

# GLEDALIŠKI LIST

XX

XXI



1  
9  
4  
2

1  
9  
4  
3

# O P E R A

**10** F. Lehár: ZEMLJA SMEHLJAJA

F. Lehár:

# ***Zemlja smehljaja***

*Opereta v treh dejanjih, po V. Lesnu napisala L. Herzer in F. Löhner,  
prevel N. Štritof*

*Dirigent: R. Simoniti*

*Režiser in koreograf: P. Golovin*

## **Osebe:**

|                                            |                 |
|--------------------------------------------|-----------------|
| Grof Ferdinand Lichtenfels, maršal . . .   | I. Anžlovar     |
| Liza, njegova hči, mlada vdova . . .       | M. Mlejnikova   |
| Lora, njegova nečakinja . . .              | S. Japljeva     |
| Grof Gustav Pottensteinski, poročnik . . . | M. Sancin       |
| General . . .                              | Z. Pianeckij    |
| Fini . . .                                 | A. Šušteršičeva |
| Franzi . . .                               | N. Ličenova     |
| Vali . . .                                 | M. Petanova     |
| Toni . . .                                 | M. Doborškova   |
| Sluga pri Lichtenfelsu . . .               | K. Marenek      |
| Princ Sou-Chong . . .                      | D. Čuden        |
| Mi, njegova sestra . . .                   | E. Barbičeva    |
| Čang, njun stric . . .                     | C. Debevec      |
| Fu-Li, poslaniški tajnik . . .             | M. Škabar       |
| Evnuh . . .                                | M. Simončič     |

Častniki, gospodje in dame, mandarini in sužnji

Prvo dejanje: V salonu grofa Lichtenfelsa, drugo in tretje dejanje:  
Pri princu Sou-Chongu v Peking.

Plesne točke plešejo: G. Bravničarjeva, S. Japljeva, M. Remškar-  
jeva, D. Pogačar in baletni zbor.

Načrti kostumov: J. Vilfanova.

Cvetlični aranžma: Tvrška Pavel Šimenc.

**GLEDALIŠKI LIST**  
**NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI**  
1942-XX/43-XXI                      **OPERA**                      ŠTEV. 10

---

F. Lehár:  
**ZEMLJA SMEHLJAJA**  
PREMIERA 30. JANUARJA 1943-XXI

---

Vilko Ukmar:

**Glasba je posoda čustvenih gibov**

Kadar razmišljam o Lehárju in njegovem izživljanju, se mi nehote vplete v predstavo tudi Richard Tauber. To gotovo ni slučaj, temveč mora imeti ta samogibna predstavna zveza neko osnovno nujnost; neko podlago, ki služi — če ji prideš do jedra, globljemu razumevanju njune svojstvene umetnosti in njenega značaja.

Priti pa do bistva te umetnosti ni lahko. Čeprav vsakdo ve, da je v njej nek poseben, čustveno napet značaj, ki se človeku silno hitro in lahko prikupi, je vendarle v to lahkoto prodreti zelo težko.

Brez dvoma je sedež vsega glasbenega doživljanja v človekovem čustvenem svetu. Čustvo je, kjer se sprožijo nagibi za glasbeno doživljanje in odkoder se nato vnemajo vse glasbene predstave; čustvo je, ki narekuje po nekih tajnih zakonih brezobličnemu tonskemu zvenenju dokončno obliko, tako, kot jo stvari um kot edino primerno posodo za določeni čustveni vzgib in končno je zopet čustvo, ki ob glasbi uživa ali ne uživa ter narekuje razumu presojo.

Čustva pa so vseh vrst. Ločijo se, kot se loči njihov izvor. Bodisi, da te je zamamil pogled v brezbrežnost z zvezdami posutega nebesnega svoda, in se je za pogledom izgubila misel v daljave ter za hip zablestela ob siju zadnje resnice, — bodisi, da te je ogrelo

in ti poglano kri v nemir razkošje bližine ljubljene bitja, vselej ti je zadrhtelo srce in ti je vzvalovilo prsi prepolno čustvovanje. In vendar — kakšna nasprotja čustvenih barv! Na eni strani bleščeča bela spokojnost, ki je v vsem svojem miru vendarle veličastno silna, na drugi strani pa žareče rdeči krik, ki opaja z razkošjem obenem, ko žge in vabi z vso presunljivo močjo. A med skrajnostmi dolga lestva čustvenih barv, ki se preliva druga v drugo s poudarki navzgor ali navzdol. Kakšno bogastvo čustvenega življenja, ki drhti v človekovih prsih zdaj pod vtisi čistih utrinkov iz duhovnega sveta in življenja, zdaj pod nagibi sil, ki izžarevajo iz prirode in z vso težo nagonskega bistva legajo na človeka.

