

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

OPERA 1947 – 1948

**L. van Beethoven
Fidelio**

9

Vsebina:

45 let umetniškega delovanja
Julija Betetta
Beethoven in gledališče
Ludvig van Beethoven
(L. M. Škerjanc)
Fidelio (L. M. Škerjanc)
Sklep CK VKP(b) ob Muradelijevi
operi »Veliko prijateljstvo«
Nagrade našim umetnikom
Stoletnica poljske opere
Zanimivosti

Premiera dne 3. aprila 1948

L. van Beethoven:

Fidelio

Opera v dveh dejanjih (3 slikah).

Napisala J. Sonnleithner in Fr. Treitschke, prevedel S. Samec.

Dirigent: M. Polič

Režiser: C. Debevec

Don Fernando, minister	Š. Smerkolj
Don Pizarro, guverner državnih ječ	V. Janko
Florestan, jetnik	R. Francl
Leonora, njegova žena, pod imenom Fidelio	V. Heybalova
Rocco, ječar	J. Betetto k. g. F. Lupša
Marcellina, njegova hči	N. Vidmarjeva
Jaquino, vratar	D. Čuden
I. jetnik	S. Strukelj
II. jetnik	F. Langus

Vojaki, jetniki in ljudstvo.

Dejanje se godi v španski državni ječi.

Odmor po prvem dejanju.

Med 2. in 3. sliko igra orkester Beethovnovu uverturo Leonoro (III).

Scenograf: ing. E. Franz

Vodja zbora: J. Hanc

Načrti kostumov: M. Jarčeve.

Cena Gledališkega lista din 6.—

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega Narodnega gledališča
v Ljubljani. Predstavniki: Juš Kozak. Urednik: Smiljan Samec.
Tiskarna Slov. Poročevalca. — Vsi v Ljubljani.

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1947-48

OPERA

Štev. 9



45 LET UMETNIŠKEGA DELOVANJA JULIJA BETETTA

Prvak in nestor slovenskih pevcev, rektor Akademije za glasbo Julij Betetto je prvič nastopil na odru naše Opere leta 1903. in teče torej odtlej danes že petinštirideseto leto njegovega aktivnega umetniškega delovanja. Bil je eden izmed prvih slovenskih pevcev, ki se je s svojo umetnostjo vidno uveljavil tudi v tujini, in to na prvem opernem odru tistih dob v Evropi, v dunajski dvorni operi, kjer si je pridobil sloves enega najboljših odrskih umetnikov. Ko je

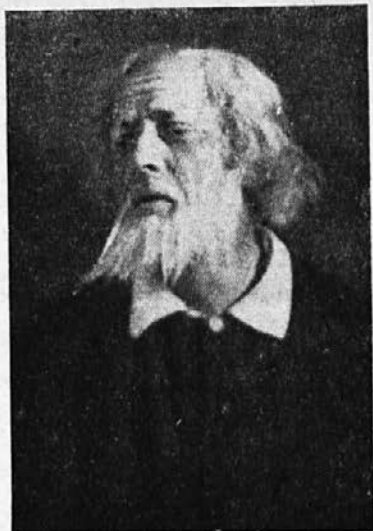
bil na višku svoje pevske kariere, se je vrnil v domovino in s svojimi bogatimi izkušnjami ter umetniškimi kvalitetami posvetil vse sile dvigu naše operne umetnosti. Sodeloval je stalno na odru naše Opere, razen teh številnih nastopov pa je zlasti neprecenljive vrednosti še njegovo delo na pedagoškem polju, saj ga danes skoraj ni pomembnejšega slovenskega pevcu, ki ne bi izšel iz njegove šole.

Beethovnovi mojstrovini, opero »Fidelio«, smo letos pripravili z željo, da bi ob njeni premieri z nastopom rektorja Betetta proslavili jubilej njegovega 45 letnega umetniškega dela. Zaradi jublantove obolelosti pa smo morali proslavo odložiti na kasnejši čas. Za nastop rektorja Betetta v »Fidelio« bomo izdali posebno številko Gledališkega lista, ki bo posvečena prikazu njegovega dela in pomena za razvoj naše pevske umetnosti.

BEETHOVEN IN GLEDALIŠČE

Odnos največjega nemškega simfonika prošlega stoletja do gledališča je bil docela svojstven in utemeljen v njegovem samoniklem odnosu do življenja. Skladatelj sam je bil prepričan, da bi kot odrski avtor bil enako uspešen kot na simfoničnem polju. K temu prepričanju, ga je navajala predvsem njegova svojstvena zamisel o poetični ideji, ki naj bi bila podlaga vsakršni glasbeni umetnini, nekakšna etična podstat, ki naj jo glasba ponazoruje. To osnovno vodilo umetnosti je prevzemalo Beethovna zlasti v času njegovega največjega ustvarjalnega poleta, torej prilično od leta 1800. do 1814., v času torej, ko je nastala večina njegovih del, namenjenih odrskim uprizoritvam, kakor tudi 6 simfonij (2.—7.). Značilnosti tega obdobja skladateljeve tvornosti so zlasti: prekipevajoča, k dramatičnim izbruhom nagnjena zanositost, heroično in zmagovito nastrojenje, nebrzdana zavzetost, borba z usodo in premagovanje ovir, hkrati pa že tudi nakazana poglobljenost v skoraj kontemplativno smer. Zgledi: 3. in 5. simfonija, obe veliki klavirski sonati op. 53 in 57, 3. klavirski koncert, obe sonati v A-duru za violino in violončelo s klavirjem ter odrska dela »Prometejeva bitja«, »Fidelio«, »Egmont« ter uvertura »Coriolan«; vse to seveda zgledi k prvi in drugi karakteristiki; za poslednjo bi prišli kot zgled v poštev 4. klavirski koncert, 4., 6. in 7. simfonija, godalna kvarteta op. 74 in 95 ter pesmi. Seveda pa ta razporeditev ni popolnoma kronološka, ker je bilo za Beethovna značilno, da je rad posegal v svojih delih po starejših zapiskih ter tako živo družil značilnosti svoje osebnosti in samoniklega izražanja.

