

Izdaja
uprava „Slov. narod.
gledališča“.

Ureja
dr. Pavel Strmšek
v Mariboru.

ZRNJE

Štev. 13.

Mariborski kulturni vestnik.

22. I. 1921.

Jan Baukari:

S ceste.

(Iz cikla „Oziri v svet“.)

— Oh, pojdi k materi že, ljubi oče! —
Z močjo rok slabih, plašnega pogleda
od krčme vrača moža hčerka blede;
solza se njej, a njemu žganja hoče.
— Glej, mrak je že in daleko do koče! —
Očetu glup smehljaj obraz razjeda,
le tja ga vleče siva srčna beda,
kjer pivska strast iz polnih grl krohoče.

Brez konca ženo vsi učé bridkosti:
zdaj bedni oče, náto mož izžeti,
kasneje sin, morda še vnuk v starosti.

In mnogo, mnogo bi jih znal naštetí,
hčera, v otroško — slabem, bledem cvetji:
na licu mladem zrelo skrb modrosti.



Glasba kulturnih narodov starega veka.

Pri Egipčanih je bila glasba tesno spojena z verskimi obredi. Popevalo se je pri obhodih, pogrebih in raznih drugih svečanostih. Gojila se je tudi posvetna, narodna pesem in od glasbil so poznali stari Egipčani že razna pihala, harfe, lutnje in osobito bila (bobne i. dr.). Kakor v drugih umetnostih, tako so tudi v glasbi bili učitelji raznim drugim kulturnim narodom, osobito Izraelcem, Asircem in Grkom.

Izraelci so glasbeno nadarjen narod. Pri verskih obredih so nastopali pevci in godbeniki v velikem številu. Ker še niso poznali pisave not, so se njih spevi razširjali tradicionalnim potom. Iz njihovih današnjih liturgičnih spevov sklepamo lahko na način petja v templju, kajti spevi so ostali ponajveč neizpremenjeni.

Pravi unikum so v glasbenem oziru Kitajci. V splošnem so za glasbo zelo nadarjeni in vendarle so ostali do današnjega dne na istem stališču glasbene prosvete, kakor pred tisočletji. In to radi tega, ker so glasbo spravili v zvezo z zakonodajstvom. Vsaka umetnost pa potrebuje k razvoju prostosti. Kitajci so bili prvi glasbeni teoretiki; spoznali so fizikalne pojave pri glasbenem proizvajanju in uporabljali posebno notacijo. Iz velikega spoštovanja do naše umetnosti so začeli izdajati natančne predpise glede oblik, sestave melodij, uporabe godal i. dr. To je onemogočilo vsak razvoj. Naše uho ne prenaša kitajske glasbe, istotako kakor tudi Kitajec ne naše. Bolj dostopni so za našo glasbo Japonci, ki so v glasbenem oziru sicer učenci Kitajcev, a so se otesli kitajske ozkosrčne konzervativnosti.

Od vseh orijentalских narodov kažejo največjo glasbeno nadarjenost Indijci in Arabci. Čeravno izlam ni pospeševal umetnosti, ostala in cvetela je vendarle stara narodna pesem. V melodijah teh narodov najde tudi naše uho mnogo krasot. Kako veličastni so n. pr. klici hodžejevi na minaretu, ko vabi vernike k molitvi! Pri Arabcih je glasbena teorija v dobi najvišjega kulturnega razvoja istotako dosegla visoko spopolnjenost.

Najvišjo stopnjo razvoja pa je v starem veku dosegla glasba pri Grkih. Grki niso gojili glasbe radi tega, da bi z njo povelicevali razne svečanosti in verske obrede, ampak predvsem vsled spoznavanja njenega višjega pomena kot izraževalno sredstvo lepote. Glasba naj bi človeka razveseljevala in ga napeljevala k dobremu in lepemu. V svoji celoti nam poda grška glasbena umetnost sliko razcvita, viška in propadanja. Te dobe so v ozki zvezi z drugim kulturnim in političnim življenjem narodovim. Na podlagi grške glasbe se je razvila tudi naša zapadnoevropska glasba. V grški tragediji je bilo s poezijo združeno (enoglasno) zborovo petje, solo-petje ter orkester (seveda ne v današnjem smislu). Največji pesniki so bili tudi skladatelji, kajti glasba je bila v najožji zvezi s pesništvom. Gojitev glasbe je bila