Iz vsega tega pisanega čustvenega bogastva pa se v glasbeni osebnosti porajajo glasbene oblike in je druga od druge različna, a vsaka po neki neomajni zakonitosti do zadnjega odtenka upodobljena takó, kot je ukazalo vzbujeno čustvo. Prav zato pa je vsaka teh različnih oblik tudi verna nosilka čustvene vsebine, iz katere je rojena in v katero se povrača.

Venec pisanih glasbenih oblik pa je veren odraz osebnosti, iz katere je poglano. Poslušaj Bachovo glasbo, pa boš spoznal, kako se v njej razodeva človek, ki je ves zajet v zadnje skrivnosti življenja, ki je iz trajnih, tihih poglobljanj ves prežet z navdihom iz veseljstva in ves zamaknjen v glorio onstranske upokojenosti in uravnoveščenosti, — tako zelo, da je navadnemu, v prirodnost zagledanemu zemljanu že kar odtujen in resnično težko dostopen. Poslušaj Beethovna, ali poslušaj Čajkovskega. In spoznal boš človeka, ki je vse bliže zemlji, ki pa je prav zato tem bolj izpostavljen borbi značilne dvojnosti, izpostavljen trpljenju porazov in blaženosti zmaga in prav zato vsem nam vsebolj podoben. Čim večje je nasprotje med stremljenjem k čisti duhovnosti in med nagibanjem k prirodnosti snovnosti, tem silnejši je udar in tem nasilnejši je izraz nazven in učinek. Veličasten je v teži takih konfliktov Musorgski. In vendar, — kako človeški, kako nam je vsem podoben in prav zato — kako drag!

In resnično! Prava človeška veličina je tam, kjer se bijejo v brezobzirnem boju največja notranja nasprotja, kjer se tarejo najvišji duhovni smotri z najnižjimi nagoni. Tam, kjer v tej pretresljivi borbi ječi človekovo bistvo, se tare in lomi, pa se, gnano po

svojem najglobljem hrepenenju, kot pšenica preveje in zablesti v zlatem sijaju svoje višje narave v blagor sebi samemu in vsem svojim bratom in sestram.

A te čudne, boleče blaženosti ni v vsakem človeku. Mnogo jih je, ki jim, po ne vem čigavi krivdi ali prizanašanju, ta borba ni usojena, in ki jim je dovoljeno mirno slediti vse bolj sladkosti življenja in seči do tiste višine bolesti, ki je še vedno vsaj rahlo predahnjena s prijaznim nasmehom. Zato diha iz njih neko posebno življenje, ki privlači, ki zna očarati in mika k užitku; življenje, ki ne nosi najvišjih smotrov in ki je srečno v prijetnem obsevu prirode. In je očarljivo, čeprav v majhnem čustvenem nihanju obenem na poseben način pomirjujoče. Iz takega življenja pa se ob veliki darovitosti rodi glasba, kot je glasba Lehárjeva.

Mar ni očarljiva? Resnična je — in prepolna je vzvalovane čustvovanja. V njej je omama slasti, v njej smeh razposajenosti, v njej ljubeznivost preprostosti, ki v svojem enakomernem valovanju človeka skozi odsev svojstvenega opoja pomirjuje. A tudi bolečina je v njej, ki se mnogokrat razraste in vzpne kot telo ranjenega jelena. Toda ta bolečina nikdar ne stare. Kajti vedno jo spremlja nevidni varuh človekovega zadovoljstva, ki jo zaustavi vsakokrat, kadar bi hotela preseči mejo v brezobzirnost — in ki ji vedno priliva neopaznega čara, da ohranja pri vsej svoji trpkosti vendarle v sebi še nekaj sladkosti. Da! Sladka bolečina je izraz trpečega neugodja Lehárjeve glasbe, ki z vsemi temi svojstvi človeka zapreda v neko posebno omamo, ki je daleč od stvarne vsakdanjosti premaknjena na popolnoma odločen, osamel otok blaženosti. Morda je ta glasba v tem nekako lažnjiva. Toda dobrohotna je in vabljliva ter zato toliko ljubljena.

