

SLOVENSKO **NARODNO**
GLEDALIŠČE **U LJUBLJANI**

GLEDALIŠKI LIST
OPERA
1951-1952

1

GIUSEPPE VERDI:
FALSTAFF

Premiera dne 7. oktobra 1951

GIUSEPPE VERDI: FALSTAFF

lirična komedija v treh dejanjih (šestih slikah), napisal Arrigo Boito,
prevedel Josip Vidmar

Dirigent: *dr. Danilo Švara*

Režiser: *Ciril Debevec*

Scenograf: *ing. arb. Ernest Franz*

Sir John Falstaff	M. Pihler k. g.
Ford, Alicin soprog	V. Janko, S. Smerkolj
Fenton	M. Brajnik, J. Lipušček
Dr. Caius	D. Cuden
Bardolf, v Falstaffovi službi	S. Štrukelj
Pistola	L. Korošec, F. Lupša
Gospa Alice Ford	V. Bukovčeva
Nannetta, njena hčerka	M. Parškova, N. Vidmarjeva
Gospa Quickly	E. Karlovčeva
Gospa Meg Page	B. Stritarjeva

Meščani in ljudstvo, Fordovi služabniki, maske, škrtje, vile, čarovnice itd.

Godi se v Windsorju okrog l. 1400

Koreograf: *S. Eržen*

Vodja zbora: *J. Hanc*

Kostume so po osnutkih inž. arb. E. Franza izdelale gledališke delavnice pod vodstvom *Cvete Galetove* in *J. Novaka*

Inspicijent: *Z. Pianekci*. — Odrski mojster: *J. Kastelic*. — Razsvetljava: *S. Šinkovec*. — Lasuljanja in maskerja: *R. Kodrova* in *J. Mirtič*



P. 3772/1957

Cena Gledališkega lista 25 din

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

1951-52

OPERA

Štev. 1

Ciril Debevec:

VERDI: »FALSTAFF«

23. januarja 1951. leta je minilo 50 let, odkar je v Milanu v krogu svojih najbližjih prijateljev izdihnil veliki skladatelj Giuseppe Verdi. Kljub vsem zelo slovečim umetnikom, učenjakom in najbrž celo državnikom njegove dobe skoro ne dvomim, da je bilo to ime po svetu najbolj znano, najbolj priljubljeno in najbolj znamenito. Poznal in spoštoval ga je ves svet, kjer koli je bila le količica dana možnost za operno udeleževanje. Od smrti vse do današnjih dni je Verdijeva slava — kljub vsem vojnām, krizam in prevratom — na siju pridobila, se po širini in globini le še bolj utrdila. Tisoči gledališč izvajajo neutrudno njegova neizčrpna dela, tisoči plošč in radijskih postaj pošiljajo v svet njegove bajne, čarobno žive zvoke, tisoči pevk in pevcev so sloveli in še slovijo v njegovih nesmrtnih melodijah, stotine dirigentov je raslo in še raste v kraljestvu njegovih glasbeno-pevskih domišljij, izrazov in oblik, milijoni in milijoni src so se hranili in živeli, se hranijo še in še žive, se opajajo, oplajajo, bodre, blaže in plemenitijo v njegovih nežnih spevih, v njegovih vročih ritmih, v njegovih bujnih in razkošnih harmonijah, v njegovih iskrih, ognjevitih čustvih, v njegovih prvinskih doživetjih in tragičnih pretresih. Skrivnost naravnost pravljicne priljubljenosti Verdijeve glasbe bo najbrž v teh lastnostih (ki jih ima vse hkrati): velika fantazija, velika ustvarjalna moč, duševna žlahtnost, topla čustvenost in nenavadna izrazna preprostost in iskrenost. Verdi, mislim, deluje na vsakega človeka kot čudežni življenjski lek in sok: v njem se kakor motranje okoplješ, se poživiš, ozdraviš in kakor obnoviš. In to so tiste sile, tiste okrepiteve, ki jih človeštvo v vseh časih nenehno potrebuje.

* * *

Življenje Verdijevo bi lahko primerjali krivolji mavričnega loka. Pognalo je iz zemlje (1813, Roncole pri Bussetu) in mlado klilo in cvetelo pod skrbnim varstvom staršev in dobrohotnostjo Barezzija. Vsa prva doba umetniških uspehov se vzpenja v burnem znamenju revolucijskih sil po-

