

UDK 78.072.3Ohm-Januschowsky

Špela Lah

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Faculty of Arts, University of Ljubljana

Julius Ohm-Januschowsky in njegovo kritiško delo v Ljubljani

Julius Ohm-Januschowsky and His Criticism in Ljubljana

Ključne besede: Julius Ohm-Januschowsky, Nemško Deželno gledališče, operne predstave, kritika

Keywords: Julius Ohm-Januschowsky, German Land Theatre, opera performances, critiques

IZVLEČEK

ABSTRACT

Nemški novinar češkega rodu Julius Ohm-Januschowsky je bil ena vidnejših osebnosti glasbene publicistike zadnjega četrtega 19. stoletja pri nas. Njegovo osrednje delo je bilo namenjeno poročanju in ocenjevanju predvsem glasbeno-gledaliških, pa tudi drugih koncertnih dogodkov. Prav zato je prispevek tega vsestranskega glasbenega poznavalca in pedagoga bistven pri rekonstrukciji kvalitete glasbenega življenja tedanje Ljubljane. Pričujoči članek poskuša izluščiti temeljne značilnosti njegovega kritiškega dela. Pri tem se opira na osrednji vir Laibacher Zeitung in na pomembnejše kritike Januschowskega, napisane med leti 1892 (ob otvoritvi nove ljubljanske gledališke hiše Landschaftliches Theater je pisec prevzel kritiško delo glasbeno-gledaliških predstav) in 1914 (Januschowsky naj bi Ljubljano zapustil leta 1915).

German journalist of Czech origin, Julius Ohm-Januschowsky, was one of more important personalities in music journalism of the last quarter of 19th century in Ljubljana. His main work was to report and evaluate music-theatrical performances. His contribution to the reestablishment of the quality of Ljubljana's musical life was, therefore, essential. The present article tries to reveal the main characteristics of his critical work. The main sources were the daily newspaper Laibacher Zeitung and important critiques by Januschowsky written between 1892 (when he took over the task of critiquing music-theatrical performances) and 1915 (when is assumed to have left Ljubljana).

Leta 1892 je Ljubljana dočakala otvoritev nove gledališke hiše, v kateri so v okviru nemškega in slovenskega gledališča izvajali peta in igrana dela. Poročila, ocene in kritiko glasbenogledaliških del, uprizorjenih s strani nemškega Landschaftliches Theater, je prevzel Julius Ohm-Januschowsky¹ in jih vse do leta 1915, ko naj bi zapustil slovensko prestolnico, objavljval v dnevnem časopisu Laibacher Zeitung. Vsestranski glasbenik češkega rodu², ki je prišel k nam predvidoma v 80-ih letih 19. stoletja, je pustil v Ljubljani pomemben pečat na področju šolstva in glasbeno kritičnega dela³. Iz njegovih poročil o opernih (in drugih glasbeno-gledaliških) izvedbah veje dobro poznavanje zgodovinskih dejstev, glasbene govorice preteklega in sodobnega časa ter odlično razumevanje pevskih tehničnih zahtev. Pričujoče besedilo se osredotoča na tiste značilnosti njegovih besedil, ki so bistveno zaznamovale slog njegove pisane besede.

Januschowsky je znal ceniti in pohvaliti dobro glasbeno-gledališko delo, še posebno, kadar je šlo za noviteto na ljubljanskem odru. Pri tem ni zanikal kakovosti drugih predstav, tudi operetnih ali plesnih del ne. Poleg tega se je oziral na uspešnost novega dela zunaj meja slovenskega prostora, še posebno na Dunaju, kar kaže tudi na njegovo poznavanje razmer in dogajanja v tedaj vodilnih opernih oziroma gledaliških hišah. Že prvo sezono je tako, na primer, z zanosom napovedal novo baletno delo **Die Puppenfee**⁴, ki da je »*najbolj priljubljeno baletno delo Dvorne dunajske opere*»⁵ in nato poglobljeno spregovoril o sami izvedbi. Ta naj bi »*doživela prepričljiv uspeh*»⁶, vsi nastopajoči pa naj bi dobro opravili svojo nalogo. V sezoni 1894/95 je opozoril na novo opereto Johanna Strauša **Jabuka, das Apfelfest**, v kateri je poudaril »... *visoko razvit tonski stavek in ... skrivnost veličastne, barvno bogate orkestracije*»⁷. Iz ocene se jasno kaže kritikova naklonjenost resnejši glasbeno-gledališki produkciji, o kateri je v svojem, več desetletji dolgem, poročanju večkrat odkrito pisal: »*Naj ne bo zamolčano, da so bila poročila o novem opusu, ki so prispela z Dunaja, precej skeptična. Govorili so o preveč resnem, okornem libretu, ki presega okvire operetnega področja. Nič čudnega torej, da je publika pričakala premierni večer s hladno, nadzirano zadržanostjo. ... [K]ar pa zadeva resnost, ponuja opereta dokazilo, da je Strauß visoko cenil glasbeno razumevanje svojih poslušalcev in jih imel za zrele*»⁸. Kljub jasni naklonjenosti tehtnejšim glasbeno-gledališkim delom je Januschowsky podrobno poročal tudi o številnih operetnih novostih, ki so polnile dvorano ljubljanske gledališke hiše. Na drugi strani je večkrat opozoril na pretirano 'uporabo' obrabljenih operetnih del, ki so služile zgolj za zaslužek. Tako je v začetku sezone 1893/94 poudaril, »*kako neprimerno je bilo od direktcije, da je sezono otvorila z obrabljeno opereto, in nam daje dokaz, da je tudi publika v boju proti enostranskemu kultu operetnih neumnosti popolnoma na naši strani*»⁹.

