

Poštnina plačana v gotovini.

# GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI



## OPERA 1949 – 1950

**Gaetano Donizetti**  
**Don Pasquale**

7

### Vsebina:

Umrl je Anton Neffat  
Namesto nekrologa (inž. P. Golovin)  
Donizetti in italijanska komična opera  
(H. Leskovšek)  
Zivljenje in delo G. Donizettija  
Opera — zaveznik naprednega me-  
ščanstva (B. R.)  
Don Pasquale (Vsebina opere)

Premiera dne 11. maja 1948

# GAETANO DONIZETTI DON PASQUALE

Komična opera v treh dejanjih, besedilo napisal skladatelj, prevedel

N. Stritof

Dirigent: R. Simoniti

Režiser: H. Leskovšek

Don Pasquale, star samec .....	L. Korošec
Doktor Malatesta, zdravnik .....	A. Andrejev, V. Janko
Ernešto, Pasqualov nečak .....	J. Lipušček
Norina, mlada vdovica .....	O. Otta, k. g. M. Patikova N. Vidmarjeva
Notar .....	I. Anžlovar

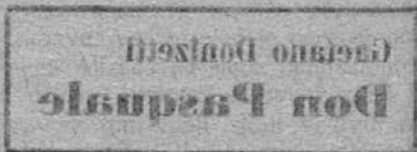
Sluge, preoblečeni Norini prijatelji i. t. d.

Godišje v Rimu.

Inscenator: inž. arh. V. Molka

Vodja zbor: J. Hanc

Načrti kostumov: inž. V. Zedrinski



Vsečina:

Cena gledališkega lista din 10.—

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega narodnega gledališča  
v Ljubljani. Predstavniki: Juš Kozak, Urednik: Smiljan Samec.  
Tiskarna Slovenskega poročevalca, — Vsi v Ljubljani.

# GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1949-50

OPERA

Štev. 7

---

## UMRL JE ANTON NEFFAT

*Dolgoletnega zaslužnega dirigenta ljubljanske Opere in ustanovitelja ter prvega direktorja mariborske Opere v l. 1945. ni več. Ljubljanska Opera se mora pokojniku zahvaliti za petindvajsetletno nesebično delo, za velik umetniški delež, ki ga je ob strani tudi že pokojnega Nika Štritofa in drugih dirigentov doprinesel k razvoju vidne slovenske kulturne in umetniške ustanove, k rasti in dvigu vse naše poustvarjalne glasbene umetnosti. Na odru ljubljanske Opere je oživil, oblikoval in upodobil široko vrsto odrskoglasbenih del iz vsega svetovnega repertoarja, od klasike do moderne, od italijanske, nemške, francoske do slovanske operne tvorbe. Velike zasluge si je pridobil za razvoj slovenske opere, saj je mnogim domačim delom pomagal do krstne izvedbe in tudi do nove uprizoritve. Svojim sodelavcem je bil vedno dober tovariš, mladim umetnikom pa vselej zanesljiv glasbeni vodnik in učitelj.*

*Slovensko narodno gledališče ga bo ohranilo v svetlem spominu!*

## NAMESTO NEKROLOGA

(Ob smrti direktorja Antona Neffata)

Optimist po naravi, je Neffat l. 1945 z navdušenjem sprejel ponudbo za imenovanje direktorja mariborske Opere. Anton Neffat, dirigent, markantna figura ljubljanske Opere, zaslužni kulturni delavec na področju operne glasbe, človek enciklopedičnega znanja in široke razgledanosti. Tih, skromen, znan po svoji zadržanosti; kakor večina ljudi takega kova, je živel nevidno na zunaj, bujno notranje življenje. Noben pojav, bodisi splošno življenjski ali strokovni, znotraj ali izven gledališča, ni šel mimo njega, ni ostal brez njegove notranje sodbe in ocene — in malokdo je slutil, kako tenkočutne misli skriva njegovo vedno mirno čelo in njegove otroško jasne, poštene oči. Neffatovo umetniško in človeško bistvo ni priznavalo komolcev in zato je z resnično nesebičnim veseljem prevzel nalogo, da ob severni meji iz ruševin ustvari novo kulturno glasbeno središče tam, kjer je nacistični škorenj v štirih mračnih letih skušal zatreti slovensko pesem in besedo.

Svetel cilj za slovenskega domoljuba, ki se je nemudoma strastno oprijel dela!

Kaj je bilo v Mariboru z zgradbo, v kateri naj bi bila Opera, kaj s solisti, orkestrom, zborom, baletom in vsem ostalim, kar sestavlja temelje tako mnogozahtevni kulturni instituciji? Vprašanja, ki od prvega dne neprestano rolijo po glavi prvega in najodgovornejšega člana te nove umetniške skupnosti, direktorja, zaposlujejo njegovo energijo, usmerjajo vso njegovo aktivnost. Pomlajen od dogodkov ne čuti teže odgovornosti, bremena in viharne dejavnosti. Pozabljena so težka leta, duševne grenkobe in življenja tja v dan v času okupacije, ves je usmerjen v bodočnost, že vidi luči rampe, kako se bodo prižgale na odru, in on, kapelnik, vodnik glasbene celote, bo posredoval poslušalcem zvoke prve operne premiere z drugega slovenskega, spet svobodnega odra.

Že v Ljubljani zbira solistovski ansambel, se obrača na ustanove, išče sodelavce, prijatelje in sobojevnike. Da, sobojevnike, kajti mnogo bo težav in grenkih ur, mnogo samozatajevanja, potrpljenja in poguma, preden bo boj izbojevan. Zbral je prve pionirje in v spremstvu teh redkih se je napotil na sever.

Po večurnem potovanju v vlaku z razbitimi šipami, so se žejnim očem zabliskali jekleni valovi Drave in za njimi — stari Maribor. Vseokrog so bile ruševine, porušeni kolodvor, ostanki bombardiranih hiš. Vse čaka delovnih rok. S kovčkom v roki se je Neffat z jasnimi očmi ozrl naokrog in že je videl pred seboj privid bodočega novega mesta.