Prvi stik z odrom je imel skladatelj že v svojem rojstnem kraju, Bonnu, ko je več let sodeloval v opernem orkestru kot violist. Takrat se je seznanil z operno literaturo, ki je obsegala predvsem dela Mozarta, Glucka, Bende, Salierija, Paësiella, Dittersdorfa in številne spevoigre Grétryja, Monsygnija, Dalayraca, Cimarose, Sacchinija in ostalih dobro uvedenih skladateljev. Bonnsko gledališče je izvajalo večino znanih del in tako je imel mladi skladatelj izdatno priložnost, da se je podrobneje seznanil s stanjem opernega ustvarjanja svoje dobe. Ni torej čudo, če je že leta 1791. (v svojem 21. letu) prispeval baletno glasbo »Pyramus in Thisbe«, čigar osnutek dejanja je napisal grof Waldstein. O tem baletu nam ni dosti znanega, gotovo pa ni pomenil posebnega odstavka v Beethovnovem ustvarjanju. V času desetletnega presledka, ki loči njegovo prvo baletno delo od drugega (»Prometejeva bitja«), je nekaj let trajal študij dramatične



Julij Betetto
kot ječar Rocco na
dunajski dvorni operi

glasbe pri Salieriju, ki je bil takrat eden najslavnejših opernih skladateljev. Kakšen je bil ta Beethovnov študij, nam ni znano; očite pa so posledice v »Prometejevih bitjih«, baletu, s katerim je skladatelj leta 1801. zelo uspešno stopil v krog upoštevanja vrednih odrskih avtorjev tiste dobe.

Uspeh tega dela je vzbudril nikdar mirujočega Beethovna k iskanju primernih opernih libretov, in tu se začne trnjev pot tako zanj kakor za vsakokratnega libretista, kajti kakor je bil Beethoven vnetljiv za vsako novo stvar, tako je bil tudi neizprosno kritičen in zahteven ter se nikakor ni zadovoljil z vsakdanjimi opernimi libreti, ki so tako takrat kakor dandanes prav malo blesteli v duhovitosti, doslednosti, in v idejnih osnovah sploh. Mozartov poslednji libretist, Schikaneder, ki je imel v najemu dunajsko gledališče »Theater an der Wien«, je naročil novo operno delo pri Beethovnu. Vendar do izvedbe ni prišlo, niti nam ni znano, kakšno besedilo je bilo skladatelju predloženo; denarne razprtije so namreč prisilile Schikanedra, da je svoje gledališče prodal baronu Braunu in s tem so njegove pogodbe prestale. Toda tudi novi upravnik je brž izprevidel Beethovno nadarjenost za dramatično ustvarjanje in mu je naročil delo opere »Fidelio«. Beethoven je kot skladatelj tega gledališča dobil stanovanje v gledališču, kjer pa je ponajveč le uradno sprejemal, kajti poleg tega stanovanja je imel še drugo v mestu in tretje v predmestju, kjer je napravil poleti 1805 večino skic za »Fidelio«.

Njegovo upanje, da bo kot operni skladatelj prodril takoj, se je izjalovilo, kajti opera pri prvih uprizoritvah ni ugajala. Zato jo je po nasvetu prijateljev predelal ter jo naslednjega leta iznova uprizoril. Toda tudi tokrat uspeh ni bil dosti večji, k temu pa se je pridružil še Beethovnov osebni razdor z baronom Braunom, o katerem je sumil, da ga je materialno oškodoval. Šele po odstopu barona Brauna leta 1806. je skladatelj ponovno stopil v stik z gledališčem, ki ga je upravljal konzorcij dunajskih velikašev. Nanje je Beethoven naslovil značilno prošnjo, v kateri se obvezuje, da bo letno prispeval najmanj eno veliko opero ter po potrebi tudi po eno opereto ali divertissement, kakor tudi priložnostne skladbice in vložke. Kot povračilo pa zahteva letno plačo 2400 goldinarjev ter dohodke tretje predstave po tej pogodbi komponirane opere ali operete. Ta vloga pa ni dobila odgovora, verjetno zaradi višine zahtevanega zneska.

