

GLEDALIŠKI LIST

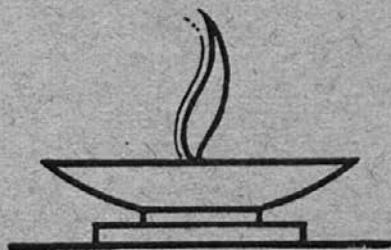
XX

XXI



1
9
4
2

1
9
4
3



OPERA

7 G. PUCCINI: LA BOHÈME

G. PUCCINI:

La Bohème

Po prizorih iz H. Murgerjeve „La vie de bohème“ za opero v 4 slikah
spisala G. Giacosa in L. Illica, prevel Niko Štrtoč

Dirigent: D. Žebre.

Režiser: C. Debevec.

Osebe:

Rudolf, pesnik	J. Lipušček
Marcel, slikar	V. Janko
Schaunard, glasbenik	M. Dolničar
Collin, filozof	J. Betetto k. g.
Mimi	K. Vidalijska
Musetta	M. Polajnarjeva
Benoît, hišni gospodar	D. Zupan
Alcindor	I. Anžlovar
Parpignol	M. Kristančič

Dijaki, šivilje meščani. prodajalci in krošnjari, vojaki,
natakarji, otroci itd

Godi se v Parizu okrog leta 1830

Vodja zbora: R. Simoniti.

Scenograf: Ing. E. Franz

Cena »Gledališkega lista« Lit 2.—



GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1942-XX/43-XXI OPERA ŠTEV. 7

G. PUCCINI:

LA BOHÈME

PREMIERA 22. DECEMBRA 1942-XXI

Ciril Debevec:

Opombe k „Bohème“

(Za letošnjo ponovitev.)

V vseh velikih gledališčih je »Bohème« skoro stalno na repertoarju. Ta opera je ena izmed onih redkih, ki vleče, zanima, očaruje in gane povsod: na severu, na jugu, na vzhodu in na zahodu. To delo je ljubljenelec občinstva. In po pravici. Saj je vse dobro na njem: besedilo in glasba. Oboje je takšno, da je za vse tipe občinstva: za ženske in za moške, za stare in še bolj za mlade, za revne in za bogate, za učene in za preproste, za srečne in za nesrečne. Vsak od njih najde v tej operi košček čisto svojega užitka. Boemi se veselijo, ko gledajo tako lepó uglasbeno svoje lastno življenje. Pseudo-boemi uživajo, ko si *domišljajo*, da gledajo svoje življenje. Pseudo-filistri pomežikujejo na skrivaj s svojim skritim boemstvom. Pravi filistri pa uživajo škodoželjno, ko vidijo, kako je drugim mraz in hudó, njim samim pa tako udobno in tako lepó. Pa je za vse poskrbljeno. —

Najvažnejše in skoro edinstveno pa je pri tej operi — *atmosfera*. Táko atmosfero imajo samo še nekatere ruske opere, potem Dvořákova »Rusalka« in Janáčkovi »Jenufa« ter »Katja Kabanova«. Razen tega nastopajo v tej operi pravi, resnični *ljudje* in ne kakor v večini oper, pojoče lutke. Zato sem o »Bohème« svojčas že pisal takole: »Bohème« je ena izmed tistih oper, ki je nikakor ne rešuje le čisto in lepo pevstvo, (čeprav seveda brez tega ne gre) niti je