kreta za združenje Italije, v katerem mladi Verdi zavestno in bistveno pomaga. S štiridesetimi leti si s »Trubadurjem«, »Traviato« in »Rigoletom« že pridobi svetovno slavo. V kratkem razdobju ga zadeneta tudi nesreči, ki sta skoraj edini večjega značaja v vsem njegovem osem in osemdesetletnem življenju: smrt mu ugrabi ženo, oba otroka in kasneje mater. Tvornost narašča, z njo raste tudi slava. Verdi zavzema mesta, preplavlja gledališča. Imena Bellini, Rossini, Donizetti, Mercadante, Meyerbeer polagoma bledijo in stopajo v ozadje, na opernem nebesu se ob njegovi blesti samo še Wagnerjeva zvezda. »Aida« gre v Egipt, osvoji svetovne odre in ustanovi najvišji vzorec tipa »velike opere«. Leta 1859. se oženi s slovito sopranistko Giuseppino Strepponi, ki ga odtlej spremlja skozi vse življenje. Po šestnajstletnem molku — ne odmoru — zasiže z glasbeno novo učinkujočim »Othellom« in z osemdesetimi leti zaključi svoje ogromno operno delo s poslednjim biserom »Falstaffom«. Vedno nekoliko bolehen, se med neumornim komponiranjem, dirigiranjem in potovanjem stalno vrača iz mestnih truščev v tiho naravo, kjer črpa vedno znova zdravja in svežih sil, ko obdeluje zemljo. Kljub vsemu nepopisnemu čaščenju, oboževanju ter vsem najvišjim odlikovanjem in priznanjem je bil do smrti skromen. Bil je preprost in dober kakor je dobra zemlja, ki ga je rodila in ki jo je vse življenje tako globoko ljubil. Njegova smrt je bila konec v duhu, ki je premagal vse skušnjave tega sveta. »To ni bilo pogreznjenje v globine sentimentalnosti ali pa religioznosti, temveč je bilo dviganje visoko v radostne višave, v višave, odkoder človek zre hvaležno na življenje, ki je za njim in od katerega je ozdravel do tiste velike modrosti, ki se imenuje humor«. (Bie.)

* * *

Zametki za »Falstaffa« segajo v leto 1890, ko je pri neki gostiji pri Verdijevega prijatelju in glavnem založniku Riccordiju komponist Arrigo Boito nazdravil Verdiju, da mu želi skorajšnji porod »debeluharja«. Ko je dobil Verdi Boitovo besedilo, je bil blizu osemdesetletni starec — naravnost otroško vesel. V pismu markiju Monaldiju piše med drugim: »Štirideset let je že, odkar bi rad napisal komično opero in petdeset let, odkar poznam »Vesele žene windsorske«... vendar... običajni »ampak«, ki se pojavljajo povsod, so mojo željo vedno preprečevali. Zdaj pa je Boito vse te »ampak« odstranil in napisal zame lirično komedijo, ki se ne dá z nobeno drugo primerjati. Veseli me, da jo bom uglasbil brez kakršnega koli načrta in tudi ne vem, če jo bom dokončal. Pomislite dobro: veseli me! Falstaff je hud možic, ki ga lomi na vse načine... ampak v zabavni obliki! To je tip! In tipi so tako redki. Opera je vse-skozi komična.« (Istel.) Zanimivo in značilno obenem je dejstvo, da je »Falstaff« — če izvezamemo leta 1840 na Scali propadlo delo »Un giorno

di regno« — med vsemi Verdijevimi nad tridesetimi deli edina opera, ki ima komično vsebino. Vse Verdijeve opere imajo bolj ali manj jasna besedila s tragično snovjo. Ko so mu pri »Trubadurju« oponašali mračnost vsebine, je pisal Maffeiovi: »Pravijo, da je opera preveč žalostna in da je v njej preveč mrtvih. Ampak, ali ni vse v življenju nazadnje sama smrt? Kaj pa še ostane?« Italijanskemu bistvu je tragičnost sploh tuja in znano je na primer, da je Rossini svojega »Othella« (Rim 1817) pripravil s srečnim koncem. Verdi, ki na splošno s svojimi libretisti (Sollera, Somma, Piave, Cammarano itd.) ni imel preveč srečne roke, je dobil z Boitovo priredbo »Falstaffa« v vsebinskem in dramaturškem pogledu nenavadno učinkovito predlogo. Obdelava se naslanja v glavnem na znano Shakespeareovo komedijo »Vesele žene windsorske« (le deloma na tragedijo »Henrika IV.«), pri čemer je seveda libretist marsikatero prizore ali sploh izpustil ali preuredil, zgostil in prav tako nekatere osebe črtal, spremenil ali pa na novo uvedel. Dejanje se suče okrog glavne osebe debelega in zavaljenega viteza Falstaffa, kateremu je uživanje, popivanje in petelinje pustolovljenje z ženskami začetek in konec vsega njegovega dejanja in nehanja. Neugnani popivač, zapravljač in pohotnež, hodi vsem moškim v mestu »v zelje«, dokler nazadnje le ne naleti na družbo veselih windsorskih žena in maščevanja željnih mož, ki ga po dobro skovani spletki in igri končno prelisičijo in ga pred vsemi meščani sramotno razkrinkajo, dodobra premlatijo in za vse izvršene in neizvršene grehe temeljito izplačajo in kaznujejo. To je preprosto jedro celotne vsebine (potek dogodkov prinašamo na drugem mestu). Vzporedno z glavnim dejanjem tečeta še dve stranski zgodbi ljubosumnega moža Forda in mlade, zaljubljene dvojice Fentona in Nanete. Vsi zapletki se srečno razpletejo in končajo v soglasnem spoznanju, da je ves svet eno samo ogromno norišče, kjer smo vsi ljudje na njem zgolj pustne šeme, norci in bedaki. Libretu se pozna Boitovo izredno poznavanje glasbeno opernih zahtev (prim. »Mefistofeles«), temeljito dramaturgično znanje, velika darovitost in stilno obvladane jezika. Istega avtorja besedilo Verdijeve opere »Othello« (po Shakespeareu) imenuje dramaturg in kritik Edgar Istel »najboljša operna pesnitev, ki je bila napisana po Wagnerjevi smrti do današnjih dni«.

