

LOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE OPERA



J. Massenet  
WERTHER

LJUBLJANA GLEDALIŠKI LIST: ŠT. 1 - 1953-54

1 42 110  
PREMIERA DNE 27. X. 1953

Po Goetheju napisali  
E. Blau, P. Millet in  
G. Hartmann

Prevedel:  
Niko Stritof

Dirigent:  
Lovro Matačić k. g.  
Rado Simoniti

Režiser:  
Edvard Rebolj

Scenograf:  
inž. arh. Ernest Franz

Vodja zbora:  
Jože Hauc

Osnutke kostumov:  
Mijsa Jarčeva

Izdelava kostumov:  
Gledališke krojačnice  
pod vodstvom Cvete  
Galatove in Jožeta  
Novaka

Inspicent:  
Hinko Rebolj

Odrski mojster:  
Jože Kastelic

Razsvetljava:  
Šivo Sinkovec

Lasulje in maske:  
Janez Mirtič  
in M. Sancinova

JULES MASSENET

# WERTHER

Lirična drama v treh dejanjih (štirih slikah)

Werther . . . . .	Miro Brajnik Rudolf Franci
Albert . . . . .	Andrej Andrejev Samo Smerkolj
Župan . . . . .	Ladko Korošec Friderik Ľupša
Schmidt . . . . .	Slavko Štrukelj
Johann . . . . .	Zdravko Kovač Danilo Merlak
Sarlota, županova hčerka . .	Sonja Drakslerjeva Cvetka Součkova
Zofija, njena sestra . . . . .	Elza Barbičeva Sonja Hočevarjeva Maruša Patikova
Brühlmann . . . . .	Pavle Oblak
Katica . . . . .	Slava Mihajlovska
Otroci, meščani itd.	

Godi so v nemškem mestecu leta 177...



P 2549/1953

# OPERA · GLEDALIŠKI LIST

1953

ŠTEV · I

1954

## O MASSENETOVEM „WERTHERJU“

Članek je za 35 letnico prve uprizoritve Wetherja napisal J. Bruyr.

»Zakaj budiš me iz sanj, pomladi nežni dih?«

Skladatelj se je sklonil nad tem stihom, ki mu ga je pokazal njegov tovariš s prstom v drobni knjigi, ki mu jo je dal v roko. Poznal jo je dobro, nemara se je celo spomnil nasveta, ki bi ga lahko našel nekaj strani prej ali pozneje: »Ne beri. Poj rajši. Med petjem ti bo vsak stih razodel svojo skrivnost.« In prav zaradi tega jih je pel na napev, ki je bil takrat zelo v modi in ki so nanj plesale baletke v Moulin Rougeu.

Ta napev so imenovali »Tararaboum dié«. Toda znano je, da je ton tisto, kar stvari pesem. Nedoločno je začutil, da so v tej pesmi zatajene melodije ene najlepših Schumannovih pesmi, »V tujini«, ki je v nji Bizet slišal celo »hrepenenje po smrti«.

Ta skladatelj je bil Jules Massenet, njegov tovariš pa založnik Hartmann. In tako improvizirani napev je postal eden najbolj liričnih v njegovem delu. Kako malo ugodno je bilo okolje, ki se je v njem porodil ta lirični izliv! Bilo je v Wetzlarju, v majhni nemški krčmi, kamor sta nekoč na večer zašla oba popotnika. Znašla sta se v gostem tobakovem dimu, ki se vil iznad porcelanastih pip in med zvrhanimi vrči rjavega nemškega piva. Prišla sta iz Bayreutha od Wagnerjevih svečanih iger, potovala sta ob Renu do Koblenza, od tam pa sta se, sledeč zavitemu toku Lahne, obrnila proti srcu stare Nemčije. Popoldne sta prišla do hiše, ki je v nji živel mladi Goethe tisti čas, ko je pisal »Trpljenje mladega Wertherja«. In nad to knjigo se je sklonil sredi glasnega šuma v gostilni mladi »mojster opere Manon«, kot so ga pričeli takrat nazivati. (Bilo je v letu 1884, ko je bila v mesecu januarju »Manon« prvič uprizorjena.)

»Kaj ne?« je dejal Hartmann. »Kako sijajno lirično opero bi bilo mogoče ustvariti iz te plameneče knjige, ki je nežna, strastna in pretresljiva obenem! In razen tega je še nihče ni doslej uporabil...«

»Res ne?« je vprašal Massenet, ki se je v njem že prebudila majhna skušnjava.

»Še nihče, oziroma zelo malo. Res je sicer, da je Werther že služil za osnovo neki igri s petjem, ki sta jo napravila Dejaüre in Kreutzer. Igrali so jo v prvih letih revolucije, toda takrat niso mogli na odru prenašati krvi, saj je bil to čas pretiranega nežnočutja, zato so »Wertherja« obsodili kot zoprno in odvratno delo. Tako zelo jim je bi odvraten, da

se je Dejaüre odrekel končnemu strelu iz pištole, ter je dejanje prikrojil tako, da je usodni strel sprožil Wertherjev komornik.«

»Bedak se je na ta način odrekel najbolj patetičnemu duetu,« je dejal skladatelj. »Umirajoči Werther, Šarlota, ki priteče vsa obupana sredi noči k njemu, in njegova smrtna agonija ob polnočnem zvonjenju — kakšen prizor!« »Najbolj resničen vseh prizorov,« je odvrnil Hartmann, »in poleg tega tudi najbolj verodostojen, kajti Goethe ga je doživel vse do revolverskega strela.«

Vrnila sta se na ulico. Svetli mesec je vzšel nad Wetzlarjem. Tu se je zaljubil Goethe v zaročenko svojega prijatelja, Šarloto Bluff. Niti nje-nega imena ni spremenil, ko jo je prevzel v svoj roman. Resnični Werther je bil mlad poslaniški tajnik, ki se je ustrelil v resnici le zaradi nesrečne ljubezni. V sinjem mraku se je skladatelj ustavil? »Zdi se mi, da me je Werther že obsedel...«

Ko se je vrnil v Pariz, mu ni dal miru, dokler se ni lotil tega novega dela. Medtem ko se je Hartman pogajal s Paulom Milletom, da bi mu napisal operni libreto, je Massenet že improviziral prve strani opere v Etretatu, nato v Versaillesu v hotelu Reservoir, medtem ko se je pod okni njegove sobe usipalo novembrsko listje.

So nam potrebni še kakšni podatki o Wertherju? Navedimo jih iz sporeda Opere Comique.

Libreto »Wertherja«, ki je zanj Massenet zložil nemara svojo najbolj očarljivo glasbo, je posnet po Goethejevem romanu, ki je dosegel leta 1774 presenetljiv uspeh. Vsečina je preprosta. Mladi mož Werther se zaljubi v mlado čednostno dekle Šarloto, ki pa je obljubljena že drugemu za ženo. Werther odpotuje, da bi ne videl poroke, ter se po daljšem potovanju vrne in odslej živi v zakončema v prisrčnih prijateljskih odnosjih. Ne da bi si Šarlota znala razložiti svojo manjšo naklonjenost do svojega moža, se prične odvrčati od njega k Wertherju, ki prihaja vsak dan k njima na obisk in zapada v težko melanholijo, ker čuti možovo sumničenje. Ker Werther ne najde častnega izhoda, ki bi ustrezal njegovemu in Šarlotinemu značaju, se ustrelj z revolverjem, ki si ga je izposodil od svojega tekmeca in ki mu ga izroči Šarlota.

V glasbeni analizi pa čitamo, da »vsebuje opera dolga ljubimkanja, ki jim ni ne konca ne kraja.«

»Težko se je bolje izraziti o »Claire de lune« (zaključni duet prvega dejanja), toda ali vam je znano, da smo začetne note tega dela slišali tudi v »Cavalleriji rusticani« in v »Patrie«. Čeprav je ta mesečina nekoliko pusta, vendar je v nji mnogo massenetovskega šarma. Svoj čas je omedlevala vsa generacija, ker si je s tem v zvezi nekdo drznil citirati besede Heinricha Heineja: »Za lase privlečena mesečina! ali še celo besede zlobnega Laurenta Tailhadea, ki je govoril »o posladkani osladnosti, ki pretresa meščanom hrbtmi mozeg.«

Začetek drugega dejanja, pod lipami, z dvema pijanima, a dobrima meščanoma nas prav rahlo spominja ozračja iz Wagnerjeve opere »Mojstri pevci«, še bolj izrazito pa občutimo v tem prizoru nekaj Schubertovskega. Kajti če je v tej operi vzor liričnim izlivom Schumann, tedaj so pejzaži v nji slikani s schubertovsko paletto. Priliko sem imel, da sem se razgovarjal z ljubeznivim skladateljevim vnukom M. Bessand-Massenetom v vrtovih dvorca d'Egreville, kjer je stanoval in kjer diha iz tolikih ko-tičkov romantični šarm á la Werther.

»Ne smemo prezreti,« je rekel moj sobesednik, »da se je pretakala renska kri po žilah skladatelja »Scenes alziaciennes«. Njegova mati, rojena Royer de Mérancourt,« je bila hči profesorja strassburške fakultete, ki ga je baje sam Goethe poučeval. Zelo dobro se tudi spominjam, da mi je dejal moj ded, ki je bil navzoč pri mojih prvih klavirskih urah: »Vidiš, moj mali, nihče ni zmožen tako vzbuditi v človeku smisel za glasbo, kakor Schubert.«

To Schubertovsko navdahnjeno drugo dejanje vsebuje najstrastnejše odstavke vse opere. »Na grudi te kipeče bi bil prižel, predivno, najkrasnejše božje bitje...« Žal, nastopa v operi čednostna Zofija, ki igra tu nekakšno Micaelo iz »Carmen«. Z njenim nekoliko izzivajočim smehom, ki naj podčrta in povzdigne solzavo Šarlotino žalovanje, jo srečamo tudi v naslednjem dejanju. Razen navedenih mest ostanejo samo še taka, ki zaslužijo od začetka do kraja občudovanje. Vse to dejanje, od čitanja pisem in po Wertherjevi vmitvi, je nedvomno najlepše, najbolj glasbeno vredno in najtrajnejše, kar je napisal Massenet. Če so se nekateri melomani iz l. 1938, očarani od jazzovskih swingov, temu zaključnemu duetu smejali, še ničesar ne dokazuje.

Jedva se je posušilo črnilo na zadnjem akordu, že je Massenet preigral opero ravnatelju Opere Comique, Carvalhou. Pričakoval je drugo »Manon«, zato je na koncu izrekel brezobzirno sodbo: »Ta žalostna snov ne bo zbudila nobenega zanimanja. Werther ne bo prinesel naši blagajni niti groša.« Zadosten razlog, da ga niso uprizorili. Sreča, da je tedaj dunajska Opera iskala kako novost, in tako so »Wertherja« uprizorili 16. februarja 1892 s slavnim belgijskim tenorjem van Dykom v naslovni vlogi. To je odločilno vplivalo tudi na Pariz. Naslednje leto so ga uprizorili v dvorani Favard. Toda tu ni dosegel posebnega uspeha. Triumfiral je šele l. 1903., ko ga je na novo uprizoril Albert Carry. Odsihdob ga vse do danes niso več odstavljali s sporedov. »Werther« je zavzel mesto med »Faustom«, »Carmen«, »Lakmejo« in »Manon«, torej med deli, ki so dosegla na tisoče uprizoritev.

V nizu oper, ki sestavljajo Massenétovo življenjsko delo in med katerimi se sveti čisti demant »Manon«, akvamarin »Thais«, safir »Devica«, ametist »Grisélidis«, je »Werther« hkrati rubin in smaragd: smaragd, zelen kot listje, rubin, rdeč kot kri.

Ta dvojni dragulj bomo brez dvoma cenili tako dolgo, dokler bo svet opeval zaljubljenca in njihove srečne in nesrečne dni.





## VSEBINSKE IN REŽIJSKE OPAZKE OB „WERTHERJU“

Massenetova opera »Werther« zajema snov po znamenitem Goethejevem romanu v pismih. Kakor znano, so temu romanu podlaga resnični doživljaji mladega Goetheja, ki je leta 1774 bival v Wetzlarju, kjer se je po očetovem nalogu spopolnjeval v juridičnih študijah. Tu se je Goethe spoznal s Šarloto Buffovo, hčerko predstojnika urada, Buffa. Med njima se je razpredla velika ljubezen, kateri pa se je Šarlotta odpovedala, ker se je bala, kaj bo dejala okolica, in je šla v zakon s svojim zaročencem Albertom Kestnerjem. Goethe je zapustil Wetzlar in se tja ni več vrnil. V spomin in slavo na to ljubezen je napisal svoj roman, ki je v takratni literarni Evropi vzbudil ogromen odmev, in so mladi nesrečni zaljubljenici, čitajoč ga, celo segali po lastnih življenjih. Zadnjo tretjino romana, ki se ob koncu konča s smrtjo Wertherja, je Goethe zasnoval iz dogodka svojega prijatelja Jerusalema, ki se je skoraj ob istem času kakor Goethe nesrečno zaljubil in si končno sam vzel življenje.