**Anton Neffat**  
(rojen 22. III. 1893, Rovinj,  
umrl 30. IV. 1950, Ljubljana)



Smehljajoč se lepemu prividu, ki ga je pozdravil pri vходу v novo, burno življenje, se je novi direktor napotil tja, kjer bo odslej tudi on po svojih močeh prispeval k veliki graditvi.

Kot ranjenec, ki so mu v žile prilili nove krvi, je Maribor vstajal k novemu življenju. Povsod je mrgolelo ljudi, v hišah so zvonili telefoni, ropotali pisalni stroji, deževali so dekreti, direktive, navodila, prošnje, ukazi. Tako je Maribor, poln vrvečega življenja, srečal Neffata.

Siva hiša v Slovenski ulici nikakor ne dela vtisa gledališča. Toda zgradba je velika in ima mnogo prostorov. Vse skupaj je povezano v labirint, v katerem se človeku ni lahko znajti. Ta labirint vsestranske delavnosti, v katerega je prvi direktor Opere vstopil v poletju l. 1945, se je zdel brezkončen in do skrajnosti zapleten.

Organizirati prvi temelj in osnovo vsake Opere, orkester, sicer ni zahtevalo mnogo truda, ker je velika skupina godbenikov bila na razpolago, toda stvoriti iz njih harmonično celoto, ni bila lahka naloga in je terjala mnogo srčnega napora vztrajnega dirigenta.

Zbiranje in odbiranje ljudi za operni zbor je trajalo mesece in je že terjalo več truda bodisi od direktorja ali od zborovodje, saj material ni bil izvežban in je zahteval dolgotrajne in naporne obdelave.

Solisti so se zbirali od vseh strani. Nekateri so prišli iz Ljubljane, druge je bilo treba preizkusiti, in če le mogoče angažirati. Vse skupaj pa je bilo treba učiti, in to vse niemu: direktorju, dirigentu, korepetitorju, učitelju in celo notopiscu obenem. Da, notopiscu, kajti vse solistske in zborovske partije je pisal sam skoraj vse prvo leto. Za vse to je bilo treba imeti časa. Za organizacijo celotnega opernodramskega gledališča so bile brezkončne seje, ki niso računale s človeško zmogljivostjo. Za balet je treba korepetitorja, baletnega mojstra, plesalcev in plesalk, copat, oblek. Potrebni so klavirji. Klavir

za oder, klavir za direktorjevo sobo, klavir za orkestralno dvorano. Dobiti jih je treba, popraviti jih in uglasiti.

Tako je potekalo življenje prvemu direktorju; dan je segal v noč in noč je odstopala počitek dnevu.

Breme odgovornosti je nosil s tako lahkoto, čeprav je voz, ki ga je vlekel, terjal od njega ob vsakem koraku kapljico srčne krvi.

Čas je brzel in ni čakal. Treba je bilo hiteti in dati ljudstvu čimprej sad svojega dela. Strašna želja, stopiti pred pult in izvabiti zvoke novemu orkestru pred dvorano, polno žejnih poslušalcev, je rodila dne 16. novembra l. 1945 I. simfonični koncert. Program tega, za Maribor pomembnega koncerta, je obsegal štiri dela: Massenet — »Fedra«, Bernard — »Scherzo«, Smetana — »Vltava«, Čajkovski — »VI. simfonija«. Ta koncert je bil med sezono 1945—46 izvajan šestkrat s trajnim uspehom pri poslušalcih. Toda dati Mariboru prvo operno delo na svobodnem odru, se je opernemu vodstvu posrečilo šele 14. decembra 1945. Ta pomembni datum označuje rojstvo mariborske Opere v novi Jugoslaviji. Prva stran v zgodovinski knjigi, ki jo je napisal Neffat lastnoročno, se glasi:

### Narodno gledališče v Mariboru

V petek, 14. decembra 1945

Izven

Gostovanje člana ljubljanske Opere Antona Orla

B. Smetana

### PRODANA NEVESTA

Komična opera v treh dejanjih. Spisal: K. Sabina, prevel: N. Štritof. Dirigent: Anton Neffat. Inscenator: Jože Ipavic. Režiser: Drago Zupan.

Krušina, kmet .....	Miro Gregorin
Ljudmila, njegova žena .....	Dragica Sadnikova
Mařenka, njuna hči .....	Erna Kržetova
Miha, gruntar .....	Karlo Kamušič
Kata, njegova žena .....	Anica Cepetova
Vašek, njun sin .....	Angel Jarc
Janko, Mihov sin iz prvega zakona .....	Ninó Uršič
Kecal, mešetar .....	Anton Orel k. g.
Čirkuški ravnatelj .....	Edo Verdonik
Esmeralda, plesalka .....	Janja Baukartova
Indijanec .....	Zlatko Zej

Solo plešejo: Marta Remškarjeva, Mimi Cepelnikova, Justi Miklošičeva  
in Franc Miler

Zborovodja: Engelbert Mavrin. Koreograf: Marta Remškarjeva.  
Godi se v večji vasi. — Čas: sedanjost.

**Anton Neffat**  
za dirigentskim pultom  
v ljubljanski Operi.

Foto: S. Zalokar



Ta nadvse priljubljena ljudska opera je bila izvajana prvo sezono triindvajsetkrat! Toda Neffat, ljudski kakor malokdo, bi rad pritegnil v krog svojih poslušalcev čim širše ljudske plasti, če mogoče, kar vso Štajersko. V ta namen gre v Ruše, v Hoče, in brez ozira na težave, ki so razumljive v prvem letu po vojni, spravi tja svojo »Prodano«. Navdušenju poslušalcev, izmed katerih so mnogi prvič v življenju slišali opero, ni bilo ne konca ne kraja. S koncertom gre na grad Viltuš, da razvedri kolonijo invalidov, s pevci in baletom v tovarne, povsod tja, kjer so poslušalci in le košček prostora za izvajalca. Da bi človek imel pravilno predstavo o pogojih, v kakršnih je delal Neffat in njegov mali ansambel v stari gledališki stavbi, naj pripomnimo, da garderobe niso bile urejene, ženska garderoba v podstrešni sobi je imela pod iz opeke in majhno železno peč; centralna kurjava je bila pokvarjena; v direktorjevem kabinetu je skozi streho curljala deževnica, slaba peč pa mu je povzročala več neprilik kot toplote.