Osrednjo pozornost je v vsej svoji kritiški 'karieri' namenil operam. O pomembnosti teh je pisal že ob prvi operni prestavi v novem Deželnem gledališču, ko je ob zaključku sezone 1892/93 v Ljubljani gostoval celovški operni ansambel. Predstavil se je s sedmimi opernimi deli¹⁰, v okviru prve, **Der Troubadur**, pa je Januschowsky zapisal: »*Verdijeva popularna opera je vžgala kot novite-*

¹ Edini (do sedaj) razpoložljivi vir je publikacija Budkovič Cvetka, iz katere izzvem, da je prišel Januschowsky v Ljubljano že vsaj leta 1882 (ko je sodeloval v sekstetu), da je 25 let deloval kot nemški novinar, da je vodil ljubljanski Liedertafel, čitalniški pevski zbor, pevski zbor društva Slavec, na glasbeni šoli Glasbene matice pa poučeval klavir, solopetje in zborovsko petje. Budkovič, Cvetko. *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem: Od začetka do nastanka konservatorija*. Ljubljana: Znanstveni institut FF, 1992, str. 203.

² O piscu ni (do sedaj) nobenih razpoložljivih biografskih podatkov. Pa vendar lahko o njegovi narodnosti sklepamo iz podatkov o sestri in pevkki Georgini Januschowsky, za katero je znano, da naj bi bila rojena v Olomützu. Kutsch, K.J., Riemens Leo. *Großes Sängerlexikon, Band III*. München: Saur, 1997, str. 1709-1710.

³ Poleg kritik o glasbeno-gledaliških predstavah je pisal tudi poročila o ljubljanskih filharmoničnih in šolskih koncertih. Budkovič, Cvetko. *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem: Od začetka do nastanka konservatorija*. Ljubljana: Znanstveni institut FF, 1992, str. 203.

⁴ Glasba Joseph Bayer, koreografija Joseph Haßreiter.

⁵ *Laibacher Zeitung* 1893 I, str. 154.

⁶ Prav tam.

⁷ *Laibacher Zeitung* 1894 II, str. 2429.

⁸ Prav tam.

⁹ *Laibacher Zeitung* 1893 II, str. 2063.

¹⁰ Gostujoči ansambel iz Celovca je takrat uprizoril naslednje opere: *Faust; Die Jüdin; Die Hugenotten; Lobengrin; Der Trompeter von Säckinger; Der Freischütz*.

ta, saj podobnega uspeha ni imela nobena od številnih operetnih predstav, ki so bile v letošnji sezoni na sporedu do naveličanosti. Ta prva operna predstava nemškega gledališča je bila tudi poučna. Bila je jasen dokaz, katero hvaležno področje se bo odprlo v gledališkemu podjetju na področju opere, brž ko se bo iztekla sicer še precej bogata zaloga operetnih novitet¹¹. Precej na široko se je o problematiki razpisal v sezoni 1896/97, ko so uprizorili premierno uprizorili Kienzlovo noviteto **Der Evangelimanna**. Poudaril je pomanjkanje operne produkcije, ki naj bi »... povzročilo bolečo praznino v repertoarju, saj je kulturna institucija brez opere težko pomembna¹². Hkrati je pozdravil trud tedanjega direktorja gledališča Adolfa Oppenheima, ki je v repertoar uvrstil – v primerjavi z večino drugih gledaliških sezon – zares veliko število opernih del, pri tem pa naj bi opera »zadostila vsem visokim zahtevam: obdržati publiko, tisk in direkcijo...¹³. Še posebno se mu je zdel pomemben poudarek na produkciji te zvrsti glede na »pomembnost Ljubljane¹⁴, hkrati pa naj bi bilo nujno, da je »opera dobra; ne le, da se odlikujejo posamezniki, pač pa da zadovolji celoten ansambel¹⁵.

Morda se zdijo kritke Januschowskega mestoma že kar zanesenjaške, zato je nujno treba poudariti, da se je vseskozi odlično zavedal razmer, ki so vladale v posamezni sezoni v Nemškem gledališču, in zavestno izvel pravo vrednostno ocenjevanje. To je v svojih poročilih tudi večkrat poudaril. Prvič že ob otvoritveni predstavi novega gledališča¹⁶, ko sta direkcija in režija »pod vladajočimi težkimi razmerami, ki ne dopuščajo temeljite priprave težkega dela ... pripravili ne sicer vzorno, a vendarle primerno inscenacijo uprizoritve Wallensteins Lager^{17,18}. Upoštevanje razmer je bilo seveda nujno tudi in še posebno pri izvedbah tehtnejših glasbeno-gledaliških del. V okviru že omenjenega gostovanja celovških operistov je kritik ob postavitvi **Lohengrina** poudaril, da se »... moramo pri oceni predstave predvsem pošteno ozreti na razmerje mesečne opere s skupaj zbornanim ansambлом, nepripravljenim zborom in tujim orkestrom, [saj lahko le tako] pravično obravnavamo soliste, orkester in predvsem kapelnika, ki se je pošteno potrudil...¹⁹. Podobno lahko zasedimo skoraj desetletje kasneje, ko je kar nekaj besed namenil razmeram v gledališču, pri tem pa se mu je zdelo že kar nepotrebno poudariti, kako »nepravično se zdi zmogljivost nemškega gledališča vrednotiti z merili bogato subvencioniranih gledališč večjih mest. ... Dober obisk predstav dokazuje, da sta dobra gledališča skupina, ki nima prevelikih lukenj, in zanimiv repertoar nosilna stebra gledališča²⁰. Povsem upravičeno je z veliko mero tolerance poročal o izvedbah velikih scenskih del, še posebno Wagnerjevih oper, ki »ostajajo nedosegljiv ideal provincialnih odrov, zato se moramo zadovoljiti z razumevajočo in dovolj dostojno izvedbo²¹. In: »...dovršenih izvedb Ringa smo lahko deležni le v Bayreuthu, saj na drugih odrih, kjer so morda skupaj zbrani najboljši pevci in pevke, manjkajo spet druge oskrbe...²². Hkrati se je pisec zavedal tudi morebitne nezadostnosti uvodnih predstav posameznih sezon, katerih kvaliteta ni bila nujno odvisna le od zunanjih dejavnikov, pač pa »moramo prve predstave vedno presojati z veliko previdnostjo in popustljivostjo, saj še vedno manjka potreben stik med solisti, zborom in orkestrom²³.

