

GLEDALIŠKI LIST

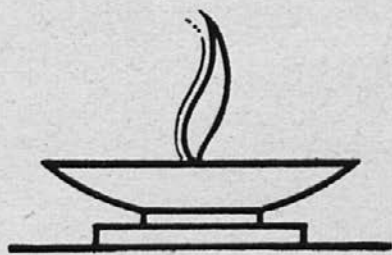
XX

XXI



1
9
4
2

1
9
4
3



O P E R A

3 K. MILLÖCKER: GASPARONE

K. MILLÖCKER:

Gasparone

opereta v treh dejanjih, besedilo po Zelli in Genéju
napisal E. Rogati, prevel N. Štritof

Dirigent: R. Simoniti

Režiser in koreograf: P. Golovin

O s e b e :

Guverner Sicilije	I. Anžlovac	
Carlotta (grofica Santa Croce)	S. Ivančičeva	
Podesta Nasone	D. Zupan	
Sindulfo, njegov sin	J. Rus	
Grof Erminio	A. Sladoljev	
Benozzo, krčmar	M. Sancin	
Sora, Carlottina sobarica, njegova ne- vesta	E. Barbičeva	
Massaccio, njegov stric	} tihotapci	B. Sancin
Luigi		Z. Pianec
Tanio		K. Marenk
Častnik		F. Jeltnikar
Sluga pri Carlotti	M. Simončič	

Gospodje, dame, meščani, ribiči in ljudstvo.

Orožniki, karabinjeri in plesalke.

Cena »Gledališkega lista« Lit 2.—

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1942-XX/48-XXI OPERA ŠTEV. 3

K MILLÖCKER:

GASPARONE

PREMIERA 17. OKTOBRA 1942-XX

Vilko Ukmar:

Dunajska opereta

Opereta je hči vedrega srca, lahke duše in v udobje zajetega življenja. Odsev je brezskrbnosti in površnosti, utelešenje hrepenenja za nasladami življenja. Zato je redko vneta spremljevalka tistih časov, ki uhajajo bedi in bridkosti, časov, ki ne poznajo muke in stiske.

Dunaj pred sto leti!

Se lahko zamislite v poletne večere po dunajskih vrtovih? Omamni vonj nočne prirode, posebno označen z duhom jasmina in španskega bezga. Ozračje vse v zvenenju muzike, svojstveno valujoče v ritmu valčka. In sredi vsega tega valovanja vonjav in zvokov vžiganje oči in spajanje src.

Razkošna kavarna — pred njo igra kapela. Njena muzika priklepa nase vso množico razposajenih poslušalcev in zlasti poslušalk, ki se ujemajo druga za drugo v mrežo žarečih oči dirigentovih. Violina mu poje v mehki nasladi, telo mu je napeto močnejše kot lok, ki drse čez strune, oči pa so kot dva plamena, ki iščeta žrtve. Ujele so jo, spet novo doživetje...

Johann Strauss!

Ali je kaj čudnega, če še danes vzdrhti ob njegovih melodijah človeku duša in telo? Če se zazibljeta v neko čudno omamo, ki je podobna opojnosti šampanjca in ki spremeni izraz vsega življenja? Bolečino zastre, bridkost ugasne, pa vžiga eno samo veliko hrepenenje po neznanem, in vendarle znanem razkošju, ki vabi, vabi v svoj objem.

Taka je glasba operete. Vsa blesti, kot gladina vode, ki se opaja z lastnim valovitim poigravanjem, pa se upira vsakemu pogledu navzdol v globino. Veseli se utripov življenja in valovanja krvi, ki vžiga hrepenenje, pa se izmika vsaki resnobi, ker se boji, da bi se ob njej vžgala bolečina.

Ta glasbena lahкотnost in čutnost se je v opereti razvijala postopno in je bila tem večja, čim bolj se je bližala našim dnevom.