Prvo leto svojega bivanja v Mariboru je Neffat postavil na oder še tri operna dela: 2. III. 1946 »Evgenij Onjegin«, 14. IV. »Gorenjski slavček«, 30. V. »Traviata«. Poleg tega je ansambel opernega

gledališča med sezono, v glavnem pod njegovim vodstvom, sodeloval pri dvajsetih različnih prireditvah in osemnajstkrat nastopil v radiu. Ves ta požrtvovalni napor ni mogel ostati brez posledic.

Ob pričetku petletke je Neffata neprestano zasledovala ena in ista misel: izbojevati boj za petletko na čelu svoje Opere. V zvezi s tem je razvijal do podrobnosti načrt dela za prihodnja leta, sestavljal je status opernega ansambla, kako naj bi se po njegovem izpopolnjeval in naraščal, srečen je bil ob ustanovitvi baletne šole, mislil pa je tudi ustanoviti zborovsko.

Vedno je sanjal o velikem industrijskem Mariboru bodočnosti, pestrem, burnem, bogatem mestu, polnem sonca in radosti, z velikim novim opernim gledališčem v središču. Kolikokrat je govoril, da je to vprašanje na dnevnem redu in da mora biti operno vodstvo vsak trenutek pripravljeno, odgovoriti na vsa vprašanja v zvezi z notranjo razporeditvijo prostorov, potreb posameznih panog, gledaliških šol, delavnic itd. v bodočem poslopu Narodnega gledališča. To svojo misel o novi Operi je vezal na datume in zato si je štel v sveto dolžnost, da že vnaprej zbere v ansamblu zadostne sile, jih izpopolni, izobrazí in usposobi za razširjeni delokrog, novo merilo in višjo raven.

Prihodnjo sezono 1946-1947 je že zopet prvi pri delu. Predlaga namestitev kapelnika H. Svetela, tenorja Vorkapiča, basa Šuvakoviča in soprana Jelko Iglíčevo. Izpopolnjuje orkester, večá zbor. Na mestu Draga Zupana je zdaj režiser Debevec in stroj opernega delovanja steče z novo silo. V tej sezoni je bilo uprizorjenih poleg »Prodane neveste« in »Traviate« še pet novih oper: 23. X. 1946 »Madame Butterfly«, 28. I. 1947 »Faust«, 15. II. »Vodnjak«, 9. V. »Trubadur« in na koncu sezone »Tosca«. Od teh sedmih stvari jih je pet dirigiral Neffat. Zopet proslave in tekmovanja v koncertnih dvoranah, v tovarniških zgradbah in na Rotovškem trgu.

Utrip njegovega delovanja in duhovne razgibanosti raste neprestano.

Da se odpočije in lahko pri tem nemoteno premišluje o tekočih zadevah in bodočih načrtih, dela sprehode v Razvanje pod Pohorjem, hodi živahnih korakov ob bregu Drave proti Kamnici. Včasih ga najdeš tudi na Meljskem hribu, Kalvariji ali Piramidi, odkoder je tako čudovit razgled na Maribor in okolico. Tu v popolni samoti in miru sedi negibno, zroč v neskončne planjave za Dravo, da bi vsaj malo odpočil preutrujeno srce.

V sezoni 1947-1948 spet spremembe. Izpopolnjevanje in razširitev ansambla se nadaljujeta. Iz Ljubljane pride režiser in koreograf inž. P. Golovin, takoj za njim baletni mojster M. Kirbos z ženo, soloplesalko Ireno Kirbosovo, in mladi kapelnik iz Beograda D. Babič.



Začne se organizacija baleta z namenom, usposobiti ta korpus za samostojne predstave. Odpre se sindikalna baletna šola. Predstave v sezoni se razvrstijo takole: »Prodana nevesta«, »Ero z onega sveta«, »Tosca«, »Rusalka«, »Trubadur«, »Madame Butterfly«, »I. baletni večer«, »Faust«, »La Boheme«, »II. baletni večer« (Šeherezada, Peer Gynt, Valpurgina noč).

Najbrž je prav ta sezona 1947-1948 bila usodna za Neffatovo zdravje. Ali je že takrat čutil prve opomine bodoče zavratne bolezni, je zdaj težko ugotoviti, toda v njegovem notranjem miru je vsekakor nastala razpoka. Pri neki seji pozimi v četrti sezoni je bilo to jasno čutiti iz njegovih besed: »Tovariši kapelniki, razbremenite me! Čutim, da ne zdržim več!« Zaupno pa je govoril: »Razumeš, v kavarno ne morem, ker je tam ta strašna razgrajška godba. Ne morem, ne prenesem!«

Čudno je to bilo slišati od človeka, ki je vse svoje življenje posvetil glasbi, jo poznal in nadvse ljubil.

Trideset let dela. Dirigiral je, igral klavir, orglal, vodil je zборе. V prostem času v družbi je rad sedel h klavirju. Mnogo čustva je vlagal v igro in njegovo podajanje je bilo jasno in sugestivno. Zdaj pa se je telo uprlo duhu. Nek psihično-živčni proces nekje v globinah organizma je pripravljal pot usodni bolezni.

Na zunaj se v Neffatu ni nič spremenilo, ostal je isti, kakor vedno. Samo malo bolj zamišljen je bil, kakor bi prisluškoval samemu sebi in skušal rešiti uganko. Kadar ga je običajno gledališko vrvenje potegnilo v svoj vrtinec, je bil spet prejšnji Neffat, smehljajoč se, prijazen, mladosten. Niti ljudje, ki so mu bili najbližji, in so vsak dan delili z njim skrbi za rast nove ustanove, niso njegovega zdravstvenega stanja uganili. Vse skupaj se je zdelo le živčna utrujenost. V svoji skromnosti in požrtvovalnosti prav za prav niti sam ni resno mislil na svojo bolezen.

Prvi del sezone 1948-1949 je še dirigiral »Onjegina«, »Boheme«, »Šeherezado«. V začetku drugega dela sezone je še prisostvoval premieri »Glumačev« in Gluckovega »Don Juana«, ali »Brivca« mu že ni bilo več usojeno videti, čeprav se je prav te predstave tako veselil.

