

GLEDALIŠKI LIST



1
9
4
3

1
9
4
4

O P E R A

2 JOHANN STRAUSS: NETOPIR

J. STRAUSS:

NETOPIR

*Opereta v treh dejanjih, po Meilhacu in Halevyju napisala
K. Haffner in R. Genne, prevel P. Debevec.*

Dirigent: *Samo Hubad*

Režija in scena: *Emil Frelih*

Koreograf: *P. Golovin*

Osebe:

Gabrijel Eisenstein, rentir	M. Sancin
Rozalinda, njegova žena	M. Mlejninkova
Frank, ravnatelj jetnišnice	V. Janko
Princ Orlovski	L. Drenovec
Alfred, njegov pevski učitelj	D. Čuden
Dr. Falke, notar	B. Sancin
Dr. Blind, advokat	F. Jeltnikar
Adela, Rozalindina sobarica	I. Ribičeva
Žaba, jetniški paznik	J. Rus
Melanija, plesalka	M. Koširjeva
Ida, plesalka	S. Japljeva

Gostje princa Orlovskega, plesalke, sluge itd.

Baletni vložek J. Straussa: »Na lepi modri Donavi«, izvajajo: G. Bravničarjeva, M. Remškar, M. Kürbos in balet.

Cena »Gledališkega lista« Lit. 2.50.

GLEDALIŠKI LIST

DRŽAVNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1943/44 OPERA ŠTEV. 2

JOHANN STRAUSS:

NETOPIR

PREMIERA 21. OKTOBRA 1943

Ciril Debevec:

Kramljanje o opereti

A. Zadnjič sem staknil neke v tvojih »Opernih zapiskih«, da si se celo ti začel o opereti nekako pohvalno izražati. Meni je opereta zelo pri srcu, dobro se počutim ob njej in zato me tembolj veseli, če vidim, da si se poboljšal celo ti, ki si bil svoječasn na »slabem glasu« kot režiser in igralec samih mrkih dram z duhovi in mrličji in z drugimi »onstranskimi«, »asketskimi«, in »idejnimi« principi. Zdi se mi, da te je le operno okolje v »življenjskem« smislu nekoliko spreobrnilo.

B. Mislim, da se nekoliko motiš. Moje stališče do operete se ni v ničemer spremenilo. Če bi tiste zapiske natančneje prebral, bi vedel tudi, kako o zadevi mislim. Vse te stvari, ki se tičejo gledališča in ki jih javno pišem, skušam prej kolikor mogoče dobro pretehtati in premisliti in seveda, v kolikor se mi posreči, prav tako jasno in razločno tudi objaviti in napisati. Opereto odklanjati samo zato, ker je opereta, se mi zdi otročje in tudi v kulturnem smislu estetsko, literarno ali glasbeno omejeno in ozkosrčno. Zvrst sama po sebi za vrednostno oceno ne more biti važna. Poznamo opere,

ki bi se jih sam Bog ne usmilil in so operete, ki so tudi umetniško zelo dragocene in pomembne. Zato mi je ena sama resnično dobra opereta ljubša kot deset slabih oper.

A. Dovoli, prosim, laično vprašanje: kdaj pa je kakšna opereta »resnično dobra«?

B. Takoj, ko je na tej višini, kakor je Straussov »Netopir«. Vsebina je zabavna, libreto razmeroma dobro zgrajen, zapletek in razvoj dejanja bister, značaji živi in zanimivi, okolje je mikavno in kar je najvažnejše — glasba je v melodiji in še bolj v ritmu polna, barvita, zanosna, topla in obenem zdravo-čutna, torej same lastnosti, ki vplivajo na človeka vedro, lepo in dvigujoče. Nevrednost operete ni v lahkoti, v prešernosti in veselosti, niti v iskrivosti in čisti strastnosti, nevrednost operete je v puhlosti vsebin, v praznoti misli, v nesmislu vseh dogodkov, v celotni trhli zgradbi, v šablonsko osladni tipiki oseb, v dvoumnosti dovtipov, v draženju animaličnih nagonov in zlasti v plehkosti, nabuhlosti in surovosti glasbene »domišljije« in glasbenih domislic. Judovski kič, zamorska in kanibalska napačno občutena in prenešena ritmika, salonska sfrizirana »glasbeželjnost« in kavarniška perverznost sta nanegli zlasti v moderno skladanje toliko privlak, živčno in nagonsko dražljive navlake, da je morala sicer omamiti in zastrupiti povprečno čustvovanje, da pa se je morala istočasno upreti vsakemu količkaj zdravo, prirodno in nepokvarjeno čutečemu okusu. To vrsto operete odklanjam, lahko rečem, da jo celo sovražim. Poznam in priznavam ogromni vpliv gledališča, posebno na širše množice ljudi in zato mislim, da je opereta take vrste velikansko in na vso moč nevarno družabno zlo, ker je z drugimi negativnimi elementi sodobne družbe vred krivo marsikaterega človeškega gorja (glej »Propad zapada«).