Poročila večjih in velikih opernih dogodkov Januschowskega so izdatna, pozornost pa je avtor navadno namenil tako opisu zgodbe kot umestitvi dela v zgodovinski kontekst in v skladateljski

¹¹ *Laibacher Zeitung* 1893 I, str. 461–462.

¹² *Laibacher Zeitung* 1896 II, str. 2019.

¹³ Prav tam.

¹⁴ Prav tam.

¹⁵ Prav tam.

¹⁶ Gledališče je 29.9.1892 otvorila slovenska direkcija, prva predstava nemškega gledališča je bila na sporedu dva dni kasneje, 1. 10.1892.

¹⁷ drama Friedricha Schillerja, prvi del trilogije Wallenstein.

¹⁸ *Laibacher Zeitung* 1892 II, str. 1951.

¹⁹ *Laibacher Zeitung* 1893 I, str. 713.

²⁰ *Laibacher Zeitung* 1902 II, str. 2275.

²¹ *Laibacher Zeitung* 1906 II, str. 2465.

²² *Laibacher Zeitung* 1907 I, str. 371–372.

²³ *Laibacher Zeitung* 1906 II, str. 2109.

opus. Prav v tem se najbolj pokaže njegovo poznavanje glasbeno zgodovinskih dejstev, kompozicijsko tehničnih postopkov in posameznih skladateljskih osebnosti. Tako se je na primer podrobno razpisal o (že omenjeni) novi operi **Der Evangelimann**, katero je označil za eno najboljših v zadnjih letih. V opisu dela je sledil novonemški glasbeni smeri, kjer sta »v operi tesno združeni pesnivev in drama, eno dopolnjuje drugo... Iz resnično plemenite ideje rojeno dogajanje bo v polnem razpoloženjskem smislu poglobljeno in dopolnjeno s plemenito glasbo, ki priča o občutenjih in originalnosti.«²⁴ Še posebno so ga prevzela velika, še danes živeča dela iz svetovne operne zakladnice, pa tudi druge, danes manj znane ali že pozabljene opere, nekdanje velike uspešnice. Bilo mu je v posebno zadoščenje, da je v sezoni 1898/99 lahko poročal o uspešni izvedbi Puccinijeve **La Boheme**, v kateri se kaže »nova tonska govorica, [...] zlasti v instrumentaciji in v komplikaciji zvočnih elementov v glasbi«²⁵. Bralce je opozoril na »instrumentalne in harmanske pikantnosti, sijajno instrumentacijo, polno duba in razpoloženja, ki nenebno presenečajo in dajejo operi posebno vznurjenje, katerega napetost vztraja do konca«²⁶. Ljubljanski krst **Aide** v začetku leta 1905 je pospremil s kratkim zgodovinskim prerezom Verdijeve skladateljske »čudežne« pot, katero naj bi »prehodil z vedno bolj zrelim dubom in vedno večjo umetniškostjo, a z vedno enako svežino in mladostnostjo občutkov ter z nezmanjšano energijo ustvarjalnosti«²⁷. Med drugim ga je v sezoni 1908/09 navdušila tudi opera **Tiefland** skladatelja Eugena d'Alberta, ki da je »dognal vse skrivnosti mogočnih izraznih faktorjev moderne dramatične tonske pesnitve in orkestra«, pri tem pa ni »nikoli zanikal v sebi občutljivega umetnika mehke natančnosti, finih linij detaljnega slikanja, očarljivih simfoničnih žanrskih slik, še zlasti pa (v nasprotju z Richardom Straussom) mojstrske obdelave pevskih glasov«²⁸.

Navdušenje pisca je bilo veliko tudi pred vsako Wagnerjevo postavitvijo, saj se je zavedal veličine njegovih del. Izvedbe nemškega glasbenega velikana so bile na ljubljanskem odru sicer sila redke, a zato toliko bolj privlačne in zanimive. Prvič je o Wagnerju razmišljal že prvo sezono novega gledališča v Ljubljani, ko so v okviru že omenjenega gostovanja celovških operistov izvedli opero **Lohengrin**: »Na odru, zapisanemu operetam, je izvedba Wagnerjeve opere pomemben kulturni dogodek, saj sili poslušalca k premišljevanju in notranji poglobitvi v področje umetnosti, ki obudi v človeku lasten čut za čisto in vzvišeno, za veliko in globoko, za popolno«²⁹. Še pomembnejši sta se zdeli ljubljanski krstni uprizoritvi **Der fliegende Holländer** in **Die Walküre**. Pri izvedbi slednje je med drugim opozoril, da je treba biti »dober glasbenik, sposoben poznavalec Wagnerja, do podrobnosti je potrebno izvesti tisto, kar piše v partituri, predvsem pa je potrebno imeti v sebi nekaj wagnerjanskega duba«³⁰.