Začelo se je s srčnimi napadi, vedno daljšimi in močnejšimi. Zdravnik je zahteval takojšnjega odpočitka. Poslalji so ga na Pohorje. Nesreča pa je hotela, da je prav tam doživel največji napad, ko je zapadel debel sneg in je bila vsaka zveza z zunanjim svetom pretrgana. Po vrnitvi s Pohorja je bil prepeljan v ljubljansko kliniko, kjer je moral dva meseca skoraj negibno ležati.

V sezoni 1949-1950 je bil še nekajkrat v Mariboru, videl je premiero opere »Višnjani« in prisostvoval predstavam ob priliki tridesete obletnice mariborskega gledališča. Njegovo stanje se je na videz izboljšalo in je celo govoril o svoji vrnitvi in da bo čez čas tudi spet dirigiral...

V nekem izmed zadnjih pisem v Maribor pa je zapisal: »Utrujen sem od ljubljanskega hrupa, od nešteti avtomobilov in tramvajev. Brezdelje mi greni življenje in hromi voljo. Ko se tukaj, daleč od Maribora, spominjam na piva leta svojega dela in življenja ob Dravi, se mi zdi vse to kot svetle sanje, ki se ne povrnejo nikdar več.«

Slovensko narodno gledališče je v osebi Antona Neffata izgubilo enega svojih stebrov, človeka ogromnega znanja in rutine, pionirja pri oblikovanju ljubljanske Opere po prvi svetovni vojni in ustanovitelja mariborske Opere.

Gledališki ljudje pa so izgubili z njim resničnega prijatelja in tovariša, ki vse življenje ni zavestno nikomur prizadejal žale besede.

Bodi mu ohranjen svetel spomin!

Inž. P. Golovin

H. Leskovšek

## DONIZETTI IN ITALIJANSKA KOMIČNA OPERA

Italija je v operni kulturi dosegla svoj višek proti koncu prejšnjega stoletja, v dobi, ki jo v zgodovini opere označimo lahko z dobo Verdija in Wagnerja. Okoli teh so se zbrali številni slavni in manj slavni sodobniki, ki so več ali manj hodili po dobro izhojenih stopinjah svojih mojstrov. Naredili bi seveda napako, če v to dobo ne bi postavili na visoko mesto komponista, ki je italijansko komično opero privedel do viška, to je Rossini. Kakor je opera seria (resna opera) doživljala ravno v začetku prejšnjega stoletja precejšno krizo, tako je material komične opere ostal svež do Mozarta in še dalje do Rossinija in Donizettija, to se pravi, da je komična opera segla v dobo, ki jo označujemo kot romantično in katere nosilci so se zelo borili proti tradicijam stare opere, predvsem pa opere buffe, ki ima svoj tekstovni izvor brez dvoma v likih in figurah comedie dell'arte.

Tako je komična opera v Italiji, začenši pri Paisiellu in Cimarosi, ki ju po njuni iznajdljivosti in originalnosti lahko imenujemo že znanilca Rossinija, preko Piccinija pa do Rossinija in Donizettija prodrla v veliko romantično dobo glasbe v Italiji. Razumljivo je, da je bila tudi stara opera buffa vsaj v majhni meri oplojena od

Don Pasquale  
»Norina - Otta  
Ondina, Don  
Pasquale — L.  
Korošec)

Foto: S. Zalokar



novega romantičnega duha, ki je prišel iz Anglije. Seveda romantičnih karakterjev v teh igrah ne smemo iskati niti v tragediji, še manj pa seveda v komediji. Vendar pa je značilno prav za Donizettija, ki je kot sodobnik Rossinija nadaljeval pri svojem ustvarjanju s staro in običajno karakterizacijo tipov, da je v nekaterih svojih figurah, in to velja predvsem za Pasquala, skušal izdelati ne samo tip, ampak do neke mere tudi karakter. Poglejmo si konstrukcijo komedije. Starega in trdovratnega samca Pasquala hoče njegov nabriti prijatelj Malatesta spraviti pod zakonski jarem ter tako pomagati njegovemu nečaku Ernestu do poroke z mlado vdovo, čemur se pa Pasquale trdovratno upira. Da se to izpelje, je potreben seveda star in neizogiben pripomoček opere buffe: preobleka in pretvarjanje. Norina navidezno poroči Pasquala, se pa istočasno iz plaha deklice prelevi v pravo furijo, ki razbije svojemu novemu soprogu skoraj ves hišni inventar. Tu Donizetti stopi iz običajne buffo-linije in namesto veselja nad prevaranim starcem (kar je običajno izhodišče končne situacije), ki po starem receptu comedie dell'arte dobi svojo neizogibno klofuto, poglobi figuro Pasquala kot človeka, ki se je v ženski prevaral in zaradi nenadne spremembe svoje soproge silno trpi ter se čuti globoko ponižanega in razžaljenega. V tej čisto romantični karakterni niansi leži že tudi vzrok za njegovo bodočo osveto. Konec je seveda kot po navadi. Don Pasquale mora presenetiti svojo soprogo na tajnem sestanku, kjer je ravno pred tem odpela s svojim ljubimcem šarmantni duet. Hitro se razveže navidezna poroka in se sklene nova. Don Pasquale pa kljub temu ostane glavna oseba, komična, toda v svojem trpljenju in ponižanju kljub temu karakterna in človeška. To daje tej vlogi izrazit romantični pečat, ki ga seveda skoraj v vseh drugih komičnih operah vedno pogrešamo.

