

GLEDALIŠKI LIST

Narodnega gledališča v Ljubljani

1937-38

OPERA UREDNIK: M. BRAVNIČAR

10 W. A. MOZART:
DON JUAN
OPERA V DVEH DEJANJIH (10 SLIKAH)

GEORGE ALLEN & UNWIN

11, BEDFORD SQUARE, LONDON, W.1

Printed in Great Britain

1953

OPERA

THE HISTORY OF THE OPERA

BY HENRY JOHNSON

Copyright © 1953 by George Allen & Unwin

WOLFGANG AMADEUS MOZART:

DON JUAN

PREMIERA 22. FEBRUARJA 1938

Ravnatelju Mirku Poliču

ob petindvajsetletnici umetniškega dela

za dvanajst let vnetega sodelovanja pri vodstvu našega gledališča, za vedno prizadevanje po izpopolnitvi repertoarja in dognanosti uprizoritev, za čisto navdušenje za slovensko, slovansko in svetovno glasbo preteklosti in sodobnosti, za požrtvovalnost, ki poklanja zavodu vse duševne in telesne sile, čas, živce in zdravje — v imenu uprave Narodnega gledališča presrečna zahvala z odkritosrčnimi čestitkami za še mnogo plodnih in uspešnih let:

Oton Župančič

Ost.:

Direktor Polič

(Par potez s kredom.)

Pa so prišli gospod Matija Bravničar, čislani urednik tega uglednega lista, pa so rekli, da imamo v hiši praznik in še so rekli, da bi bilo v redu in prav, ako bi se kot sotrudnik potrudil in še so rekli, da se mudi! Tako je! — Pa smo disciplinirani in spoštujemo praznike in pa take prav posebno, ki se ne vračajo vsako leto, kot so god in rojstni dan — take, ki se pojavilo le enkrat v življenju . . .

Nataknilo si torej, Ost, očala onega znamenitega Ciarlatana Cepionatto, skozi katera se gleda v preteklost in prihodnost . . . Ne, ne v bodočnost gledati, tega si ne upam, tega si ne upa nihče, zato pa tem bolj v preteklost . . . Le poglejmo! Pisana so stekla na očalih — skozi nje gledaš človek božji — spomin . . .

*

Kaj vem jaz o Poliču? Kdaj je prišel v Ljubljano? Pravijo, da je dvanajst let ravnatelj slovenske opere! Vse to ni važno! Važno je, da se zlomek v vseh teh letih, pa naj jih bo dvanajst, ali petindvajset, ni izpremenil. In to pa ni kar tako! Tisti, ki bi trdil, da je posel ravnatelja opere, ljubeznjiva zadeva, tistega pokličem pred svoj rapir in mu ukažem, da samo dva tedna poizkusi to reč! »Dvanajst let sukati ves ta zapleteni obroč, ki je sestavljen iz sto delčkov, to ni šala!

Kako gre vse to?

Gospod ravnatelj! Tenor je obolel, tenor si je zlomil ključnico — ravnatelj! bas je prehlajen, ravnatelj! bariton je grgral premalo razredčen salmijak . . . Ravnatelj! pri zboru je bolezen, eden je padel s kolesa, drugi si je razbil na stopnjicah brado, tretji ima želodčne kamne in ga kuhajo v bolnici . . .



Ravnatelj Mirko Polič

Ravnatelj! Golobova gre v Rim, ravnatelj! Kogejeva ima angino, ravnatelj! Španovo je preščipnil železni zastor na dvoje... Ravnatelj! primabalerina ima namen postaviti potomca na ta grešni planet, ravnatelj! Režiser Ost je histeričen, ravnatelj! Rižnarja je pograbil električen tok.

*

Ravnatelj, ravnatelj, ravnatelj!

Da! A, uboga para, suči, giblji in telefoniraj, urejaj repertoar ali bo »Tosca« za abonma sredo ali bo bogsigavedi kaj!? In potem! Če ne teče vse v redu: ala, kaj pa je to tam v operi, kakšen red pa je to, ala, zakaj ni Zikove kot gosta v »Onjeginu«, pa v »Tosci«, zakaj se ne daje ta in ta opera?... Imela bi uspeh in polne hiše!... Zakaj nič modernega? Pa se dá moderna opera — prav! Ala, zakaj nič Wagnerja? Pa se da Wagner — prav! Ala, zakaj samo italijanske opere? Prav — stran, anathema Verdi, Puccini, Giordano! Oho, kje so pa Rusi? — Sem z njimi! Vraga, kje pa je ostal balet? Ala, nastop prosim — hitro! Dalje, dalje, dalje!

*

Dan za dnem, dan za dnem ista pesem. Ta pesem ni uklenjena v note, v partiture, ni vezana, a je vsak dan novo izpeta... In tisti, ki mu zvečer brenči po glavi je — ravnatelj. Velik simfonični orkester mu jo svira na pamet brez not in instrumentov.

Za vse to dobi naslov! Ta naslov se imenuje »ta star«. Vsi ravnatelji dobé vzdevek »ta star«, pa če so magari stari dvajset let! Potem se reče, danes je »ta star« histeričen ali da ga »trka« ali, da »nori« in vsak, sleherni vé, vse bolje, bi bolje naredil in opravil kot »ta star«... Tako je življenje... C' est la vie!...

*

Poličeva najjasnejša poteza je pridnost in zgledna vztrajnost. — Tam, kjer bi človek pričakoval, da bo odložil, omagal, ali kot pravimo, poslal vse k hudiču — tam se zagriže in ne popusti. — Ni moja reč opisovati ga kot vzornega dirigenta — tega ne trdim jaz, temveč oni, ki imajo posla z njim, tudi kot kolega režiserja ga ne bom ocenjeval — trdim pa, da se včasih v srcu močno zabavam in strmim, kam povsod zleze in v kaj vse se vtakne... Pa, da so vrata zaprta in da so plakati na mestu, da so iztočnice prekratke in da je arhivar mrha pozabljiva... Seveda, kot vsi zemljani je tudi Polič podvržen strastem... Hudim in presneto opasnim... Njegova strast je telefon! Ampak ne oni v mesto, temveč hišni. — Da sem premožen mož, bi mu za njegov petindvajseti jubilej dela montiral kot darilo hišni telefon s pedesetimi števkami. Vsi bi imeli telefon, ne samo arhivar Sirknik (pozvoni enkrat) in Ost (pozvoni dvakrat), vruga, v vsaki garderobi bi bil, nad odrom, pod odrom, pri pultu in blagajni, da, tako bi naredil, ako bi bil premožen mož...

Petindvajset let gledališkega dela je nekaj ogromnega. Prav neskomrno ugotavljam to, ker vem za napor, vem za samozatajevanje in pa za to, da človek nima niti časa biti privaten človek. Vse skupaj resničnemu gledališkemu človeku odvzame teater. Samo snovanje, cilji, nameni, hotenje, bitke, zmage, sramote in porazi... A skozi vse te bujne, hrupne in pogosto nelepe dogodivščine blesti ena sama volja — naprej!

*

Poglejte, gospoda moja, napredek slovenske opere!... V arhivu leže partiture in klavirski izvlečki... Tam, v njih je živa podoba bivših časov slovenske opere... Tam so črtane scene, baleti, cele uloge. Kaj je ostalo od prejšnjega teatra? Nič... Le malo, malo

spomina . . . na Orželskega, na Beniška, na Rezunova in Colliguon, pa na Skalovo morda in pa na basa buffo Raneka, ki je znal poleg globokih tudi sukati marelo. Poglejte sceno, pogledajte prevode . . . Pa naj pridejo dunajski gostje, naj pridejo tuja gospoda. — Slovenska opera je vsa leta vendarle pošteno in solidno rasla . . . Na čelu generalštaba stoji in je stal Polič! Zato ukažimo za zveste, vzorne zasluge, da zaplapola na operni hiši za petindvajset let dela, bandero njemu na čast.

