

balet bolj zavira potek dejanja, vsaj na nekaterih mestih, namesto da bi ga, vključen v njegov tok, pomagal graditi in razvijati.

Če odmislimo nekatere nepopolnosti, ki so lahko tudi subjektivno gledane, moramo reči, da je dal dr. Švara Slovencem s »Kleopatro« operno delo, ki pomeni glede na dosedanje naše operno ustvarjanje močan vogelni kamen, ki bo služil drugim opernim skladateljem za trdno oporišče. Naša želja je, naj bi tehnične pridobitve te opere izrabil kak skladatelj za novo, po duhu in vsebini res slovensko opero.

Matija Tomc.

#### Operna sezona 1939/1940.

Ako bi hotel podati splošno karakteristiko letošnje operne sezone, bi jo označil takole: smotrno urejen spored, stremljenje vseh sodelujočih za čim popolnejšo izvedbo v glasbi, sceni in režiji, izpopolnitev pevskega kadra z domačimi močmi in z gosti, dobro obiskane predstave.

Sicer je spored obljubljal marsikako novost, ki je potem iz raznih razlogov nismo slišali. Vendar je vodstvo dela, ki so izpadla s sporeda, nadomestilo z drugimi deli, tako da je bila kvaliteta izvajanih oper na lepi višini. Kot prva je bila na vrsti Goldmarkova »Sabska kraljica«. Goldmarkova glasba je živahna, barvita, oblikovno in izrazno dovršena, a ne vedno izvirna in življenjska. Dejanje samo je našemu času odmaknjeno, prikupna glasba in dovršena izvedba (omenim samo veličastne zборе) sta pa priklenili poslušalca nase. — Leharja, klasičnega mojstra operete, večkrat slišimo na našem odru. Pod opereto si navadno predstavljamo dela, lahka, včasih celo prelahka po vsebini in po glasbi, ki služijo poslušalcu nekako za oddih. Leharjeve operete so pa nad tako pojmovanje visoko dvignjene. Res je, da v njih ne rešuje globokih problemov, vendar se v vsem izrazu ogiblje cenениh učinkov. Nekatere njegove operete, kot na primer »Friderika«, pa se pečajo z občečloveškimi vprašanji in se že docela približujejo opernemu slogu. Tudi opereta »Kjer škrjanček žvrgoli« ni tiste vrste, da bi resnejšega poslušalca odbijala s svojo banalnostjo in zlagano življenjskostjo. Dejanje je prepričevalno grajeno, goditi bi se moglo kadar koli in kjer koli; glasba je pa prijazna, vedra, a tudi občutena, kjer to dejanje zahteva. — V religiozne sfere nas popelje Massenetjev »Glumač Matere božje«. Dejanje je bolj lirično kot dramatično, predstavlja nam združitev nadzemskega elementa s človeškim, je ganljivo, a tudi prepojeno s finim humorjem. Gotovo najlepši glasbeni domislek v vsej operi je pesem o blagoslovljeni kadulji. — Mozartove glasbe je poslušalec vedno vesel, pa naj bodo to preproste klavirske skladbice ali pa njegove opere najširših oblik. Mozart nam vedno kaže dva obraza; na zunaj je lahkoten, brezskrben, gladko tekoč, pod igrivo rokokojsko zunanostjo pa nam vedno pove koristen nauk ali bridko resnico. Kako združiti šalo in resnico, to je pač skrivnost genija, kot je bil Mozart. Tudi opera »Figarova svatba« kaže pristne poteze njegove glasbe: v harmoniji in v vsem izrazu nemška poglobljenost, v melodiji italijanska lahkotnost. Za izvajalce današnjega časa je težka naloga vživeti se v graciozne, skakljajoče ritme, v živahne melodije, v vedro nastrojenje, ki je lastno tudi najbolj resnim Mozartovim delom. Vendar lahko rečemo, da je bila ljubljanska izvedba posrečena; izvrsten je bil orkester. — Foersterjevega »Gorenjskega

