

Poštnina plačana v gotovini

Cena 2 Din

OPERA

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI 1932/33



Slovensko gledališče

29. IX. 1892 — 29. IX. 1932

HLAPEC JERNEJ

IZHAJA ZA VSAKO PREMIJERO

UREDNIK: M. BRAVNIČAR



LJUBLJANA, MIKLOŠIČEVA C. 34/II

TELEFON 24-63

**ELEGANCA
TOČNOST
SOLIDNOST**

FRANCOSKI, ANGLEŠKI PLAŠČI



GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

Izhaja za vsako premijero

Premijera 29. septembra 1932

29. IX. 1892 — 29. IX. 1932

Časi niso ugodni, da bi prirejali sijajne slavnosti ob štiridesetletnici, odkar so se odprla vrata te hiše slovenski umetnosti. Pred vas stopamo z delom, v katerem se je tuja muzika poklonila geniju naše domače besede. Že samo to dejstvo govori jasno o napredku, ki ga je dosegla slovenska kultura v teh štirih desetletjih.

S koralom Trubarjevim stojimo ob veličastnem izviru naše besede, ki teče čila in čista in vse čistejša skozi stoletja do nas. Delo in požrtvovalnost naših prednikov ni bilo zaman, s hvaležnim spoštovanjem se spominjamo vseh njih, njihovega trpljenja in njihovih borb in kljub težki sedanjosti gledamo z zaupanjem v bodočnost slovenskega jezika in slovenske gledališke umetnosti, ki je in ostane glasnica njegove lepote.

Oton Župančič





Oton Župančič
upravnik Nar. gledališča

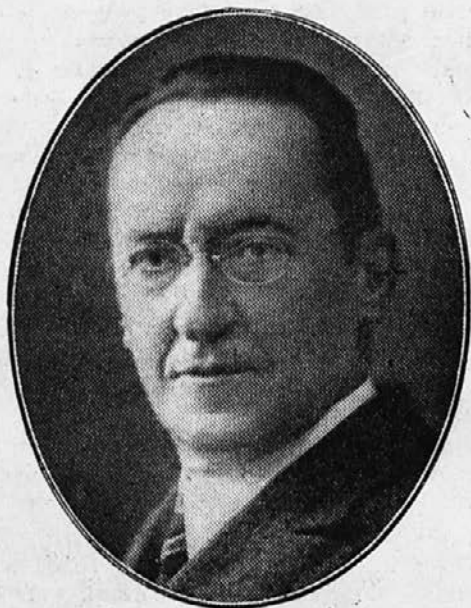


Mirko Polič
ravnatelj opere

Fran Govekar:

Naše spevoigre, operete in opere pred vojno

Bil je zgodovinski trenotek, ko je prvič zadonela z gledališkega odra ob spremljevanju instrumentov — slovenska beseda. Danes, ko poslušamo lahko večer za večerom opere, operete in koncerte v slovenskem jeziku, si razkošja, ki so ga občutili naši nacionalni prapradedje v Ljubljani ob umetnem petju domačih zvokov, ne moremo niti predstavljati. Mož, ki dal prvo pobudo za slovensko petje na odru, pa je bil baron Žiga Zois.



Fran Govekar

bivši dolgoletni upravnik slov. gledališča

V Jagičevem »Briefwechsel zwischen Dobrovský und Kopitar« 1808—1822 lahko čitamo:

»Baron Zois das Centrum der Cultur in Krain. Er ist nicht nur Freund und Beförderer, sondern auch im hohen Grade Kenner des Slavischen. Glagolitisch und cyrilisch liest er fertiger als die Herren vom Métier selbst. Beinahe jährlich um Ostern kommen italienische Opern nach Laibach. Für diese pflegte Baron Zois in früheren Jahren immer die beliebten Arien ins Krainische zu übersetzen, und der Versuch fiel nicht unrühmlich aus; selbst die Wälschen fanden es cantabilissimo, nicht so das Deutsche.«

Kopitar pa je poročal: »Ko se časi nihče ni nadejal, da se bode pela slovenska pesmica med laškimi, je začel pevec ali pevka sredi spevoigre popevati domačo pesmico, ki jo je zložil Zois, in v parterju in ložah je zadonel vesel hrup in plosk, da ga ni mogoče popisati.« (Ant. Trstenjak: Slovensko gledališče, 1892.)

Slovenska besedila so v tujih, največ ital. operah peli italijanski operisti v letih 1770—1790. Ali Zois je želel dobiti in spraviti na ljubljanski oder vsevečerno slovensko igro s petjem. Pridobil je Antona Linhart, da je priredil prvo slovensko veseloigro »Županovo Micko« (uprizorjeno 28. dec. 1789) in veseloigro »Ta veseli dan ali Matiček se ženi« (1790). Tako sta Slovencem ustvarila prvi domači igri s petjem Zois in Linhart, začetnika bodoče slovenske drame in opere.

Prave domače opere ali spevoigre pa se je že bil poprej lotil slovenski učitelj in organist Jakob Zupan v Kamniku. Uglasbil je okoli l. 1780. opero »Belin«, ki ji je napisal besedilo pater Janez Damaščan-Dev. Žal, da ne vemo ničesar o kvaliteti, značaju in usodi te prve naše opere. Poznamo le besedilo v Sloven. Taliji (1868). Nikakih zanesljivih vesti nimamo, ali so opero sploh kdaj peli; vendar domnevajo, da se je opera tudi izvajala. (Šafařík: Geschichte der südslavischen Literatur).

Valentin Vodnik (ali Fr. Kopitar?) je poslovenil in priredil Kotzebua igro v stihih »Hahnenschlag« z naslovom »Tinček Petelinček«, ki so jo uprizorili z otroki l. 1803 v našem gledališču. »Laib. Wochenblatt« je poročal izrečno, da je bila predstava s petjem.

Po Zois-Vodnikovi dobi pa so se »Kranjcem« vremena zopet zmračila, in prav tja do l. 1848. sploh ni bilo slovenskih gledaliških predstav; zato pa seveda tudi skladatelji niso ustvarjali del za petje v slovenščini.

Celo vrli Čeh Kašpar Mašek (1794—1873) je zlagal le za nemško gledališče: opereto »Die Strafbaren« (1825) in operi »Emina« (1827) in »Die Unbekannten« (1829). Mašek, Pražan, absolvent praškega konservatorija, šele 18 let star ruski glasbenik in nato kapelnik carskega polka, od l. 1890—1820 operni kapelnik v Gradcu, a od l. 1820—1835 operni kapelnik in končno operni ravnatelj v Ljubljani, obenem vodja koncertov Filharmonične družbe in njene glasbene šole, učitelj petja na ljubljanski »Musterschule«, oče slovenskega skladatelja Kamila Maška, je bil vsekakor zaveden Slovan. Zložil nam je včasih slavni in še danes mogočni, slovanskega ponosa bogati moški zbor z baritonskim solom »Kdo je mar?« Mož je bil glasbenik umetnik, sposoben, da bi nam ustvaril izvirno opero — ali nikjer in z nikomer bi je ne bil mogel uprizoriti. Zato je plodovito ustvarjal za Nemce, le za njih gledališče.