Ob pregledovanju kritičskih ocen Januschowskega ne gre spregledati tistih odsekov, kjer se avtor tako ali drugače navezuje na slovensko oziroma slovansko delo, za kar gre zahvala predvsem njegovim češkim koreninam. Najpomembnejše se zdi temeljito poročanje o **Gorenjskem slavčku** in Foersterju (v začetku sezone 1896/97) – predvsem zato, ker kritika o delovanju Slovenskega gledališča tedaj ni bila tako kakovostna kot tista o Nemškem gledališču (zahvaljujoč prav Januschowskemu). Prav v oceni izvedbe novitete Gorenjski slavček se kaže tudi njegovo dojemanje ljubljanskega Deželnega gledališča, tedaj razdeljenega na dve nacionalni struji – Januschowski ju je očitno smatral kot eno: »Globok učinek treh opernih novitet »Der Evangelimann«, »Gorenjski slavček« in »Das Heimchen am Herd« je še vedno živ spomin«³¹. Od teh je bila sloven-

²⁴ *Laibacher Zeitung* 1896 II, str. 2019.

²⁵ *Laibacher Zeitung* 1898 II, str. 2334-2335.

²⁶ Prav tam.

²⁷ *Laibacher Zeitung* 1905 I, str. 348.

²⁸ *Laibacher Zeitung* 1909 I, str. 191.

²⁹ *Laibacher Zeitung* 1893 I, str. 713.

³⁰ *Laibacher Zeitung* 1907 I, str. 371-372.

³¹ *Laibacher Zeitung* 1896 II, str. 2387.

ska novost izvedena s strani slovenske direkcije³², kritik pa se je čutil dolžnega, da »... se posvetimo še operi domačega skladatelja³³. Pri tem se je še posebej posvetil Foersterjevemu skladateljskemu delu in njegovemu kompozicijskemu postopku: »Njegove stvaritve imajo zaradi dubovitega vodenja glasov in odličnega videza posebno umetniško vrednost... Nadalje ni za spregledati skladateljevo zaslužnost za povzdig slovenske ljudske pesmi, kateri je pripomogel z najrazličnejšimi predelavami do velike razširjenosti. ... Foersterjeva glasba deluje na občutenje in razum, njegova glavna odlika pa je melodična moč, ki je pri sodobnih skladateljih redkost³⁴. O podobnem povezovanju dveh nacionalnih glasbenih institucij govori stavek »Kot nekoč Mascagnieva opera³⁵ pomeni tudi premiera Leoncavalleva iskrece in vročekrvne opere za naše mesto dogodek, ...³⁶, s katerim je v sezoni 1893/94 Januschowski nagovoril bralce ob krstni izvedbi opere **Der Bajazzo** na ljubljanskem odru. Pri tem pa velja poudariti, da se pisec nikdar ni spuščal v primerjavo obeh gledališč z vidika vrednotenja posameznih predstav, saj se je bržkone zavedal morebitne nepravilnosti takih sodb.

V vsakem delu je skušal poiskati najboljše in to nato na svoj lasten način posredovati bralcu. Seveda pa ni bil vedno in nad vsem zgolj navdušen. Eden takšnih, sicer redkih primerov je veristična opera; sicer se je močno ogrel za operi **Cavalleria Rusticana** in **Der Bajazzo**, kateri pa je označil kot »svetlo plat bitro minljive nenavadne smeri v podobi dveh vzorčnih oper mlado-italijanske šole³⁷. Slednja naj bi očarala »z napetim dogajanjem in čudovito lepoto glasbe velikega, pravega talenta³⁸ –In: »Vsekakor so obiskovalci gledališča v malem mestu manj navdušeni nad epidemijo morilskih oper, kakor naveličani ljubitelji opere v velikih mestih³⁹. V celotnem obdobju ljubljanskega kritiškega dela je bil Januschowsky negativno opredeljen le do dveh novosti v operni literaturi. Na prelomu stoletja je tako pisal o neuspehu danes povsem neznane opere **Karin**, kateri »ne moremo peti bvalnic iz glasbenega vidika, saj jo zaznamuje predvsem pomanjkanje sloga – nibanje med romantično opero in trivialno opereto glasbo – in učinkuje povsem nezadovoljivo⁴⁰. Podobno negativno je pristopil do Puccinijeve novitete **Das Mädchen aus dem goldenen Westen**, ki jo je označil kot »glasbeno ilustracijo kavbojskega dela«, ki vzbudi »s svojo grozljivo brutalnostjo le globoko obžalovanje. Dogajanja na odru so večinoma mučna za oko in tudi glasba muči uho s kopicenjem disonanc, katerih vztrajnega nibanja ne najdemo v nobenem drugem delu Puccinija⁴¹.

