

Poštnina plačana v gotovini.

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI



OPERA

1949 – 1950

Massenet
DON KIHOT

4

Vsebina :

Massenetov »Don Kihot«
(H. Leskovšek)
Massenet
Odlomek iz romana
Ob odkritju spominske plošče
Niku Stritofu
Ob spominski plošči J. Nolliju
Vsebina opere
Clani zagrebške Opere o svojem
gostovanju v Ljubljani

Premiera dne 18. aprila 1950

Jules Massenet:

DON KIHOT

Opera v petih dejanjih, po Le Lorrainu spesnil H. Cain, prevedel N. Stritof

Dirigent: Rado Simoniti

Režiser: Hinko Leskovšek

Inscenator: Maks Kavčič

Dulsineja	E. Karlovčeva, M. Kogejeva, B. Stritarjeva
Don Kihot	F. Lupša
Sančo, njegov sluga	J. Betetto, L. Korošec
Pedro	M. Patikova, M. Zakrajškova
Garcias	E. Neubergerjeva, V. Ziherlova
Rodrigues	M. Brajnik M. Gregorač
Juan	D. Cuden S. Strukelj
Poglavar razbojnikov	I. Anžlovar

Plemiči, Dulsinejini častilci, dame, razbojniki, ljudstvo

Koreograf: Slavko Eržen

Zborovodja: Jože Hanc

Asistent režiserja: N. Svetel

Kostume po osnutku Inge Kostinčerjeve so izdelale gledališke delavnice pod vodstvom Cvete Galelove in Jožeta Novaka

Inspicent: Z. Pianeki, odrski mojster: J. Kastelic, razsvetljava: S. Sinkovec, lasulje: J. Mirtič

Cena 12.— din

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

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1949-50

OPERA

Štev. 4

MASSENETOV »DON KIHOT«

Ko imamo pred seboj to operno umetnino mojstra Masseneta, se moramo nujno vprašati, kako je ta po svojem značaju junaška in epično močno razraščena snov zašla v vrsto Massenetovih liričnih in psiholoških oper. Saj tudi na svetovnih odrih lahko najdemo le njegovo »Manon«, »Wertherja«, včasih še »Thais«, le redko pa »Kihota« in še redkeje »Cida«. Pojasnilo za to nam nudi deloma sam nastanek in značaj dela, na drugi strani pa tudi zahteve, ki jih od izvajalcev vedno resno terja vsaka realizacija te Massenetove opere.

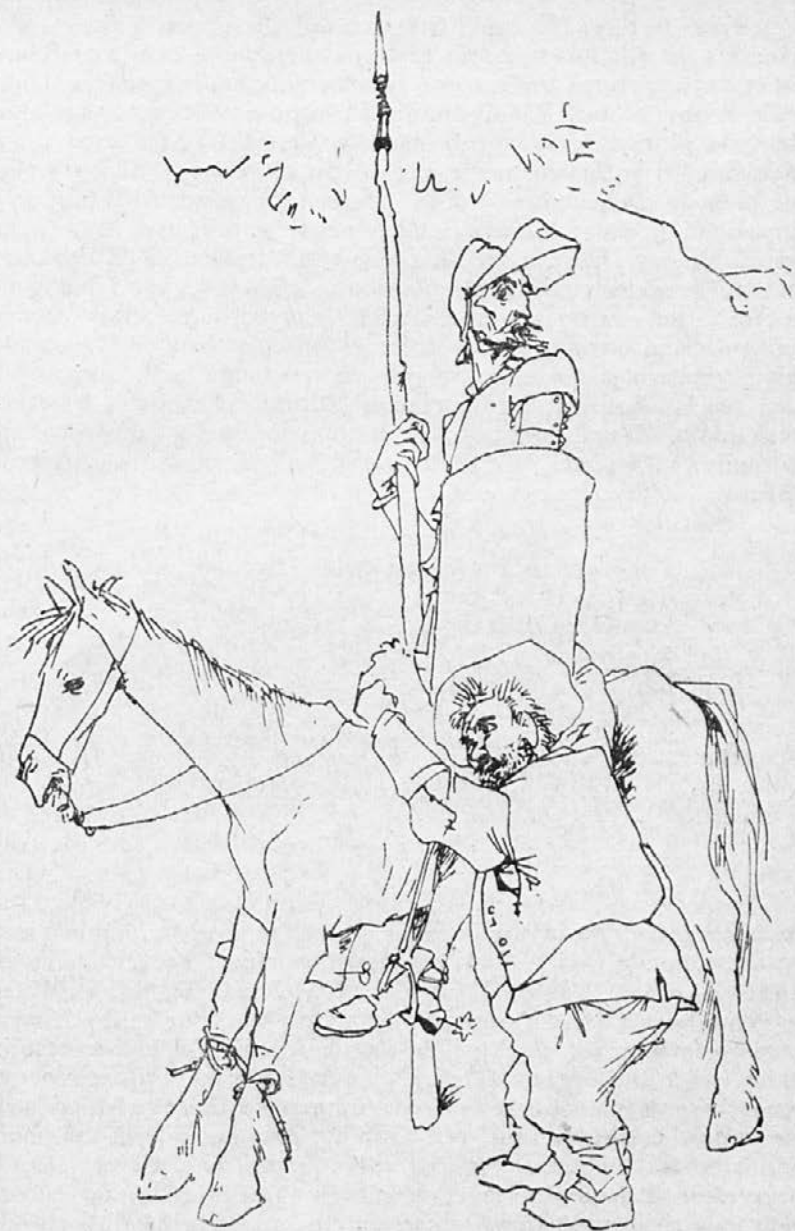
Če odpremo Kihotovo partituro, se iz nje lahko poučimo, da je avtor opero posvetil prvemu igralcu in pevcu karakterne vloge Sanča Panse, Lucienu Fugeru, izvrstnemu basistu Opere Comique v Parizu, nič manj zanimivo za nekdanji uspeh in tudi rojstvo tega dela pa je dejstvo, da je prvi na odru upodobil Kihota slavni ruski basist Šaljapin, o katerem trdi kronika, da je močno sovplival pri nastanku opere in na samega skladatelja.

Massenet je svojega »Kihota« nazval heroično opero, kar daje vsemu delu svojevrsten karakter, ki ga pri drugih skladateljevih operah običajno ne zasledimo. Da bi mogli bolje pronikniti v bistvo dela, je skoraj nujno, da ga z ozirom na snov bolje osvetlimo in razčlenimo. Kolikor zadeva osnovno snov in zgodbo, lahko trdimo, da danes prav ves kulturni svet dobro pozna Cervantesov roman o Kihotu in vse znamenite pustolovščine ter blazne ideje tega zapoznelega viteškega klateža, o vzvišenih nalogah potujočega viteštva. Zato pa se moramo na tem mestu neogibno vprašati, koliko in kaj ima Massenetov Kihot skupnega s Cervantesovim? Ali se je bil Massenet pri ustvarjanju svoje opere poglobil v duha Cervantesovega romana in je iz njega verno črpal snovnih invencij, ali si je pa sam zgradil lastnega Kihota, ki bi se razli-

koval od Cervantesovega? Odgovor na to vprašanje kajpada ni lahak. Osnova Massenetovega pojmovanja snovi nikakor namreč ne temelji izključno v romanu, vendar se Massenet tudi ni diametralno odvrnil od Cervantesa. Massenetov Kihot je isti vitez klavrne postave, istig šeg in navad, navdan z isto idejo o nalogah potujočega viteza, vendar v bistvu najčistejši idealist. Pri Massenetu je še bolj potenciran kot pri Cervantesu smoter Kihotovega vitezovanja, poravnnavati krivice, kaznovati oblastneže, pomagati vsem, ki so v stiski, in služiti vsemu, kar je vzvišeno in čisto. Skratka, idealizem, ki izvira iz najplemenitejšega hotenja, le da je to hotenje odtrgano od realnega sveta in ljudi in je porojeno zgolj iz bolne prenapetosti ter iz zaverovanosti v neprijemljive cilje.