M. B.:

Ob 25 letnici

Obletnice in jubileji javnih delavcev so primerni, da se pri njih ustavimo za trenutek in napravimo bilanco njihovega dela, da se spomnimo in priključimo v spomin stvari, ki so se že nekoliko odmaknile našim očem, ker so jih odrinili drugi dogodki in nova dela. Delati bilanco dela ravnatelja M. Poliča je prijetna zadeva, ker izkazuje velik saldo. V naših prilikah, ko je usodnost javnega udejstvovanja, posebno na umetniških poljanah, nujno povezana s popožitvovalnostjo do izčrpanja vseh sil, je naša dolžnost, da take jubileje kvitirano vsaj s hvaležnostjo. Že sam pregled oper, ki jih je ravnatelj Polič dirigiral v ljubljanski operi (in katerega prinašamo pri tej priliki) izkazuje ogromno Poličevo delo v našem zavodu. Mnogo zaslug si je ravnatelj Polič nabral tudi izven gledališča, toda vse pri delu za našo glasbeno kulturo. Nikdar ni okleval, kadar je šlo za krst novega slovenskega glasbenega dela, pa čeprav je bilo včasih problematično. Tako je posredno deloval pri tvorbi najmlajše veje slovenske umetnosti — pri rasti simfoničnih in opernih stvaritev. Velika delavnost in ambicija sta ga gnali k vedno novim povdignom in eksperimentom, k odkrivanju novih utrinkov v pestrem

sodobnem glasbenem življenju. Slovensko občinstvo je seznanjalo z deli glasbene literature, katerim se drugod niso upali niti približati, čeprav živijo v brezskrbnejših gmotnih prilikah. S svojim delom je naš jubilent prispeval ogromen delež za obstoj in dvig ljubljanske opere. Z mirno dušo lahko vsakomur pokaže bilanco svojega 25letnega umetniškega dela; polovico teh let je preživel v središču Slovenije, kjer je zastavil vso svojo žilavost in sposobnost v dobro njenemu glasbenemu napredku.

Naslednji pregled bo dovolj jasno govoril o izvršenem delu, z njim pa seveda ni mogoče pokazati in izčrpati vsega, kar je jubilent vložil za prospeh zavoda, kateremu načeljuje že 12 let.

PREGLED DEL

ki jih je dirigiral M. Polič v ljubljanski operi, odkar je njen ravnatelj:

| | | Predstav | Prvič izvajano |
|-----------------|----------------|----------|----------------|
| SEZONA 1925/26: | | | |
| Manon | (J. Massenet) | 15 | 9. X. 1925 |
| Srcce iz lecta | (K. Baranović) | 9 | 1. XII. 1925 |
| Tosca | (G. Puccini) | 5 | 12. III. 1926 |
| Wally | (A. Catalani) | 6 | 30. III. 1926 |
| Boris Godunov | (M. Musorgski) | 7 | 14. IV. 1926 |
| Tannhäuser | (R. Wagner) | 1 | 4. VII. 1926 |

| | | | |
|------------------------|----------------|---|--------------|
| SEZONA 1926/27: | | | |
| Hoffmannove pripovedke | (J. Offenbach) | 1 | 10. IX. 1926 |
| Tosca | (G. Puccini) | 1 | |
| Tannhäuser | (R. Wagner) | 9 | |
| Boris Godunov | (M. Musorgski) | 2 | |
| Carmen | (G. Bizet) | 4 | 26. XI. 1926 |
| Manon | (J. Massenet) | 5 | |

| | | Predstav | Prvič izvajano |
|----------------|----------------|----------|----------------|
| Cosi fan tutte | (A. Mozart) | 5 | 25. XII. 1926 |
| Tajda | (H. Sattner) | 2 | 13. III. 1927 |
| Fidelio | (L. Beethoven) | 1 | 10. V. 1927 |
| Poljska kri | (O. Nedbal) | 2 | 25. VI. 1927 |

SEZONA 1927/28:

| | | | |
|----------------------|----------------|---|---------------|
| Poljska kri | (O. Nedbal) | 8 | |
| Čarobna piščal | (W. Mozart) | 6 | 22. XII. 1927 |
| Zmagovalka oceana | (Ž. Hiršler) | 9 | 21. I. 1928 |
| Fidelio | (L. Beethoven) | 5 | |
| Dekle zlatega zapada | (G. Puccini) | 5 | 9. V. 1928 |

SEZONA 1928/29:

| | | | |
|----------------|----------------|---|--------------|
| Čarobna piščal | (W. A. Mozart) | 5 | |
| Poljska kri | (O. Nedbal) | 5 | |
| Lepa Vida | (Risto Savin) | 6 | 30. XI. 1928 |
| Boris Godunov | (M. Musorgski) | 2 | |
| Beg iz Seraila | (W. A. Mozart) | 3 | 20. II. 1929 |
| Črne maske | (M. Kogoj) | 4 | 7. V. 1929 |

SEZONA 1929/30:

| | | | |
|--------------------|------------------|----|--------------|
| Pri treh mladenkah | (Schubert-Berte) | 5 | 8. IX. 1929 |
| Švanda dudak | (J. Weinberger) | 12 | 5. X. 1929 |
| Gorenjski slavček | (A. Foerster) | 5 | 13. X. 1929 |
| Valkira | (R. Wagner) | 7 | 17. XI. 1929 |
| Poljska kri | (O. Nedbal) | 2 | |
| Hasanaginica | (Šafranek-Kavić) | 7 | 1. II. 1930 |
| Car in tesar | (A. Lortzing) | 1 | |
| Bohème | (G. Puccini) | 6 | |

| | | Predstav | Prvič izvajano |
|------------------------|----------------|----------|----------------|
| Črne maske | (M. Kogoj) | 5 | |
| Hoffmannove pripovedke | (J. Offenbach) | 1 | |
| Dolarska princesa | (Leo Fall) | 1 | 24. V. 1930 |
| Lohengrin | (R. Wagner) | 2 | 1. VI. 1930 |

SEZONA 1930/31:

| | | | |
|------------------------|------------------|---|--------------|
| Lohengrin | (R. Wagner) | 5 | |
| Gorenjski slavček | (A. Foerster) | 2 | |
| Pri treh mladenkah | (Schubert-Berté) | 1 | |
| Hasanaginica | (Šafranek-Kavić) | 6 | |
| Bohème | (G. Puccini) | 4 | |
| Boris Godunov | (M. Musorgski) | 2 | |
| Werther | (J. Massenet) | 6 | 4. I. 1931 |
| Cosi fan tutte | (W. A. Mozart) | 3 | |
| Valkira | (R. Wagner) | 2 | |
| Švanda dudak | (J. Weinberger) | 3 | |
| Luiza | (G. Charpentier) | 8 | 5. III. 1931 |
| Hoffmannove pripovedke | (J. Offenbach) | 2 | |
| Fidelio | (L. Beethoven) | 2 | |

SEZONA 1931/32:

| | | | |
|-------------------|-----------------|----|---------------|
| Gorenjski slavček | (A. Foerster) | 2 | |
| Koštana | (P. Konjović) | 10 | 7. XI. 1931 |
| Mme. Butterfly | (G. Puccini) | 1 | |
| Židinja | (J. Halévy) | 1 | |
| Carmen | (G. Bizet) | 11 | 20. XII. 1931 |
| Luiza | (G. Carpentier) | 5 | |
| Seviljski brivec | (G. Rossini) | 7 | |

| | | Predstav | Prvič izvajano |
|------------------|---------------|----------|----------------|
| SEZONA 1932/33: | | | |
| Seviljski brivec | (G. Rossini) | 2 | |
| Adel in Mara | (J. Hatze) | 7 | 30. XI. 1932 |
| Koštana | (P. Konjović) | 5 | |
| Bohème | (G. Puccini) | 1 | |
| Parsifal | (R. Wagner) | 4 | 14. IV. 1933 |
| Nižava | (d' Albert) | 1 | |