A. Mislim, da je bolje, če te nekoliko prekinem, sicer se boš še

po nepotrebnem ujezil. Vtis imam, da ti za razpravljanje še vedno manjka znanstvena hladnost ali pa vsaj primerna mera humorja.

B. Znanstvenik nisem, hladen bi rad bil, pa ne uspevam, kar se



Manja Mlejnikova

tiče humorja, pa res priznam,- da me mine, če se spomnim, koliko teh čudežnih operetnih skrpucal sem videl po svetovnih in nesvetovnih mestih, pa mi od vsega ni ostalo v spominu skoro nič drugega kakor nekaj pojma o razkošju opreme, o elegantnosti toalet,

in pa v nekaterih primerih seveda tudi o nenavadnem načinu pevske izvedbe (Rihard Tauber!) ali o edinstvenosti igralskih kreacij (Max Pallenberg, Fritz Massary!). Take predstave kakor so pa seveda »Netopirji« bili svoječasno na dunajski državni operi ali pri Reinhardt v Berlinu — take predstave so pa tudi za gledališko zelo občutljivega človeka zelo izbrane in na svoj način nepozabne. Strauss in Lehár sta pač operetna komponista, katerih se ne sramujejo niti najbolj resni in ugledni gledališki zavodi.

A. Omenil si vprizoritev in izvajanje. Ali se ti ne zdi, da je treba za operetno dobro izvajanje čisto posebnih izvajalskih, pevskih in igralskih darov?

B. Prav gotovo. Toda, kakor za vsako stvar, ki hoče organsko zrasti in ki se hoče prav razcvetiti, je treba prave prsti, pravega okolja in pravega negovanja. To ne gre kar čez noč. Kako naj pričakujemo pri nas pariške elegance, ali dunajskega šarma, ko se borimo komaj šele za naš dramsko-igralski izraz. Tudi opernemu slogu se šele počasi, počasi približujemo. Za operetnega igralca je treba — poleg primerne zunanosti — še nekaterih *s p e c i f i č n i h* prirojenih darov, ki si jih ni mogoče z voljo ali celo s silo pridobiti. Med te lastnosti spadajo predvsem močna in zdrava erotičnost, topla in izžarevajoča čustvenost, tankočutna, napeta in v celoti izrazita ritmičnost in izredna, neprisiljena komičnost. Jasno je, da so vse omenjene lastnosti podvržene najštevilnejšim odtenkom, od katerih najrazličnejši nivoji in formati ugaajo najrazličnejšim pojmom in okusom. D o s t o j n o s t celotnega podajanja mora biti seveda tudi tukaj prva in zadnja zahteva.

A. Zakaj dostojnost tako močno poudarjaš? Ali se ti ne zdi, da bi morali igralci ravno v opereti z uzdo nekoliko popustiti? Ali ne misliš, da naša prirojena mirnost in netemperamentnost svobodno in razigrano operetno igranje nekoliko ovira?