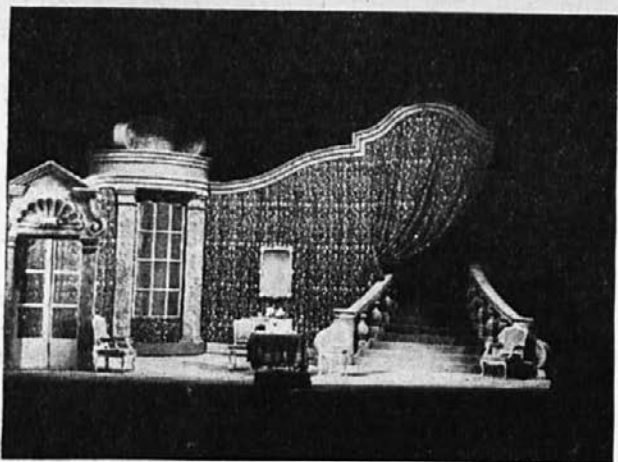
## ZIVLJENJE IN DELO GAETANA DONIZETTIIJA

Dne 8. aprila 1948 je preteklo sto let od smrti enega najbolj plodovitih italijanskih opernih skladateljev, Gaetana Donizettija, ki je v vrsti številnih italijanskih tvorcev opere še poslednji pisal svoja dela v čistem slogu klasične oblike. Kljub kvantitativno ogromnemu skladateljevemu delu pa se je le malo njegovih oper ohranilo na odru do današnjega dne, kar je posledica prevelike lahkotnosti in celo površnosti, s katero je v naglici komponiral, da bi ustregel željam impresarijev ter okusu opernega občinstva tiste dobe v Italiji. Izmed velikega števila oper, ki jih je na ta način napisal, pa vendarle pričajo nekatere, zlasti komični operi »Don Pasquale« ter »Kapljice za ljubezen« in opera seria »Lucija Lammermoorska«, da je bil zmožen ustvariti tudi večje in trajnejše vrednote.

Domenico Gaetano Donizetti, sin Andreja in Domenice Olive Nava, se je rodil v Bergamu v Lombardiji dne 29. novembra 1797. Prvotno je bil določen za advokatski poklic, čeprav je sam silno želel postati arhitekt. Zakaj in kako se je odpovedal gradbeni umetnosti in presedlal h glasbi, ni natanko znano. Zanimivo pa je, da sta tudi dva njegova brata našla stik z glasbo, čeprav mnogo bolj svojevrsten: eden je bil kapelnik godbe v rojstnem mestu, drugi pa se je povzpел celo do inšpektorja vseh vojnih godb turškega cesarstva in dobil naslov paše ter brigadnega generala.

Donizettijev oče je bil preprost rokodelec, krojač, potomec stare bergamske tkalske rodovine. Kljub skromnim dohodkom je zapisal sina Gaetana v bergamsko glasbeno šolo, ki ji je bil ravnatelj tiste čase znani operni komponist, Bavarec Simon Mayr. Ta je posređoval Donizettiju prve glasbene nauke, dokler ni poslal nadarjenega učenca leta 1815 nadaljevat študije na konservatorij v Bologno. Leto prej je Donizetti v gledališču svojega rojstnega mesta še nastopil kot pevec v neki operni buffo partiji, kar kaže, da je poznejši avtor »Don Pasquale« že zgodaj razvil smisel za to operno stroko. V Bologni je Donizetti nadaljeval študije pri učiteljih Pilottiu in Matteiu.

Po končanih glasbenih študijah je Donizetti stopil na pot opernega komponista. Po nikoli uprizorjenem »Pigmalionu«, ki ga je skomponiral l. 1818, so mu v Benetkah uprizorili »Enrica di Borgogna«; to Donizettijevo delo spričo Rossinijeve opere »Italijanka v Alžiru«, ki so jo na beneškem odru istočasno igrali, nikakor ni moglo zabeležiti pravega uspeha. Odločiti se za poklic komponista je takrat v Italiji pomenilo, komponirati opere za dnevne potrebe opernega občinstva, potovati od gledališča do gledališča, dogovarjati se z impresariji in pevci, napisati naročeno glasbo na licu mesta in



Scena za našo uprizoritev »Don Pasquale«  
po osnutku inž. arh. V. Molke.

v kratkem času. Poklic opernega komponista torej ni bil lahek in je v takih prilikah v mnogočem mejil na rokodelstvo. Zaradi velikega povpraševanja po te vrste glasbeni tvorbi je opera v Italiji bujno cvetela in štela obilo priljubljenih skladateljev, kakor Mercadante, Staffa, Battista, de Giosa, Pacini, Sarmiente, Nini, Vignozzi, Persiani itd., sama imena Donizettijevih sodobnikov, ki so danes že davno vsi pozabljeni, čeprav so tudi oni prispevali marsikak kamen k celotni zgradbi italijanske opere. Da je bil Donizetti od njih umetniško močnejši, dokazuje daljše življenje vsaj nekaterih njegovih del, od katerih mu je med že naštetimi zlasti »Lucija« že za življenja prinesla svetovno slavo. Toda do te slave je moral prehoditi težko pot štirinajstletnega napora, v katerem je vsako leto napisal povprečno štiri opere, kantate ali druga dela večjih glasbenih oblik.

Da s svojimi prejšnjimi deli, razen s »Kapljicami za ljubezen«, niti v svoji dobi ni mogel vidneje uspeti, je razumljivo spričo kraljevanja pet let starejšega, umetniško pomembnejšega avtorja »Seviljskega brivca«, ob katerega je trčil že pri premieri svoje prve opere »Enrico«. Sence velikega mojstra Rossinija se Donizetti dolgo ni mogel otresti; številne Donizettijeve kompozicije so kazale očiten Rossinijev vpliv, iz katerega se je bilo težko izviti. Kakor so imeli tisti čas komponisti sploh navado, da so si iz tujih del izposojali motive, ki so jim bili všeč, tako si je tudi Donizetti, zlasti v mnogih uverturah svojih oper, izposodil od Rossinija ne le obliko in značaj

glasbenih tem, ampak tudi način njihove gradnje ter ritmične figuracije. Tako kaže začetek uverture za opero »Ana Boleyn« (1830) še povsem Donizettijeve glasbene značilnosti, takoj nato pa preide v kopijo katere koli Rossinijeve uverture z na las podobno gradnjo, akcenti in oblikovno fakturo. Pri naglici, s katero je delal, in pri ogromnem, za današnje pojme presenetljivem številu njegovih kompozicij (73 oper, 25 kantat, 2 maši, 19 kvartetov, nešteto pesmi za glas in klavir, instrumentalna dela in cerkvena glasba) je to seveda še toliko bolj razumljivo.