V svoji poročilih je kritik poudaril predvsem dosežke izvajalcev glavnih vlog, ko pa je šlo za večje dogodke, je skušal zaobjeti tudi delež vseh drugih sodelujočih. Pri tem je posebno pozornost namenil dirigentu in orkestru, pa tudi zboru in stranskim vlogam. Režiserji, scenaristi in kostumografi se sicer niso pogosto pojavljali v njegovih prispevkih, večji pomen jim je pripisoval predvsem v specifičnih glasbeno-scenskih predstavah. Ena takih je Wagnerjev **Der fliegende Holländer**, v kateri je kapelnik Robert Frank »glasbeni del [...] naštudiral s hvalevredno predanostjo, veliko vnemo in spoštovanja vrednim razumevanjem ter ga pripeljal, razmeram ustrezno, do učinkovite veljave⁴². Zelo natančno je tedaj pisal tudi o dosežku zbora – ženski zbor »...je bil okrepljen s solisti in sploh res posrečeno sestavljen...⁴³ in tudi moški zbor »...je opravil, kar je sploh bilo mogoče opraviti, saj tudi najboljši kapelnik ne more nadomestiti manjkajočega gradiva, kot tudi ne pomanjkljive številke. Zlasti bi bila zaželjena ojačitev prvih tenorjev, ki so zveneli prešibko⁴⁴.

³² Preostali omenjeni operi je na repertoar uvrstilo vodstvo nemškega gledališča.

³³ Prav tam.

³⁴ Prav tam.

³⁵ Gre za opero Cavalleria rusticana, ki jo je Slovensko deželno gledališče prvič uprizorilo jeseni 1892

³⁶ *Laibacher Zeitung* 1893 II, str. 2398-2399.

³⁷ Prav tam.

³⁸ Prav tam.

³⁹ *Laibacher Zeitung* 1896 II, str. 2387.

⁴⁰ *Laibacher Zeitung* 1900 I, str. 414.

⁴¹ *Laibacher Zeitung* 1914 I, str. 518.

⁴² *Laibacher Zeitung* 1905 I, str. 202.

⁴³ Prav tam.

⁴⁴ Prav tam.

Opozoril je na večno problematiko premajhnega orkestra, ki se »pri velikih operah bori z nezadostnim številom godal, še posebno s pičlo zastopanimi violinami; pri tem pa seveda pibala izstopajo iz ozadja in otežujejo pridušenost dinamike«⁴⁵, kar je bilo na primer moteče tudi pri uprizoritvi **Aide**. Pri ljubljanski premieri slednje je poudaril tudi dosežke režije, ki je » *naredila z razpoložljivimi sredstvi najboljše mogoče*«, inscenacije, saj so bila »*dejanja in skupine okusna in učinkovita, [...] celotni scenski aranžma kaže [...] na domišljijo in modro vodstvo*«, kostumi pa so »*naredili dober vtis*«⁴⁶. Podobno pozitivno je pisal tudi ob ljubljanskem krstu **Die Walküre**, kjer je bil še posebno podroben pri poročanju o očitno dobri izvedbi orkestra in uspehu dirigenta: »*Tu človek dobesedno vidi nastajanje motivičnih klic in njihovo razvijanje ter labko sledi gonilni sili, ... Zaradi neznatne kapacitete orkestra in pomankanja pibal se je morala izvedba ogromnega dela skerčiti na 39 glasbenikov, pri tem pa je bil nastavljen en sam pibalec. Toliko bolj se zato zdi hvalevredna izvedba orkestra, ki je slikal z wagnerjanskimi barvami in uspešno izvedel tudi tiste sijajne točke, ki pomenijo velike težave samim koncertnim ustanovam*«⁴⁷.

Kritični pristop pisca do pevskih dosežkov vodilnih solistov posameznih sezon kaže na odličnega poznavalca tehnike petja⁴⁸, kar glede na njegovo pedagoško delovanje sploh ne preseneča. Nenazadnje je bila njegova sestra priznana primadona Georgine von Januschowsky⁴⁹, ki je svojo odrsko pot začela prav v Ljubljani⁵⁰, kjer je kasneje, 17.1.1894, tudi gostovala. Zanos, ki je spremljal kritiko njenega nastopa⁵¹, je seveda razumljiv in je posledica tako kvalitete pevke kot ponosnega kritika: »*Pevka je poveljčala podobo svoje junakinje [Leonore, Trubadur]; na kratko povedano, ustvarila je mojstrovino, kakršne v Ljubljani še nismo videli...*«⁵². Petje je bilo torej družinska domena in je bilo blizu tudi ljubljanskemu poročevalcu, kar je seveda le še doprineslo verodostojnosti njegovih ocen. Že v prvi sezoni novega gledališča je v že omenjeni izvedbi opere **Der Troubadur** v okviru celovških operistov opozoril na moški vlogi: tenorista Arthurja Hoffmanna, ki »*ima mehak, v gornjem registru lepo izenačen in močno zveneč glas, in odlično obvlada italijanski način petja*«⁵³ ter baritonista Adolfa Lorenza, ki pa »*ne spada med italijanske tenor-baritone, kajti njegovemu glasu manjka mehak zven, višini pa harmonija, medtem ko sta osrednja in nižja lega močno in prijetno zveneči*«⁵⁴. Nadvse hvalevredno je – tudi za današnji čas, ko se zdi glavna naloga kritike iskanje dlake v jajcu – nadaljevanje sila pravične sodbe o Lorenzu, kajti, da bi »*podali pravično sodbo o seveda zelo spoštovanju vrednem pevcu, bi ga morali slišati v drugih vlogah, primernejših njegovi predispoziciji*«. Podobno vzpodbudno je poročal tudi o začetniku Reichu⁵⁵, pri katerem »*kot pri mnogih začetnikih na področju liričnega tenorja prevladujejo še vedno grleni položaj, nagnenje k tremoliranju in manj jasna izgovorjava, medtem ko pomenita čista intonacija in glasbena sigurnost pomembni lastnosti*«⁵⁶. Vidimo, da je Januschowsky vedno znal najti pozitivne prvine v izvedbi posameznika na gledališkem odru. Tudi za vsako pomanjkljivost je skušal poiskati globlje razlage. V primeru pevke Zinsenhofer⁵⁷, ki je »*z veliko spretnosti obvladala težke pasaže, v lestvicah, staccatnih potekih in trilerjih pa je pokazala tudi plemenito grleno sposobnost, ...*«, naj bi manj-