— kakor vsaka druga umetnost — narodna zadeva in zanimal se je za njo ves narod. Radi tega je bila glasba tudi izraz narodovega čutenja in razpoloženja. Z ozirom na estetična načela v grški odgoji je zavzemala glasba važno mesto med odgojevalnimi sredstvi. V hipu pa, ko so poskušali ločiti glasbo od pesništva, s katerim je bilo organično spojena (v obliki pevske govorice), ter začeli gojiti absolutno (instrumentalno) glasbo (ki je bila doslej kot spremljava organičen del pevske deklamacije), je ta proces povzročil propad glasbene umetnosti. Absolutna glasba namreč še ni imela za Orka vsebine, kajti isto ji je dajala doslej le poezija, ona se je začela kaziti ter postajati nekaka igrača tonov. Da bi zamogla tudi absolutna glasba stvarjati posebno govorico tonov ter biti s tem samostojno izraževalno sredstvo, je bilo čuvstvenemu življenju te dobe še neznano. Glasba je bila predvsem estetiški činitelj. Glavna faktorja grške glasbe sta bila melodija in ritem; oba sta imela namen, povišati učinek pesniškega umotvora. Večglasnost je bila neznana; samo-spevi in zbori so se popevali enoglasno ali pa v oktavah in spremljajoča godala so podajala le posamezne, podpirajoče tone. Grška glasbena teorija je bila zelo razvita; na njeni podlagi se je razvila dandanašnja. Spevi so imeli dvo- in trodelno obliko pesmi (vsled zelo razvitega smisla za simetrijo in proporcijo) ali pa obliko prosto recitiranih verzov (kot nekaka zveza deklamacije in petja). Recitirale so se predvsem epske pesnitve. Orki so uporabljali posebno, njihovim črkam podobno notacijo, ki pa je bila prav malo nazorna. Od glasbil so uporabljali liro, kitaro in flauto; v vojni tudi trobila.

S propadom grške države se je preselilo mnogo glasbenikov v rimsko državo. V prvi dobi so tudi Rimljani imeli svojo narodno glasbo; a prav kmalu se je začel javljati — kakor i v drugih umetnostih — grški upliv. To pa osobito radi tega, ker je Rimljan v svojem razvitem smislu za praktično in politično delovanje prepustil proizvajanju glasbe raje grškim sužnjem. Da taka glasba ni uživaia posebnega ugleda, si lahko mislimo. Kot kulturni faktor ni prišla v poštev; služila je predvsem le zabavi. V času propada je izgubila še vsako vsebino in notranjo tvorilno moč ter postala konečno zgolj ročnost. Propadla bi bila v tej obliki docela, ako bi je ne bilo rešilo nastopajoče krščanstvo, in vzbudilo v nji kal novega življenja.

Dr. Ljudevit Pivko:

Dramatsko pesništvo.

Glasbene drame. Opera in opereta.

Ona dramatska in dramam sorodna dela, ki jih uprizarjajo v zvezi z glasbo in katerih besedilo se poje, so v slovstvenem oziru večinoma manjše vrednosti, vendar se jih moramo spominjati v razpravi o dramatskem pesništvu. K njim spadajo bese-

dila oper in operet, pevskih iger, kantat in oratorijev in slednjič melodramov.

Opera je najvažnejša panoga gledališke glasbe, drama, ki se druži s petjem in orkestralno glasbo in ki zahteva sodelovanje mnogih umetnosti.

Opera predočuje dramatsko dejanje s pomočjo glasbe. Osebe ne govoré, temveč pojó in glasba daje tej drami šele pravi izraz. Glasba s petjem ima velikansko oblast nad človeškim srcem: tolaži in razveseljuje misli, povzdiguje čustva, budi domiselnost, navdušuje, blaži in izobražuje duha. Modernemu človeku je glasba često ljubša nego duhovita žaloigra, polna misli in težkih problemov. Poslušajoč glasbo in petje nam duh uživa in se naslaja, ni nam treba mnogo misliti.