Po glasbeni strani je delo v mnogočem drugačno od večine Verdijevih oper. Nekateri so mnenja, da so v tem načinu vidni Wagnerjevi vplivi. Vsekakor je oblika proti prejšnji zaključeni mnogo svobodnejša, sredstva so preprosta, harmonija skoro prosojna, obdelava po večini komorna. Lepo petje se spreminja v izrazno petje, »bel-canto« postaja čedalje bolj »canto-espressivo«. Važno ni več toliko petje kot tako, temveč je važnejša beseda, označujoča deklamacija, dramatični položaj. Izvajalsko je potreben neke vrste lahкотen, intenziven in zanosen »parlando«. Instrumentacija je barvita in zgovorna, tehnika ansamblov vrhunska. Verdi

piše Pizziju: »O ‚Falstaffu‘ si pri klavirju ni mogoče napraviti nobenega vtisa! Treba ga je slišati! Delal sem tukaj z zelo lahkim orkestrom. Sploh je obseženo vse v ansamblih, ki jih na klavirju ni mogoče izvajati, ker je opera v klavirskih izvlečkih pokvarjena.«

Richard Strauss je zapisal: »Vesele žene windsorske‘ (Otto Nicolai op. p.) so lepa opera, toda ‚Falstaff‘ je ena največjih mojstevin vseh časov.«

* * *

»Tutto nel mondo è burla... L'nom è nato burlone, burlone, burlone...«

Verdi ni bil samo velik skladatelj. Ni bil samo velik umetnik. In ne samo velik človek. Verdi je bil tudi velik mislec in velik modrijan. Vedel je, da na tem svetu ni tako kot bi moralo biti. Temveč, nasprotno — tako, kakor je.

»Svet je predpustni oder... Vsi smo le norci, le norci, le norci... Kdor se poslednji smeji, ta se dobro smeji...«

Verdi je umrl. Njegov dobri, vse razumevajoči in vseodpuščajoči nasmeh je ugasnil.

Nam pa je pustil s »Falstaffom« čaroben odsvit skrivnosti tistega zadnjega smeha, ki ga doslej še nihče ne pozna in ki ga je tudi on, kakor vsi drugi, odnesel v neznanost seboj.

J. KORNGOLD O »FALSTAFFU«

Sredi živčno bolne, zagrenjene in hipohondrične tvorbe nam nudi Verdijeva opera »Falstaff« svoje tenkočutno razpoloženje, svojo prečiščeno veselost. Ali ni pravzaprav — če priznamo ali ne — komična opera ideal tega časa?

Za Italijo je pomenil »Falstaff« oživljenje operne zvrsti, ki je zatonila. Že dolgo je kazalo, da je tudi v Italiji usahnil vrelec vedre glasbe, da je opera buffa, ki je nekoč živela tako veselo življenje, mrtva. Mladi Verdi je šel za njenim pogrebom in jo je pomagal pokopati, sedaj pa jo je stari Verdi spravil iz groba in jo obudil k vstajenju. »Ma ride ben, chi ride la risata final«, kdor se smeji poslednji, se najbolje smeji — uči vesela modrost v zaključni »Falstaffovi« fugi. Verdi se je zasmel zares prav nazadnje, na koncu svojega slavnega umetniškega življenja in tu se je tudi res najbolj zasmel.

Njegova opera ni nenavadna in izredna samo z ozirom na razvoj skladatelja, temveč tudi za razvoj te operne zvrsti. V zadnji Verdijevi mojstrovini se nam odkriva spet pravo nacionalno delo italijanske komične opere in sicer po premoru, ki sega nazaj do Rossinija in ki ga je

prekinil le še Donizetti. »Falstaffov« slog prinaša nove, moderne, in obenem stare prvine, ki globoko koreninijo v italijanskem nacionalnem značaju.