Tudi Slovenec Jurij Mihevc (1805—1828) je pisal le za Nemce; na Dunaju so l. 1826. uprizorili tri njegove operete, naslednje leto pa opero. Leta 1833. so na Dunaju uprizorili njegovo drugo

opero in l. 1840. še tretjo. Naslovi operet so: »Das Kind der Fee«, »Ein treuer Diener« in »Die Radikalkur«; naslovi oper pa: »Das Reimspiel«, »Recht behalten die Planeten« in »Die Masken«. Ta poslednja opera je žela baje največji uspeh in so jo nato izvajala razna inozemska gledališča.

Leta 1848. so uprizorili v Ljubljani J. N. Stěpankovo burko z naslovom: »Tat v mlinu ali Slovenec in Nemecc« s petjem. Napeve je napisal Jurij Fleišman. Igro so ponavljali nato še več sezon, zadnjič v Ljubljani l. 1905, a v Mariboru l. 1909.

Miroslav Vilhar, slovenski pesnik in skladatelj, je v Gradcu še pred l. 1848. sam spisal in zložil svojo »Johanno von Lueg«, ki jo je nato poslovenil z naslovom »Jamska Ivanka«. Na deske je ni mogel spraviti niti na nemškem odru v Gradcu niti na nemškem odru v Ljubljani, ker je bila pač po svoji snovi, še bolj pa po svoji glasbi slovenska. Slovenci je niso mogli uprizoriti, ker niso imeli zanjo niti sposobnega osebja, niti ne gledališča. Bila pa je še druga ovira: nikogar ni bilo, ki bi bil Vilharjevo delo — instrumentiral. Šele ko je to važno delo opravil I. Schantl, prvotno c. kr. vojni kapelnik, kasneje (1868 do 1872) kapelnik in dirigent Dramatičnega društva v Ljubljani, je bila »Jamska Ivanka« dovršena tudi za oder.

Po svojem rojstvu najstarejše izvorno uprizorjeno slovensko-glasbeno dramatsko delo je torej Miroslava Vilharja spevoigra v 3 dejanjih »Jamska Ivanka« (»izvorna domorodna igra s pesmami«).

V tisku je delo izšlo že leta 1850., a uprizorili so ga šele l. 1871. dvakrat in po enkrat l. 1872 in 1873. in dvakrat l. 1884. To zadnjo predstavo sem z galerije gledal kot 12leten deček še v starem, pogorelem gledališču ob Kongresnem trgu (na prostoru Filharmonije). Na gledališkem listu premiere dne 30. marca 1871 je bilo delo označeno kot »spevoigra« in da je godba M. Vilharja in J. Schantla.

Kot 1000. predstava Dramat. društva v Ljubljani je bila »Jamska Ivanka« kot »narodna spevoigra« sploh poslednjič nanovo uprizorjena dne 13. februarja 1900, in sicer slavnostno in z najboljšimi člani. Ivanko je pela primadona gđc. Am. Carneri, Bogumila Nolli in Miroslava tenor Desari. To predstavo so ponovili 18. februarja.

Odtlej se ni »Jamska Ivanka« več pojavila na našem odru, dasi bi kot zgodovinsko važno in melodično domače dramatsko delo vendar zaslužila, da se je lotita domača odrska prakтика — libretist in komponist — in jo priredita za sodobnost po zgledu onih, ki obnavljajo z uspešno vnemo Verdijeve opere, Joh. Straussove operete i. dr. Kajpada nočem delati primer, ali menim: m o r d a bi pa »Jamska Ivanka« tudi repertoarno zaleгла toliko, kolikor kaka tuja reč.

Prva slovenska enodejanska opereta, izvajana na odru, pa je bil dr. Benjamina Ipvavca »Tičnik«. (Besedilo je po Kotze-

bueu poslovenil in priredil Bogoslav Rogački - M. Lendovšek.) Predstavljali so jo prvič z velikim uspehom 4. februarja l. 1866., nato dvakrat v Čitalnici in enkrat v gledališču, l. 1869. in 1872. po enkrat v gledališču in l. 1888. enkrat v Čitalnici. Glasba pod vplivom italijanske smeri ima dokaj domačih slovenskih motivov in napevov. Uprizarjali pa so »Tičnika« tudi manjši odri izven Ljubljane. Glavno žensko partijo je kreirala pri prvih ljubljanskih predstavah lepa Ljubljančanka Roza Fröhlich, kasneje soproga veletržca Ferdinanda Souvana.

Osebe te opere so bile pri krstni predstavi: Poljanec (g. Vojteh Valenta), Ljuboslava (gdč. Fröhlich), Darinka, hišna (gdč. Ivana Podkrájškova in gdč. El. Šraupova), Blaž Zelenkovič (g. Ant. Jentl) in ključar (g. Vik. Coloretto).

Ti gospodje in dame, člani najboljše ljubljanske družbe, med njimi tudi Vojteh Valenta, skladatelj, pevovodja, magistratni uradnik in eden glavnih inicijatorjev za ustanovitev Glasbene Maticе, so bili torej kot diletantje prvi pevci, ki so izvajali javno prvo slovensko opereto.

Anton Foersterjevo spevoigro »Gorenjski slavček« so uprizorili dvakrat l. 1872. Na lepaku je bila 27. aprila in 28. aprila označena kot »lirična opereta v dveh dejanjih. Spisala Lujiza Pesjakova. Godba A. Foerster«.

Na predlog poslanca dr. Val. Zarnika je deželni zbor l. 1870. razpisal nagrade za izvorno slovensko tragedijo in dramo, za dve izvorni dramski glasbeni deli (opero 250 gld., opereto 200 gld.) in za dve libreti (po 75 gld.). Tekme se je udeležil tudi Čeh Ant. Foerster, skladatelj, regens chori pri Sv. Nikolaju in učitelj petja na gimnaziji, in prejel nagrado za svojo opereto. Kakor V. Valenta, J. Schantl, A. Stöckl, A. Heidrich i. dr. je tudi Foerster poučeval diletante — operetne pevce in ž njimi korepetiral; tako si je pridobil sposobnost, da je takoj s prvo svojo opereto zmagal tudi formalno, tehnično, in znal pisati za oder.

