

SLOVENSKO NARODNO

GLEDALIŠČE V LJUBLJANI

GLEDALIŠKI LIST
OPERA
1950-1951

1-2

MASCAGNI
CAVALLERIA RUSTICANA
LEONCAVALLO
GLUMAČI

Premiera dne 19. novembra 1950

Pietro Mascagni:

CAVALLERIA RUSTICANA

Opera v enem dejanju. Besedilo po Vergovi drami napisala G. Targioni-Tozzetti in G. Menasci. Prevedel Smiljan Samec

Dirigent: R. Simoniti

Režiser: C. Debevec

Scenograf: inž. arh. E. Franz

Santuzza, mlada kmetica	V. Gerlovičeva L. Simičeva
Turiddu, mlad kmet	M. Brajnik D. Čuden
Lucia, njegova mati	E. Karlovčeva M. Kogejeva B. Stritarjeva
Alfio, voznik	V. Janko F. Langus
Lola, njegova žena	M. Mlejnikova S. Ulčarjeva

Vaščani, vaščanke. — Godi se na Siciliji o veliki noči

Vodja zbora: J. Hanc

Kostume po osnutkih M. Jarčeve izdelale gledališke krojačnice pod vodstvom C. Galetove in J. Novaka

Ruggiero Leoncavallo

GLUMAČI

Opera v dveh dejanjih s prologom. Besedilo napisal skladatelj, prevedel Smiljan Samec

Dirigent: R. Simoniti

Režiser: C. Debevec

Scenograf: inž. arh. E. Franz

Canio, vodja potujoče skupine glumačev (v komediji »Bajazzo«)	D. Čuden R. Franci
Nedda, njegova žena (v komediji »Colombina«)	Z. Gjungjenčeva M. Polajnarjeva
Tonio, glumač (v komediji »Taddeo«)	V. Janko F. Langus
Beppo, glumač (v komediji »Harlekin«)	M. Gregorač J. Lipušček
Silvio, kmet	S. Smerkolj S. Štrukelj

Vaščani, vaščanke, otroci. — Godi se v Kalabriji 15. avgusta 1865

Zborovodja: J. Hanc

Razsvetljava: S. Šinkovec — Odrski mojster: J. Kastelic — Inspicijent: H. Rebolj — Masker in lasuljar: R. Kodrova in J. Mirtič

P. 4244/1950

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1950-51

OPERA

Štev. 12



Ciril Debevec:

»CAVALLERIA RUSTICANA« IN »PAGLIACCI«

Ti dve deli srečavamo že šestdeset let po vseh opernih odrih po vsem kulturnem svetu na vseh lepakih vedno skupaj. Odkar sta se rodili, sta pravzaprav nerazdružni. Vsi najrazličnejši poskusi ločiti ju in ju sestaviti v različnih kombinacijah drugače, z drugimi enodejankami ali baleti, se kljub zasilnemu videzu za stalno niso obnesli. To dejstvo je v naravi del: dejal bi skoraj, da sta kot dvojčka: izšli sta iz istih vzrokov, iz istega spočela, iz istega bistvenega vira, obedve imata isto bistvo, isti značaj, isto vsebino in skoraj tudi isto obliko. Obedve sta po vsem tem točni in — lahko bi rekel — reprezentativni zastopniki tistega sloga, ki ga glasbena zgodovina imenuje »il verismo«.

Oznaka »verizem« je nastala iz italijanske besede »vero«, kar pomeni: res, resničen. Postavljal je v glasbi iste zahteve in uveljavljal ista gesla, kakor jih je uporabljal v literaturi realizem, ki je bil v svojem skrajnem odtenku — »naturalizmu« v zadnjih dveh desetletjih prejšnjega stoletja že na svojem zmagovitem pohodu.

Razvoj znanosti (Darwin!), pomembni tehnični izumi, s tem v zvezi nagli porast industrije in kapitala, so globoko posegli v gospodarske in politične temelje tedanje družbe, sprožili so celo vrsto novih nastalih problemov in postavljali spričo novih pogojev uporno in brezobzirno tudi nove rešitve in nove zahteve. Proti meščanstvu in proti denarnemu mogočnjaštvu so začeli naraščati ljudje iz tvornic in ljudje z dežele: delavci in kmetje so stopali v areno in zahtevali svoje mesto in svoje pravice (Pariška »Komuna« 1871). Gnilst in puhlost tedanjih družbenih prilik so opisovali, bičali in razgaljali po vsej Evropi znameniti pisatelji, nepodkupljivi analitiki in znanilci novih, drugačnih razmer. V Franciji so po izumirajoči romantiki klesali pot novemu naziranju in čustvovanju Stendhal, Balzac, Flaubert, brata Goncourt in zlasti »vest človeštva« Emile

Zola, v Angliji so se oglašali po Dickensu in Thackerayu že Shaw, Galsworthy, Kipling, iz Skandinavije je grmela slovita trojica Ibsen — Björnson — Strindberg, iz Rusije so pljuskali že mogočni valovi Tolstoja in Dostojevskega, v Nemčiji sta bila mogočna pobornika novega časa Gerhart Hauptmann in Thomas Mann, z Jave so se oglašale protestne obtožbe holandskega pisatelja Doves-Dekkerja (Multatulijs), v Italiji so se po Manzoni, Leopardiju in Carducciju javili zastopniki novega nazora — Guerrini, Verga in Ada Negri.

Najsi so bili umetniški obrazi in značaji navedenih (in drugih) pisateljev zaradi različnih pogojev še tako različni po vsebini in načinu obdelave — eno je bilo gotovo vsem skupno, in sicer: odpor proti romantični laži (ne proti romantiki sami), proti idealističnim sanjarijam, proti potvorbi resnice, proti šablonskim, salonskim, družinskim in erotičnim zapletkom, proti nabuhlosti izražanja in sentimentalni jokavosti — za prikazovanje pravega, resničnega življenja, brez pretvarjanja in brez pretiravanja, brez olepšavanja, za upodabljanje novega, malega človeka, za pretresanje in oblikovanje vsakdanjosti, za odkrito, četudi morda strašno, včasih surovo in okrutno stvarnost.

Enaka in podobna stremljenja je bilo v tesni odvisnosti in povezavi z vsemi družbenimi prevrati in literarnimi pojavi opaziti tudi v najvernejšem zrcalu življenja: v gledališču. Proti volemumu patosu, svečani in narejeni hoji in gesti dunajskega — deloma tudi meiniškega — »Hofburgtheater-tona«, in proti značilnemu patetično-arioznemu stilu Comédie-française, so se v vseh pomembnejših in merodajnejših središčih pojavljale nove, naravne, življenjsko-resnične tendence. V tem znamenju je ustanovil v Parizu Antoine svoj »Théâtre libre« (1887), v Berlinu Brahm »Freie Bühne« (1889), in kasneje — l. 1898 — tudi v Moskvi Stanislavski in Nemirovič-Dančenko znameniti »MHAT«.

Tudi na opernem področju se je v tem obdobju pasla pozno-romantična omlednost, plehkost in osladnost. Vidnejše uspehe so imeli »Faust« (1859), »Mignon« (1866) in »Hoffmannove pripovedke« (1881). »Carmen« (nova smer!) je 1875 propadla, »Prodana nevesta« (1866) se še ni vzpela preko meje, »Boris Godunov« (1874) se je komaj obelodanil v svoji domovini — operni svet sta si umetniško delila dva genija: Italijan Giuseppe Verdi in Nemeec Richard Wagner. Vendar je bil tedaj po splošnem ugledu Wagner znatno močnejši. Celó sam Verdi se je ob njem zamislil in — po »Aidi« (1871) — ustvaril morda najlepše svoje delo »Othella« (1887), ki pa pri širših slojih opernega občinstva ni dosegel primerne uspeha. Lahko se torej reče, da je bil Wagner res suveren

na opernem področju. »Tristan« (1865), »Meistersingerji« (1868), »Nibelungi« (1876) in »Parsifal« (1882) so očarali svečani operni svet, ki je skoraj obredno sprejemal daritve tega glasbenega velikan. Čustva in srca širokega ljudstva pa so bila tesna in prazna, kajti po odru so hodili ali pa stali neki njim neznani stvori iz njim odmaknjenega sveta, neki stvori ali polbogovi iz nordijskih starogermanskih časov, ali junaki iz srednjeveških davnin. Tudi tukaj sama odmaknjenost od življenja, sama mračnost in teža, sam deklamatoričen patos (Wuchtgesang), kompliciran orkester, malo melodike in skoro nič umljivih, preprostih človeških usod.

V tako ozračje in okolje je leta 1890 v Rimu treščila premiera »Cavallerie rusticane« kakor bomba. Do tedaj neznani, komaj osemindvajsetletni komponist Mascagni, je publiko dobesedno elektriziral, in že leto kasneje — l. 1891 — je lahko dunajski kritik in dramaturg Max Kalbeck ob tamošnji prvi predstavi te opere zapisal, da med 40. in 60. vzporednikom najbrž ni gledališča, ki še ne bi uprizorilo tega učinkovitega dela.

Razlogi za ta ogromni, lahko rečemo, epohalni uspeh, so v bistvu sila preprosti: razen že na kratko orisanih dejstev, ki so seveda vsa v manjši ali večji meri sodelovala, je Mascagni s čudovitim instinktom zadel tiho zahtevo časa v živo: udaril je namreč v tisto, čemur pravi preprosto ljudstvo »dolgčas«, in postavil na oder spet žive ljudi, nabite z najprimitivnejšimi čustvi in strastmi, slikovito morsko in vulkanično okolje in kratko, zgoščeno dejanje z jedrnato gradacijo: ljubezen, ljubosumje, prestoppek, osveta, uboj — in vse to podano s tako bogato, mestoma skoro nasilno izrazno melodiko in spevno razkošnostjo, da je občinstvo dobesedno ne samo pretresel in navdušil, temveč naravnost omamil. Že večkrat navedeni Oskar Bie pravi o »Cavalleriji« zelo dobro »brutalni odidih od Wagnerja«.

Opera »Cavalleria rusticana« je enodejanka. V tem svojstvu je dobila pri razpisu natečaja znanega založnika Sonzogna l. 1890 prvo nagrado in bila še istega leta v Rimu z navedenim uspehom uprizorjena.

Brez dvoma gre velik del nenavadnega uspeha tudi na račun libreta. Pripravila sta ga Targioni-Tozzetti in Menasci po noveli, ki jo je napisal in pozneje tudi sam dramaturg Giovanni Verga.

Verga, po rodu Sicilijanec (rojen v Cataniji 1840, umrl 1922), je pisal spočetka tipično romantično-grozotne povesti, razvije pa se kmalu v smeri realistične in stvarne epike, zanima ga »tragedija vsakdanjosti«, preprosti človek v življenju in izrazu. Snovi zajema po večini iz primitivnega in bednega življenja svojih ožjih

rojakov, sicilskih ribičev, pastirjev, kmetov. Osnovni ton mu je: gorjestna otožnost, brezupnost ter težka, temna žalost. Njegovi spori in boji in trpljenja mu rastejo navadno vedno ob enem in istem vzroku: dekliska čast in dom, »domače ognjišče« sta mu v nedotakljivosti svetinji. Njegovi liki so prvinski, trdni, usodni, skoro zamolkli, vdani v delu in prenašanju — a prav tako so strastni in divji v svojih izbruhih, trčenjih in polomih. Strasti — ljubezen, čutnost, ljubosumnost, sovraštvo, maščevanje — so mu zasidrane skoraj živalsko v krvi, v mesu in v nagonu. Doma so iz zemlje, kjer so vulkani, strme skale, širo morje, tam, kjer so viharji in kjer je žgoče vino. Pristnost, prirodnost, neposrednost — to so njegove poglobitve odlike. Mahrholz meni, da je po krivem nekoliko pozabljen. Njegova najbolj znana dela so: »Vita dei campi« (1880), »Novelle rusticane« (1883) in »Mastro Don Gesualdo« (1888). Iz zbirke »Kmečko življenje« je vzeta tudi naša črtica »Cavalleria rusticana« (izšla v prevodu Nika Kureta pri Slov. knjižnem zavodu l. 1949 pod naslovom »Kmečka čast«).