Libreto za opero so napisali po romanu Eduard Blau, Paul Millet in Georg Hartmann.

V prvem dejanju, ki se dogaja v juniju 177..., je zelo dobro slikano malomeščansko vzdušje, ki je skupno z nesrečno ljubeznijo do Šarlote strlo mladega Goetheja - Wertherja. Družinsko idilo predstavljajo stari upokojeni župan s svojimi osmimi otroci. Vsi se ljubijo med seboj, ne pretresajo jih nobena hrepenjenja niti stremljenja, skratka, zadovoljni so s tem, kar imajo in kakor je. V to mirno in idilično vzdušje pa udari nesrečna ljubezen med Šarlotto in Wertherjem, ki močno zrahlja in skoraj uniči mirni malomeščanski dom. Brez dvoma ne predstavlja Werther samo tragedijo nesrečne ljubezni, marveč

tudi tragiko velikega, plemenitega in naprednega človeka, ki ga stro zarjavela kolesa malomeščanske miselnosti. V tem istem dejanju sta odlična predstavnika tega okolja Johann in Schmidt, ki s svojo komodnostjo in uživanjem v krčmi do zadnje želje zadovoljujeta samega sebe. Zato ni čudno, da v tercetu (župan, Johann, Schmidt) ima Wertherja za fantasta in nemogočega človeka, dolgočasnega in za njune pojme neuporabnega. Župan sam je nekoliko bolj prevdaren človek od njiju, vendar zgolj zaradi tega, ker ve, da Wertherja knez močno ceni, torej tudi manj iz lastnega nagiba in občutja.

Šarlotta, mlada 20 letna županova hčerka, je čudovit karakter, poln ljubezni in nepretvarjanja. V njenem smehljaju se zrcali njena čista duša. Vendar v odločilnem trenutku zmagajo prav tako pri njej malomeščanske tendence, in rajši žrtvuje svojo pravo ljubezen zaradi okolja in obljube materi, da bo vzela za moža Alberta. Seveda je v tem samem tudi globoka tragika Šarlote. Ob koncu dogajanja sicer Šarlotta v blaznem strahu hiti za Wertherjem, vendar bolj, da bi preprečila njegovo katastrofo, kakor iz nagiba za morebitni njun skupni pobeg iz tega okolja. Po literarnih podatkih je bila Šarlotta Buffova celo srečna po Goethejevem pobegu iz Wetzlarja, ker se je iznebila vsakodnevnih težkih duševnih bojev. Albert je tipičen predstavnik racionalnega junaka, kateremu emocija deluje edinole skozi umsko rešeto. Je čist in prozoren karakter, vendar s svojo razumsko hladnostjo Šarlotti ne more nadomestiti zanešenega in poetičnega Wertherja.

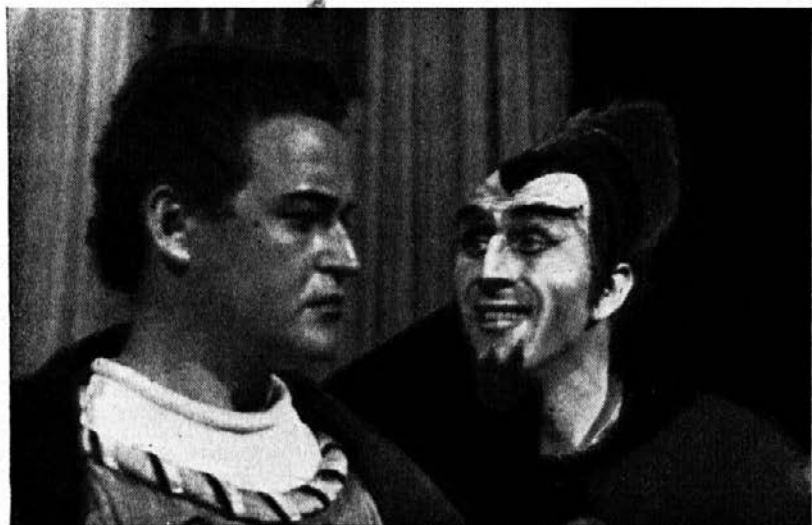
Zofija, mlajša Šarlottina sestra, je petnajstletna deklica, ki v dogajanje vnaša vedrino in smeh, vendar v dra-

maturškem smislu s tem le podpira tragične dogodke, ki ob njenem veselju toliko temneje zagore.

V operi zasledimo še dve epizodni vlogi, i. s. Brühlmanna in Kätchen, oba blazna zaljubljenca in oboževalca velikega nemškega pesnika Klopstocka. Njuni figuri je libretist, odn. skladatelj vrinil kot karikaturu Wertherja in Šarlotte.

Massenetovega »Wertherja« ne moremo prištevati med tipične opere, marveč je to izrazita muzikalna drama, kjer je igra skoraj enakovredna glasbenemu izrazu, a na mnogih mestih celo važnejša. Nevarnost režijskega prijema obstoja tudi v tem, da

zaradi izredno in neprestano valujočih prav opojnih Massenetovih glasbenih idej lahko zdrkne ob posameznem karakterju in ga spričo malo bolj sentimentalne melodije izlušči preveč romantično. Taka nevarna muzikalna mesta ima Albert in tudi Zofija. Zaradi tega predstavlja »Werther« vselej in za sleherni ansambel težko nalogo. V primeru, da se dirigentu, režiserju in glavnim interpretom zlijeta muzikalni in igralski izraz v nedeljivo celoto, potem lahko opera »Werther« kljub svoji poetični romantiki po vsebinski in glasbeni strani, tudi za današnjo dobo predstavlja popolnoma sprejemljivo in polno umetniško tvorbo. E. R.



Prizor iz naše uprizoritve Gounodovega »Fausta«: Miroslav Brajnik kot Faust in Danilo Merlak kot Mefisto. (Dirigent: Bogo Leskovic, režiser: Ciril Debevec, scenograf: inž. arh. Ernest Franz.)

# UTRINKI IZ GOETHEJEVEGA ŽIVLJENJA IN DELA

## Sarlotin mož o »Wertherju«

V prvem delu knjige je Werther — Goethe, Loti in Albertu pa je dal poteze moje žene in mene. Mnogo prizorov je popolnoma resničnih in le deloma spremenjenih; ostali so izmišljeni. Zaradi drugega dela in da bi v prvem delu polagoma pripravil Wertherjevo smrt, je prvemu delu mnogo pripesnil. Lota na primer ni bila z Goethejem ali s kom drugim nikdar v podobnem razmerju, kakor ga je pesnik opisal. To mu moramo seveda zameriti, kajti razne prilike so prerresnične in preveč znane, da jih ne bi pripisovali nama. Zdaj se tega kesa, toda kaj nama to pomaga! Res je, da zelo ceni mojo ženo, vendar bi ji moral priznati, da je preveč pametna in občutljiva, da bi ga mogla pustiti k sebi tako daleč, kot je to prikazano v prvem delu. Ponašala se je proti njemu tako, da bi jo zato mogel še bolj ljubiti, če bi bilo mogoče. Najino pravo razmerje ljudem ni bilo nikoli docela razjasnjeno, čeprav ga nisva skrivala. Ona je bila preveč sramežljiva, da bi to komur koli razodela. Takrat je bila med nama samo srčna, duhovna ljubezen. Šele nekaj dni pred mojim odhodom (ko je bil Goethe že nekaj dni odsoten in tako imenovani Werther že pol leta mrtev), sva se poročila. Šele pozneje, po enem letu, sva postala stara dečka, ki še živi in nama je v veliko veselje.

V Wertherju je mnogo Goethejevega značaja in mišljenja. Lotin portret pa je ves moja žena. Albert bi bil lahko malo toplejši.

## Lotte Buif

(Odlomek iz Goethejevega dela  
»Dichtung und Wahrheit.«)

Ker je znano, da se ženske lepoticijo in oblačijo le za druge ženske in so v tem oblačenju in lepoticenju

neutrudljive, so mi bile vedno najljubše one, ki so s svojo preprosto neizumetničenostjo brez besed zagotovile svojemu prijatelju ali ženinu, da to počno samo zanj in da bodo tako brez velikega sprenevedanja ali pretvez ravnale vse svoje življenje.

Take žene niso preveč zaposlene same s seboj. Imajo dovolj časa, da opazujejo svet, in dovolj bistrosti, da se po njem ravnajo in so mu enake. Brez napore postanejo pametne in razumne in potrebujejo za svojo izobrazbo le malo knjig.

Taka je bila nevesta. Ženin, ki je bil zelo zaupne narave, ji je vsakogar, kogar je cenil, kmalu predstavil. Ker je večji del dneva marljivo posvetil svojim poslom, je rad videl, če se je njegova zaročenka po končanih hišnih opravilih zabavala in se pridružila sprehodom in izletom svojih prijateljev in znancev. Lota — tako se bo imenovala — je bila skromna v dvojnem pomenu besede. Njena narava je stremela k dobremu splošnega blagostanja in k dobremu določenih nagnenj. Darovala se je možu, ki je je bil vreden in ki ji je obljubil, da bo svojo usodo za vse življenje povezal z njeno. Okoli nje je velo najradostnejše ozračje.

## Goethejevi starši.

Goethejevi predniki po očetovi strani kažejo hitro dvigajočo se linijo napredka: praded je bil kovač, ded krojač, oče neodvisni jurist, ki je živel, da bi se izobraževal. Opisal je svoje potovanje v Italijo. Bil je zbiratelj in mecen v malem, zanimal se je vsestransko za literaturo, znanost in umetnost. Bil je redoljuben in skoraj pedanten, strog, resen, dober domoljub, sovražnik Francozov in oboževalec Friderika Velikega.

Mati je bila iz vodilne mestne družine. Bila je 21 let mlajša od moža in je, po svoji naravi vedra in pri-



lagodljiva, prenašala svoj malo osrečujoči zakon z radostno resignacijo. Življenje si je znala okrasiti z mnogo fantazije. Neizrabljeno polnost svojega bogatega srca je darovala svojim otrokom, predvsem najstarejšemu Wolfgangu.

Strogost in svoboda, resnoba in vedrina, strah in ljubezen so se združevali v dečkovi vzgoji. Ko so se tako medsebojno omejevali, so mu dali notranje bogastvo, veliko poželenja in potrebno zatajevanje, ki drži strasti na vajetih in usmerja izredne sposobnosti k drugim ciljem. Metodo in smisel za znanost, zbiralsko gorečnost, zanimanje za Italijo, vedoželjnost in diletantsko vsestranskost dolguje očetu. Pesniški talent, slikovni izraz, ogenj svoje nature, fantazijo, je podedoval po materi. Bila je živahna in robato zgovorna. Iz nekega nepomembnega lističa, ki ga je napisala, dihata čar in naravnost in izvirnost. V pripovedovanju pravljic ji ni bilo enake. Ko je dečku pripovedovala povesti le do polovice, ostalo pa je moral uginiti, je na ta način zgodaj vzgojila v njem pesniško občutje.

### Goethe v Wetzlarju. (Kestner)

Spomladi je prišel sem neki Goethe iz Frankfurta. Po poklicu je dr. juris, 23 let star, edini sin bogatega očeta. Sem je prišel po želji svojega očeta na prakso, po svoji želji pa, da bi študiral Homerja, Pindarja itd. — in se zaposlil z vsem, kar bi zahteval njegov genij, njegovo mišljenje in srce.

Ima mnogo talentov in je pravi genij in značajan človek. Ima zelo živahno domišljijo in se zato večinoma izraža v prisposodobah. Tudi sam pripominja, da ima navado izražati se nenavadno, da mu pa pravzaprav nikdar ne uspe izraziti se. Upa pa, da bo pozneje izrazil misli same, take kot so. Njegova čustva so močna, zna pa se obvladovati. Njegovo mišljenje



Wilma Bukovčeva kot Margareta v Gounodovem »Faustu«

je plemenito, ker je kolikor toliko brez predsodkov. Ravna kot mu pride na misel in se ne meni, če to ugaja ali ne ugaja drugim, ali je to moda, ali to dovoljuje način življenja. Vsako nasilje sovraži.