Glavna stvar je v operi glasbena umetnost, a besedilo (tekst, libretto), ki je pesnikovo delo, ni posebne važnosti. Besedila nekaterih oper nimajo vobče nikakega zmisla in jih vsled tega niti ne omenjamo v književnosti. Značilno je, da se pravi pesniki ne marajo pečati z libreti in da prepuščajo to delo na veliko nevoljo skladateljev manjvrednim sestavljalcem. Brezdvomno učinkujejo one opere najgloblje na poslušalca, ki imajo vsaj nekaj dramatskega dejanja v besedilu. Utisi glasbe in blestečih prizorov pa pomagajo tudi manjvrednemu besedilu iz skromnega ozadja.

Da je besedilo prikladno in dobro, je treba, 1. da si izbere pesnik srečno snov, 2. da psihološko dobro zasnuje in zaplete dejanje, 3. da vplete v dejanje učinkujoče kontrastne prizore, 4. da ima muzikalni posluh, da piše v blagoglasnem jeziku, ki ga skladatelj prijetno in brez težav komponuje. Skladatelji trdé, da najlaže komponujejo močne, a lahko umljive kontraste v značajih in motivih.

Opera dosega svoj višek v lirskih motivih in ima celotno bolj lirsko ko epsko lice. Glasba je tista ovira, da opera ne more v dialogih tako razvijati značajev in zapletati dejanja, obenem je pa glasba tista silovita moč, ki učinkuje na čuvstvovanje nenavadno globoko. Značaji nastopajo v operi že razviti in ne rastejo pred gledalci kakor v drami. Vsled tega imajo opere precej šablonsko obliko: glasbeni (pevski) značaji so si v raznih operah skoro tipično enaki. Tu imamo šest glasov: sopran, mezzosopran, alt, tenor, bariton, bas. Značaj glasu se strinja z značajem osebe.

Skladatelji se zavedajo, da petje solistov najbolj učinkuje in zato smatrajo večinoma za svojo nalogo, da dajajo odličnim pevcem in pevkam priliko, da pokažejo v pevski ulogi svojo virtuoznost. V takih operah je torej nevarnost, da prihajajo le poedini pevci do veljave in da se zanemarjajo nekateri deli skladbe na račun drugih, kar je bil občuten nedostatek laške opere 18. in 1. polovice 19. stoletja. Te opere so uprizarjali kakor koncerte v kostumih.

Drugi tip oper (n. pr. nemške opere) greši v tem, da meri preveč na učinkovanje orkestralne glasbe in odstavlja petje na drugo mesto.

Tretji pogrešek mnogih oper je v tem, da zahtevajo obilo izprememb in sijajne dekoracije odra. V zgodovini in razvoju opere iščejo skladatelji pravo razmerje med dramatskimi in glasbenimi elementi.

Ime „opera“ se javlja najprvo krog leta 1640. v Italiji. Prej so imenovali glasbene in pevske drame „dramma in musica“ ali „dramma per musica“. Opera je nastala, kakor trdè, krog leta 1590. v Florenci v krogu tamošnje platonске akademije, ki je hotela odkriti bistvo starogrške žaloigre in obnoviti njeno učinkovitost, vedoč, da grški umetniki-igralci niso govorili in predavali, temveč da je učinkovalo besedilo nalik patetični pretresljivi pesmi.

Po vsebini dejanja in po uporabi glasbenih sredstev in oblik razlikujemo dve vrsti opere:

1. Velika ali resna opera (pri Lahih „opera seria“, pri Francozih „tragédie lyrique“).

2. Vesela (komična) opera (pri Lahih „opera buffa“, pri Francozih „opéra comique“, pri Nemcih „Spieloper“).

Laški skladatelji so začetkoma obe vrsti opere popolnoma komponovali; pozneje so vlagali med pevske dele tudi govorne dialoge in tako je nastala nova oblika opere, polopera z dialogi (pri Francozih „vaudeville“, pri Angležih „ballad-opera“, pri Nemcih „Singspiel“). To vrsto opere zovemo dandanes običajno opereta.

