

GLEDALIŠKI LIST

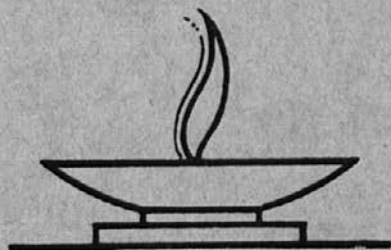
XX

XXI



1
9
4
2

1
9
4
3



OPERA

5 JANEZ O. DOBEIC: SLEPA MIŠ

JANEZ O. DOBEIC:

Slepa miš

Opereta v treh dejanjih Za orkester priredil J. E.

Dirigent: R. Simoniti

Režiser in koreograf: P. Golovin

O s e b e:

Marička Majarončkova	M Mlejninkova
Špelca	Št. Poličeva
Moli	E. Barbičeva
Županja	R. Škeletova
Matiček Mlinar	M. Sancin
Miha Korenina	D. Zupan
Mister Lister	I. Anžlovar
Tresorep	Z. Planecki
Robert	K. Marenk
Župan	A. Sekula
Strniša	F. Jelnikar
Macafur	J. Rus

Člani komisije, vaščani, sorodniki

Toalete Moli, izdelek modnega salona „Sonja“

Cena »Gledališkega lista« Lit 2.—



GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1942-XX/43-XXI

OPERA

ŠTEV. 5

JANEZ O. DOBEIC:

SLEPA MIŠ

PREMIERA 21. NOVEMBRA 1942-XXI

Avtor o „Slepi miši“

»Vaše gledanje na opereto v splošnem?«

»Osnova operete je prav gotovo romantika. Zaradi tega je uklejnena v ozke meje. Današnji človek si želi idile. In sicer nove, ne sladkobno zlagane, ampak idile, ki je v svojem bistvu čim bolj zdrava. Dandanes nas ne gane več moda kostumov iz preteklih dob. Čustvovanje si hoče dati duška na iskrenejši način.

Opereta, kakršno smo dobili od drugod, je tuje dete. Ni zrasla organsko iz našega življenja, zato jo občutimo vedno kot nekaj — sicer mogoče mikavnega, a vendarle tujega. Lahko ji sledimo z večjim ali manjšim zanimanjem, toda ne moremo je sodoživeti kot kos našega lastnega življenja. Mondeno okolje, v katerem se navadno dogaja, je za nas vedno izlet v tuj svet.

»Vaše mnenje o slovenski operetni tvorbi?«

»Naša operetna produkcija — če smemo tako reči — je bila doslej zgolj zunanja, tehnično-formalna prilastitev tuje forme (šlagerjev, svetskega sloga itd.), medtem ko je ostala naša miselnost nekje na primarnih stopnjah pristrčnih, naravnih čitalniških časov. Takrat smo uprizarjali igre s petjem in plesom in tu je zarodek naše operete. Toda od teh začetkov je bil skok v sodobno operetno formo prevelik. Skladatelji so preskočili vse vmesne razvojne stopnje, ki so jih preživeli skladatelji drugih narodov tekom desetletij, ko so ustvarjali opereto. Zato se mi zdi, da je naša tozadevna produkcija

umetna, ne pa organična. — Treba bi se bilo povrniti k našim začetkom, k skromni a pristrčni spevoigri in nadaljevati v tej smeri. Morda bi na ta način ustvarili *značilno našo opereto*, ki bi utegnila biti po svoje prav tako ali pa še bolj zanimiva kot uvožena. — Naša značilnost je idilika in te je v tuji opereti malo ali pa prav nič. Idilika pa je verjetno značilnost »Slepe miši«.

»Vase stremljenje pri opereti: »Slepa miš«?