* * *

»Falstaffa« je enako kot »Othella« zajel duh časa, ki v operni glasbi daje prednost deklamatoričnemu načelu, toda nacionalni duh je prišel še močneje do veljave s svojevrstno pretvorbo novih elementov. Preteklosti je bil v tej umetniški zvrsti odmerjen obilen delež pri tem svojevrstnem procesu. »Falstaff« prinaša jasen parlando v permanenci. Prikazuje se nam spet stari secco recitativ, hitro govornjeni glasbeni dialog nastajajoče opere buffe iz sedemnajstega stoletja. Tudi hipertrofija besedila v »Falstaffu«, ta poplava besed, ki daje pevskemu partu najhitrejši, nezadržani, hiteči gibanje, se zrcali v starejših buffo besedilih Giulia Ruspigliosija.

»La musique italienne aime beaucoup des notes de suite; la musique allemande préfère beaucoup des notes à la fois«, pravi duhoviti Camille Bellaigue. »Falstaff« je v tem smislu skoz in skoz italijanska glasba. Njegova partitura je en sam glas hitrih notnih zaporedij. V neizčrpnem bogastvu, v neprekinjenem zapovrstju se prelivajo kratki, veseli, tekoči stavki in figure. Ta glasba skoraj da ne ljubi obilice not naenkrat in je precej tuja svetemu nemškemu večglasju ter teče v drobnih in tenkih akordih. Mnogokrat drviyo glasbene fraze z živahnimi kretnjami v orkestru kar v enoglasju. Z drznostjo se oklepa homofonije in veselo prezira vse razvoje in zaplete; če pa si nadene učeno masko kontrapunkta, potem se za njo gotovo skriva hudomušna igra ritmične antiteze. Bistvena slogovna prvina »Falstaffa« kakor tudi vsake prave komične operne glasbe je stopnjevano gibanje, živahni naprej, lahkotni tek, to kar pač odgovarja pospešenemu ritmu naših veselih čustev.

Tako prevladuje v »Falstaffu« prav poseben ritmus do neke mere tako, da pride pevna melodija komaj do sapa. To znatno loči novejšo italijansko opero buffo od Rossinijeve, čigar »Brivca« bi zaradi njegove duhovite gibčnosti lahko še najbolj primerjali s »Falstaffom«. Rossini spreminja gibanje v melodije, v nemarne, norčave, poskočne, žareče melodije. Pri njem je izhodišče človeški glas, njegova sladkoba, sijaj in blažena pevska bravura. To pa ne velja več za Verdija, ki začenja pri besedi, pri situaciji in pri značilnostih scene. Rossini še slika obrekovanje z arijo, Verdi obere čast v duhovito recitiranem monologu. V »Falstaffu« ni več velike linije; ona razpada v črtice in pike, v majhne fraze, melizme in obrazce. Vsekakor vsebujejo presenetljivo silo in zgovornost ter čudovito sposobnost zaokrožbe in vključitve v živo celoto. Širokih kantilen ne najdemo v tej operi.

V »Falstaffu« občudujemo v prvi vrsti ansamble. Na svojstven način pronica vanje lahek, tekoče kramljajoč ton, pri tem skupnem petju mnogih nastopajočih oseb pa nastanejo dražestne tvorbe... Deset oseb se tu vrti vsevprek. S kakšnim mojstrstvom obvlada Verdi ta menjajoči direndaj, loči in prepleta skupine, postavlja drugo zoper drugo, spravlja poetično v ospredje sladke intermezze zaljubljenega parčka!

Posebno pomembni pa so v »Falstaffu« ansamblji, ker pridejo v njih zlasti do besede nastopajoče osebe, z izjemo samega Falstaffa. Falstaff! Izpodrinil je vesele žene windsorske celo iz naslova in ne zaman, kajti ta neumrjoči vampež široko in tehtno izpolnjuje vso opero.

Z močjo polnokravnega genialnega dramatika prodira Verdi v globino komičnega značaja. V partituri dobijo svoj zveneči posnetek Falstaffov nagon k veselosti, njegovo veselje za dovtip in volja do življenja, kakor tudi posmeh samemu sebi.

Verdijeva opera »Falstaff« vpliva odrešilno in osvežujoče, ona daje »sol naši postni hrani«.