⁴⁵ *Laibacher Zeitung* 1905 I, str. 348.

⁴⁶ Prav tam.

⁴⁷ *Laibacher Zeitung* 1907 I, str. 371-372.

⁴⁸ Kje se je Januschowsky šolal, ni znano.

⁴⁹ Georgine von Januschowsky (1859, Olomützu - 1914, NY) je začela svojo operno kariero v Leipzigu, kasneje več let nastopala v ZDA, predvsem kot poustvarjalca Wagnerjevih del. Leta 1899 je bila članica gledališča v Grazu, kjer se je uveljavila tudi kot iskana pedagoginja. Kutsch, K.J., Riemens Leo. *Großes Sängerlexikon, Band III*. München: Saur, 1997, str. 1709-1710.

⁵⁰ V sezoni 1874/75 je na ljubljanskem odru nastopala kot igralka.

⁵¹ Gostovati bi morala še enkrat, ko se je Ljubljani obetala prva izvedba sicer le drugega dejanja Wagnerjevega Letečega Holandca, a je bila predstava zaradi boleznih gostje opovedana. V Ljubljani je gostovala tudi leta 1901 v vlogi Rosalinde (Der Fledermaus).

⁵² *Laibacher Zeitung* 1894 I, str. 115.

⁵³ *Laibacher Zeitung* 1893 I, str. 461-462.

⁵⁴ Prav tam.

⁵⁵ V sezoni 1896/97 je nastopil v premierni predstavi Evangelimanna.

⁵⁶ *Laibacher Zeitung* 1896 II, str. 2019.

⁵⁷ Dolgoletna in zelo uspešna članica nemškega gledališča je v sezoni 1903/04 med drugim nastopila tudi v Donizetijevi komični operi Die Regimentstochter.

kala »labkotnost, gladkost in predusem skladnost«, kar pa se mu je zdelo razumljivo »spričo pomanjkanja vaje⁵⁸.

Svoje ocene pa Januschowsky seveda ni omejil zgolj na pevske sposobnosti izvajalcev, pač pa na celotno interpretacijo posamezne vloge. Tako naj bi gostujoči tenorist Jean Nadolowitsch⁵⁹, čigar »mehak organ ustreza predusem lirično-sentimentalnim mestom vloge [Faust], medtem ko se zdi na izrazito dramatičnih pogosto preveč osladen«, v igri »dobro temperamenten«, posebno gibi rok »pa vendarle kažejo na začetnika: manjka mu enakomernosti in plastičnosti. Tudi izgovorjavo bo potrebo kontrolirati in izboljšati⁶⁰. Kot kritik se je čutil tudi obvezanega, da opozarja in uči, tudi o petju. Posebno, kadar je šlo za specifične, zahteve interpretacije, kot so vloge v Wagnerjevih stvaritvah: »Umetnost petja pri Wagnerju še ni odpravljena z golo tebnično zmožnostjo, saj je izpolnjena v skrivnosti, ki jo združujeta absolutno pravi smisel tona in besede. Glavna zahteva pri tem je jasnost in naraunost izgovorjave in poudarjanja besed, največja natančnost pri upoštevanju notnih vrednosti ter skladnost obraznega izraza, drže in gestike z glasbenim izrazom, ne da bi pri tem zapadli v malenkostno pretiravanje⁶¹. Ob pomembnem dogodku premierne urpizoritve Walküre je nato še posebno pohvalil nosilca glavne tenorske vloge Juliusa Maltna⁶², ki naj bi se v vlogi Siegmunda najbolj približal »wagnerjanskemu duhu«, ter izpostavil umetnikovo »inteligenco, izkušnjo in glasbeno znanje⁶³.

Za prispevke Januschowskega je značilno celostno razmišljanje – v njih se namreč ni osredotočil zgolj na poročanje o glasbenih dosežkih izvajalcev, pač pa je vključil tudi zunajglasbene dejavnike. Predvsem ob ključnih dogodkih kot sta otvoritvi novih gledališč 29. 9. 1892 in 5. 10. 1911⁶⁴ je poudaril pomembnost gledališke hiše, ko se je natančno razpisal tudi o arhitekturnih značilnostih in akustičnih kvalitetah novih stavb. Gledališče mu je pomenilo »bajto kulture in zabave⁶⁵, »vrednoto [...] za vsesplošno izobrazbo, za razvneto plemenite dubovne usmeritve naše ga nedostopnega, kulturno globokumnega prebivalstva, [ki] ne služi izključno zabavi in razvedrilu, ampak naj postane vzgojni zavod v najplemenitejšem pomenu besede⁶⁶. Otvoritev gledališča leta 1911 mu je zopet pomenila »neprecenljivo vrednost za dubovno in družbeno življenje mesta, za splošno izobrazbo in za širjenje plemenitega okusa⁶⁷.