Kadar je nosil kako idejo dalje časa v sebi, so se mu zlasti v manjših delih posrečile nekatere čudovito lepe kompozicije, ki izdajajo čisto svojski, donizettijevski koncept. Zaključena glasbena točka, preludij, začetek arije ali dejanja, včasih ena sama stran partiture nenadoma zablesti v zgoščenem žaru priskega čustva, v originalnem izrazu, ki pokaže Donizettija v povsem novi luči. Pri tem niti ni važno, če je n. pr. »Don Pasquala« skomponiral v nekaj dneh, kajti v mislih ga je snoval prav gotovo leto dni.

Prvi večji uspeh kot operni komponist je Donizetti dosegel leta 1832 s komično opero »Kapljice za ljubezen«, ki je poleg »Don Pasquala« najboljša njegova komična opera, polna dragocenih glasbenih domislev in tekoče ter prikupne melodične iznajdljivosti. Posebno znamenita je arija buffa, ki jo v prvem dejanju poje Dulcamara, dalje finale prvega dejanja in prekrasna romanca v zadnjem dejanju.

V razdobju med »Kapljicami za ljubezen« in »Lucijo« je napisal več oper, toda z zelo menjajočim se uspehom. Leta 1835 je odšel v Pariz, kjer se je poizkušal boriti za uveljavljanje med Bellinijem in Mercadantejem. Ko so poleg Bellinijevih »Puritancev« in Mercadantejeve opere »Brigandi« uprizorili še Donizettijevo dvodejanko »Marino Falieri«, ni mogel z njo uspeli, čeprav je tudi njegova opera vsebovala marsikatero lepoto. Donizetti se je vrnil v Neapelj, kjer mu je znani libretist Cammarano predložil besedilo za »Lucijo Lammermoorsko«. Komponist je spoznal učinkovitost libreta in je takoj začel s komponiranjem. Po petih mesecih je oddal partituro ravnateljstvu gledališča San Carlo v Neaplju, ki je delo uprizorilo še isto leto dne 25. septembra. »Lucija« je pri prvi uprizoritvi doživela ogromen uspeh in vzbudila splošno zanimanje tudi po inozemskih odrih. Ta uspeh je Donizettiju pripomogel do imenovanja za profesorja kontrapunkta in namestnika ravnatelja na konservatoriju v Neaplju, kjer je prevzel to mesto po devetdesetletnem Zingarelliju.

V »Luciji Lammermoorski« sta glasbeno najbolj izčrpno obdelana glavni junak Edgar in tragična junakinja Lucija. Ob niju obeh so nanizana umetniško najlepša mesta opere. Zlasti lepa mesta so:

L. Korošec  
kot Don Pas  
quale  
Foto: S. Zalokar



drizor Lucijine blaznosti in smrti, Lucijin duet z bratom in finale v drugem dejanju. Tudi v »Luciji Lammermoorski« pa srečamo prav tako nekaj citatov iz drugih del, n. pr. zadnji zbor je vzet iz neke maše Simona Mayra, ki ga je Donizetti vključil v opero iz spoštovanja do svojega nekdanjega učitelja, in da bi mu pripomogel do večje veljave. Kadar koli so z Mayrom govorili o tem zboru, je rekel: »Donizetti mi je izkazal preveč časti!«

V vrsti Donizettijevih najuspešnejših oper je poslednja »Don Pasquale«, komedija iz vsakdanjega življenja, ki po svojem sižeju in človeških značajih ni strogo vezana na okvir časa, v katerem se godi. Ta pristna šala, ki se v nji duhomušni prijatelji poigrava in ponorčujejo iz starega samca Don Pasquala in mu na šegav način izbijajo ženitvene skomine iz glave, bi se lahko godila v dobi Boccaccia ali pa tudi Maupassanta. V oblačilih oseb, ki nastopajo v tej blagohotni družbeni satiri z njeno poučno moralo ob koncu zgodbe, bi z le malo drugačnimi prijemi lahko videl tudi junake Čehova. Donizetti je ob Pasqualu obudil spomin na nešteto oseb, ki jih je v življenju srečal, in jih z vsemi njihovimi majhnimi življenjskimi slabostmi presadil na oder. Kakor iz dejanja tako tudi iz glasbe veje vesela in lahkotna vedrina, veselje do življenja in mladosti, ki vedno in povsod zmaga. V Pasqualovi glasbi ne zasledimo briljantnosti Rossinijevega »Seviljskega brivca«, tudi ne oblikovne dognanosti in filozofskega humorja Verdijevega »Falstaffa«, Pasqualova glasba teče preprosto in neprisiljeno, celo brez vsakih globljih pretenzij v instrumentaciji, a vendarle na odru ne zgreši svojega učinka. Uvertura k tej operi je morda najboljša, kar jih je Donizetti v dolgi vrsti svojih oper

sploh napisal, in ne kaže več, kakor večina prejšnjih, očitnih Rossinijevih vplivov. Kvartet in finale drugega dejanja, tenorjeva romanca, zlasti pa serenada in nokturno v zadnjem dejanju potrjujejo Donizettijevo melodično invencijo in so med najlepšimi točkami vsega njegovega glasbenega ustvarjanja.

Idejo za »Don Pasquale« je Donizetti posnel po Pavesijevi komični operi »Ser Marcantonio«, ki pa niti približno nima takih kvalitiet. Premiera opere je bila 3. januarja 1843. leta v Théâtre italien v Parizu. Uprizoritev je že pri premieri dosegla velik uspeh, ki je »Don Pasquale« ostal zvest na vseh evropskih odrih do današnjih dni.