slavčka«, edino slovensko opero, ki je vse druge preživela, smo dobili v prvotni obliki na oder. Polič je ustvaril s svojo predelavo samostojno delo z uporabo Foersterjevega glasbenega materiala; približal je delo današnjemu okusu, ki si želi zgoščenega izraza in barvite inštrumentacije. Vendar je Foersterjeva prisrčnost in naivna sproščenost veliko bližja slovenski zemlji, našim ljudem in domačim običajem, ki jih slika. Zamenjava nekaterih slik, ki jih je vodstvo napravilo, je bila delu le v korist. Mislim, da smo po toliko poskusih dobili dokončno sliko »Slavčka«, ki se bo v tej obliki trajno držal na odru. — D'Albertjeva »Nižava« je otrok prenasičenega, živčno razdraženega časa. Glasba razpade v celo vrsto drobnih slikarij, ki jih veže v celoto volja do brezpogojnega odrskega uspeha in pa bujna melodika. Za podrobnosti skladatelju ni, tudi oblikovno zaokroženo snovanje mu je tuje; njegovi domisleki so sveži in slikoviti, a ne vedno izvirni; s posameznimi se pa ne peča dolgo. Opera je v smislu veristične smeri v orkestru barvita, v inštrumentaciji gosta, v izrazu včasih bolna; vedno pa je preračunana na učinek, ki ga tudi nikoli ne zgreši. — Posebno mesto v operni literaturi zavzema Dvořakova »Rusalka«. Vsebinsko je v prvem dejanju nekam nesnovna, giblje se v ozračju bajk; v drugem dejanju postane bolj realna, človeška; v tretjem se vrne v začetno razpoloženje. Glasba je nekaka sinteza opere z zaključenimi glasbenimi deli (Nummeroper) in Wagnerjeve glasbene drame; izrazu je primešanih veliko ljudskih prvin. V obliki prevladuje razčlenjenost pod vidikom stroge zakonitosti, v doživetju velika enotnost. Kakor tudi so posamezni spevi Rusalka lirčno globoko občuteni, v orkestru Dvořak ne more zatajiti, da je v svojem najglobljem bistvu vendarle simfonik in ne dramatik. — Nestroy in njegov »Lumpaciuss Vagabundus« sta doživela v predpustnem času v ljubljanski operi majhno spremembo: kapelnik Niko Štritof je postavil burko v nov, domač okvir, zgodbo je predelal, osebe spremenil in nekatere še dodal, h glasbi je prispeval mnogo izvirnih točk, vpletel tudi nekaj narodnih pesmi, pa smo dobili delo, ki nas je v lahkem, veselem razpoloženju pripeljalo iz norega pustnega časa v resno postno dobo. — Tudi plesna umetnika Pia in Pio Mlakar sta se ustavila v Ljubljani in nekaj večerov izvajala plesno suito »Lok«, za katero je zložil glasbo Fran Lhotka. Naslov pesnitve pomeni usodni lok, ki se pne med dvema ljubečima se človekoma od prve mladosti, ko se zbudi v fantu in dekletu ljubezensko hrepenenje, pa preko medsebojnega iskanja do resničnega ljubezenskega doživetja, ki po mnogih razočaranjih, bolečinah in blodnjah združi oba, da gresta v radosti in sreči skozi življenje. — Morda je poleg stoletnega jubileja rojstva Čajkovskega ravno nastop obeh Mlakarjev dal pobudo ljubljanskemu opernemu baletu, da je naštudiral Čajkovskega suito iz baleta »Hrestač«, ki je bila skladateljevo zadnje delo. Ker balet ne izpolni celega večera, so izvajali istočasno še enodejanko »Jolanta«, ki je zadnje operno delo istega skladatelja. — Med mojstre italijanske opere ob prelomu 19. in 20. stoletja spada pri nas do sedaj nepoznani skladatelj Francesco Cilea. Vsebina njegove opere »Adriana Lecouvreur« je rokokojsko zamotana, glasba je pa tipična italijanska operna glasba: prozorna, melodiозна, dramatično razgibana, pa vendar ne toliko v globine segajoča. Novih potov skladatelj sicer ne ubira, vendar zna s temi izraznimi sredstvi navezati poslušalčevo pozornost in vzbuditi v njem ljubezen