Zelo rad je opozoril prav na vzgojno vlogo gledališča, saj se mu je zdela kulturna izobrazba ljubljanskega prebivalstva nadvse pomembna. Primerno in hvalevredno je vzpodbujal in izobraževal novosti željno publiko. S tem, ko je redno prisostvoval glasbenim dogodkom v drugih, pomembnih kulturnih središčih, je lahko sledil novitetam na področju operne zvrsti in primerno pripravil ljubljansko občinstvo na prihajajoče premierne večere. O 'značaju' domače publike je pisal večkrat, iz njegovih poročil pa je razvidno, kako se je ta spreminjala. V njegovih očeh se je največkrat pokazala kot dobra publika. Ob premiernem večeru opere **Der Bajazza** je pokazala iskreno navdušenost nad izvedbo in samim delom, saj je, »kjer je bila dovoljena vstopna pavza, v avditoriju izbruhnili velik aplavz in pripravili delu po zaključku dejanja navdušen sprejem, kakršnega pri

⁵⁸ *Laibacher Zeitung* 1904 I, str. 326.

⁵⁹ Nekdanji član graškega gledališča Jean Nadolowitsch (1875, Romunija – 1966, Berlin) je bil več let stalni gost ljubljanskega odra, omenjenega Fausta pa je izvajal v sezoni 1904/05. Bil je študent medicine v Bologni, Parizu in na Dunaju, hkrati pa obiskoval glasbeni konservatorij, najprej v Parizu, nato na Dunaju. Z vloge Fausta je leta 1904 debitiral na odru graškega Stadttheater, nato pa bil med leti 1905 in 1911 angažiran v Berlinu. Gostoval je po Nemčiji in Evropi. Zatem se je posvetil medicini in v Berlinu leta 1912 osnoval Institut za fiziologijo glasu (Stimmphysiologie), ki je deloval do leta 1935. Kutsch, K.J., Riemens Leo. *Großes Sängerlexikon, Band IV*. München: Saur, 1997, str. 2478.

⁶⁰ *Laibacher Zeitung* 1904 II, str. 2207.

⁶¹ *Laibacher Zeitung* 1907 I, str. 371-372.

⁶² Julius Malten (1860, Paderborn – 1915, Berlin) je bil sprva aktiven kot violinist v orkestru ameriškega mesta St. Paul. Kasneje je študiral petje v New Yorku, kjer se je že kmalu predstavljal s prvimi opernimi vlogami. Po povratku v Evropo je bil član številnih gledaliških hiš (Basel, Lübeck, Bremen, Würzburg, Augsburg, Weimer, Reichenberg, Ljubljana). Uspešen je bil tudi kot koncertni pevec. Kutsch, K.J., Riemens Leo. *Großes Sängerlexikon, Band III*. München: Saur, 1997, str. 2184.

⁶³ Prav tam.

⁶⁴ Takrat je Ljubljana dobila novo gledališko stavbo Kaiser Franz Josef-Jubiläumstheater.

⁶⁵ *Laibacher Zeitung* 1892 II, str. 1929.

⁶⁶ *Laibacher Zeitung* 1892 II, str. 1951.

⁶⁷ *Laibacher Zeitung* 1911 II, str. 228.

nemških predstavah še nismo doživeli⁶⁸. Tudi Humperdinckova noviteta **Hänsel und Gretel** naj bi pokazala, da je ljubljansko občinstvo dovzetno za novosti in da ima občutek za umetnost: »Pred predstavo smo dvomili, če bo lahko nepripravljen poslušalec že ob prvem poslušanju v celoti razumel prepletenost tonske gradnje s polifono obdelavo njenih motivov in izrazit modern stil z njegovo revolucionarno svobodnostjo ter umetniško navezanostjo. Sprejem nas je prepričal...⁶⁹. Ljubljanski krst Offenbachove **Hoffmanns Erzählungen** je nadalje pokazal, da je publika »povsem sposobna takoj prepoznati nekaj novega in nenavadnega v polni vrednosti, če ji je to podano na pravi način⁷⁰, gostovanje operetne dive Kopácsi-Karzag⁷¹ pa, da je občinstvo »umetniško razumevaljoče, njegov okus pa pravilen in zato ne sprejme vsega, kar mu je predstavljeno kot 'znano', za odlično⁷². Seveda se zdi povsem razumljivo in verjetno, da je lahko takšno občinstvo kaj hitro »... odkrito povedano – nekoliko izbirično in zahtevno...«, pa tudi »zdolgočaseno«, saj naj bi bila »močna želja po opernih predstavah toliko večja, ker publiko začenjajo dolgočasiti stare operete, katere se silijo poslušati le še iz navade in ker ne dobijo boljše glasbene brane⁷³.