Vse te osnovne junakove značilnosti so pri Massenetu še prav posebno pobarvane z močnim skladateljevim romantičnim občutjem, ki je seveda dejansko v marsičem tuje, tako Cervantesovi dobi kakor tudi liku samega prvotnega Kihota. Tako je Massenetovo čisto romantično pojmovanje dela in snovi včasih močan imperativ, ki ne narekuje vedno Kihotu tistih potez, kot bi jih terjal naslov heroične opere. Med našim nadaljnjim razmotrivanjem bomo lahko opozorili še na marsikatero značilnost Massenetove operne dramaturgije, ki se nam pokaže predvsem v osnovni razčlembi snovi in v njegovi glasbeni karakterizaciji oseb ter okolja.

Za osnovno temo Kihotovega blaznega početja si je Massenet izbral kratko dogodivščino z Dulsinejo in njenimi biseri. Kot mora pri Cervantesovem Kihotu imeti vsak potujoč vitez svojo damo zaščitnico, ki ji služi, tako je tudi Massenet vključil v dejanje poleg služabnika Sanča Panse žensko bitje, po katerem Kihot hrepeni, in ki mu je enako kakor Cervantes dal ime Dulsineja. Vendar je ta druga Dulsineja v bistvu povsem Massenetova stvaritev. Ni niti kravja dekla, kot je Cervantesova, niti ni resnična dama, temveč ženska, ki živi od čarov svojega telesa in zbira okoli sebe pestro družbo gizdalinov in gospodičev. Massenetova Dulsineja dá svojemu Kihotu veliko upanje, s tem da mu poveri nalogo, naj poišče nakit, ki so ji ga ukradli razbojniki, nakar je pripravljena uslišati njegovo ljubezen. Kihot res najde razbojnike in jih, dasi blazen, s svojim poštenim in čistim srcem ter dobro besedo tako prevzame, da mu res vrnejo ukradeni nakit. Kljub svoji navidezni veliki življenjski zmagi pa si Kihot s tem le ne pridobi Dulsineje, temveč še vedno ostane v njem do njegove zadnje ure neizpolnjeno hrepenenje.



Don Kihot in Sančo Pansa
(Ilustracija Nika Pirmata)

Tako je torej Massenetovo prvo dejanje opere nekakšna ekspozicija, ki v kratkem dobro očrta pester kolorit okolja majhnega španskega mesteca, poleg tega še spoznamo v tem prizoru Dulsinejo z vsem tropom njenih ljubimcev in oboževalcev, vendar avtor že tu tudi nakaže in sproži osnovni konflikt opere med neživljenjskim Kihotovim idealizmom in po najnižkotnejši življenjski sli hlepečo Dulsinejino družbo. Massenet svojemu Kihotu pravzaprav ni pridal nobenega konkretnega nasprotnika. Kihotu nasprotujejo vsi ljudje, zlasti še Dulsinejina družba, ki pa je Massenet ne karakterizira dovolj plastično, temveč jo zgolj nakazuje. S tem je seveda operi v vseh važnih momentih in celo v njenem samem višku odvzeta možnost, da bi bolj plastično podčrtala tudi idejna nasprotja. Že v prvem prizoru spoznamo tudi osnovni prelom med Kihotovim idealizmom in zdravim Pansovim kmečkim realizmom. Zaradi te razlike ni čudno, da Sančo Pansa svojemu gospodu, ki hrepeni in vzdihuje pod balkonom svoje Dulsineje, zabrusi kmetavzarsko v obraz:

»Prav rad bi videl vašo lepo Dulsinejo,
 a moram na sestanek s svojo divno žejo ...
 Tisti rdečkasti hram,
 ki mežika mi tam,
 je gostilna,
 tam se ga nalezem,
 kot kristjanu se spodobi
 in gobje moji nenasitni ...
 Gospod,
 naužijte se ljubezenskih dobrot:
 vaš preponožni, žejni sluga
 gre pod sod!«

Kljub temu pa ostane Kihot pri Massenetu tisti junak, ki se do kraja ne odreče svojim v srcu nesebičnim in poštenim nazorom.

Kot smo že omenili, sproži dejanje naloga, ko Dulsineja Kihotu veli poiskati nakit, ki so ji ga bili ukradli razbojniki. Kihot se nemudoma s svojim oprodo odpravi na pot, kjer ga dohiti prva katastrofa v borbi z mlini. Ta prizor je edini, v katerem se je Massenet tesneje naslonil na Cervantesov roman. Razgovor viteza Dolge postave in njegovega oprode na začetku dejanja je mojstrsko karakteriziran. Med obema junakoma se rodi celo majhen konflikt. Sanču se namreč močno upira, da njegov gospod brezvestno kuje zaljubljene pesmice, medtem ko on od lakote, žeje in utrujenosti skoraj umira. Pri tej priliki si dá duška s ku-

Don Kihot ob branju vi-
teskih romanov
(Ilustracija Nika Pirnata)



pletom, v katerem se močno obregne ob gospodovalne težnje nežnega spola in prikaže trpljenje zakoncev:

»In možek čaka doma,
čaka, kdaj konec bo maše,
in po glavi se čohá,
saj sam hudič ga jaše.«

Dejanje se zaključi s Kihotovim napadom na mlin, ki ga Massenet dramatično zelo dobro stopnjuje. »Orjak, orjak, tretaj pred menoj!« S temi ostro ritmiziranimi besedami pošlje Massenet svojega blaznega Kihota v boj z velikani, krivci vsega zla — mlini, a takoj nato se izza bojnega hrupa zasliši obupni klic Sanča Panse, ki zagleda svojega gospodarja polmrtvega na tleh.

V tretjem dejanju nam Massenet s toplimi romantičnimi barvami svoje glasbe pričara vse temno občutje ponočne divjine med skalovjem in pošastnimi drevesi. Hrabro prodira Kihot skozi noč, plaho se ozira Sančo, ki za vsakim grmom sluti nevarnost. Kihot res naleti na razbojnike, ki ga ujemo in zvežejo. S svojo iskrenostjo in dobro besedo pa jih Kihot na čuden način razoroži, da mu povr-

nejo nakit in mu dajo prosto pot. Glasbeno je skladatelj prav v tej sliki ustvaril svoj najlepši prizor.

V četrti sliki se že bližamo višku dejanja. Massenet nas povede v Dulsinejino družbo, ki se veseli v stanovanju svoje gospodarice. Kakor v prvem dejanju, tako tudi tu skladatelj svojo junakinjo dobro označi z dvema kupletoma, ki se v njih dobro odražajo vse čustvene skrajnosti njenega značaja. V to atmosfero stopi Kihot s svojim oprodo, da preda Dulsineji bisere in prejme pričakovano plačilo. Vsa družba plane v razbrzdan krohot, Dulsineja pa je za hip resnično ginjena nad veličino njegovega čistega čustva in ga prizna pred vsemi za najplemenitejšega človeka. V mojstrsko stopnjevanem duetu se odvija prizor z Dulsinejino izpovedjo in Kihotovo zavrnitvijo, ki idealista dokončno stre, občemer se povzpne do viška Sančev izliv gneva, ko razkrinka nizkotonost in licemerstvo Dulsinejinih oboževalcev:

»... O, le smej se mu v brk,
ker je ves razcapan,
oguljen in blatan,
poteptan in ponižan!
... Hlapec, mar bi pokleknil pred njega,
ki je svetel in brez zla!«

Z vso gorečnostjo se obrne k svojemu potrtemu gospodu:

»O, gospod, tja kreniva spet,
na tista lepa pota,
tja kreniva na boj proti nizkotonosti...
med siromašni svet delit dobrote kruh!«

S tem si ga Sančo naprti na široka pleča in ga odnese iz brloga. Pod suhim drevesom sredi divjine umira v zadnji sliki veliki idealist, še v poslednji minuti obljubljajoč Sanču cel otok za nagrado. Z debelimi solzami moči sluga svojega gospodarja, ki še v zadnjem zdihljaju ne more pozabiti svoje ljubezni. Iz daljave se mu zazdi, da sliši sladki glas grešnice, ki ga s pesmijo spremlja v smrt. Odpustil je tudi nji, saj mu je simbol vsega najlepšega: svetlobe, mladosti, ljubezni.