Že kot dramska enodejanka je imela ogromen uspeh l. 1844 v Torinu, ko je igrala glavno žensko vlogo Santuzze znamenita igralka Eleonora Duse (Alfio je bil tedaj Tebaldo Checchi in Turridu Flavio Ando, njen bodoči mož). Dogodek se odigrava v neki vasi v Siciliji zjutraj na veliko nedeljo l. 1880.

Turridu, sin krčmarice, je zaljubljen v lepo Lolo. Lola pa vzame bogatega prevoznika Alfia. Turridu išče utehe in pozabe pri Santuzzi. Ko pride od vojakov, začne na novo obiskovati Lolo. Santuzza ga prosi, naj je ne zapusti v sramoti in naj ji vrne čast. Turridu pa je gluha za njene prošnje. Santuzza v navalu ljubosumja in užaljene časti pove vse Alfiu, Lolinemu možu. Ta, besen od maščevanja, izzove po sicilskem običaju Turrida na dvoboj in ga pri tem zabode do smrti.

Pietro Mascagni, komponist tega dejanja, se je rodil 1863 v Livornu. Razen pri drugih učiteljih je študiral tudi pri Ponchielliju (»Gioconda«). Druge njegove opere »Priatelj Fric« (1891), »Ratcliff« (1894), »Nero« (1935) umetniško niso pomembne in tudi niso imele posebnega uspeha. Umrli je l. 1935.

Oglejmo si zdaj vsebinsko glasbeni potek te muzikalne drame po razporedu, kot ga je prikazal sam skladatelj.

Uvertura se uvaja z motivom Santuzze, ki se razvije (2/4) v kromatičnih godalih v hlasten nemir in se zažene v ff krik, temu sledi (pp) pridušena melodija Santuzzine bolečine in njene tožbe. V I^o tempo se oglasi Santuzzino ljubosumje, v 3/4 taktu se razvija v motiv glodajočega besa, ki se zagriže in preneha,



Osnutek scene za našo uprizoritev Leoncavallove opere »Glumači« v l. 1950. (Osnutek je zasnoval in uprizoritev insceniral inž. arh. E. Franz.)

da se umakne zvokom harfe in tenorski ariji za zaveso («Siciliani») in se po koncu napeva v orkestru nadaljuje tam, kjer se je pretrgal; po sedmih taktih nemirnega divjanja — pošastno hitenje in beganje, vmes razburjeni kriki — spet pojemanje nemira — Andante povzame spet Santuzzin motiv: »Turridu ostani...« in naraste v fff spet v bolečino zapuščenega obupa, spet se vrača v Santuzzo, in v začetno nastrojenje.

1. Uvodni zbor. Zvonovi vabijo in vaščani veselo pozdravljajo lepo velikonočno jutro. Povsod diha pomlad. V treh glavnih temah, ljudskih melodijah sicilijanske barvitosti, gre skupina mimo cerkve in odhaja na polje.

2. Prizor in nastop Alfia. Santuzza se bliža v mračnem, zamolklem fis-molu. Vsa razrvana vprašuje mater Lucijo po odsotnem Turridu. Sledi v 2/4 taktu ritmično in harmonično pikantna nastopna pesem jedrega in možatega prevoznika Alfia, ki se mu pozdravno priključi zbor razigranih vaščanov.

3. Prizor in molitev. Alfio pove mimogrede, da je videl v bližini svoje hiše davi Turrída, kar le še bolj podneti Santuzzino ljubosumnost. Ko odide po opravkih, zadoni iz cerkve pobožna hvalna pesem: »Regina coeli«. Ljudstvo se zbira, pokleka na vhodnem stopnišču in odpeva, prav tako se pridružita spevu z iskreno gorečnostjo tudi Santuzza in mati Lucia.

4. Romanca in scena. Ljudstvo gre v cerkev, le Santuzza in Lucia ostaneta pred krčmo, kjer se Santuzza materi izpove in se potoži zaradi Turridove nezvestobe. Prepadena mati odide v cerkev. Santuzza ostane sama.

5a. Duet Santuzza-Turridu. Turridu prihaja domov od Lole. Santuzza ga roti, naj ne uničuje njene ljubezni. Turridu se pretvarja in jezno, razburjeno odbija vse njene nujne prošnje.

5b. Stornello Lole. Ostri nastop Turrida-Santuzze pretrga nastop frivolne, lahkožive in mikavne Lole (čutni, izzivalni Ritornel v 6/8 taktu), Turridu je omamljen, hoče za njo v cerkev, Santuzza pa ga ustavi in ostro-pikro zbode Lolo glede na njeno čisto življenje (»To je dobro, Lola...«) Lola zviška, zadeta odbije, Santuzza Turrida, skrajno zlovoljnega, zadrži.

5c. Nadaljevanje dueta Santuzza-Turridu. Santuzza poskuša še enkrat omečiti Turrida, kleče in v solzah ga roti, naj je ne zapušča — vse zaman. Turridu, ves očaran in zamaknjen od Loline lepote, podivja, pahne Santuzzo na tla in odhiti za Lolo v cerkev. Santuzza mu, divja kot ranjena zver, prekolne praznik in zagrozi krvavo veliko nedeljo.

5d. Duet Santuzza-Alfio. To je za Santuzzo preveč. Ko se vrača Alfio proti domu, ga ustavi in mu kakor iz uma izda nezvestobo njegove žene Lole in Turrida. Alfio prebledi, grize vase, snuje osveto, izbruhne kakor vulkan: »Gorje obema! Ta pest bo poplačala...« V pošastni demoniji neogibne katastrofe Santuzza začuti, da je sprožila lavino, ki vodi neogibno v smrt in pogin. Alfio oddivja na svoj dom, Santuzza vsa iz sebe zbeži.

6. Intermezzo sinfonico. Sledi, ne samo kot dekorativni okras, temveč kot rafinirana zavora, glasbeno čudoviti »intermezzo«. Oder je prazen.

7. Napitnica in zbor. Cerkveni obred je končan. Vaščani se v kratkih, naglih stavkih poslavljajo in odpravljajo proti svojim domovom. Turridu, ves iz sebe od zaljubljenosti in slepe strasti, povabi vse na čašo vina ter zapoje vsem na zdravje živo,

ognjevitost in kipečo napitnico, napije posebej tudi Loli, njeni ljubezni, ljudstvo razigrano zapoje z njim in zvrne čaše do dna.

8. *Finale*. Po burnem sklepu vstopi v nastalo tišino Alfio. Ko ga povabi Turridu, da z njim popije čašo, ga Alfio žaljivo odbije. Pričujočih se poloti preplah. Vsi predobro vedo, kaj pomeni takšen nastop: moža sta se objela in Turridu je ugriznil Alfia v uho. Dvoboj na nož, boj na življenje in smrt. Lola in drugi se plaho mrmraje razidejo. Alfio bo počakal Turrida za vrtovi. Zmeden Turridu se polagoma zave. Na pol nebogljen zakliče po materi; prosi jo za blagoslov, mati se čudi, Turridu spozna v bližini smrti, kam ga je zagnala čutnost in strast, prosi mater pretresljivo, da pazi na Santuzzo, če se on ne bi vrnil, objema mater, poljublja jo... in odbeži.

Mati, osupla, ne razume, gleda, strmi za njim, tedaj pa se začuje od daleč čuden hrup in šumot — orkester postaja votlozveneč in nemiren — žene prihitijo preplašeno na oder, s polja se začuje krik: »Ubili so Turrida!« Santuzza se zruši na kolena, mati omedli, in vsi, ki so prihiteli, odrevenijo zgroženi ob novem kriku: »Turridu je ubit!«

Zastor se utrga, orkester pa zagrmi v divjih, kromatičnih postopih, kakor da se je zrušil svet. —

To kratko, jedrnato, golo, brezobzirno in skoraj surovo dejanje je zagrabil Mascagni in ga z melodično invencijo, s slikovitimi harmonijami, z bogastvom čustvenih kontrastov in z intenzivnostjo izraza, s čudovito gradacijo zgradbe in zgostitvijo snovi — dvignil gotovo na raven pomembne umetnine. Vsa kritika mu je priznala »genialni lučaj«. Sam Verdi je baje rekel, da zdaj lahko umrje, ker mu raste vreden naslednik.

Rodovniško segajo zveze daleč nazaj, morda celo do »Trubadurja« in »Rigoletta«, neposredno je delu gotovo bila za botra »Carmen« — isto pot so ubirali za njim še Leoncavallo, posebno visoko Puccini (Tosca!), D'Albert, Ciléa, Giordano in drugi.

Bie ga označuje na kratko nekako takole: Opernotopično je zgostil Mascagni na majhen prostor: molitev, Lolin valček, umor. Francoski vplivi so znatni: satanizmi operete, Alfiev nastop, napitnica in ironični »Schmelz« intermezza. Za živce se briga surova instrumentacija. Za čustva skrbijo ostri, kondenzirani orisi. Melodija ima udarne, patetične fraze. Mladoitalijanski zavoji ti zlezejo v ušesa, v možgane in v kri kakor »Schlager«, da se jih nikakor ne moreš znebiti. Homofonije v obliki psalmov, diatonični premiki, homofone ekstaze, strastnost pevskih zagonov — zamorijo vso dobro vzgojo kakor s hipnozo. To je zmaga nad nemško proble-

matiko ideje, metafizike in orkestra, to je čutna silovitost pojočega tona, opojnost drveče melodije, razbeljeni dih senzacijskega odra, ljubezni, ljubosumja, smrti, kričečih do neba, animalična zmaga, proti kateri se je vsa duhovnost sveta in nazadnje tudi Mascagnija samega zoperstavila in uprla.

Če pa bi Mascagniju nekateri občutljivci očitali — in to so mu — da je teh »prirodnih kreposti« v »Cavalleriji« preveč, bi jim morda lahko odgovoril z besedami, ki jih je uporabil v obrambo svoje »Carmen« Bizet, ko je dejal: »Mi imamo razne glasbe, glasbo preteklosti, sedanosti in bodočnosti, imamo še melodično, harmonično in pa učeno, ki je od vseh najbolj nevarna. Jaz pravzaprav poznam le dvoje vrst: dobro in slabo... Bodimo torej neizumetničeni in pristni... Če naletimo torej na strasten, silovit in morda celo brutalen temperament, in če kak Verdi pokloni umetnosti živahno, krepko delo, ki je povsem zloženo iz blata, iz žolča in krvi, tedaj mu res ne bomo hladno rekli: Ampak, gospod, to vendar ni gosposko! Gosposko? So bili Michelangelo, Homer, Dante, Shakespeare, Beethoven, Cervantes in Rabelais res vedno le gosposki?«

»PAGLIACCI«

Dve leti po »Cavalleriji« — l. 1892 — so uprizorili v Milanu dvodejansko opero »Pagliacci«, ki je bila svoji prednici na las podobna in ki je imela skoraj še večji uspeh. Avtor besedila in glasbe je bil Leoncavallo.