V nadaljnjem se je Beethoven še vedno trudil, da bi našel primerno operno besedilo in stopil je v stik z dvema dramatikoma, ki sta takrat bila na višku slave: Collin in Grillparzer. S prvim je razmišljal o besedilu »Macbeth« po Shakespearu in o romantični operi »Bradamante«; oba načrta sta zaradi Beethovnovе neuzadovoljivosti propadla. Enaka usoda je doletela Grillparzerjev libreto »Melusina« in Treitschkejev »Romulus in Remus«, kakor tudi Bergejev »Bacchus«. Slednjič se je že pečal z mislijo, da si bo sam spesnil besedilo; do tega ni prišlo, kajti Beethoven je bil kot verzifikator dokaj nespreten, kakor dokazuje njegov edini znani sonet, posvečen Bettini von Arnim. Mnogo let kasneje se je zavzel za idejo »Fausta«, ki pa prav tako ni prišla do realizacije, kakor še tudi več drugih opernih načrtov, ki so ga interesirali prav do poslednjih mesecev življenja.

Pač pa je medtem dovršil nekaj sceničnih glasb, tako h Goethejevemu »Egmontu« (1810), op. 84, k obema spevoigramama Kotzebua: »Ruševine Aten« in »Kralj Štefan« (1811) in k Dunckerjevi nikdar izvajani igri »Leonora Prohazka« (1814). Od večine Beethovnovih odrskih del so se na repertoarju ohranile le uverture; ostale številke spevoiger in baletov so ponajveč tako neznatne in skoraj plehke, da jih ne gre obnavljati z uprizoritvami in izvedbami; seveda pa so tudi besedila vseskozi zgrajena po okusu tedanje dobe in tekmujejo med seboj v nepomembnosti.

Pa še drug vzrok je, da Beethoven nikdar ni bil točen interpret besedila in se nikoli ni spustil v vsakdanje plehkosti, ki jih operna besedila vsebujejo slej ko prej na pretek. Ta vzrok je dvojen. Najprej je utemeljen v Beethovnovem idealističnem gledanju, ki mu ga je narekovala njegova prekipevajoča, vse pretirano povzdigujoča natura, ki se ni brigala za vsakdanjosti, temveč je zavestno in hoté

Valerija Heybalova
poje prvič partijo
Leonore (Fidelia)



prenašala vse zunanje in notranje dogodke na višjo raven, koder se je svobodno šetal njegov svobodomiseln duh. Beethovnovi dramatičnost ni moči primerjati s Shakespearovo. Poslednji je bil vseobsežni opazovalec in upodabljalec človeškega uhanja sploh; nič mu ni ostalo prikrito, najdrobnejši nagibi dejanj se očitujejo v nastopih njegovih oseb in zato so vse tako prepričljivo resnične in žive. Avtor sam jih gleda objektivno, ne da bi izdal svoje simpatije in antipatije. Takšno stališče je bilo za Beethovna nemogoče. Preveč je bil subjektivist, preveč je idealiziral in preveč je bil zaverovan v pravilnost svojih etičnih nazorov, da ne bi sočustvoval z osebami dejanja, ki so po njegovem mnenju to zaslužile; seveda pa mu zavoljo tega ni ostalo sredstev za karakterizacijo onih, ki so v igri posebljali njihova nasprotja. Skratka, ni znal biti objektivni, kar je pogoj prave dramatičnosti. Na tej hibi trpi tudi njegovo edino operno delo, »Fidelio«, ki mu je (iz tega vzroka, ki se ga ni zavedal) delalo toliko preglavic, da ga je imenoval svojo »trnovo krono«. Drugi vzrok pa je v njegovi muzikalni koncepciji, ki je stremela k strnjivosti in simfonični konciznosti. Zato je že v uverturi zajel napetost celotnega dejanja in jo zlil v simfonično obliko, ki je bila sicer poslušalcem pri prvi izvedbi odrskega dela nerazumljiva, a je predstavljala samostojno programatično uverturo in s tem nov uverturni tip, ki pa ni razumljiv brez komentarja, ker ponazoruje i vsebino

igre i skladateljevo poetično idejo. Beethoven je sam uvidel neumestnost takšnega opernega uvoda ter je slednjič skomponiral l. 1814 (ob tretji predelavi »Fidelio«) posebno uverturo, ki je od vseh najmanj poglobljena ter nima vsebinsko prave zveze s tem, kar ji sledi. Spoznal je pač, da je tip uverture, kakor so bile tri Leonorine uverture, Coriolan, Egmont in ostale nov tip simfonične forme, ki ne sodi toliko v gledališče kot na koncertni oder.

Beethovnova borba za odrsko glasbo šteje torej samo eno zmago: »Fidelio«, a tudi v tem mojstrskem delu, ki očituje v posameznostih izredno močne in Beethovnovoga neukrotljivega duha vredne momente, ni ustvaril nove operne oblike, temveč se je zadovoljil s prevzetimi, ki so bile takrat v splošni rabi. Nadaljeval je Mozartovo pot, jo obogatil z odlikami svojega temperameta in znanja, pri čemer pa ni stremel k reformam, kakor jih je bil pred njim že izvedel Gluck in kasneje nadaljeval Wagner. Tako je ostal »Fidelio« sicer velik in v mnogem mikaven, a za celotno Beethovново delo manj pomemben zgled, četudi je med vsemi skladateljevimi deli zavzel največ delovnega časa. Beethovново ustvarjalno polje je bila pač čista, simfonična glasba, kjer se je njegov duh lahko povzpел nad vsakdanjosti in ga niso vezali okovi besed in dejanj; kajti osnovno vodilo vsega njegovega ustvarjanja je bilo filozofsko in je kulminiralo v svobodoljubju, v čemer se je strinjalo z vodilnimi misleci vseh časov in krajev.