| | | | |
|-----------------|----------------|---|--------------|
| SEZONA 1933/34: | | | |
| Pikova dama | (P. Čajkovski) | 9 | 23. XI. 1933 |
| Ol-ol | (N. Čerepnin) | } | 19. X. 1933 |
| Začarani ptič | (A. Čerepnin) | | |
| Parsifal | (R. Wagner) | 3 | |
| Tičar | (K. Zeller) | 9 | |
| Bohème | (G. Puccini) | 3 | |
| Jenufa | (L. Janaček) | 6 | 13. I. 1934 |
| Carmen | (G. Bizet) | 1 | |
| Poljska kri | (O. Nedbal) | 2 | |
| Libuša | (B. Smetana) | 3 | 11. IV. 1934 |

| | | | |
|---------------------|----------------|---|---------------|
| SEZONA 1934/35: | | | |
| Poljska kri | (O. Nedbal) | 2 | |
| Hovanščina | (M. Musorgski) | 9 | 28. IX. 1934 |
| Jenufa | (L. Janaček) | 5 | |
| Tičar | (K. Zeller) | 1 | |
| Netopir | (J. Strauss) | 5 | 2. II. 1935 |
| Francesca da Rimini | (R. Zandonai) | 5 | 14. III. 1935 |
| Parsifal | (R. Wagner) | 3 | |

| | Predstav | Prvič izvajano |
|------------------|-------------------|-----------------|
| Kratko življenje | (Manuel de Falla) | } 5 22. V. 1935 |
| Petruška | (Igor Stravinski) | |

SEZONA 1935/36:

| | | | |
|----------------------|-----------------|---|--------------|
| Kraljičin ljubljenec | (Wagner-Regeny) | 6 | 3. XII. 1935 |
| Poljska kri | (O. Nedbal) | 1 | |
| Jekaterina Izmajlova | (Soštaković) | 8 | 12. II. 1936 |
| Lucia di Lammermoor | (G. Donizetti) | 7 | 22. IV. 1936 |

SEZONA 1936/37:

| | | | |
|---------------------|----------------|---|--------------|
| Lucia di Lammermoor | (G. Donizetti) | 5 | |
| Botra smrt | (Rudolf Karel) | 5 | 7. XI. 1936 |
| Hovanščina | (M. Musorgski) | 5 | |
| Ero | (J. Gotovac) | 9 | 4. III. 1937 |
| Prodana nevesta | (B. Smetana) | 2 | |

SEZONA 1937/38:

| | | | |
|---------------------|------------------|---|--------------|
| Ero | (J. Gotovac) | 2 | |
| Vrag na vasi | (Fr. Lhotka) | 3 | 5. X. 1937 |
| Prodana nevesta | (B. Smetana) | 3 | |
| Gorenjski slavček | (Foerster-Polič) | 9 | 20. X. 1937 |
| Lucia di Lammermoor | (G. Donizetti) | 1 | |
| Don Juan | (W. A. Mozart) | 1 | 22. II. 1938 |

Ravnatelj M. Polič se je mnogo udeleževal tudi kot režiser opernih del, posebno v času, ko ljubljanska opera ni imela stalnega režiserja. V našem gledališču je režiral naslednja dela: Manon, Dekle zlatega zapada, Hoffmannove pripovedke, Fidelio, Valkiro, Salomo, Carmen, Moč usode, Rigoletta, Così fan tutte, Čarobno

piščal, Beg iz Seraila, Židinjo, Trubadurja, Ljubezen treh kraljev, Parsifala, Oedipa, Daliborja, Miloševo svatbo, Lucio di Lammermoor, Lepo Vido, Seviljskega brivca i. dr.

V času Poličevega ravnateljstva je naša opera gostovala z velikim uspehom:

V sezoni 1925/26

od 16. IV. 1926 — 10. V. 1926 v Sarajevu, Dubrovniku in Splitu. (Spored: Aida, Boris Godunov*, Gianni Schicchi, Povratek, Manon*, Zvedave žene, Rigoletto, Wally*, Holandec.

V sezoni 1926/27

18. I. 1927 v Osijeku (Cosi fan tutte*),
od 14. V. 1927 — 4. VI. 1927 v Sarajevu, Dubrovniku in Splitu. (Spored: Cosi fan tutte*, Figarova svatba, Fidelio*, Trubadur, Ples v maskah, Carmen*, Tannhäuser*, Boris Godunov*.)

V sezoni 1928/29

v Splitu in Dubrovniku. (Spored: Rigoletto, Tosca, Gianni Schicchi-Saloma, Dalibor, Ljubezen treh kraljev*, Zaljubljen v tri oranže, Boris Godunov*, Faust.)

V sezoni 1928/29

v Subotici 27. III. 1928. (Spored: Marta, Fidelio*.)
v Beogradu 29. III. 1928. (Zaljubljen v tri oranže).
v Zagrebu (Zaljubljen v tri oranže).

V sezoni 1935/36

(Spored: Lucia di Lammermoor*, Othelo, Angelina, Faust, Trubadur, Manon, Kavalir z rožo, Hovanščina*, Jekaterina Izmajlova*, Ples v Savoyu, Sv. Anton, vseh zaljubljenih patron.)

* dirigiral ravnatelj M. Polič.

V sezoni 1936/37

v Trstu (9. VI. 1937 Prodana nevesta*, 10. VI. 1937. Ero z onega sveta*),
na Reki (11. VI. 1937 Prodana nevesta, 12. VI. 1937 Ero z onega sveta*).

Poleg teh večjih turnej je ljubljanska opera večkrat gostovala v Mariboru, Celju in Kranju.



* dirigiral ravnatelj M. Polič.

Wolfgang Amadeus Mozart: Don Juan

V svoji studiji »Die Oper« označuje O. Bie opero prav značilno kot »unmögliches Kunstwerk« — nemogočo umetnino. Opera, katere postanek dolgujemo prav za prav pomoti (kot kopiji antične tragedije), je polna protislovij ter tiči njen problem po Bie-ju v koordiniranju nasprotnih si umetnosti in njih preizkuševanju v trenutkih največje napetosti. Opera da je velik bojni krik umetnosti, velika iluzija, najdivnejše razočaranje in nerazrešen problem.

Med študijem »opere vseh oper«, kot je »Don Juana« nazival E. T. A. Hoffmann, mi je iz Bie-jeve definicije marsikaj postajalo nazorno, predvsem pa tista problematika, ki je za operno tvorbo sploh tako karakteristična, posebno pa za Mozartovo mojstrovino. Saj je že sam značaj te opere še danes, 150 let po njenem postanku sporen. Libretist abbate Da Ponte jo je označil kot »*dramma giocoso*« (šaljiva drama) in tako je bila označena tudi pri prvi izvedbi v Pragi l. 1787.; Mozart jo je v svojem seznamu imenoval celo *opera buffa* (burkasta opera). Pod vtisom poslednje označbe so tudi izšli prvi klavirski izvlečki kot »komische Oper«. Novejše nemške izdaje jo imenujejo »heiteres Drama«, najnovejša partitura pa ima previden napis: »Oper in zwei Akten«. Ravno tako so jo označili nedavno v Pragi ob jubilejni izvedbi pod V. Talichom.

Dolgo časa so občudovali v Mozartovi umetnosti le njeno gradbeno lahkotnost kot odsev elegantnega rokokoja, njeno eteričnost, amaterijalnost, katera je dvigala človeka v višje sfere transcendentnega. Pri tem pa so kaj radi prezrli njeno izredno moč karakteriziranja, katera je tako ostro začrtala vsako dramatično figuro, od Pedrilla ali Osmina (Beg iz seraja) pa tja do Tamina in Sarastra (Čarobna piščal) ter tako ustvarila celo galerijo naj-

različnejših likov. Očividno pod vplivom »komične opere« so tudi osebnost Don Juana kaj radi karakterizirali kot lahkoživega pustolovca tipa Casanove. S tem se je dinamika tega elementarnega pojava zmanjšala na važnost burkeža Leporella, ki je v drami prav za prav le njegov kontrast, kvečjemu le odsev, senca. Osnovni ton Mozartovega »Don Juana« je veder, skoraj igriv in ravno zato bolj človeški in resničen kot marsikatero seriozno, »filozofirajoče« delo. Nehote moram pri tem misliti na Verdi-Boitovega »Falstaffa«, ki prinaša svojo zaključno sentenco: Tutto nel mondo è burla, l' uom' è nato burlone! (vse na svetu je šala, človek je rojen šaljivec!). In zato je označba dramma giocoso pravilna in celo opera buffa (prim. francosko opéra comique!) mogoča. Toda iz tega osnovnega tona se dvigajo silne, elementarne moči, prenasličene s človeškimi strastmi, slabostmi, vrlinami in zmotami. In ravno ta igrivost, ta »giocočnost« onemogoča, da bi osebnosti te drame zapadle v kak neiskren in nenaraven patos, ter ustvarja iz njih resnične ljudi. In realizem njih doživljanja jih združuje s naravo. V tem smislu je Mozart v »Don Juanu« naravnost shakespeareški. Bistvo don Juanove vedrosti pa je ironija, ki jo srečujemo v tem delu v vseh možnih odtenkih: od igrivega duettina »La ci darem la mano« (Tu, draga golobica) do sarkastične Leporellove registrske arije in blasfemičnega zasmeha pokopališke scene ali zaključne gostije.