A v času Johanna Straussa in njegovih dveh glavnih pribočnikov Suppéja in Millöckerja je imela ta glasba kljub svoji površnosti in lahкотnosti vendarle v sebi nekaj posebnega: ni bila le nekako zmerna v vsem svojem vnemanju, temveč jo je izpolnjevalo neko stalno stremljenje po umetniški vrednosti. Hotela se je družiti kljub svoji lahкотnosti in naivnosti z vso resno umetnostjo, ki je še celo v tistem času in okolju dosegla svoj poseben višek v smislu visoke romantike.

In to ji je uspevalo. Vprav operetna glasba dunajske šole in smeri se je vzdrževala vseskozi na resni umetniški gladini. Vzdrževala se je predvsem s svojo obliko. Kljub temu, da je slonela vsa na plesnem bistvu raznovrstnih narodnih osnov, je vendarle vzdržala neko oblikovno popolnost in ravnovesje, izhajajoč iz čiste glasbene zakonitosti. Najsi se je izvila iz angleškega »Konzertanza« ali francoske »Quadrille«, najsi iz poljske poloneze, krakovjaka, mazurke, ali češke polke — najsi je imela za osnovo ogrski čardaš ali španski bolero, fandango, seguidillo, ali končno od vsega najbolj upoštevani nemški »Ländler«, iz katerega se je razvil tako prikupni valček, vselej se je ta dunajska lahka glasbena umetnost znala urediti po neki višji umetniški postavi, ki jo je pozneje tudi štčitila in ji dajala čisti umetniški sloves.

A tudi po vsebini se je ta dunajska umetnost znala ogniti vsemu, kar bi jo potegnilo v banalnost. Čeprav je izšla iz francoske operete, ki jo je iz »opere comique« zasnoval Offenbach in čeprav se je oplajala ob drugih francoskih tovrstnih tvorbah, ki so nastajale v velikem številu, je dunajska opereta vendarle našla od francoske tisto razliko, ki jo je že svojčas v primerjavi dosegel »Minnesang« proti trubadurski pesmi: »Znala se je osvoboditi prevelike čutnosti in spolzkosti ter se dvigniti v svet čedne komike — in tudi

otročke prisrčnosti, kar jo je zopet dvignilo do umetniške resnobe.«
Zato je ohranila dunajska opereta pred drugimi svoje posebno
dobro ime, ki jo ščiti tudi pred ostro umetniško kritiko, zato imajo



Traviata in Alfred (Vidali—Čuden), IV. dejanje

posebno ceno operete, ki so jih ustvarjali dunajski mojstri operete,
v kojih vrsto spada po svoji čedni vedrini, po svoji pisani obliki in
po svoji glasbeni čistokrvnosti tudi Millöckerjev »Gasparone«.

„Piccolo“ o naši „Traviati“

(12. X. 1942-XXI.)

Vneto priznanje za Verdijevo predstavo

Še je živ v ljubljanskem občinstvu — in se ne bo mogel tako
hitro zgubiti — spomin na tisto znamenito predstavo »Traviate«,
ko se je okrog Marije Caniglia (da vsaj njo omenim...) strnila
ka se je okrog Marije Caniglia (tako nomini...) strnila izredna
skupina slavnih zastopnikov italijanskega opernega gledališča.

Na ta posebno lep spomin, ki ni mogel biti brez koristi, navezuje

idejno sobotna predstava, s katero se je v Verdijevem imenu oficijelno odprla operna sezona v mestnem opernem gledališču. Zdaj, kakor tedaj, se zadovoljstvo občinstva ni moglo izraziti bolj zgovorno in prepričevalno. Aplavzi, vzkliki in klici pred zastor so si sledili s takšno toploto in vnemo, da so pričali o navdušenju gledalca, ki je prihitel, da znova okusi popularne melodije Bussetskega laboda.