LUDVIG VAN BEETHOVEN

Po sili svojega umetniškega izraza ima Beethoven mnogo podobnega z Michelangelom, pa tudi v svojem osebnem življenju, ki se je odlikovalo s preprostostjo, odkritostjo in neposrednostjo, je povsem nalikoval na tega genija renesanse. Podoben mu je bil v brezkompromisnosti svojih umetniških koncepcij, v gigantski ustvarjalni moči, ki je neumorno iskala nove metode in nova tehnična izrazna sredstva, nove oblike in novo vsebino. V osebnem življenju sta oba doživljala vrsto težkih krivic, oba sta bila napačno razumljena in oba premnogokrat brezupno nesrečna.

Čeprav je v njegovih mlajših letih Beethovново življenje velikokrat bilo zavisno od možnosti tistega časa, ni nikoli niti kot človek niti kot umetnik pred njimi popustil od svojega stališča. Njegova eruptivna narava se je protivila vsakemu hlapčevanju in vsakemu kompromisu in tako je ostal dosledno borben značaj skozi ves svoj vek, enako v življenju, kakor v svojih nesmrtnih delih.

**Rudolf Franci
poje Florestana**



Znano je, da je Beethoven svojo tretjo simfonijo, »Eroico«, prvotno posvetil generalu Bonapartu. Ko pa se je ta proglasil za cesarja, je Beethoven uničil to posvetilo. Po Beethovnovi misli bi moral biti Napoleon tisto, kar nam prikazujeta tretja in deveta simfonija: heroj v službi človeštva. To pa ni bil.

Ludwig van Beethoven se je rodil 16. decembra 1770 v Bonnu ob Renu. Že njegov ded, ki se je v Bonn preselil iz Anversa, se je bavil z glasbo. Ko mu je bilo 22 let, je prišel na Dunaj, ki je bil tedaj v glasbenem pogledu v svojem polnem razcvetu. V tem mestu, kjer je tudi Mozart ustvarjal svoja dela, je preživel Beethoven večino svojega življenja in tudi v njem umrl dne 26. marca 1827. leta.

Komponirati je začel Beethoven zelo mlad, saj je bil s svojim trinajstim letom tudi že član orkestra v mestu Bonnu. Poleg ostalih življenjskih tegob ga je l. 1800. začel zapuščati sluh, dokler ni popolnoma oglušel. Prav v teh letih svoje gluhoti pa je ustvaril svoja najgenialnejša dela: deveto simfonijo, Misso solemnis, več sonat za klavir, svoje poslednje kvartete in uverture.

Kot največji mojster instrumentalne glasbe, s polno pravico imenovan glasbeni velikan, eden največjih komponistov vse svetovne glasbene zgodovine, je Ludwig van Beethoven v svoji glasbi govoril o tem, da je človekova borba osnova življenja. To svoje spoznanje je oznanjal s krepkim jezikom svoje glasbe, ki je razumljiv in dostopen vsemu človeštvu.

FIDELIO

Prvotno naj bi se opera po Beethovnovi želji imenovala »Leonora«, kajti nositeljica glavne vloge je le moško maskirana, dejanško pa je ljubezen žene do moža glavno gibalno dejanja in tako bi ji po pravici sodil ta naziv ter ni prav razumljivo, zakaj se še do danes ne izpolni skladateljeva želja, ki se je ob prvi uprizoritvi morala umakniti ozkosrčni zahtevi intendanta. Avtor libreta je J. N. Bouilly, administrator tourskega departementa za časa francoske revolucije. Tudi besedilo znamenite Cherubinijeve opere »Nosač vode« je istega izvora; avtor je izbral nekaj prigod iz lastnega doživetja ter jih prestavil drugam, tako, »Leonoro« v Španijo, da ni bilo užaljenega rodoljubja. Pierre Gaveaux, tenorist in skladatelj gledališča Faydeau v Parizu, je prvi komponiral besedilo »Leonore« in žel mnogo uspeha, kar je povzročilo, da so delo prevedli v nemščino in italijanščino. Poslednjo verzijo je komponiral italijanski komponist F. Paër in je bila uprizorjena v Draždanih l. 1804. Nemški prevajalec, Ferdinand von Sonnleithner, spreten glasbeni diletant in splošno dobro podkovan v teaterskih zadevah, se je dokaj točno držal francoskega originala, a povečal je število glasbenih točk od 12 na 18 ter razdelil delo na tri dejanja namesto dosedanjih dveh. Ta razdelitev pa je bila zelo nespretna ter je mnogo ovirala uspeh opere, zato je libreto ponovno prilagodil Beethovnov prijatelj Breuning leta 1806., a tudi tokrat je bil uspeh malo zadovoljiv in slednjič se je šele G. F. Treitschkeju posrečilo, da je delo prilagodil odrskim in skladateljevim potrebam ter ustvaril dokaj uspelo besedilo v prvotni dvodejanski obliki (1814).