do svojega dela. — Donizetti, Bellini in Rossini so bile tri zvezde, ki so bleščale v Italiji v 19. stoletju na opernem nebu. Med njimi je Donizetti v svoji najbolj znani operi »Lucija Lammermoorska« nekaj predhodnik Verdija. Izrazna sredstva, ki jih srečujemo v tej operi, kot so na primer jezo in strah vzbujajoče kolorature, ostri ritmi, razgibane triole, dovršena tehnika arij, zbora in orkestra: vse to je na Verdija ob njegovem nastopu že čakalo; treba je bilo samo seči po že danih izraznih sredstvih, jih poplemenititi, priliti jim sodobnega duha in jih prepojit z lastno osebnostjo, pa imamo pred seboj Verdija, kot ga poznamo iz prvih začetkov njegove zmagovite poti. — Tudi s slovaško operetno glasbo smo se v tej sezoni seznanili. Dusikova »Modra roža« je nastala že v dobi samostojne Slovaške in je kot taka zastopnica slovaške operete, čeprav ne besedilo ne glasba ne izdajata okoliša, v katerem je opereta nastala. Dusik se drži v tem delu vzorov dunajske operete zadnjih desetletij; v vsem delu prevladuje mednarodni izraz brez domače narodne pesmi. — O Švarovi »Kleopatri« poročamo posebej. — Letos je poteklo sto let, kar se je rodil veliki ruski skladatelj Peter Iljič Čajkovski. Ljubljanska opera je proslavila ta jubilej deloma že z izvedbo baleta »Hrestač« in opere »Jolanta«. V maju so pa izvajali še njegovo najboljše operno delo »Evgenij Onjegin«. Delo je polno krasnih lirčnih mest; glasba je prežeta z narodnim duhom; karakteristični so ostro izoblikovani ruski ritmi. Orkester je močno razgiban, instrumentacija barvita. — Kot zadnje operno delo v letošnji sezoni je ravnokar najavljena Bizetjeva »Carmen«.

Poudaril sem že v uvodu, da je bil spored letošnje sezone smotrno sestavljen. Prevladovala so resna operna dela; pri izbiri operet je stala uprava na stališču, da ne gre pretiravati v številu; rajši manj operet, pa tiste naj bodo vsebinsko dobre in tudi glasbeno na sprejemljivi višini. Tudi vrstni red izvajanih oper je dokazal, da ni bila izbira prepuščena slučaju. Bližina dveh tako kontrastnih del, kot sta »Nižava« in »Rusalka«, je psihološko utemeljena.

Drugo, kar velja poudariti, je, da so vsi sodelujoči pokazali pri izvedbi sporeda stremljenje za čim popolnejšo izvedbo. Sprememba v vodstvu opere, ko je prevzel ravnateljske posle g. Vilko Ukmar, je prinesla v vse delo in življenje naše opere novega pogona. Zelo posrečena je bila izbira glavnega režiserja Cirila Debevca, ki je poleg D. Zupana imel na svojih ramah glavno težo dela. Kot režiser se je lepo uveljavil tudi mladi Emil Frelj. Radko Simoniti je kot zborovodja prenovil ves zbor; če je bila kdaj zasedba solističnih vlog iz kakih razlogov pomanjkljiva, smo se na zbor vedno lahko zanesli, da bo svojo nalogo izvrstno rešil. — Dirigentsko delo so si delili Neffat, Štritof in dr. Švara. »Lok« je dirigiral Drago M. Šijanec, po eno opereto pa Simoniti in Žebre.

Kader stalnih pevcev-solistov ni doživel velikih sprememb. Na novo je bil angažiran Anžlovar. Med pevkami so bile poleg drugih največ zaposlene Heybalova, Kogejeva, Vidalijeva, Ribičeva, Španova, Polajnarjeva, Bašičeva; gostovali sta Igličeva in Ivančičeva. Od pevcev omenim Francla, ki je bil letos zelo zaposlen. Večkrat je nastopal mojster Betteo, poleg njega pa Banovec, Janko, Zupan in Marčec; lepo se razvija Lupša, pa tudi Orel ima dober material. Gostoval je Gostič, ki ima

dragocen glasovni material; pa tudi Popov je nastopil na našem odru poleg večjega števila domačih in inozemskih gostov.

Predstave so bile povprečno zelo dobro obiskane. Tako je tudi občinstvo s svoje strani dalo priznanje vestnemu delu vseh sodelujočih.