»Predvsem bi jo rajši imenoval »spevoigro«. Saj pomeni isto kakor »opereta«, morda s pridržkom, da je skromnejša. — Hočem spregovoriti z ljudmi v govorici, ki jo razumejo in občutijo. Opereta, kakšno si predstavljam jaz, se mi ne zdi torišče za banalnosti, obrabljene odrske učinke in cenene burke in šale. Tudi ni nujno, da bi blestela od duhovitosti. To skonstruirati ni težko, ampak to ne pomeni dosti. — Po mojem občutju, naj dá opereta ljudem to, česar so potrebni: ne bučnega, po vsej ceni izsiljenega smeha, ampak tiho smehljajočega se zadovoljstva in pristrčnosti.

Opereta naj ne bo modna zadeva. Kakor se je preživel čas charlestona, tako se bo preživel jazz, dasi ne brez sledu.

Neminljiva ali pa vsaj najtrdnjša osnova za stalnost operetne vrednosti je valček. Zato sem ga uporabil v svojem delu kot dominantno glasbeno obliko, ki nam je tudi najbližja.«

»Realizacija operete na odru?»

»Kdor ni poklicni komponist, kakor jaz, ki imam opereto »Ančka« za seboj, si ne more lastiti tiste spretnosti v odrski gradnji besedila, kot človek, ki je z odrom zrasel. Na srečo je dal zadnji lošč stvari ing. P. Golovin, ki delo režira.

Ko pride stvar na oder, šele človek občuti, da imajo igralci vsaj pol deleža pri ustvarjanju. Ko piše libreto, že nekako računa z možnostmi danih sredstev, pa naj bodo zunanja ali igralska. Ker so zunanja skromna, zahteva igralski del uprizoritve toliko večje pozornosti in truda. In tega so posvetili sodelujoči mojemu delu res nemalo!»

»Vaš odnos do kritike in občinstva?»

»Operetni avtor pri nas Slovencih nima lahkega stališča. V ino-

zemstvu ima vsaka glasbena vrsta: opera, simfonična glasba, opereta itd. — svoje ljubitelje, svoje občinstvo. Pri nas presoja ta ista publika in ista krtiika, ki zahajata na simfonične koncerte tudi operete. Njuno merilo je veliko strožje, ker sta razvajeni in zelo kritični. Zato se sklicujem na njuno širokogrudnost z opravičilom, da bi samo rad ponudil ljudem nekoliko prijetnih, iskrenih, doživljenih občutkov.«

M: Slavčeva



D. Zupan

Tudi po obliki treme sem se naučil razlikovati v glavnem dveje tipov gledaliških ljudi. Prvi so tisti, ki se boje umetnosti same najbolj, kritike malo manj, publike pa prav nič. Drugi pa se umetnosti ne boje čisto čisto, kritike že precej, publike pa najbolj.

Prvi tip mi je ljubši. In zanimivo je, da so to (če na videz, pa vsaj na dnu) skoro večni tremisti. Kajti ta vrsta treme jih nikdar ne zapusti,

(C. D.)

Milanski „Corriere della Sera“ o naši „Traviati“

11. XI. 1942.

Dve veliki operi v malem gledališču

»Traviata« in »Seviljski brivec« v slovenščini v Ljubljani:
lepa in zlasti dobra »Violetta« ter presenetljiv »Figaro«.