Da sta libretistka in skladatelj svoje delo kasneje temeljito predelala in popolnila in ga izpremenila v opero, ki jo je končno v zadnji dobi še deloma (tehnično) presnoval Karel Jeraj, je znano. Foersterjeva ljubka, nacionalna komična opera je odslej stalno na repertoarju in je še danes najbolj priljubljeno, popularno slovensko operno delo, ki se ga publika ne naveliča.

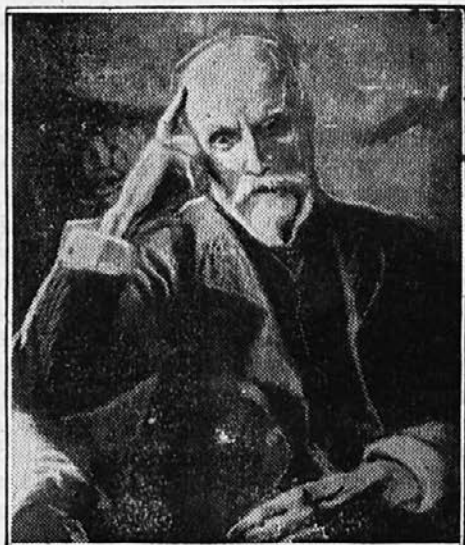
Kot »lirično komično opero v dveh dejanjih« so »Gorenjskega slavčka« prvič uprizorili 30. oktobra 1896 in so peli: Majdo gdč. Vetterova, Minko gdč. Ševčikova, Franja g. Binder, vsi trije Čehi, Štruklja Poljak g. Fedyczkowski, a Ninon Slovenka gdč. Irma Polakova. V isti sezoni so jo peli še dvakrat.

Jos. Illnerjevo operno travestijo »Kralj Vondra XXVI.« so z Ant. Stöcklovo glasbo, a v Ant. Foersterjevi instrumentaciji in obdelavi peli v predpustnih dneh ali pa na Silvestrovo. V gledališču so jo predstavljali pred pustom l. 1868., 1870. in 1873.

Ant. Stöckla, zaslužnega kapelnika ljubljanskega Dramat. društva, opereto v dveh dejanjih »Čarovnica« so peli po

enkrat l. 1876 in 1877. Besedilo je napisal Jakob Alešovec. V glavnih ulogah so nastopili Iv. Meden, P. Kajzelj, Trnovec, G. Eržen in Drag. Odijeva. Stöckl je napisal pevske in glasbene točke še k celi vrsti iger, zakaj brez petja ni bilo za nobeno dramo ali burko popolnega uspeha pred petja željnimi Ljubljanci.

Izvirno glasbo (orkestralne in pevske točke) je prispeval Anton Foerster k priljubljeni igri »Materin blagoslov« (G. Lemoine spisal, Jos. Cimperman poslovenil). Prvotno glasbo (pevske točke) je k tej igri napisal A. Stöckl. Bržčas jo je



Fran Gerbič

organizator slovenske opere in njen bivši ravnatelj

A. Foerster le popolnil in obogatil. Uprizarjali so jo često v starem gledališču in v Čitalnici, in spominjam se, da sem opetovano slišal v novem gledališču peti glavno žensko ulogo, Chonchon, našo najodličnejšo operetno pevko izrednega osebnega šarma in bisernega glasu — pokojno Irmo Polakovo, a umetnika igralca Borštnik in Inemann sta igrala kavalirja zapeljivca. Foerster je uglasbil celó opero iz te snovi, ki pa še ni bila uprizorjena ...

Dr. Benjamina Ipavca opera v treh dejanjih »Teharski plemiči« so uprizorili l. 1892. dne 10. in 21. decembra. Besedilo, ki ga je spesnil Anton Funtek, je izšlo že l. 1890. v 55. Slovenske Talije Dramat. društva in je označeno kot »spevoigra«, dočim je na premierskem lepaku označba »lirična opera«.

»Lj. Zvon« (1. štev. 1893) je poročal: »Popolnoma novost za slovenski oder je bilo izvirno delo dr. B. Ipavca »Teharski ple-

miči«, ki se je obakrat igralo jako uspešno. Mimogrede pa bodi omenjeno, da nikakor ni liriška opera, kakor ga je naznanil gledališki list, nego zgolj narodna spevoigra...« V tej operi je (v partiji grofa Urha celjskega) prvič nastopil Josip Nolli, slovenski slavni baritonist, bivši operni solist v Zagrebu, Benetkah, Veroni, na milanski Scali, v Barceloni in Odesi. Imel je visok, mehak bariton in bil umetnik belkantist zlasti v italijanskih melodičnih operah. Pel in režiral je v Ljubljani do l. 1903., ko je umrl zaradi kapi.

Razen Nollija, ki je tudi režiral, so nastopili pri premieri v glavnih partijah še: Čehinja ga. Milka Gerbičeva (Jerica), žena opernega kapelnika, skladatelja in kasnejšega ravnatelja Glasbene Matice Frana Gerbiča, njena sestra ga. Lujiza Danešova - Trstenjakova Marjetica), Poljak basist Marcel Fedyczkowski (Pengar, župan teharski), Slovenec tenor Jos. Pavšek (Ivan), Slovenec basist Fr. Perdan (romar) in Slovenec F. Trnovski (Valentin).

»Teharske plemiče« so peli l. 1893. še štirikrat, in je za poslednjo predstavo prevzela partijo Marjetice Čehinja Řichova.

Že novembra l. 1892. je javil »Lj. Zvon«, da je Viktor Parma, c. kr. okraj. komisar v Litiji minoli mesec dovršil novo opero na isto Funtkovo besedilo. »Delo je pisano v velikem opernem zlogu ter obseza jako melodijozne arije, recitative in zборе. Gosp. Parma je »Teharske plemiče« p o p o l n o m a komponiral, zato se je tekst marsikje skrajšal in sploh v marsičem preuredil,« poroča dotična beležka. Ipavčeva opera je imela namreč še precej govorjene proze, Parma pa si je z libretistom besedilo presnoval tako, da je ostal le peti tekst. Operi je dal nov naslov po glavni osebi: »U r h, g r o f C e l j s k i«.

