

GLEDALIŠKI LIST

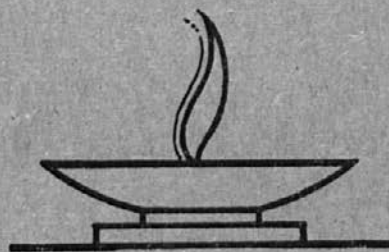
XX

XXI



1
9
4
2

1
9
4
3



OPERA

11 E. HUMPERDINCK: JANKO IN METKA

E. HUMPERDINCK:

Janko in Metka

*muzikalna pravljica v treh dejanjih, napisala A. Wette, prevel
N. Štritof.*

Dirigent: N. Štritof

Režiser: C. Debevec

Osebe:

Peter, metlar		, V. Janko
Jera, njegova žena		M. Polajnarjeva
Janko,	} njuna otroka	F. Golobova
Metka,		M. Mlejninkova
Hrustaj-baba		E. Karlovčeva
Trosi-možek		E. Barbičeva
Rosi-možek		E. Urbaničeva

Otroci — angeli.

Prvo dejanje: Doma. — Drugo dejanje: V gozdu. — Tretje dejanje:
Hrustaj — hišica.

Vodja zbora: R. Simoniti — Koreograf: P. Golovin — Kostumi: V. Ilfanova

Cena »Gledališkega lista« Lit 2.—.

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1942-XX/43-XXI

OPERA

ŠTEV. 11

E HUMPERDINCK:

JANKO IN METKA

PREMIERA 20. FEBRUARJA 1943-XXI

Vilko Ukmar: O „Janku in Metki“

Resnično! — ob tej Humperdinckovi operi se za nekaj hipov vrnejo k človeku dobri stari časi. Časi pravljичnega sveta in tihih zamaknjenj, časi otroškega miru in nežnih čustev, časi urejene brezskrbnosti in ljubezni polne dobrote. Vse je v njej tako čisto, kot je v samotni planinski pokrajini čisto zvenenje večernega zvona, ki se razlije v jasni, mavrično barvani mrak, zajame dušo in jo na mehkih valovih dvigne s seboj visoko k temni modrini neba — tja prav do skrivnosti užigajočih se zvezd; tja, od koder se je utrnila človekova prva mladost, ki je še vsa v objemu nebesne skrivnosti in prav zato tako nepopisno srečna.

Iz takega otroško čistega sveta se je rodila ta opera, polna nežnih čustev in polna skrbno urejenih oblik; polna ljubeznivih idejnih zvez in polna vsega, kar more ustvariti umetnik takega kova, kot je bil Humperdinck.

V tem umetniku ni borbe skrajnih nasprotij, v njem ni moreče teže neresljivih življenjskih vprašanj. Ne — v njem je le ena sama preprosta, pa globoka vera v dobroto človekovega bistva, vera v pravičnost vesoljne usodnosti in v zmagovitost čiste lepote. In iz te vere se je edino moglo razviti tako človeško jedro v umetniku, ki zato ni poznal ne življenjske, ne umetniške problematike. To je v tistem času reševal in po svoje rešil Wagner. Humperdinck pa

se je zatekel v varno zavetje tega doslednega borca in njegove umetniške nazornosti, pa se je iz tega zavetja mirno prepuščaj užitkom glasbenega snovanja. Z izredno ljubeznijo in z vso skrbnostjo je gnetel in čistil glasbene oblike, ki so prihajale izpod njegovega peresa v oprijemljivi svet jasne in čiste, mehke in ljubeznive ter dobrotne celo tam, kjer bi hotele biti močne in nasilne. Zato v njih ni prvobitne pretresljivosti, pač pa se veže v njih preprosta odkritosrčnost in nežna čustvenost s čisto izglajeno lepoto in se prav v tem najverneje srečujejo te oblike z bistvom jasne otroške neposrednosti ter v takem okviru tudi najdosledneje dosežajo svoj smoter. Še celo v tej operi, ki je v vsej svoji zasnovi pristno otroška, pa obenem toliko zrela, da je v užitek tudi odraslemu človeku — zlasti, kadar začuti v sebi potrebo, da se umakne iz burnega življenjskega trenja, pa poišče in se sreča s svojim lastnim otrokom v samem sebi, se ob njem pomudi in zajame iz njega novih sil za ureditev in usmeritev svojega dozorelega življenja skozi neizprosno vsakdanjo borbo in iskanje.