Čuden vtis napravi slišati »Traviato« zapeto v drugem jeziku kakor v italijanščini. Skoraj bi dejal, da se čuje kakor druga muzika. Nekoč sem slišal — v radijski oddaji — »Traviato« v francoščini. To je še šlo. Rekel bi, da je mestoma jezik podprl razumevanje tistega, kar glasba vsebuje — čudovito izraženega — salonskega. Če drugega ne, so se neprestano ponavljana francoska imena dobro prilegala dialogu. A vraga! »Gospodična Valery!«, kakor reče v začetku drugega dejanja bariton Germont ob vstopu, učinkuje do cela groteskno. Na koncu prvega dejanja, ko ostane Violetta po ljubezenskem izlivu sama v salončku, pristopi k eni izmed praznih mizic in vzame pozabljeno čašo, ki ji na dnu še lesketa kapljica šampanjca, jo pristavi k ustnicam ter se pomika proti parterju in zapoje, opiraje se na glasbo: »Le zavriskaj duša moja«, to se pravi »Sempre libera degg'io«; in tedaj se mi zahoče zasmejati se, ne z njo, kakor sem to vedno storil, ampak z njo revico in pa zaradi nekega nenavadnega načina, s katerim je primorana podati tako sladek in star napev. Pa vendar, na mojo vero, sem slišal le malo-kdaj takšno genljivo »Traviato« kakor v tem ostanku jeseni v »Državnem gledališču« v Ljubljani. Čedno malo gledališče, vse naokrog obdano z zelenjem — zakaj prav na tistem mestu se hiše redčijo, da dadó malo prostora mestnemu vrtu — zgrajeno pred kakimi petdesetimi leti, a ne v upadajočem slogu tistega časa, marveč v nedoločenem, toda povsem jasnem in absolutnem opernem slogu. Zdi se kakor parodija, tako je majhno, pa vendar parodija brez vsakega nesoglasja.

Pravilna razmerja.

Videl sem torej vsakovrstne »Traviate«, od onih na velikih odrih do tistih v melodramatičnih »šmirah«, a nobena me ni toliko

prevzela kakor tale, ki jo je dirigiral maestro *Žebre* in režiral režiser *Ciril Debevec*, dasi so, na stran pevske pogreške in izredne skromnosti odrskih in orkestralnih sredstev, tudi v »šmirah« uspeli izvršiti celotni lok »Traviata« in je sveti ogenj Verdijev užgal tudi poslušalce v tistih predmetnih dvoranicah, čeprav je bil kdo razvajan poslušalec — magari abonent — velikih stagionov. Je pač »Traviata« takšna opera, da prenese vse, rudi črkovanje. (Ali si morete predstavljati, v tistih dvoranicah, iz ust tistih pevačev, Debussyjevo »Pelleasa in Melisando«, Straussovega »Kavalirja z rožo« in zakaj ne Tristana?) Preizkušnjo približanih izvajanj prenese Verdi, kakor jo preneseja Rossini in Bellini tudi, a zdi se mi, da se je treba še privaditi preizkušnji ritmičnih prevodov. Ne vem, a menim, da je nekaj, kar uhaja, nekaj vsiljenega, kar moti. »Traviata« v slovenščini! »Ah! ti preljubi moj...« pomeni »Amami Alfredo!« A naposled, tale sopran, gospodična Ksenija *Vidalijevo*, mi je darovala takšno »Traviato«, da se mi je res trgalo srce. In takoj mi je prišla na um, kakor udarec, nevednost nekih naših interpretk. Zares še nisem videl tako lepe gospodične Valery, in tako uvele in drobljive lepote, tako jetične in hkrati tako žareče. Za to gospodično Vidalijevo je imela glasba drugega reda pomen. Naučila se je svoje pevske vloge — to pač — a ni kazala, da bi jo kaj hudó skrbela in malo se je ozirala na šepetalčevo kletko, bila je marveč vsa zavzeta od drugih krenenj in izrazov svojega lica — ki jim je mogel sleherni slediti do najrahlejše potankosti zaradi malosti gledališča — da bi ji bili neposredni in da bi ji gradili osebo na kar najbolj dostojen način. Prepuščam domišljiji, da si ustvari, kaj je bil stari Germont. Mojstrovina takta in vljudnosti. Ta je bil bariton *Alojz Janko*, stara zvezda slovenskega opernega gledališča, ki je bil ustvaril prejšnji dan presenetljivega Figara v »Seviljskem brivcu«. A italijanskega gledalca bi bile najbolj presenetile inscenacije. Nič stopnišč, galerij, vež, po nekaj metrov visokih stebrov, steklenih sten, v polja z zračnimi in drznimi perspektivami razdeljenih stropov. Sprejemna dvorana *Violette* je sobica, prav takšna sobica je tudi ona *Flore Bervoixove*. Pa še dve sobici, tista iz drugega in četrtega dejanja. Toda kako opremljene! s kolikim okusom in premišljenostjo! Da ste videli pisalno mizo uboge kurtizane! Kako so bila