Ljubi otroke in se more dolgo ukvarjati z njimi. Je bizaren in ima v svojem vedenju in zunanosti marsikaj, kar bi ga moglo napraviti neprijetnega. Pri otrocih, ženah in mnogih drugih pa je priljubljen. Žene zelo spoštuje.

### Weimar ob Goethejevem prihodu

Mesto Weimar, ki naj bi postalo prizorišče razsežne in še dolgo zatem učinkujoče Goethejeve dejavnosti, je bilo ob njegovem prihodu majhno in ubogo. Štelo je približno osem tisoč prebivalcev. Deset let pozneje ga je Schiller imenoval »vas Weimar« —



Miroslav Brajnik v vlogi Fausta

Jena se mu je v primerjavi z njim zdela mesto. Ob istem času je zapisal Herder: Pusti Weimar, ta sredi na med vasjo in prestolnico. Nek geografski časopis je pisal: Weimar je srednjeveški kraj, ulice se po legi in čistoči in arhitekturi hiš ne morejo meriti z radostno in veselo Jenom. Hiše so borno grajene in vse imajo reven videz podeželskega mesteca. Ne smemo preveč zaiti z glavne ceste, da ne pridemo do vogalov in stez, ki ta videz še bolj poudarjajo. Niti enega prostora ni, ki bi dalj mestu videz rezidence. Med prebivalci je večina malomeščanov, pri katerih ne moremo opaziti uglajenosti prebivalcev prestolnice, niti kakega posebnega blagostanja. Vse živi od razkošja omejenega dvora, katerega del maloštevilnega plemstva je ubog ali pa sestoji iz učenjakov in filozofov. Samo na dvoru vladata življenje in kultura.

## Goethe o sebi kot slikarju

Kar hočem povedati, je, da sem v Italiji — v svojem štiridesetem letu — bil dovolj pameten, da sem sam sebe toliko poznal in vedel, da za upodabljačo umetnost nimam nobenega talenta in da je to moje hotenje napačno. Če sem nekaj risal, mi je primanjkovalo nagona za telesno. Imel sem nekaj strah, da ne bi predmeti name preveč učinkovali. Imel sem čut za zmerno, za lahko občutje. Če sem risal pokrajino in sem iz lahko nakazane daljave prišel do ospredja, sem se mu vedno bal dati moč, ki mu pripada. Tako moje slike niso nikdar imele pravega učinka. Če nisem vadal, nisem napredoval. In če dalj časa nisem slikal, sem moral vedno znova začenjati. Povsem brez talenta seveda nisem bil, posebno pri slikanju krajin. Hackert je pogosto dejal: Če bi ostali pri meni osemnajst mesecev, bi napravili marsikaj, nad čemer bi imeli vi in ostali veselje.

## Goethe mladim pesnikom

Povedal bom kar kratko: mlad pesnik naj izpove le to, kar živi in kar je učinkovito.

Ne morem dovolj resno svetovati svojim mladim prijateljem, naj opazujejo sami sebe. Le tako bodo pridobili na lahkotnosti ritmičnega izražanja in vse bolj na vsebini.

Vsebina pesmi je vsebina lastnega življenja, katerega nam nihče ne more dati. Lahko nam ga zamrači, ne more nam ga pa zatreti. Vse, čemur pravimo nečimrnost — to je samougajanje brez pravega vzroka — zasluži veliko grajo.

Svobodno izražanje je precejšnja predrznost, kajti človek se izpove, hkrati pa se hoče obvladovati. Kdo pa hoče to? Zato vam pravim, prijatelji moji, mladi pesniki, pravzaprav nimate nikakršne norme. Zato pa si jo zastavimo sami: pri vsaki pesmi se vprašajmo, če vsebuje doživetje

— in vprašajte se, če je bilo doživetje tisto, kar vas je prisililo k pisanju.

Niste prisiljeni venomer objokavati ljubico, ki ste jo izgubili zaradi ločitve, nezvestobe ali smrti. To ni prav nič vredno, čeprav za to žrtvujete še toliko spretnosti in talenta.

Držati se je treba življenja, ki gre neusmiljeno naprej in se o priložnosti izprašati. Tedaj se v hipu izkaže, če **zares živimo**. In če preverimo pesem pozneje, spoznamo, če smo tedaj, ko smo pesem pisali, **resnično živeli**.

### Goethejevo srečanje z Napoleonom

Cesar je zajtrkoval ob veliki okrogli mizi. Na njegovi desni strani je nekoliko oddaljen od mize sedel Talleyrand, bliže na levisi pa Daru, s katerim se je cesar pogovarjal.

Zamahnil mi je, naj pridem bliže.

Obstal sem pred njim v spodobni oddaljenosti.

Ko me je pazljivo pogledal, je dejal: Vous êtes un homme. Priklonil sem se.

Koliko ste stari?, je vprašal.

Šestdeset.

Dobro se držite. — Pisali ste tragedije.

Odgovoril sem, kar je bilo najbolj potrebno.

Obnil je razgovor na »Wertherja«, ki ga je menda natančno preštudiral. Po raznih docela utemeljenih pripombah je opisal neki prizor in vprašal: Zakaj ste to storili? To ni naravno. In vse mi je obzirno in pravilno obrazložil.

Poslušal sem ga z vedrim obrazom in mu odgovoril z veselim smehljajem: da sicer ne vem, če mi je to že kdo očital, vendar ima on prav in priznam, da se temu prizoru da očitati nekaj neresničnosti. Vendar — sem dejal — je treba pisatelju oprotiti, če se posluži umetnega prijema, da doseže določen učinek, katerega ne bi dosegel na navaden, naraven način.

Pri tem moram pripomniti, da sem v vsem pogovoru moral občudovati raznolikost njegovega pritrjevanja. **Le redko je mirno poslušal, kimal je zamišljeno**, ali pa je pritrdil z »da« ali »tako je« in podobno.

Goethe  
(Diezmann)

Ponoči sta kdaj pa kdaj zgrabila Goetheja nemir in sla po potepanju. Pustil si je osedlati konja in zdirjal v noč — čez drn in strn, vsevprek, tako, da je bil večkrat v nevarnosti, da si bo zlomil vrat. Večkrat je šel tudi v podobne sprehode, ne oziraje se na vse zapreke — posebno, kadar je hotel premagati katerega od viharjev v svoji notranjosti. Nekoč mu je sredi noči prišlo na misel oditi v Kochberg, na posestvo gospe von Stein, ki je štiri ure oddaljeno od Weimarja. Zjutraj je šel nazaj in se posvetil svojim opravkom.

Dal si je napraviti čoln in se sam vozil z njim po Ilmi — največkrat ponoči, v mesečini. Večkrat se je v tej reki ponoči kopal, in to prav do novembra. Če je bil dobro razpoložen, si je privoščil razne šale in je strašil zapoznele sprehalce s čudnimi glasovi, ali pa se je z dolgimi lasmi čez obraz pokazal iz vode in godrnjal. Kot je omenjeno v »Pismih potujočega Francoza«, je postalo po njegovi zaslugi kopanje v mrzli vodi moda po vsej Nemčiji. Zdravniki so pacientom predpisovali mrzle rečne kopeli, kajti »sloviti Goethe jih tudi priporoča«.

Goethejeva smrt — 22. marca 1832.  
(Biedermann)

Okoli devetih je Goethe zahteval z vinom pomešano vodo. Ko so mu prinesli, je trdno zgrabil kozarec in pijačo izpil, potem ko je dejal: Menda le ni preveč vina notri? Potem je vprašal, katerega dne v mesecu smo. Na odgovor, da je dvaindvajseti, je rekel: Torej je tu že pomlad in laže mi bo ozdraviti.

Potem so se njegove misli ukvarjale z že prej umrlim prijateljem Schillerjem. Ko je videl na tleh list papirja, je vprašal, čemu leži Schillerjevo pismo na tleh. Rekel je, naj ga pobero. Nato je zaklical: Odprite vendar še ono drugo okno, da bo svetleje! To so bile njegove zadnje besede.

Ko je le še s težavo govoril, a še vedno čutil željo po upodabljanju, je risal z dvignjeno roko po zraku. (To je večkrat počel tudi, ko je bil zdrav.) Potem je s kazalcem desnice

napisal v zraku nekaj vrstic. Ko mu je moč pošla in je roka zdrknila globlje, je pisal niže. Končno je začel pisati po odeji. Opaziti je bilo, da je točno vstavljaj ločila. Od velikih začetnih črk je bilo jasno spoznati veliki W. Druge kretnje so bili nerazločne.

Njegovo dihanje je postalo težje in težje, vendar ni hropel. Umirajoče se je brez najmanjšega znaka bolečine obrnil na levo stran naslanjača — in izdihnilo je telo, ki je v sebi ustvarilo in nosilo svet.

## J. MASSENET: „WERTHER“

(Vsebinska opere)

**Prvo dejanje:** Godi se v nemškem mestu Wetzlarju. Mestni župan uči svoje otroke božično pesem, čeprav je še dolgo do božiča. Njegova najstarejša hči Lota nadomestuje pri svojih mlajših sestricah in bratih pokojno mater. Iz pogovora sodnikovih prijateljev, Johanna in Schmidta, izvemo, da se Lota pripravlja na ples in da pričakujejo tudi povratka njenega zaročenca Alberta, ki se mudi na potovanju. Po Johannovem in Schmidtovem odhodu pride Werther, mlad in izobražen mož, ki občuduje naravo in lepo petje otrok. Sodnik ga povabi in predstavi svoji hčerki Loti, ki Wertherja na prvi pogled očara. V razgovoru se Werther ponudi, da spremlja Loto na ples, kar Lota z veseljem sprejme.

V mesečini se Lota in Werther vračata. On ji odkrije svojo ljubezen, toda Lota je svoji materi ob smrtni uri obljubila, da bo vzela Alberta za moža.

Medtem prihiti oče z novico, da se je Albert že vrnil. Prišel je nepričakovano, ker je hotel presenetiti svojo zaročenko. Tudi Šarlota se je vnela za Wertherja in v njegovi družbi je popolnoma pozabila na svojo obljubo. Zato zdaj hitro zbeži od Wer-

therja, njemu pa se izvije obupen krik: »Ah drugi bo njen soprog!«

**Drugo dejanje:** Pod lipami. Od prvega Wertherjevega srečanja z Loto so minili trije meseci. Danes že vodi Albert Loto kot svojo ženo v cerkev. Werther je nesrečen, preganja ga zvest, da je nekdo drugi soprog njegove oboževane Lote. Tudi Albert dvomi v srečo in dušni mir svoje žene. Vso trojico, Wertherja, Loto in Alberta muči nemir. Nihče ne more najti izhoda iz mučnega položaja, ki jih je vanj vrgla usoda. Lota svetuje Wertherju, naj odpotuje in jo pozabi. Vrne naj se o božiču. Werther je trdno odločen njen svet ubogati, če bi ga pa pri tem zapustile moči, tedaj si bo pa poiskal mir v samotnem grobu. Samomorilne misli ga obhajajo. Končno zbeži, Albert pa spozna: »On jo ljubi!«

**Tretje dejanje:** Božični dan. Žalostna in zamišljena prebira Lota Wertherjeva pisma, ki jih ji pošilja iz svojega prostovoljnega prebivanja. Njena sestra Zofija pride in z njo prideta smeh in veselo razpoloženje. Opazila je, da se je v hiši marsikaj izpremenilo in da so vsi postali čemerni, odkar je Werther odpotoval.

Pred Loto se nepričakovano pojavi Werther. Dolgo se je boril sam s seboj, a končno je zmagala ljubezen. Še na pragu pred vrati se je obotavljaj, hotel je proč. Lota ga, navidez mirna, sprejme ljubeznivo. V hiši je vse pri starem, kakor nekoč. Lota ga spomni Ossianovih pesmi, ki jih je začel prevajati, preden je odpotoval. Iz srca mu privre spev: »Zakaj me budiš iz sanj, pomladni nežni dih?«

Ljubezen ju združi v vročem objemu in poljubu, toda isti hip se Lota zave in zbeži. Werther jo kliče zaman. Končano je. »Sklenila si mojo propast!« pravi Werther. Napiše še poslovilno pismo, nato odhiti v noč.