»FALSTAFF«

(Vsebina opere)

1. *slika.* V krčmi »Pri podvezi« je sir John Falstaff pravkar napisal dve enaki zaljubljeni pismi, ko pridrvi razburjeni dr. Cajus, češ da mu je Falstaff pretepel sluge in ugonobil konja, a njegova služabnika Bardolf in Pistola da sta njega samega upijanila in mu pobrala denar. Debeli vitez hladnokrvno odpravi jeznega doktorja, nato razodene služabnikoma, kakšne namere ima z gospema Alice Ford in Meg Page, da bi na ta način spet prišel do denarja. Bardolf in Pistola pa odločno odklonita zvodniške posle in nočeta oddati pisem, češ da je to zoper njuno čast. Falstaff odpošlje pismi po svojem pažu, služabnikoma pa naredi pridigo o časti in ju nato spodi.

2. *slika.* Meg in Quickly se pred Fordovo hišo srečata z Alice in Naneto. V razgovoru se pokaže, da sta Alice in Meg prejeli od Falstaffa popolnoma enaki ljubezenski pismi in skleneta se skupaj s Quickly maščevati predrznežu. Toda ne samo ženske, tudi moški, Fenton, Cajus, Bardolf in Pistola, s katerima je Falstaff grdo ravnal, sklenejo maščevanje nad debeluhom. Bardolf in Pistola celo odkrijeta Fordu Falstaffove namere, ki jih ima z njegovo ženo in Meg. Da ne bi obe skupini izdali druga drugi svojih namer, se odstranita. Zaljubljenca Fenton in Naneta ostaneta kratek čas sama in seveda izkoristita priložnost. Nato se vse štiri ženske pogovorijo o svojih naklepih. Izberejo Quickly, da gre povabit Falstaffa na sestanek z Alice. Ford pa se sporazume z Bardolfom in Pistolo, da ga preoblečenega predstavi Falstaffu pod drugim imenom.

3. *slika.* Bardolf in Pistola prideta v krčmo prosit Falstaffa, naj ju spet sprejme v svojo službo, in najavita neko damo, ki želi z njim govoriti. Vstopi Quickly, ki mu v odgovor na njegovo pismo Alici sporoči njeno vabilo na sestanek od dveh do treh, ko njenega moža ni doma. Nato pride še preoblečeni Ford, ki pod imenom plemiča Fontane prosi »veščaka« v ženskih zadevah, Falstaffa, naj bi mu kako izgovoril milost gospe Fordove. Za uslugo ga je pripravljen bogato nagraditi. Falstaff sprejme predlog in mu zaupa, da ima z lepo Alice že domeničen sestanek. Forda seveda prevzame besno ljubosumje in medtem ko se gre debeli vitez napravljat za sestanek, da duška svoji jezi ter priseže kruto maščevanje. Falstaff se vrne načičkan in dobre volje ter odide s Fontano iz krčme na ljubezenske podvige.

4. *slika.* V Fordovi hiši sporoči Quickly Alici in Naneti, da bo Falstaff prišel na sestanek. Naneta toži, da jo hoče oče dati Cajusu za ženo, mati pa ji obljubi svojo pomoč. Quickly in Naneta se skrivata, Alice pa sprejme Falstaffa. Čeprav z njim koketira, se vendar spretno izmika njegovemu dvorjenju. Tedaj najavi Quickly prihod gospe Pagé. Falstaff se skriva za špansko steno in sliši, kako pripoveduje Meg o strašnem Fordovem ljubosumju. V tem javi še Quickly, da razjarjeni Ford res prihaja, da bi s prijatelji zasačil Falstaffa. Debeli vitez se skriva v košaro za perilo, špansko steno pa uporabi Fenton in Naneta, da bi za njo nemoteno ljubimkala. Ford s prijatelji zaman pretakne vso hišo, kar zasliši za špansko steno glasen poljub. Zasedovalci so prepričani, da so končno Falstaffa ujeli in Ford prevrne špansko steno. V splošnem presenečenju odkrita mlada zaljubljenca zbežita in možje pohite še na stopnišče iskat Falstaffa. Naneta pa se vrne s slugami, ki vržejo košaro s Falstaffom skozi okno v reko.

5. *slika.* Od mokre pustolovščine prehlajeni Falstaff sedi pred krčmo in išče tolažbe v dobri kapljici. Tedaj ga ponovno obišče Quickly in mu prinese pisemce z vabilom za sestanek pri Hernovem hrastu v windsorskem parku. Falstaff je sprva jezen, končno pa le pristane in odvede Quickly v hišo, da bi se natančneje dogovorila. Ostali pa, ki so skrito prisluškovati, se sklenejo Falstaffu temeljito maščevati. Pri tej priliki obljubi Ford Cajusu roko svoje hčanke Nanete. V windsorski park naj pride preoblečen kot menih in tam bo razglašena njuna zaroka. Quickly pa sliši ta dogovor in ga izda družicam.