Premiera te naše prve resnične opere je bila 15. februarja l. 1895., in so peli: Urha zopet Nolli, Marjetico Poljka Leščinska, Ivana Čeh Beneš, Valentina Pavšek, Jerico Poljka Towarnicka, Pengarja pa zopet Poljak Fedyczkowski. Opero so uprizorili v isti sezoni samo še trikrat. Avtor je svoje delo nato bistveno popravil ozir. skrajšal in iznova predložil za uprizarjanje. Peli pa so jo kasneje le še v Mariboru, dasi je vredna, da jo tudi ljubljanska opera sprejme zopet v svoj repertoar. Zakaj Parma je bil prvi, ki nam je dal seriozno, v velikem stilu pisano opero nacionalnega značaja brez proze, dočim smo imeli pred »Urhom« le operete ali spevoigre.

Gotovo je, da dve snovno povsem enaki operi v istem času nista mogli dovolj zanimati pičlega ljubljanskega opernega občinstva; zelo pa tudi dvomim, da bi bili tedanji solisti, skoraj



Hilarij Benišek
pred vojno
dirigent opere

sami Poljaki in en Čeh, zares sposobni, predstavljati slovenske teharske kmete in kmetice. Danes s čisto jugoslovenskim in dosti boljšim ansambljem je ta naloga popolnoma izvršljiva in vrhu tega imamo balet, o katerem si l. 1895. niti sanjati nismo upali. Končno pa imamo dirigente, ki znajo opere tudi redigirati in ne le dirigirati . . .

Že l. 1897., 5. januarja so uprizorili drugo Parmovo opero in sicer enodejanko z dvema deloma »K s e n i j a«, ki ji je besedilo spisal Fran Goestl. Viteza je pel Nolli, brata Alekseja Binder, Ksenijo pa Ševčikova. Uspeh je bil popoln, orkestralni intermezzo je postal popularna točka koncertov, opera se je pela dolga desetletja vedno iznova v družbi drugih enodejank ali pa s Parmovo »Staro pesmijo«. »Ksenijo« so uprizarjali mnogo sezon v Zagrebu in tudi po čeških odrih.

Naslednje leto, 13. oktobra 1898 smo — leto dni pred Zagrebom — prvič uprizorili Parmovo enodejanko »S t a r a p e s e m«, dramatsko romanco, ki jo je po H. Heinejevi pesnitvi spisal italijanski libretist Guido Menasci, avtor besedila »Cavalleria rusticana«. Kralja je pel Nolli, kraljico gdč. Strupnická, a paža gdč. Štastná. Dasi sta bili solistki prav šibki začetnici, je opera uspela in se vzdrževala na repertoarju s »Ksenijo«. Uprizarjali so jo v Zagrebu in drugje ter ji povsod priznavali veliko muzikalno kvalitetnost, posebno fino orkestracijo, resnično poetičnost, a ji očitali, da je dramatično pač prenežna in po dejanju v 3 slikah fragmentarna. Gotovo pa je, da »Stara pesem« ni bila na našem odru v solistovskem, še manje v inscenačnem in opremnem pogledu še nikoli zadovoljivo uprizorjena.

Leta 1903. dne 24. marca smo uprizorili prvo Parmovo opero v treh dejanjih »C a r i č n e a m a c o n k e«, ki ji je besedilo spisal A. D. Borum. Kakor »Ksenija« ima tudi ta opereta rusko dejanje. Carica Katarina, njen gost cesar Jožef II., Potemkin in njegove »vasi«, pa famozne devičanske amaconke, ki mrze moške, dokler se vse ne zaljubijo in poroče, nastopajo v tej opereti. Vzlic temu, da nismo imeli operetnih pevcev in so nastopili le operni člani: primadona L. Hanuševa (kot Žurandova), Prochazkova (kot Olga), Glivarčeva (kot Anastazija), Aschenbrenner (kot Gulganov), igralec Hašler (kot Židanski) in igralec Lier (kot žid Moško), torej sami Čehi poleg Hrvatice, je opereta dosegla resnično močan uspeh. Ponovili smo jo še šestkrat in uprizarjali nato mnogo sezon; še enkrat so jo igrali v Zagrebu in uprizarjali na Češkem in drugje. Ne dvomim, da bi ta melodična opereta privlačevala še danes in da je vredna, da se končno uprizori z operetnim osebjem in z baletom, ko se ji obdela tekst in muzikalno krajša, redigira itd. Parma je napisal še nekaj operet, ki jih je uprizorilo le zagrebško gledališče. Mogoče bi bilo vzeti iz teh nekaj učinkovitih plesnih in pevskih točk ter jih uvrstiti v »Amaconke«. Režiser in dirigent bi našla tu vsekakor prav zahvalno nalogo, saj silno produktivni in idealno nesebični Parma zasluži, da ga ne pozabimo.

Dal nam je še tridejansko opereto »Nečak«, ki ji je besedilo napisal Nemeč Frid. Hirsch. Premiera je bila 3. decembra l. 1907. in so jo uprizorili opetovano. A peli in igrali so jo sami Čehi in Poljaki, ki seveda še niso znali dovolj našega jezika. Mina je bila gđe. Škrdlíková, Elza gđe. Groszová, Plumenski g. Kratochvil, Alfred g. Sulikowski, Kamenska Borzewska, a Kunc g. Vaverka. »Nečak« je imel svojo premiero že prej v Zagrebu pod naslovom »Lukavi služnik«. Ob ljubljanski uprizoritvi je zapisal dr. Vlad. Foerster v »Lj. Zvonu«: »Da nimamo Parme, ki ustvari za oder zopet in zopet kaj novega, bi se sploh ne proizvajalo nič domačega in pozabili bi, da se je oglašala svoje dni



Vaclav Talich

šef češke Filharmonije. Pred vojno dirigent ljubljanske opere



Fritz Reiner

bivši dirigent naše opere, sedaj ravnatelj simfoničnega orkestra v Filadelphiji (Amerika)

tudi izvirna operna glasba z odra ljubljanskega.«

Dr. Fr. Zbašnik pa je ob Parmovi »Stari pesmi« zapisal v »Lj. Zvonu« še tole resnico:

»Vemo, s kako nezaupnostjo se sprejme pri nas vsako izvirno delo, in kako zadostuje ena sama grajalna opazka, da vse plane po umetniku in ob sodi in zavrže njegovo delo. Bodimo veseli, da imamo Parmo, a oni drugi, ki čutijo v sebi sposobnost za uglasbovanje, naj ne sodijo in obsojajo Parme, nego naj ž njim — tekmujejo! Le to bo našemu narodu na korist.« —

Na ljubljanskem odru je dal Parma uprizoriti le še svojo poslednjo opero »Zlatorog«. Premiera je bila jeseni l. 1921. in ne spada več v moje poročilo.