Albert se vrne. Zvedel je o Wertherjevem povratku. Na njegov poziv prihiti Lota vsa zbegana. Na mizi najde Albert pismo Wertherja. Werther se v njem poslavlja in sporoča, da odhaja na dolgo pot. Prosi, da bi mu Albert posodil samokres. Loto obide težka slutnja. Hitro se odpravi, da bi preprečila najhujše.

Vendar pride prepozno. Werther se je ustrelil in Lota ga najde že v zadnjih izdihljajih. Neugasna ljubezen ju združi v zadnjem poljubu, nakar Werther izdihne v Lotinem naročju. Od daleč se slišijo glasovi božične pesmi.

## MASSENETOVA OPERA „WERTHER“ IN SLOVENSKA OPERA V LJUBLJANI

Massenetovo opero »Werther« je Slovensko deželno gledališče v Ljubljani prvič uprizorilo v sezoni 1908/9. V marsičem pomeni ta sezona mejnik v razvoju slovenskega gledališča in ne nazadnje slovenske opere. S to sezono je ponovno prevzel vodstvo Slovenskega deželnega gledališča Fran Govekar kot ravnatelj z nekaterimi določenimi navodili, ki so vršičili v štednji. Vendar se ta sezona ni končala finančno ugodno samo iz tega vzroka. Vse bolj so na to vplivale razne zunanje okolnosti.

Jeseni 1908 je tik pred otvoritvijo sezone prišlo do znanih septembrskih dogodkov, ki so terjali smrtne žrtve. Enodušni odpor Slovencev proti vedno ostrejšim germanizatoričnim tendencam avstrijske vlade in nemštva je imel za posledico važne gospodarske organizatorične ukrepe, ki so začeli pospeševati zbiranje domačega kapitala po geslu »Svoji k svojim!« Ti obrambni ukrepi niso ostali brez vpliva tudi pri slovenskem gledališču, ki se ga je občinstvo v početnem obdobju razvoja dogodkov oklenilo z velikim navdušenjem, pospeševalo

množični obisk slovenskega in bojkot nemškega gledališča. Zato je bilo v prvih dveh mesecih sezone od 32 predstav kar 23 docela razprodanih, dogodek, ki ga v tej razmeri do tedaj ni zabeležila kronika slovenskega gledališča.

Pod vplivom tega razvoja je Dramatično društvo zahtevalo zvišanje števila predstav, kar je deželni odbor dovolil. Dokaj mirno sožitje slovenskega in nemškega gledališča je bilo pretrgano in po l. 1895 je slovensko gledališče prvič v deželni gledališki stavbi obvladovalo položaj tako, da je smelo igrati štirikrat na teden, vključujoč pri tem sobote in nedelje kot najvažnejša gledališka dneva v tednu, medtem ko se je nemško moralo zadovoljiti s tremi predstavami v dneh, ki glede finančnega uspeha niso mogli biti prav nič vabljivi. To dejstvo je zahtevalo od vodstva nemškega gledališča protiukrepe, katerih opis ne spada v okvir tega sestavka.

V glasbenem oziru so imeli septembrski dogodki prav tako velik vpliv za nadaljnji razvoj slovenskega gledališča. Dramatično društvo ni obno-



vilo pogodbe z vojaško godbo 27. pešpolka, ki je do tedaj sodelovala kot operni orkester, ker so vojaki tega pešpolka streljali na demonstrirajoče slovenske množice in ubili dva Slovenca. Zato se je posrečilo ustanoviti »Slovensko filharmonijo«, ki je že v sezoni 1908/09 postala operni orkester in hkrati do svojega razhoda tik pred prvo svetovno vojno omogočala prve slovenske simfonične koncerte v večji izmeri. Z ustanovitvijo Slovenske filharmonije so bile tudi slovenski operi dane večje možnosti razvoja in že davno zaželena osamovojitev zlasti glede orkestra.

Operni repertoar Frana Govekarja v prvi sezoni njegovega ravnateljstva je bil vezan na njegovo praktično izkustvo in navodila o štednji, ki se jih je hotel držati. Dasi je izmenjal glavni solistični operni ansambel, je začel s ponovitvami oper in pritegnitvijo operete. V ostalem je v tem začetnem obdobju previdno krmaril med liberalno večino in ljubljanskem občinskem svetu in klerikalno večino v deželnem zboru. Zanašajoč se na svoj gledališki instinkt in delno praktično izkustvo je bil voljan dati koncesije tudi umetniškimi načelom pri razporedbi opernega repertoarja in tako je 30. januarja 1909 kot tretja operna noviteta in hkrati slovenska krstna predstava doživela svojo uprizoritev Massenetaova opera »Werther«, katere besedilo je prevedel Milan Pugelj.

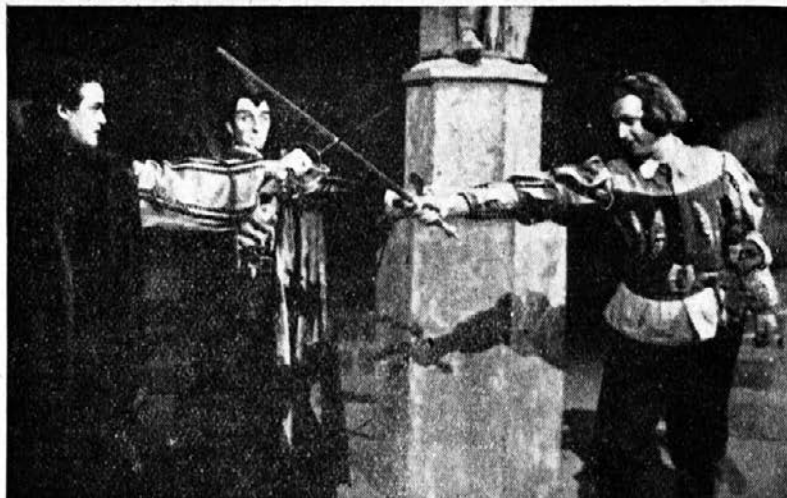
Zdi se, da se je Govekar zavedal težav, ki bi mu jih mogla povzročiti uprizoritev te opere in je že spčetka poudarjal, da bo levji delež nosil orkester Slovenske filharmonije. Operni poročevalec v Ljubljanskem Zvonu dr. Vladimir Foerster je pozneje poudarjal v svojem poročilu, da »tehnično težavno opera »Werther« zahteva najskrbnejše priprave. V njej je orkester skrajno samosvoji; pevcu ne daje skoro nikakršne zaslombe, primoran je zanašati se na samega sebe. Uspeh predstave je zato odvi-

sen od momentanega razpoloženja kakor kapelnikovega tako orkestrovega in solistov...«

Glasbeno je opero pripravil dolgoletni kapelnik Hilarij Benišek, režiral pa Vlček, ki je navzlic štednji mogel pokazati nove kostume in nove dekoracije za 1. in 4. sliko (hiša upravnikova in mesto Wetzlar pozimi za intermezzo) po figurinah in skicah iz Pariza. Dekoracije je naslikal gledališki slikar Waldstein. Posamezne partije so peli: Walter — Fiala, Lota — Šipankova, Albert — Vula-kovič, Schmidt — Hess, Johann — Križaj, Zofija — Thalerjeva, sodnik — Vlček.

Kritika je v glavnem dobrohotno pozdravila uprizoritev. Dasi je bil Fiala pri premieri nerazpoložen, mu je pozneje zlasti Funtek priznavalno ocenil njegovo vlogo, pa tudi poročevalec Slov. Naroda kot njegovo dotedanjo najboljšo operno vlogo. Hkrati je ta poročevalec opozoril na to, da je Werther najboljša vloga slovenskega opernega pevca Navala-Pogačnika, ki je pel na tujih operah, (»domači Werther ga gotovo ni dosegel«), in pripomnil, da ga »ni posetnika našega gledališča, ki ne bi želel čuti njega v tej vlogi...« želja, ki se ni nikoli uresničila. Soglasna je bila kritika v oceni Šipankove, uporabljajoč pri tem eno najstarejših in že oguljenih fraz slovenske gledališke kritike, da je z Loto »prekosila samo sebe...«

Opero »Werther« so peli v sezoni 1908/09 samo trikrat zapovrstjo (30. januarja, 5. in 9. februarja 1909). Dasi je imela pri teh uprizoritvah hišo skoraj razprodano, se ni oddržala v repertoarju. Med opernimi predstavami z največjim dnevnim prebitkom je bila šele na šestem mestu. Zdi se, da je opera s svojimi tremi predstavami izčrpala vse količkej glasbeno zainteresirano občinstvo tedanje Ljubljane in širokih množic zaradi fines svoje glasbe in ne dovolj razgibane-



Prizor iz »Fausta«: Miroslav Brajnik — Faust, Danilo Merlak — Mefisto, Samo Smerkolj — Valentin

ga dogajanja v svojem besedilu ni mogla privabiti v večji meri.

Zato je za dlje časa zginila z repertoarja, epizodno uprizoritev ob gostovanju Opere Hrvatskega zemaljskega kazališta iz Zagreba v sezoni 1913/14 samo omenjamo.

Naslednja uprizoritev opere v sezoni 1921-22 je bila v znamenju obnavljanja operne tradicije v vnovič vzpostavljeni slovenski operi po prvi svetovni vojni. Zato nosi nekatere značilnosti tega prehodnega obdobja: močno uveljavitev slovenskih pevcev v vseh partijah (razen Romanovskega so bili vsi pevci Slovenci) in poizkus domače slikovne upodobitve inscenacije. Opero je topot dirigiral A. Neffat (za »Pieretinim pajčolanom«, »Rigolettom« in »Labodjim jezerom« njegov četrti dirigentski nastop v slovenski operi), režiral pa Fran Bučar. Režija se je držala tedaj že povsod preizkušenih klišejev uprizoritev te opere, novost so bile nove dekoracije, ki sta jih izdelala Faj-

tinger in Magolič (star.). Peli so: Kovač, Kavčnikova-Thierryjeva, Romanowski (ki ga je pozneje zamenjal Bagrov), Zupan, Thalerjeva, Mohorič, Zorman, Erklavec in Erklavčeva.

Zaradi tedanjih napetih odnosov med gledališkim vodstvom in kritiko, ki je dokaj neodgovorno zapustila svoje položaje, skoraj da ni podrobnejših poročil o uprizoritvi. Sodeč po številu 12 predstav v tej sezoni se je uresničila Balatkova napoved v prigodnem članku, da bo »s svojo sanjavoostjo, podprto z mehko Massenetovo glasbo (ne morem si misliti drugega avtorja, ki bi bil sposobnejši, da komponira »Wertherja«), sigurno ugajala našemu občinstvu«.

Docela nekaj drugega pa je bila uprizoritev te opere skoraj deset let za tem. Opera »Werther« sicer ni postala v nadaljnjem razvoju slovenske opere taka opera, da bi bila nerazdružen del stalnega opernega repertoarja, ampak je le v glasbenem smislu ustrezalo, da jo od časa do

časa osvežijo in pod novimi vidiki uprizore kot noviteto, upoštevaajo, da je od zadnje uprizoritve pretekla že neka doba, v kateri se je izmenjalo gledališko občinstvo. Med tem časom je postal ravnatelj opere Mirko Polič z določenim glasbenim konceptom in pogoji opernega in umetniškega vodje. V režijskem in sceničnem oziru pa je bila slovenska opera ta čas v najživahnejšem iskanju lastnega izraza in trud Poliča je zlasti veljal omogočitvi modernega režijskega koncepta brez ozira na problematične osnovne pogoje ozkih meja slovenske opere. Polič ni podlegel modernističnim strujam, ampak je hotel navezati sodobno gledališko dogajanje tudi z domačo stvarnostjo, ki so jo od časa do časa preplavljali živahni tokovi modernističnih struj iz zamejstva. V svojem iskanju ustrežajočega mu opernega režiserja se mu je ponudila priložnost, da je v teh letih mogel preiskusiti mlade talente, ki so svojim prekipevajočim silam skušali najti na ta ali oni način primerni zunanji izraz. Ne glede na občasno Poličevo sodelovanje pri modernistični enodnevni reviji »Tank« si je ohranil docela svoboden koncept svojega glasbenega delovanja, le potreba po temeljitem izboljšanju režijskih in sceničnih izrazov ga je silila, da je hkrati sprejmal pobude mladih za osvežitev našega opernega izraza.

