih bojih tudi izpodrinili (v 18. stoletju).

Najbujnejši razcvit je dosegla italijanska opera proti koncu 17. stoletja v Napolju, kjer pride narodni živelj takorekoč v najznačilnejši obliki do veljave. Doba napolitanske opere se zaradi tega imenuje zlata doba italijanske glasbe. Glavni njen zastopnik je bil A. Scarlatti. Osobito melodična stran glasbe je sedaj v taki meri zagospodovala, da je konečno ovirala vsak razvoj dejanja, kakor tudi samostojnost orkestra. Edinole pevec je moral stopiti v ospredje. To je dalo spet povod razvoju pevске tehnike. Nastopila je doba pevskih virtuozov, ki so s svojo umetnostjo obvladali ves tedanji muzikalni svet in katere je vse občudovalo. Dosegli so doslej še nepoznan upliv, ne samo v umetniških, temveč celo v političnih zadevah.

Italija je bila v tej dobi izredno bogata na muzikalnih talentih. Skoraj vsako mesto je imelo svoje znamenite glasbenike; italijanski godbeniki, pevci, dirigenti, skladatelji in pevski učitelji so bili raztreseni po vsem svetu. Kako zelo je gospodovala italijanska glasba kažejo še dandanes običajni izrazi za tempo, dinamiko i. dr. Pod uplivom pevskih virtuozov se je razvila tudi

tehnika na drugih godalih in ta je spet pospeševala razvoj godal. Prišla je doba posebnega izdelovanja vijolin v Italiji kakor tudi na Tirolskem. Kako vseobčen je bil še upliv italijanske opere, dokazuje dejstvo, da mu je podlegla tudi cerkvena glasba, ki je zadobila sčasom povsem posvetni značaj. Nastopila je doba propadanja cerkvene glasbe in še-le v drugi polovici 19. stoletja se je po prizadevanju cecilijanskih društev izvršila reforma v smislu palestrinovega sloga. (Povzročitelj te reforme je bil J. Witt).

Dobi razcvita italijanske opere je morala slediti doba propadanja. Enostransko negovanje melodičnega elementa je spravilo to umetniško obliko na popolnoma kriva pota. Dramatični moment je prišel ob vso veljavo, dasiravno je bil vodilen pri izumitvi muzikalne drame. Potreben je bil torej reformator, da začrta smernice in poda sredstva, po katerih naj bi prišel spet dramatični element do veljave. Tega reformatorja pa ni več dala Italija, ampak Nemčija. Bil je Ch. W. Gluck.

J. Hladky:

O glasbeni vzgoji.

„Izobrazba“ je beseda, ki jo danes mnogo rabimo. O izobrazbi govorimo kakor o obče znanem, že razrešenem pojmu, razrešenem seveda le za one, ki ga ogledujejo le površno in ne vidijo njegovih posameznih sestavnih delov, med katerimi se v zasebni in šolski vzgoji najmanj upošteva glasba.

Da je glasba neločljivo spojena s pravo izobrazbo vsakega posameznega človeka, o tem priča kultura starega veka, kjer je imela glasba silno velik pomen. Vsled napačne vzgoje večini godba danes ni več življenska potreba, ampak samo lahka zabava ali družabna dolžnost in včasih še celo neprijetna dolžnost. Z glasbeno vzgojo ne bi smeli začeti, kakor običajno, ko je otrok že dorastel in ko je za marsikaterega že prepozno. S pripravljanjem na glasbo moramo pričeti že v najnežnejši mladosti: doma stariši, v otroških vrtcih pa vzgojiteljice. Najprej moramo buditi pozornost otrokovo za razna godala, polagoma pa vzbujati s pogostimi poizkusi smisel za razliko med zelo visokim in zelo nizkim glasom. Istočasno pridobimo otroku smisel za ritem in sicer s tolčenjem ali ploskanjem enostavnih in določenih ritmov. Te vaje mora pojmovati vzgojitelj resno in sistematično, a podajati otroku kakor igro, ne da bi pri tem zgrešil svoj cilj. S časom je treba zmanjšati razdaljo med visokimi in nizkimi toni in predno pričakujemo se nauči dete ponavljati tudi najtežje intervale. Po tem, kako uspeva dete, vzamemo polagoma težje ritme. Tolčenje in ploskanje nadomestimo z ritmičnimi skoki in počepi, kar otrok rad in lahko ponavlja.

S pogostim ponavljanjem enega tona vedno iste višine se da privzgojiti pri večini otrok poznejši absolutni sluh t. j. zmožnost določiti brez pripomočkov samo s sluhom višino in lego

tona. Na ta način pridobi dete dve glavni lastnosti za glasbeno naobrazbo: glasbeni posluš in smisel za ritem. Ti dve zmožnosti tvorita to glasbeno nadarjenost, ki smo jo navajeni sprejeti kot dar narave, namesto da bi jo privzgojili gojencem. S tem hočem samo reči, da zamoremo pri vsakem otroku, ki nima fiziološkega defekta, doseči povprečno glasbeno nadarjenost; s tem pa, da naša vzgoja ne upošteva zadostno te strani, se mogoče kak pravi talent izgubi.