Ruggiero Leoncavallo je bil po rodu Napolitanec in je bil rojen l. 1858. V svojih avtobiografskih podatkih pripoveduje, da je bil njegov oče »il cavalier Vincenzo Leoncavallo, presidente di Tribunale«, da je študiral najprej v svojem rojstnem mestu, potem na univerzi v Bologni pri pesniku Giosui Carducciju, tam doktoriral, šel za dvornega kapelnika k podkralju Egipta, zaradi vojne z Angleži zbežal v Pariz, kjer se je bedno preživljal z igranjem na klavir po kavarnah in barih, se seznanil s komponistom Massenetom in znamenitim baritonom Maurelom, ki ga je priporočil založniku Riccordiju, pa je ostal poskus brez uspeha. Navdušen nad »Cavallerijo« se je zaprl v sobo in napisal libreto in glasbo za »Bajazza« v petih mesecih. — Druga njegova dela (Bohème«, 1897, »Zaza«) se niso mogla uveljaviti. Umrl je l. 1919 v Montecatini.

Snov za »Pagliacci« je zajel po dogodku, ki se je dejansko primeril v Kalabriji v Montaltu 15. avgusta 1865. Našel ga je v



VANDA GERLOVIČEVA,
nova mladodramatska so-
pranistka našega ansambla,
debutira kot Santuzza v
»Cavalleriji rusticani«.

zapiskih sodnih aktov svojega očeta, ki je dejanju sodil. Komedijant, ki je dejanje izvršil, se je pisal Alessandro in je bil za časa premiere že na svobodi.

»Bajazzo« ima predigro in prolog (»Cavalleria« — predigro in »Serenado«).

Predigra. Odločni »Vivace deciso«-akordi uvajajo živahnega klovna, ki nenadno skoči med občinstvo in se z grotesknimi pokloni in spakovanji klanja pohlepnim gledalcem. V raznih variantah in harmonijah prehaja (Largo assai, con dolore) v osnovni motiv bolečine (»Smej se, Bajazzo...«), v 3/4 cantabile nakazuje motiv kmeta Silvija, ki je neposredni vzrok vse tragedije v 3/8 vivace come prima povzame spet bajazovske elemente in jih v najrazličnejših variantah (Ruvido e marcato — legato — deciso — rigoroso — pesante — incalzando) privede do drugega dela »Prologa«, kjer nastopi Tonio in pojasni občinstvu snov, vsebino in namen avtorja: »Kajti nikakor ne velja: življenje na odru je laž, je igra... Ne... naš avtor je namreč skušal naslikati v igri košček življenja... snov je vzela iz resničnosti...« in razkriva nadalje: »Glejte sami, kako se

plete človeška ljubezen, kako z njo sovraštva zoresadovi, čuli boste stokanje, vzklike strasti in jeze, porogo satansko...«, ter končuje v širokem Andante cantabile: »A vi tu, namesto, da tem našim šemastim oblekam se smejite, poglobite se rajši nam v duše, saj smo ljudje kot vi..., ki na temle žalostnem svetu enako kot vi težko živimo...« Prolog se zaključi (*I^o tempo vivace*) z efektnim stopnjevanjem uvodnih udarcev (*tutta la forza*).

I. dejanje.

1. prizor. Nastop in zbor kmetov. Na robu vasi se zbirajo praznično oblečeni kmetje in kmetice, da pozdravijo priljubljeno komedijantsko družbico s Caniem na čelu. Glasba slika divjo, razburjeno, vročekrvno zmešnjavo, položeno na zvok trobente, poudarjeno z udarci bobna, s kričanjem, vzklikanjem in smehom otročadi in pobalinov. Canija — poglavarja in Bajazza družine sprejmo s huronskim vpitjem in ponovnemu njegovemu prizadevanju se komaj posreči, da valujočo množico pomiri.

2. prizor. Canio povabi prisotne na večerno predstavo: »Zvečer ob devetih na igro prečudno...« Poznavajoč nagone svojega občinstva, mu v nabuhlih besedah najavlja kratko vsebino večerne, nadvse napete predstave (dramaturško odlična ekspozicija).

3. prizor. Ko stopa Canio z voza, pristopi Tonio, drugi klovn skupine, da bi pomagal Neddi, Canijevi ženi, izstopiti, Canio pa mu, kakor v šali, priloži zausnico in dvigne sam Neddo z voza na tla. Tonio je doživel prvo žaljivko pred vsemi ljudmi in se zakolne na maščevanje. Ko povabijo kmetje Canija na čašo vina in mu nagajajo s Tonijem, češ, da bo ostal sam medtem pri Neddi, se Canio nenadoma spremeni in zresni: iz bajazzove maske se izlušči nenadoma ubogo, trpeče človeško bitje, v pretresljivem »Arioso« naznači svoje duševno stanje in mračno slutnjo bodočih dogodkov. »Takihi iger, prijatelji, naj nihče ne skuša z menoj igrati..., ker življenja in odra ne gre zamenjevati...« Misel na možnost varanja s strani Nedde ga zanese v sarkastično jedkost, začudeni kmetje pa ga z vprašanji osvestijo, v zloslutnem čustvovanju se Canio pomiri in poljubi Neddo na čelo.

5. prizor. Zbor zvonov. Iz dalje se oglasijo piščali bližajočih se muzikantov, ki se v družbi vaščanov podajajo v cerkev k večernicam. Canio še enkrat povabi prisotne k predstavi in



PAGLIACCIO

(Bajazzo)

Avtokarikatura Enrica Carusa.

odide za oder, kjer se preobleče in odide v bližnjo gostilno. Zbor mladine, ki oponaša zvonove, prehaja v strastne ljubavne napeve in se prepleta s šegavimi plesnimi motivi, in v prazničnem, življenja polnem razpoloženju odhaja v cerkev. (Prim. »Molitev« v »Cavalleriji«, prvi zadržek.)

6. prizor. Nedda sama. Iz zadržanega strahu pred divjim Canijem se Nedda pod vplivom toplega poletnega sonca predaja življenjski radosti in slastnemu koprnenju. Z žvrgolečo pesmijo o ptičkih gostoli in se razpeva v raztegnjenih spevno razkošnih linijah ter razodeva svoje neutešno hrepenenje svoje polnokrvne mladosti. (Ritem valčka, orkestrska spremljava).

7. prizor. Duet Nedda-Tonio. Izza odra se priplazi hudobni, znakaženi Tonio in skuša zase izriniti Neddino samoto. V 9/8 cantabile sostenuto: »Saj vem, da sem zate le žalostna spaka...« skuša izraziti svoja moreča čustva, a Nedda se mu le roga, pritira z zasmehovanjem tresočega se Tonija iz uma in, ko jo hoče ta v blaznem navalu strasti poljubiti, ga udari v obrambi z bičem v obraz. Razjarjen priseže ponižani Tonio maščevanje in se odhuli kot pretepen pes s prizorišča.

8. prizor. Duet Nedda-Silvio. Iz vasi pride mladi kmet Silvio (Neddin ljubimec). Iz prve zaskrbljenosti in opreznosti se

izvije v (andantino amoroso) Silvijev pristrčni in iskreni spev, v katerem jo pregovarja, da naj zapusti to življenje, naj pobegne odtod z njim v novo, mirno in urejeno srečo. V glasbeno rafiniranem, stalno stopnjevanem vročem snubljenju Silvija, se prvotno zadržana Nedda ne more več upirati, prevzeta se mu prepusti in se zanosno zavihiti z njim v zaključni (nekoliko teatralični, a zelo učinkoviti) predani dvospev.

9. prizor. Nedda-Canio. Slovo odhajajočega Silvija pa je opazoval tudi Canio, ki ga je Tonio pravkar pripeljal iz krčme. Ko sliši Neddine besede: »Še nocoj, in za zmeraj grem s teboj!«, plane kot ris in se požene za bežečim fantom. Tonio zlobno in škodoželjno uživa nad svojim dejanjem. Canio se vrne — brez uspeha — a zdaj zahteva v razjarjenem besu ime človeka, ki se mu je izmaknil. A Nedda ga ne izda. Ves iz sebe plane Canio nanjo z bodalom, in komaj se posreči Beppu, da ga razoroži. Predstava se bo vsak čas začela, treba se je pripraviti in preobleči.

10. prizor. Arija Bajazza. Canio ostane sam. V obupu poje svoje boleče spoznanje, svoj pretresljivi krik: »Zdaj se našemi in zatri bolečino, občinstvo plača, da tu se nasmeji...« S presunljivim sarkazmom ranjeno joka v svet: »Smej se, bajazzo, nad utvaro razbito!« Do smrti potrt se opoteka Canio proti svojemu odru, glasba mu neizmerno otožno ponavlja motiv — ustavi se pred zaveso, se zbere, odloči in gre, da se uredi za nastop.

Intermezzo. (Prim. »Cavallerija«.)

Pri zaprtem zastoru: vsi važni glasbeni motivi se dramatično še enkrat ponovijo. Slišimo: strahotni konec je neizogiben.

II. dejanje.

1. prizor. Beppo, Nedda, Silvio, Tonio, zbor. Ljudstvo se zbira k predstavi. Glasba v marsičem spominja na 1. sliko I. dejanja: spet ista neučakanost in nestrpnost v petju in v orkestru, spet vmes isto zamolklo udarjanje bobna (Tonija) in rezki zvoki trobente (Beppo). Nedda pobira vstopnino in tiho posvari Silvija, ki je tudi med občinstvom. Po silovitem in bučnem zahtevanju množice, se končno začuje znamenje zvonca, zastor se dvigne in predstava se prične.

2. prizor. Naslov igrice je: »Komediya Colombine«. Dejanje poteka tako, da se po vsebini skoro krije s Canijevim zasebnim doživljanjem. Colombina (Nedda) pričakuje (tempo di minuetto) v odsotnosti moža Bajazza (Canija), svojega ljubimca Harlekina

(Beppa). Pod oknom se začuje zaljubljena serenada, ki jo Colombina z užitkom posluša. Predno pa dá Harlekinu znamenje, se...

3. prizor. Pojavi bedasti sluga Taddeo (Tonio), ki v tremolih, polnih komičnih afektacij, na kolenih izjavlja Neddi svojo ljubezen. Nudi ji kopuna v košari in »svojo malenkost«. Nedda ga odkloni, da Harlekinu domenjeni znak, oni zleze skozi okno in vrže Taddea med njegovim zmešanimi čvekanjem skozi vrata.

4. prizor. V gracioznem »tempu gavote« sedeta Harlekin in Colombina k večerjici in si ob dobri postrežbi privoščita zaljubljen užitek. Harlekin nagovori Colombino, da dá svojemu možu uspavalno pijačo. V tem pa ju že prekine trepetajoči Taddeo, ki, šklepetajoč z zobmi, naznanja vrnitev besnega Bajazza, sam pa izgine v sosedno sobo in se v strahu zaklene. Harlekin skoči skozi okno, Colombina mu maha v slovo, vstopivši Bajazzo pa ravno še ujame njene besede, ki se natanko krijejo z onimi, ki jih je rekla Nedda pred dobro uro odhajajočemu svojemu ljubimcu: »Še no-coj in za zmeraj, bom šla s teboj...!«

5. prizor. Duet Nedda-Canio in finale. Dejanje poteka v stalnem nihanju in kolebanju med igro na odru in med resničnostjo življenja; čustva in razmerja se vedno bolj krijejo, igra čedalje bolj izginja, maske odpadajo — in kruta resničnost stopa vedno bolj na plan. Z naraščajočo razkačenostjo Bajazza — Canija občinstvo nagonsko čedalje bolj čuti dejansko ozadje, v brutalno stopnjevanem razburjenju zahteva Bajazzo od žene ime podleža, ki mu je oskrnil čast, in ko mu Colombina (Nedda) to odločno odbije, pobesneli Canio — »zdaj ne več Bajazzo« — podivja do konca in jo zabode. V smrtnem krču krikne Nedda ime »Silvio!«, ki ji skoči na pomoč, a Canijevo bodalo podre tudi njega — in Tonio zgroženemu občinstvu javi lahko samo še lakonično: »Komedija je končana!«

IZ „CAVALLERIE“ IN „GLUMAČEV“

TURIDDOVA PESEM

(Siciliana)

O, Lola, moja sladka lepotic,
kdo je le tebi dal ustnice rdeče?
Kadar se smeješ, lepa so ti lica...
Blažen, kdor prvi ti utrga cvetje dišeče!