6. *slika.* V mesečini v windsorskem parku priključijo Fenton s pesmijo svojo izvoljenko, ki pride preoblečena v kraljico vil. Ženske preoblečejo Fentona v meniha, Cajusu pa določijo za »nevesto« njegovega sovražnika Bardolfa, ki ga temu primerno oblečejo. Ko ura odbije polnoč, se pojavi Falstaff z jelenovimi rogovi kot lovec Herne. Njegov ljubezenski prizor z Alice prekine Meg z vestjo, da se bliža divji nočni lov. Falstaff se

skrije za deblo velikega hrasta, in že pridrve v duhove in vile preoblečeni meščani, ki ga odkrijejo in pošteno zmrcvariyo. Ko so si ohladili maščevalnost, mu razložijo potegavščino. Končno nastopita še oba para, Fenton in Naneta ter Bardolf in Cajus, ki šele sedaj spozna svojo zмотo. Spričo tega mora tudi Ford privoliti v Fentonovo poroko z Naneto. Dejanje zaključí mojstrska fuga z moralo vesele zgodbe.

PREGLED DELA V OPERNI SEZONI 1950-51

V sezoni 1950-51 je Operno gledališče v Ljubljani začelo z rednim delom dne 1. septembra 1950. Prva operna predstava v sezoni je bila dne 16. septembra 1950, ko so uprizorili ponovitev Massenetove opere »Don Kihot«. Sezono pa so zaključili dne 1. julija 1951 s predstavo Verdijeve »Traviate« na vrtu Doma JA v Ljubljani. Razen te predstave je ljubljanska Opera uprizorila na vrtu Doma JA še 30. junija t. l. predstavo Mascagnijeve »Cavallerie rusticane« in Leoncavallovih »Glumačev«.

V sezoni 1950-51 je imela ljubljanska Opera na svojem sporedu 17 uprizoritev, od tega 15 oper (»Cavallerio« in »Glumače« v enem večeru) in 3 baletе. V tej sezoni je bilo na novo uprizorjenih (z značajem premiere) pet del, in sicer štiri operna dela (»Cavalleria rusticana«, »Glumači«, »Deseti brat« in »Luiza«) in 1 balet (»Srednjeveška ljubezen«). Izmed teh del je bila opera Mirka Poliča »Deseti brat« uprizorjena kot krstna predstava, Lhotkov balet »Srednjeveška ljubezen« pa prvič na našem odru. Iz prejšnjih sezon je bilo ponovljenih 11 oper in 2 baleta. Od 18 del, ki jih je imela Opera na svojem sporedu, je bilo 5 domačih, 13 pa tujih.

V staležu ansambla v tej sezoni ni bilo bistvenih sprememb.

Vodstvo Opere so v sezoni 1950-51 sestavljali:

Direktor Opere: Samo Hubad.

Tajnik Opere: Edvard Rebolj.

Dramaturg: Smiljan Samec.

Dirigenti: Samo Hubad, Bogo Leskovic, Mirko Polič, Rado Simoniti, dr. Danilo Švara.

Režiserji: Ciril Debevec, Hinko Leskovšek, prof. Osip Šest.

Koreografa: Pia in Pino Mlakar.

Baletni mojster: Slavko Eržen.

Zborovodja: Jože Hanc.

Korepetitorji: Boris Borštnik, Mara Breskvarjeva, Marij Rijavec, Milena Rebolj-Trostopa.

Lektor: Mitja Šarabon.

Arhivar: Vinko Sirknik.

Administrator: Anka Višnerjeva.

Inspicienta: Zoran Pianeckii, Hinko Rebolj.

Šepetalca: Vlado Kobler, Bogo Švajger.

Solistični ansambel so sestavljali:

Andrejev Andrej, Anžlovar Ivo, Banovec Svetozar, Betetto Julij, Brajnik Miroslav, Bukovec Vilma, Čuden Drago, Franc Rudolf, Gerlovič Vanda, Gjungenac Zlata, Gregorač Mitja, Janko Vekoslav, Karlovac Elza, Kogej Mila, Korošec Ladislav, Langus Franc, Lipušček Janez, Lupša Friderik, Mlejniki Manja, Neuberger Eva, Patik Maruša, Polajnar Milica, Ročnik Dana, Smerkolj Samo, Stritar Bogdana, Šimič Ljerka, Štrukelj Slavko, Vidmar Nada, Ziherl Vanda, Zupan Drago.