Precej razširjeno je mnenje, da je za začetek dober vsakdo, tudi nekvalificiran učitelj; toda to je popolnoma napačno. Otroška duša je mehka kakor glina, iz katere moremo napraviti umetniško delo ali pa karikaturu.

X.

Otroška tragedija.

Drama v 3 dejanjih. Spisal K. Schönherr.

O Schönherrju smo spregovorili ob priliki uprizoritve njegove „Zemlje“. „Otroška tragedija“ je ena njegovih novejših dram. Trije otroci, dva brata in sestra, žive v velikem spoštovanju in v ljubezni do staršev. Oče jim je vzvišena sveta podoba kakor sv. Peter in mati jim je kakor Marija v oltarju vaške cerkve. A tudi svet gleda na te ljudi, kakor na sveto družino.

Pa pride dan. Mati ni svetnica, je — človek. Ljubezen, to usodno čustvo, ki odpira enemu nebeški raj, drugega pa pahne v žgoče plamene pekla, v plamene ljubosumnja in ljubezenskega sovraštva, vzplapola v materinem srcu, vendar v lažnjivi obliki, v licu ljubezni skrita strast!

Otroci polagoma zvedo, da je njih oltarna podoba onečastjena in trpe, venejo kakor rožne cvetke, ki jih je pohodilo kruho življenje s svojimi večnimi resnicami.

Starejši brat znori in bega po gozdu kličeč očeta in mater, mlajši je zgrabil za pištolo — ustrelil onega, ki je vzel njemu mater — očetu ženo — hčerko dvigne materina zabloda iz tečajev dobre vzgoje — jo vrže v vihar nečistega življenja — materino hčer.

X.

Vsiljenka.

Drama v enem dejanju. Spisal Maurice Maeterlinck.

Maurice Maeterlincku ni toliko na tem, da obliči ljudi, on hoče podati v liričnih scenah le oni strašni občutek groznega strahu, ki ga navdaja kot človeka, ki je iztrgan iz trdnega humusa in vržen v kaos življenja.

Vsiljenko, smrt, ki navdaja v mračni sobi zbrano družino radi svoje vedno večje bližine z rastočo in vedno bolj tesno bojznijo, je prištevati k najbolj karakterističnim in najbolj jasnim figuram Maeterlinckove poezije. Človek za Maeterlincka ni individij, ni resnična prikazen, temveč samo zagonetna senca polna bojznij, ki se podi v viharju življenja pošastno sem in tja. Zanj

ni važen človek, temveč so važna le čustva, ki ga navdajajo, zato njegovi ljudje ne govorijo kot ljudje, temveč so le instrument njegovega liričnega pesniškega izražanja.

Notranja in vnanja režija teh Maeterlinckovih dram, kakor so, n. pr. „Slepici“ in „Vsiljenka“, zahteva čisto posebnega sloga. Ne umetniško resnično oblikovanje realnega sveta, ne, režiser mora temeljno razpoloženje dotičnih scen živo občutiti in dati izraza ritmu njegove otroško jasne govorice. Gibanje na odru mora biti rahlo, umerjeno, analogna optična spopolnitev dinamike in ritma govorice. Igralec — režiser ne smeta biti tu stvarnika umetniško resničnih oderskih ljudi, oba morata biti to, kar je umetnik recitator na podiju. Deklamator nad vse kultiviranega kova mora biti režiser, da izčrpa in kongenijalno zobliči ta Maeterlinckova dramatična dela na odru.

Maurice Maeterlinck

se je rodil 1862. v Gentu, je torej Flamec, a vsa svoja dela je napisal v francoskem jeziku. V istem letu, kot prva zbirka pesmi (Serres chaudes, 1889) je izšla tudi njegova dramska prvenka „La Princesse Madeleine“, polna mistične groze in bajnih sanj. Z njo je Maeterlinck začrtal novo smer, ki je imela silen upliv na vso evropsko, a najbolj na nemško dramatiko: Maeterlinck je stvaritelj simbolistične drame. Njegova umetnost je razrešena vse realnosti, dejanje je v večini dram odeto s pravljíčnostjo (Pelléas et Mélisande 1892, Alladine et Pallomides 1894), bajka in legenda mu nudita nov izvor za vtelesenje brezpomočnih, navivnih junakov, izročeni pogubni usodi (Soeur Béatrice 1901). V l. 1902 pa sledi znamenita renesančna drama „Monna Vanina“, ki si je sicer na mah pridobila evropsko slavo, a je prekrížala vso dotedanjo Maeterlinckovo umetniško pot, istotako je dejanje „Marije Magdalene“ (1910) preračunano na gledališki efekt. Z najnovejšo dramo, bajko „O modri ptici“ (1912) se je pa Maeterlinck zopet povrnil v svoj svet fantastičnega sanjarjenja.

„Dtroška tragedija“

v treh dejanjih od K. Schönherjra.

Poslovenil Milan Skrbinšek.

Režiser: Milan Skrbinšek.