Vsebina je bila takrat modna, odkar se je v prvič pojavila pri Cherubinijevi operi »Les deux journées«. V glavnem gre za zgodbo o osvoboditvi. Po krivdi zlobnega vlastodržca zaprtega in mučenega moža reši ženina iznajdljiva ljubezen po napetih zapletljajih v zadnjem trenutku. Glavna oseba je ljubeča žena; protiutež je zlohotni tiran, ostale nastopajoče osebe pa so le epizodnega in posredujočega pomena. Način, kako žena izvede svoj rešitveni načrt, tvori zanimivost in pestrost dejanja; ostali teaterski efekti, ki se približujejo strahotnosti, pa služijo napetosti dejanja. Tudi besedilo »Fidelio« temelji v bistvu na tej fabuli, ki je nekaj časa publiko zelo prevzemala, slednjič pa ji je zaradi svoje noličnosti začela presedati, tako da v času, ko jo je komponiral Beethoven, že ni imela prvotne privlačnosti. To besedilo pa je ustrezalo takratnemu Beethovnovemu nastrojenju, ki je zahtevalo od libreta, da predloži polnokrvne, svojemu cilju in dejanju docela predane, neoklevajoče in tako v do-

Friderik Lupša
poje prvič partijo ječarja Rocca
(Na sliki: Lupša kot Marko
v Eru«)



brem kakor v zlu do kraja zgrajene osebnosti, ki sicer ne ustrezajo realnim pojavam, a se popolnoma vključijo v Beethovnov idealistični svetovni nazor. Bouillyjevo besedilo je ugajalo skladatelju; dejanje je sicer realistično prikrojeno, temelji pa na dogodkih, ki izvirajo iz skoraj nenaravno stopnjevanih afektov. Obe nasprotji: dobro in zlo, sta posebljeni v obeh glavnih nositeljih dejanja. Glavni vodili človeških stremljenj, ljubezen do svobode in zvestoba v ljubezni, najdeta v Leonori-Fideliu svoje utelešenje; demonska zloba pa je predstavljena v osebi krutega samodržca Pizarra. Ostale osebe dejanja so ljubeznivi posredovalci, zbor sam pa je nositelj kolektivnega občutja ter mu je posvetil skladatelj važno vlogo, v katero bi sam najraje vpadel, kakor je to storil podobno v finalu 9. simfonije.

Vsebina:

1. dejanje. Soba v ječarjevem stanovanju. Vrtar Jaquino je zaljubljen v ječarjevo hčer Marcelino, ki pa nagiba bolj k ječarjevemu mlademu pomočniku Fideliu, o katerem ne slutí, da je le v moškega preoblečena žena že dolgo po krivem zaprtega Florestana. Vstopi ječar Rocco s pomočnikom Fideliom; tudi Rocco bi bil prav zadovoljen, ako bi se njegova hči poročila s Fideliom, ki mu je všeč. Fidelio-Leonora se težko izmuzne iz komplicirane situacije, saj njen edini cilj je, da bi prišla do svojega ljubljenelega Florestana, ki že dve leti trpi v ječi in o katerem je zlobni guverner Pizarro dal že



Vekoslav Janko
poje don Pizarra

razglasiti, da je mrtev. Zvesta Leonora pa ne verjame tem marnjam, temveč skuša po kateri koli poti priti do jetnika in ga rešiti. Zato pristane na Roccovo prigovarjanje s pogojem, da jo vzame s seboj v ječe, in Rocco slednjič obljubi, da bo izposloval od guvernerja to dovoljenje.

S p r e m e m b a. Dvorišče jetnišnice. Guverner Pizarro prejme obvestilo, da bo še ta dan prispel minister ogledat si jetnišnico. Pizarro se ustraši, da bo minister pri tem izsledil Florestana, ki umira od gladu v celici, zato sklene, da ga usmrti še pred ministrovim prihodom. V ta namen hoče pregovoriti ječarja, da izvede njegov zlobni naklep; ko pa se ta upre, sklene Pizarro, da bo jetnika sam usmrtil, ječarju pa naroči, naj takoj izkoplje grob v Florestanovi celici. Leonora, ki iz dalje sledi pogovoru, zasluti zlo namero in zato po Pizarrovem odhodu zaprosi ječarja, naj za proslavo kraljevega rojstnega dne spusti jetnike za nekaj časa na dvorišče. Nadeja se, da bo pri tem videla Florestana, toda ni ga med njimi. Pizarro se nenadoma vrne in zbesni, ko vidi jetnike na dvorišču ter jih ukaže nemudoma zapreti. Leonora izve, da mora Rocco izkopati grob za edinega jetnika, ki ni smel na dvorišče, in zasluti, da je to Florestan. Zato pregovori ječarja, da jo vzame s seboj.

2. d e j a n j e. Podzemna celica. Vklenjeni Florestan se vročično premetava po ležišču in omedli po napadu obupa. Rocco in Leonora pričneta kopati grob. Florestan se prebudi od ropota ter zaprosi za kruh in vodo. Leonora ga prepozna in mu da vina in kruha. Ko izkopljeta grob, zažvižga Rocco v znak, da je delo končano. Pizarro

Nada Vidmarjeva
poje Marcelino



stopi v ječo, da bi umoril Florestana. Že dvigne bodalo, ko se vrže Leonora med njiju in ga prestreže. Tedaj hoče Pizarro oba umoriti, a Leonora dvigne pištolo, ki jo je imela pri sebi, jo nameri na Pizarra in mu zagrozi s smrtjo. Tedaj zadoni fanfara s stolpa trdnjave in napove prihod ministra. Pridejo po Pizarra, Florestan in Leonora pa se objameta v neizmerni sreči.