Dasi krvavo sled nosiš za sabo,
kaj mi je mar, če jaz umrem pred tabo!
Če pa prispem do vrat božjega kraja
in te ne najdem tamkaj, skočim iz raja!

ALFIOVA VOZNIŠKA PESEM

Alfio: Konji moji hrzajo
in nestrpno trzajo:
počimo z bičem, hola!

Naj le burje brijejo,
z neba curki lijejo,
mene ni strah pekla!

Konji moji hrzajo
in nestrpno trzajo:
počimo z bičem, hola!

Zbor: Res je čast in dika
biti za voznika,
drveti sem in tja!

Alfio: Doma pa Lola plaka
in zvesto name čaka,
raj mojega srca!

Naj le konji hrzajo
in nestrpno trzajo,
za praznik sem spet doma!

SANTUZZINA ROMANCA

Ali ne veste, mati?
Preden je šel k vojakom,
Turiddu lepi je Loli
prisegel zvest ostati,
prisegel ji na veke zvest ostati!
Čez čas najde jo z drugim.
Tákrat se v me zagleda,
da pogasil bi plamen,
ki mu srce razjeda.
Oba v ljubezni vzplamtiva,
ah, vzplamtiva!

A zlobnico bleda
zavist prevzame,
čast pogazi soprogovo,
stopi na pot Turiddu,
v strasti ga spet razvname
in mi ga vzame,
in mi ga vzame ...
Sama v svoji sramoti,
v strašni sramoti ga čakam,
gledam, kako se ljubita,
gledam, kako se ljubita,
in plakam, plakam, plakam ...

LOLINA PESEM

Cvetè gladiola.
Mnogo prelepih cvetk cvetè po polju.
Toda tako lepo kot lepa Lola:
samo gladiola!

NEDDA

Kako temno je gledal!
Kar zamižala sem v strahu,
da razbral iz očesa misel bi skrito!
Ah, če bi me zasačil,
divjaški kakor je ...!

A dosti, zadosti!
Te smešne sanje me store še blazno.
Ah, saj je sonce tako prijazno!
Jaz pa ljubim življenje
in daljno hrepenenje
in po novih slasteh hlepim brez konca.

O, vi ljubljene ptički,
čemu cvrčite?
Od kod ste? Kam greste? Kdo ve!
V mladostnih dneh vas je moja mamica umela
in mi bajala srečo.
Se danes pomnim, kako je pela:

Ajl Ajl!
Kam hitite tja,
prosti kot misel,
preko polja
vse više v širjave meja?
Podražite oblak,
ki je v nebu obvisel,
in greste, greste
v vse strani neba ...

Le plavajte naprej
v zračne višave,
žejni potepuhi,
ki mami vas luč neba!
Kam vas le žene
privid neskončne daljave,
da greste, greste
v nepovrat brez dna?

Tudi v neurju
in v burji vrtoglavi
s smelimi krili
hitite čez plan.
Ne dež ne strela
vas nikdar ne ustavi,
in greste, greste
čez neskončno stran...

V dalji nekje
prečudna je dežela,
čudna dežela
prečudežnih sanj!
Ali greste do nje?
Kam vas le vleče srce,
to mi povejte?
O, kam? O, kam? O, kam?

CANIO

Naj iaram? Ko sem vendar čisto zmeden!
Ne vem kaj reči ne kaj storiti.
In vendar treba! Zberi se!
Eh, to naj bo junak?
Večni pavliha!

Brž se našemi in zatri bolečino!
Občinstvo plača, da tu se nasmeji!
Če Harlekin ti spelje Colombino:
»Smej se, pavliha!«, aplavz tako veli.

Nihče ne vpraša, kaj pod masko je skrito,
če smeh zakriva trpljenje in solzé?
Ah, smej se, pavliha, nad utvaro razbito,
smej se vsemu, kar ti teži srce!

O PRVIH UPORIZITVAH OPER »CAVALLERIA RUSTICANA« IN »GLUMAČI« (PAGLIACCI) V LJUBLJANI

Nekaj beležk iz zgodovine prvih slovenskih opernih predstav

Leta 1891 so zidali v Ljubljani novo deželno gledališče. Slovenskemu gledališču so se odpirali povsem novi pogledi v bodočnost. Zato se je Dramatično društvo v Ljubljani živo pripravljalo za vstop v novo razdobje slovenskega gledališča.

Občni zbor Dramatičnega društva 23. maja 1891 je sprejel izpremembo pravil društva, »da je Dramatičnemu društvu skrbeti za to, da se osnuje v Ljubljani stalno slovensko gledališče,« izvolil po novih pravih prvo intendanco, v kateri so bili dr. Karel Bleiweis Trsteniški, dr. Valentin Krisper in Anton Trstenjak ter po poročilu tedanjega društvenega tajnika in poznejšega vestnega kronista slovenskega gledališča Antona Trstenjaka odobril priprave društvenega odbora za pričakovano razširjeno delo slovenskega gledališča v novi gledališki stavbi.

Trstenjak je v svojem poročilu navedel novo slovensko spevoigro v treh dejanjih dr. Benjamina Ipavca »Teharski plemiči«, predelavo in znatno razširitev Foersterjeve opere »Gorenjski slavček«, ki so ga kot lirično opereto v dveh dejanjih prvič uprizorili 27. aprila 1872 še v starem deželnem gledališču, priprave za Zajčvo opereto »Momci na brod« ter priprave za operna dela Lortzinga, Suppeja in — *Mascagnija* (*Cavalleria rusticana*).

Pri naznanilu teh prvih priprav za bodočo slovensko opero je bil Mascagni morda prvič uradno imenovan v načrtu za prvi slovenski operni repertoar.

Toda poteklo je še precej časa, da je bilo mogoče te prve napovedi tudi uresničiti. Novo deželno gledališče je bilo povsem dozidano in opremljeno šele proti sredini leta 1892, odprli so ga šele jeseni in zato je v sezoni 1891/1892 slovensko gledališče igralo še v neprimernih prostorih ljubljanske čitalnice in slovenske opere še ni ustanovilo. Nadaljevale so se le priprave s ponovitvami nekaterih operet, že prej uprizorjenih, in oper (n. pr. Blodkove enodejanke »V vodnjaku«), predvajanjem nekaterih prizorov še ne uprizorjenih oper, uprizoritvijo Wurmbove operne enodejanke »Codrillo«, od napovedanih del pa je bila 7. februarja 1892 dejansko uprizorjena le Zajčeva komična opereta »Mornarji na krov!«

Z novo sezono 1892/1893 je šele začela s svojim delom slovenska opera ob začetku stalnega slovenskega gledališča. Angažirani so bili prvi operni solisti, sestavljen prvi operni zbor in zagotovljena vojaška godba, ker slovenska opera v svojih prvih začetkih še ni imela lastnega orkestra.

Vendar se v prvih mesecih svojega obstoja mlada slovenska opera še ni razvila na mah. Šele s krstno predstavo Ipavčevih »Teharskih plemičev« je dobila toliko zagona, da je nastopila 8. februarja 1893 s slovensko krstno predstavo Mascagnijeve operne enodejanke »*Cavalleria rusticana*« s Funtkovim prevodom libreta in v Nolljevi režiji.

Uprizoritev te moderne opere je bila za začetno slovensko operno osebje trd oreh in se je zato nanjo dlje časa pripravljalo, zaradi obiška štajerskih Slovencev v Ljubljani 22. januarja 1893 in slavnostne predstave »Teharskih plemičev« tem gostom na čast je bila krstna predstava

»Cavallerie rusticane« za nekaj dni odložena in končno določena kakor označeno.

Dva listka v »Slovenskem narodu«, glasilu Dramatične društva, sta 4. in 7. februarja 1893 uvajala gledališko občinstvo v življenje skladatelja Mascagnija, vsebino njegove opere in njen glasbeni pomen. Napisal ju je Narodov poročevalec za opero, glasbenik Karel Hoffmeister.

Reklamne notice v »Slovenskem narodu« so nekaj dni prej opozarjale na ta važni dogodek v slovenskem glasbenem življenju: »Slavno in svetovno znano delo Mascagnijevo pelo se bode na slovenskem odru prvokrat v sredo 8. t. m. Glavne vloge imajo g. Gerbičeva (Santuzza), g. Daneševa (Lola), gdč. Nigrinova (Lucija), g. Pavšek (Turiddu) in g. Fediczkowski (Alfio). V zboru nastopi nad 40 pevcev in pevk, ker v velikem cerkvenem zboru sodeluje iz prijaznosti 16 pevcev in pevk »Glasbene matice«. Storilo se je vse, da se dostojno uprizori tudi na našem odru to znamenito glasbeno delo, katero si je pridobilo toliko slave na gledaliških odrih vsega sveta...« — »...pela se bode torej želno pričakovana opera »Cavalleria rusticana« (Kmetško viteštvo)... Glede na velike stroške, katere je imelo društvo z nakupom opere in z napravami novih kostumov, povišale so se nekoliko cene, kakor je razvidno iz glediškega lista. Ne zdi se nam potrebno, da bi nadalje delali obširno reklamo, katere tako delo gotovo ne potrebuje. Vsacega prijatelja glasbene umetnosti geslo bode jutri brez dvoma: v gledališče, v slovensko opero, katera nam predstavlja delo, ki je razneslo slavo mladega skladatelja po vsem izobraženem svetu.« — »Gledališče bode brez dvoma natlačeno polno...«

Slovenska krstna predstava te opere je zares imela pri občinstvu velik uspeh, ki ga je zabeležil gledališki poročevalec »Slovenskega naroda« dne 9. februarja 1893: »V zgodovini slovenskega gledališča ostane sinočnja predstava zapisana z zlatimi črkami, ker se je ta dan uprizorila težka opera, jedno najznamenitejših muzikalnih del novejšje dobe, in že to, da se je na skromni slovenski oder spravilo in srečno predstavilo tako delo, že to je preznamenit dogodek, ki obuja v nas najlepša upanja za prihodnost... Predstava te opere, vzprejeta s pristnim, kipečim entuzijazmom je bila izborna in pomeni velikanski, od nikogar pričakovani napredek. Take predstave se ni sramovati nobenemu provinci-jalnemu gledališču, nanjo smemo biti ponosni tembolj, ako uvažujemo velikanske zapreke, s katerimi se je boriti. Največje, nevenljive zasluge za ta večer si je pridobil neumorno in požrtvovalno delujoči kapelnik g. Gerbič, ki nam je iz nič ustvaril slovensko opero. Cavalleria je v vseh malenkostih tako točno in precizno študirana, da je za to izreči g. Gerbiču posebno priznanje. Dame g. Gerbičeva in gdč. Nigrinova so absolutno svoje vloge jako dostojno in vse hvale vredno, zlasti pa gospa Gerbičeva je v petji kakor v igri, posebno v velikem prizoru z Alfijom, reš krasno uspevala. G. Fediczkowski je bil v petju, igri in maski uzoren, gospod Pavšek pa je pokazal svojo usposobljenost tudi za velike vloge in s tem je mnogo rečeno. Oba zbora, dramatični in iz prijaznosti sodelujoči zbor »Glasbene matice« pela sta točno in ubrano pretežavne zборе ter si pridobila lepo zaslugo za celotni uspeh.« Pač pa poročevalec graja neprimerne dekoracije ter površni in okorni prevod libreta. »To pa nam naj ne moti iskrenega veselja, sosebno ne, ker si lahko rečemo, če bomo tako napredovali, potem se ni bati nikake konkurence, potem je slovenskemu gledališču zajamčena bodočnost.«