Takšen je konec, ki ga je Massenet namenil svojemu junaku, ki je v glavnih obrisih ostal to, kar je njegovo bistvo: da ni »samo norček, ki so mu viteške knjige zmešale možgane. Neumnosti sicer uganja za deset norcev, toda njegova govorica je modra!« Tako je o Kihotu mislil in pisal tudi sam Massenet.

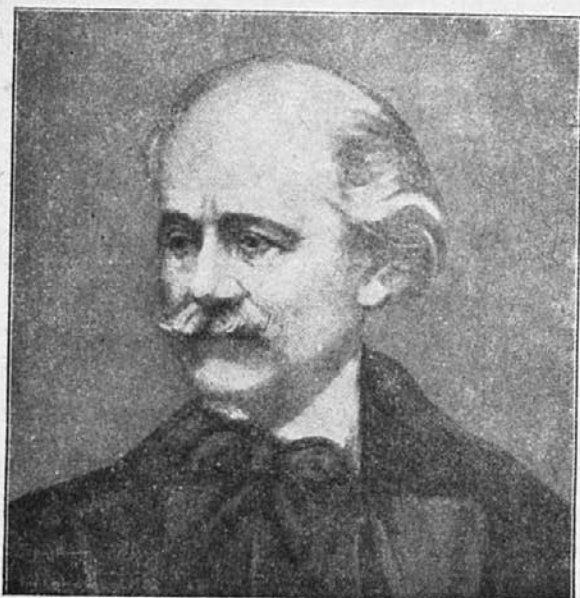
Hinko Leskovšek.



Don Kihot po boju z mlini
(Ilustracija Nika Pirnata)

MASSENET

Jules Emile Frédéric Massenet se je rodil 12. maja l. 1842 v Montaudu pri St. Etiennu. Bil je najmlajši izmed enajstih otrok upokojenega inženirskega oficirja. Glasbeno vzgojo je dobil na pariškem konservatoriju, kjer so bili njegovi učitelji Savard, Laurent,

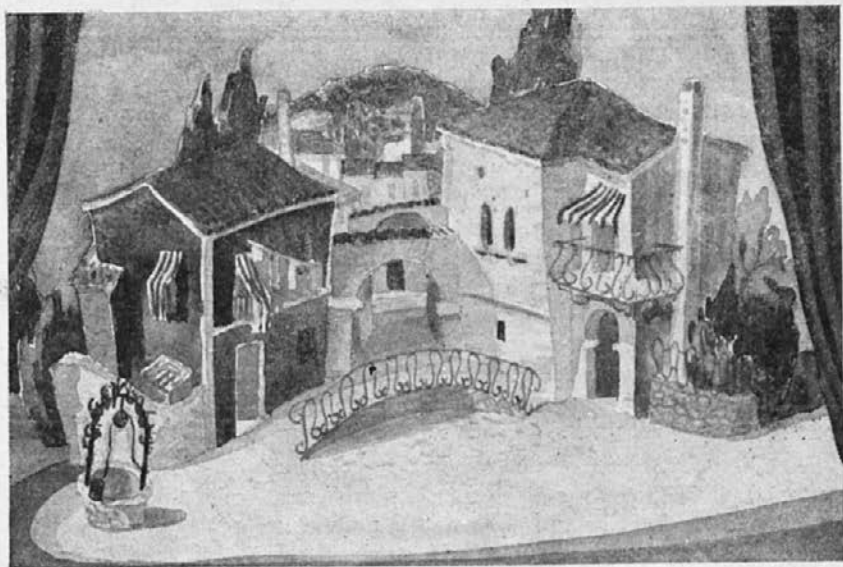


Jules Massenet

pri katerih je študiral klavir, in Bazin ter Reber, ki sta ga učila harmonije. Leta 1863 je prejel Rimsko nagrado za svojo kantato »David Rizzio«. Leta 1878 je postal kot naslednik Bazina profesor kompozicije na konservatoriju, ravnateljsko čast, ki so mu jo pozneje ponudili namesto umrlega Ambroise Thomasa, pa je odklonil. V kasnejšem delu in življenju je bil deležen mnogih časti in odlikovanj. Postal je tudi član akademije in l. 1910 njen predsednik. Uglasbil je dvajset oper, med katerimi so najbolj znane: »Lahorski kralj« (1877), »Herodiada« (1881), »Manon« (1884), »Cid« (1885), »Čarovnik« (1891), »Thais« (1894), »Ariadna« (1906), »Glumač Matere božje«, »Werther« in »Don Kihot«. Razen velikih oper je Massenet zložil tudi več oratorijev, misterijev, idil za soli, zbor in orkester, ter mnogo orkestrskih in drugih instrumentalnih skladb. Na pariškem konservatoriju so bili njegovi učenci francoski skladatelji: Debussy, Charpentier, Pierné, Leroux, Vidal in drugi. Massenet je umrl 13. avgusta l. 1912 v Parizu.

* * *

»Don Kihot« je v vrstnem redu med poslednjimi Massenetovimi opernimi deli. Krstno uprizoritev je doživel na odru v Monte Carlu 19. februarja 1910, dobri dve leti pred skladateljevo smrtjo.



Osnutek za sceno v prvi sliki
(akad. slikar Maks Kavčič)

Pri premieri je kreiral naslovno vlogo znameniti ruski pevec Fjodor Šaljapin, za katerega je Massenet pravzaprav to opero sploh napisal. Klasična vloga španskega viteza iz Manče je bila kot nalašč ustvarjena za tega izrednega pevskega umetnika, ki je bil tudi eden najimpresivnejših igralcev svoje dobe. V tej svoji najznamenitejši vlogi je Šaljapin tudi nastopal po vsej Evropi do konca svojega življenja in je lik junaka don Kihota tudi upodobil na filmskem platnu v filmu, ki je bil posnet po motivih Massenetove opere in Cervantesovega romana. Pesniško besedilo za to heroično komedijo v petih dejanjih, ki jo je uglasbil Massenet, je napisal Henri Cain po odrskem zasnutku Le Lorraine. V vsebinskem oziru se operni libreto mestoma oddaljuje od znamenitega Cervantesovega romana, v glavnem pa se vendarle naslanja na njegove poedine epizode, ki sta jih libretist in pesnik zaokrožila v organično celoto, da je navzlic omejenemu prostoru ostala junakova slika v bistvu verna in dovolj ostro očrtana.

Izmed dvajsetih oper, ki jih je Massenet zložil, so bile doslej na našem odru uprizorjene: Manon, Werther, Thais in Glumač. Ne samo pri nas, temveč tudi drugod v opernem svetu je po zunanjem

uspehu »Manon« nedvomno na prvem mestu. Zaradi tudi literarno dobrega libreta in necenene, neosladne, čeprav mnogokje preproste, s skopimi sredstvi očrtane glasbe, ki dobro ustreza čustvu in razpoloženju nenavadnega, v operi romantično pobarvanega junaka, pa je »Don Kihot« nedvomno vrednejše, enovitejše operno delo tudi od »Manon« in večine drugih Massenetovih oper. Kihotovo ljubezensko čustvo ni čutnega značaja, ki sicer premnogokrat rad udarja iz čeprav ljubeznive, elegantne in kultivirane Massenetove glasbe. Kljub hoteni uporabi španskega ritma in melosa, s katerima je skladatelj skušal »Kihotu« dati svojstven kolorit, pa je ta opera po svojem sentimentu, barvi in domislekih vendarle tipično francoska. Massenet je zlasti nedosežen mojster orkestrske barvitosti, ki pa jo zna razviti s presenetljivo varčnimi sredstvi. V »Don Kihotu« so zlasti lepi Dulsinejini in Sančevi spevi, razen seveda na prvem mestu številnih Kihotovih scen.