ne rešuje mehanično, čeprav še tako spretno, obrtno rutinerstvo — ne, to oboje je za »Bohème« premalo. »Bohème« zahteva — pri vseh darovih in zraven vsega znanja — še nekaj, kar je najvažnejše, to je: šestorico čustvenih, zanosnih, prikupnih, dobrih in mladih ljudi, pri katerih moraš čutiti, da imajo vsi préveč, ah, préveč srca in nič in spet nič denarja! »Veselo in strašno življenje!« Ljudje srca, občutja in ljubezni, ki ustvarjajo na odru tisto, kar je v »Bohème« važnejše od kostumov in kulis, to je — *boemsko atmosfero*. V »Bohème« zato res ni važno, če so kostumi in scenerija običajni (kakor je pripomnil ob naši lanski uprizoritvi eden naših znanih opernih poročevalcev), ali če je situacijsko prevzeta po ne vem kakšnih že uprizoritvah — v »Bohème« je važno predvsem to, koliko stoji na odru živih ljudi, katerim vse njihovo početje in njihovo nehanje res verjameš, s katerimi v vsem njihovem veselju uživaš in s katerimi v vsem njihovem trpljenju trpiš in sočustvuješ! Vseeno je potem, *kje* se to vse godi — vseeno je, je-li mansardno okno na desni ali na levi, je-li kavarna bolj spredaj ali bolj zadaj, so-li pred mitnico drevesa ali ne; vse to je v tej operi res postransko! Važni in poglavitni so ljudje, naravni in preprosti, ljudje, ki so prijatelji med seboj, ki znajo drug drugega tako rekoč na pamet, ljudje, ki ne predstavljajo šestih posameznikov, temveč eno samo enotno in harmonično družino, ki skupaj živi in umira.«

To je tisto, za kar gre v tej operi in to je, kar jo dela tako brezprimerno in tako očarljivo. Kdor misli, da je to morda »dramsko« gledanje, temu bi si upal pripomniti, da za bistvo te *glasbe* še nima pravega čuta. — Priznam, da je tako šestorica pevcev zelo težko najti, toda gledališče, ki take pevce ima, je lahko zelo ponosno in srečno, ker je v človeškem in umetniškem smislu zelo visoko in dragoceno.

Oskar Bie o „Bohème“

(Iz knjige »Die Oper«.)

»Bohème« je Puccinijeva krona. Pred nami so štirje prizori — prvo srečanje, kavarna Momus, pred zimskimi vrati in umiranje — vsi postavljeni v neko ljubeznivo tragičnost, ki se sklanja za nami,

čepprav ni preveč globoka, ki je z rahlo otožnimi melodijami prepletena, ki je nekako topložalostno vesela in južnjaško okretna, ki življenje z moderno roko melodizira, ki spreminja francoski sentiment v ostre italijanske fraze, ki oriše muzikalno okolje v svobodnem lučanju, ki dopušča, da pesmi napol nastajajo, napol spet minevajo, ki dviga recitative prav do resnice in trosi vmes očarljive domisleke, duhovite v opuščanju in čustveno v motivičnih delih, ki se v lahkih značajih in lepih obratih spominjajo drugi ob drugem. Mansarda, ljubezen in smrt — vsemu temu pa se pridružujejo tako ljubke melodične vrste, da tkejo razpoloženje, ne vedno čisto primerno, pa vendar samo po sebi tako prisrčno, da jih nikakor ne bi hoteli odpuhniti. Z ganljivim, tožečim, otroško zaljubljenim motivom Mimi drhti okrog te postavice tudi celotno življenje te glasbe. Glasba se dvigne do velikih lepot v liriki prve ljubavne scene, v konsekvencah Mimine melodije v terciah v tretjem dejanju, v poteg-njenem, plavajočem in širnodihajočem motivu naslednjega dueta. Dobro je označena v poslovilni Collinovi ariji o plašču, ki je ubožna žalost, in v Musettini pesmi o Parizu, ki je parfumirana veselost. Tu pa tam so tudi šibkosti, na primer v podlagi drugega akta z njegovimi obrabljenimi kvintami in v kvartetu tretjega dejanja v njegovi dramski nerodnosti. Toda skozi vse delo zveni ton, ki drhti nevsiljivo za nami: ritmična sproščenost boemov, ki najdejo v velikih hipih svojega življenja svoje melodije, ki zašumi, po svoje utripne, — umre.

Ciril Debevec:

Operni zapiski

Gledališka umetnost je sama po sebi — kljub prizadevanju posameznih igralcev in pevcev — izrazito *skupinska* umetnost. Izvajalci so ne samo *zaporedno* (kakor je navidezno v dramski besedi), temveč tudi *vzporedno* odvisni drugi od drugega. V operi n. pr. imamo troje organov, ki sploh samo skupinsko in, v okviru skupin, sploh samo istočasno nastopajo: namreč: orkester, zbor in balet. Zato ni v nobenem poklicu tako nujno potrebno, da so člani vseh teh skupin, vsaj na približno enaki stopnji *darovitosti*, *izobrazbe* in *tehničnega znanja*, kajti nikjer ni splošna zmogljivost in izvedba

tako odvisna od trdne vigranosti in vlite strnjenosti med posameznimi izvajalci kakor prav v teh imenovanih opernih družinah. Zato je raznovrstnost kvalitet v omenjenem smislu v gledališkem poklicu skrajno nevarna, za celotno izvedbo škodljiva in za boljši del izvajalcev kvarna in razkrajajoča.