B. Iz teh vprašanj vidim za zdaj le to, kar mi je pri nas že dolgo znano, namreč: neko občutno zmedo pojmov in občutkov o tem, kaj je na odru »taktnost« in »mirnost« ali »svobodna igra« in temperament. Taktnost in mirnost namreč še dolgo nista isto kakor praznost in dolgočasnost, in prav tako temperament še dolgo ni isto kot hrupnost in prostaštvo. Prvobitnost, ognievitost in napestost, ki jih igralec brzda, usmerja in kroti, so sploh najdragocenejši pojavi, ki jih moremo na odru doživeti. Pomanjkanja izraza, oblike in okusa nikjer ne opazimo tako hitro in tako natanko kot ravno v opereti. Celotna omika in družabna olika se v opereti pač mnogo bolj razgalja kot v operi, kjer nedostatke na tem polju vsaj deloma zastira velika in resnobna skladateljeva moč in osebnost. Prava opereta vsebuje mnogo žlahtnih dobrin, mnogo kulture, mnogo duhovitosti (Offenbach), mnogo otroške vedrosti, mnogo plesnega, naravnega veselja (Nedbal, Strauss) in zlasti mnogo tistega, čemur pravijo na Dunaju tako lepo s staro in neprevedljivo oznako: »Gemüt«. (Strauss, Lehár.) Te vrline je treba samo v njihovem pravem, nepotvorjenem bistvu zajeti, občutiti, pravilno podati in tudi pravilno sprejeti — pa nas za kvarne posledice tega izbranega operetnega blaga ne bi bilo treba biti prav ni več strah.

A. Navsezadnje boš rekel celo, da zahteva tudi opereta čisto poseben svoj izvajalni slog?

B. Nič ne bom samo rekel, o tem sem celo zelo trdno in verno prepričan. In kar je pri tej reči najbolj zanimivo, je to, da ta slog ni niti preprost niti lehak. Ta slog zahteva, če hoče biti res kaj vreden, prav tako svojega duha, svojo vzgojo, svojo tradicijo in svoj trud kakor vsaka stvar, ki noče biti nasilno presajena na tuja tla in ki nam noče biti poveznjena na glavo kakor preobrnjen lonec. Čim prej bomo z jasnim očesom sprevideli, kaj nam manjka, tem prej bomo z dobro voljo vse, kar se nam zdi potrebno, dosegli.

A. Ali niso operetne predstave v glavnem zato tako potrebne, ker polnijo gledališko blagajno in ker so glavni vir gledaliških dohodkov?

B. Tudi to vprašanje je tipično za naše ozračje, kjer je zraslo precej velikih in majhnih kulturnih laži. Ne zanikavam, da je bilo — zlasti pred prvo svetovno vojno — z našo gledališko blagajno mnogo bolj težko kot danes in da so se morala gledališka vodstva posluževati raznih (čeprav tudi ne vedno popolnoma opravičljivih) načinov za pridobivanje gmotnih virov. Trdim pa, da je za odziv občinstva in s tem za polnitev blagajne važen predsvem izbor in pa p o d a j a n j e repertoarja, ne pa poudarjanje in favoriziranje zvrsti operete pred opero. Hvala Bogu je v tem času, ko se pogovarjava, naše gledališko vodstvo v srečnem položaju, da vprizarja operete res samo iz razlogov, ki jih narekujejo repertoarno-umetniški oziri ali pa, kar je tudi zelo važno, ekonomski vidiki zaposlitve in razporedbe nameščenega izvajalnega osebja.

A. Pa ne misliš, da je v današnjih časih posebno težko zadeti osnovni ton te Straussove zlato-žareče vedrine in njegovega zibajočega, šumečega in včasih naravnost deročega valčka?

B. Gotovo, težko je. In to je samo potrdilo, da nam ni vse v razvedrilo, kar občinstvo mogoče (in hvala Bogu!) je. Ni čisto lahko smejeti se, plesati in peti, kadar je v srcu tesnoba in glava polna skrbi. Ampak ravno v tem je spričevalo za vse, čemur pravimo v vsakem času: služba, dolžnost in poklic.

Emil Frelih:

Ob ponovitvi „Netopirja“

Netopir, ta prečudni ptič, je spet prifrčal na naš oder. Žal zato menda ne bo nikomur: ne občinstvu, ne gledališki blagajni. Z duhovitimi šalami, z vročim petjem in s temperamentno glasbo plesočih

melodij nas bo spet zavrtel v omamno pozabljenje, v tisto pozabo, ki ji je ime: za dobri dve uri priklicati smehlaj na ustne, odpreti srce na stežaj pesmi in glasbi in pozabiti na trdo stvarnost življenja.