A obenem tudi mnogo vredna. Kajti Lehárja vodi v glasbenem delu vedno stremljenje v pravi lepotni svet. In prav to stremljenje daje njegovi glasbi pečat umetniške resnobe, ki prikupno pripoveduje: »Če že ne morem seči do največjih težin človekovega bistva, naj bom zvesta visokemu lepotnemu zakonu vsaj v mejah, ki so mi dane: če že v nižjem svetu, naj bom vsaj tukaj zvesta znanilka človeških čustev in stremljenj.« Zato se človek spoštljivo prikloni pred Lehárjevo glasbo in jo rad sprejme vase.

Menim, da je v taki težnji najčistejše Leharjevo delo »Zemlja smehljaja«. Kar preseneti in prevzame te, toliko je v njej umetniške resnobe, ki se javlja v celotni glasbeni zasnovi prav tako, kakor v posameznih sestavinah, ki so iskreno doživete in pošteno pretehtane, bodisi v uporabi melodičnih motivov, osnovnih tonskih lestvic, instrumentalnih barv, bodisi v celokupni slogovni doslednosti.



M. MLEJNIK

Tako se to delo lahko prišteje v okvir operne tvornosti, kajti čeprav je izpolnjeno iz nešteto presenetljivo izumljenih dražesti nižje narave, diha iz njega polna umetniška resnoba doživeti jin mojstrstva.

Ste li čuli kdaj peti Tauberja? In razumete, kje sta se srečala z Leharjem?





D. ČUDEN

## Pesem Sou-Chonga

Tvoj sem iz dna srca!  
kjer tebe ni,  
življenja ni!  
Prav kakor rožica

zamre v temi,  
če sonca ni.  
Tvoj je najlepši stih,  
ki ga daje le božanski navdih.  
Reci še enkrat,  
deklé ljubó,  
reci še enkrat mi,  
da ljubiš me!  
Povsodi koder hodim,  
bližino tvojo čutim,  
pred tabo bi na tla se zgrudil  
in tebe na kolenih molil,  
da, tebe le!  
Kako goré  
tvoji zlati lasje!  
Tvoje oko  
žari kakor jasno nebo,  
mili tvoj glas zveni  
kakor godba sladko.

Ciril Debevec:

## Operni zapiski

(IX)

*Načelno* sovrašтво do operete se mi ne zdi umestno. *Izključno* stališče je v tem pogledu gotovo pretirano, estetsko privito in tudi literarno nekoliko nedobrotno občutljivo in prenapeto. Dejstvo je, da je z operetno vrednostjo prav tako kakor z vsako gledališko zvrstjó: če je opera ali drama dobra — je dobra, če je slaba, — je pa slaba. Preprosta logika, ampak resnična. Opereto podcenjevati samo zaradi zvrsti nima smisla. Pretipati ji je treba obisti, pregledati njeno vsebino, njeno zgradbo, pretehtati njeno glasbeno vrednost in preceniti njeno splošno ceno. Predsodki niso nikdar zanesljivi. Tudi zamorec je lahko zdrav in lep, marsikdaj bolj zdrav in lepši kot marsikateri belec, čeprav se zdi to ošabnim in nadutim belokožcem popolnoma nemogoče, samo zato, ker je zamorec pač zamorec in »kot tak« torej manjvredno pleme. Isti predsodki se



ponavljajo tudi proti tako imenovanim »šlagerjem«. Mene pa ni prav nič sram priznati, da poznam šlagerje, ki so mi ljubši in ki jih tudi umetniško cenim višje kot marsikatero zlasti »moderno« operno ali dramsko delo. Vse je tudi v tem primeru odvisno od avtorjevega ali komponistovega umetniškega *formata*. Da se je n. pr. preživel in obnesel Straussov »Netopir« bolje kot marsikatera svojčas zelo slavna opera ali drama, je zelo nedvoumno pokazal že čas, ki je v teh vprašanjih vedno najbolj nepristranski in tudi najbolj neizprosni sodnik.

Tudi danes mi je ljubša dobra opereta kakor pa slaba opera ali slaba drama. Takšna dobra opereta je Lehárjeva »Zemlja smehljaja«.