S p r e m e m b a. Pred trdnjavo. Minister napove jetnikom sklep vlade, da so pomiloščeni. Ko privede Rocco Florestana, ga prepozna minister kot svojega prijatelja, o katerem je bil obveščen, da je mrtev. Pizarrova hudobija in izdajstvo postaneta očita, in ga odvedejo pred sodišče. Leonora odvzame Florestanu okove in presunjena množica jima navdušeno vzklika.

SKLEP CK VKP(b) OB MURADELIJEVI OPERI »VELIKO PRIJATELJSTVO«

Ob Muradelijevi operi »Veliko prijateljstvo«, ki jo je uprizorilo Veliko gledališče ZSSR v Moskvi ob tridesetletnici Oktobrske revolucije, je CK VKP (b) dne 10. februarja t. l. sprejel sklep, ki po svoji pomembnosti ni značilen samo za sovjetsko glasbo, temveč s svojo analizo temeljnih napak predstavlja ostro obsodbo vseh formalističnih in dekadentnih tendenc v modernistični glasbi. — CK VKP (b) je vselej budno spremljal v javnem življenju ZSSR vse manifestacije kulturne dejavnosti in ni nikoli opustil, da se ne bi

ozrl na nove pojave na polju znanosti in umetnosti. Kar je bilo treba pohvaliti, je pohvalil; kar pa je bilo treba grajati ali obsoditi, je obsodil. V svojih sodbah in sklepih se ni nikoli prenaglil, vendar pa je vselej tudi pravočasno, z namenom, da prepreči negativno delovanje nekaterih pojavov, s svojim odločnim stališčem in nastopom zavrl širjenje mnogih pogubnih tendenc v filozofiji, književnosti in na drugih poljih umetnosti. S svojo nedavno kritiko Muradelijeve opere je obsodil odtujevanje umetnika od stvarnosti in ljudstva. V svojih izvajanjih ugotavlja, da pri nekem delu sovjetskih komponistov, ki so pod vplivom sodobne dekadentne zapadnoevropske in ameriške glasbe, še niso izginili ostanki preživele buržoazne ideologije. O Muradeljevi operi »Veliko prijateljstvo« pravi, da je slabo in neumetniško delo. Obsoja tudi komponiste Šostakoviča, Prokofjeva, Hačaturjana, Šebalina, Popova, Mjaskovskega kot glasbenike, v katerih delu so prišle do izraza formalistične napake in antidemokratske tendence, ki so tuje sovjetskemu ljudstvu in njegovemu umetniškemu okusu. Taka glasba predstavlja zanikanje osnovnih principov klasične glasbe, propagira atonalnost, disonance in disharmonije ter odmik od melodije, ki je najvažnejši element glasbenega ustvarjanja.

Centralni komite VKP (b) poziva sovjetske komponiste, naj se navdahnejo z visokimi ideali socialistične stvarnosti in naj ustvarjajo dela visoke kvalitete, ki bodo vredna tradicij velikih ruskih klasikov in sovjetskega ljudstva.

NAGRADE NAŠIM UMETNIKOM

Komite za kulturo in umetnost pri Vladi FLRJ je nedavno razdelil vrsto nagrad umetnikom in znanstvenikom vseh ljudskih republik kot priznanje za njihova najboljša dela in uspehe v letu 1947. Ob tej priliki je bilo nagrajenih tudi več članov in sodelavcev naše Opere za njihov doprinos k umetniški višini nekaterih naših uprizoritev. Nagrade so prejeli:

Režija:

Hinko Leskovšek za režijo Mozartove »Figarove svatbe« 40.000 din.

Operne pevske vloge:

Valerija Heybalova za vlogo Rosine v Mozartovi »Figarovi svatbi« prvo nagrado 35.000 din.

Drago Čuden
poje Jaquina



Zlata Gjungjenac za vlogo Jenufe v istoimenski Janačkovi operi drugo nagrado 25.000 din.

Ladko Korošec za vlogo Figara v Mozartovi »Figarovi svatbi« drugo nagrado 25.000 din.

Baletne vloge:

Pia Mlakar za vlogo v Beethovnovem baletu »Prometejeva bitja« drugo nagrado 25.000 din.

Inscenacija:

Maks Kavčič za inscenacijo Mozartove »Figarove svatbe« 20.000 din.

Operno dirigiranje:

Mirko Polič za dirigiranje Janačkove »Jenufe« 40.000 din.
dr. Danilo Švara za dirigiranje Mozartove »Figarove svatbe« 40.000 din.

Poleg teh nagrad je minister za prosveto Vlade LRS dr. Jože Potrč podelil Prešernovo nagrado med drugimi tudi:

Vekoslavu Janku za delo v Operi v letu 1947 20.000 din.