Vaudeville (r. vodvil) je bila nekdanja francoska poulična pri-godnica šaljivega značaja, zdaj pa zovejo tako glediško igro, v kateri se menjava razgovor s petjem. Ta dramatska oblika je nastala na pariških sejmskih odrih v letih 1710—1720. Leta 1790. si je postavilo mesto Pariz posebno vaudevillsko gledišče za igre s petjem, torej za dramatska delca z vloženimi pesmimi in kupleti, ki nimajo z dejanjem ozke zveze.

Pri opereti je glasba glavna stvar kakor pri operi. Operete kakor opere ne more nihče ceniti in soditi, kdor je ni slišal.

Operetno besedilo obsega obično nekoliko več dejanja ko operno, vendar pa niti operete nimajo literarne vrednosti. Pesnikom je treba le paziti, da se beseda ne ustavlja glasbi. Glasbenik pa opremlja vsebino s svojo umetnostjo, ki sledi s čuvstvom vsem potezam zanimivega, afektno zgrajenega dejanja ter ustvarja z glasbo ono razpoloženje, ki zadivlja in zadovoljuje, vnema in pretresa in zaplavlja poslušalce s sijajnim čarom.

Opera in opereta dosežata svojo pravo višino in kažeta svojo vrednost s pomočjo umetnikov — pevcev. Pevec, ki se poglobi v svojo ulogo in čuti v srcu vsako noto, ki jo poje, pomaga najbolje, da se občinstvo zave vrednosti skladbe.

Prezreti ne smemo, da so slovanskemu čuvstvanju najbližje one operne skladbe, ki se dvigajo ob zakládih naše narodne pesmi, zgrajene v narodnem ritmu in duhu. Vzor takega idealnega teženja vidimo v čeških, poljskih in jugoslovanskih opernih skladbah (Bedřich Smetana, Antonín Dvořák, Stanislav

Moniuszko, Ivan Zajc i. dr.) dobro znanih našim odrom; ruska opera, ki se istotako rada opira ob svoje narodne motive (Mih. Ivanovič Glinka, Peter Čajkovskij), je našemu sluhu v mnogih ozirih nenavadna, premalo priprosta.

Najvišje zahteve vidimo v nemških operah (Richard Wagner), ki pa kljub nenavadni energiji in blesteči instrumentaciji ne ugajajo slovanskemu srcu. V Wagnerjevih glasbenih dramah, bajno sijajnih za oči in čarobnih za uho, ni one tajne sili, ki bi prodirala v slovanska srca.

Najljubša so nam dela, ki so vzcvetela iz domačih tal.

Izmed slovenskih skladateljev oper in operet so se proslavili Dr. Benjamin Ipavc, Josip Foerster in Viktor Parma.

Med libretisti imenujmo Ant. Funtka, Fr. Göstla, Eng. Gangla, Lujizo Pesjakovo; O. Damascen Dev je pesnik prve slovenske opere („Belin“ 1781, Talija 1868, 6. zvezek), katero je uglasbil Jak. Zupan.

Antun Ivanović-Mecger:

Petar (Pecija) Petrović.

Prigodom njegovoga „Mraka“ u našem kazalištu.

Petar - Pecija - Petrović rodio se 1877. godine u Lici. Svršivši srednju školu bio je slušač šumarske akademije u Zagrebu. Šada živi kao šumar u Samoboru.

Počevši vrlo rano književno raditi, napisao je nebroj crtica, koje su izišle po hrvatskim beletrističnim listovima i revijama, ali poglavito se je rad bavio z dramatskim pjesništvom. Od njega su drame „Rkač“, „Duše“, „Šuma“ i „Mrak“, pa šaljive igre „Pljusak“, „Čvor“ i četiri šaljive aktovke: „U naviljcima“, „Rod“, „Čizme“ i „Mala“.