\*

Vsekakor da misliti, da se je ukvarjal z opereto — in sicer posebno z Lehárjevo — eden najslavnejših pevcev zadnjega obdobja Richard *Tauber*. Kdor je poznal — če ne drugače, vsaj iz plošč — Tauberjevo brezprimerno muzikalnost, njegovo očarljivo čustveno tenkočutnost, njegovo omamno barvo glasu in zlasti njegovo nenadkriljivo tehnično znanje (polnost zvoka, izreka, dih, falzet!) — ta se bo vsaj nekoliko zamislil nad tem, da se pevec takih sposobnosti (mimo tega znan kot izredno občutljiv dirigent in mozartski izvajalec prvega reda!) prav gotovo ne bi bavil z gledališko zvrstjo, ki ne bi imela nobene ali pa premalo umetniške cene. Tudi z izvajanju je odvisno vse od *formata*. V zgodovini slavnih operetnih izvajalcev blestijo imena — da omenim samo nekatere — kot *Geisteringer* in *Girardi*, med najnovejšimi divami *Mistinguette*, *Massary*, *Schuster*, *Sack*, *Dorsch*, *Eggerth*, *Novotna*, *Macdonald* in razne druge proslule operne pevke; med moškimi je omenjeni *Tauber*, *Rosswaenge*, *Piccaver*, *Marischka*, nadalje *Slezák* (bivši svetovni operni dramski tenor), *Pallenberg* (komik-filozof, ki ga imenuje nemška kritika najduhovitejšega igralca vsega nemškega gledališča), *Hans Moser*, *Paul Hörbiger* in *Herman Thiming* (bivši Reinhardtovi prvi igralci, ki jih poznamo v Ljubljani vsaj iz tonfilma), *Michael Bohnen* (najboljši basist dobe po prvi svetovni vojni) in še razne, zelo številne druge dramske in operne veličine. Kdo se ne bi v tej zvezi z otožnim opojem spominjal tudi naše nepozabne

operetne dvojice, neugnane in razborite *Irme Polakove* in dražestnega, kipečega ljubimca *Luja Iličiča*? In — ne navsezadnje — kdo bi pozabil, kdor jih je slišal pod dirigentovim osebnim vodstvom, čarobno električne zvoke uverture Nedbálove »Poljske krvi«?

Ne! Operete kakor so Straussov »Netopir«, Lehárjeva »Zemlja smehlajaja« ali Nedbálova »Poljska kri« so vredne umetniško več kakor prenekatero starejše in zlasti novejše opere, ki so jih »merodajni« cenitelji v nepojmljivih zanosih venčali s krono neminovne slave in časti.

\*

V opereti se najhitreje pokažejo in razgalijo zablode napačnih *pevskih šol*. Operetni izvajalci namreč po večini (in zlasti začetniki) drugače (tehnično) pojejo kot govorijo, in drugače (tehnično) govorijo kot pojejo. Vse to, poudarjam, samó zaradi napačnih pevskih (in tudi govornih) šol. Te vrste šol namreč ne vedó in tudi ne znajo, ali bolje, ne obvladajo osnovnega dejstva, da je *umetniško petje v tehničnem smislu v bistvu isto kot umetniško govorjenje* in da je samó *raba tehničnih sredstev različna in drugačna*. Dokler se torej vse take in podobne, v tej zmoti tavajoče šole ne bodo temeljito zavedle in popravile, dokler se torej ti pojmi v osnovi ne bodo zbistrili in ustanovili, tako dolgo bodo te občutne razlike med govorjenjem in petjem na odru ostale, ter še dalje neugodno motile nedolžne izvajalce in še nedolžnejše poslušalce.

\*

V samotnih urah pogosto razmišljam o Faustovih mukah, ki jih je imel — po Goetheju — s prevajanjem začetka Sv. pisma. Po trudni glavi mi bijejo vsi štirje krasni, neizmerni in neizčrpni stavki: »V začetku je bila — *Beseda*.« »V začetku je bil — *Smisel*.« — »V začetku je bila — *Moč*.« — »V začetku je bilo — *Dejanje*.«

Na skušnjah v gledališču pa me včasih popade, da bi planil, iz same bolečine zakričal in kar mimo Goetheja in mimo Fausta zapisal: *V začetku je bila — f a n t a z i j a*.«

---

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