Osebnost Don Juana nam je postala določen pojem. Nastala in razvila se je v prastarih bajkah na pirenejskem polotoku ter je prvič dobila določnejšo odrsko obliko v drami Tirsa de Molina: »El burlador de Sevilla y convidado de piedra« (Zasramovalec seviljski in kameniti gost). Očividno je Molina (Gabrijel Tellez 1571—1648) v svoji drami združil dve bajki (o Don Juanu in o kamenitem gostu) v eno. Od tega časa dalje je ta »južnaški Faust«,

ta inkarnacija moške sile, zrasel do najveličastnejše osebnosti španske scene ter postal nekak prototip Španca. Kot pojem je enakovreden Faustu, Mefistu, Hamletu, Macbethu, Razkolnikovu in drugim. Mereč ga s takim merilom, mu moremo šele določiti pravo odrsko obliko. Posredno seveda tudi ostalim njegovim soigralcem, ki zrasedo ob njem preko obsega navadnih odrskih oseb in se celo povzdignejo do simbolične veljave. V demonični sili tega elementarnega pojava začutimo nezadržno moč prirode, ki ji človek ni kos in ki se po lastnih zakonih končno ukloni le večnemu preoblikovalcu materije: smrti.

Za tak koncept je seveda okvir »komične opere« pretesen. Očividno pa ni bil tak okvir v mislih niti da Pontu, še manj pa Mozartu. Prvi se je namenil »da bo ponoči pisal za Mozarta (libreto Don Juana) in pri tem mislil, da čita Dantejevo »Peklo«. Ker je obenem (zjutraj in zvečer) pisal še dva druga libreta, se je vendarle zgodilo, da je poleg mnogih sijajnih in duhovitih mest, s katerimi je prepesnil in izpopolnil prav za prav že obstoječi Bertatijev tekst, postal mestoma nejasen in nedosleden. To pa ne jemlje libretu visoke cene. Vendar bi ta podlaga za muzikalno dramo v rokah drugega komponista prišla komaj do kake veljave. Mozart pa jo je dvignil na najvišje mesto človeških ustvaritev, na mesto »opere vseh oper«. »Kako je mogoče trditi, da je Mozart svojega »Don Juana« »komponiral«, piše Goethe l. 1831... »To je stvaritev duha, posameznosti kakor celota so iz enega duha, vlite v eno celoto in v njih veje dih enega enotnega življenja; izvajalec nikakor ni poskušal in sestavljal po svoji volji, temveč ga je *demonški duh* lastnega genija držal v oblasti, tako da je moral izvesti to, kar mu je ta veleval!« Na opazko, da se bo mogoče tudi za »Fausta« našla nekoč ustrežajoča glasba, je izjavil: »To je popolnoma izključeno. Odbijajoča, odvrtna in strahotna mesta, ki bi se morala v

nji nahajati, so našemu času (romantiki) tuja. Glasba bi morala biti napisana v stilu Don Juana; Mozart bi bil moral uglasbiti »Fausta«.

Nekaj kakor predobčutek apokaliptičnih dogodkov nas obide pri uvodu »Don Juanove« uverture. Dozdeva se nam, da so elementi sprostili svoje sile, ki nevdržno ženejo vse v pogin. Le polagoma se rešimo tega morečega privida, ki pa je le odsev katastrofe, katera nastopi ob koncu te drame, ko trčita ena v drugo dve elementarni sili: Don Juanova večna moškost in neusahljiva življenjska sila ter neizprosna smrt v obliki konturjeve sohe. Kaj nenavaden je tak začetek za »komično opero«. Toda kmalu se ozračje zjasni. Dramatični napetosti sledi igriva, vedra sproščenost. Pristno, živo življenje pulzira: še se izživlja Don Juan, prototip moške tvornosti. Težkemu, morečemu d-molu sledi sveži, živahni d-dur. Le neposredno pred prehodom te uverture v dejanje samo nas nagli obrat v mol spomni, da je ta igriva predigra — uvod v dejanje, kjer se obravnavajo zadeve, katere spominjajo na poslednje reči človeka. Torej čeprav vedra drama, vendar drama! Tragikomedija, kali?

Ekspozicija nam predstavi čuječega in godrnjavega slugo Leporella (komična figura Lipperla avstrijske Stegreifkomedije — pošpanjen z lahno aluzijo na leprotto = zajček = strahopetnež), don Juana in donno Anno, katera brani svojo žensko čast, starega konturja, ki se viteško postavi za svojo hčer ter v dvoboju podleže mlajšemu in okretnejšemu nasprotniku. Opozarjam na plastiko mezza-voce-terceta treh temnih moških glasov: (Don Juana, ki ga tragična krivda radi neprostovoljnega umora teži; konturja, ki izdiha in Leporella, ki od strahu ni zmožen razločnega zvoka. Trije povsem različni motivi in tri povsem ločena občutja, združena v skupno izživljanje! Mojstrovina! Donna Anna privede prepozno svojega zaročenca Don Octavija na prizorišče nesreče; preostane ji

le še maščevanje nad neznanim morilcem. Odslej sta zaročenca neločljiva ter ju Mozart tudi glasbeno skupno karakterizira.

Z zapuščeno, meščansko Donno Elviro vstopi v dejanje nov clement, ki zasleduje Don Juana in mu pripravlja propast. Toda okretnemu in vedno galantnemu nasprotniku sama ni kos, kajti že pri prvi praski se ji z lahkoto izmuzne ter jo prepusti manj obzirnemu slugi, ki jo »tolaži« z žgočo, ironično registrsko arijo.

In še tretjo skupino nam predstavlja ekspozicija, kmečko, z zaročencema Masettom in Zerlino, ki se brezskrbno navdušujeta za mladost in ljubezen. Toda že sam nastop Don Juanov prinese razdor, nezaupljivost, ljubosumje. (Masettova arija: »Grem že, grem že!«) Preprosta devojka bi postala kaj kmalu žrtev (duettino: »Tu, moja golobica«), toda Donna Elvira čuje in obvaruje mladenko nesreče (arija v »stilu Händla«). Kljub paradi svojega zapeljivca (kvartet: »Beži pred njim, nesrečnica«), ki jo predstavlja kot blaznico, združi polagoma vse Don Juanove nasprotnike ter jih vodi kot maske na prizorišče njegovih podvigov — v njegovo vilo. kjer ta pripravlja odločilen napad na plaho kmečko dekle. Donna Anna je medtem po glasu spoznala morilca svojega očeta ter si sprosti potlačeno dušo v izbruhov polnem dramskem recitativu (»to je grozno, pregrozno...«) in ariji maščevanja (»Zdaj veš, kdo poštenje mi hotel je vzeti«). Blagi Don Oktavijo zatrjuje v prekrasni svoji ariji v g-duru (komponirani pozneje za Dunaj) udanost do svoje izvoljenke: »V njenem pokoku...«

Ekspozicija drame se stopnjuje vse I. dejanje (nad polovico opere) ter doseže svoj višek v široko zasnovanem finalu. Don Juan je v svoji t. zv. šampanjski ariji (izhodišče za študij razposajenega Don Juanovega karakterja) naročil zvestemu Leporellu, kako naj pogosti nenavadne kmečke goste: »..., zberi dekleta vsega sveta,

vsaki namigni, naj gre s teboj... Vse naj navskrižem pleše in raja, poje in svira kar mu ugaja... Jaz po navadi mreže nastavim in tej in oni otmem srce. A v protoklu jutri gotovo mnoge na novo se zableste!»