Navdušenemu sprejemu opere se je pridružil tudi poročevalec v »Slovencu«, dočim je bilo poročilo ljubljanskega nemškega uradnega lista zmernejše in je povzročilo eno prvih ostrih polemik ob predstavah Dramatičnega društva. »Slovenski narod« je zato že naslednji dan ugotavljal, »da se nam je že delj časa urivalo prepričanje, da so našemu uradnemu listu posebno k srcu prirasle nemške predstave tuje trupe, ki nimajo z napredovanjem kulture v deželi ničesar opraviti, da pa ne goji iste navdušenosti za razvoj slovenske dramatike. Iz kritik nemških, včasih in ne redko silno slabih predstav se kar cedi slava in hvala, slovenske predstave našega domačega društva pa meri z veliko strožjim merilom, ako bi bilo ravno narobe pravično.« Ko ugotavlja primer takega poročanja, nadaljuje: »Višek svojega tendencijoznega poročanja pa je dosegla »Laibacherica« s svojim današnjim referatom o sinočnji premieri »Cavalleria rusticana«, zategadelj hočemo vendar enkrat zopet pribiti to postopanje. Da bi bil g. ravnatelj Frinke uprizoril to opero, kakor jo je sinoči naše Dramatično društvo, tedaj bi bil naš uradni list najbrže v rudečem okviru objavil svoj navdušeni slavospev nemški muzi. A predstava je bila slovenska, ž njo osvetlilo si je lice slovensko Dramatično društvo, kaj je torej naravneje nego, da naš uradni list vse graja, režijo, scenično uprizoritev, soliste in zbor, in da predstavo po tej podrobni graji sicer splošno hvali, a tako hvali, da iz vsake vrste odseva »milostna prizanesljivost«. Tako postopanje ne more biti brez tendence in mi le obžalujemo, da uradni list tudi v tem pogledu ne more zatajiti svoje nenaklonjenosti nasproti slovenski dramatiki. Slovensko gledališče ne reflektuje na protekcijo uradnega lista. Naj zadnji graja kar grajo zasluži, saj to storimo tudi mi, kjer je treba brezobzirno, a hvali naj tudi odkritosrčno, kjer je hvala na mestu in glede sinočnje predstave je na mestu. Le proti tendencijoznemu in pristranskemu bagatelizovanju našega gledališča moramo odločno protestovati in želimo, da bi poklicani faktorji v tem pogledu v interesu ugleda uradnega lista ukrenili kar potrebno. Sicer pa razvoj slovenske dramatike, hvala Bogu, še ni odvisen od milosti našega uradnega lista.«

Uradni list na napad ni molčal in v odgovoru razkril, da piše gledališka poročila zanj »znana veličina slovenskega slovstva«, ki je bil — Anton Funtek, pod pokroviteljstvom dr. Ivana Tavčarja, predsednika Dramatičnega društva, istočasno urednik vodilne slovenske slovstvene revije »Ljubljanski zvon«. V kolikor se je Narodov napad tikal poročil uradnega lista o kakovostno dokaj malo vrednih gostovanjih raznih nemških igralskih družb v Ljubljani, je bil umesten, toda to se je tikalo pravzaprav samo nemškega uradnega lista in umetniško dvomljivih predstav nemških družb. Dejansko je bilo Funtkovo poročilo o »Cavallerii rusticani« stvarno in je prav po Narodovemu receptu pohvalilo predstavo v splošnem in grajalo nekaj sceničnih in režijskih nedostatkov. Te pa je omenil celo Narodov gledališki poročevalec. Ko je Funtek nekaj zatem v marčevi številki »Ljubljanskega zvona« ponovno pisal o predstavi, je mirno ugotovil, da so se pri prvi predstavi »sicer pokazale nekatere nedostatnosti in negotovosti, toda popravile so se pri poznejši predstavi; upravičeno se torej ponašamo, da se je navzlic našemu neugodnemu razmerju častno uprizoril ta velikanski umotvor na slovenskem odru.«

S temi opazkami ob robu naših beležk naj opozorim le na težko vzdržljivo stališče slovenske gledališke kritike prvih let stalnega slo-

venskega gledališča, ki dolgo časa ni vedela, ali naj piše kritike v prid blagajni Dramatičnega društva in narodnim političnim potrebam Slovencev, ali pa v prid umetniškemu razvoju takega izrečno kulturnega zavoda, kakor mora biti narodno gledališče. Funtek je pri načinu svojega poročanja vztrajal. Morda je to bil eden izmed vzrokov, da je 1895 izgubil uredništvo »Ljubljanskega zvana«. Vsekakor se je pozneje še zapletel v polemike, kar ga je končno prisililo, da je kritike v nemškem uradnem listu opustil. Dolga leta nato ni uradni list prinašal poročil o slovenskih predstavah, prav do konca leta 1907, ko jih je na zahtevo članov istega Dramatičnega društva zopet povzel...

Razvoj slovenske opere pa je med tem časom šel svojo pot naprej. Še v sezoni 1892/1893 je bila »Cavalleria rusticana« uprizorjena petkrat. Nekaj časa je bilo sicer uprizorjanje te opere pretrgano zaradi boleznih pevke Gerbičeve, 16. in 19. marca 1893 pa je bila uprizoritev posebno povzdignjena, ker je v vlogi Santuzze nastopila kot gost Marija Volnerova, nekdanja članica češkega narodnega gledališča v Pragi in Brnu, tačas pa prva dramska pevka opere v Plznu. *To je bil prvi gost mlade slovenske opere* in po gostovanju hrvatske igralkice Strozzijske leta 1888 še v stari čitalnici drugi gost slovenskega gledališča. Po poročilu »Slovenskega naroda« je pokazala »gdč. Volnerova svoje izredne umetniške sposobnosti, svoj glas in svoj igralski talent ter si hipoma pridobila splošne simpatije. Kakor vsa njena vnanjost, tako je tudi nje glas impozantno močan in zvoneč. Pela je izrazovito, strastno in fino nuancirano, kakor je primerno vlogi.«

»Cavalleria rusticana« je ostala stalno na repertoarju slovenske opere. Menjali so se pevci in pevke, menjale so se tudi igre, s katerimi so jo kot enodejanko uprizorjali. Spočetka so to bile razne veseloigre in tudi burke, sčasoma pa so jih ob stalno se razširjajočem repertoarju slovenske opere zamenjale opere enodejanke. Tedaj pa je v repertoarju nastopila že slovenska »Prodana nevesta«, kateri se je po izrednem uspehu češke uprizoritve na Dunaju 1892 odprla pot po vsem svetu in tudi na slovenski oder. Ob koncu sezone 1899/1900 sta i »Cavalleria rusticana« i »Prodana nevesta« izkazovale enako število predstav na slovenskem odru: 22.

Nova intendantca Dramatičnega društva je 1900 zaradi gmotnega stanja društva odslovlila skoraj vse prejšnje operno osebje in nastavila novo. Zato so v sezoni 1899/1900 peli v Mascagnijevi operi: Poljakinja Amalija Carneri, Aleksij Desari, še vedno stari Nolli, dočim je Lolo pela Polakova, ki se je pravkar vrnila s svojega prvega izleta na Carlovo gledališče na Dunaju, Lucijo pa Bitenčeva. Ta zasedba je nekaj časa ostala.

V isti sezoni je bila 29. septembra 1899 prvokrat na slovenskem odru uprizorjena Leoncavallova opera »Glumachi« (*Pagliaci*). V tej operi sta na slovenskem odru prvič nastopila mladostna dramskiška pevka Ela Noemi in drugi tenorist Anton Lebeda, oba nadarjena začetnika iz praške šole za opero. Gangl, tedanji Narodov gledališki poročevalec, je o pevcih te predstave sodil: »Noemi ima lep in svež glas — mladost ji sije v njem. Razodeva nam, da je bila v izvrstni šoli. Njen lirski sopran je sličen njeni zunanosti. Če bi bila gdč. Noemi telesno močnejša, bi ne sodil nji. Tako pa se vse lepo ujema v čisto harmonijo... Gospod Desari je pel Cania... je početnik, toliko bolj ga moramo torej pohvaliti, ker se je sinoči povzpел do popolnega uspeha. G. Desari intonira čisto

in pravilno, poje večše, decentno in diskretno. Drugi bi peli Cania morda drugače: strastnejše, ognjevitejše. Desari pa ima pred očmi golo umetnost in tej služi njegov glas in njegova igra. Ko je pel o ljubezni in o boli, je kipelo čustvo v njegovem glasu... Prvikrat smo čuli sinoči g. Lebedo v vlogi Beppa. Edina prilika, da se razvije, je podoknica v II. dejanju, ki jo je g. Lebeda izvrstno pel. Tonio, kakršen mora biti, je bil g. Noll. Kdor ga je videl, ta je dejal, da se je sinoči pomladil. Dobili smo vtisk, da se je poprijel g. Noll s posebnim veseljem in navdušenjem učenja te vloge... »Glumače« je režiral Noll, dirigiral pa Hilarij Benišek, ki je že nekaj sezon prej nadomestil Gerbiča.

»Glumači« so bili v sezoni 1899/1900 uprizorjeni petkrat. 22. februarja 1900 so bili prvič na slovenskem odru uprizorjeni skupno z Mascagnijevo »Cavallerio rusticano«, kakor se ti dve operi navadno uprizarjata. Tudi je v slovenski operi gostoval tenorist Olszewski. jt

Samo Hubad:

DELO OPERE SNG V SEZONI 1949/50.

(Poročilo direktorja na zaključnem sestanku članov SNG na Cankarjevem vrhu dne 29. junija 1950.)

Ko se bližamo zaključku letošnje operne sezone, moram že v uvodu svojega poročila z veseljem ugotoviti, da je bila ta sezona tudi za Opero vsekoli uspešna. Uspešno smo izvedli predvsem kvantitativni plan predvidenih 170 predstav, ki ga bomo v naslednjih 14 dneh celo presegli, čeprav je bila letošnja operna sezona v primeri z lansko enajstmesečno za cel poldrugi mesec krajša. Celotno članstvo Opere, to je prav vsi ansambli od solistov, orkestra, baleta, zboru pa vse do tehničnega ansambla, so v letošnjem letu razvili toliko delovnega elana in požrtvovalnosti, da smo se kljub večkrat zelo resnim težavam, ki so se našemu delu in planu zoperstavljale, približali lanskoletnemu številu 186 doseženih predstav na razliko kvečjemu 10 predstav, saj jih bomo letos do zaključka bržčas dosegli 176. Pri letošnji 45 delovnih dni krajši sezoni je že samo to dejstvo jasen dokaz povečanih naporov vsega članstva za izvedbo zastavljenega načrta. Če pri tem primerjamo številke z beograjsko in zagrebško Opero, ki imata obe v primeri z našim članstvom mnogo številnejše ansamble, moramo poudariti, da smo v Ljubljani že po številu presegli obe ostali vodilni Operi v državi za 30 do 40 predstav. Da naša Opera danes nedvomno vodi v državi tudi po svojih ostalih delovnih uspehih, govori dejstvo, da sta beograjska in zagrebška Opera v letošnji sezoni uprizorili vsaka po 2 operni premieri, medtem ko je naša Opera do zdaj izvedla 3 operne in 1 baletno premiero, peto operno premiero pa bo še uprizorila v neposrednih prihodnjih dneh. To je le nekaj glavnih podatkov o kvantiteti našega dela.