Lansko leto sem kljub vsemu tudi jaz za trenutek pozabil na bridko stvarnost; odvrnil me je od nje netopir, ki se je spreletaval med zamazanimi šotori. Plaho in skrivnostno je prhotal v mraku, a ko sem legel v večernem hladu pod šotor, mi je bilo kljub praznemu želodcu in mrazu toplo pri srcu.

»In temu bil kriv je netopir...«

Misli so mi pobegnile k uprizoritvi Netopirja v domači Operi... Poslušal sem petje in igranje orkestra, naslajal se ob znanih melodijah, gledal prizore na odru, ki so se živo in nazorno vrstili pred mojimi očmi; poslušal sem in gledal, smehljal se in plesal. Nisem bil več pregnanec v tuji deželi, spet sem bil na odru med tovariši, spet med ljubljanskim občinstvom, ki ljubi svoje gledališče. Misel nanje mi je bila vrnitev k soncu, vrnitev v življenje.

In ko sem po dolgem, dolgem času resnično spet stopil na oder, sem najprej srečal svojega starega znanca — Netopirja. Segel sem mu v dlan in ga pozdravil, ker sem mu bil hvaležen, da mi je v črnih dneh samote in trpljenja odgrinjal zaveso, da sem mogel tudi takrat kdaj pa kdaj pokukati v svet in prisluhniti veselini utripom življenja. Za to dobroto mu bom večno hvaležen. Zato sem, ne-bogljjen kakor sem, vzel ščetko v roke in staremu znancu skrtalil, očistil in zlikal suknjo, ki se mu je od tedaj, ko sva se brez slovesa morala raziti, že precej zaprašila in zanemarila. Že iz hvaležnosti za tiste lepe trenutke, ki mi jih je naklonil, bi mu rad dal novo suknjo, pa ne dobim blaga brez nakaznice. Toda kljub temu bo moj prijatelj videti kakor nov, saj mi pri prenovitvi njegove suknje zvesto pomagajo Netopirjevi stari znanci: Ribičeva, Japljeva, Koširjeva in oba Sancina, na pomoč pa so nam prihiteli še Mlejnikova,

Janko, Čuden, Drenovec, Rus in Jelnikar. Koreograf Golovin je z baletnim zborom in solisti naštudiral nov ples, medtem ko zbor in orkester pod vodstvom dirigenta Hubada ponavljata priljubljeni pripev:

»In vsega tega kriv je netopir ...«

Johann Strauss mlajši

je bil rojen 25. oktobra 1825 na Dunaju. Kot član prave muzikantske družine je že v zgodnji mladosti mojstrsko obvladal obrtniško stran glasbene umetnosti. V svojstvu prvega vijolinista svojega orkestra in komponista je kmalu zaslovel po vsem Dunaju zaradi svoje nepremagljive ognjevitosti in fascinantnosti. Svetovno slavo pa si je pridobil zlasti s plesnimi skladbami »Jutranje listje«, »Umetniško življenje«, »Zgodbe iz Dunajskega lesa«, »Žena, vino, petje« in »Cesarski valček«. Vrhunec pa je dosegel z znamenitim valčkom »Ob lepem modrem Dunavu«, to je s skladbo, ki glasbeno čustvovanje Dunaja tako klasično izraža, da jo je lahko celo strogi kritik Hanslick imenoval »drugo avstrijsko narodno himno«. V kasnejših letih se je posvetil skladanju operet (pretežno pod vplivom Offenbacha), od katerih sta posebno uspeli »Vesela vojska« (1881) in »Cigan-baron« (1885). Krona vsega njegovega genijalnega dela pa je opereta »Netopir« (1874), ki je s svojo bogato melodično in ritmično iznajdljivostjo prekosila vse dotedanje in ki je tej zvrsti gledališke oblike, posebno pa valčku prinesla svetovno priljubljenost in občudovanje. Umrl je 3. junija 1899 v svojem rojstnem mestu, ki ga je oboževalo in ki mu bo za večne čase ohranilo hvala in trajen spomin.

Herausgeber: Die Intendanz des Staats-theaters in Laibach. Vorsteher: Oton Župančič. Schriftleiter: C. Debevec. Druck: Maks Hrovatin. — Alle in Laibach. Izdajatelj: Uprava Drž. gledališča v Ljubljani. Predstavniki: Oton Župančič. Urednik: C. Debevec. Tiskarna Maks Hrovatin. — Vsi v Ljubljani.