In res priredi Leporello hrupno gostijo. Kar tri godbe naroči, od katerih bo prva svirala menuet za gospodo, druga vzporedno »contradanso«, a tretja, kmečka, pa valček za kmete. (Svojevrsna, kontrapunktična mojstrovina.) Don Juan odpelje med splošnim truščem Zerlino v bližnjo sobo, toda njen krik ga izda. V skrajni sili podtakne Leporella kot zapeljivca, ki ga bo že sam kaznoval. Že omaguje pod grožnjo razburjene množice (»tej nevihti rad ušel bi, ki vrši mi nad glavo«), toda kmalu se znajde in upre nasprotnikom: »Pa naj vse mi nasprotuje, vsemu moj pogum kljubuje! Naj se tla odpro pod mano, brez strahu vam zrem v obraz!«.

V drugem dejanju se dopolni usoda tega svojevrsnega junaka. Že v začetku komaj pomiri in zadrži Leporella, ki ga hoče zapustiti. Ostal bi, če bi gospodar pustil ženske. Don Juan izpove svoj credo: »Pustiti ženske? Ne veš li, da so mi potrebne bolj, kot kruh vsakdanji, bolj kot zrak, ki ga diham?« In spet se pripravlja na osvojitve. To pot gre za Elvirino sobarico. Ker pa pri teh ženskah nimajo gosposke suknje dovolj kredita, zamenja plašč in klobuk s slugo. Ravno o pravem času, kajti s to preobleko zmami Elviro (tercet »ne plakaj srce moje«) z balkona (s temo podoknice, ki jo pozneje ob mandolini poje služkinji! Višek ironije!) v roke preoblečenemu Leporellu, ki jo odvede iz mesta. Še eni nevarnosti uide: Masetto ga oborožen zasleduje s tolpo kmetov. Toda preoblečen v Leporella, katerega glas oponaša, odpravi kmete (arija: »naj pol vas gre na desno stran«), zaostalega Masetta pa pošteno namlati. Zerlini ne preostane drugega, kot tolažiti in lečiti ubogega ženina (prisrčna arija v c-duru: »ej, če boš miren...«).

Leporello je speljal svojo družico do pokopališča ter bi jo rad popihal. Toda tu pade v zagato (sekstet), ter si reši življenje s skrušenim priznanjem: »ah oprostite in ne morite. Obleka laže, lice prav kaže«. (Kromatičen ostinato pihal!) Vsi so razburjeni zaradi nove prevare. Elvira je uničena.

Kot mehak intermezzo deluje ljubezniva Oktavijeva arija (b-dur): »Drago mi tolažite«. In že smo pred katastrofo. Gospodar in sluga se najmeta na pokopališču, kamor sta zbežala pred preganjalci. Menjajoč obleko, si pripovedujeta o svojih podvigih. Razigran in razposajen do viška, (predslutnja konca!) sili Don Juan trepetajočega slugo naj »zabavnega starca« (komturjevo soho), ki ga svari pred kaljenjem večnega miru pokojnikov (prvič zadonijo v tej operi pozavne!) povabi na večerjo. (Duet v e-duru z razgibano figuracijo: Don Juanova razigranost in trepet prestrašenega sluga. Apartna uporaba flaut in rogov v harmoniji: prikimavanje mrtvega konturja.) Spet prekine intermezzo potek dejanju: Donna Anna, katera očitno ni mogla ostati ravnodušna spričo kavalirskih odlik svojega nasprotnika, prosi ženina odloga za poroko (izredno težka, toda hvaležna f-dur arija nazvana »s pismom«, ker se je čisto nesmiselno včasih izvajala tako, kot bi bila naslovljena v obliki pisma na odsotnega Oktavija).

Finale nam prikaže razigranega uživača Don Juana pri pojedini. Godbeniki prednašajo koncert z odlomki znanih oper (»Cosa rara« od Martinija, na koncu še citat iz lastne »Figarove svatbe«, ki ga Leporello humorno kvitira: »Ta komad mi že znan je, bi rekel«). Toda pojedino prekine prihod Elvire, katera v predobčutju bližajoče se katastrofe zaman roti ljubljenega moža, naj krene s spolske poti. Don Juan jo zavrača z žgočo ironijo in niti pred kamenitim gostom se ne umakne. Dosleden do zadnjega se prepusti elementom, ki uničijo, kar je na njem minljivega.

S tem tragičnim koncem bi ta dramma giocoso ne dosegla harmoničnega zaključka. Sledeči sekstet, ki pojasnjuje usodo preostalih oseb in ki končno prinaša tradicionalno sentenco: »Kdor greši, se pokori!«, tvori kljub svoji malomeščansko moralizirajoči vsebini, glasbeno pravi zaključek, ter je prav posebno nujen, ako se upošteva giocozni karakter te drame.

Gustav Mahler je v skladu s svojo koncepcijo, ki je izluščila iz tega dela *tragedijo*, ta finale logično izpustil. Toda taka enostranska rešitev je pač mogoča le izjemnim interpretom. Vsekakor celotna izvedba objektivizirajoči Mozartovi glasbi bolj ustreza. In k temu principu se v jubilejnem 150. letu, ki dokazuje, da je to delo danes bolj sveže in življenja polno kot kedaj, vračajo menda vse pomembnejše izvedbe.

Še eno pridobitev beležimo v poslednjem času v pogledu izvedbe te mojstrovine. Očividno pod vplivom Toscaninija in Bruna Walterja, se izvedba recitativov, ki tvorijo bistveni del te partiture in ki so kakor malokje zvezani s kantabilnimi točkami, bolj in bolj odmika od secco-karakterja ter izrablja, kjer je le mogoče, melodično linijo, da bi tako nastala nepretrgana celota brez vsakršnih osnovanih vrzeli.

Če dodamo, da skušamo tudi v sceničnem pogledu ohraniti s hitrimi spremembami (s pomočjo krožnega odra) čim večjo kontinuiteto dogajanja, sem omenil bistvene smernice izvedbe v tehničnem pogledu.

V ideološkem oziru pa nam je bila prvi princip izgraditev posameznih likov iz celote iz okvira Mozartove glasbe, o kateri pravi Wagner: »Tu Vam predstavljam prekrasnega glasbenika, ki mu je glasba bila povsem to, kar le more biti v človeku, ki je namreč v celoti svojega bistva le glasba in nič drugega kot glasba. Ozrite se na Mozarta! Poglejte njegovega Don Juana! Kje je še kdaj glasba

dosegla tako bogato individualnost, kje je še zmogla tako sigurno in določno karakterizacijo v tako bogatem in prekipajočem obsegu kot tu?»