Bistvo uspeha našega gledališkega dela in merilo umetniškega nivoja zavoda pa gotovo ne temelji na kvantiteti, ki v vsakršni svoji pretiranosti brez dvoma umetniški višini prej škodi kot koristi, temveč vso svojo pozornost moramo posvetiti v prvi vrsti in predvsem kvaliteti. Tudi v tem pogledu, v pogledu kvalitete našega dela, naših predstav in premier, lahko s ponosom ugotovimo, da je naša Opera v letošnji sezoni stopila korak naprej. Medsebojni izmenjavi, ki jo je z ansambelskimi

gostovanji pravilno zastavila kulturna politika naše države, se imamo zahvaliti, da smo mogli v letošnji sezoni pozdraviti na našem odru bratske ansamble zagrebške in beograjske Opere, ki so nam pokazali najboljše sadove svojega dosedanjega dela. Ta izmenjava je za razvoj gledališke umetnosti v naši državi zelo velikega pomena, saj na ta način lahko najbolj konkretno spoznamo in presodimo uspehe, smer in boljše ter slabše rezultate umetniških naporov naših najvidnejših gledaliških institucij. Zato je le obžalovati, da zaradi tehničnih razlogov ni mogla naša Opera že v letošnji sezoni vrniti obiska Zagrebu in Beogradu, da bi tam tudi mi lahko pokazali konkretne sadove svojega dela. Kajti, ko smo na lastne oči videli zagrebške in beograjske predstave in občudovali njihove dobre strani in uspehe, smo lahko upravičeno prišli do samozavestnega potrdila, da tudi z zrelišča kvalitete v zvezi z našimi specifičnimi pogoji povsem upravičeno zavzemamo med jugoslovanskimi vodilnimi opernimi odri mesto, ki nam gre. To dejstvo je dobilo svoje prvo zunanje potrdilo, žal, šele o priliki našega gostovanja v Avstriji, ko je tuja kritika v obilni meri in enodušno priznala našemu zavodu zavidanja vredno visoko umetniško raven. To nas seveda ne sme zavesti v nekritično presojanje našega dela, temveč nam bodi na eni strani vzpodbuda za nadaljnjo rast in dvig kvalitete, na drugi strani pa nam bodi tudi dokaz in potrdilo naše dosedanje dobre poti. To dejstvo pa naj obenem tudi okrepi našo samozavest in vero v svojo lastno ceno in veljavo.

Ob tem seveda in s tega svojega položaja nikakor ne morem molče mimo letošnjega ocenjevanja zvezne komisije, ki je prisodila najvidnejšim gledališkim delavcem v državi nagrade ministrstva za znanost in kulturo vlade FLRJ. Kakor je dramska sekcija komisije, mislim, povsem pravično in upravičeno prisodila najvidnejša priznanja tovarišem umetnikom iz naše Drame, ki je s tem dobila priznanje prvega dramskega odra v državi, tako smatram — in mislim, da smo se po obeh obiskih Opere iz Zagreba in Beograda vsi o tem prepričali — da je operna sekcija komisije mačehovsko prizadela najboljše umetnike naše Opere.

Ce je taista beograjska »Aida«, ki smo jo videli v Ljubljani, dosegla menda nič manj kot 8 ali 10 prvih državnih nagrad, se mi zdi, da bi se po nobenem kriteriju ne smelo zgoditi, da ljubljanska Opera ni dosegla niti ene prve nagrade. Prav tako nepravilna se mi zdi odločitev komisije o presoji kvalitete baletnih uprizoritev, pri katerih nikakor ni mogoče uvrstiti n. pr. režijo in koreografijo »Ohridske legende« naših Mlakarjevih na poslednje mesto med vsemi nagrajenimi baletnimi storitvami v državi. Če ta dejstva danes navajam pred vsem zbranim članstvom, želim s tem ponovno opozoriti tudi naše republiško resorno ministrstvo, da bi v bodoče uspešno posredovalo za res pravično in utemeljeno presojanje opernih komisij. Pri tem naj še enkrat poudarim nujnost, da moramo tudi iz razloga predstavitve lastnega dela v prihodnji sezoni vsekakor izvesti gostovanje naše Opere tako v Zagrebu kakor v Beogradu!

Prehajam k statističnemu delu svojega poročila.

Od začetka sezone objavljenega načrta novih uprizoritev je Opera izvedla:

1. Dne 11. XII. 1949 je bila premiera Verdijevega »Trubadurja« — (dirigent Hubad, režiser Debevec, inscenator inž. arh. Molka).

KAJETAN BURGER,
koncertni mojster
orkestra ljubljanske
Opere.



2. Dne 8. I. 1950 premiera Mozartovega »Don Juana« — (dirigent Leskovic, režiser Leskovšek, inscenator inž. arh. Franz).

3. Dne 2. III. premiera Lindpaintnerjevega baleta »Danina« — (dirigent Hubad, režiserja in koreografa Pia in Pino Mlakar, inscenatorja B. Vapvotič in E. Franz).

4. Dne 18. IV. premiera Massenetovega »Don Kihota« — (dirigent Simoniti, režiser Leskovšek, inscenator Maks Kavčič).

5. Dne 4. VII. bo premiera Wolf-Ferrarijevih »Zvedavih žensk« — (dirigent dr. Svava, režiser Leskovšek, inscenator inž. arh. Franz).

Poleg tega smo deloma prenovili uprizoritev Gotovčevega »Era« — (dirigent Polič, režiser Debevec in inscenator inž. arh. Franz).

Izpadla je torej edino Janačkova »Katja Kabanova«, za katero nam ni uspelo zagotoviti si potrebno partituro.

Iz lanske sezone smo ponovili še naslednja dela:

Jenufa, Tosca, Boris Godunov, Ohridska legenda, Soročinski sejem, Don Pasquale, Traviata, Evgenij Onjegin, Carmen in Figarova svatba. Tako je torej Opera imela v letošnji sezoni na sporedu 16 del, od tega 2 baleta. Do dne 27. t. m. so posamezna dela dosegla v letošnji sezoni sledeče število predstav: Tosca in Ohridska legenda po 20, Trubadur 18, Traviata 16, Don Pasquale 15, Danina in Soročinski sejem 11, Don Kihot in Onjegin 9, Jenufa in Figarova svatba 8, Boris Godunov 7, Carmen in Ero 6, Don Juan 5 predstav. Skoraj vsa ta dela še daleč niso izčrpana in bodo lahko z uspehom ostala še naprej na sporedu. O izredno visokem zanimanju občinstva za operne predstave naj priča samo en primer: Tosca je v poslednjih dveh sezonah dosegla že 49 predstav, ki jih je

obiskalo nad 40.000 oseb! Da to ni izjemen primer, pričajo številne ponovitve tudi drugih uprizoritev, n. pr. po osvoboditvi je dosegla Traviata že 70, Don Pasquale 44, Onjegin 38, Figarova svatba 36, Carmen 45, Ohridska 32, Ero 30, Jenufa in Soročinski sejem po 28 predstav, itd., če ne upoštevamo zaenkrat odstavljenе Prodane neveste, ki je v zadnjih letih dosegla 60 predstav in s tem prekoračila število 300 predstav od prve uprizoritve na našem odru! Tako široka popularnost naše umetnosti nam nalaga mnoge nove naloge in dolžnosti, kajti morali bomo bolj in bolj skrbeti za kvalitetne osvežitve in nove uprizoritve vseh dobrih in za naš repertoar potrebnih opernih del, tako n. pr. tudi Prodane neveste, Sevilskega brivca, Bohème itd.

Težo vsega dela Opere v letošnji sezoni je nedvomno nosil ansambel opernega orkestra, ki je sodeloval pri vseh 170 predstavah. Pri tem je treba ugotoviti, da je del orkestra užival ugodnost medsebojne zamenjave, tako predvsem godalci, medtem ko so pihalci igrali skoraj vse predstave in še vedno nimajo potrebne zamenjave. Kot primer požrtvovalnega dela naj navedem le fagotista, tov. Lesarja, ki pri svojem napornem instrumentu že 4 sezona nima zamenjave. Podobnih primerov v orkestru imamo še več. Vprašanje pomnožitve našega orkestra, kompletiranja mest in osamosvojitve od Filharmonije je ostalo tudi v tej sezoni najbolj pereča točka naše ustanove, ki nam je prizadela obilo težav in neprilik v razvoju dela. Tovariši substituti iz Filharmonije nam sicer požrtvovalno pomagajo, kakor tudi obratno naši člani Filharmoniji, vendar nikakor ni mogoče tako vskladiti obsežnega dela obeh ustanov, da bi dosegli polnoštevilno posečanje orkestrskih vaj, kar je eden osnovnih pogojev za umetniško rast orkestra kot celote. Temu vprašanju je potrebno v bodoči sezoni posvetiti vso pozornost in realizirati vse potrebne ukrepe, da bi omogočili nemoteno umetniško delo obeh ustanov.

Operni zbor je kot pevski korpus v celoti in ponekod delno sodeloval pri vseh 14 opernih uprizoritvah, to je pri 138 predstavah. Razen tega je zaradi potrebe dela delno sodeloval tudi pri 20 predstavah Ohridske legende in pomagal pri nekaterih predstavah zagrebške in beograjske Opere na našem odru. Operni zbor je bil v letošnji sezoni, in to zlasti v ženskih glasovih pomnožen, v prihodnji sezoni pa bo potrebno okrepiti predvsem moške glasove, a izmed ženskih glasov alte. V kolikor je naš letošnji repertoar v manjši meri obsegal izrazito zborovska operna dela, je bil zbor letos izjemoma manj obremenjen z napornimi predstavami. V novem repertoarju prihodnje sezone bo tudi na operni zbor odpadla večja teža dela.

Tudi baletni ansambel se je v tej sezoni številčno nekoliko okrepil, vendar ga bo potrebno še dokaj razširiti, tako v ženskem in še bolj v moškem delu ansambla. S samostojnimi baletnimi uprizoritvami zadnjih let je namreč balet dokazal ne le upravičenost in možnost svojega plodnega dela, temveč je zlasti z lansko Ohridsko legendo in letošnjo Danino dosegel tako visoko umetniško raven, da je brez dvoma zaslužen žel izreden uspeh o priliki nedavnega gostovanja v Avstriji. Za vse to se moramo vsekakor zahvaliti v največji meri trudu in naporom naših velikih plesnih umetnikov Mlakarjevih, ki sta v tako kratkem času dvignila naš baletni ansambel iz prejšnje podrejene vloge kot priveska opere in operete v samostojno, življenja zmožno umetniško telo. V šoli in sodelovanju obeh naših mojstrov imamo tudi zagotovilo za nadaljnjo pomnožitev in dvig baleta na našem odru.