*

Po vsem svetu in pri vseh gledališčih je mnogo ljudi, ki nikakor ne morejo razumeti, kako je mogoče, da imajo nekateri pevci ali igralci brez posebne težave velike uspehe, da pa pri njih samih, kljub vsemu resnemu trudu in poštenemu naporu, ta učinek izostane ali pa je vsaj razmeroma mnogo manjši. Ti ljudje pozabljajo na pglavitno načelo in vsebino vsakega umetnostnega dejanja, namreč: *z najmanjšim naporom dosežati največje učinke*. V vsakem umetnostnem dogajanju in dejanju moramo videti samo končno storitev, samo delo, ki je dovršeno, ne pa delo, ki se šele pred našimi očmi vrši. V gledališkem poklicu, kjer je vezano izvajanje neposredno na igralčevo ali pevčevo telesno prisotnost in torej tudi telesno udelestvo, je to seveda nekoliko težje, ker lastnega telesnega materiala zlepa ni mogoče tako izpopolniti, kakor n. pr. v počasnem, premišljenem izdelovanju na papirju, v kamnu ali na platnu. Zato pa so tudi na gledališkem poprišču zahteve težje, odgovornosti v bistvu večje in tudi učinki, čeprav kratkotrajnejši, vendar dejansko močnejši. Toda občinstvo mora pri igralcu ali pevcu sodoživljati njegov značaj, njegovo vlogo, to se pravi: nekaj, kar je blizu čutno zaznavni popolnosti njegovega fantazijskega lika, ne pa gledati njegov telesni ali duševni *zasebni napor* in trud, kako se vse to doseže. Nič ni bolj tujega in nasprotnega pravemu gledališko-umetnostnemu podajanju in sprejemanju kakor izvajalec, ki javno med predstavo — zaradi svoje šibkosti ali pa omejenosti — razkazuje svojo delavnico, očitno poudarja svoj trud, vsiljivo kaže na svojo neizčrpno marljivost in prizadevanje in ki hoče včasih s povzdignjenim prstom v kretnji, mimiki ali celo v glasu poučevati in poudarjati čes, glejte, me, tole več se naredi natanko takole ali takole in nič drugače, jaz sem vam to zdaj pokazal, vi pa glejte, strmite in občudujte!« In potem se, v najboljšem tehničnem primeru, resnično zgodi, da

občinstvo strmi in občuduje, toda vse to strmenje in občudovanje nima s pristnim umetnostnim doživetjem in zavzetjem prav nobenega opravlka.

Ampak s to rečjo je pač tako, kakor sploh z vsemi čudnimi rečmi in torej tudi z umetnostjo: *ali jo imaš* — *ali je pa nimaš*. Ali ti je dano — ali pa ne. In če ti ni, je tudi vse prizadevanje v tej smeri zaman.

Navsezadnje se bo treba le spet enkrat pretresti in preko vseh ovinkov, zablod in pomot, preko prevar, utvar in potvar spet enkrat spoznati, da je v vsakem neskvarjenem človeku vendarle še precej zdravega čuta za te razlike in da si tudi ljudstvo ni zastonj izmislilo besede, ki toliko pove in ki se ji pravi tako lepo — *božji dar*.

*

Velika večina pevskih šol trpi na pomanjkanju preprostega ugotavljanja in spoznavanja ter smotrnega uravnavanja in usmerjanja prirojenega glasovnega materiala. Občutne zmote in napake so že v tem, da se nesposobni ali pa neodgovorni vzgojitelji lotevajo šolanja glasov, ki po vsej svoji naravi sploh niso pevski. Iz takih šol prihajajo potem trume na vse viže izmaličenih, šablonsko utesnjenih in čudno privitih, bolj ali manj naguljenih ali namazanih tehničnih strojev, ki so v najboljših primerih le zasilni mehanični nadomestki, nikdar pa živo pojoča, duševno polna in zato edino umetniško dragocena bistva in bitja.