M. Polič.

Nekaj podatkov o delu, skladatelju in libretistu

V pretekli jeseni, 29. oktobra je Narodno divadlo v Pragi proslavilo 150letnico prve uprizoritve Mozartovega »Don Giovannija« — »opere vseh oper«, kakor pravi Mozartov občudovalec E. T. A. Hoffmann. Praga se ponaša, da je poleg Salzburga drugo pomembno Mozartovo mesto in da je Mozart zložil svoje znamenito delo za Prago, kjer je bila tudi njegova prva uprizoritev. Pred »Don Giovannijem« je Mozart zložil »Figarovo svatbo«, ki je imela na Dunaju svojo premiero v maju l. 1786. Čeprav je ta Mozartova umetnina imela pri prvi uprizoritvi še dokaj velik uspeh, ni Dunajčanom posebno ugajala in uspeh je popuščal pri vsaki reprizi. Nekaj mesecev pozneje je Mozart odpotoval v Prago, kjer je 19. januarja leta 1787. dirigiral na svečani akademiji svoje skladbe, naslednji dan pa svojo opero »Figarova svatba«. Mozart je imel z njo pri Pražanih izredno velik uspeh in v navzočnosti gledališkega ravnatelja Pasquala Bondinija je dal duška svojemu zadovoljstvu z besedami: »Moji Pražani me razumejo«. Ravnatelj gledališča Pasquale Bondini je pravilno ocenil vrednost Mozartove tvorbe in je z njim sklenil dogovor za novo opero, zloženo nalašč za praško gledališče, ki se je tedaj imenovalo po njenem ustanovitelju grofu Nosticu, pozneje pa »Ständetheater« ali češko »Stavovsko divadlo«. Bondini je skladatelju nudil stanovanje, hrano in 100 cekinov za naročeno delo. Libretist naj bi bil Lorenzo da Ponte, ki je Mozartu spesnil že bese-

dilo uspele opere »Figarova svatba«. Mozart je izbiro snovi za novo opero prepustil svojemu libretistu in ta si je izbral špansko pripovedko o zapeljivcu žensk, donu Juanu. Italijanski libretist je istočasno pisal tri besedila: enega za Salierija, drugega za padra Martinija in tretjega za Mozarta. Lorenzo da Ponte je dovršil libreto v 63 dneh. Medtem ko je da Ponte pisal besedilo, je Mozart odpotoval na Dunaj, kjer je preživel poletje, v začetku jeseni pa se je vrnil v Prago. Nastanil se je s svojo ženo Konstanco, roj. Weber, v dvorcu Bertramka, kjer sta stanovala pri zakoncih Duškovih. (On je bil izvrsten pianist, ona znamenita pevka.) V dvorcu Bertramka je Mozart dovršil svojo opero, ki je prišla na oder v Stavovskem divadlu 29. oktobra 1787 pod naslovom »Don Giovanni ossia il Dissoluto punito. Dramma giocosa in due atti con balli analoghi. Parole del Sign. Abbate da Ponte, musica del celebre maestro Sign. Amadeo Mozart«. (Don Juan ali Kaznovani razuzdanec. Šaljiva drama v dveh dejanjih s pripadajočimi plesi. Besede napisal g. Abbate da Ponte, glasbo zložil slavni mojster g. Amadeo Mozart.)

Odkar je prišla ta velika Mozartova umetnina prvič na oder, je zbujala občudovanje mnogih velikih glasbenikov.

Ko so Rossinija vprašali, katera njegova (Rossinijeva) opera mu je najljubša, je z vso resnostjo odgovoril: »Eh, bien, c' est Don Giovanni«.

C. M. Weber je »Don Juanu« dal prvo mesto med vsemi glasbenimi odrskimi deli. L. 1813. je v Pragi uprizoril to Mozartovo umetnino natančno po navodilih starega Bassija, za katerega je Mozart zložil naslovno vlogo.

Ch. Gounod je napisal študijo, polno navdušenja o »Don Juanu« (Pariz 1890), v kateri trdi, da je to nesmrtno delo nesporno najlepše v vsej glasbeni literaturi. »Mozart!... Don Juan!... rekli bodo, da se vedno vračam k temu delu: Da, brez dvoma, kakor bi se brez

prestanka vračal tudi k evangeliju lepote, če bi ga imeli...»

In Camille Bellaigue pravi v svojih »Silhouetah«: »Poslušati Mozarta, kakor bi ga prav za prav morali, za to naše uho še ni dovolj tenkočutno in naši prsti so preokorni, da bi ga mogli pravilno igrati in naš jezik preveč reven, da bi lahko o njem govorili.«

Tudi skladatelj J. Haydn je bil velik Mozartov občudovalec. Mozartovemu očetu je izjavil: »Rečem vam, pred Bogom, kot poštenjak, vaš sin je največji skladatelj, ki jih poznam po imenu, on ima okus in poleg tega še veliko skladateljsko znanje.«

Znani dirigent Feliks Mottl pa je izrekel naslednjo izpoved: »Mozart je nam glasbenikom najsvetejše, kar si lahko predstavljamo. Nikdar nisem popolnoma razumel, ko so govorili pri Mozartu samo o veselosti in o neki lepoti... V veselosti je tudi neka otožnost, v bolečini neko veselje, ki vodi človeka v višine, odkoder govorijo k nam ubogim ljudem samo božanstva. Na takšni višini je stal Mozart...«

SKLADATELJ

Wolfgang Amadeus Mozart

je bil rojen 27. januarja 1756 v Salzburgu. Njegov oče, Leopold Mozart je bil nadškofijski vice-kapelnik in prvi učitelj svojega sina, ki je že v najzgodnejši mladosti kazal izreden glasbeni talent. Oče je bil tudi dober pedagog, ki je napisal izvrstno šolo za violino in mnogo skl. L. 1762. je oče Leopold obiskal z malim šestletnim sinom in enajstletno hčerko, ki je bila klavirska virtuozinja, kraljevska dvora v Monakovem in na Dunaju, kjer sta čudežna otroka vzbujala splošno pozornost in občudovanje. Na Dunaju je mali Wolfgang mnogo občeval z nadvojvodinjami, posebno z Marijo Antoinetto. Naslednje leto je oče Leopold odpotoval s svojim čudežnim otrokom v Pariz, kjer so izšle prve tiskane Mozartove skladbe

(štiri sonate za violino in klavir). Iz Pariza sta oče in sin odpotovala v London. Tu je mali Wolfgang odlično rešil vse težke naloge, ki mu jih je dal dvorni kapelnik Joh. Christ. Bach (improvizacija, transpozicija, spremljanje iz lista na prvi pogled i. t. d.). Po triletni odsotnosti je mladi Mozart, l. 1766. temeljito nadaljeval glasbene nauke v Salzburgu. L. 1767. je kot komaj 11 leten deček na cesarjev ukaz zložil svojo prvo opero »La finta semplice«, ki pa vsled intrig ni bila uprizorjena takrat na Dunaju — to je bilo isto leto, ko je 53 letni Gluck stopil na Dunaju pred javnost s svojo prvo reformacijsko opero »Alceste«. Nadškof v Salzburgu je Mozarta imenoval za svojega koncertnega mojstra. Turjena po Italiji l. 1769. je bila za Mozarta pravi triumf. Povsod, kamor je prišel, so ga sprejeli z navdušenjem; cerkve, v katerih je igral orgle, in gledališča, v katerih je koncertiral, so bila z občinstvom prenapolnjena. V Milanu so dvajsetkrat izvajali njegovo opero »Mitridate« (l. 1770.) z velikim uspehom; papež mu je podelil križec k zlati ostrogi; v Bologni je bil po težkem klavzurnem izpitu imenovan za člana »Academia dei Filarmonici«.

Po povratku v Salzburg je Mozart zložil za Milan več oper, maš, simfonij in kvartetov. Kmalu po tej italijanski turneji je Mozart odpotoval v Monakovo, Mannheim in v Pariz, da bi dobil primerno službo, toda brez uspeha. L. 1781. se je stalno naselil na Dunaju, kjer se je skromno preživljal; šele l. 1789. je bil imenovan za cesarskega komornega skladatelja z 800 gld. letne plače. Ko je l. 1790. obiskal Berlin, ga je hotel kralj Friedrich Wilhelm II. imenovati za svojega kapelnika z letno plačo 3000 tolarjev, a Mozart je odklonil to ugodno ponudbo in se vrnil v domovino. Umril je 36 let star, 5. decembra 1791 in še do danes niso mogli dognati pravega vzroka njegove prezgodnje smrti. Pokopali so ga v skupnem grobu na dunajskem pokopališču. Njegova žena Konstanca, roj. Weber, je izgubila

orientacijo glede groba, kamor so pokopali njenega moža, tako da nihče ne ve za Mozartovo zadnje počivališče.