Pri ustvarjanju te umetnine je Humperdinck smotrno zajel vso celotno snov. Ustavil se je pri prastari otroški pravljici, slutec, da je prav v njej skrita najgloblja resnica o bistvu človekovega življenja, ki je postavljeno v trajno borbo med svetlobo in temo, v borbo med dobrim in zlim z nakazovanjem poti, ki vodi do zmage dobrega. Tej pravljici, ki se nikakor ni napela v dramatično zgradbo, temveč je ohranila svoj pripovedni značaj, prav tak, kot ji ga daje upokojeno pripovedovanje osivele babice, je našel tudi primerno glasbeno snov. Spustil se je v svet otroških pesmi, ki se prepevajo iz roda v rod in si iz njega izvolil najbolj značilne, da jih poveže v svoje delo. Zato so ohranili ti glasbeni motivi polno otroškosti, pa ob enem mnogo ljudske značilnosti — pravijo, — da pristno nemške. Če pa prisluhneš bolj pozorno tem napevom, te bo iz njih marsikje srečal dih prijetne domačnosti, podobne oni, kot ti zaveje nasproti iz glasbenih umetnin slovanskih, posebej čeških skladateljev. Da, res — pa to tudi ni nič čudnega, saj je to narodno glasbeno blago tako silno pomešano med razne narodne plasti že od davnih časov in najbolj od časov potujočega »Minne-sanga«. A slovanska narodna pesem ima silno moč in zmagovitost.

Obdelal pa je Humperdinck te izbrane motive z umetniško poglobljenostjo ter z resnobo tehtnega in počasnega oblikovanja. Kar čutiš, kako se je zaustavljal pri vsakem odtenku glasbene oblike, kako ga je z vso ljubeznijo pretehtaval, gradil in gladil, dokler mu sleherni ton ni sedel tako, kot se je zdelo prav njegovi glasbeni tankovestnosti. Nemara mu je prav zato vse delo vendarle nekam nabreklo in se nenavadno zgostilo, tako da je že kar zgrešilo svojo prvotno otroško zasnovo. Motivi se silno gosto spleta in se vežejo v vseh mogočih instrumentalnih barvah. Polni so okraskov, ki se jih pajčolanasto ovijajo in jim dajejo sicer neko bogato in nasičeno barvitost, a jih vendarle kar preobremenjujejo ter jim odvzemajo tisto lahkotnost, kot je lastna še posebno otroški duši. Vsa ta zgoščenost je skoro neprijetna, čeprav je občudovanja vredno to oblikovanje samo, ki je polno umetnih polifonskih zapletov in harmonske barvitosti.

Vendar pa je vsa glasba iskrena in pristna. Polna je pisanih čustvenih valovanj, polna prisrčne doživetnosti in ostrega označevanja, ki si mnogo pomaga tudi s pomensko motiviko (Leitmotiv), čeprav se rado pomudi tudi pri čistih glasbenih oblikah.

Pri vsem tem pa je glasba resnično blizu tistemu doživetju, ki se utrinja iz otroške kamrice človeškega srca in zato sta v njej mir in lepota, zato v njej ljubezen in dobrot.

Ciril Debevec:

Operni zapiski

(X.)

Kadar slišim kogarkoli, vroče in zagrizeno zatrjevati, da je v operi »v prvi vrsti« in »nad vse drugo« važna »akustika« in »ton«, potem se vselej narahlo pomuzam in se tiho spominjam ogromnega, lahko rečemo: epohalnega učinka, ki sta ga doživela dva taka glasbena genija kakor sta Beethoven in Wagner pri predstavi »Fidelia«, ko je gostovala v vlogi Eleonore znamenita nemška pevka Wilhelmina Schröder-Devrient (1804—1860, hčerka prvega velikega nemškega igralca Friedericha Schröderja). O njej poroča zgodovina, da je Eleonora, ki so jo dotlej samo *pele*, s svojo *pretresljivo* igro *šele resnično ustvarila*. »Pri predstavi (november