Vprizoritev nam je bila podana z gosposko častitljivostjo in posebno dostojnostjo, zato moramo izreči zahvalo gledališkemu vodstvu, ki je posvetilo vso vnemo in veliko skrbnost opremi opere. Izvedba v celoti uravnovešena in učinkovito poudarjena. Z genljivo človeškim izrazom je poseebljala sopranistka Vidalijeva pojavo junakinje ter ji dala vso odličnost svojega umetniškega temperamenta in s svojo igralsko spretnostjo pripomogla k učinkoviti ponazoritvi burne boleznosti, ki pretresa Violetino dušo v usodnosti njene ljubavne drame.

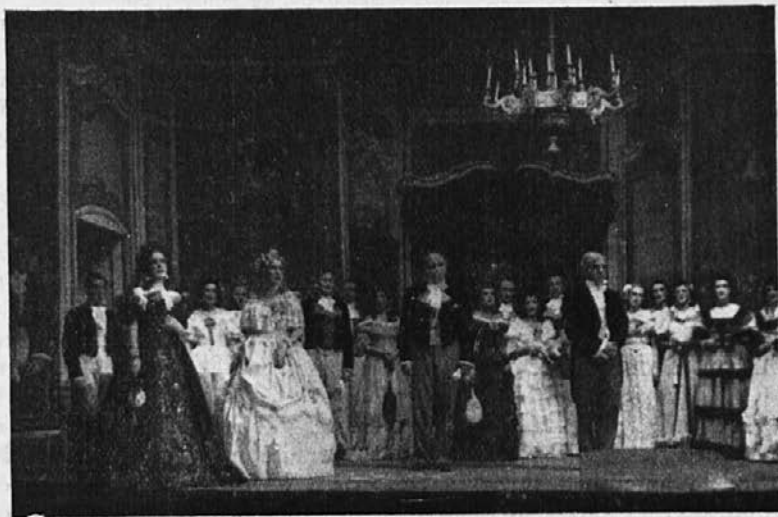
V vlogi Alfreda je debutiral someščan tenor Čuden. Vzpodboden od neprestanih priznanj občinstva, je mladi umetnik storil, kar je bilo v njegovi moči, da je prestal ta ognjeni krst častno, vloživši svoj precejšnji glasovni material, ki mu vendarle manjka tisti prispevek vzgoje, ki bi mu dal sigurnost v izdihavanju, v intonaciji ter ljubkost modulacije. A ne smemo pozabiti, da je pred nami debutant, ki si skuša utreti gaz na težki poti umetnosti.

Poln vzvišenega dostojanstva je bil bariton Janko, ki je realiziral vlogo Jurija Germonta v dobri glasovni formi ter bil nagrajen s priznanjem in aplavzi. Na mestu so bili ostali solisti, posebno učinkoviti pa zbori pod taktirko dirigenta Simonitija. Spretni so bili plesi v tretjem dejanju, sestavljeni v očarljivi koreografiji po učinkih gibanja, občudovani zaradi živahnosti izrazov. Bogata in sugestivna je bila oprema.

Dirigent in vodja orkestra Žebre je interpretiral partituro z živo tenkočutnostjo, iznesel vse njene prednosti ter skrbel za ravnovesje med odrom in orkestrom. Tudi on je bil deležen burnih aplavzov občinstva po izvajanju obeh preludijev, ki sta bila podana s čustveno toploto.

Predstavi, ki je bila deležna tako enodušnega priznanja, je prisostvoval kot zastopnik Visokega komisarja tiskovni ataše dr. de

Cecco, ki je izrazil gledališkemu vodstvu svoje najvneteješe zadovoljstvo zaradi skrbnosti, s katero je bila pripravljena izredno uspela vprizoritev. a. p.