Pač pa moram navesti nov svetel glasbeni pojav: Rista Savina (Širco), ki je 19. in 29. decembra 1907 stopil na operni oder s »Poslednjo stražo«, po A. Aškerčevi baladi spisal Rihard Batka. Uprizorili so ta »dramatski prizor« ob enem z Rebikovo enodejanko »Jelka«. Dr. Zbašnik je poročal: Vsebina



Lovro pl. Matačić

bivši dirigent opere

obeh je zelo podobna: v prvem zmrzuje vojak in sanja pred smrtjo o svojem najljubšem, drugem pa zmrzuje uboga deklica sirota. Godba v obeh je moderna, a slovenski skladatelj ljubi bolj krepke poudarke, zato je njegova glasba umevnejša. Savinovo delo so izvajali g. Vašiček (berač), g. Bukšek (Tone), g. Jastrzebskij (Peter) in gdč. M. Peršlova (mati).

Istotako Rihard Batka je libretist Rista Savina opere »L e p a V i d a«, ki so jo uprizorili decembra 1910. Dr. J. C. Oblak je

ocenil to veliko delo v »Lj. Zvonu« in grajal besedilo, da je brez enotnosti in globokosti v detajlu, a priznaval skladatelju individualnost in samostojnost. »Kljub svojim hibam je »Lepa Vida« znamenit pojav na našem glasbenem in kulturnem polju sploh. Od »Teharskih plemičev« dr. B. Ipavca pa do »Lepe Vide« —



Ivan Brezovšek
bivši dirigent opere

kak korak naprej! »Teharski plemiči« v svoji skromni primitivnosti, in »Lepa Vida«, nagibajoča k moderni glasbeni umetnosti! Naše izvrstne operne moči so storile vse, kar je bilo v njihovih močeh, pa naj si bo to ga. Nordgartova ali g. Fiala, gdč. Peršlova ali g. Bukšek; g. Vulaković je posebno dobro igral ...«

Skladatelj je kasneje svojo opero predelal glasbeno in tekstno (s sodelovanjem Milana Pugnja) in se je »Lepa Vida« izvajala opetovano l. 1920. in 1929.

Zaradi popolnosti moram še omeniti dr. Josipa Ipavca lju-beznivo pantomimo »Možiček«, ki so jo uspešno uprizarjali v Gradcu, Ljubljani, Mariboru, Olomueu in Celovcu, naposled v Ljubljani celo s Parmovo novo instrumentacijo, ker se je bila avtorjeva partitura izgubila.

Ob štiridesetletnici

Ob štiridesetletnici otvoritve našega talijinega hrama nas obhajajo kaj mešani občutki. Kakor gleda hlapec Jernej na svoje nesebično štiridesetletno delo, se oziramo nazaj in občudujemo vztrajno, nadvse požrtvovalno udejstvovanje cele vrste odličnih umetnikov, ki so ustvarjali, gradili in skušali dograditi ono, kar bi naj bila slovenska opera. In hudo nam je pri duši, če pogledamo in pretehtamo rezultate tega delovanja; če sklenemo račune in vidimo na kakšni stopnji je danes slovenska operna produkcija; v kaki meri je izoblikovan njen stil; kak nivo je dosegla pri nas reproduktivna umetnost; do kake mere si je opera priborila pri nas eksistenčno pravico; kako daleč sega za njo interes poklicanih in nepoklicanih čitniteljev.

Neizpodbitna resnica je, da znači opera v umetnostnem pogledu eno izmed kulminacijskih točk v ustvarjanju človeka. Že po svoji strukturi; saj združuje v sebi skoraj vse panoge umetniškega udejstvovanja. Vokalna in instrumentalna glasba, igralska in mimično-plesna umetnost, slikarstvo in arhitektura se v njej medsebojno izpopolnjujejo in tvorijo višjo harmonično celoto. Stremljenje vsakega zavoda gre za tem, da bi v tem oziru dosegel čim višji nivo in čim popolnejšo obliko. Za to pa je treba seveda poleg velikih sredstev, neumornega, resnega dela generacij, zdrave in močne tradicije (ne v Mahlerjevem smislu!) in izoblikovanega lastnega stila, s katerim si šele pridobi umetnost eksistenčno pravico.

Za dosego svojega stila pa sta predvsem potrebni dve predpostavki: lastna močna produkcija in domač, sposoben ansambel. Poslednji se je pri nas začel ustvarjati in razvijati šele v poveljni dobi, ter je dosegel šele pred nekaj leti stopnjo, v kateri je bil začetek selekcije mogoč. Predvojna doba žal v tem pogledu ne prihaja v poštev. Takratno delo se je moralo naslanjati na staggionski sistem. Seveda pa se ni moglo takrat črpati moči iz enotnega, ali vsaj po enotnem principu izobraženega materijala (kakor n. pr. v Italiji), temveč so tvorili ansamble tudi po glasbeni orijentaciji heterogeni elementi, kateri spričo velike fluktuacije niso prihajali v poštev za oblikovanje našega stila. Kakor omenjeno, smemo misliti na to šele danes, posebno odkar se prevodom posveča večja pažnja ter se dosledno močnejše poudarja važnost teksta in jezika (praelementa stila). Vendar bi bili do danes lahko dosegli neprimerno več rezultatov, če bi naša dosedanja operna produkcija bila uspešnejša.

Predvojna doba — katera je drugim narodom prinesla na tem polju do sedaj najmarkantnejša in najuspešnejša dela — nam je dala nekaj nezrelih poskusov in še najboljši izmed teh — »Gorenjski slavček«, komponiran daleč pred otvoritvijo stalnega gledališča — boluje na kronični bolezni vseh teh del, na slabem libretu. Poveljna doba, katera nosi tudi drugod karakte-

ristične znake prehodne dobe iskanja novih poti, ni prinesla zaželjenega novega tipa. Pri nas je prinesla tudi nekaj omembe vrednih poskusov, ki pa po svojem eminentno eksperimentatorskem značaju nimajo pogojev za formiranje stila, po svoji



Niko Štritof
dirigent slovenske opere



Anton Balatka
kapelnik brnske opere



Anton Neffat
dirigent slovenske opere

konceptiji pa nimajo nobene zveze z ostalo našo literaturo (ali boljše obratno!).

Z eno besedo: imamo že precej izdelan in pripravljen ansambel, ta pa nima del, s katerimi bi pristopil k svoji poglobilni nalogi, oblikovanju posebnega stila slovenske opere. Kar

se da v tem pogledu storiti z izposojeno literaturo se je brezdvomno storilo, dela se in storilo se bo nadalje. Tudi precej del klasične epohe (Mozart, Beethoven), katera so že last vseh narodov, je z uspehom bilo postavljenih na naš oder ter so pripravljena za nadaljnjo obdelavo. Ker samo ena vprizoritev ni zadostna, da bi se delo udomačilo, kot ni v nobenem slučaju zadostno, če kdo kako delo samo en krat (in še celo mogoče nepripravljen) posluša. Tudi dela sorodnih narodov in tudi naših najbližjih bratov ne morejo nadomestiti lastne literature.