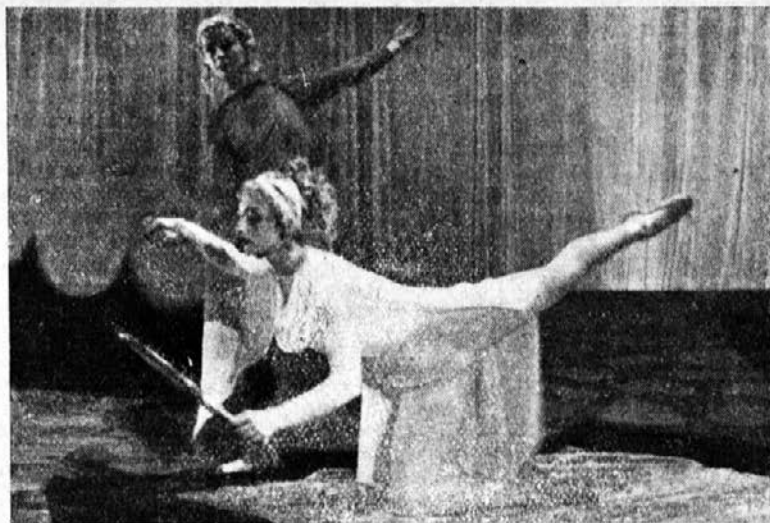
Tako je v sezoni 1930-31 dobrohotno sprejel režijske in inscenatorske koncepte Bratka Krefta, ki je po načelih Tairova in Rainhardta uspešno osvežil starodavno Audranovo opero »La Mascotte« in takoj zatem prevzel v študij tudi Massenetovo opero »Werther«.

Polič je pri uprizoritvi sodeloval kot dirigent in v okviru Kreftovega koncepta sprejel ustrežajoče okrajšave, ki bi odvrčale pozornost od glavnega dejanja. Scena je bila namreč po tolmačenju uprizoriteljev osvobojena vseh nepotrebnih detaj-

lov in je bil namen njene dispozicije ta, da čim bolj nazorno pokaže gospodujoči glavni motiv in vse stopnje tragične usode obeh zaljubljenecv.

V pevskem oziru je bila v operi ta novost, da so povečini nastopile v njej mlajše pevske moči (Gostič, Saxova-Pristovškova, Grba, Zupan, Sancin, Perko, Ribičeva), toda zlasti močen odziv je doživela moderna inscenacija opere, ki ji je bil idejni povzročitelj režiser Bratko Kreft, zahtevam odra prilagodil in izdelal pa Uljanišček. V Kreftovem razvoju pomeni režija in inscenacija te opere le epizoda na njegovi poti k dramski režiji, za slovensko opero pa nedvomno predor modernih inscenacijskih načel, ki jim je brez ozira na nekatere prejšnje poizkuse po letu 1926 prav Kreft dal osnovo in možnost realne uporabe. To revolucionarno dejanje v zgodovini slovenske opere je pospešil s svojo naklonjenostjo in prav mladostno gibčnostjo ravnatelj Polič, hoteč odločno podpreti stremljenje mladine po modernem in kljub vsemu slovenskem izrazu v inscenaciji in režiji. Zato je vzbudila uprizoritev številne komentarije, priznanje, pa tudi odpor.

Predstavniki starejše slovenske gledališke kritike in hkrati gledališki praktik Fran Govekar je inscenacijo odklonil, češ da so opero uprizorili »na svoj način, originalno, do skrajnosti levičarski moderno ali modno, s samimi zastorji, stopnicami, le nakazanimi stenami, z ulicami in nebom iz platna, z dvema cveticama iz kovine, klopni, okornim prižgalcem (plinske ali električne) luči v moderni viseči svetiljki ter z električnimi lestenci in svečniki. Imenitno, zanimivo — je vse to naredil! In komur je všeč taka uprizoritev, naj ji ploska. Okusi in zausnice so pač bile in so različne...« Toda on odklanja take zamisli, ker »se mora operna uprizoritev skladati s stilom romana in duhom svoje dobe... Goethe s



Prizor iz »Fausta«: V Valburgini noči pleše Lepo Heleno Majna Sevnikova

tako moderno inscenacijo ne bi bil zadovoljen in bi zahteval, naj se uprizori tako, kot si jo je zamislil. — Vsako umetniško delo ima svoj stil, znake svoje dobe in dušo svojega avtorja. Treba jih je respektirati. Za moderne in modne eksperimente in še tako duhovite novotarije pa so režiserju na razpolago moderna in modna gledališka dela, tudi operete in komedije, ki so po vsebini in osebah lahko čisto svobodno uprizorljive. »Hamlet« v fraku in smokingu je bil pač nepietetna zaboda spekulativnosti, ki se ji je rogal ves resen svet...«

Emil Adamič je svojo sodbo strnil v kratko, ne docela dognano priznavalno oceno, češ da je »Kreft ekono-mično in le bežno nakazano prikazal vse, kar je bilo potrebno v slikah, da je karakteriziral spremembo narave v letnih časih ter umno štedljivo uporabljal mobilijar ter dekorativne za-

store. Vsled vsega tega je Werther v resnici imel zelo intimen, plemenito diskreten značaj...«

Mladega Osterca je uprizoritev docela prevzela, češ da si »drugega dejanja v naturalistični režiji ne morem predstavljati in se mi zdi Kref-tova stilizirana edino pravilna... Ze Craigh je bil mnenja, da narave na oder ne moremo postaviti take, kakršna je — zatorej puščajmo posne-manje in stavimo na oder res teater. Kako silen učinek lahko doseže režija, smo pri Wetherju videli zlasti v tretjem dejanju, ki ga je Kreft navzlic vsej umirjenosti gibov in mi-mike stopnjeval naravnost v demon-stvo...«

Še posebno priznanje je zapisal o uprizoritvi dr. Stanko Vurnik s svojim poizkusom utemeljitve: »Najodličnejša plat Wertherja pa je njena režija in inscenacija, radi katere za-služijo predstave Wertherja prav po-

sebnost. Bratko Kreft je že v Mascotti pokazal svoj odlični inscenacijski in režijski talent, Werther pa je kreacija čisto druge vrste. V modernih umetnostnih stremljenjih je eno največjih ono po zatiranju čutnih in naturalističnih primesi in po ojačanju miselno-idejnih. Tole nalogo izvesti z inscenacijo Wertherja, se mi zdi, je Kreft nameraval. Scena je irealna: barvaste zavesa geometrijskih oblik, od hiše so tu samo vrata, od vrta le klopice pa dve zlati (!) roži, trg simbolizira samo svetiljka itd. Tudi iz partiture so bili izpuščeni manj potrebni odstavki; tako da je ostalo za gledalca in poslušalca le najpotrebnejše in najnужnejše, zgolj čustvo pa etos, na kar se na ta način mora osredotočiti. Režirano je bilo delo docela v tem smislu: Podobna stremjenja se kažejo v moderni glasbi, ki omejuje svoje število porabnih tonov (diatonika), izvajalnih glasov (prevladuje vokalna in komorna glasba, redukcija orkestra na majhno število sologlasov), zametava čutno homofonijo in stremi k linearnemu prepletanju, z eno besedo, stremi k poduhovljenju... Tretji resnejši umetniški poizkus sodobne inscenacije v naši operi po vojni, če upoštevamo poleg Mascotte še morebiti Debevčevo Pohujšanje. Z veseljem je treba ugotoviti, da je pokazala opera poizkus sodobnosti vsaj po tej plati...«

Kakor se Govekar ni mogel rešiti iz okov nekdanje naturalistične režije, ki je zlasti v operah in operetah prevladovala prav do prve svetovne vojne tu in na tujih odrih, in je zato novi poizkus na slovenskem odru moral odkloniti iz svojega notranjega bistva, pa se je le moral zateči po dokazilna sredstva prav h Goetheju, pozabljajoč, da gre ob Goethejevem besedilu za samostojno operno delo, ki ga more vsak uprizoritelj tolmačiti po svoje iz svojega časa in okolja. Adamič se je previdno skril za

»ekonomičnost« dokazujoč s tem, da inscenatorskega koncepta ni niti razumel. Po drugi plati pa sta predstavnika mladih po besedah Osterca in Vurnika priznala predor novih režijskih in inscenacijskih možnosti. Ne glede na to, da je Vurnik nekoliko zunaj okvira realnih zamisli moderne inscenacije skušal povezati ta stremljenja z izrazom nove muzike, pri tem pa pozabljal na drugotne silnice, ki so povzročale moderno smer inscenacije v odprtem prostoru zunaj dotodanje naturalistične scene, pa je priznanje mladih v mnogočem omogočilo uspeh moderne inscenacije na slovenskem odru.

Navzlic temu opera ni doživela več kot šest uprizoritev v sezoni, da začasno izgine iz repertorja in se vnovič pojavi šele v sezonah 1938/39 in 1939/40. To pot jo je dirigiral zopet Neffat, peli pa so posamezne partije: Gostič, Pavlovčičeva, Dolničar, Zupan, Sladovljevič, Perko in Ribičeva. Režiral jo je Zupan in kot za odgovor poizkusa pred tem je bila njegova režija usmerjena v enostavnost nekdanjih uprizoritev. Če je ugajala Francu Govekarju, si ni mogel Ukmar ubraniti ocene, da je »odrška podoba ostala v mejah počivajoče meh-kobnosti — pri čemer so dosegli prizori lagodne domačnosti in čustvene zasanjanosti pristen in ugoden izraz, dočim so ostala mesta živahnih kontrastov nekam medla...« Toda tudi ta uprizoritev si ni pridobila posebne obiska, ki je ostal pod povprečjem obiska drugih opernih prireditev v teh dveh sezonah.

Zgodovina posameznih opernih uprizoritev v našem gledališču je v marsičem tudi zgodovina gledališča in njegovih vodilnih osebnosti, še bolj pa izraz časa in njegovih miselnih tokov. To izpričujejo tudi uprizoritve Massenetove opere »Werther«, ob kateri se je dozdale vrsta naših gledališčnikov trudila, da ji dá ustrezen okvir in pristni domač izraz. Zdi se, da ta izraz še ni dokončen. jt



## PREGLED DELA V OPERNI SEZONI 1952-53.

V sezoni 1952—53 je Opera Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani začela z rednim delom dne 1. septembra 1952. Z rednimi predstavami je začela Opera dne 1. oktobra s premiero Mozartove opere »Beg iz Seraja«, sezona pa se je zaključila dne 15. julija 1953 z gostovanjem na Jesenicah z uprizoritvijo Foersterjeve opere »Gorenjski slavček«. Predstava, ki se je izvajala na prostem pred skoraj 4000 gledalci, ni bila do konca odigrana, ker jo je v drugem delu pretrgal dež. V tej sezoni je ljubljanska Opera gostovala s štirimi opernimi uprizoritvami in s koncertom opernih arij v treh mestih izven Ljubljane. V Celju o priliki odprtja novega gledališkega noslojja, je Opera nastopila dne 24. in 25. maja v novi celjski hiši s koncertom opernih arij, Puccinijevo »Madame Butterfly« in Dvořákovo »Rusalko«. Dne 30. in 31. maja je Opera gostovala v Celovcu z Dvořákovo »Rusalko«, Foersterjevim »Gorenjskim slavčkom« in Lhotkovim baletom »Vrag na vasi«. Dne 15. julija pa je nastopila na Jesenicah s Foersterjevim »Gorenjskim slavčkom«.

V tej sezoni je imela ljubljanska Opera na svojem sporedu 18 uprizoritev, od tega 16 oper in 2 baleta. V primeri s preteklimi sezonami je v tej sezoni Opera znatno povečala število premierskih uprizoritev, saj je bilo popolnoma na novo uprizorjenih 8 del (opere: Mozart »Beg iz Seraja«, Dvořák »Rusalka«, Britten »Beraška opera«, Puccini »Madame Butterfly«, Verdi »Rigoletto«, Foerster »Gorenjski slavček« in Gounod »Faust«, ter balet: Delibes »Coppelia«, z deloma novo solistično zasedbo pa sta bila uprizorjeni operi: Beethoven »Fidelio« in Gotovac »Ero z onega sveta. Izmed teh uprizoritev je bila Brittenova »Beraška opera« premiera za Ljubljano in Jugoslavijo. Iz prejšnjih sezon je bilo ponovljenih še 7 oper

in 1 balet. Od 18 del, ki jih je imela Opera to sezono na sporedu, so bila 3 jugoslovanska, 7 italijanskih, 3 francoska, 2 nemški, 1 češko, 1 švicarsko in 1 angleško. Med sezono so uspešno debutirali kot solisti mezzosopranistka Cvetka Součková kot Polly v »Beraški operi«, koloraturka Sonja Hočevarjeva kot Gilda v »Rigolettu« in basist Zdravko Kovač kot Povodni mož v »Rusalki«. V solistični ansambel se je tudi ponovno vključil baritonist Vladimir Dolničar.