Ciril Debevec:

Operni zapiski*

Nekaj let po prejšnji vojni je vladalo nekako režisersko besnilo, ki je imelo za glavno geslo: »Na vsak način nekaj novega!« Ne glede na to, da v tem smislu sploh nikoli nisem imel novotarskih ambicij, še danes ne morem razumeti, zakaj se je treba truditi pri svetovnih operah za vsako ceno za nekaj »novega«, ko pa še starega nismo do kraja izčrpali in predstavili. Najvažnejše pri teh tisočkrat preizkušanih vprizoritvah ni ravno scena, ne obleke, niti situacije, tudi tam ne, kjer imaš možnost in sredstva postaviti jih zoper

* V teh »opernih zapiskih« ni treba iskati kakšne posebne zunanje zveze. Zapisoval in priobčeval jih bom sproti, kakor mi bodo ob skušnjah prihajale na misel.

vkoreninjeno šablono in tradicijo. V skrajnem primeru si lahko pomaga vsaka nezahtevna režija z navadnim posnetkom po velikih vzorcih. Saj teh je — hvala Bogu — za vse dovolj na razpolago. Ampak, kakor rečeno, to vse skupaj sploh ni najvažnejše.

Najvažnejše je, kaj vsakokratna režija v vsakokratnih točno določenih okoliščinah z danimi pevci in igralci sploh *izvrši*. In marsikdaj se zgodi, da se ne da niti točno povedati, zakaj je ena predstava s skromnejšimi sredstvi lahko umetniško dragocenejša od druge predstave istega dela z bogatejšimi sredstvi. Ne dá se — ker je skrivnost.

Tudi matere, ko rodijo, se ne trudijo, da bi rodile na kak nov način, temveč jih skrbi edino le, da bi bil otrok živ, zdrav in — če mogoče — tudi lep. To je vse.

Pa tudi za to ni predpisov. Tudi to je — skrivnost.

*

Rossinija, Donizettija, Bellinija, deloma tudi Mozarta opraviš z glasom in dobrim pevsko-tehničnim znanjem.

*

Za Verdija, Bizeta, Puccinija, Musorgskega ali Janáčka pa je treba poleg glasovnih vrlin še posebne, izrazite in velike *igralске* moči.

Sodelovanje med opernim režiserjem in dirigentom bo največ vredno takrat, kadar bi obadva svoje funkcije po prirodnih sposobnostih lahko zamenjala, če bi obvladala potrebna tehnična sredstva. Pravi kapelnik mora biti v bistvu prav tako dober režiser, kakor mora biti pravi operni režiser v bistvu dober kapelnik.

*

Tempo je v gledališkem — bodisi v dramskem, bodisi v opernem — izvajanju ena najbolj pomembnih in najbolj občutljivih prvin. V marsikateri predstavi — zlasti v operni — je marsikdaj tempo odločilen: ali *rešuje* ali pa *ubija*. Kaj je sploh to: *pravi tempo*? Nekateri kapelniki mislijo, da je to metronom. Pa ni res. Pravi tempo je — kakor vse velike stvari — navdih. Pravi tempo občutiti je — skrivnost. Pravi tempo dajati je — božji dar. Pravi tempo sploh ne more biti samo mrtey predpis. Sicer bi se veliki dirigenti sploh ne mogli v tempih razlikovati. Pa se razlikujejo in še kako! V pravem tempu soodločajo — poleg osnovnega skladateljevega

predpisa — v veliki meri še dirigentova reproduktivna sposobnost, in njegova napetost, ter splošna izrazna zmožnost izvajalcev. Pravi tempo je — z vsem upoštevanjem naznačene osnove — živo, diha-joče in utripajoče občutje vsakokratnega izvajalca, ne pa brezdušno mahanje strojev in suha natančnost pojočih marionet. Pravi tempo je nujno vezan na umetniško čustvujočo, vplivajočo in vladajočo osebnost, ki mora dajati vsaki glasbi — zlasti operni, kjer muzicirajo živi ljudje in živi značaji — vedno znova rojeni dih in utrip, ki preveva celotno izvajanje z vsemi tajnimi, nerazložljivimi otenki časovnega doživljanja. V vseh drugačnih primerih je tempo ali navadna diletantska slabost ali pa drzen spretnosten trik, kvečjemu prazno čitanje črk in pusto, mehanično delovanje.

*

V gledališču — v operi ali v drami — sta resnično škodljivi samo dve stvari: *povprečnost* in *čustvena surovost*.