Nocojšnja vprizoritev »Hlapca Jerneja« naj bo v tem oziru glasen memento in naj si bo uspeh dela kakršenkoli. Eno je sigurno: da se tudi taka snov, ki se je doslej upirala scenskemu oblikovanju, da oblikovati in ne verjamem, da bi našim veščakom ne uspelo to, kar je zmogel mladi, sicer nadpovprečno talentirani glasbenik. Ako primerjam to delo z tvorbami, ki so jih doslej zmogli naši literati, me seveda obhaja strah. Upam pa, da so dosedanji neuspehi v prvi vrsti posledica podcenjevanja scenske in posebno operne umetnosti.

In tu prihajam na poslednjo točko naše bilance. Opera, katera je v predvojnem času mogla biti prestižna zadeva naroda ali celo samo mesta (relativno munificentna takratna subvencija mestne občine!) v tekmovanju s tujo, importirano kulturo, je danes integrirajoči del našega kulturnega izživljanja. Tedaj je neobhodna potreba, osobito naroda, ki se postavlja s svojo muzikalnostjo. Država se polno zaveda svoje dolžnosti ter jo dotira celo preko možnosti, ki jih dovoljuje sedanja gospodarska kriza. Zmotno in usodepolno bi bilo postaviti se spričo dvojne krize pod katero ječe danes opere (repertoarna in gospodarska), na stališče: če ne pojde, pa zaprite! Ako Nemci zapro še 100 opernih zavodov, jim preostane še toliko, da bodo rešili za boljše čase vsaj bistvene elemente tega svojega umetnostnega udejstvovanja. Mi posedujemo le en zavod. Ta zavod dobiva po štiridesetih letih borb in poskusov, zaradi posebnih prilik v katerih se je razvijal, šele danes svojo fizionomijo. V tej fazi ga ne moremo in ne smemo prepustiti svoji usodi!

Najožji sodelavci v zavodu so, dobrovoljno in pod pritiskom, storili vse, kar se od njih more pričakovati za njega sanacijo. Lahko trdimo, da delajo vsi z vnmemo in samozatajevanjem za odškodnino, ki jim v večini slučajev komaj omogoča existenco, tako, da njih položaj ni niti malo zaviden, v primeri pa s srečnejšimi (ne vedno boljšimi!) kolegi na drugih zavodih, pa celo mizeren.

Mislím, da pravilneje ne morem zaključiti razmotrivanj o priliki jubileja naše hiše, kot z apelom na slehernika: čas je tu, ko je treba podpreti z dejanji našo opero. Če jo sedaj izgubimo, je ne vstvarimo več! A sredstva za to se morejo in morajo najti!



Alfred Mahowsky: „Hlapec Jernej“

Lansko sezono je poslal ravnateljstvu naše opere skladatelj Alfred Mahowsky klavirski izvleček naše opere »Hlapec Jernej«. Mladega glasbenika, dirigenta nemškega teatra v Brnu, je navdušila za Cankarjeva dela prevajalka gospa Jirku. Srečala sta se ob Vrbskem jezeru in to srečanje je prineslo mlademu skladatelju novo in tudi poslednjo ljubezen: † Ivana Cankarja. Nesrečni Jernej, ki zaman išče pri ljudeh pravice, je navdušil Mahowskega, ki je bil vesel tudi zato, ker je našel libreto brez običajnega erotičnega motiva. Tekst si je priredil sam. »Dejanje znamenite Cankarjeve novele je stisnil v sedem slik neizprosne doslednosti, mračnega ognja in prepričevalnega nastrojenja.«

Še preden je popolnoma dovršil orkestralno partituro, pa je prišla iz Brna žalostna vest, da je skladatelj »Hlapca Jerneja«, še ne 25 let star, nenadoma umrl (17. aprila l. 1932) na posledicah vnetja prsne mreže. Njegovo delo govori, da je umrl velik talent, preden je mogel razviti svoje sile in zmožnosti, ki jih je brez dvoma posvetil tudi dalje svoji veliki ljubezni, našemu Ivanu Cankarju.



Alfred Mahowsky

Mahowsky je bil glasbenik, ki je iskal nove oblike v glasbeni drami. Njegova muza je resna in iskrena, polna čuvstva in ognja. Prezgodaj je umrl, da bi prišel do svojega izčiščenega »jaza«. Slog te glasbe je romantičen in kaže, da so bili vzori močnejši od sodobnosti. Tehnično, posebno orkestrsko, je močno nadpovprečen in očituje veliko znanja in spretnosti. V teh časih, ko je nagnjenje k plitkosti, zunanjemu efektu in cenenemu čuvstvu večje kakor prej, nam je Mahowsky s svojo iskrenostjo še večji, bližji in bolj dobrodošel. On ni gledal na galerijo in v žepe najrevnejših, temveč v duše najbednejših in na oder. Hlapec Jernej je našel pri njem svojo pravico.

Alfred Mahowsky je bil iz Brna in potomec stare severnomoravske godbeniške družine. Tenkočutni umetnik se je po temeljitem glasbenem študiju že v zgodnji mladosti uveljavil, toda ne brez borbe. Prvotno se je namenil slikarstvu, odločil pa se je kot dober goslač in pianist za študij glasbe (najprej kot učenec teorije pri Eriku Metzterju na brnski glasbeni aka-

demiji). Komaj 16leten je napisal klavirski kvintet v c-molu, ki je bil tudi izvajan. Leto pozneje (1924) je pričel obiskovati visoko glasbeno šolo. V tem času je napisal komorno simfonijo, ki so jo izvajali dunajski filharmoniki. Pred tremi leti — v aprilu 1929. — je bila v brnskem mestnem gledališču premiera njegove enodejanke »Sužnja« (libreto mlade brnske pisateljice Grete Bauer). V njegovi zapuščini so še godalni kvartet, pesmi in več scenskih glasb, med temi tudi večkrat izvajana »Srčna princesa«. Največje odrsko delo pa je »Hlapec Jernej«, glasbena drama v treh dejanjih (7 slikah). Na smrtni postelji je delal še zadnje retuše v partituri, ki je postala njegov labudji spev. Neizprosna smrt je tu pobrala bogato obdarjeno fantazijo, ki je bila baš v začetkih, da se razmahne in dokaže sposobnost samostojnega ustvarjanja. Tako pa mu bo moral hlapec Jernej zapeti ob grobu svojo žalnico.