peresa ošpičena, pa predalčki lepo postavljeni v dvojnem redu, pa portretki — miniature, prave miniature — obešeni na stene. Onkraj rožastih zaves skozi okno je videti košček pokrajine, skromno in ubrano. V tolikšni intimnosti nikakor ni motilo žvrgolenje sobarice in sluge, medtem ko tadva zmerom učinkujeta smešno, kadar se stanovanje tragične zaljubljene dvojice na deželi postavlja kakor nekakšen škotski grad, slovesen in strahovalen.

Plavolasi Alfredo.

Alfredo je bil debutant: neki *Drago Čuden*. Njegovo ime je bilo natisnjeno v programu s kurzivo. Večer se je vrtel okrog njega. Zares je presenetil tudi nas. Bil je mlad, plavolas, slok, resnično očarljiv Alfredo. Alfredo, ki si teden dni pozneje sname ovratnik in kravato, da se odene v divje kožuhe in razgali mišice kot Siegfried. Takšen naj bi bil pač pravi Alfredo, kakor je v bajki. Morda ne ravno toliko zdravja. Nekaj tanke bolezni mu je morala lepa kurtizana pač vbrizgati, kakor Fafner Siegfriedu čarovnijo zaklada. A to je, da smo vajeni takšnih Alfredov, ki so bolj podobni starim bankirjem — ki se znajdejo iznenada, nekoliko v rožcah, s polnimi žepi denarja in si ne morejo kaj, da ne bi napravili tisto pobalinsko sceno v tretjem dejanju, z naslado varajoč debele in kar moči dolgočasne žene, ne pa dostojni junaki najvišje junakinje. Ali si morete predstavljati plavolasega in lepega in slokega Alfreda? ali ste ga kdaj videli? »Dell'universo immemore io vivo quasi in ciel!« Seveda, dasi izrečena v slovenščini z bogve kakšnimi krivimi poudarki fraze, da ostane zvesta ritmičnemu stavku, se je znamenita »batuta« docela prilegala prekrasnemu Čudnu. In kako je objemal svojo Vidalijevo! kako si jo je ogledoval in užival! njo, ki je bila malce potlačena in uvela poleg tolikšnega prvaka v veslanju.

Predstavo je bilo moči uživati od prve do poslednje note, ker je bila povsem novost. Novost je bila slišati v slovenščini stari melodram, ki ima svoj kotic v srcu in v domotožju slehernega Italijana. Napitnica! Univerzalna glasba. Tisti hip se mi je zdelo prav ko da so orkester, solisti, zbor in dirigent, skratka vsi skupaj, z vso vnemo igrali samo zame, ne pa za tisti slovenski parter, ki se je, prav pozoren, sklanjal v temi naprej ter poslušal. Kaj neki more

biti tem simpatičnimi Ljubljancem škrlatni napev napitnice drugega kakor nedoločen vtis veselosti? Zame, za vse navzoče Italijane, je bil vse nekaj drugega. Bil je kakor udarec, kakor ljubezniv in energičen sunek, ki nas je odnesel milje in milje daleč. V tej muziki, kakor je vsa obrnjena in pozorna k žalostni in večni pripovedki resnično izredne ljubezni, se vije namreč nekaj bizarnega in nedolocenega, kar ti vnema kri, pa ne veš ne odkod prihaja ne kam meri, a na tihem le čutiš, da je vedno kakor klic k nečemu presilno narodnemu.