Po dveh ponesrečenih opernih poizkusih (*«L'oca di Cairo»* in *«Lo sposo deluso»*), ki sta ostala nedovršena, se je Mozart obrnil na libretista Lorenza da Ponta, da bi mu napisal dobro besedilo. Svojemu očetu je Mozart v pismu z dne 7. maja 1783 potožil, da med 100 libreti, ki jih je prečital, ni našel niti enega, ki bi ga zadovoljil, opera pa je bila tista oblika, ki je Mozarta najbolj privlačevala. Iz nekega pisma, ki ga je pisal 11. oktobra 1777 posnemamo: »Samo če slišim govoriti o operi, samo če sedim v gledališču in slišim petje, sem ves iz sebe.« Svojemu očetu pa je pisal 2. februarja 1778: »Vi veste, da je moja najbolj vroča želja — pisati opere... Vsakomur, ki napiše opero, zavidam; v stanju bi bil jokati od jeze, če slišim kakšno arijo.« Par dni pozneje (7. februarja) pa je pisal: »Komponiranje oper mi pač močno tiči v glavi, raje pišem francosko nego nemško, italijansko pa mi je ljubše, kakor nemško in francosko.«

Tisti čas je bil pri dunajski operi nastavljen italijanski pesnik Lorenzo da Ponte. Mozart je dobil od njega najprej besedilo *«Figarove svatbe»*, pozneje pa še *«Don Giovannija»* in *«Cosi fan' tutte»*. Po velikem uspehu, ki ga je Mozart doživel v Pragi z opero *«Figarova svatba»*, je imel edino željo, da bi mu za novo opero, ki jo je ravnatelj Bondini naročil za Prago, napisal libreto zopet Lorenzo da Ponte. Dal mu je celo svobodne roke pri izbiri snovi in da Ponte se je odločil za legendarnega španskega zapeljivca žensk, za don Juana. V pustnem času l. 1787., nekako osem mesecev pred prvo uprizoritvijo Mozartovega *«Don Giovannija»* je neka potujoča italijanska operna družina uprizarjala po Nemčiji poleg drugega tudi enodejanko *«Don Giovanni ossia il convitato di pietra»* (Don Juan

ali kameniti gost), ki jo je napisal Giovanni Bertati, zložil pa Giuseppe Gazzaniga. V tem besedilu, ki obsega 25 scen, je podlaga Pontijevega libreta. V obeh nastopajo z majhno izjemo iste osebe, toda Pontijevo besedilo je izdelano z veliko gledališko tehniko in znanjem, medtem ko je Bertatijeva komedija ostala le dober torzo. Umetniško veličino pa je vdihnil L. da Pontijevemu »Don Juanu« šele Mozart, njegov genij ga je dvignil med največje duhovne tvorbe vseh časov.

LIBRETIST

Libretist »Don Giovanni« Lorenzo da Ponte se je prvotno imenoval Emanuele Conegliano. Rojen je bil 10. marca 1749 v Benetkah. Ko je bil star 15 let je vsa družina prestopila iz židovske vere v katoliško in po takratnem običaju prevzela ime krstnega botra, škofa Lorenza da Ponta iz Cenede. Komaj 22 let star je Lorenzo postal profesor dialektike v Benetkah, a je moral radi političnega udejstvovanja zapustiti to mesto in zbežati v tujino. Po burnem življenju je prišel na Dunaj, kjer je bil na priporočilo Salierija imenovan pri italijanski operi za gledališkega pesnika. Ko je umrl cesar Leopold II. se je da Ponte preselil v London, kjer je osnoval italijansko knjigarno. Zašel je v dolgove in pobegnil l. 1804. v New York, kjer se je preživljal s poučevanjem jezikov. Spisal je v italijanščini svoje spomine, v katerih pa žal ne omenja mnogo odnošajev do Mozarta. Lorenzo da Ponte je umrl 17. avgusta 1838 v New Yorku.

Vsebina

1. dejanje.

Vrt, v ozadju konturjeva hiša. Noč. Don Juanov sluga Leporello straži pred hišo, da bi se njegov gospodar lahko brezskrbno

zabaval. Nenadoma zasliši ropot; naglo se skrrije. Donna Ana zasleduje tujca (Juana), ki se je vtihotapil k njej in se izdajal za njenega zaročenca Oktavija. Ana ga zasleduje in kliče na pomoč. Stari kontur, Anin oče, prihiti in po kratkem dvoboju z Juanom pade zaboden. Ubijalec in njegov sluga zbežita. Na kraj dvoboja pritečejo Ana, njen zaročenec Oktavijo in služinčad. Ano silno presune očetova smrt. Z zaročencem Oktavijem prisežeta, da bosta umor maščevala.

*

S p r e m e m b a. Dani se. Veselo razpoložen se don Juan pomenuje z Leporellom o novi pustolovščini. Leporello dela Juanu pridige in mu očita grehe. Tedaj pride donna Elvira, ki išče nezvestega ljubimca. Don Juan, ki je ne spozna takoj, jo pomiluje. Ko ga Elvira spozna, mu očita nezvestobo in ga ošteje. Juan se skuša opravičiti, ker mu pa Elvira ničesar več ne verjame, jo prepusti Leporellu, sam pa neopažen odide. Elvira je ogorčena, ker čuti, da se Juan iz nje norčuje. Sluga pa ji prigovarja, naj ne misli preveč nanj, ker ima povsod nešteto ljubic. Pokaže ji register, v katerem ima zapisana imena vseh Juanovih ljubic, med njimi meščanke, sobarice, princeze in druge. Svetuje ji, naj pusti Juana pri miru, ker ni vreden njene jeze.

*

S p r e m e m b a. Nastopijo kmet Masetto, njegova nevesta Zerlina, kmetje in kmetice. Pojejo in se zabavajo. Kmalu za njimi prideta Leporello in Juan. Pogled na toliko mladih in lepih deklet ga vzradosti. Pozdravi jih prav prijazno in vpraša, če morda svatujejo. Na Zerlinino pritrditev se Juan ponudi novoporočencema za zaščitnika in prijatelja, Leporellu pa naroči, naj pelje svate v njegov dvorec in jih tam pogosti. Ostati hoče sam z Zerlino. Kljub Masettovemu ugovoru, odvede Juan svojo novo žrtev in z lažnjivimi besedami kmalu pridobi njeno srce. Toda pot jima zastavi Elvira. V zadnjem trenutku pride kot rešilni angelj in pove Zerlini, da je v krempljih hudega zapeljivca, kateremu ne sme ničesar verjeti. Juan premišljuje o svoji usodi, saj se mu danes noben načrt in naklep ne posreči, ko prideta Ana in Oktavijo. Juanu je tesno pri srcu, ker se boji, da bo moral dajati odgovor za smrt Aninega očeta,

a si oddahne, ko ga Oktavijo in Ana ne spoznata in ga celo poprosita, naj jima pomaga najti morilca. (Ana v prvi sliki ni spoznala Juana.) V tem pride zopet Elvira, ki ščuva Ano in Oktavija, naj temu podležu ničesar ne verjameta. Juan se skuša rešiti iz tega neprijetnega položaja na ta način, da prične trditi, da so Elvirine besede utvare omračenega duha. Juan se oprsti in odide z izgovorom, da mora paziti na Elviro, ker bi si v zmedenosti lahko storila kaj hudega. Preden odide pa jima Juan cinično izjavi, da jima je vselej na razpolago, če bi ga rabila. — Ani se zdi, da bi mogel biti Juan morilec njenega očeta, saj ga izdaja njegov glas in način govorenja. Oktaviju opiše ves dogodek z Juanom, ko se je preoblečen prikradel v njeno sobo in pred hišo umoril njenega očeta, ki je hotel zapeljivca zadržati. Sedaj je spoznala hudobneža, ki jo je osramotil. Ana spomni Oktavija na prisego, da bo maščeval njo in očeta. Oktavijo izpove v občuteni ariji svojo ljubezen do Ane.

*

S p r e m e m b a. Juan se v svojem dvorcu pripravlja na nove podvige. Leporello mu pripoveduje, kako je izvršil njegova navodila in kako donna Elvira rovari. Don Juan mu v prešernem razpoloženju da nova naročila (šampanjska arija).