Gledališče je lahko samo dvoje: ali *umetniška ustanova* ali pa

*

obrat. Nekaterim pa se vsaj za nekaj časa posreči, da spravijo skupaj neko čudno zmes obeh teh prvin, kar se seveda pozna in tako gledališče ni ne eno, ne drugo. Tako gledališče se drži pri življenju (ali bolje: životarjenju) samo z umetnimi injekcijami, dokler ne razpade in se ne izkaže vsa njegova notranja gniloba.

Umetniško gledališče ima *dušo*. Zato ima vedno časa dovolj. Obratno gledališče ima *živce*. Zato se mu vedno mudi.

Umetniško gledališče je živo in močno, kakor zdravo drevo. Ima svoje korenine, svoje deblo, svoje veje in svojo krošnjo. Vsako leto se obnovi in pomladi, to se pravi, da organično živi, da raste.

Obratno gledališče pa je mehaničen stroj. Zato nima zemlje, nima žive rasti, ne moči. Prvi večji vihar ga pomedu in zbije na tla. Tako gledališče je kakor Potemkinova vas ali pobeljen grob.

Vsebina Gasparona

1. Gasparone je razbojnik, pred katerim trepetu vsa Sicilija. Tako pripoveduje Benozzo tihotapcem, s katerimi je pravkar sklenil dobro kupčijo. Sirakuški župan Nasoni stika za Gasparonom,

Grof Erminio je prisluškoval temu razgovoru in jih prisili, da služijo njegovemu namenu. Medtem se Nasoni vrne s svojega brezuspešnega zasledovanja. V tem hipu pa prineso novico, da so tolovaji napadli grofico Carlotto, neki neznanec pa da jo je rešil. Bil je Erminio, ki se v lepo Carlotto tudi zaljubi. Ona mu vrača ljubezen, na največjo žalost Nasonija, ki bi rad oženil s Carlotto svojega sina Sindulfa. Zato si prizadeva osumiti Erminija, da je on zasledovani Gasparone, vendar se mu to prizadevanje ne obnese.

2. Carlotta je dobila neko pravdo in si s tem pridobila veliko premoženje. Natančen izid pa naj bi zvedela šele tedaj, ko se bo s Sindulfom zaročila. Ko mu končno vendarle da svojo besedo, ne da bi ga ljubila, izve za srečni konec svoje pravde. V splošno veselje pa počasi strahotna vest, da so Sindulfa ugrabili razbojniki. Carlotta je prisiljena izročiti del svojega premoženja roparjem kot odškodnino. Na veselici v svojem gradu pa se Carlotta z Erminijem zelo lepo zabava, čeprav je Sindulfo še v Gasparonovih rokah. Ko pa Erminio nenadoma neopaženo zapusti veselico, odide tudi ona žalostna v svojo spalnico. Kar se pojavi v njeni sobi razbojnik: Erminio. Vzame denar in izgine. Carlotta ga je spoznala, pa ga noče izdati, temveč pripoveduje, da je bil Gasparone. Ko Nason izve za izgubo premoženja, se mu z zaroko nič več tako ne mudi.

3. V Sirakuzah proglasé preki sod v domnevi, da se skriva v mestu Gasparone. Pri sodni razpravi poda Carlotta o razbojniku napačen opis, ker Erminija ljubi; kljub temu hoče dano besedo Sindulfu držati. Tedaj pa izroči Erminio Nasoniju zavojček s poročnim darilom. Ta pa zdaj o poroki noče ničesar več vedeti; njega je mikal samo denar. Zato darilo odkloni in odveže Carlotto dane besede. Carlotta je vsa srečna svoje svobode in se zaroči z Erminijem. V zavojčku, ki ga je Nasoni zavrnil, najde oropani milijon. Župan se je temeljito urezal. Njegov sin Sindulfo pa se vrne s sporočilom, da je Gasparone iz strahu pred Nasonijem Sicilijo zapustil.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavniki: Oton Zupančič. Urednik: Ciril Debevec. Za upravo: Ivan Jerman. Tiskarna Makso Hrovatin. Vsi v Ljubljani.