Člani opernega zbora so bili:

Ambrožič Alojz, Appeltauer Josipina, Arčan Arnold, Babšek Frančiška, Berce Andrej, Bonač Josipina, Cankar Erna, Cankar Marjan, Ciglič Vladimir, Černigoj Leopold, Furijan Dionizija, Furlan Helvina, Gašperšič Anton, Gašperšič Jože, Gorjanc Marija, Germek Gabriel, Hafner Erna, Hočevar Marica, Intihar Silva, Jakša Ladislav, Jelnikar Franc, Juvančič Marija, Kavčič Vida, Kobal-Hočevar Marija, Kolar Olga, Kovčič Marija, Krašovec Tončka, Kristan Boža, Lesjak Ivan, Levičar Jože, Medvedšek Magda, Mencin Ivan, Mestnik Oto, Milič Alojz, Mišič Marija, Muraus-Hočevar Marija, Müller Elza, Nerat Angela, Orehek Franc, Perko Anton, Pleško Julij, Povše Jože, Povše Rada, Prus Anton, Pucihar Anton, Puhar Franc, Rupnik Leopoldina, Rus Marija, Skrbinšek Miloš, Slabe Marija, Smerekar Srečko, Škabar Ljudomil, Škele Roža, Škerjanc Slavica, Škof Ivan, Štular Josip, Tomšič Justina, Ulaga Ferdinanda, Ulčar-Mihajlovski Slava, Zakrajšek-Leskovšek Majda, Zakrajšek Stanko, Zelenko Vera, Zupančič Anton, Žnidaršič Ivan.

Stalni člani opernega baléta so bili:

Adamovič-Japelj Silva, Bravničar Gizela, Brar-Dadič Rezi, Buh Milica, Eržen Slavko, Golia Nataša, Grad Marija, Hafner Jakob, Jeras Metod, Laznik Vladimir, Lipovž Lidija, Godina Mercedes, Mavrič Ljudmila, Miklič Janez, Neubauer Henrik, Otrin Ivan, Petan-Ambrožič Marjana, Polik Stanislav, Remškar Tatjana, Šmid Breda, Vertačnik Albina, Zelenik Ljubica, Zorič Marjan.

Stalni člani opernega orkestra pa so bili:

Arata Alfredo, Ažman Zoran, Bagioni Corso, Bassi Natale, Beden Karel, Benčič Svetozar, Benedetelli Glauco, Biasetto Gulielmo, Burger Kajetan (koncertni mojster), Dubravka Ana (harfa), Drapal Silvester, Dražil Srečko (vodja II. violin), Flego Branko, Godina Pavel, Grintal

**PREGLED OPER-
V SEZONI**

Štev.	Komponist	Avtor prevoda	Naslov dela	Datum uprizoritve		
				premi- era	nova uprizo- ritev	pono- vitev
1.	J. Massenet	N. Štritof	Don Kihot			16.IX.
2.	G. Donizetti	N. Štritof	Don Pasquale			17.IX.
3.	M. Musorgski	S. Samec	Soročinski sejem			20.IX.
4.	E. Wolf-Ferrari	S. Samec	Zvedave ženske			24.IX.
5.	J. Gotovac	R. L. Petelinova	Ero z onega sveta			30.IX.
6.	G. Verdi	N. Štritof, S. Samec	Trubadur			6.X.
7.	G. Verdi	N. Štritof	Traviata			7.X.
8.	G. Puccini	S. Samec	Tosca			14.X.
9.	P. Mascagni	S. Samec	Cavalleria rusticana		19.XI.	
	R. Leoncavallo		Glumači			
10.	W. A. Mozart	S. Samec	Don Juan			12. XII.
11.	D. Švara		Veronika Deseniška			24.I.
12.	M. Polič		Deseti brat	25.II.		
13.	G. Bizet	O. Župančič, N. Štritof	Carmen			25.III.
14.	G. Charpentier	P. Oblak	Luiza		26.V.	

B A -

1.	P. Lindpaintner		Danina			23.IX.
2.	S. Hristić		Ohridska legenda			8.X.
3.	F. Lhotka		Srednjeveška ljubezen	17.III.		

NEGA REPERTOARJA

1950-51

Dirigent	Režiser	Inscenator	Število predstav	Obisk	Opomba
R. Simoniti	H.Leskovšek	M. Kavčič	13	7.113	
R. Simoniti	H.Leskovšek	V. Molka	5	2.711	
S. Hubad	H.Leskovšek	V. Molka	1	199	
D. Švara	H.Leskovšek	E. Franz	10	4.939	
S. Hubad	C. Debevec	E. Franz	6	3.411	
S. Hubad	C. Debevec	V. Molka	17	11.374	
R. Simoniti	C. Debevec	E. Franz	20	13.096	
R. Simoniti	O. Šest	M.Pliberšek	14	8.396	
R. Simoniti	C. Debevec	E. Franz	25	15.673	
B. Leskovic	H.Leskovšek	E. Franz	9	5.482	
D. Švara	O. Šest	E. Franz	7	3.892	
S. Hubad	H.Leskovšek	V. Rijavec	17	9.713	
D. Švara	O. Šest	M.Pliberšek	3	1.957	
S. Hubad	H.Leskoyšek	M. Kavčič	3	1.913	
LET			150	89.869	
S. Hubad	P. P. Mlakar	B. Vavpotič	19	11.119	
D. Švara	P. P. Mlakar	V. Žedrinski	15	8.404	
B. Leskovic	P. P. Mlakar	E. Franz	9	5.058	
			43	24.581	
Skupno			193	114.450	