Vodstvo Opere so v sezoni 1952-53 sestavljali:

Direktor Opere: dr. Valens Vodušek.

Tajnik Opere: Draga Fišerjeva.

Dramaturg: Smiljan Samec.

Dirigenti: Samo Hubad, Bogo Leskovic, Rado Simoniti, dr. Danilo Švara.

Režiserji: Ciril Debevec, Hinko Leskovšek, prof. Osip Sest.

Režiser in študijski vodja: Edvard Rebolj.

Zborovodja: Jože Hanc.

Baletni mojster: Slavko Eržen.

Korepetitorji: Boris Borštnik, Mara Breskvarjeva, Marij Rijavec, Milena Rebolj - Trostova, Zdenka Lukčeva.

Literarni redaktor in lektor: Mitja Šarabon.

Arhivar: Vinko Sirnik.

Administrator: Anka Višnerjeva.

Inspicijenta: Zoran Planecki, Hinko Rebolj.

Šepetalca: Branko Demšar, Bogo Svajger.

Solistični ansambel so sestavljali: Andrej Andrejev, Ivo Anžlovar, Svetozar Banovec, Julij Betetto, Miroslav Brajnik, Vilma Bukovčeva, Simeon Car, Drago Čuden, Gašper Dermota, Vladimir Dolničar, Sonja Drakslerjeva, Rudolf Francl, Vanda Gerlovičeva, Vekoslav Janko, Elza Karlovičeva, Sonja Hočevarjeva, Mila Kogejeva, Ladko Korošec, Zdravko Kovač, Franc Langus, Janez Lipušček, Fride-

**PREGLED OPER-  
V SEZONI**

Štev.	Komponist	Naslov dela	Avtor prevoda	Datum uprizoritve		
				premi- era	nova uprizo- ritev	pono- vitev
1	W. A. Mozart	Beg iz Seraja	N. Štritof		1. X.	
2	G. Verdi	Traviata	N. Štritof			5. X.
3	H. Sutermeister	Romeo in Julija	B. Kreft			6. X.
4	G. Verdi	Falstaff	J. Vidmar			14. X.
5	U. Giordano	André Chénier	N. Štritof			19. X.
6	G. Puccini	La Bohème	N. Štritof			26. X.
7	G. Verdi	Trubadur	N. Štritof, S. Samec			9. XI.
8	A. Dvořak	Rusalka	N. Štritof		18. XI	
9	L. v. Beethoven	Fidelio	S. Samec			11. XII.
10	J. Gotovac	Ero z onega sveta	R. Petelinova			21. XII.
11	G. Bizet	Carmen	O. Župančič, N. Štritof			24. I.
12	B. Britten	Beraška opera	S. Samec, J. Šarabonova	24. II.		
13	G. Puccini	Madame Butterfly	N. Štritof		14. III.	
14	G. Verdi	Rigoletto	S. Samec		5. IV.	
15	A. Foerster	Gorenjski slavček	L. Pesjakova		27. V.	
16	Ch. Gounod	Faust	S. Samec		2. VII	

**BA-**

1	F. Lhotka	Vrag na vasi				4. X.
2	L. Delibes	Coppelia			18. IV.	
		Koncerti, matineje				

# NEGA REPERTOARJA

1952-53

Dirigent	Režiser	Inscenator	Število predstav	Obisk	Opomba
B. Leskovic	H. Leskovšek	M. Kavčič	16	9.192	1 Dom JA
R. Simoniti	C. Debevec	E. Franz	14	9.633	
S. Hubad	H. Leskovšek	M. Kavčič	12	6.301	
D. Švara	C. Debevec	E. Franz	10	4984	1 Celje, 1 Celovec
R. Simoniti	O. Šest	M. Pliberšek	2	1.415	
B. Leskovic	V. Habunek	C. Popović	12	7.444	
S. Hubad	C. Debevec	V. Molka	5	3.600	
S. Hubad	E. Rebolj	M. Kavčič	21	13.519	
D. Švara	C. Debevec	E. Franz	13	8.032	
R. Simoniti	C. Debevec	E. Franz	17	8.763	
D. Švara	O. Šest	M. Pliberšek	6	4.031	
S. Hubad	H. Leskovšek	M. Kavčič	11	5.651	
R. Simoniti	C. Debevec		18	11.811	
D. Švara	H. Leskovšek	V. Molka	9	5.855	1 Dom JA
R. Simoniti	O. Šest	M. Gaspari	14	12.418	1 Celovec, 1 Jesenice
B. Leskovic	C. Debevec	E. Franz	2	1.418	
			182	114.092	

## LET

B. Leskovic	P. P. Mlakar	E. Franz	14	7.688	1 Celovec, 1 Dom JA
S. Hubad B. Leskovic	P. P. Mlakar	M. Pliberšek	8	3.984	
			22	11.672	1 Celje, Union
			4	2.734	
			208	128.498	

rik Lupša, Danilo Merlak, Manja Mlejnikova, Eva Neubergerjeva, Maruša Patikova, Milica Polajnarjeva, Polde Polenec, Matija Skenderovičeva, Samo Smerkolj, Cvetka Součkova, Bogdana Stritarjeva, Slavko Štrukelj, Nada Vidmarjeva, Vanda Ziherlova, Drago Zupan.

Člani opernega zbora so bili:

Ambrožič Alojzij, Arčon Arnold, Babšek Franciška, Berce Andrej, Bonač Josipina, Cankar Erna, Cankar Marjan, Ciglič Vladimir, Černigoj Leopold, Furijan Dionizija, Garibaldi Rado, Gašperšič Anton, Gašperšič Jože, Glavak Božena, Gorjanc Marija, Germek Gabrijel, Hafner Erna, Hočvar Marica, Intihar Silva, Jakša Ladislav, Jelnikar Franjo, Juvančič Marija, Kavčič Ida, Kobal Ljubomir, Marincelj Tončka, Medvešček Magda, Mestnik Oto, Meze Dušan, Milič Alojzij, Mučič Alenka, Muraus Maruša, Miller Elza, Narat Antonija, Nerat Angela, Oblak Pavel, Orehek Franc, Pleško Julij, Povše Jože, Povše Rada, Puhar Franc, Rupnik Leopoldina, Skrbinšek Miloš, Slabe Marija, Smerekar Srečko, Škabar Ljudomil, Škerjanc Slava, Škof Ivan, Šprajcer Dušan, Štular Josip, Tomšič Justina, Ulaga Ferdinanda, Ulčar Slava, Zakrajšek Majda, Zupančič Anton, Žagar Helvina, Žnidaršič Ivan, Škele Ruža. Med sezono so bili upokojeni: Appeltauer Josipina, Mencin Ivan, Perko Anton in Rus Marija. Kadrovski rok je služil Prus Anton, službo v zboru pa so zapustili: Gaber Irena, Pucihar Anton in Zelenko Vera.

Člani opernega baleta so bili:

Adamovič - Japelj Silva, Beloglavc Milan, Brezovar Stanislava, Buh Milica, Doberšek Mercedes, Eržen Slavko, Grad Marija, Hanžič Breda, Horvat Milena, Klančar Vida, Lipovž Lidija, Mavrič Ljudmila, Neubauer Henrik, Neubauer - Golia Nataša, Otrin Ivan, Petan Marjanca, Polik Stanislav, Pretnar Ereda, Remškar Taja, Rus Jelka, Sevnik Majna, Sitar

Štefka, Šmid Breda, Tauber Andreja, Vertačnik Albina, Zelenik Ljubica. Vojni kadrovski rok so služili: Jeras Metod, Vošpernik Gorazd in Hafner Jaka, službo sta pa zapustila Hočvar Janez in Laznik Vladimir.

Člani opernega orkestra so bili:

Burger Kajetan (koncertni mojster), Krek Stanič Jelka (namest. koncertnega mojstra), Sedlbauer Čenda (soločelist), Dubravka Ana (harfa), Dražil Srečko (vodja II. violin), Gregorc Jurij (vodja viol), Godina Pavel (vodja kontrabasov), Lesar Ivan (I. fagot), Ruggiano Antonio (I. oboa), Vidrih Ivan (I. klarinet), Persi Albano (I. flauta), Zupančič Jože (I. rog), Sancin Anton (I. trombon), Beden Karel (timpani), Ažman Zoran (I. trobenta), Benčič Svetozar, Biasetto Guilielmo, Čulap Srečko, Falout Jože, Flego Branko, Gregorš Ladislav, Grintal Avgust, Hafner Ivan, Herman Otmar, Horsky František, Jarc Jože, Jermol Albert, Korošec Mirko, Kostevc Franc, Krulc Ernest, Kumar Janez, Labate Ermano, Medved Alojzij, Mihelič Stane, Mlakar Jože, Novšak Vinko, Palm Franc, Pibernik Franc, Pogačnik Miha, Pokorn Viktor, Ravbar Miljutin, Ravnihar Adolf, Riedelbauer Walter, Tamše Silvester, Trost Ivan, Vohinc Marjanca, Zupančič Josip, Bratuša Ana, Bregar Ivan. Med sezono sta bila upokojena Drupal Silvester in Kočovsky Bogo, službo pa zapustila Schmidt Emil in Jeitler Karl. Pri nekaj predstavah sta še honorarno sodelovala Modic Jože in Lesjak Borut.

Strokovni šefi tehničnega osebja Opere so bili:

Odrski mojster Jože Kastelic, šef razsvetljave Silvo Sinkovec, šefa lalusjarja in maskerja Roza Kodrova in Janez Mirtič, šefa garderobe Julka Staničeva in Ivan Stanič.

**V sezoni 1952-53 so dirigirali:**

Simoniti Rado 65 predstav,  
Hubad Samo 56 predstav,  
Leskovic Bogo 47 predstav,



**Prizor iz naše uprizoritve Gounodovega »Fausta«: nastop vojaškega zbora**

dr. Švara Danilo 37 predstav,  
Matačić Lovro k. g. 3 predstave,  
Žebre Demetrij k. g. 2 predstavi.

**Novе prireditve so režirali:**

Ciril Debevec 4 uprizoritve (Fidelio, Ero, Butterfly, Faust),

Hinko Leskovšek 3 uprizoritve (Beg iz Seraja, Beraška opera, Rigoletto).  
Prof. Osip Sest 1 uprizoritev (Gorenjski slavček),  
Edvard Rebolj 1 uprizoritev (Rusalka),

Pia in Pino Mlakar 1 uprizoritev (Coppelia).

**Novе uprizoritve so inscenirali:**

akad. slikar Maks Kavčič 3 uprizoritve (Beg iz Seraja, Rusalka, Beraška opera),

inž. arh. Ernest Franz 1 uprizoritev (Faust),

inž. arh. Viktor Molka 1 uprizoritev (Rigoletto),

akad. slikar Maksim Gaspari 1 uprizoritev (Gorenjski slavček),

akad. slikar Marjan Pliberšek 1 uprizoritev (Coppelia).

**Na odru ljubljanske Opere so v sezoni gostovali:**

Milan Pihler 10 predstav (Falstaff),  
Valerija Heybalova 5 predstav (Rusalka, Bohéme, Gjula, koncert),  
Jernej Plahuta 3 predstave (Beg iz Seraja, Carmen),  
Michiko Sunahara 2 predstavi (Butterfly),  
Vladimir Ruždjak 2 predstavi (Rigoletto, koncert),  
Jeronim Žunec 2 predstavi (Ero),  
Ksenija Vidali 1 predstava (Bohéme),  
Kitsa Damassioti 1 predstava (Carmen),  
Nada Tončič 1 (Ero z onega sveta),  
Josip Gostič 1 (Faust),  
Marjana Radev 1 (Carmen),  
Lenkovič Stefanija 1 (Traviata),  
Šutej Josip 1 (Carmen),  
Petrov Kardjule 1 (Carmen),  
Veronika Mlakarjeva 1 (Coppelia),  
Konrad Orožim 1 (Rigoletto),  
Petrovčič Anton 1 (André Chénier),  
Bravničar Gizela 1 (Vrag na vasi),  
Anton Dermota 1 (koncert).



## V drugih gledališčih so med sezono gostovali:

Janez Lipušček v Zagrebu 9 predstav (Seviljski brivec, Bohéme, Butterfly) in na Reki 2 predstavi (Bohéme),

Drago Čuden v Mariboru 3 predstave (Nižava, Tosca), v Zagrebu 1 predstava (Ero) in na Reki 1 predstava (Carmen).