Ker je za Kihota in Sanča že figurativno težko najti prikladen pevski par, je opero zlasti po Šaljapinovi smrti malokje zaslediti v repertoarju. Partijo don Kihota je na našem odru prvi upodobil Robert Primožič. Naša letošnja uprizoritev je bila poleg drugih razlogov izbrana tudi zato, da bi nudila našima odličnima basistoma, F. Lupši kot Kihotu in L. Korošču kot Sanču, možnosti novega igralskega in pevskega razmaha. Kot Sančo alternira tudi mojster Julij Betetto, ki je v tej partiji ob strani R. Primožiča v naši prejšnji uprizoritvi pred desetletjem žel enega svojih največjih umetniških uspehov.

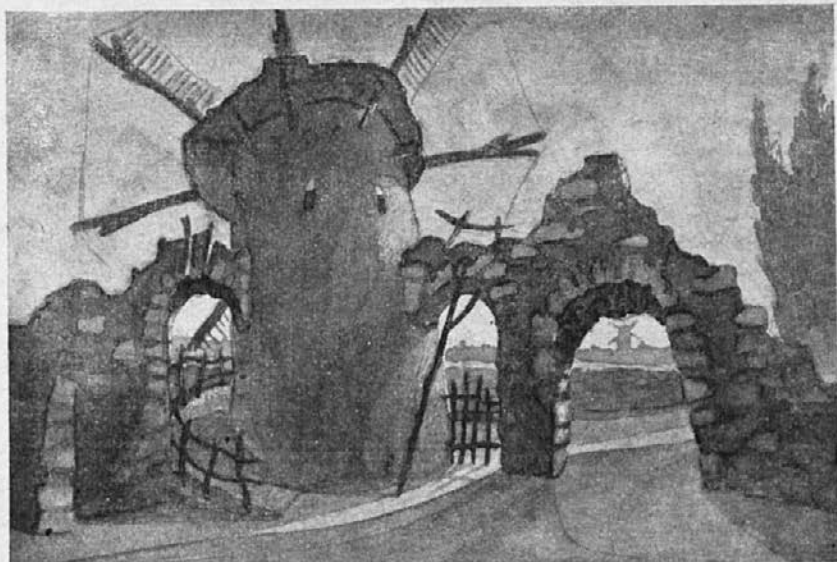
ODLOMEK

iz Cervantesovega romana »Bistroumni plemič Don Kihot iz Manče«

V tem sta opazila trideset do štirideset mlinov na veter, ki so stali tam sredi ravnini, in komaj jih je ugledal don Kihot, ko je menil svojemu opodi:

»Sreča nama vodi bolje najine zadeve, nego bi si le mogla želeči; ozri se, prijatelj Sančo Pansa, in le poglej jih, kako se dvigajo, trideset ali nemara še več silnih velikánov, ki jih kanim naskočiti in se boriti z njimi ter vzeti vsem življenje; plen, ki ga jim bova odvzela, pa bo začetek najinega bogastva. Pravična vojna je to in resnična služba božja, če to snetljivo seme odpihneš z obličja zemlje.«

»Kakšni velikani?« je vprašal Sančo Pansa.



Osnutek za sceno v drugi sliki
(akad. slikar Maks Kavčič)

»Tisti, ki jih vidiš tamle,« mu je odgovoril njegov gospod, »kičasih merijo pri nekaterih skoraj dve milj v dolžino.«

»Naj vendar vaša milost dobro pogleda,« je odgovoril Sančo, »da to v ravni niso velikani, ampak mlini na veter, in to, kar ima podobo rok, so lopate, ki jih obrača veter, da potlej gonijo mliniski kamen.«

»Očitno je,« je odgovoril don Kihot, »da nisi podkovan v prigodah. Velikani so. In če te je strah, tedaj se umakni in predaj se molitvi, medtem ko bom jaz z njimi v strašnem, neenakem boju.«

To rekši je izpodbodel kljusača Rosinanta, ne da bi se menil za vpitje oprode Sanča, ki je še zmeraj klical za njim, da to, kar misli naskočiti, niso velikani, ampak brez najmanjšega dvoma mlini na veter. On pa je bil tako neomajno zaverovan v misel, da so velikani, da niti ni slišal, kaj vpije za njim oproda Sančo, niti ni videl, kaj v resnici so, čeprav jim je bil že čisto blizu. Ne le da se ni ustavil, še glasno je klical:

»Ne bežite, bojzljivi in podli stвори! Sam samcat je vitez, ki vas napada.«



Sančo Pansa s svojim
oslom Sivčkom
(Ilustracija Gustava
Doréja)

Tedaj je potegnil lahen vetrič in velike lopate so se začele vrteti; ko je don Kihot videl, da se premikajo, je dejal:

»Pa četudi iztegujete več rok, nego jih je imel velikan Briarej, plačali mi boste kljub temu pošteno.«

Izgovoril je, se priporočil iz vsega srca svoji gospe Dulsineji, proseč jo, naj mu pomaga v tej hudi stiski, se dobro zaklonil s ščitom, naperil sulico, izpodbodel Rosinanta v najhujši dir ter napadel in naskočil prvi mlin, ki se je dvigal pred njim; in ko je zaperil sulico v lopato, jo je veter zavrtel tako silno, da je šla sulica na drobne kose, konja in konjenika pa je lopata potegnila za seboj, dokler nista oba odletela daleč v polje. Prihitel je na pomoč Sančo Pansa, kar so osla noge nesle, in ko je pridrncal, je videl, da se gospod ne more ganiti, tako strahovito je bil treščil z njim Rosinant.

»Bog nam pomagaj,« je spregovoril Sančo. »Mar nisem dejal vaši milosti, naj dobro pogleda, kaj dela, in da so samo mlinci na veter, in da jih more prezreti le, kdor ima sam take mlince v glavi?«

»Molči, prijatelj Sančo,« je odgovoril don Kihot; »bolj nego kaj drugega je bojna sreča podvržena nenehljivi premeni; in to tembolj, ker sem prepričan in je gotovo tudi res, da je oni modri Frestón, ki mi je ukradel sobo in knjige, spremenil tudi te velikane v mlince, da bi mi iztrgal slavo zmage nad njimi; tako silno je



Kihot v mesečini na obali
(Ilustracija Gustava Doréja)

sovraštvo, ki me z njim zalezuje! Konec koncev pa vsa njegova zla kovarstva le ne bodo kajsi opravila proti mojemu izvrstnemu meču.«

»Bog naj obrne, kakor more,« je odgovoril Sančo Pansa.

OB ODKRITJU SPOMINSKE PLOŠČE NIKU ŠTRITOFU

(Beseda direktorja Opere S. Hubada dne 2. aprila t. l. pred Štritofovo rojstno hišo na Cojzovi cesti št. 9)

Prezgodaj je odšel od nas. Sredi vojne vihre je bolchal nekaj mesecev za čudno, zavratno boleznijo, odklanjal vsako zdravniško pomoč in pred šestimi leti čez noč nenadoma ugasnil, star komaj nekaj nad petdeset let. Z Nikom Štritofom je legel v grob močen in pomemben gledališki tvorec, ki je v času med obema vojnama s svojim širokim gledališkim in glasbenim delom vtisnil slovenski Operi izrazit pečat svoje osebnosti. Njegovo razmeroma kratko in v tesnih predvojnih prilikah v mnogočem neuravnovešeno živ-

ljenje je vendar obrodilo toliko sadov, da iz njihovega zaklada, zlasti še iz svoje bogate zapuščine mojstrskih, pesniških opernih prevodov, naše slovensko gledališče še danes črpa in bo še dolgo črpalo dragocene umetniške vrednote. Niko Štritof je bil kot darovit dirigent, komponist in književnik obenem, redko mnogostranski in povsod tako visoko kvaliteten umetnik, da bo njegovo ime nedvomno ostalo zapisano z zlatimi črkami v zgodovini slovenskega gledališča.