Osebe:

Starejši brat E. Grom
 Mlajši brat R. Železnik
 Sestra S. Mezgečeva

Oče Stari oče
 Stric

Tri hčere }
 } ere {
 Služkinja {
 Služkinja {

R. Mikulič
 C. Velušček
 J. Košuta
 I. Šetinska
 O. Severjeva
 Veberjeva

Usmiljenke. Godi se dandanes.

„VSILJENKA“

Drama v enem dejanju.

Spisal M. Maeterlinck. Poslovenil in

režiser: Milan Skrbinšek.

Osebe:

Oče Stari oče
 Stric

Tri hčere }
 } ere {
 Služkinja {
 Služkinja {

Usmiljenke. Godi se dandanes.

Druga redna sezona „Slov. narod. gledališča v Mariboru“.

Nadaljevanje dosedanjih predstav:

99.	Dne	1. januarja	1921:	„Županova Micika“ in „Pot v Betlehem“.	Ab. C-13
100.	„	1.	„	„Pohujšanje v dolini šentflorjanski“.	Izv. abon.
101.	„	2.	„	„Popoldne: „Božične slike“.	Izv. abon.
102.	„	2.	„	„Zvečer: „Vrag“.	Ab. B-15
103.	„	4.	„	„V vodnjaku“ in „Lepa Galatea“.	Ab. A-15
104.	„	5.	„	„Vrag“.	Ab. C-13
105.	„	6.	„	„Ob pol 11. uri: „Božične slike“.	Izv. abon.
106.	„	6.	„	„Popoldne: „Mam' zelle Nitouche“.	Izv. abon.
107.	„	6.	„	„Zveč.: „Pohujšanje v dolini šentflorjanski“.	Izv. ab.
108.	„	8.	„	„Revček Andrejček“.	Izv. abon.
109.	„	9.	„	„Ob pol 11. uri: „Božične slike“ ob zniž. cenah.	
110.	„	9.	„	„Popoldne: „Vrag“.	Ljudska predstava. Izv. ab.
111.	„	9.	„	„Zvečer: „Caričine Amaconke“.	Izv. abon.
112.	„	11.	„	„Noč na Hmeljniku“.	Ab. C-14
113.	„	12.	„	„Heda Gabler“.	Ab. A-16
114.	„	13.	„	„V vodnjaku“ in „Lepa Galatea“.	Ab. B-16
115.	„	15.	„	„Mrak“.	Ab. A-17
116.	„	16.	„	„Popoldne: „Caričine Amaconke“.	Izv. abon.
117.	„	16.	„	„Zvečer: „Revček Andrejček“.	Izv. abon.
118.	„	18.	„	„V vodnjaku“ in „Lepa Galatea“.	Ab. C-15
119.	„	19.	„	„Pri belem konjičku“.	Ab. A-18
120.	„	20.	„	„Heda Gabler“.	Ab. C-16
121.	„	22.	„	„Pri belem konjičku“.	Ab. B-17
122.	„	23.	„	„Popoldne: „Vrag“.	Izv. abon.
123.	„	23.	„	„Zvečer: „V vodnjaku“ in „Lepa Galatea“.	Izv. ab.
124.	„	24.	„	„Noč na Hmeljniku“.	Gostovanje v Ptuj.
125.	„	25.	„	„Mrak“.	Ab. C-17
126.	„	26.	„	„Caričine Amaconke“.	Izven abonementa.
127.	„	27.	„	„Pri belem konjičku“.	Ab. C-18
128.	„	29.	„	„Rodoljub iz Amerike“.	Ab. A-19
129.	„	30.	„	„Sen kresne noči“.	Izven abon.
130.	„	31.	„	„Vrag“.	Gostovanje v Ptuj.

Repertoire tekočega tedna:

V nedeljo,	20. februarja	1921:	Popoldne: „Pri belem konjičku“.	Izv. abon.
„	20.	„	Zvečer: „Caričine Amaconke“.	Izv. abon.
„ ponedeljek,	21.	„	„Otroška tragedija“ in „Vsiljenka“.	V Ptuj.
„ torek,	22.	„	„Otroška tragedija“ in „Vsiljenka“.	Ab. A-23.
„ sredo,	23.	„	„Jesenski manever“.	Ab. C-21.
„ četrtek,	24.	„	„Misel“.	Ab. B-23.
„ soboto,	26.	„	„Otroška tragedija“ in „Vsiljenka“.	Ab. C-22.

VIII. sinfonični koncert vojne muzike v Mariboru v Goetzi dvorani dne 19. febr. 1921 s sledečim sporedom: 1. Zdenko Fibich: „Noč na Karlovem tynu“. (Predigra). 2. Vítězslav Novák: Slovaška suita: a) V cerkvi, b) Med otroki, c) Zaljubljeni, d) Pod lipo, e) Po noči. 3. Jean Sibelius: Finlandia. 4. Richard Wagner: Mojstri-pevci norimberški. (Predigra.)

Vest upravnistva: Cena posamezni številki „Zrnja“ 4 krone. Naroča se pri upravi gledališča v Mariboru.