Gerlovič Vanda v Mariboru 3 predstave (Nižava), v Beogradu 1 predstava (Cavalleria rusticana) in na Reki 1 predstava (Aida).

Drakser Sonja v Mariboru 1 predstava (Nižava).

Ladko Korošec v Mariboru 18 predstav (Don Pasquale), v Beogradu 1 predstavo (Boris Godunov).

Nada Vidmarjeva v Zagrebu 1 predstava (Traviata), v Beogradu 2 predstavi (Traviata) in v Mariboru 1 predstava (Traviata),

Elza Karlovčeva na Reki 1 predstava (Carmen).

Danilo Merlak v Mariboru 3 predstave (Rusalka, Nikola Šubic Zrinjski).

Ciril Debevec je režiral v Mariboru »Rusalko« in »Krog s kredo«, v ljubljanskem Šentjacobskem gledališču pa tudi »Krog s kredo«.

Hinko Leskovšek je režiral v Mariboru »Don Pasquale«.

Vseh opernih in baletnih predstav je v sezoni 1952-53 imela ljubljanska Opera 204 (lani 187), ki so imele skupno 125.764 obiskovalcev (lani 116.431), z všteti matinejami in koncerti pa 208 večerov s 128.498 obiskovalci. Povprečno je obiskalo vsako operno predstavo, všteti gostovanja in predstave na prostem, 618 oseb (lani 623). Pri opernih predstavah v hiši je bil letos povprečni obisk 596 oseb (lani 580).

## Pregled zasedb in nastopov opernih solistov.

### Soprani:

Vilma Bukovčeva (70 nastopov): Julija (Romeo in Julija) 12, Alice

(Falstaff) 10, Madeleine (Chénièr) 2, Mimi (Bohéme) 8, Rusalka 20, Butterfly 11, Minka (Gorenjski slavček) 5, Margareta (Faust) 2.

Vanda Gerlovičeva (15 nastopov): Knežna (Rusalka) 4, Fidelio 6, Butterfly 5.

Sonja Hočevarjeva (16 nastopov): Gilda (Rigoletto) 2, I. učenka (Gorenjski slavček) 14.

Manja Mlejninkova (36 nastopov): Musetta (Bohéme) 3, Djula (Ero) 8, Lucy (Beraška opera) 11, Ninon (Gorenjski slavček) 14,

Eva Neubergerjeva (51 nastopov): Anina (Traviata) 14, Zaljubljenka (Romeo in Julija) 12, Kate (Butterfly) 17, Grofica Ceprano (Rigoletto) 8.

Maruša Patikova (63 nastopov): Blonda (Beg iz Seraja) 16, Nanetta (Falstaff) 5, Kuharček (Rusalka) 21, Marcelina (Fidelio) 8, Musetta (Bohéme) 5, Frasquita (Carmen) 6, Gilda (Rigoletto) 2.

Milica Polajnjarjeva (28 nastopov): Musetta (Bohéme) 4, Djula (Ero) 7, Knežna (Rusalka) 5, Micaela (Carmen) 3, Minka (Gorenjski slavček) 9.

Matija Skenderovičeva (24 nastopov): Leonora (Trubadur) 5, Knežna (Rusalka) 12, Fidelio 6, matineja 1.

Nada Vidmarjeva (51 nastopov): Konstanca (Beg iz Seraja) 16, Violetta (Traviata) 13, Nanetta (Falstaff) 5, Mimi (Bohéme) 3, Marcelina (Fidelio) 5, Micaela (Carmen) 3, Gilda (Rigoletto) 5, matineja 1.

### Mezzosoprani in alti

Sonja Drakserjeva (54 nastopov): Suzuki (Butterfly) 14, Magdalena (Rigoletto) 5, Zaljubljenka (Romeo in Julija) 9, 3. vila (Rusalka) 18, Pastirček (Ero) 8.

Elza Karlovčeva (62 nastopov): Grofica (Romeo in Julija) 12, Quickly (Falstaff) 10, Madlon (Chénièr) 2, Azucena (Trubadur) 4, Čarovnica (Rusalka) 21, Doma (Ero) 7, Carmen 1 Majda (Gorenjski slavček) 5.

Mila Kogejeva (23 nastopov): Grofica (Chénièr) 2, Doma (Ero) 7, Pea-

chumova (Beraška opera) 11, Majda (Gorenjski slavček) 3.

Cvetka Součková (33 nastopov): Polly (Beraška opera), 11, 2. vila (Rusalka) 19, Zaljubljenka (Romeo in Julija) 3.

Bogdana Stritarjeva (46 nastopov): Dojilja (Romeo in Julija) 12, Meg Paga (Falstaff) 10, Bersi (Chénier) 1, Carmen 3, Azucena (Trubadur) 1, Doma (Ero) 3, Magdalena (Rigoletto) 4, Majda (Gorenjski slavček) 6, Marta (Faust) 2, 3. vila (Rusalka) 3, Matineja 1.

Vanda Zihlerova (84 nastopov): Flora (Traviata) 14, Zaljubljenka (Romeo in Julija) 12, Bersi (Chénier) 1, Ines (Trubadur) 2, Pastirček (Ero) 9, Mercedes (Carmen) 6, Postopačka (Beraška opera) 11, Suzuki (Butterfly) 4, Giovanna (Rigoletto) 9, 2. vila (Rusalka) 2, 2. učenka (Gorenjski slavček) 14.

#### Tenorji:

Svetozar Banovec (50 nastopov): Pedrillo (Beg iz Seraja) 16, Sluga (Romeo in Julija) 10, Sraka (Beraška opera) 11, Rajdelj (Gorenjski slavček) 12, matineja 1.

Miroslav Brajnik (46 nastopov): Romeo 11, Fenton (Falstaff) 5, Alfred (Traviata) 1, Princ (Rusalka) 19, Pinkerton (Butterfly) 9, matineja 1.

Drago Čuden (41 nastopov): Romeo 1, Cajus (Falstaff) 10, Manrico (Trubadur) 4, Opat (Chénier) 1, Miča (Ero) 16, Don Jose (Carmen) 3, Princ (Rusalka) 2, Alfred (Traviata) 1, Pinkerton (Butterfly) 2, Faust 1.

Gašper Dermota (50 nastopov): Alfred (Traviata) 8, Vojvoda (Rigoletto) 8, Siebel (Faust) 2, Zaljubljenec (Romeo in Julija) 12, Opat (Chénier) 1, Lovec (Rusalka) 4, 1. jetnik (Fidelio) 5, Glas za odrom (Vrag na vasi) 10.

Rudolf Francl (45 nastopov): Alfred (Traviata) 4, André Chénier 2, Rudolf (Bohème) 5, Florestan (Fidelio) 13, Don Jose (Carmen) 1, Pinkerton (Butterfly) 7, Vojvoda (Rigoletto) 1, Manrico (Trubadur) 1, Franjo (Gorenjski slavček) 9, matineja, koncert 2.

Janez Lipušček (49 nastopov): Belmonte (Beg iz Seraja) 14, Fenton (Falstaff) 5, Rudolf (Bohème) 6, Jaquino (Fidelio) 13, Glas za odrom (Vrag na vasi) 11.

Leopold Polenec (16 nastopov): Macheath (Beraška opera) 11, Franjo (Gorenjski slavček) 5.

Slavko Štrukelj (92 nastopov): Gaston (Traviata) 14, Bardolfo (Falstaff) 10, Incroyable (Chénier) 2, Ruiz (Trubadur) 5, Oskrbnik (Rusalka) 4, 1. jetnik (Fidelio) 8, Escalus (Romeo) 2, Remendado (Carmen), 6. Ben Premikač (Beraška opera) 11, Goro (Butterfly) 18, Borsa (Rigoletto) 9, Rajdelj (Gorenjski slavček) 2, matineja 1.

#### Baritoni:

Andrej Andrejev (90 nastopov): Obigny (Traviata) 12, Baltazar (Romeo) 12, Fleville (Chénier) 2, Oskrbnik (Rusalka) 17, 2. jetnik (Fidelio) 12, Jamadori (Butterfly) 18, Marullo (Rigoletto) 9, Stražar (Rigoletto) 2, Chansonette (Gorenjski slavček) 6.

Ivo Anžlovar (66 nastopov): Baron (Traviata) 12, Alcindor (Bohème) 10, Morales (Carmen) 6, Capulet (Romeo) 2, Ned Suniga (Beraška opera) 11, Ceprano (Rigoletto) 9, Bonec (Butterfly) 6, Krčmar (Gorenjski slavček) 8, Wagner (Faust) 1, matineja 1.

Simeon Car (20 nastopov): Gerard (Chénier) 2, Pizzarro (Fidelio) 13, Escamillo (Carmen) 5.

Vladimir Dolničar (72 nastopov): Zaljubljenec (Romeo) 12, Majordom (Chénier) 2, Baron Doupol (Traviata) 3, Lovec (Rusalka) 17, Sima (Ero) 15, Schounard, Marcel (Bohème) 3, Sharpless (Butterfly) 5, Lovro (Gorenjski slavček) 14, Wagner (Faust) 1.

Vekoslav Janko (9 nastopov): Chansonette (Gorenjski slavček) 9.

Franc Langus (51 nastopov): Escalus (Romeo) 10, Schounard (Bohème) 11, Grof Luna (Trubadur) 5, Germont (Traviata) 5, Dancairo (Carmen) 5, Rigoletto 4, Sima (Ero) 2, Valentin (Faust) 1, Glas za odrom (Vrag na vasi) 8.

Samo Smerkolj (57 nastopov): Germont (Traviata) 9, Ford (Falstaff) 10, Marcel (Bohème) 10, Lockit (Beraška opera) 11, Sharpless (Butterfly) 13, Rigoletto 3, Valentin (Faust) 1 nastop.

#### Basi:

Julij Betetto (21 nastopov): Pater Lorenzo (Romeo) 3, Don Fernando (Fidelio) 10, Collin (Bohème) 3, Sparafucile (Rigoletto) 2, Štrukelj (Gorenjski slavček) 12.

Ladko Korošec (75 nastopov): Osmín (Beg iz Seraja) 10, Doktor Grenville (Traviata) 9, Pater Lorenzo (Romeo) 9, Pistola (Falstaff) 10, Mathieu (Chénier) 2, Alcindor (Bohème) 3, Benoit (Bohème) 6, Peachum (Beška opera) 11, Sparafucile (Rigoletto) 3, Štrukelj (Gorenjski slavček) 11, matineja 1.

Zdravko Kovač (30 nastopov): Komisar (Butterfly) 18, Monterone (Rigoletto) 5, Povodni mož (Rusalka) 1, Krčmar (Gorenjski slavček) 6.

Friderik Lupša (79 nastopov): Capulet (Romeo) 10, Roucher (Chénier) 2, Collin (Bohème) 9, Ferrando (Trubadur) 5, Povodni mož (Rusalka) 8, Doktor Grenville (Traviata) 5, Rocco (Fidelio) 13, Marko (Ero) 9, Zuniga (Carmen) 6, Bonec (Butterfly) 8, Sparafucile (Rigoletto) 4.

Danilo Merlak (39 nastopov): Osmín (Beg iz Seraja) 6, Povodni mož (Rusalka) 12, Don Fernando (Fidelio) 3, Marko (Ero) 8, Bonec (Butterfly) 4, Monterone (Rigoletto) 4, Mefisto (Faust) 2.

Drago Zupan (31 nastopov): Monteg (Romeo) 12, Dumas (Chénier) 2, Benoit (Bohème) 6, Mat Kujež (Beraška opera) 11.