Rodil se je v tej hiši dne 30. novembra leta 1890. kot sin gimnazijskega ravnatelja, ki je bil sam vnet za glasbo in ki je med drugim n. pr. za svojo dobo tudi prav lepo prevedel besedilo Wagnerjeve opere »Der fliegende Holländer«. Že za naslov te opere, ki Slovcnu v dobesednem prevodu ne bi mnogo povedal, je Štritofov oče našel mnogo umljivejšo, poetičnejšo rešitev, »Večni mornar«, ki bo tej Wagnerjevi operi pri nas nedvomno ostal, tudi če nekoč ne bo nobene besede več od prvotne obdelave. Mladi Niko je torej podedoval po očetu tako nagnjenje do glasbe kakor tudi filološko in pesniško žilico, kar ga je vse pozneje v obeh smereh izoblikovalo v mojstra. Z glasbo se je začel ukvarjati v prav rani mladosti: violino je študiral pri prof. Vedralu, klavir pa pri Prohazky, poznejšem profesorju praškega konservatorija. Mladi gojenec je pokazal take glasbene sposobnosti, da mu je tedanji gledališki intendant prof. Juvančič že petnajstletnemu ponudil mesto opernega korepetitorja. Tako je torej Štritof že l. 1905 prišel v prvi stik z gledališčem. Dirigent Opere je bil tedaj Benišek, pozneje tudi Vaclav Talich, in v varstvu obeh se je Štritof zgodaj poglabljal v vse gledališke skrivnosti, dokler mu niso, mladeniču, zaupali dirigiranja operete. Medtem je na gimnaziji maturiral, odšel na Dunaj in se vpisal na juridično fakulteto. Veliko mesto, ki je bilo pred prvo svetovno vojno na višku svoje moči in slave, ga je zajelo z vsem svojim pisanim in bogatim življenjem, z vso veliko kulturno tradicijo. Bolj kakor jus, ki ga je sicer absolviral, ga je privlačilo gledališče, užival je glasbene vrednote, ki jih je veliki center vsak dan nudil v izobilju, ne da bi se izogibal vsem mikom in čarom takrat gotovo v marsičem brezskrbnega, boemskega študentskega življenja. Vse to je naredilo iz Štritofa poznavalca ljudi in življenja, mu vse do smrti vtisnilo odsev izumirajočega boemstva, pri tem pa mu dalo široko kulturno razgledanost, mu izbistrilo umetniški čut in ga, čeprav čez leta, dokončno vrnilo gledališču.

Prišla je prva svetovna vojna, ki jo je Štritof prebil deloma na fronti, deloma v zaledju, v Srbiji, v Rusiji, v Romuniji in tudi



Niko Stritof

ob Soči. Ta viharna leta so njegovo v bistvu mehko in neodporno naravo toliko razrahljala in razrvala, da je poslej od časa do časa zapadal v razpoloženja, ki so bila za njegovo življenje in delo toliko kvarna, da ni nikoli dolgo vzdržal napetosti, ki je pogoj za najvišje, trajne umetniške dosežke. To je treba ugotoviti predvsem za njegovo dirigentsko udejstvovanje. Kot dirigent je dal blesteče primere izredne umetniške potence, upodobil, kadar je bil pri volji, čudovita glasbena in odrska doživetja, vendar so bile njegovo glas-

bene stvaritve mnogokdaj bolj plod trenutnega čustvenega zanaosa kot pa tudi razumskega dognanja. Sam o sebi je večkrat pol ironično dejal, da je »dirigent malega naroda«. Tudi v tem je bilo v njegovem času zrno grenke resnice. Ali ni v prejšnji Jugoslaviji in še prej vsak umetnik pri nas na lastni koži občutil isto grenkobo, biti član takega majhnega, skoraj brezpravnega naroda, biti član družbe, ki je umetnika in človeka utesnjevala in mu ni dajala dovolj možnosti ter prilike, da bi svoje talente v nji razvil in izrabil do najvišje mere? Štritofovi talenti nedvomno niso bili razviti in izrabljeni do kraja. Tudi kot dirigent je imel v sebi klice umetnika evropskega formata, ki je od časa do časa zablisnil izpod njegove le navidez hrapave človeške skorje, ni se pa razvil do tiste trdne stalnosti prav zato, ker ga je življenje ohromilo in prežgodaj spodkopalo.

Nekaj let po vojni je Štritof dokončno našel pot k ljubljanski Operi in postal v nji eden najbolj vsestranskih delavcev. Kot dirigent je izoblikoval na njenem odru vrsto del, predvsem romantičnega in verističnega repertoarja, ki sta bila njegovemu občutju najbližja. Ker je imel tenak posluš — in je bil v tem skoraj nezmotljiv — za ljudskost kakega dela, so bile predstave, ki si jih je on izbral in jih pripravil, pa bodi opera ali tudi opereta, vselej najbolj privlačne točke letnega sporeda. Njegova »Traviata«, »Butterfly« in »Boheme«, »Thais« in »Manon«, »Hoffmanove pripovedke«, »Rusalka«, pa še »Andre Chenier« in »Plamen« ali »Tri oranže«, so bile po svojem uspehu pri širokem občinstvu pod Štritofom vedno center sezone. Pa saj je n. pr. »Traviata« bila na sporedu naše Opere že pred l. 1900, a kljub temu jo je ljubljanskemu občinstvu odkril prav za prav šele Štritof s svojo uprizoritvijo, prepesnitvijo in obdelavo v letu 1933, kajti odtlej do danes je dosegla na našem odru v 17 letih 166 predstav, medtem ko je imela prej v 36 letih vsega skupaj 49 predstav! Štritof je za vse te opere znal poiskati najboljšo zasedbo, znal je navdušiti zanje pevce in orkester, znal jim je vdihniti, če je bilo treba, doživljeno romantično čustvo, ali pa zbuditi v njih občuteno strast, kot bi na odru plalo in vrelo življenje, ne pa se samo sprostila neobzdana odrska fantazija. Štritof je za pultom sam živel in umiral z junaki na odru. Ta neposrednost doživetja in izraza, čeprav se včasih ni ujemala s togo, zapisano obliko, je vendar potegnila za seboj tako izvajalce kakor poslušalce, tako da se ni bilo čuditi, odkod privlačnost njegovih predstav.

Razen za pultom ga je bilo tudi sicer občutiti v vsem gledališkem delu. Nekajkrat je celo sam režiral. Posebne zasluge je

imel pri odkrivanju mladih gledaliških talentov. Najsi bo mlad pevec ali dirigent, Štritof je vedno znal prvi in najbolj točno prepoznati njegove zmožnosti ter razvoj in mu znal pogumno naložiti odgovornih nalog, rekoč: »Otroku je treba trde skorje, da bo prej dobil zobe!« In v teh svojih otrocih se ni nikoli zmotil.