**JELKA
KREK - STANIČEVA,**
namestnik koncert-
nega mojstra v or-
kestru ljubljanske
Opere.



Tudi naš tehnični ansambel se je v letošnjem letu pomnožil in dosegel že kar zadovoljivo število. Novi tehnični člani bodo morali v prihodnjem letu posvetiti vso pozornost svoji strokovni izobrazbi, da bodo lahko v kratkem postali polnovredni sodelavci našega zavoda. Za tehnični ansambel moramo prihodnje leto nujno organizirati strokovne tečaje, da se bo v njih podrobneje seznanil z vsemi gledališkimi problemi, in to ne le samo tehnične prirode. S priznanjem moramo pohvaliti požrtvovalno delo vsega strokovnega in odrskega ansambla o priliki gostovanja v Avstriji, saj je na njem ležalo največje breme fizičnih naporov, ki ga je premagal tako vzorno, da ni bilo nikjer nobenega tehničnega zastoja. V imenu vseh naj se za to tu imenoma zahvalim vsem strokovnim šefom, mojstrom Kastelicu, Šinkovcu, Staniču, Staničevi in Mirtiču.

Končno naj se podrobneje pomudim pri delu opernih solistov, ki so tudi v letošnji sezoni prispevali svoj bistveni delež k uspehu predstav. Po statističnih podatkih so dosegli solisti sledeče število nastopov:

Soprani v glavnih partijah: Bukovčeva 36, Šimičeva 26 in Polajnarjeva 24 predstav; v večjih in srednjih partijah: Patikova 35, v manjših Neubergerjeva 32 predstav.

Mezzosoprani: Karlovčeva 41, Stritarjeva 27, Kogejeva 22, v manjših partijah Zihlerova 73 predstav.

Tenorji: Brajnik 45, Čuden 32, Lipušček 29 in Francl 27, v manjših partijah Štrukelj 87 predstav.

Baritoni: Smerkolj 42, Janko 38, v večjih in srednjih partijah: Langus 60 in v manjših Anžlovar 85 predstav.

Basi: Korošec 80 in Lupša 55 predstav.

NEGA REPERTOARJA

1949-50

Dirigent	Režiser	Inscenator	Število predstav	Obisk	Opomba
M. Polič	dr.B.Gavella	Z. Rossman	8	4.835	3 predstave v Kopru
R. Simoniti	O. Šest	M.Pliberšek	20	12.896	
D. Švara	C. Debevec	V. Žedrinski	7	3.384	
S. Hubad	H.Leskovšek	V. Molka	11	6.044	
R. Simoniti	H.Leskovšek	V. Molka	15	9.691	
R. Simoniti	C. Debevec	E. Franz	16	10.950	
B. Leskovic	C. Debevec	M.Pliberšek	10	6.470	
S. Hubad	C. Debevec	V. Molka	18	12.685	
B. Leskovic	H.Leskovšek	E. Franz	5	3.446	
D. Švara	O. Šest	M.Pliberšek	6	4.200	
D. Švara	H.Leskovšek	M. Kavčič	8	4.490	
R. Simoniti	H.Leskovšek	M. Kavčič	9	5.367	
M. Polič	C. Debevec	E. Franz	8	6.630	
D. Švara	H.Leskovšek	E. Franz	3	1.835	
LET			144	92.923	
D. Švara	P. in P. Mlaka	V. Žedrinski	20	13.670	1 predst. v Grazu 1 predst. v Celovcu
S. Hubad	P. in P. Mlaka	B. Vavpotič	11	7.227	
			31	20.897	
			9	5.591	
skupno			22	11.895	
			206	131.306	

PREGLED OPER-
V SEZONI

Štev.	Komponist	Libretist — prevajalec	Naslov dela	Datum uprizoritve		
				premi- era	nova uprizo- ritev	pono- vitev
1.	L. Janaček	G. Preissova — N. Štritof	Jenufa			8. X.
2.	G. Puccini	L. Ilica — S. Samec G. Giacosa	Tosca			9. X.
3.	M.P. Musorgski	A. S. Puškin — S. Samec	Boris Godunov			14. X.
4.	M.P. Musorgski	N. Gogolj — S. Samec P. Lamm	Soročinski sejem			23. X.
5.	G. Donizetti	G. Donizetti — N. Štritof	Don Pasquale			6. XI.
6.	G. Verdi	F. M. Piave — N. Štritof	Traviata			10. XI.
7.	P. J. Čajkovski	A. S. Puškin — N. Štritof	Evgenij Onjegin			24. XI.
8.	G. Verdi	S. Cammarano — N. Štritof S. Samec	Trubadur		11. XII.	
9.	W. A. Mozart	L. da Ponte — S. Samec	Don Juan		8. I.	
10.	G. Bizet	M. Melihar — O. Župančič L. Halevy — N. Štritof	Carmen			25. I.
11.	W. A. Mozart	L. da Ponte — S. Samec	Figarova svatba			14. III.
12.	J. Massenet	Le Lorraine — N. Štritof H. Cain	Don Kihot		18. IV.	
13.	J. Gotovac	M. Begović — R. L. Petelinova	Ero z onega sveta		7. V.	
14.	E. Wolf-Ferrari	C. Goldoni — S. Samec	Zvedave ženske		7. VII.	

B A -

1.	S. Hristić	S. Hristić	Ohridska legenda			21. X.
2.	P. J. Lindpaintner	F. Taglioni	Danina	2. III.		

Koncertne prireditve SNG
Tuje prireditve v Operi

Poudariti moram še sodelovanje pogodbenih članov, zlasti Zlate Gjungjenčeve in Julija Betetta, ki sta s svojimi nastopi tudi bistveno prispevala svoj delež k uspehu.

Izmed naših stalnih gostov je treba na prvem mestu imenovati Heybalovo z 20 predstavami in Gostiča s 15 predstavami. Razen njiju je pri nas gostovalo v pretekli sezoni še 16 solistov v 36 predstavah, med njimi zlasti Otta Ondina 8, Pihler 7, Vidalijeva 4 in nadalje Martinis, Bugarinovič, Mezetova, Skenderovičeva, Pfaffova, Nikola Cvejič, Ivan Franci, Jankovič, Čangalovič, Fiala, Car, Gregorin, Dolničar s po 1 ali 2 predstavama.

Od naših solistov so gostovali na drugih odrih: v Mariboru: Betetto, Janko, Franci, Lipušček, Korošec, Bukovčeva, Langus, Lupša, Brajnik. V Zagrebu: Karlovčeva, Kogejeva, Korošec, Brajnik. Na Reki: Čuden, Bukovčeva. V Sarajevu je ponovno imel več uspešnih režij prof. Šest, v Beogradu pa pripravljata baletno uprizoritev Pia in Pino Mlakar. Mlakarjeva sta v tej sezoni tudi samostojno gostovala v Nemčiji.

Omeniti moram še uspešne nastope članov naše Opere o priliki zveznega pevskega in glasbenega tekmovanja v Ljubljani, ko so bili nagrajeni in pohvaljeni: Franci, Lipušček, Langus in Lesar. Pri mednarodnem tekmovanju v Belgiji pa sta se uveljavila Lipušček in Franci ter zlasti Heybalova, ki formalno sicer ni naš član, pa mislim, da jo vendarle lahko imenujem, saj je izšla iz naše hiše.

Naša Opera je v tej sezoni gostovala s 3 predstavami v Kopru (Tosca), z 2 v Grazu in 3 v Celovcu.

Zagrebska Opera je gostovala pri nas s 4 predstavami (2 krat Aida in 2 krat balet Romeo in Julija), beograjska pa tudi s 4 predstavami (Aida, Faust, Romeo in Julija, Ohridska legenda).

Razen predstav smo nastopili v tej sezoni še z nekaj orkestralnimi solističnimi in baletnimi koncerti, tako v Izoli, Piranu, v Litostruju in za 1. maj na Kongresnem trgu. Balet je še posebej imel več samostojnih nastopov, n. pr. v Novem mestu itd. Posamezni člani Opere so se v številni meri udeleževali koncertno v Radiu, Filharmoniji, v raznih kulturnih društvih kot voditelji, na terenskih prireditvah itd.

Naši dirigenti so imeli v hiši: Simoniti 53, dr. Švara 48, Hubad 43, Polič 16 in Leskovic 15 predstav. Tudi ti so se bodisi koncertno, bodisi pedagoško v polni meri udeleževali tudi drugje.

Za svoje umetniške uspehe bodisi v Operi ali na koncertnem polju so bili nagrajeni z zvezno nagrado naši člani: dr. Švara, Hubad, Simoniti, Franci, Karlovčeva, Korošec, Lupša ter Pia in Pino Mlakar, z republiško nagrado pa Zlata Gjungjenec in Stane Polik. Prav tako je prejelo odlikovanje za delo 30 članov Opere.

Izmed ostalega ansambla moram imenoma poudariti zlasti še delo naših korepetitorjev Breskvarjeve, Borštnika in Trostove, zborovodje Hanca, inspicienta Pianeckega, šepetalca Švajgerja in ne nazadnje Sekirnika, čeprav vem, da s tem še niso našteti vsi naši najpožrtvovalnejši sodelavci in bi bilo treba še marsikoga imenovati.

Kot direktor se tu ne bom spuščal v oceno umetniških storitev niti posameznih članov niti posameznih predstav, ker mislim, da je to naloga drugih forumov.

Z obžalovanjem moram le še ugotoviti, da je v letošnji sezoni skoraj povsem zamrla operna kritika v našem dnevnem časopisju, in da slučajnostne recenzije niti po svoji višini niti po svoji izčrpnosti, žal, ne morejo nadomestiti potrebnega presojevalnega, usmerjevalnega in

svetovalnega kritičnega instrumenta, ki naj bi z neprizadete distance pomagal, če že ne graditi, pa vsaj stvarno zabeleževati dejanski ogromni umetniški napor našega članstva.

Ob koncu svojega poročila in ob današnji proslavi naših delovnih uspehov, ob zaključku sezone in ob proslavi ponovno priboritve sindikalne prehodne zastavice prvih republiških gledališč v državi, izkoriščam priliko, da izrekam svojo zahvalo v imenu umetniškega vodstva za vso pomoč v delu Upravi SNG, s tov. upravnikom Jušem Kozakom, nadalje zahvalo za uvidevno pomoč našemu ministrstvu za kulturo z načelnico Zorko Peršičevo, izrekam prisrčne čestitke za dosežene odlične umetniške uspehe tovarišem iz Drame z direktorjem Slavkom Janom, izrekam zahvalo in priznanje za vse delo in pomoč tovarišem iz delavnic s tehničnim direktorjem, arh. Franzem, iskreno čestitam k doseženemu uspehu naši sindikalni podružnici, v prvi vrsti pa se zahvaljujem vsemu članstvu Opere za ves napor v letošnjem letu, zlasti še za njegovo brezhibno disciplinsko zadržanje in visoko umetniško storitev o priliki našega prvega gostovanja v tujini, v Celovcu in Gradcu, želeč vsem skupaj novih delovnih uspehov v prihodnji sezoni.