1822) je sedel Beethoven z nepremičnim pogledom za dirigentom in z žarečimi očmi strmel izza plašča, v katerega se je zavil, tako da je igralko naravnost fasciniral. Kljub temu, da ni slišal niti enega tona (Beethoven je bil kakor znano, tačas že gluhi. Op. p.) je bil vendarle nad njeno igro tako navdušen, da ji je obljubil, da bo spisal novo opero zanjo. (Gl. Istel, Das Buch der Oper, str. 170). Richard Wagner pa je pisal takole o njej: »Zdi se, da se je ta pevka že v zgodnji mladosti poročila z Beethovnovim genijem. S kakšnim žarom, s kakšno poezijo, kako globoko pretresljivo je igrala (podčrtal p.) to izredno ženo! Stekla si je visoko zaslugi, da je Beethovno delo nemškemu občinstvu šele razodela... Meni za mojo osebo so se odbrla nebesa; bil sem zamaknjen in molil sem genija, ki me je — kakor Florestana — popeljal iz noči in verig na svobodo in luč. (R. W. »Romanje k Beethovnu«.) Ali na drugem mestu: »Doživel sem čudež, ki je obrnil vse moje umetniško čustvovanje nenadoma na novo in za vse življenje odločilno smer. To je bilo kratko gostovanje Wilhelmine Schröder-Devrientove, ki je bila tačas na višku svoje umetniške poti, mladostna, lepa in topla, kakršne nisem odtlej na odru videl nikdar več nobene ženske. Nastopila je v »Fideliju«. Če se ozrem na celotno svoje življenje, se komaj spominjam dogodka, ki bi ga mogel, kar se tiče učinka name, primerjati s tem dogodkom. Kdor se spominja te čudežne žene iz tega časa njenega življenja, mora kakor koli že potrditi tisto skoroda demonično toploto, s katero ga je ta tako človeško-ekstatična izvedba te brezprimerne umetnice nujno prevzela.« (R. W. »Moje življenje«.)

Mislim, da sta Beethoven in Wagner že precej merodajna. Podobne oznake naštejemo lahko prav tako iz ust najznamenitejših mož n. pr. o Carusu, o Josefu Schwarzu, o Baklanovu in o Šaljapinu. Povsod naletimo v vrednotenju na pretežni poudarek na *igri*, to se pravi: na *telesnem izrazu duševne vsebine*. Pri resnično velikih opernih izvajalcih je razmeroma bore malo govora o »akustiki« in golem »tonu«. (* Glas je pri operi predpogoj)

Je že tako. Jaz nisem kriv, če nekateri tega nočejo ali ne morejo razumeti in verjeti.

*

Pred kratkim smo brali o neki naši uprizoritvi spet poročilo, ki opisuje, kako lepó bi bilo šele to in to izvajanje, če ne bi bilo teh in takih ovir, ki so zakrivile, da višina tega izvajanja ni bila taka kakor bi bila sicer...

Táko pisanje in celo tako ocenjevanje »na konjunktiv« je, rahlo rečeno, nekoliko komplicirano. V svojih »Opernih zapisnikih« sem se ga svojčas že dotaknil in omenil, da taka »če-filozofija« za stvarno gledališko oceno nima nobenega resnega pomena.

Prvič ni možno v vsakem primeru s popolno zanesljivostjo zagotoviti, kaj bi bilo, če bi bilo tako in tako. Pač pa se da marsikdaj precej točno ugotoviti, kaj bi bilo kljub temu, če bi bilo takó in takó. Za gledališko udejstvovanje so v kritičnem smislu taki opisi lahko samo *domneve*, nikakor pa ne *trditve*. *Domneve* pa za *kritično* oceno nimajo, kakor znano, nobene cene.

Razen tega bi moralo biti takšno poročanje dosledno in za vse primere enako pravično. Po tem načinu bi lahko z isto pravico napisali na primer tudi takele stavke: »Naše gledališče bi bilo zelo akustično, če bi bilo bolje zgrajeno in če bi ne imelo takih in takih napak.« — »Tj in ti sedeži na galeriji ne bi škripali, če bi bili namazani.« — »Ta in ta vrata ne bi lobutala, če bi bila delana na pero.« — »Ta in ta razsvetljava bi bila mnogo učinkovitejša, če bi bilo v svetlobnih napravah zadostno število žarnic.« — Ta izvedba bi bila v celoti boljša, če bi imela še toliko in toliko skušenj.« — In tako dalje. Kakor je razvidno, je takih formulacij mogoče naštetih brez konca in kraja.

