

je kanila tudi kaplja grenkosti v čašo veselja. In zdaj sem radoveden samo na to: bode li ostalo samo pri protestu na papirju, za katerega se živa duša ne zmeni, ali pa bodo znali naši poklicani faktorji — recimo, naši državni poslanci — na pravem mestu, o pravem času in s primerno odločnostjo izposlovati to, da se bo ravnalo v prihodnje nekoliko drugače z nami! Ako se jim ne posreči to, potem — žalostna majka, potem tudi od prihodnosti nimamo pričakovati ničesar! . . .

II. Operne predstave. Minilo je že 60 let, da se je zavzel Rikard Wagner za uglasbenje oziroma tudi pesniško obdelanje — pisal je namreč svojim operam libreto sam — »Večnega mornarja«,¹⁾ zadnje novitete slovenskega odra. Starost prišteje operi tej poznavatelj Wagnerjevega življenjepisja, mlademu slovenskemu odru je pa veljave, ko da je izmed zadnjih prvoboriteljev v vrstah naprednjaških proizvodov modernega duha. Mogočnost novo ustvarjajočega duha oživlja Wagnerjeva dela, pulzira v njih vroča kri, žari iz njih življenska krepost. V tonih izražena poezija je Wagnerjeva glasba, zato tudi vedno mlada, vedno na novo interesujoča za vsak poznejši rod.

Wagner je postal operi reformator. Podal se je v boj proti svojedobnim, po vplivu francoske opere razširjenim nazorom, po katerih je glasba le okrasek, le blišč in zunanji nakit besedi. Priboriti je hotel Wagner glasbi isto vrednost z govorno poezijo, proglobil je glasbo v tonovsko poezijo, to v spoznanju, da mora napojiti kakor besedo tudi glasbo prava pesniška vsebina. Postavil se je na stališče, da bodi glasba dejanju oduševljena podlaga, spev besedi primeren, ko beseda naraven, jasen govor. Ustvaril je tako muzikalno dramo in provzročil ž njo popoln, spočetka in še dolgo vrsto poznih let le v hudem boju izbojevani preobrat v skladanju. Preobrat ta temelji zopet v Wagnerju; danes vseobče vpoštevan, je pa vzročil prostejši polet glasbene misli, čaroben razvoj v obvladanju orkestra, ki je postal spevu sovreden činitelj, in ki se je s tem otresel spon, v katero so ga vtlesnjevali prejšnji nazori, prisojajoči orkestru le nizko nalogo spremljevalca.

»Večni mornar« kaže že vse posebnosti Wagnerjevega skladanja, vendar je v temeljnem zabarvanju in tudi v invenciji enako kakor še »Lohengrin« in »Tannhäuser« navdahnjen po romantizmu dobe vznika teh oper, niso iste še toli ekskluzivno Wagnerjevske, ko velikega tega skladatelja poznejši proizvodi. Opere te je smelo označiti kot dela, v katerih se vzpenja romantizem mišljenja nesen in povzdignjen po uspešnejšem načinu skladbetvorjenja h krepkejšemu in oduševljenemu izrazu, označiti jih je kot dela prehodne dobe, v katerih se dviga romantizem k veljavi muzikalne drame. Inštrumentovani spev postaja v njih simfonistiški, orkester si pridobiva v njih pristoječi mu ugled in mogočno veljavo.

Skrben in misleč, kakršen je bil Wagner pri ustvarjanju svojih umotvorov, je bil Wagner previden pred vsem v izbiranju dejanja, ki ga je uglasbil. Mitiško bajeslovje ga je vabilo v svoje tajnostno čarobno omrežje, in njemu je povzel vsaki svoji operi povest. »Večnega mornarja« je zajel iz holandske ljudske pripovedke, zavzela ga je globoka misel ljudske poezije, ki obdeluje v »Večnem mornarju« ne brez filozofske podlage človeški problem o odrešilni

¹⁾ »Večni mornar« je zložen l. 1841., za »Rienziem« (l. 1840.) kot druga izmed Wagnerjevih oper. Najmlajše operne skladbe tu ne štejemo.

moči zveste ljubezni, po kateri hrepeni človeški duh, videč v nji uteho in pogoj zaželjenega miru v bojapolnem vrtincu trudapolnega življenja.