Najtrajnejša in najbolj neprecenljiva Štritofova zasluga za naše gledališče pa je nedvomno njegovo ogromno in pionirsko delo, ki ga je opravil kot prevajalec opernih besedil. Razen ducata operet je prevedel nad štirideset oper iz italijanščine, nemščine, francoščine, angleščine, ruščine in češčine in s tem postavil temelj in vzor naši glasbeni prevodni literaturi. Naši starejši operni prevodi so bili pred Štritofom skoraj v celoti tolikanj okorni in slabi, da mnogokrat celo pevec ni mogel razumeti skrotovičenega, neslovenskega besedila. Štritof se je kot glasbenik in literat, ki je imel tenak čut za slovensko besedo, poglobil v duha vsake opere in je besedilo prepesnil, da je včasih šablonski operni libreto v njegovem slovenskem prevodu lepši in tudi jasnejši kakor v originalu. Njegova najboljša dela, kot n. pr. »Boheme«, »Butterfly«, »Seviljski brivec«, »Rusalka«, »Jenufa«, »Carmen«, »Manon«, »Don Kihot« itd. so na višini najboljših evropskih prevodov in daleč presegajo vse, kar so doslej na tem polju ustvarili vsi ostali slovanski narodi. Že samo to njegovo delo je za našo Opero tako velikega pomena, da se mu ta danes v spomin in v zahvalo mora odložiti z odkritjem skromne spominske plošče.

Ob koncu se moram spomniti še Štritofa kot človeka. Vsi, ki smo ga poznali in smo bili z njim količkaj tesneje povezani, smo znali ceniti njegov značaj, njegovo bistrost, šegavost in njegovo v svojem dnu toplo srce. Dasi na zunaj trd, je kaj kmalu do vsakogar v svoji okolici našel topel človeški odnos, in poslej si lahko oberoč črpal iz bogatega vrelca njegovega znanja, njegovega nikoli mirujočega duhovnega in čustvenega življenja. Svojih zakladov ni nikoli ne znal in ne hotel pred teboj ljubosumno skriti. Vsakega tvojega uspeha se je znal radovati bolj kot svojega. Izredno občutljivi instrument njegovega duha in srca tudi ni mogel ostati ravnodušen do socialne krivičnosti prejšnjega družbenega reda, in tako moramo priznati, da je bil kot nešteto naših resničnih velikih umetnikov tudi Štritof kot človek in umetnik v prvih vrstah progresivnih duhov, nikoli hlapec režima, ampak svobodoljuben in svobodoumen Slovenec, neustrašen oznanjevalec nove dobe, ki je morala priti.

Prezgodaj je odšel od nas, da bi jo dočakal, in prezgodaj je odšel od nas, da bi nam dal še vse tisto, kar je v njem zorelo.

OB SPOMINSKI PLOŠČI JOSIPU NOLLIJU

(Beseda direktorja Opere S. Hubada pred Nollijevo rojstno hišo v Studen-
tovski ulici št. 2)

Z odkritjem spominske plošče se moramo danes oddolžiti še spominu enega od pionirjev slovenskega gledališča, utemeljitelja slovenske Opere, publicista, priložnostnega dramatika, režiserja in evropskega opernega pevca Josipa Nollija.

Če se je slovenska Drama težko porajala od časov Linharta preko čitalnice in Dramatičnega društva, preko Levstika in Jurčiča, preko Borštnika, Borštnikove, Verovška, Antona Danila in Avguste Danilove do današnjega visoko umetniškega hrama poklicne slovenske Drame, Drame Ivana Cankarja in vseh kasnejših dramatikov ter igralcev, sta bila rojstvo in pot slovenske Opere združena še z mnogo večjimi težavami in še mnogo bolj posuta s trnjem. Ne samo da nismo imeli razen zgolj naslova Zupanovega »Belina« niti strani domače operne literature, imeli nismo tudi ne šolanih pevcev in niti ne dovolj izvežbanih orkestrašev, da bi z njimi mogli uprizoriti vsaj katero izmed lažjih tujih opernih del. Tako je bila Ljubljana dolgo dobo navezana samo na importirane, prehodne tujejezične stagione, od katerih je le včasih ta ali oni pevec poklonil občinstvu arijo ali popevko v slovenščini. Doba čitalnice nam je prinesla prve slovenske spevoigre, v Stanovskem gledališču so se diletanti povzpeli do nekaj poskusnih uprizoritev lažjih opernih eno ali dvodejank, slovenska Opera pa se je rodila in zrasla iz prvih povojev prav za prav šele pod konec prejšnjega stoletja, ko je bilo l. 1892 odprto novo Deželno gledališče in v katerem sta zaorala v operno ledino iz Evrope se vrnivši slavni operni baritonist in režiser Josip Noll in kapelnik Fran Gerbič. V tej hiši je še istega leta doživela svoj krst Ipavčeva lirična opera »Teharski plemiči«, in v tej hiši so bile v desetih letih do Nollijeve smrti prvič v slovenskem jeziku uprizorjene dokaj številne opere, kot n. pr. Blodkova V vodnjaku, dalje Cavalleria rusticana, Čarostrelec, Marta, Poljub, Prodana nevesta, Mayerbeerjeva Afričanka, Humperdinckova Janko in Metka, Trubadur, Faust, Gorenjski slavček, Norma, Rigoletto, Ernani, Fra Diavolo, Moniuszkova Halka, Parmova Ksenija, Ples v maskah, Traviata, Aida, Parmova Stara pesem, Vesele žene windsorske, Dalibor, Glumači, Lohengrin, Zrinjski, Tannhäuser, Večni mornar, Židinja itd.

V tej hiši je iz vrst požrtvovalnih diletantov, katere je zbral, učil in vodil razgledani in izkušeni operni umetnik Josip Noll, rasel in se razvijal operni ansambel, ki je bil od leta do leta bolj

F. Lupša poje prvič partijo Kihota



in bolj kos večjim nalogam, dokler ni prerasel v poklicno slovensko Opero, s katere odra so že odšli tudi v druga gledališča in v svet renomirani pevci in umetniki — in ki je danes prav tako kot slovenska Drama med vodilnimi kulturnimi institucijami v državi.

Josip Nolli je bil skoraj dve desetletji starejši od Borštnika in Danila in 25 let starejši od Verovška. Rodil se je v tej hiši dne 13. novembra l. 1841 kot sin slovenske matere in italijanskega očeta. Gimnazijo je končal v Ljubljani, juridični študij pa je absolviral na Dunaju. Za gledališče se je začel zanimati zelo zgodaj, pri tem pa se je tudi v drugih smereh vsestransko kulturno politično udejstvoval kot član mladoslovenske struje v borbi z Bleiweisovimi staroslovenci. Triindvajset let star je končno prelomil z jusom, za katerega se ni mogel ogreti, se povrnil v Ljubljano, kjer se je posvetil publicističnemu, organizatorskemu in gledališkemu udejstvovanju. Od l. 1865 naprej je začel nastopati kot igralec pri čitalniških uprizoritvah, prevajal in prirejal je tuje igre, napisal tudi sam nekaj igrice, dalje mnogo gledališko propagandnih člankov, sestavil je priročno knjigo za gledališke amaterje, bil nekaj časa tajnik Dramatičnega društva in ob Levstikovi strani izvedel l. 1868 društveno reorganizacijo. Že v čitalniški dobi se je udejstvoval tudi kot režiser, glasbeni kritik, skratka, tvorno in v polni meri je bil zasidran sredi vsega kulturnega in političnega življenja tudi kot pogumen borec za pravice slovenskega jezika. Vendar je za njegove bogate sposobnosti in izredno vitalno silo ozki



L. Korošec poje prvič partijo
Sanča Panse

okvir domačih razmer kmalu postal pretesen, saj mu ni nudil dovolj možnosti za večji umetniški razvoj. Ker je kot pevec, baritonist, pokazal prekrasen glasovni material, ki ga je pozneje tudi izšolal pri italijanskih mojstrih v Milanu, je l. 1875 zapustil Ljubljano in odšel v Zagreb, kjer se je prav tedaj že ustanavljala hrvatska Opera. Toda tudi tu ni več dolgo ostal. Potujoča italijanska operna stagiona ga je vzela s seboj, in tako je Nolli kot operni pevec nastopil slavno pot po Evropi. Izobraženost, kulturnost, uglajenost, muzikalnost in iz srečne mešanice dvojne krvi porojeni temperament, vse to so bile odlike, ki so mu poleg glasovnih kvalitet zagotovile uspeh in slavo evropskega umetnika. Nastopal je po vsej Italiji, tako v Rimu, Torinu, Neaplju, Bologni, Palermu, da naštejemo samo nekaj večjih mest, in nastopil je tudi kot prvi Slovenec v milanski Scali. Uspehov polna pot ga je zanesla tudi drugam po Evropi, n. pr. v Madrid, Barcelono, Budimpešto, Bukarešto, Prago, Lwow, Moskvo, Petrograd, Kijev, Odeso itd. V petnajstletni karieri enega vodilnih evropskih pevcev si je zgradil bogat repertoar prvih baritonskih partij, nad trideset po številu. Njegovi največji uspehi so bile zlasti opere: Seviljski brivec, Rigoletto, Trubadur, Traviata, Aida, Ples v maskah, Moč usode, Ernani, Lucia Lamermoorska, Norma, Carmen, Faust, Hugeni, Fra Diavolo in Figarova svatba.