Toda za tehtno in resno gledališko-kritično oceno (na žalost in hvala bogu) res ne more biti važno »kaj bi bilo, če bi«, temveč je važno res samo to, kar je. V polno delujočem gledališkem obratu je bogme res malo (zlasti vrednih!) izvajalcev, pri katerih gre vse tako kot bi radi sami ali kakor bi bilo morda prav. Vsakdo čuti, rad ali nerad, prej ali slej kopito obratnega konja in to so tisti trenutki, ko se zaradi stvari ukinjajo osebna čustva, ko se uklanjajo osebne želje in ko je treba poznati res samo eno zavest (čeprav morda celo na škodo osebnemu uspehu) — in to je — *dolžnost*.

Kritična dobrohotnost je lahko sama po sebi sicer zelo umestna in blagodejna, toda držati se mora vsekakor nekih meja, biti mora enako pravična in enako obzirna za vse, ker v nasprotnem primeru postane lahko prozorna in v pristranskem smislu sumljiva.

*

Nikoli se ne bom utrudil ponavljati: pri namestitvah in zaposlitvah (podeljevanje vlog itd.) v gledališču je edino utemeljeno in opravičljivo merilo: *spodobnost*. Vse, kar koli se zgodi na tem polju *izven* tega merila, so oziri in vidiki obratnega, družabnega, socialnega ali osebnega značaja. V strogo umetniškem pogledu so taki obziri popolnoma neopravičljivi, včasih pa so tudi zgolj s praktičnega, materialnega, to se pravi, s trgovskega stališča nesmiselni in kvarni.

*

Mislim, da pravemu gledališkemu umetniku v bistvu ne more biti mnogo do javno napisane hvale ali pohvale (»odličen, izvrsten, prav dober, sijajen, prekrasen, vrl, marljiv, vsestransko uporaben, aparten, naš priljubljeni, zanesljivi, steber, prvak, stalno razvijajoči se, kakor vedno itd.). Mislim, da glavni cilj kritike ni in ne more biti graja (šibak, slaboten, pomanjkljiv, nezadosten itd.).

Zdi se mi, da je za gledališko umetnost najkoristnejša in najpomembnejša tista kritika, ki ne hvali in niti ne graja izvajalca samega, temveč, ki opiše, označi in v primerjalnem smislu vrednostno oceni samo njegovo *stvaritev*. Gledališkega izvajalca zanima predvsem, kakšno je bilo njegovo *delo*, ne pa kakšen je bil on sam. Izvajalci, ki ne znajo razlikovati sebe od svojega dela ter kritiki, ki ne znajo ločiti izvajalca od njegovega dela, živijo v bistveni zmoti in posledice teh nerodnih pomot so potem zelo očitne na raznih gledaliških izvedbah in v raznih gledališko-kritičnih poročilih.

*

Prihodnja novost v operi

bo Čajkovskega „Jevgenij Onjegin“ v deloma obnovljeni režiji in inscenaciji z ge Vidalijevo (tudi Heybalovo) Golobovo, Karlovčevom in gg. Jankom in Čudnom Dirigent: N Šritof. Režija: C. Debevec

Engelbert Humperdinck

Rojen: 1854 Siegburg, umrl 1921 Neustrelitz. 1872 konzervatorij v Kölnu, 1876 z Mozartovo štipendijo na Glasbeno šolo v München. Odlikovan z Mendelssohnovo nagrado gre 1879 za dve leti v Italijo. 1881 srečanje v Napoliju z R. Wagnerjem, kateremu pomaga pri prepisovanju partiture Parsifala, kasneje tudi pri opernem delu v Bayreuthu. Po Wagnerjevi smrti gre z Meyerbeerovo nagrado v Španijo in uči 1885—1887 na barcelonskem konzervatoriju. Kasneje Köln. 1890 v Frankfurtu o. M. na Hochovem konzervatoriju. V času wagnerskega epigonstva in italijanskega verizma je nastala tu tudi pravljična opera »Janko in Metka« (»Hänsel und Gretel«). Krstna predstava je bila v Weimarju za božič 1893 pod vodstvom Richarda Straussa. Po ogromnih uspehih v Münchenu in Karlsruhe se je opera razširila po vseh nemških odrih in tudi po izvennemških svetovnih odrih. Od 1900 je bil Humperdinck vodja mojstrske šole na berlinski akademiji. Druga njegova dela so še: »Kraljeva otroka« (1898); »Trnjulčica« (1902), »Poroka proti volji« (1905); »Marketenderica« (1914); »Gaudeamus« (1919) in mnogo glasbenih spremljav za Shakespeareove igre.