Enostavno, brez komplikacij je dejanje, saj se razvija v duši nastopajočih oseb, tak razvoj igre je pa moči naglašati le bolj v izrazih, nego v činih. Izrazu pomore Wagnerjeva glasba do jasnega tolmačenja, slikajoča s prepričevalno močjo duševni stan predstavljanih oseb, z uspehom vzbujajoča vsekdar primerno razpoloženje v čutečem poslušalcu. V teh svojstvih se javlja visoka umetniška vrednost Wagnerjeve glasbe, ustvarjajoča moč umetnika glasbenika.

Predstava »Večnega mornarja« je bila vsekako znamenita. S Sento, krepko nordiško devo, ki je pri vsej sentimentaliteti priprosta in katero razvnamajo vtisi balade o Holandcu in slika bledega mornarja k hrepenenju po odrešitvi zakletega, preganjanega nesrečneža, se je pokazala gospica Carneri na vrhuncu tosezonskega svojega umetniškega stremljenja. Prav v tej vlogi je podala svoje igrsko i pevsko znanje v vsem blišču, pretresujoče in briljantno v vsaki potezi, z vneto, da bodi vredna interpretinja Wagnerske muze. Gorko njeno prizadevanje, ki svedoči, da vibrirajo v njej ob proizvodjanju vsi živci, in da smatra umetniški svoj posel kot resno nalogo, kot svoj poklic, ki mu mora zadostiti, rodilo je sad, popoln in zdrav, svež in brez madeža, vsem v veselje, Wagnerjevemu delu v trdno oporo. Zmagovito je uveljavila gospica Carneri izredni svoj glasovni material, priborila je sebi i operni skladbi neutajljiv uspeh. Temnega, brezupnega in utrujenega blodečega mornarja predstavljal je g. Nolli z vneto in najboljšo voljo, prav srečno v izključno liriških partijah drugega dela opere, kajti liriški značaj mu uspeva najbolje, med tem ko je v prvem aktu prerad zahajal v nepravo zabarvanje Holandca kot razdraženega, ujezenega togotneža, pozabljač, da je isti v svojem bistvu otožni, v življenja boju izmučeni, po bridkih izkušnjah k filozofski umirjenemu naziranju dospeli mož. Za robato prikazen v hlepem koristolovstvu zatrdlega Dalanda je bil g. Pestkovski izboren akter, mogočen pevec, imponujoč s svojim glasom, primešujoč svoji igri dober, neprisiljen humor. Lovca Erika je pel g. Desari viharno in živahno, g. Lebeda pa prav dobro hvaležno partijo v sladki sanjivosti razvnetega krmarja. Zbora, pred vsem moški, sta skupaj z orkestrom, ki je nelahko svojo ulogo nenavadno dobro izvedel, dopolnjevala dober vtis, ki ga je vzbudila predstava v vsakem, tudi sceniškem oziru. Dobršen del zaslug gre kapelniku g. Benišku, neustrašnemu voditelju, cilja si svestemu krmarju v razburkanem, težko ukrotljivem valovju morja tonov.

Z »Večnim mornarjem« je dospelo »Dramatično društvo« po 33letnem delovanju do svoje 1000. jubilejske predstave. Pomembno to število predstav vsebuje razvoj in podobo slovenskega naroda v njega kulturnem procvitu. Od prvotnih diletantskih poskusov, navdanih po navdušenju, ki ga vzbuja prerod za zarje jutranje, nado vzbujajoče zore, se je povzpelo dramatično društvo do veljave zavoda, ki je reprezentant kulturnega viška slovenskega naroda. Lepo in zdravo se je razvijalo društvo, ki je danes opora narodnega ponosa. V njega zgodovini se zrcali dobra volja, ki je navdajala prednike naše k domorodnemu prizadevanju, in umetniški zanos potomcev, ki ga je to prizadevanje vzrodilo. Mogočno stavbo tisočih predstav je vzgradilo navdušenje in ljubezen za narod, okriljeno po slovenskemu narodu prirojenem čutu za prostost duha, ki jo pospešuje hrepenenje po lepoti umetnosti. Vrstile so se pač solze obupanja z roso

radosti, predno je dospelo društvo do svoje 1000. predstave, a danes, ko vidimo slovensko gledališče v solnčnem svitu pomladanske svežosti in bujnosti svojega delovanja, zremo z zadovoljnostjo nazaj v preteklost in z zaupanjem v bodočnost, ki se mora odpreti z vsem sijajem, ki ga zasluži dobro in pošteno prizadevanje.