Ljubljanci so sprejeli ne vem koliko ponovitev te svoje »Traviato« zares navdušeno in, dasi je bil velik del uspeha zasluga prelepega Čudna, si vendarle čutil, da si je tista skrivnostnost, ki je v glasbi, našla pravo pot tudi do njihovih ušes. Zraven mene je sedel glasbeni kritik največjega slovenskega dnevnika »Jutra«, in ob koncu predstave se mi je klanjal, kakor da sem s tem, da sem Italijan, pomagal Verdiju napraviti »Traviato«. Rekel je latraviata, kakor se izgovori beseda neznanega in skrivnostnega pomena. Zares je na lepakih na oglih ostal naslov Verdijevega melodrama nespremenjen, nepreveden, zakaj najboljši prevod je pač ta, da pustiš okus izredne besede, nekoliko dvomne, zaradi česar so tudi pri nas izbrisali njen prvotni pomen ter mu dali drugega, docela muzikalnega.

Režijske domislice.

V »Traviati« me je presenetilo še nekaj preprostih, - vendar zelo učinkovitih režijskih domislic. Gospodična Valery ne poje arije »Addio del passato« sedeč pri pisalni mizi, potem, ko je prebrala pismo očeta Germonta, marveč tako, da ga v naglici preleti na kanapeju, nato trudno vstane — glej v partituri, kako je ves ta režijski prehod čudovito naznačen v glasbi — in gre k oknu. Ko pride tja, z drugimi kretnjami izražajoč neskončno utrujenost (ali je gospodična Vidalijska kaj slišala o Dusejevi?) gleda ven, na strehe, na sivo jutro zarjo — tudi to je vse v muziki — na ostanek karnevala, ki se spodaj na ulici nadaljuje in čigar daljni odmev prihaja do nje, zavzdihne z najtišjim glasom, a ne da bi žvrgolela, najbolestnejšo arijo.

Druga še nevidena stvar: baron Duphol — resda povsem zabri-

sana osebnost v igri, dasi ima čisto določeno in nenadomestljivo vlogo — nosi monokel. Pevec ima svoje muke s stiskanjem očesa in obenem z odpiranjem ust na stežaj; da skuje iz notnih denarcev kar največ cekinov, pa se le ne odpove domislili. Pa še ena režijska zajetnost: ne vem, ali gre tudi ta na rovaš režiserja Debevca ali kake pomote — ki v ostalem nima nobene zle posledice — toda skozi vse prvo dejanje, vam z onkraj predsobe, kurtizanine sprejemnice, prav iz srede, gleda, ne da bi trenil z očmi, od kraja do konca, Beethovnovu poprsje na odstavku. Bonnski velikan je mračnega pogleda, le to ni jasno, ali zaradi lahkoživih pogovorov med sprejemom ali zaradi presenetljivosti glasbe. Gotovo so se tako spraševali obiskovalci te »Traviate«, čeprav si je režiser nemara mislil, da sme postaviti povsem nedolžno tega izrednega gledalca tja kot pričo tistega prelepega prvega dejanja. Občinstvu je nedvomno rojilo po glavi, kaj neki bi delal stvaritelj Fidelia, ko posluša »Traviato«. Gotovo bi mu bil ugajal »Trubadur« in tudi »Ples v maskah« brez vsakega pregovora. Toda ob tej bridki storiji kurtizane bi bil nemara zavihal nos. Zares se zdi, da ga viha, tudi v svoji podobi. Zlasti tisti hip, ko se Violetta zažene v zaključno kabaletto.

Na koncu opere pridejo pevci pred zastor, kakor je stara navada, da se zahvalijo občinstvu za aplavze, s katerimi jih je nagradilo. Služitelj podaja vsakemu, ko stojé tam razvrščeni, njegov cvetlični delež. Temu več, onemu manj, kakor so pač razsodili občudovalci in občudovalke. Dama s kamelijami se je morala zadovoljiti s šopkom dalij, Germont z nasmeškom lepotic iz lož. Alfred pa, prelestni Čuden, je prejel štiri pare košaric. Prav kakor pri odlikovanjih v internatih na koncu leta.

Gabriele Baldini

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