Vsebina „Janka in Metke“

I. slika. Doma. V izbi siromašnih metlarjev sedi Metka ob peči in plete, Janko pa veže metle. Metka si krajša čas s petjem, Janko pa noče več delati, ker je preveč lačen. Metka mu odkrije »skrivnost«: v omari je lonec z mlekom. Od samega veselja in pričakovanja se zavrtita otroka v poskočen ples. V tem vstopi mati; vsa jezna hoče oba lenuha nabiti, pri tem prevrne lonec z mlekom, da se zlije po tleh, vsa besna nažene nato otroka v gozd. Med jokom in tarnanjem mati pri mizi zaspi. Domov jo primaha nekoliko natrkan in dobre volje metlar. Metle je dobro prodal in prinesel s seboj razne dobre reči. Toda otrok še ni. Ko pa zve od žene, da so v gozdu, se ustraši, da jih ne bi morda Hrustaj-baba zvalila k sebi in jih spekla za lectove punčke. Oba roditelja stečeta v strahu v gozd iskat otroka.

II. slika. V gozdu. Janko nabira jagode, Metka pa vije venček in poje. Ko jesta jagode, se oglasi iz dalje kukavica in razposajena otročiča pojesta med igro vse jagode. Medtem pa se je stemnilo in vse je postalo čudno.. Otroka se bojita, zgrešila sta pot domov in Metka kliče očeta in mater. Pa pride izza drevesa Troši-možek in jima natrosi spanca v oči in po večerni molitvici oba lepo zaspi. V sanjah pa se jima prikažejo angeli z zlatimi palmami in zaplešejo okrog njiju ob nebeških zvokih svečanosten rej.

III. slika. Dani se. Rosi-možek se pojavi izza drevesa in zbudi z rosnimi kapljami oba zaspanca. Ko si vsa začudena pripovedujeta svoje sanje, se med zelenjem prikaže prekrasen lectov gradič. Ko poskusita odlomiti in ugrizniti nekoliko pogače, se pojavi za njunim hrbtom Hrustaj-baba in ujame Janka na svojo zanko. Pretvarja se in ga priliznjeno vabi k sebi. Toda Janku se posreči zanko sneti in z Metko že skoro uiti — kar jih Hrustaj-baba s čarobno močjo prikuje na mesto, odkoder pošlje Janka v kurnik, kjer ga bo pitala, da bo dovolj debel, Metko pa nažene v kuhinjo na ročne opravke. V divjem pričakovanju slastne pojedine zakuri peč in jaše razuzdano na metli krog svoje hiše. Nato pokliče Metko in ji naroči, naj pogleda, če je njen kolač že pečen. Metka pa jo potuhta, zato se naredi neumno in prosi čarovnico, naj ji pokaže, kako se to naredi. Ko pa Hrustaj-baba res to stori, jo Metka in osvobojeni Janko zanosno porineta v peč. Ko otroka, vsa srečna zaplešeta poskočen valček, se peč podre. Iz gradička pa pridejo drug za drugim začarani otročički, ki jih je čarovnica spremenila v lectove kruhke. Metka jih s čarobnim rekom spet oživi. V splošno veselje in rajanje nastopita še oče in mati, ki objameta vsa srečna svoja draga otroka. Fantički pa so medtem prinesli na sredo pečeno čarovnico, ki se je tačas spremenila v peči v velik lectov kolač. Oče opomni vse na kazen božjo in vsi zapojejo družno v koralu:

»Kdor dospè na vrh gorja
temu Bog roko poda.«

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