Jubilejske predstave so podale — prav umestno — retrospektivo tudi v razvoju glasbenega napredka tako v produktivnem kakor tudi v neproduktivnem oziru. Vilhar-Šanteljeva, danes silno obledela »Jamska Ivanka« je otvorila pisanost historijske te slike, zadnja opera najmlajšega slovenskih skladateljev, Viktorja Parme, v polnozvočju modernega, prekipevajočega orkestriranja blesteča »Stara pesem« jo je zakončala. Vmes so se vrstili fragmenti iz oper drugih slovenskih skladateljev, kakor uvertura k Ipavčevemu »Tičniku«, Foersterjevemu »Gorenjskemu Slavčku«, Gerbičevemu »Kresu«, Ipavčevim »Teharskim plemičem« in Vilharjevi »Smiljani« ter kolo iz »Parmovega »Urha, grofa Celjskega« kot spomini na delovanje naših prvoboriteljev na polju skladanja slovenskih oper.

K drugi slavnostni predstavi si je povabila intendantca tenorista praškega »Narodnega gledališča«, gosp. Bohuslava Ptáka, in postavila je na vzpored Smetanovega »Daliborja«. Naslovno ulogo je podal gost kot renomiran in dičen član češke opere z zmagovitim uspehom. Pravi junaški tenor Ptákov se je izkazal v Daliborju sijajno, saj razpolaga Pták z glasovnim materijalom, kakršen je dan le izvoljencem; uveljavlja ga z moškim zanosom, mojstrski, umetniški. Spev njegov je pevan govor, uspeva tu vsaka beseda neprikrito in s prirodnim naglasom. Obvladujoč svojega glasu vrline, doda Pták vsaki besedi pravi akcent, niansuje kot plemenit govornik-pevec vsako potezo in okiti besedo z bliščem bujno barvanega valovja kantilene. Pevec Pták je tudi izboren igravec, simpatiška, mladeniška moška postava. Opojil se je po Daliborju in igra ga oduševljeno, viteški krepko in divno, s poudarkom duševne kreposti, ki je znak Daliborjevega notranjega bistva. Po Ptáku podana je bila Daliborjeva uloga ozarjena s sijajem, s kakršnim nam združuje ustvarjajoča iluzija mitiške prikazni, oproščene vsega nepopolnega, vredne vdanega sočuvstvovanja, obožavane in povzdignjene v jasne višine.

—oe—



Gerbičeva »Glasbena Zora« je zakončala s 6. zvezkom prvo svoje poluletje, nje izdajatelj pa pozivlje k obilnejšemu naročevanju, da bode mogel list razširiti za tekstno in kritično prilogo, skladbe same pa tiskati dati s tipami. To njegovo namero je vsekakor odobravati in pospeševati. V pospešilo bodi i ocena prvega poluletnika, katero tu podajemo.

Zborovo petje, katero se v Slovencih najbolj goji, zavzema tudi v »Glasbeni Zori« najširši prostor. 10 moških in 7 mešanih zborov je donesel prvi poluletnik, privzeti je 4 solonapeve in 2 klavirski skladbi. Sprejete so skladbe J. Bartla, Fr. Gerbiča, Ign. Hladnika, dr. B. Ipavca, Ferd. Juvanca, Avg. Lebana, L. Pahorja, Jos. Pavčiča, Jos. Procházke, Al. Sachsa in V. Vande. Najštevilneje je zastopan urednik g. prof. Gerbič, ki je podal ne samo zборе, marveč tudi