Da je bilo za svoje delo v naši Operi v letu 1947 nagrajenih kar devet umetnikov, smemo šteti v čast zavodu in vsemu njegovemu članstvu. Uprizoritve, ob katerih so ti naši tovariši prejeli tako

visoka priznanja, pomenijo nedvomno dvig kvalitete v naši Operi, ki se je z njimi uveljavila kot eden najboljših odrov v državi. Prav iz tega razloga so te nagrade več kot osebna priznanja nagrajencem.

Pa še nekaj moramo ob tej priliki poudariti. Prvič v zgodovini našega gledališča in šele v naši novi ljudski državi se je zgodilo, da je naš umetnik dobil za svoje delo ne samo priznanje, temveč tudi vsestransko podporo ljudstva in njegove oblasti. Prav naš gledališki človek bi vedel najbolje povedati, kako težka in mnogokrat ponižujoča je bila v kapitalistični družbi stare Jugoslavije življenjska pot slovenskega umetnika, nič lažja in boljša, kakor je bila pot delavca in kmeta.

Šele naša nova družbena stvarnost je znala dati vsem pozitivnim silam naše družbe svoje polno priznanje. In kakor so tega priznanja vsak dan deležni prvi graditelji našega socializma, udarniki in novatorji iz vrst delavskega razreda, tako ga bodo odslej vse bolj prejeli tudi naši najboljši umetniki in znanstveniki, ki s svojim delom služijo svojemu ljudstvu. Da nam je to v taki meri omogočilo že drugo leto Titove petletke, pomeni vsekakor zmago naporov vsega delovnega ljudstva v njenem prvem letu, obenem pa nam kaže vso svetlo perspektivo razvoja v bodočnosti.

STOLETNICA POLJSKE OPERE

V krvavih dneh obleganja in junaške obrambe Varšave so nemške bombe uničile lepo stavbo varšavske Opere, delo italijanskega mojstra Čerazzinija. S svojo dolgo vrsto belih stebrov je ta renesančna zgradba bila med najlepšimi arhitektonskimi okraski stare Varšave. Vendar pa niso samo zunanje vrline vzrok, da je ta zgradba postala Poljakom ljuba in da je danes problem uničene Opere med prvimi točkami v načrtu izgradnje. Ta ljubezen do Opere je predvsem tradicija poljske glasbene kulture, ki ji je ta stavba v veliki meri bila simbol.

Z varšavsko Opero je nerazdružno povezano ime Stanislava Moniuszka, tvorca poljske narodne opere. Čeprav je tradicija poljske opere kot glasbene oblike na Poljskem zelo stara — saj je Poljska bila prva država v Evropi, ki je po Italiji, domovini opere, že l. 1627. začela z opernimi predstavami, t. j. 27 let po nastanku prve italijanske opere — vendar pa vse do polovice XIX. stol. poljska opera ni imela svojega individualnega obraza.

Prvi Poljak, ki je že leta 1633. napisal originalno opero, je bil Peter Elert, pevec in komponist na dvoru kralja Vladislava I. Nje-

Samo Smerkolj
poje don Fernanda



govo delo »Slava in triumf Vladislava« pa je bilo tako po duhu kakor po stilu italijanska opera.

Šele v začetku XIX. stol. se je kapelnik varšavske Opere Karol Kurpinski v svojem glasbenem vaudevillu »Krakovčani in gorjanci« osvobodil vpliva italijanskega stila. Ta glasbena veseloigra ni navduševala samo poljskih poslušalcev. L. 1856. so jo dajali tudi na Dunaju, kjer je dobila zelo lepo kritiko. Na poljskih odrih se je z majhnimi premori obdržala do danes. Vendar pa je šele delo Stanislava Moniuszka (1819—1872) bilo tisto, ki ga lahko imenujemo narodno opero velikega stila. Dan 1. januarja 1848, ko so v Vilni prvokrat uprizorili Moniuszkovo opero »Halka«, pomeni prekretnico v zgodovini poljske narodne opere. Prvotno v dveh dejanjih zasnovano »Halko« je komponist kasneje predelal in razširil na štiri dejanja, v katerih je uporabil motive narodnih pesmi in poljske narodne plesne. V tej obliki je s svojimi lepimi arijami in melodijami, vzetimi iz src Poljakov, l. 1858. ob priliki premiere v varšavski Operi doživela izreden uspeh. Takoj po tej premieri si je »Halka« osvojila vse poljske odre, pa tudi ostali slovanski odri so jo vzeli v svoj repertoar. Nekaj let pred drugo svetovno vojno so jo uprizorile že tudi druge opere, tako na Dunaju, v Berlinu, Monakovem, Zürichu, Bernu itd.

Poljska glasbena kritika ceni pa še bolj kot »Halko« Moniuszkovo drugo opero »Strašni dvor«. Eno dejanka »Verbum nobile« pa predstavlja pravi biser poljske glasbene literature.

Poleg Chopina je Moniuszko najpopularnejši poljski komponist. Napisal je okrog 400 pesmi, ki so se vse razširile med poljskim ljud-

stvom. Ob 75 letnici njegove smrti je bilo na Poljskem nešteto koncertov njegovih del, v mnogih predavanjih pa je bil prikazan njegov pomen za glasbeno kulturo na Poljskem.