*

Strah, ki ga pri gledališču nikdar nisem mogel razumeti in ki ga še zdaj ne razumem, je *strah pred staranjem*. Razmišljam in ugibam: ko se človek stara, pridobiva na izkustvu, na zrelosti in modrosti. To pa so vrline, ki so za gledališkega izvajalca (in za vsakega umetnika) poleg igralskega daru najbolj dragocene. Kdor s staranjem v teh lastnostih ne rase, temveč pojema in peša, ta ni rojen za gledališkega tvorca. (V oklepaju mislim, da sploh ni za nobeno odgovorno in pametno rabo.) Resnega moškega igralca, ki se staranja boji, si torej iz teh vzrokov sploh ne morem predstavljati. Nekoliko razumljivejše je to za pevcu, ker je lahko to v zvezi s

splošnim pojemanjem njegovih telesnih moči, čeprav smo se pri velikih svetovnih pevcih prepričali prav o nasprotnem (n. pr. Batistini, ki je pel še z dvainsedemdesetimi leti kakor kanarček!). Značilno pa je, da se ta znameniti strah pojavlja v naravnost bolešni obliki pri izvajalcih ženskega spola, torej pri igralkah in pevkah. Z neko čudno tesnobo (in včasih čisto upravičeno) motno slutijo ali pa se, navadno prepozno, tudi čisto jasno zavedajo, da gre dobršen del njihovega uspeha na račun njihove telesne pojave in tako imenovanega »čara mladosti«. Kadar pa se začenja telesna lepota pod vplivom starostnih znakov spreminjati in kadar začenja ta, marsikdaj jako dvomljivi »mladostni čar« občutljivo popuščati, tačas se začenja navadno tudi slava take igralka občutno nagibati h kraju. In zdaj je tako: ali spada ta njihova ogrožena in izginjajoča lepota res samo v območje telesne estetike in morebitnih, čisto določenih nagonskih dražljajev in potem nam zanj ni treba jokati, ker je lahko nadomestljiva in ker za pravo gledališko umetnost to ni nikakršna izguba. Ali pa je njena »mladostna očarljivost« duševnega izvora in potem se igralki zanj ni treba bati, ker ji bo, v zvezi s primerno pametjo, ostala neminljivo zvesta do konca in do smrti. Če pa se v vseh časih in po vseh krajih najdejo še igralka, ki kljub vsemu temu še tvegajo »ohranitvene« poskuse v duševno plehka, in, v opisanem smislu, v »telesno očarljiva« območja, vemo, da gre tu za nečimerne zmote iz napačne bolečine, ki jih lahko sicer s človeško-kritičnega stališča odpuščamo, ki pa so, ne toliko gledališki umetnosti sami, pač pa resnobi njenega pojmovanja gotovo bolj v škodo, kakor pa v ugled in korist.

*

V gledališkem poklicu zelo znano, včasih tiho, včasih glasno »cvetoče« je neko bolečinsko, tekmovalno stremeče in ščemeče čustvo, ki mu pravimo po domače: *zavist*. (Ta krepostna rastlinica sploh zelo bujno krasí naše kraje. Čast sem imel spoznatj jo tudi v manj zloglasnih krogih kakor so gledališki, recimo v bolj »absolutnih« kakor so n. pr. glasbeni, ali v bolj »eksaktnih« kakor so n. pr. medicinski.) Je pa z zavistjo na splošno tako kakor z vsemi nečednimi pojavi: če ji dobro pogledaš na dno, se prav za prav sama

po sebi razblini v nič. Svojčas sem jo skušal med kolegi razložiti približno takole: »Predvsem je zavist grda, ponižujoča in celotnemu delu (in tudi zavistnežu samemu) škodljiva. Razen tega tudi logično nima nobene osnove. Kajti: če je nekdo slabši od tebe, mu ne moreš zavidati, preprosto zato ne, ker je slabši; če je kdo boljši, si lahko samo vesel, da se lahko od njega kaj naučiš in je torej zavidanje spet brez pomena; če pa je nekdo boljši in se ne moreš od njega ničesar naučiti, pa se moraš zavedati, da v gledališkem skupinskem in sovisnem delu pade nujno njegova luč tudi nate, da je s tem tudi tvoja podoba bolj osvetljena, da z njim torej spet samo pridobiš in da na ta način spet ni vzroka za gojitev zavisti. Skratka: zavist ni samo grda, temveč tudi nesmiselna.«

Priznam pa, da moja razlaga ni imela nobenega uspeha.