Petnajst let je romal po Evropi in bil še v nji priznan umetnik, ko ga je domotožje do rodnih tal, s katerimi ni nikoli povsem

**E. Karlovčeva poje prvič
partijo Dulsineje**



izgubil stika, premagalo, da se je vrnil v letu 1890, prav v času, ko se je v Ljubljani po mnogih peripetijah začelo zidati novo Deželno gledališče. Kot izkušen umetnik, še vedno neugnan, mladostne volje in eruptiven, je ta svetovljan takoj zastavil vse svoje sile, ne da bi obupal nad težavami in malenkostnimi domačimi prilikami. Odprtje nove gledališke hiše mu je bilo v zadoščenju in v pobudo, da je z nekaterimi mlajšimi sodelavci razvil široko delovanje za prospeh slovenskega gledališča in za brst njemu posebno ljube cvetke, slovenske Opere. Udejstvoval se je ponovno kot režiser in seveda tudi kot pevec, učitelj, kot delavec vedno najbolj neutrudljiv in kot borec vedno prvi na barikadah. Zavrla ga ni niti težka bolezen, ustavila ga je šele neizprosna smrt. Umrl je 11. januarja l. 1902. Z njim je umrl prvi slovenski gledališki umetnik velikega formata, ki mu po pravici gre naslov: pionir slovenske Opere. Za njim so po njegovem zgledu prebili obroč v Evropo še mnogi drugi, se vračali in prinašali domov novih izkušenj ter prispevali vsak svoj kamen k ponosni stavbi, na katere strehi se danes že oblikuje za gledališče predragocena patina, ki ji pravimo tradicija. Tradicijo pa ustvarja tudi spomin na tako zaslužne in pomembne velikane v zgodovini gledališča, kakor je za nas Slovence v prvi vrsti umetnik Josip Nolli.

Slava njegovemu spominu!



Dirigent Rado Simoniti

DON KIHOT

(Vsebina opere)

Prvo dejanje. Na mestnem trgu. Vesela množica priredi v prazničnem jutru podoknico lepi Dulsineji, ki se pokaže na balkonu in se zahvali za pozdrav številnim častilcem. Med njimi so najbolj vneti vitezi Pedro, Garcias, Rodrigues in Juan, ki ji ob vsaki priliki ponujajo svojo ljubezen. Čez čas prijezdi na konjiču Rosinantu še peti, najbolj čudni in nenavadni, karikatura nekdanjih slavnih viteških časov, don Kihot iz Manče s svojim debelušnim slugo Sančem na osletu Sivčku. Množica ju sprejme glasno in na moč veselo, zakaj daleč okrog znani vitez Dolge postave je več ko čudaški patron. Sam napol berač, razdaja poslednje beliče siromakom, verjame v svetlejšo bodočnost sveta, za katerega misli, da je prav njemu namenjena vloga rešenika. Prav tako vztrajno upa v ljubezen čudolepe Dulsineje, ob strani katere naj bi mu bilo namenjeno dopolniti v blagor človeštva namišljene orjaške naloge. Za neotipne privide teh lepot neobčutni Sančo zavije rajši v gostilno, da si v nji potolaži pozemski glad in žejo, zaljubljeni Kihot pa medtem izlije svoja čustva pod oknom svoje oboževanke. Toda sredi pesmi ga prekine ljubosumni tekmeč Juan, ki izzove nadležnega trubadurja na dvoboj, češ — naj pesem jekla dokonča refren. Oba sovražna petelina se res spopadeta, a žvenket mečev ustavi sama Dulsineja, ki z zapovedljivo kretnjo odslovi Juana, Kihota pa z vablјivim nasmeškom še bolj zaprede v svoje mreže. Kot pogoj za izpolnitev njegovih srčnih želja pa mu ob koncu zastavi neizvršljivo viteško nalogo, s katero naj ji dokaže veličino svoje ljube-

Robert Primožič in Julij Betetto kot Kihot in Pansa v naši prvi uprizoritvi



zni: prinese naj ji nakit, ki ji ga je bil ukradel najzglasnejši bandit dežele! Častilci odvedejo Dulsinejo, Kihot pa ostane sam s trdno vero v srcu v njeno resnično ljubezen in s še trdnejšim sklepom, da bo izvršil nalogo in dosegel njeno milost.

Drugo dejanje. Pri vetrnih mlinih. Jutranja zora dviga meglice s polj. Don Kihot jezdi s Sančem po neskončnih cestah v vzvišenih mislih na lepo Dulsinejo. Poslednji kamen bi rad obrnil in grm pretaknil, da bi našel sled za zloglasnimi razbojniki in jim otel Dulsinejine bisere. Od same žive želje po boju in junaških dejanjih, o kakršnih je bil čital v razburljivih viteških romanih, vidi že v vsaki senci sovražnika. V svoji zmedeni domišljiji se je bil vrgel prejšnji dan z glasnim bojnim krikom celo na čredo pujskov in ovac, meneč, da je to tolpa razbojnikov. Tudi danes vstajajo pred njim iz megle pošastni obrisi neznanih velikanov. Z geslom: »Za Dulsinejo in njeno sree!« na ustih se vrže s kopjem nad pošastnega sovraga, a se v resnici zaleti le med vetrne mline. Vrteče se vetrnjače ga zgrabijo, dvignejo v zrak in treščijo daleč vstran na tla.

Tretje dejanje. V divji pokrajini Sierrri. Povsod okrog je razprostrt le gozd in skalovje, ki se nadenj že spušča sivi mrak. Za sledjo razbojnikov se Kihot in Sančo vzpenjata po hribovskih stezah na ubogem Rosinantu in Sivčku. Sančo je že pošteno truden in lačen, pa tudi pri srcu mu je nekam tesno. In res je nesreča blizu. Razbojniki ju iznenada obkolijo in zvežejo čudno oboroženega don Kihota. Njihov poglavar se v vsesplošno veselje ponorčuje iz vitezove klavrne postave, a Kihota vse to ne gane. Vzvišen in vzravan ter obenem kot jagnje krotak jih gleda z dobrimi očmi, da

kakor čudna moč presune vsakega izmed teh nesrečnih človeških izobčencev. Usta jim še zlasti oneme, ko jim ta zanešeni iskalec pravice razodene svojo otroško lepo vizijo boljšega sveta. V tem svetu ni več krivice, ne vdov in sirot, temveč povsod le sončna luč in veselje. V imenu te visoke pravice jih končno pozove, naj vrnejo ukradeni nakit, ki sicer njegovi Dulsineji nič ne pomeni, a je njegovo vračilo sveta zadeva časti in poštenja tega boljšega sveta. Od dobrih besed presunjeni poglavar mu izroči nakit, Kihot pa pokliče Sanča za pričo čudežnega spreobrnjenja, v katerem so ti neznatni ljudje, potepuhi, goljufi, tatje in brezdomci prvi in edini doumeli vzvišenost njegovih snov.