Od prodornega uspeha Moniuszkove »Halke« je varšavska Opera v času 90 let uprizorila že desetine poljskih opernih del, izmed katerih bi mnoga mogla biti v okras tudi repertoarjem opernih odrov izven poljskih meja (na pr. Vladislav Zelenski »Goplana«, Ignac Paderevski »Manru«, Tadej Jotejko »Zygmunt Avgust«, Feliks Nowojcejski »Baltiška legenda«). Dela Ludomira Ružickega, kakor na pr. »Eros in Psihe«, zlasti pa še njegov balet »Pan Tvardovski«, so osvojila mnoge odre v tujini. Največje priznanje v glasbenem svetu pa sta prejela opera »Kralj Roger« in balet »Harnasje« Karola Szimanovskega.

Razen varšavske Opere je imela Poljska pred vojno še tri operne odre: Poznanj, Lvov in Krakov. Vse te odre je uničil nemški okupator. Po osvoboditvi so začeli z delom operni ansambli v Varšavi, Katovicah, Vroclavu in Poznanju. Kljub težavam zaradi poveljnega položaja kažejo ti odri toliko elastičnosti v organizaciji in toliko razumevanja nalog umetnosti v novi družbeni stvarnosti, da omogočajo najširšim množicam najvišje glasbeno-estetske užitke. Prejšnje čase je bila opera dostopna samo buržoaznim plastem. Danes pa se v veliki meri organizirajo predstave za mladino in za vse delovno ljudstvo. Umetniški ansambli neprestano gostujejo po manjših mestih in vaseh, ki imajo tako sedaj prvič možnost slišati tudi operno glasbo.

Stavba varšavske Opere je še vedno kup ruševin. Operne predstave se začasno uprizarjajo po drugih dvoranah, ki v sili nadomeščajo Opero. Poljske oblasti pa so že pokrenile vprašanje graditve nove stavbe, tako da bo Varšava nedvomno v kratkem času dobila nov hram Opere, ki je poljskemu ljudstvu tako pri srcu.

Prihodnje uprizoritve v naši Operi

Kot prihodnjo premiero pripravlja operni ansambel uprizoritev Donizettijeve opere »Don Pasquale« v režiji H. Leskovska in pod glasbenim vodstvom R. Simonitija. Načrte za sceno bo izdelal arb. Molka, načrte za kostume pa inž. Žedrinski. V glavnih vlogah bodo nastopili: O. Otta, N. Vidmarjeva, V. Janko, L. Korošec, J. Lipušček.

Pia in Pino Mlakar pripravljata z baletnim ansamblom baletni večer, na katerem se bodo izvajala dela: Dvořák »Cekin ali gosli« in Kozina »Padlim« in »Bela Krajina«.

ZANIMIVOSTI

Zagrebska Opera je v novi sezoni doslej na novo uprizorila: Offenbachove »Hoffmanove pripovedke«, Verdijevega »Trubadurja«, Asafjeva balet »Bahčisarajski vodomet«, in operete: Aleksandrov »Svatba v Malinovki«, Hervé »Mamzelle Nitouche«, Tijardović »Mala Floramye«.

Iz prejšnjih sezon so uprizorili: Verdi »Aida«, Ravel »Bolero«, Musorgski »Boris Godunov«, Bizet »Carmen«, Lhotka »Vrag na vasi«, Gotovac »Ero z onega sveta«, Beethoven »Fidelio«, Mozart »Figarova svatba«, Gotovac »Jugoslovansko kolo«, Puccini »Bohème«, Čajkovski »Labodje jezero«, Puccini »Madame Butterfly«, Stravinski »Petruška«, Čajkovski »Pikova dama«, Borodin »Polovski ples«, Smetana »Prodana nevesta«, Verdi »Rigoletto«, Rossini »Seviljski brivec« in Puccini »Tosca«.

Kot prihodnje novo uprizoritev pripravlja zagrebska Opera Konjovićevo »Koštano«, kateri bo sledila krstna predstava nove opere skladatelja Ivã Lhotke-Kalinskega »Matija Gubec«.

Beograjska Opera je uprizorila Bizetovo »Carmen«, nato pa Dvořakovo »Rusalko« z V. Heybalovo v naslovni vlogi.

Reška Opera je uprizorila Rossinijevega »Seviljskega brivca«, Massenetovega »Wertherja« (z J. Gostičem v naslovni vlogi) in Donizettijeve »Kapljice za ljubezen«, pripravlja pa obnovitev Puccinijeve opere »Gianni Schicchi« in novo uprizoritev Musorgskega »Borisa Godunova«. Operni orkester prireja v gledališču tudi simfonične koncerte.

Splitska Opera je uprizorila Verdijevega »Rigoletta« in obnovila Bizetovo »Carmen«.

Osiješka Opera je uprizorila Offenbachove »Hoffmanove pripovedke« in Čajkovskega »Evgenija Onjegina«.

Režiser naše Opere Hinko Leskovšek je pripravil v Skoplju kot gost uprizoritev Leoncavallovih »Glumačev«, ki pomeni po uprizoritvi Mascagnijeve »Cavallerie rusticane« znaten dvig kvalitete mlade makedonske Opere. Režiser Leskovšek je bil v Skoplju za svoje delo deležen lepega priznanja in ga vabijo na novo gostovanje za konec sezone.

Režiser prof. Osip Šest gostuje v sarajevski Operi, kjer pripravlja uprizoritev Rimskega-Korsakova opere »Carska nevesta«.