Petar Petrović donosi u svojim dramatskim djelima ljude iz svojega rodnoga kraja, iz svoje Like. Jednostavnim, narodnim načinom iznosi pred gledaoce vanredne strane iz života hrvatskog dijela našega naroda. On nam prikazuje ljude, koji su patili i životarili na krševima kamenitoga zavičaja svoga ili stradali tu-rajući se po dalekoj tudjini, a ipak očuvali kao šumski ili kao tvornički radnici sve vrline naše širokogrudne čudi, sve odlike naše velike duše. Pecijina se lica odlikuje nada sve slikovitim, plastičnim jezikom, kojima nam objavljuju nijanse svojih osjećaja u kratkom, jezgrovitome izražaju, koji je već sam po sebi poezija. Kroz sva njegova djela provejava laka tendencija, da nam pokaže, kako se je naša narodna inteligencija otudjila narodu, koliko je dubok ponor, koji tajanstveno, a strašno prijeteći zija i poziva, da ga obražovani sinovi našega naroda što prije premoste pa se vrte k narodu: seljaku i radniku, izvoru svoje snage. A nismo — kao što to sebi običavamo umišljati — ni kulturno dalji ni u kulturnome razvitku viši od njega.

Ali nije to nacionalistička tendencija Pecijina, koji svojim radnjama traži i nadje posve artistski sadržaj. Ne! Tome je razlog, što je Pecija čovjek iz naroda. On ni kao spisatelj ne može da osjeća drugačije od onih, koji ga rodiše i među kojima je odrastao. U svojim nam je crticama, a još više u dramskim djelima pokazao, kakovi su ti naši ljudi. I kada upoznamo te vijerno i dolično orisane ljude, onda istom vidimo, kako ih je inteligencija površno promatrala i nije im zagledala duboko u srce, nije zaronila do dna narodne naše duše. To je htio da pokaže Petar Petrović.

Pecija je pjesnik, ličičar. On je ispitao i prikazao tipične drame ličkih sela, u kojima živi duboka snaga osjećanja. Zato nam i iznosi u svojim dramama misli i osjećaje, boli i jade naše sredine (miljea). On mnogo govori o patnjama i stradanjima naših ljudi, jer nam ih hoće da iznese, pokaže. Život je Pecijinih junaka onaj isti, kojim živi i priroda, koja ih okružuje. Radost im je čista, uživanje naivno, podjednako upiru snage duševne i tjelesne u borbi za svoje ciljeve. Oni razvijaju sve svoje prednosti srca i bogastvo svojih čuvstava, kao i obrazovani naš svijet, samo vedrije, uzvišenije, besvjesno — silom elementarne prirode.

Ali u našega je naroda isto tako razvijena i vesela strana, jer bi bez zdrave šale već davno uginuo pod teretom vijekovnog stradanja. Zato je i Pecija, sin toga naroda, stvorio i šaljiva djela. Tipična crta Petrovićeve komike znatno se razlikuje od načina, kojima operišu komedijografi. Njegova komedija nije ni karakterna ni situaciona, nego je slična Čehovljevoj. Njegova je lica u „Pljusk“, „Čvoru“ i t. d. nešto iznenada zateklo. Naidju na sitnicu, koja poraste do ogromnih dimenzija, jer stoji izvan njihovih običnih doživljaja. Ova se tema uvijek vraća. Sam događaj, koji nam Pecija iznosi ne zauzlava se, nego se junak u njemu zapliće „kao pile u kućine“. Komika se kreće na granici tragičnosti i budi dobroćudnu samilost za Pecijeva lica. On se sam smije svojim ljudima, uživa u njihovoj neprilici, ali ih voli. Zato njegova komika nije satirična ni zlobna. Pecijina lica u komedijama nisu ni tipovi ni karikature, nego posve obični, ozbiljni ljudi, koji se hoće da iz neugodne situacije izvuku, pa se sve dublje zakapaju. Zato mu i je komika u dijalogu.

„Mrak“, kojim „slovensko narodno gledalište u Mariboru“ dovodi Peciju prvi puta pred ovdašnju publiku, uprizen je u „Hrvatskome Narodnom Kazalištu u Zagrebu“ 9. decembra 1916, a kritika ga je lijepo primila.