CARUSO

Enrico Caruso je bil ne le najznamenitejši operni tenorist svojega časa, ampak — kot lahko sodimo iz poročil sodobnikov in po njegovih še danes ohranjenih gramofonskih ploščah — verjetno eden največjih pevcev in odrskih umetnikov v vsej zgodovini opere. Po rodu Italijan se je rodil l. 1873 v Neaplju kot najmlajši od 21 otrok skromnega uradnika. Ob težkih življenjskih prilikah in spricho tako številne družine je oče sprva dal Enrica učiti za mehanika, da bi ga tako čimprej spravil h kruhu. Toda sin je s petjem po cerkvah že kmalu izkazal lep glasovni material, zato bi se bil mnogo rajši posvetil pevskega študiju. Pevski poklic pa je bil v tistem času tako na slabem glasu, da je oče dolgo branil sinu take načrte. Enricova želja pa je bila močnejša od očetove volje. Sprva skrivaj je študiral petje pri pedagogu Verginiju, kasneje pa še pri Lampertiju in Conconeju. Z enaindvajsetim letom je že debutiral in takoj pri svojem prvem nastopu je s svojimi sijajnimi glasovnimi darovi zbudil pri občinstvu presenečenje. Sledil je uspeh za uspehom in Carusovo ime je kmalu zaslovelo po vsej Italiji. Že v začetku 20. stoletja je ta edinstveni pevec, ki je z izrednimi glasovnimi kvalitetai (barva, sila, obseg glasu, tehnika, dih) družil tudi odlične igralske sposobnosti in prepričljivost izraza, po nekaj turnejah zaslovel v Evropi in Ameriki in ostal dve desetletji prvi ljubljeneц vsega opernega sveta. Na opernem odru je upodobil izredno širok repertoar, saj je z enakim uspehom nastopal v najzahtevnejših dramskih kakor tudi v lirskih partijah. Ena najznamenitejših njegovih vlog je bila prav partija Cania v Leoncavallovih »Glumačih«. Pel pa je prav tako Turidda v »Cavallerii rusticani« in glavne tenorske partije v operah: Verdi »Aida«, »Moč usode«, »Othello«, »Rigoletto«, »Trubadur«, »Ples v maskah«, Giordano »Andrée Chénier«, Ponchielli »Gioconda«, Donizetti »Lucia Lammermoorska«, »Ljubavni napitek«, »Don Pasquale«, Puccini »Bohème«, »Butterfly«, »Tosca«, Bizet »Carmen« in »Lovci biserov«, Massenet »Manon«, Flotov »Marta«, Mayerbeer »Hugenoti« itd.



ENRICO CARUSO,
(avtokarikatura).

Из njegovega življenja in dela je znana zanimiva podrobnost, da je namreč kljub blestečim uspehom, ki jih je stalno bil deležen na odru, bil podvržen vse do konca svojih dni hudi odrski bolezni — tremi. Ta živčna napetost je bila pri njem tako težkega značaja, da se je zaradi nje nemalokrat pred nastopom ali tudi po nastopu celo onesvestil. Zanimivo je tudi, da je bil Caruso ne le odličen pevec, ampak tudi prav dober karikaturist, saj je ohranjenih tudi več njegovih posrečenih avtokarikatur. S svojimi odrskimi nastopi, koncerti in gramofonskimi ploščami si je Caruso pridobil ogromno premoženje. Umrl je l. 1921, njegov spomin največjega pevca vseh časov pa je še danes živ.

V boljšo ilustracijo Carusove odrske umetnosti, naj v naslednjem navedemo nekaj odlomkov iz originalnih kritik o priliki njegovega gostovanja v septembru 1912 v Monakovem in v Stuttgartu. Te kritike je napisal A. Dillmann:

CARMEN

Caruso je že tretjič prišel v Monakovo. Njegov nastop je bil tudi tokrat v celoti zmaga in triumf. Kajti Caruso je zmagal največjega sovražnika vsakega umetnika: reklamo in preveliko pričakovanje.

Nekaj tragičnega mora biti v nalogi, pri vsakem nastopu izpolniti tako izredno napeta pričakovanja. Ob vsakem nastopu ustvariti čudež, ki ga vsi pričakujejo. Tudi Caruso ve: Na noževi ostrini koleba naklonjenost množic. Tisti, ki ga danes slavijo kot boga, se bodo že jutri od njega odvrnili, če mu ne bo uspelo, da jih očara, in če ne bo izpolnil ideala, ki si ga je o Carusu spesnil vsakdo v svoji glavi.

Toda Caruso je lahko miren. On ima pomagača, ki mu je zvestejši od njegovega čudovito lepega, gibkega glasu: resničnost svoje umetnosti. Caruso ne pozna ne zlaganega čustva in ne poze. Vse, kar nudi, je pristno. Seveda, kot vsak umetnik, potrebuje tudi on časa, da se v svojo vlogo vživi. Če ga pa vera v njegovo vlogo zajame, potem je prepričljivo velik in njegova umetnost resnično odkrije marsikateri prepad v duši postav, ki jih ustvarja.

ENRICO CARUSO
kot vojvoda v Verdijevi operi
»Rigoletto«.
(Avtokarikatura.)



Z Joséjem v Bizetovi Carmen je Caruso že lani prikazal na odru podobo, ki je nepozabna. Celotni obris vloge je bil letos isti; toda v podrobnostih je pokazal letos nešteto novih potez. To je dokaz, da Caruso — kadar koli poje kako vlogo — nikoli ne ravna šablonsko.

Pri Carmen je edinstveno, da sta se pri njem popolnoma združila v eno pevec in igravec. Tako zelo, da celo često pozabimo na čisto tonske prvine. Prav tako često pa nas tudi zajame blek edinstveno lepega glasu, ki ga Caruso tako umetelno obvlada, kakor razen njega bržčas nihče drugi. Ta čudovito lahkotni, mehki in nežni ton, ki se zdi, da ne izvira iz grla, temveč da lije z vrha glave, sledi vsakemu duhovnemu vzgibu in ponazorjuje sleherno misel...

TOSCA

Puccinijeva Tosca je edina opera, ki jo sovražim. Iz dna srca sovražim. Vem, da s tem govorim v imenu mnogih. Ni krvoločnost dejanja in glasbe tista, ki govori zoper Tosco, pač pa notranja zlaganost čustva in krčevito iskanje učinkov. Namerno in premišljeno mučenje. In kljub vsej tej rafiniranosti je vsak trenutek čutiti pri nji — kuliso. Kinematografska drama.

Caruso pa mi je Tosco še kar se da bolj priskutil. Zakaj njegova umetnost je tragediji slikarja Cavaradossija dala videz resničnosti. Resničnosti, ki ti prevzame srce. Zazdelo se je, kakor da se je slab maraskino spremenil v staro, kipeče vino. V ta panoptikum strahov je stopila živa, močna osebnost. Iz dima kadilnic in krvi, ki žehiti iz te Toscine drame, se je s strašno jasnostjo dvigalo doživetje.

Ta globoki učinek v dramu je Caruso dosegel, ker ni pretiraval in ker se je izognil vsakršnemu bližnjemu italijanskemu verizmu. Celu v znanem prizoru mučenja je bil plemenito zadržan. Nikoli, tudi ne v afektu, ni v prilog realistik prekoračil linije lepote. Njegov Cavaradosi je bil kavalir, gentleman, ki si mu od začetka sledil s toplo notranjo zavzetostjo in ki si ga z globokim sočutjem videl korakati v smrt.

Nežno in kljub temu krepko je bil očrtan že prvi ljubezenski prizor s Tosco v cerkvi. Cel svet ljubezni je govoril iz njegove pesmi pred Magdalenino podobo: »Recondita armonia«. V velikem, lepem loku, kakor na violini je pel Caruso. Brez kakršnega koli efektnega tona, a vseeno neskončno toplo in predirno. Ko nato obljubi pomoč z Angelskega gradu pobeglemu Angelottiju, si vedel, da to ni bila le Cavaradossijeva bežna muha, temveč da se je zavestno zavzel mož za moža in s tem prevzel vse posledice svojega koraka. S ponosnim uporom je stopil ta mož nato pred Scarpio in s strahotno močjo mu je ob vesti o Napoleonovi zmagi zalučal v obraz svoje zmagoslavje. Za tisto »Victorio!« so se svetlikali krvavordeči oblaki revolucije. Zmaga Cavaradossija nad Scarpio. Najlepše in najboljše pa je dal Caruso v zadnjem dejanju v prizoru pred ustrelitvijo. Tista resignacija, misel na Tosco, misel na življenje, ki ga ni še nikoli tako zelo ljubil kot v trenutku, ko se mora od njega ločiti, — vse to je bilo tako čudovito zajeto v nekaj tonih, ki so ihteli in tožili. Zatem nekaj tonov, ki so šinili kot sonce. Pozdrav novemu življenju v daljni deželi, kamor sta hotela oba s Tosco zbežati. Ti toni so zveneli v spominu še preko salve pušk, ki je nesrečneža zadela do smrti, in še preko Toscinega skoka v smrt z obzidja Angelskega gradu.

Oddahnili smo si šele, ko se je Caruso ob koncu pokazal pred rampo in se nam po svoje, pol resno pol šaljivo, zahvalil za priznanje.

RIGOLETTO

Enrico Caruso je v soboto, viharno pozdravljen, zaključil svoje gostovanje kot vojvoda v Verdijevev »Rigolettu«. Med vsemi tremi večeri, s katerimi je tokrat tu nastopil, je bil ta, vsaj v čisto pevskem oziru, najzanimivejši. Poleg obeh znanih arij v prvem in zadnjem dejanju je pel Caruso tudi običajno črtano arijo v dvorani mantovskega gradu. Vse-skozi čudež pevske umetnosti, tonske elegance in glasovnega sijaja. Najlepše pa je bilo Carusovo vodstvo ansambla v Sparafucilovi beznici: bella figlia dell'amore. K podrobnostim Carusove pevske tehnike in vse njegove umetniške pojave se bom še povrnil.

I PAGLIACCI

Caruso je imel s svojim nastopom v stuttgartski Operi enako viharren uspeh kot v Monakovem. Pel je Pagliaccia in je ustvaril z njim enako pretresljivo podobo kakor lani v Monakovem: O njegovih dramatski konceptiji te vloge — ki je daleč od vsakega »teatra« — sem že takrat izčrpno pisal. Glasovno jo je tokrat obvladal nemara še sijajneje, saj je z dihalno tehniko, izrazom, sijajem in barvo tonov zlasti v znamenitem zaključku prvega dejanja (Vesti la giubba) dosegel najbrž skrajno mejo človeških zmogljivosti. Po nekaj sekundah tišine šele je hiša izbruhnila v odobravanje. Caruso pa se je tako vživel v tragedijo, da se je, pod šminko pepelnato bled, komaj opotekel pred zastor in se je že po drugem priklicanju, še skoraj pred zaveso, zgrudil v nezavest. Po daljšem odmoru je Caruso s polno silo tragike izvedel vlogo do konca. Dvojna igra bednega vaškega glumača na odru, njegova vse bolj naraščajoča ljubosumnost in grizoči obup, iskanje tekmeča med gledalci, skratka, vsa skala različnih občutij, ki se mu bude pred Neddino usmrtitvijo, se je s strahovito resničnostjo odražala v Carusovem glasu in potezah. To je občutila prav vsa razprodana hiša, ki je dolgo pretresena molčala, preden so se v nji prelomile dolgotrajne ovacije Carusu...

REPERTOARNI NAČRT OPERE V SEZONI 1950-51

V sezoni 1950-51 bo uprizorila ljubljanska Opera naslednja dela:

Nove uprizoritve:

- Opere: Polič »Deseti brat«
Leoncavallo »Glumači«
Mascagni »Cavalleria rusticana«
Charpentier »Luiza«
Verdi »Rigoletto«
Puccini »Bohème«
R. Strauss »Kavalir z rožo«
- Balet: Lhotka-Mlakar »Balada o srednjeveški ljubezni«

Ponovitve:

- Opere: Švara »Veronika Deseniška«
Gotovac »Ero z onega sveta«
Musorgski »Boris Godunov«
Musorgski »Soročinski sejem«
Janaček »Jenufa«
Mozart »Don Juan«
Mozart »Figarova svatba«
Beethoven »Fidelio«
Bizet »Carmen«
Massenet »Don Kihot«
Donizetti »Don Pasquale«
Verdi »Trubadur«
Verdi »Traviata«
Puccini »Tosca«
Wolf-Ferrari »Zvedave ženske«
- Balet: Hristić »Ohridska legenda«
Lindpaintner »Danina«

Cena Gledališkega lista din 15

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