Prerez prispevkov Juliusa Januschowskega v Laibacher Zeitung nazorno razkriva umetniško in intelektualno osebnost, ki je pomembno zaznamovala slovensko glasbeno življenje na prelomu stoletja. 25-letno kritiško delo v Ljubljani je z vidika domače muzikološke stroke nadvse pomembno, saj pomeni enega bistvenih virov v raziskovanju operne reprodukcije določenega obdobja pri nas. Iz njegovih kritik, ocen in poročil se zrcali raven glasbenogledaliških predstav, ki so se zvrstile na ljubljanskem odru, s svojim delom pa je vtisnil izrazit pečat slovenski kritiki svojega časa. Glasbenik, teoretik in pedagog je najprej deloval na Dunaju in v Avrstiji, kjer je spoznal velik del vidnejših in pomembnejših glasbenogledaliških del, katerih v Ljubljani ni mogel slišati. Vsak izmed velikih skladateljskih mojstrov je po svoje prispeval v konglomerat njegovega brušenja idej o glasbi in ga hkrati seznanjal z aktualnimi ustvarjalnimi težnjami zunaj slovenskih meja. S publicistiko pa je imel pisec s pedagoško žilico neposreden stik s poslušalci, na katere je prenašal svoje znanje. Izobraževanje ljubljanskega občinstva, o katerem je imel večinoma visoko mnenje, se mu je zdel pomemben parameter njegovega kritiškega dela – bil je hkrati kritik in učitelj.

Januschowsky je bil preudarni mislec, ki je znal objektivno presoditi glasbene razmere, opozoriti na napake in predlagati sprejemljive rešitve. Še raje je v izvedbah poiskal tisto dobro, izstopajoče, saj se je vseskozi zavedal vladujočih razmer provincialnega gledališča. V presojo je jemat predvsem novitete in pomembnejša poznana dela, medtem ko je reprizne predstave in manj pomembnejše opuse le omenil. Posebno pozornost je dajal izvedbam opernih del, ki so bila – tako je menil – pomembna tudi za samo gledališko hišo kot institucijo. Pri ocenjevanju je sledil lastni presoji in merilom objektivne in resnicoljubne kritike. Struktura njegovih kritik je bila bolj ali manj ustaljena: najprej je predstavil delo, ga umestil v zgodovinski kontekst in ga kompozicijsko-tehnično razčlenil (kadar je šlo za novost), predstavil izvajalce in vzel pod drobnogled njihovo umetniško raven. Njegovo kritiško mnenje se je nanašalo tako na delo in poustvarjalce kot tudi na odziv občinstva oziroma splošne percepcijske zmožnosti domačega umevanja glasbeno-gledališke umetnosti.

Zahvaljujoč slovanskim koreninam ocene in poročila Januschowskega niso prežeta z nacionalnim momentom, ki je takrat močno zaznamoval razdeljeno umetniško strujo v Ljubljani. Pisec je tako vedno z veseljem pozdravil tudi sprva še redka dela domačih in drugih slovanskih skladateljev.

⁶⁸ *Laibacher Zeitung* 1893 II, str. 2398-2399.

⁶⁹ *Laibacher Zeitung* 1895 I, str. 123.

⁷⁰ *Laibacher Zeitung* 1902 I, str. 4.

⁷¹ Izjemno nadarjena sopranistka Julie Kopácsi-Karzag (1867, Madžarska – 1957, Dunaj) se je začela ukvarjati s petjem že v rotni mladosti. Prve opeme vloge je odpela v gledališču v Budimpešti, leta 1894 pa dobila angažma v dunajskem Karitheater, kjer je vrsto let veljala za najuspešnejšo primadonno. Izstopala je predvsem kot koloraturna pevka dunajske, pa tudi francoske operete. V opernih in operetnih predstavah je gostovala po Evropi in drugod po svetu. Kutsch, K.J., Riemens Leo. *Großes Sängerlexikon, Band III*. München: Saur, 1997, str. 1874. Na gostovanju v Ljubljani je nastopila v Offenbachovi opereti *Die schöne Helena*.

⁷² *Laibacher Zeitung* 1900 I, str. 572.

⁷³ *Laibacher Zeitung* 1902 II, str. 2311.

Tudi s tega vidika je moč njegove kritike jemati za verodostojne, saj niso bile pod vplivom slovensko-nemškega, takrat še kako prisotnega tekmovalnega duha.

SUMMARY

Julius Ohm-Januschowsky, a former reporter of newspapers in Graz and Vienna, took over the reports, critiques and evaluations of German music-theatrical performances in 1892, when a new theatre (The Landschaftliches Theatre) was opened in Ljubljana. His work takes a special place in Slovene musicology, as it is very helpful in the reconstruction of the level of performance in Ljubljana. Januschowsky also took an active part in the pedagogical field (he gave singing and piano lessons at a music school of Glasbena Matica), which gives his judgments even greater value.

Januschowsky laid great stress on important musical events in theatre, especially on opera productions. From his articles, readers of the daily newspaper for which he wrote, *Laibacher Zeitung*, learned about stage premieres and their authors, the historical context of each work and the main characteristics of the musical language that marked each particular work. This also gave Januschowsky an educational and pedagogical role, a service to theatre that he regarded as equal in importance to his critiques. In his articles he focused especially on the success of particular performances, emphasising the achievements of the performers of the principle roles. As an expert on singing techniques he was able to direct, advise and educate the members of the opera ensemble in Ljubljana. Throughout he was well aware of the difficulties that beset the provincial theatre, and he thus never compared it with the larger theatrical stages of the main European cultural centres.

Due to his Czech origin, Januschowsky was not influenced by the national conflicts that dominated Ljubljana's (cultural) life at the end of the century. Even though he wrote exclusively on the German theatre, which did not include the Slavonic works in the repertoire, he occasionally made the point that East European art should also be staged. This fact gives his articles an even greater and special worth.