Alfred Mahowsky je bil štiri leta član združenih nemških gledališč v Brnu; prve dve leti kot korepetitor, pozneje pa kot kapelnik. Njegova pot je bila usmerjena naglo navzgor. Vse mu je šlo prepočasi in večkrat je v pogovorih izrekel slutnjo svoje tragike in žalost mladega, iskajočega, na pretekli veliki umetnosti trpečega umetnika.

*

Mahowsky je imenoval »Hlapca Jerneja«; Visoka pesem o svetosti dela in o zvezanosti človeka z zemljo.

*

Za premiero (30. maja 1932.) je izšlo v brnskih časopiših o tem delu več člankov, ki jih na tem mestu v izvlečku pri-
našamo.

Najmočnejši slovenski pesnik Ivan Cankar je s svojim lepim žalostnim glasom osvojil mlado srce Mahowskega in ga uklenil v svojo mistično pot.

Prav tako, kakor je bil pesnikov sen zrušen z prezgodnjo smrtjo, je zadela ista tragika tudi Alfreda Mahowskega. Skladateljevo neumorno iskanje novih glasbenodramatskih oblik je našlo prav v »Hlapcu Jerneju« svoj najmočnejši protiutež. (Felix Dollfuß.)

*

Pred nekoliko meseci nam je pripovedoval Alfred Mahowsky o svoji novi operi; sredi dela in poln novih misli je skromno pripovedoval o nastajajočem novem, o vodilnih idejah ter izrazil upanje, da nam bo že v prav kratkem lahko sporočil veselo vest, da je delo dovršeno. Te vesele novice pa nam ni mogel več sporočiti; še predno je neumorni in z mrzlično naglico ustvarjajoči umetnik končal instrumentacijo svoje opere, je usoda iztrgala iz njegovih rok pero, ki je z naporom vseh ugašajočih sil delalo do konca. Mahowskega »Hlapec Jernej« je samonikel, je izpoved ustvarjajočega in globokosrčnega sočutja, ki je zazvenelo že v njegovem prvencu »Sužnja«. Sočutje

z bitjem, ki je bilo z zemljo zraščeno in od nje odtrgano, od človeka in Boga zbegano, ki drvi brezupno v lastni pogin, to je vsebina tega dela.

Slovenski pesnik Ivan Cankar, čigar delo je bilo prevedeno že v več tujih jezikov, je nudil s svojo pripovedko snov in po večini tudi besede dialogom o hlapcu Jerneju in njegovi pravi. Ampak Mahowsky, ki je sam napisal libreto, je ravnal s pesnikovimi besedami kakor izurjeni zidar, ki je prenovil svojo hišo iz temeljev in ji prizidal nadstropja eno vrhu dru-



Ivan Cankar

gega, da kraljujejo v višave. Tako je izoblikoval iz epičnega sižeja dramatično pesem sedmih notranje zvezanih in stisnjenih scenskih slik. Drama — boljše bi rekli križev pot. Kako hodi s križem obloženi hlapec Jernej od ene postaje do druge in kako se vlačí zlomljen v pogubo, to je bistvo križevega pota te trpeče, pretresljive sanjske vizije. Noben žarek ne razsvetli vizionarne meglenosive barve, noben veselejši kontrast ne podre križeve poti trpečega. To je vrsta scen, ki se vzpenjajo in v dramatičnih viških prekašajo. Vrsta vodi po dušah preprostih kmetov in nevednih, okrutnih otrok mimo sodnijske

dvorane in temne ječe do hiše božje, čez vihar in noč do pogorišča uničenja, do odrešeniškega ognja, ki je končal vse duševne muke.

To, kar nam pokaže Mahowsky v svojem »Hlapcu Jerneju«, ni realno dejanje, to je pesem problemov, simbol, »visoka pesem o svetosti dela in o zvezanosti človeka z zemljo«.

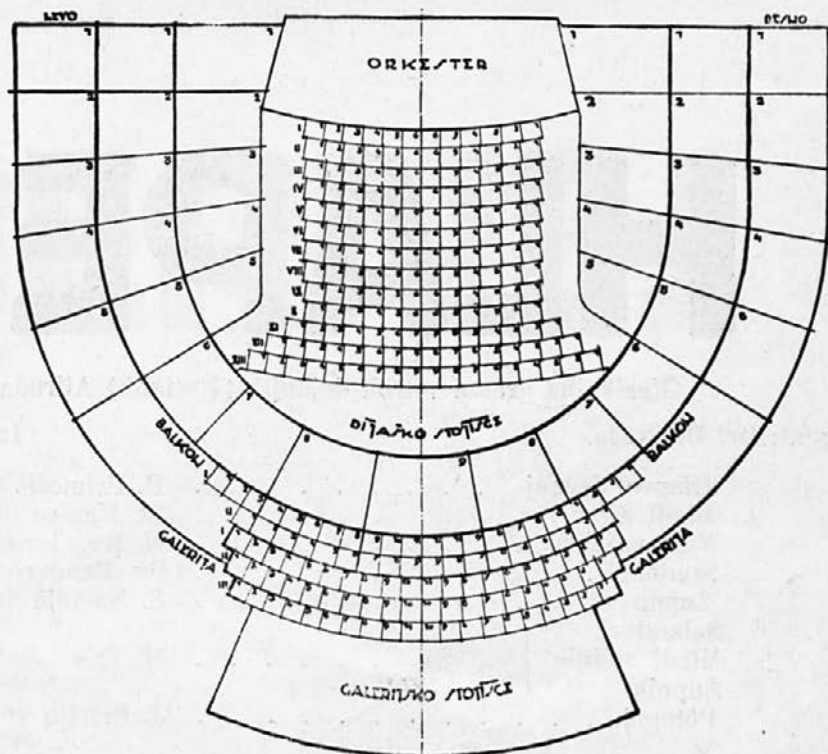
Problem pa mora odgovarjati odrski sliki. Mahowsky je tudi o teh stvareh izpregovoril v svojih opazkah za inscenacijo: »Odrske slike naj bodo stilizirane. Vse, kar se godi okrog Jerneja, je samo življenjski sejem, ki naj se prikaže spačen, čim bolj se čuti Jernej v krivici; spakovanje naj podpirajo izpremenjeni obrazi.« Ta način je posebnost zase in se odtuja je opernemu običaju. Simbol prevladuje. Sočutje naredi za junaka trudnega, naivnega in starega hlapca. Nobeden drugi motiv ni važen, razen motiva junaka in njegovih protivnikov, ki so tu le kot disonanca na junakove bolešne vzklike. S tem načinom je bil že v naprej podan slog Mahowskega glasbe. Od prej smo poznali le iz »Sužnje« njegov način dela, orkestrsko tehniko in njegovo stališče do moderne, s katero je šel kot polnokrven muzik notranjega impuza roko v roki le toliko, kolikor je našel pri njej novih in bogatejših izraznih sredstev za glasbeno karakteristiko. Težko je bilo ustvariti vrsto scen samega zanikanja, temnosivih čuvstev, vendar v vedno novih barvnih odtenkih ter prisluhniti mračnosti duše. Prav v teh lahkih sanjavih tonih je Mahowsky doma. In ne prav nazadnje v svetu disonanc in alteriranih akordov, ki so vedno prav za prav naraven element sovražnih sil, katere strežejo po Jerneju. Da zna Mahowsky zaigrati tudi v živih in poskočnih ritmih, dokazuje s sceno v ječi, kjer zasmehuje Jerneja vagabund z diaboličnim humorjem. Žal da ni bilo usojeno avtorju dokončati partiture. Glasbeniki: Viktor Merz, Frotzler in kapelnik Blatt so polni pietete dokončali delo mladega skladatelja. Dr. H. F.