Pecija je „Mrak“ zamislio i izradio u danima velikog svjetskoga klanja. U njemu nam prikazuje ratnika, koji se povraća sa fronte slijep u svoj dom, koji mu je uništio strastveni počim. Kakogod je to sadržaj za socijalnu dramu, ipak je Petar Petrović dao sliku lirskih boja. A Pecija je slikar seoskih „štimuma“. Pastirska frula, klepke i seoska pjesma igraju i u „Mraku“ veliku ulogu.

Iza ekspozicije u prvome činu slijedi drugi čin, natopljen najintimnijom dramatskom snagom i nuždom. Različni putevi, kojim nastupaju osobe, dovode ih do konačnog i osudnog razračunavanja u tragično bučnim scenama. Žena nerotkinja, koja je postala prostitutkom pravi je razlog, da se razkopalo jedno seosko ognjište, da jedan čovjek postaje ubojicom, a drugi mora posegnuti za prosjačkim štapom i obijati tuđe pragove. Treći je čin lirski blagi završetak silne, strastvene bure u predjašnjemu činu. Cijeli je treći čin lijepa, velika pjesma, kojom nas pisac ne misli da uvjerava, nego da nas zanese pjesmom našega naroda, koji se je prečesto vraćao iz boja na opustjelo ognjište, da ondje, kao i u Pecijinu „Mraku“ uz gusle zagudi, uz gusle zapjeva...

„Pri belem konjičku“

Veseloigra v treh dejanjih.

Spisala Kadelburg in Blumenthal.

Režiser: Josip Povhè.

Osebe:

Meta Klinar, gostilničarka	Maček, svetnik	C. Velušček
„Pri belem konjičku“	Tine, berač	I. Gabrič
B. Bukšekova	Rezika, njegova nečakinja	S. Mezgečeva
Žan, natakár	Potovalec	F. Rožanski
R. Železnik	Turist	M. Šimenc
Bucek, veletržec in posestnik	Matevž, vodnik	F. Kaukler
iz Ljubljane	Jerica, raznašalka časopisov	V. Podgorska
J. Povhè	Peter, prvi natakár	V. Janko
Tilka, njegova hči	Pikolo	O. Severjeva
I. Šetinska	Pepca, hišina	H. Mohorčičeva
Amalija, njegova sestra	Liza, kuharica	K. Petkova
M. Voukova	Janez, hlapca	I. Šetina
Karol Koprivar, novomeški	Miha, hlapca	J. Gornik
gimnazijski profesor v pokoju	Usluženec omnibusa	J. Kos
P. Rasberger		
Minka, njegova hči		
E. Kraljeva		
Dr. Frankovač, ljubljani. advokat		
E. Grom		
Maks Jerina, trgovec v Ljubljani		
R. Mikulič		
Dr. Zaletel, sodni adjunkt		
J. Košuta		
Olga, njegova soproga		
D. Savinova		

Hribolazci, tujci, potniki, vodniki, vaška deca. Godi se na Gorenjskem.

Repertoire tekočega tedna:

V nedeljo, 23. januarja 1921: Popoldne „Vrag“. Izven abon.
 Zvečer „V vodnjaku“ in „Lepa Galatea“. Izven abon.
 V ponedeljek, 24. januarja 1921: „Noč na Hmeljniku“. Izv. ab.
 V torek, 25. januarja 1921: „Mrak“. Abon. C-17.
 V četrtek, 27. „ „ : „Pri belem konjičku“. Ab. C-18
 V sredo, 26. „ „ : „Caričine Amaconke“. Izv. abon

Iz gledališke pisarne. Repertoire zadnjih predpustnih dni je po večini manj umetniškega značaja. „Pri belem konjičku“ je velezabavna veseloigra znanih pisateljev Kadelburga in Blumenthala, ki znata snov igre dobro preplesti s humorjem. Uprizori pa se tudi veseloigra „Rodoljub iz Amerike“, ki jo je spisal g. Rudolf Dobovišek iz Celja. Pevske točke je komponiral g. Ciril Pregelj istotako iz Celja. — Pripravlja se tudi „Jesenski manever“.

Vest upravnništva: Cena posamezni številki „Zrnja“ 3 krone. Naroča se pri upravi gledališča v Mariboru.