Vsebina „Bohème

1. dejanje: V mrzli in skoro prazni mansardi živita pesnik Rudolf in slikar Marcel. Za prvo silo si grejeta sobo z »nesmrtnimi« svojimi pesnitvami in podobami. Na »večerjo« pridrvita še filozof Colline in glasbenik Schaunard. Sredi petja jih zmoti plašno trkanje gospodarja, ki bi rad najemnino, pa ga veseljaki upijanjajo in s hrupom in vikom ogorčeno odstranijo. Čas je, da gredo v kavarno »Momus«. Samo Rudolf bi rad še ostal; napisati mora še članek. Ko sede k mizi, ga zmoti rahlo trkanje na njegovih vratih: nežno in mlado dekletce, njegova soseda, ga prosi za luč. Pri odpiranju vrat, pa sapa ugasi vse sveče in Mimi zgubi še svoj ključ. Kmalu je lahkomišelna, on ljubosumen — mu je Musetta ušla. Marcel je svojo življenjsko povest, je obema jasno, da bosta ostala skupaj. Nestrpno ju kličejo spodaj prijatelji. Srečna v ljubezni gresta Mimi in Rudolf v kavarno »Momus«.

2. dejanje: Pred kavarno »Momus«, v latinski četrti, polje živahno cestno vrvenje. Rudolf kupi za Mimi rožnato nočno čepico. Nato sede vsa družba k mizi pred kavarno. Med gosti se pojavijo nova dvojica: Musetta s svojim novim prijateljem. Musetta je prav

za prav Marcelova prijateljica, toda ker se stalno prepirata — ona je lahkomišeln, on ljubosumen — mu je Musetta ušla. Marcel je ves iz sebe, ko jo ugleda zdaj z drugim, in se sploh ne more več obvladati, ko jim zapoje Musetta objesten valček. Nenadno popadejo Musetto na nogi hude bolečine; ko odhiti njen kavalir k bližnjemu čevljarju z njenim čevljem na popravilo, plane z vzklikom veselja Marcelu v naročje. Krog prijateljev je spet polnoštevilen. Za spomin pa prepustijo neplačani račun presenečenemu kavalirju in jo prešerno potegnejo z mimoidočo vojaško godbo.

3. *dejanje*: V hudi zimi si borno služi svoj kruhek Marcel s tem, da poslikava neko beznico zunaj pri mestni mitnici. Bolna in zdelana pride Mimi in išče Rudolfa. Marcela pripoveduje, da se je hotel Rudolf po mnogih ljubosumnih nastopih od nje ločiti. Oba sta nesrečna in Marcel bi rad pomagal. Tu stopi iz beznice Rudolf, in Mimi se skriva za bližnje drevo. Tam sliši iz Rudolfovih ust vso grenko resnico: Mimi je smrtno bolna in on ne more trpeti, da bi hiral v tem siromaštvu. Ihté plane Mimi v njegov objem; Marcel se odstrani v hišo. Žalostno se poslavljata Mimi in Rudolf od ljubezni, sreče in sonca, Musetta pa Marcelu spet v divjem prepiru zbeži.

4. *dejanje*: Boemi si lajšajo stradanje s humorjem in si preganjajo čas z raznimi zabavami. Nenadoma pa vstopi v marsando Musetta, za njo pride vsa onemogla Mimi. Brž jo spravijo na ležišče in jo zavijejo v odeje. Toda Mimi treseta kašelj in mraz. Musetta steče brž, da bi izpolnila Mimi njeno najljubšo željo: za svoj zadnji denar ji kupi muf. Otožno se spominja Mimi lepih časov, ki sta jih preživela z Rudolfom skupaj. Tiho in nežno, kakor je živela, se loči njena duša od tega sveta.

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