Opomba uredništva: Izbira slik in gradiva je nepopolna, ker iz tehničnih razlogov ni bilo mogoče zbrati celotnega materiala.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Nar. gledališča v Ljubljani. Predstavnik: Oton Župančič. Urednik: M. Bravničar. - Tiskarna Makso Hrovatin, vsi v Ljubljani.

RAZVRSTITEV SEDEŽEV V DRAMI



A. PRELOČ

Ljubljana, Marijin trg - Tel. 3456

HLAPEC JERNEJ

Muzikalna drama v treh dejanjih (7 slikah) Alfreda Mahowskega. Besedilo po noveli Ivana Cankarja podložil Mile Klopčič.

Dirigent: Dr. D. Švara.

Inscenator: Uljanišček.

Režiser: Ferdo Delak.

Hlapec Jernej	R. Primožič
Mladi Sitar	Št. Marčec
Njegova žena	M. Kogejeva
Študent	Sv. Banovec
Župan	S. Magolič
Salander	
Mladi sodnik	M. Rus
Župnik	
Potepuh	J. Betetto

Beračica	F. Bernot-Golobova
Dekla	P. Škrjančeva
Kmet	A. Perko
Fant	J. Rus
Boljši gospod	M. Simončič
Sodni sluga	Z. Bekš
Bradati sodni sluga	A. Sekula
Kmetica	R. Škeletova
I. žena	K. Sterniševa
II. žena	M. Mišičeva

Uradniki, kmetje in kmetice, fantje in dekleta, otroci.

1., 2. in 3. kakor 6. in 7. slika se godi na Betajnovi. — 5. slika v Ljubljani. — Čas: v pričetku 20. stoletja.

Blagajna se odpre ob pol 20.

Pričetek ob 20.

Konec po 22.

Parter: Sedeži I. vrste	Din	46
" II. - III. vrste	"	40
" IV. - VI.	"	36
" VII. - IX.	"	32
" X.	"	28
" XI.	"	25
Lože Lože v parterju	"	150
" I. reda 1-5	"	150
" 6-9	"	180

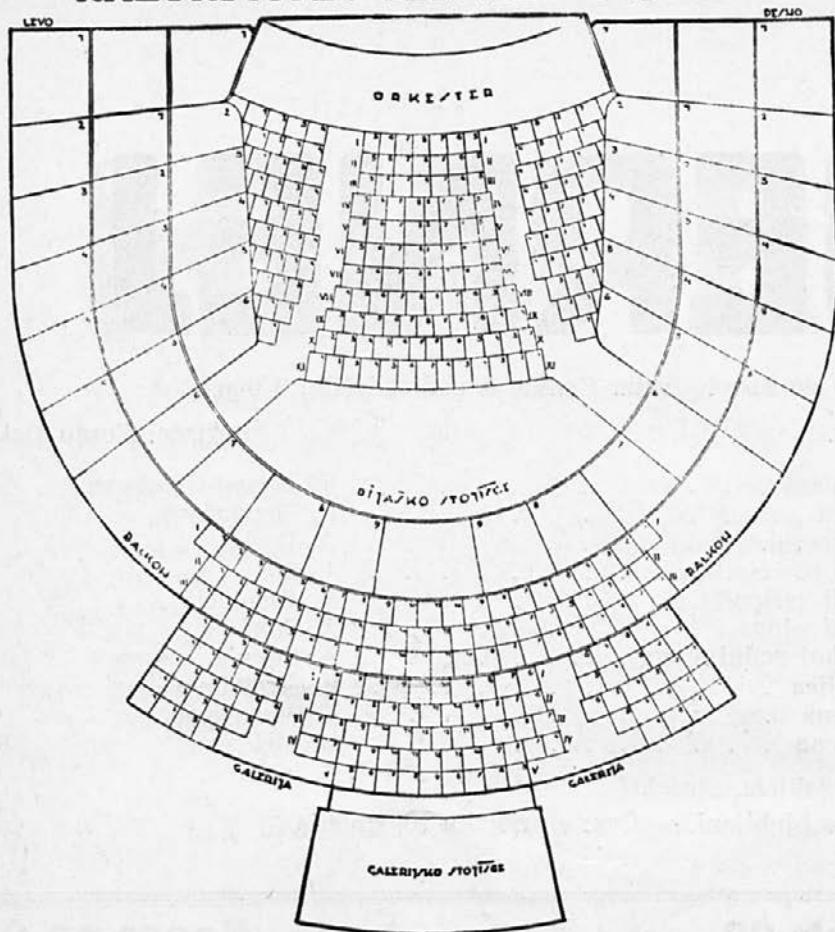
Nadaljni ložni sedeži v parterju	Din	25
" I. redu	"	30
Balkon: I. vrsta	"	25
" I. " stovski sedež	"	20
" II. " stovski sedež	"	20
" II. " stovski sedež	"	15
" III. " stovski sedež	"	15

Galerija: Sedeži I. vrste	Din	14
" II.	"	12
" III.	"	12
" IV.	"	10
" V.	"	10
Stojišče	"	4
Dijaško stojišče	"	7

VSTOPNICE se dobivajo v predprodaji pri gledališki blagajni v opernem gledališču od 10. do pol 1. in od 3. do 5. ure

O

RAZVRSTITEV SEDEŽEV V OPERI




Bonboni, čokolade, bonbonijere, pecivo,
sadni soki, marmelade

ŠUMI

LJUBLJANA, GRADIŠČE 7-9

Tovarniška zaloga

Vedno sveže blago  Nizke cene