*

S p r e m e m b a. Pred dvorcem. Zerlina si na vse načine prizadeva, da bi potolažila ljubosumnega Masetta. Ko pa zasliši, da prihaja Juan, se mu hoče skriti, toda Masetto ji ukaže, naj ga počaka, kajti tako bi lahko zvedel, kaj je bilo med njima. Masetto se skriva, da bi prisluškoval, isti čas pa nastopi glasba, katera sprosti napeto situacijo in don Juan odvede oba na veselico. Oktavijo, Ana in Elvira nastopijo maskirani; sklenili so zvezo zoper Juana, da bi se maščevali. Leporello zapazi maske. Don Juan se razveseli novih gostov. Leporello povabi v imenu svojega gospodarja vse tri na ples in pojedino. Trojica se vabilu odzove.

*

S p r e m e m b a. Slavnostno razsvetljena dvorana. Vsi navzoči so dobre volje, le Masetta grize ljubosumnost. Tri maske vstopijo.

Don Juan otvori ples. Menuetu, ki ga igra večji orkester, se pridružita istočasno še valček in kontredanse (sélski ples). V pisani gneči treh različnih plesov se izmuznejo Juan, Leporello in Zerlina, ki pa začne klicati na pomoč, ko zapazi, da je prišla v zanjko zapeljivca. Zmešnjava nastane. Gostje vlomijo vrata v sosednji kabinet. Juan pride, zvali krivdo na Leporella in ga hoče navidez zabosti z mečem. Oktavijo spozna igro in nameri na Juana pištolo. Trojica sname krinke, Juan jih ves presenečen spozna, toda v splošni zmedeni se mu v zadnjem hipu le posreči izviti iz nevarnega položaja.

*

II. dejanje.

Cesta pred Elvirino hišo. Leporello je odločen zapustiti svojega gospodarja, ker mu to življenje preseda. Juan pa ga z mošnjičkom zlatnikov pregovori, da ostane. Don Juan je sedaj zaljubljen v Elvirino sobarico. Preoblečen v Leporellovo obleko preži pred hišo. Na balkonu se pojavi Elvira, ki še vedno ni prebolela ljubezni do Juana. Ko jo Juan zagleda, mu šine v glavo nova burkasta misel. Svoji bivši ljubici prične znova hliniti ljubezen, dokler je ne zvabi iz hiše in jo nato prepusti v Juana preoblečenemu Leporellu. Don Juan zapoje sobarici podoknico, toda predno pride njegova nova izvoljenka, se pojavi oboroženi Masetto s svojimi prijatelji, da bi poiskal Juana in z njim obračunal. Juan, v Leporellovi obleki, se ponudi Masettu, da mu bo pri njegovem načrtu pomagal. Naivni Masetto nasede »pomagaču«; sporazumno pošljeta prijatelje na ogled, nato mu preoblečeni Juan izvabi orožje in ga pošteno premlati. Na Masettovo vpitje priteče Zerlina, ki ji potoži, da ga vse boli, ker ga je Leporello, ali nekdo, ki je njemu podoben, premlatil. Čeprav se ji smili, ga pokara, zakaj iz ljubosumnosti počenja neumnosti. Povabi ga domov k sebi, kjer ga bo negovala in ozdravila, a le pod pogojem, če ji obljubi, da ne bo večljubosumen.

*

S p r e m e m b a. Ob pokopališkem zidu. Leporello vidi, da se nekdo bliža, zato bi se rad izmuznil. Čeravno ga Elvira prosi, naj

ostane pri njej, išče izhoda, a ga v temi ne more najti. V tem pridejo Ana, Oktavijo, Zerlina in Masetto, ki se hočejo maščevati nad ubogim Leporellom, misleč da je Juan. Elvira prosi zanj, toda njene prošnje ne pomagajo. Ko vidi Leporello, da mu prede trda, saj ga hoče Oktavijo celo ubiti, se razkrije in prosi na kolenih, naj mu prizanesejo. Navzoči uvidijo, da jih je don Juan spet prevaril. Leporello zbeži. Sedaj se je tudi Oktavio prepričal, da je bil gotovo Juan tisti, ki je starega konturja ubil, zato hoče lopova poiskati in z njim obračunati.

*

S p r e m e m b a. Pokopališče s konturjevim nagrobnim spomenikom. Don Juan spleza s smehom čez zid, kjer se čuti varnega pred zasledovalci. Tudi Leporello pride za njim, zdaj spet zamenjata obleki. Ko pripoveduje Juan o neki svoji novi pustolovščini, se začuje konturjev glas. V svoji oholosti in prešernosti povabi don Juan starega konturja na večerjo. Konturjeva soha pokima in pristane na povabilo.

*

S p r e m e m b a. Soba pri donni Ani. Ana še ni prebolela očetrove smrti. Oktavio jo tolaži in jo prepričuje, da Juan ne bo ubežal zasluženi kazni. Prosi jo za roko, Ana pa odlaša poroko na poznejši čas.

*

S p r e m e m b a. Velika jedilnica v Juanovi palači. Finale. Don Juan sedi zadovoljen pri večerji, godbeniki igrajo na odru razne točke iz oper, med temi tudi iz »Figarove svatbe«. To gostijo prekine Elvira, ki roti Juana, naj opusti ta način življenja. Don Juan pa je nepoboljšljiv in se ne zmeni resno za Elvirine prošnje. Elvira odide, vsa obupana, a zunaj strašno zakriči. Leporello gre gledat, kaj se godi, a ko pogleda skozi vrata, zakriči ves prestrašen in naglo zapre vrata za seboj. Pred vrati stoji pokojni kontur in trka nanje. Kameniti gost se pojavi, pozove Juana naj se skesa svojih dejanj, naj se spreobrne in moli. Zaman; Juan noče o tem nič slišati. Lepo-

rello mu prigovarja, podzemski glasovi ga opominjajo k spreobrnjenju. Juan ne more uiti, ker je obsojen na pogubo. Med potresom se Juan pogrezne v globino, objet od sikajočega ognja.

Vse nastopajoče glavne osebe pridejo na kraj dejanja in iščejo don Juana. Leporello jim pove, da se je pogreznil v podzemlje, kamor ga je spravil kameniti gost. Vsak od navzočih pove svojo odločitev: Leporello si bo poiskal drugega gospodarja, Elvira se bo poslovila od posvetnega življenja, Ana si izprosi za poroko z Oktavijanom še eno leto odloga i. t. d., vsi pa zaključijo opero z moralo: »Kdor greši, se pokori«.

Prihodnji operni spored

Prihodnja novost v sporedu opere bo: A. Dvořaka: »Jakobin«.

Glasbeno vodstvo: kapelnik Anton Neffat.

Režija: prof. O. Šest.



Lastnik in izdajatelj: Uprava Narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavnik: Oton Župančič. Urednik: Matija Bravničar. Za upravo: Karel Mahkota. Tiskarna Makso Hrovatin. Vsi v Ljubljani.

DOWN

Opportunities available in the field

Specialist in various fields

For further information
please contact the
Personnel Office
at the following
address:
Personnel Office
1000 ...

Blair's catalogue of ...

DON JUAN

Opera v dveh dejanjih (10. slikah). Napisal L. da Ponte, uglasil W. A. Mozart.

Dirigent in režiser: M. Polič

Inscenator: ing. E. Franz

| | |
|---------------------------------------|------------------|
| Don Juan | R. Primožič |
| Leporello, njegov sluga | J. Betetto k. g. |
| Donna Ana | O. Oljdekopova |
| Kontur, njen oče | A. Petrovčič |
| Don Octavio, njen zaročenec | J. Gostič k. g. |
| Donna Elvira | K. Vidalijeva |
| Zerlina, kmečko dekle | A. Nolljeva |
| Masetto, njen ženin | A. Kolacio |

Sluge, kmetje, kmetice in gostje.

Blagajna se odpre ob pol 20.

Začetek ob 20.

Konec po 23.

WU

Die Festschrift, herausgegeben von der Verwaltung

der Universität Wien

Verlag
Wien
1911

Die Festschrift, herausgegeben von der Verwaltung

1911