Skladatelj Donizetti je zasebno živel težko življenje. Oženil se je z Virginijo Vazelli, hčerko znanega rimskega pravnika. Sama bolelna je po dveh nesrečnih porodih, v katerih sta oba otroka umrla kmalu po porodih, še sama l. 1837 zatisnila oči. Donizetti je te zaporedne udarce življenja zelo težko prenesel. Največja uteha mu je bilo njegovo skladateljsko delo, v katerem na marsikaterem mestu zazveni trpek izraz razočarane duše. Kasneje se je predal pretiranim užitkom, ki so mu pa nakopali neozdravljivo bolezen. V svojih poslednjih delih je začel duševno pešati, poslednji svetli vzpon njegovega genija je bil ravno »Don Pasquale«. Že istega leta (1843) so se v Parizu med generalko njegove opere »Don Sebastian, kralj portugalski« pokazali prvi očitni sledovi duševne bolezni. Zaradi primadonine zahteve, da mora baritonist izpustiti drugo kitico barkarole, ker mu je bila za uspeh nevoščljiva, je Donizetti dobil napad besnosti in je zbežal iz gledališča. Prijatelji so ga vsega izčrpanega in bolnega prinesli domov kot otroka. Napadi besnosti so se mu nato vedno češče ponavljali, dokler se mu ni um popolnoma omračil. Zdravniki in prijatelji so se trudili, da bi ga ozdravili, a zaman. Sorodniki so ga zaprli v blaznico, odkoder so ga nekateri njegovi prijatelji le s težavo rešili. Zadnje dneve je preživel v neki vili, kjer je kljub skrbni negi dobrih ljudi tudi telesno tako propadel, da je 8. aprila 1848 nastopila smrt.

## OPERA — ZAVEZNIK NAPREDNEGA MEŠČANSTVA

Glasba ima seveda vedno neko propagandno vrednost. Opozoriti je treba na to, da se je glasba v predavnih časih očitno rodila istočasno z besedo in da je n. pr. divjaku ritmično vezana beseda bližja kakor proza — posebno še ob slavnostnih prilikah. Vse to je zato, ker je ritem tesno povezan z delovanjem našega telesa, z



bitjem srca, z dihanjem, s korakanjem, z govorom itd. Ritem se prenaša od človeka do človeka, z njim pa se prenaša razpoloženje, posredno se prenašajo tudi misli. Če nam bije srce v istem ritmu in če dihamo enako kakor kdo drugi, se pravi to, da čutimo tako, kakor on.

Opera je kar spočetka imela množičen značaj — ne le zaradi ljudi, ki so jo poslušali, temveč že zaradi številnosti izvajajočih umetnikov in zaradi kompliciranosti povezave med visoko razvito dramsko umetnostjo in glasbo. Opera je nastala ob koncu renesanse, okrog l. 1600. Leta 1594. so izvajali prvo resnično opero v Firenci. Komponista sta bila dva — Jacopo Peri in Giulio Caccini, pesnik je bil Rinuccini. Opere so izvajali v privatni hiši Jacopa Corsija. Nove oblike opere so se v tem času seveda polastili številni majhni in večji dvori, ki so prirejali operne predstave v svojih dvorcih za svojo privatno zabavo in za zabavo svojih prijateljev. Seveda je tudi to bila neka propaganda — majhnim kakor velikim mogočnikom so bili prijatelji potrebni.

Kmalu pa je opera postala last širokih slojev plačujoče publike. Prvo operno gledališče je bilo gledališče San Cassiano v Benetkah, ki se je odprlo l. 1637. V Italiji so nastopili pomembni operni komponisti kakor Monteverdi, Cavalli in Cesti. Italijanska opera se je kmalu preselila tudi v inozemstvo, l. 1645. v Pariz, kmalu nato v Avstrijo in Nemčijo. V teh deželah so kmalu nastale samostojne opere, l. 1671. v Parizu, nato v Hamburgu in Londonu. Proti koncu stoletja pa se opera razmahne s tako zvano neapoljsko šolo, ki jo predstavlja Alessandro Scarlatti s svojimi učenci. Neapoljska šola je vso važnost polagala na petje, z njo je zavladala melodija, značilni italijanski »bel canto«, lepa pesem, ki uživa sama v sebi.

Opera se je ljudem silno priljubila. Že leta 1700. je bilo samo v Benetkah menda dvanajst opernih gledališč.

Med leti 1600. in 1700. se je iz temelja spremenil obraz »muzikalčnega sveta«. To pa je bil čas, ko se je razmahnilo meščanstvo. V tem stoletju je meščanstvo izvedlo angleško revolucijo. Prva kronana glava je padla po sodnijskem izreku »ljudstva«, ki ga je predstavljal parlament. V Franciji se je utrdil absolutizem, a utrdil se je zato, ker se je spretno naslonil na rastoče sile meščanstva. Ko je ob koncu stoletja planila velika francoska revolucija, je meščanstvo sprostilo ekonomske in duhovne sile, ki jih je nabiralo stoletja.

V glasbi tega razvoja ni mogoče označiti na kratko. Zadostuje, ako ugotovimo, da v delih velikih opernih komponistov, kakršna sta bila n. pr. G. F. Haendel (1685-1759) in Gluck (1714-1787) vedno

bolj prevladujejo realistični in individualistični elementi, ki so ustrezali meščanskemu čutenju. »Opera buffa« — komična opera je začela svojo zmagovito pot leta 1733. (Pergolesi: »Serva padrona«). Komična opera je nudila najlepšo priliko za to, da je smešila nasprotnika in se je tega privilegija tudi v obilni meri posluževala. Še dvorjansko plehka glasba te dobe podaja samo sebe z neko ironijo — same sebe ne jemlje prav resno.

W. A. Mozart (1756-1791) pomeni pravo glasbeno revolucijo. Oblika njegovih umetnin že kaže motive, o katerih je publika neštetokrat izjavila, da so ji všeč. V »Donu Juanu« zapojejo pevci nenadoma, nepričakovano in celo nelogično »Živela svoboda!« Tudi motivi so bolj in bolj meščansko revolucionarni. Sluga je pametnejši od gospodarja. V znani »Figarovi svatbi« je očitno močnejši kakor aristokrat. Zviti sluga, ki je dalje kakor stoletje samo spremljal gospodarja, si pridobi oblast — dramatično, muzikalno, smiselno. Nekoliko kasnejši Rossini je obdelal isti, pa ne tako ostro postavljeni motiv v »Seviljskem brivcu« (1816). Seviljski brivec pa kaže revolucionarnost v karikiranju jezuita don Bazilia, ki je brez dvoma mišljen kot predstavnik korumpirane oblasti, s katero je bila ozko zvezana cerkev. Po duhu meščansko prosvetljena, po vsebini pa romantična je odlična opera »Fidelio« (1804) revolucionarnega meščana Beethcyna.