## BELEŽKE

**Jubilej Josipa Križaja.** V soboto, dne 17. oktobra 1953 je praznoval v Hrvatskem narodnem kazališču v Zagrebu 45-letnico svojega umetniškega delovanja in 40-letnico svoje zaposlitve v hrvaški operi nekdanji član slovenske opere Josip Križaj. Za proslavo si je izbral partijo Kecal v Smetanovi operi »Prodana nevesta«, vloga, ki jo je dozdaj pel okoli 240-krat na različnih domačih in zamejskih operah in mu pomeni najvišji izraz njegovih pevskih in igralskih visoko kakovostnih zmožnosti. Na njegovi proslavi mu je v imenu slovenskega gledališča čestital dramaturg Opere SNG v Ljubljani Smiljan Samec in še v imenu solistov Mila Kogejeva. Križaj je začel svojo igralsko pot v družbi »ljubljskih diletantov«<sup>o</sup> pod vodstvom Milana Skrbinška, opustil svoje študije in prešel kot dramski igravec v Slovenijo deželno gledališče v Ljubljani ter hkrati pričel z učenjem solističnega petja v Glasbeni

Matici. S sezono 1908/09 je bil že angažiran kot drugi basist in je po odslužitvi vojaškega roka s sezono 1910/11 začel dobivati prve večje partije v operah, ki so mu pozneje prinesle velike pevske in igralske uspehe. To so zlasti bile knez Gremin v »Jevgeniju Onjeginu«, Kecal v »Prodani nevesti«, Mefisto v »Faustu«<sup>o</sup> itd. Hkrati je pri Glasbeni Matici sodeloval kot koncertni pevec (Sattnerjev oratorij 1912 itd.). Ko je 1913 sodeloval kot gost pri prvi slovenski uprizoritvi »Prodane neveste«<sup>o</sup> v Slovenskem gledališču v Trstu pod Poličevim vodstvom in zatem gostoval v Zagrebu kot Mefisto, je ob razhodu slovenskega opernega ansambla postal za dolga leta član hrvaške opere z majhnimi presledki (1919/20 Osijek, 1929/30 Ljubljana). Razvil se je v prvovrstnega basista in izvrstnega igralca, k čemur mu je mnogo pripomoglo njegovo početno sodelovanje v ljubljanskem dramskem ansamblu

in solidna pevska šola. Njegov glas je bil sočen in zameten, zmagovit v vseh legah in je vedno obvladoval resonančni prostor gledaliških avditorijev. Poleg svojih številnih gostovanj na domačih operah (Ljubljana, Beograd, Osijek, Maribor, Trst — tu zlasti ob gostovanju celotne hrvaške opere v juniju 1918) je gostoval že med prvo svetovno vojno z uspehom v Draždanih, med obema vojna pa zlasti ne čeških operah in si pridobil renome velikega umetnika. Pel je z znamenitimi pevkami (Ema Destinova, Jarmila Novotna) in je s svojo kreacijo Kecala na Češkem vzbujal upravičeno pozornost, da so ga vzporejali z najodličnejšimi pevci te partije, ki jih je v nekih ozirih celo presegel. Dasi je le malo časa sodeloval izključno pri slovenski operi in je svoj veliki vzpon dosegel zunaj Slovenije, more biti po svoji izredni marljivosti, vztrajnosti in po načinu svojega podrobnega študija partij in vlog velik vzgled mlajšim pevcem. Večkrat je že bilo upanje, da se vrne v Ljubljano in da se posveti vzgoji naraščaja. Ne glede na to se je zapisal v zgodovino slovenske opere, iz katere je izšel in kjer je dobil podlago za svoj poznejši vzpon.

**Zdenka Zikova** je bila od sezone 1919/20 nekaj let članica slovenske opere v Ljubljani (tu se je poročila z nekdanjim opernim ravnateljem Friderikom Rukavino). Iz razgovora z njo, ki ga je objavil beograjski tehnik »Nedeljne informativne novine« posnemamo značilni odlomek, ki med drugim govori o njenem prvem angažmaju v slovenski operi v Ljubljani. Že s sedemnajstim letom je nastopila s partijo Micaele (Carmen) v praški operi, odbila pa je po nasvetu svojega impresarija ponudbo za angažma: ... nastopi v tako veliki operi bi pospeševali prezgodnje dozorevanje mojega glasu in to ni daleč od propada...« Zato sprejme »prav tako premeteno kakor skromno« angažma v slovenski operi v Ljubljani,

kjer je začela svojo kariero s pretežno lirskimi partijami. Nato odide v Zagreb, ki ga kmalu zapusti, da ga zamenja s Prago, za katero pride na vrsto Dunaj. Zdaj je prišel zanjo trenutek, ko bi se ji ne bilo treba več braniti ponudb. V naslednjih letih poje v Komični in Veliki operi v Parizu, državni operi v Berlinu, Draždanih, Trstu, Kodanju, Oslu, Hamburgu, Stuttgartu, Monte Carlu, Kairu, Aleksandriji, Londonu, Chicagu, Newyoriku (Metropolitanska opera) itd. Ko je Hitler vkorakal na Dunaj, je odšla v Beograd, kjer še danes sodeluje v ondotni operi. Zlasti ceni beograjsko občinstvo: »... prepričana sem, da ima beograjsko občinstvo svoj delež pri uspehih ansambla. Izredno sem ljubila praško, dunajsko in londonsko občinstvo, toda nobeno izmed teh se ne more tako raznežiti in iz lastnega nagiba nagrajevati umetnika« (kakor beograjsko) Kot zaključek naj navedemo začetne besede pevkine: »Mislim, da sem znala preudarno razpolagati z glasom in umetniškimi sposobnostmi, kolikor sem jih imela...«

**Ciril Debevec**, režiser Opere SNG v Ljubljani, je pravkar kot gost režiral Gounodovo opero »Faust« v Srbskem narodnem pozorišču v Novem Sadu. Novosadski polmesečnik »Naša scena« je v 66. številki priobčil odlomek iz obširnega razgovora režiserja z opernim ansamblom tamošnjega gledališča o operni inscenaciji, igri in dikciji.

**Z jugoslovanskega gledališkega juga.** Skoraj vse republike v FLRJ (z izjemo Črne gore) imajo že svoje opere, odkar sta po osvoboditvi začeli z delom na novo ustanovljeni makedonska opera v Skoplju in opera v Sarajevu. Ljudska republika Bosna in Hercegovina pa bo v kratkem dobila še eno opero v Mostarju, kjer so pričeli že z vsemi pripravami za ustanovitev. Kakor znano, že dlje časa deluje ondod stalno poklicno gledališče, katerega predstavam bodo

pridružili še v tej sezoni glasbene prireditve, da vzgojno pripravijo občinstvo na opero. Verjetno bo dobila bodoča opera v Mostarju svoje posebno gledališko poslopje.

**Gerhard Krause o ljubljanski Operi.** Nemški kritik, prof. Gerhard Krause, ki je v zadnjem času že ponovno obiskal Jugoslavijo, izdaja v Hamburgu publikacijo »Kontakt«, s katero si prizadeva prispevati znaten delež za glasbeno in gledališko kulturno izmenjavo. V prvih dveh številkah letošnjega letnika je posvetil precej pozornosti glasbenim in gledališkim zanimivostim, ki jih je nabral pri svojem potovanju po Jugoslaviji. V prvi številki poroča o uprizoritvi Gounodovega »Fausta« v Beogradu z Mezetovo kot Margareto, o srečanju s skladateljem Konjovičem, o novi operi Danila Švare »Slovo od mladosti« in o repertoarnih načrtih beogradske in reške Opere. Med nenavadno močne gledališke vtise prištevata lepi glas Vande Gerlovičeve v »Aidi« v uprizoritvi reške Opere pod glasbenim vodstvom Lovra Matačiča. V drugi številki govori o Matačičevi uprizoritvi Gluckovega »Orfeja« na Reki, o svojem obisku pri skladatelju Josipu Slavenskem in o ljubljanski Operi, o kateri pravi med drugim:

»Ljubljanska Opera je bila v Poličevih časih med najpodjetnejšimi v Evropi. Dr. Bratko Kreft je vročekrvno in logično uprizoril »Carmen« in danes mi je pokazal svoj album kritik, med katerimi je tudi moja iz leta 1932 o njegovi »logični Carmen«. Kakšno pa je danes operno življenje slovenske metropole? Zdi se, da je premagalo svojo viharno dobo in Slovensko narodno gledališče je postalo v eksperimentiranju previdnejše, ne požira več toliko predloženih novih oper »s kožo in lasmi vred«, temveč izbira, ureja in se specializira, a nazlic temu še vedno pride na dan

marsikako novo delo. Novi direktor Opere dr. Valens Vodušek, duhovno in človeško visokorasila osebnost, prevzeta z najboljšo disciplino, resna in vestna, daje podobo in življenje tej edini operni hiši v vsej Jugoslaviji, ki igra samo opero. Repertoar je zelo pester in se izogiba modernih del, ako se ne zde preveč eksperimentatorska, temveč jih zastopa zelo inteligentno, in reči moram, da je bila že uprizoritev Sutermeisterove »Roméo in Julije« zadosten dokaz oblikovalne resnosti te operne hiše. Bratko Kreft je prevedel besedilo, H. Leskovšek pa je bil režiser in S. Hubad dirigent te v zgodovini razvoja tega gledališča nikakor nepomembne uprizoritve. Po dveh desetletjih je to bil prvi vtis, ki sem ga dobil o opernem ustvarjanju Ljubljane: pozitiven vtis, ki se je še stopnjeval, ko sem videl balet, ki ga izvrstno vodita Pia in Pino Mlakar, in videl delo Frana Lhotke »Vrag na vasi«, ki ga poznamo iz Königsberga, kako ljubko je pripravljen in kako prijetno in s kakšno večino ter tehnično eleganco je izplesan...«

Nato navaja G. K., da ima ljubljanska Opera na sporedu dela kot je »Rusalka«, »Chéniér«, »Luiza« in »Don Kihot«, na drugi strani pa tudi »Nižavo«, »Carmen« in »Butterfly«. V poslednji mu je zlasti ugajal mladostni in glasovno blesteči Pinkerton M. Brajnika in zelo simpatična umetniška pojava V. Bukovčeve, kot Butterfly pa je slišal tudi glasovno izvrstno V. Gerlovičevu; pri tem navaja, da ima ljubljanska Opera tudi v glavnih partijah dvojno in celo trojno zasedbo. »Kje je najti to še drugje?« vprašuje G. K. Ob koncu pravi, da je bilo operno življenje Ljubljane doslej neznano v Evropi, vendar bi ga bilo vredno spoznati, ker je izraz zdravega umetniškega hotenja in znanja. Krause je prepričan, da se bo o ljubljanski Operi v Evropi kmalu marsikaj čulo!



*Hotel*

KAVARNA  
SLAŠČIČARNA  
RESTAVRACIJA  
BUFFET  
BAR

**SLON**

*Ljubljana*

Po končani gledališki predstavi obiščite naše obrate: kavarno, restavracijo in bar s prvovrstno postrežbo, glasbo in razvedrilom!

*Če želiš imeti*

lepo, elegantno ter solidno izdelano

*obleko*

se obrni na modno krojačnico

**MARJAN KARLIN**

LJUBLJANA

Beethovnova ulica št. 15, pritličje

**Odločitev  
ne bo  
težka ...**



**... ker je izbira velika  
in cene najnižje**

**v veleblagovnici**  
**Na-ma**

**Ljubljana**

# REPERTOARNI NAČRT OPERE V SEZONI 1953/54

## Nove uprizoritve:

OPERE:	Danilo Švara:	»SLOVO OD MLADOSTI«
	Peter Iljič Cajkovski:	»PIKOVA DAMA«
	Sergej Prokofjevič:	»ZALJUBLJEN V TRI ORANŽE«
	Cristoph Wilibald Gluck:	»FIGENIJA NA TAYRIDI«
	Richard Strauss:	»KAVALIR Z ROŽO«
	Jules Massenet:	»WERPHER«
	Gioacchino Rossini:	»SEVILJSKI BRIVEC«
	Giuseppe Verdi:	»PLES V MASKAH«
	Gaetano Donizetti:	»LUCIA LAMMERMOORSKA«
BALET:	Dve novi deli	

## Ponovitve:

OPERE:	Jakov Gotovac:	»ERO Z ONEGA SVETA«
	Anton Foerster:	»GORENJSKI SLAVCEK«
	Antonin Dvořák:	»RUSALKA«
	Eugen D'Albert:	»NIZAVA«
	Wolfgang Amadeus Mozart:	»DON JUAN«
	Heinrich Sutermeister:	»ROMEO IN JULIJA«
	Ludwig van Beethoven:	»FIDELIO«
	Georges Bizet:	»CARMEN«
	Charles Gounod:	»FAUST«
	Giuseppe Verdi:	»RIGOLETTO«
	Giuseppe Verdi:	»TRUBADUR«
	Giuseppe Verdi:	»TRAVIATA«
	Giacomo Puccini:	»MADAME BUTTERFLY«
	Giacomo Puccini:	»LA BOHÈME«
	Umberto Giordano:	»ANDRÉ CHENIER«
BALET:	Fran Lhotka:	»VRAG NA VASI«
	Stevan Hristić:	»OHRIDSKA LEGENDA«
	Leo Delibes:	»COPPELIA«
	Peter Lindpaintner:	»DANINA«