Četrto dejanje. Večerna zabava v Dulsinejinem stanovanju. Častilci in povabljeni plešejo, pojo in dvorijo razvajeni lepotici, a sredi vsega hrupa in veselja Dulsineji navzlic temu ni toplo pri duši. V svojem srcu čuti praznoto svojega početja in življenja. Lakaja javita don Kihotov prihod. Vitezu Dolge postave pomeni ta trenutek pričetek najvišje sreče in radosti, Sanču pa upanje v skorajšnje brezdolje in izobilje. Dulsineja ju sprejme, začudena nad njunim tako naglim povratkom, in kar brž podvomi, da bi bil mogel vitez brez vsake rane in praske izvršiti težko nalogo. Užaljeni Kihot ji izroči bisere, ki povzročijo splošno presenečenje v dvorani. Dulsineja spozna veličino njegove ljubezni, a odkloni njegovo ponudbo za možitev, ker pozna svoje nemirno in vedno ljubezni žejno srce in ne bi rada tega dobrega, a neboljnega idealista kdaj še bolj razočarala. Njena zavrnitev zlomi Kihota, kar da razposajeni množici povod za še hujše roganje. Dulsineja pa jih zavrne: »Da... nemara je norec, toda — vzvišen nad vsemi!« Sančo odvede strtega gospoda izpred zbrane brezčutne človeške svojati.

Peto dejanje. Na gozdni poti. V zvezdnati noči roma na smrt bolni vitez v neznano daljo, kamor ga stran od nehvaležnega sveta vleče srce. Zvesti Sančo ga podpira in mu ravna poslednje korake, dokler mu revež ne omaga pod velikim drevesom. V telesu izmučenega in umirajočega viteza se duh še enkrat vzpne do svetlih zvezd na nebu, za katerimi v svojih sanjah zasluči obraz in glas svoje nedočakane ljubezni. »S tisto zvezdo blestečo se je ona strnila... To je ona!... Ah, zvestoba, mladost in ljubezen... Ona!... O, jaz hitim... ona me vabi... jaz hitim...« Vzravnanemu ob mogočnem drevesnem deblu in s kalnim pogledom zročemu v nebesno daljo preneha don Kihotu biti srce, da se mu mrtvo telo zruši v naročje ihtočega Sanča.

ČLANI ZAGREBSKE OPERE O SVOJEM GOSTOVANJU V LJUBLJANI

Zagrebski list »Vjesnik«, glasilo Ljudske fronte Hrvatske, je v svoji številki dne 9. februarja t. l. objavil naslednje vtise članov zagrebske Opere z njihovega gostovanja v Ljubljani, kar prinašamo v prevodu.

Po štiridesetih letih je zagrebska Opera vnovič gostovala v glavnem mestu Slovenije. Prav za prav bi to gostovanje mogli imenovati prvo, ker je bilo tisto v letu 1913 samo mimogrede, na poti naše Opere v Trst. Ljubljanski meščani in gledališki delavci so sprejeli hrvatske umetnike pristržno in toplo, ponovno naglašujoč željo po čim pogostejših kulturnih obiskih med našima dvema bratskima narodoma. Kajti dejstvo je, da so medsebojna gostovanja zagrebskih in ljubljanskih umetnikov bila doslej zelo redka, čeprav je razdalja med tema dvema republiškima mestoma nedvomno neznatna. Slovensko ljudstvo je pozdravilo gostovanje Hrvatske opere kot začetek širokega in intenzivnega kulturnega povezovanja z našim ljudstvom, kot začetek plodonosne izmenjave izkustev in medsebojne pomoči hrvatskih in slovenskih umetnikov pri graditvi naše nove, socialistične kulture.

V času svojega bivanja v Ljubljani je naša Opera dala dve predstavi Verdijeve »Aide« in dve predstavi baleta »Romeo in Julija«. Pri tej priliki — po pisanju slovenskih časopisov in še celo po izjavah slovenskega gledališkega občinstva — se je Zagrebska opera ponovno afirmirala kot ansambel visokih umetniških kvalit.

»Ljubljansko občinstvo je znano kot zelo strog in rezerviran sodnik,« je rekel tajnik Opere Josip Kavur. »Vendar tega, kar se je zgodilo po naši prvi izvedbi »Romea in Julije«, nisem doživel že dvajset let: gledališče je po poslednji sliki ostalo fascinirano. Nekaj minut je bila mrtva tišina, šele nato je zahrumelo navdušeno ploskanje, ki mu ni bilo konca. Naši plesalci so bili več ko desetkrat priklicani pred zastor, a gledalci so še vedno nepremično sedeli, vznesheni nad visoko kvaliteto izvedbe.«

»Bilo je prvič, da sem plesala pred ljubljanskimi gledalci,« je izjavila primabalerina našega baleta Ana Roje. »Občutila sem, da mojo Julijo pozorno motrijo stotine kritičnih oči, in vzhičena sem nad velikim smislom in razumevanjem ljubljanskega občinstva za baletno umetnost. Po vsem tem energično zavračam glasove, da je ljubljansko občinstvo »hladno«. Ono je resno in strogo, toda kako bogato zna nagraditi užitek, ki mu ga nudiš! Mislim, da so taka go-

stovanja zelo velike važnosti tako za umetnike kot za vse kulturno življenje. Ni je stvari, ki bi v delu gledaliških umetnikov mogla biti večje koristi, kakor je to njihov osebni kontakt. Potrebno bi bilo storiti čim več za medsebojna gostovanja i poedincev i celotnih kolektivov, da bi si v tesnem sodelovanju prilaščali čim več dosežkov v delu.«

Intendant Hrvatskega narodnega gledališča Marijan Matkovič je navdušen nad toplim sprejemom in odlično organizacijo gostovanja od strani ljubljanske Opere.

»Samo dejstvo, da je zagrebška Opera po štirih desetletjih gostovala v Ljubljani,« je izjavil, »označuje vso veliko kulturno-politično važnost tega dogodka. Občutek te pomembnosti za razvoj gledališke umetnosti naših narodov je prežeh ne samo ves naš ansambel, temveč tudi domačine — od gledaliških in kulturnih delavcev do ljubljanskega občinstva. Neki slovenski kritik je napisal za naše gostovanje, da je predstavljalo prodoren uspeh. Mislim, da je vse gostovanje kot velika umetniška manifestacija predstavljalo prodoren uspeh v prvi vrsti politike naše Partije pri uresničevanju bratstva in plemenitega tekmovanja med kulturami in umetniškimi dosežki naših narodov.«

»Ne pomnim, da bi bili kjer koli drugje tako dobro in pristrčno sprejeti kot v Sloveniji,« je rekla prvakinja naše Opere Dragica Martinis, ki je pred ljubljanskim občinstvom pela Aido. »Pravijo, da je pri njih težko doseči blesteč uspeh, toda njihov aplavz po našem nastopu bi lahko imenovali tak uspeh. Mislim, da bi bilo potrebno vsaj enkrat v letu izvesti medsebojne daljše obiske naših opernih kolektivov. Tako bi umetnost uspešno uresničevala veliko delo bratstva med slovenskim in hrvatskim narodom. Sklenila sem, da bom sama odšla na enomesečno delo v Slovensko Opero, da bi se čim bolj zblížali in drug drugemu koristili.«

Naši umetniki se vsi strinjajo s tem, da je najpomembnejši rezultat gostovanja prav medsebojno spoznavanje hrvatskih in slovenskih umetnikov in njihovih metod v delu. V času gostovanja je bila organizirana tudi široka diskusija o nekaterih načelnih problemih operne umetnosti, ki so se je udeležili naši in slovenski vidni gledališki delavci. To bo tudi obrodilo sadov.