Proti sredini devetnajstega stoletja pa na zapadu naglo plahni meščanska revolucionarst. Osrednji postavi opere tega stoletja sta Verdi in Wagner. Verdi je bil tesno povezan s pokretom za združeno Italijo, ki je bil naroden, pa je v tej lastnosti moral biti tudi ljudski, svobodnjaški in naperjeni proti tujim, po nujnosti kapitalističnim ali še na pol fevdalnim zavojevalcem. Ni prav nikakršen slučaj, da so se borci za svobodo še v tej zadnji vojni imenovali garibaldince. Z Garibaldijevem pokretom je bil tesno zvezan Verdi. Njegova narodna italijanska glasba je imela v svojem času revolucionarni predznak, ki ga danes ne čutimo, ki pa je bil razumljiv njegovim sodobnikom.

Slično, pa še brez primere pomembnejšo narodnostno napredno vlogo je odigrala opera Čehov (Smetana, Dvořak) in posebno Rusov (Glinka, Borodin, Rimski Korsakov, Musorgski), ki je že kar spočetka vsebovala močan ljudski element in je predala svojo globoko in široko zasnovano kasnejšemu stvarjanju ruskih in drugih narodov.

Čisto drugačen je primer Richarda Wagnerja (1813-1883). Wagner je začel kot revolucionar. Napredni romantiki so ga pozdravili z navdušenjem. V svojih velikih operah pa se je bolj in bolj odmikal ljudskim motivom. Klical je v življenje romantični, fevdalni

srednji vek in starogermanske bogove. Ta brez dvoma genialni muzik je s tem nehote služil imperializmu. In spet ni prav nikakšen slučaj, da so prav predstavniki nemškega imperializma od nekdanj ljubili Wagnerja. Ljubil ga je cesar Wilhelm II., ljubil ga je Hitler. S tem pa je nakazana popolna propast meščanske naprednosti meščanskega čustvovanja.

B. R.

(Ponašja iz Gled, lista Mariborske Opere)

## DON PASQUALE

(Vsebina)

Staremu panju, domu Pasqualu, se kljub že šestdesetletnemu samstvu na stare dni vzbude skomine, da bi se oženil. To bi rad storil že iz maščevalnosti do nečaka Ernesta, ki se trdovratno brani neveste, ki mu jo je bil on namenil. Ernesto namreč ljubi mlado vdovico Norino in njej na ljubo tvega celo, da ga bo stari stric razdedinil. Ker pa sam nima sredstev za poroko, se zateče po pomoč k stričevemu prijatelju, doktorju Malatesti, ki naj bi Pasquala pregovoril, naj ne dela neumnosti, temveč naj nečaku prepusti, da si voli nevesto po svojem srcu. Malatesta sklene starca temeljito izučiti in ga ozdraviti vseh starčevskih muh. Zato navidezno popolnoma soglašja s Pasqualovimi ženitvenimi načrti in mu je celo pripravljen odstopiti za ženo svojo dozdevno »sestro« Norino, ki mu jo prikaže v najvabljivejših barvah kot vzor ponižnega in ustrežljivega ženskega bitja. Pasquale se seveda že ob samem opisu takoj vname za milo ženičko in se sklene nemudoma oženiti. Kot prvi korak k poroki spodi od doma nepokornega nečaka. Ko Ernesto izve, da Malatesta sili stricu v zakon njegovo Norino, misli, da ga je doktor izdal, in obupa nad samim seboj, ker se je prav ves svet zarotil zoper njega in njegovo ljubezen. Malatesta pa pouči o svojem zapletenem načrtu Norino, ki privoli v njegove nakane. Če bi ta stari panj v resnici rad okusil zakonske »sladkosti«, pa naj jih! Pasquale naj se najprej s svojimi očmi prepriča o njeni resnični lepoti in dražesti, nakar bo sklenila z njim kratkotrajen navidezen zakon, v katerem mu bo že prvo uro znala izbiti iz glave starčevske muhe in poslednje skomine po nadaljnjih zakonskih sladkostih!

Ernesto je poslal Norini poslovilno pismo in je ves nesrečen zaradi izgubljene ljubice. Doktor Malatesta predstavi Pasqualu Norino kot svojo sestro. Starcu se ob pogledu na tolikšno milino kar srce raztopi, in zahteva, naj se takoj sklene ženitva pogodba. Doktor Mala-

testa privede lažnega notarja, ki opravi ženitno ceremonijo. Kakor hitro pa je to storjeno, se prej nedolžno dekletce izpremeni v vražjo zakonsko furijo in Ksantipo.

Revež don Pasquale neizmerno trpi. Norina mu je obrnila vso hišo na glavo, razmetava oberoč njegovo premoženje za najbolj nesmiselne muhe in trpinči ubogega »moža«, da je joj! V hišo povabi kup prijateljev, ki se deloma preoblečejo v številne nove kuharje, strežaje, šivilje, modistke itd., ki naj bi jih bila Norina najela, deloma pa pripravljajo v Pasqualovo veliko ogorčenje hrupno hišno zabavo. Za konec koncev pa podtakne sladka ženka Pasqualu še tajno pisemce, iz katerega je razvidno, da ga Norina vara z nečakom Ernestom. Na koncu svojih sil in do dna razočaran sklene Pasquale izpiti grenko kupo svojega zakona do poslednje kaplje in se s svojimi očmi prepričati o ženini nezvestobi. Z doktorjem Malatesto se odpravi na vrt oprezovat za verolomno »ženo«.

Ernesto in Norina se najmeta na vrtu. Dan Pasquale ju z Malatestovo pomočjo preseneti in zaloti. Starec je seveda do grla sit svojega zakona in iz srea rad privoli v ločitev zakona. Še hvaležen je nečaku, da ga je pripravljen odrešiti tega zmaja. Navsezadnje niti ne zameri, ko izve, da so mu zarotniki vso to kašo skuhal le navidez, kajti ozdravljen je korenito poslednje misli na zakon.