Gotovo je imela tudi letošnja sezona svoje pomanjkljivosti. Tisti, ki so jih od blizu videli, so se jih še bolj živo zavedali kot oni, ki so videli samo to, kar se je godilo pri dvignjenem zastoru. Smemo pa upati, da bo naša opera, ki je svoje delo tako lepo zastavila, kljub težkim časom premagala vse težave in nas vedno više dvigala k izvirom prave, čiste umetnosti. Matija Tomc.

#### Drama v slovenskem Narodnem gledališču v letu 1939/40.

Besede, ki jih mislim zapisati, niso »reševanje« gledališča. O tem se je porabilo že mnogo črnila in mnogo papirja se je že popisalo. Tudi marsikaj pametnega je bilo povedanega, še več šepavega. Pač pa vidim svojo nalogo v tem, da si odgovorim ali vsaj poskušam odgovoriti na podlagi sporeda in predstav letošnje sezone na celo vrsto vprašanj, ki se stavlja obiskovalcu Drame, če se ta le malo zamisli: služi li naša današnja Drama svojemu namenu kot najvišja kulturna ustanova, kaj je namen dramatskega vodstva s predstavami, za katere se je odločilo; ali mu je pred očmi ona najvišja naloga, ki jo mora vršiti narodno gledališče tudi kot narodno vzgojna ustanova; ali mu je glavno umetnina ali pa morda utilitarizem; ali predstavlja današnja Drama neko stopnjo v našem kulturnem življenju, to se pravi: je li odraz naših razmer, našega življenja in našega časa, ali pa je taka, kakršna je, le zato, ker tako nanese spored.

Mogoči pa sta — kakor pri vodstvu tako pri občinstvu — predvsem dve smeri. To ni novo, a omenjam tukaj zato, ker je važno, načelno važno. Eni gledajo v gledališču zabavišče, v glavnem jim je pač le za to, da vsakomur ugaja in da nese (kje pa ste že videli zabavišče, ki bi ne neslo?); zadnji moment je važen in ga ni omalovaževati. — Če naj torej gledališče »nese«, je glavna misel pri njem trgovska; to se pravi: gleda se na to, da bo čim več obiskovalcev. Drugi pa vidijo v gledališču kulturno ustanovo, kakršni problemi trgovskega podjetja ne smejo narekovati smeri delovanja.

Dodati pa je treba temu še tole, kar se pri nas navadno ne upošteva. Zgodilo se je namreč že, da so bila za spored na našem odru dela, dobra, kakor se navadno izražamo, »za nedeljsko popoldne«. In takrat se je zgodilo tudi to, da so planili od vseh strani na gledališko upravo in ji očitali umazanost, dobičkarstvo in ne vem, kaj še vse. Toda niso pomislili, da je polnil dvorano naš narod, da so se trli za vstopnice naši ljudje — torej mi sami, in ne morda kakšni zamorci, o katerih pravijo, da nimajo smisla za umetnost. Ker niso tega pomislili, se seveda nad tem dejstvom zamisliti niso mogli. Pa bi se bili morali zamisliti tudi nad to našo nezrelostjo. Kajti tak in tak spored je bil le odraz naše narodne duše in omike, našega okusa, naše duševne lenobe, če ga nismo odklonili. Bolj prav — in menda edino prav — so imeli oni, ki so segli dalje, da so take razmere odraz nezmožnosti v upravi, nezmožnosti namreč, pokazati občinstvu pravo pot. Rečem, da so imeli prav. Da, imeli so prav, a le toliko, kolikor se je to nanašalo na vodstvo gledališča. Niso pa imeli prav, kar se tiče vas in nas, to je vsega naroda, zamolčali so ga pri tem. Dokler se namreč vi in mi v gledališču le zabavamo in hočemo za plačano vstopnico le šale in burke, toliko časa niti vredni nismo, da vidimo tudi kaj takega, kar bi nam utešilo duha in dalo okušati ono, kar dojema in razodeva in nam posreduje ustvarjalnega umetnikovega duha.

Kmalu po Rogozovem gostovanju je bilo. Sedel sem za trgovsko ljubljansko družbo. Dame in gospodje so bili; v operi med odmorom; na Daneševi proslavi. Obujali so spomine; in seveda tudi o gledališču in sporedu. Brez vsakega pomisleka so se hvalili, kdo je že večkrat zaspal med predstavo ali pa »ušel«.