Avgust, Hafner Ivan, Hermen Otmar, Horski František, Jermol Albert, Kočovski Bogomil, Korošec Mirko, Kostevc Franc, Krek-Stanič Jelka (nam. konc. mojstra), Krulc Ernest, Kumer Janez, Labate Ermanno, Lesar Ivan, Liberšar Janez, Medved Alojz, Medvedec Rudolf, Mihelič Stane, Mlakar Jože, Novšak Vinko, Persi Albano, Pokorn Viktor, Ravbar Miljutin, Ravnihar Adolf, Ravnikar Rudolf, Ruggiano Antonio, Sancin Anton, Schmidt Emil, Šedlbauer Čenda, Trost Ivan, Zupančič Josip, Zupančič Jože, Žnuderl Stane, Gregorc Jurij; razen teh stalnih članov orkestra je bilo še nekaj stalnih in priložnostnih orkestrskih substitutov.

Posamezni strokovni šefi tehničnega osebja so bili:

Odrski mojster: Jože Kastelic; *šef električar:* Silvo Šinkovec; *šefa lasuljarja:* Rozi Kodrova in Janez Mirtič; *šefa garderobe:* Julka Staničeva in Ivan Stanič; *gospodar hiše:* Franc Leben.

V sezoni 1950-51 so dirigirali:

Hubad Samo 65 predstav.
Rado Simoniti 67 predstav.
Dr. Danilo Švara 37 predstav.
Leskovic Bogo 18 predstav.
Polič Mirko 2 predstavi.
Kobler Vlado (debut) 2 predstavi.
Matačič Lovro k. g. 1 predstavo.
Štajcer Ivo k. g. 1 predstavo.

Nove uprizoritve so režirali:

Ciril Debevec 1 uprizoritev (Cavalleria rusticana in Glumači).
Hinko Leskošek 2 uprizoritvi (Deseti brat in Luiza).
Pia in Pino Mlakar 1 uprizoritev (Srednjeveška ljubezen, režija in koreografija).

Nove uprizoritve so inscenirali:

Inž. arh. Ernest Franz 2 uprizoritvi.
Vlado Rijavec k. g. 1 uprizoritev.
Prof. Maks Kavčič k. g. 1 uprizoritev.

V sezoni so na odru ljubljanske opere gostovali:

Valerija Heybalova 14 predstav, Ksenija Vidaličeva 7 predstav, Vlado Dolničar 6 predstav, Josip Gostič 5 predstav, Nada Zrimškova (kot debutantka) 5 predstav, Otta Ondina 4 predstave, Pihler Milan in Kamuščič Karlo po 3 predstave, Šutej Josip in Djuranec Mario po 2 predstavi, Nožinič Vilma, Skenderovič Matija, Lenkovič Štefanija, Jankovič Stanoje, Merlak Danilo, Gregorin Miro po 1 predstavo.

Izmed naših solistov so gostovali:

Vilma Bukovčeva je 3-krat nastopila na Reki kot Gjula v »Eru«, Čuden Drago je 12-krat gostoval v Mariboru in v Beogradu (Prodana nevesta, Faust, Traviata, Trubadur).

Francel Rudolf je 13-krat gostoval v Beogradu, Skoplju in Mariboru (Fidelio, Tosca, Traviata, Boheme, Carmen).

Lipušek Janez je 19-krat gostoval v Mariboru (Seviljski brivec, Traviata, Boheme, Manon).

Lupša Friderik je 3-krat gostoval v Mariboru (Prodana nevesta).

Pia in Pino Mlakar sta režirala in koreografirala balet »Srednjeveška ljubezen« v Beogradu.

Ciril Debevec je režiral v Beogradu »Fidelia« in v Novem Sadu »Trubadurja«.

Prof. Osip Šest pa je režiral v Osijeku »Pikovo damo«.

Vseh opernih in baletnih predstav je bilo v ljubljanski Operi v sezoni 1950-51 193 in so imele skupno 114.450 obiskovalcev (prejšnje leto 175 predstav in 113.820 obiskovalcev). Povprečni obisk vsake operne predstave je znašal 593 oseb, medtem ko je prejšnjo sezono obiskalo vsako predstavo povprečno 650 oseb.

V letih od 1945/46 do 1950/51 je obiskalo posamezne naše uprizoritve:

1. Traviato 67.694 oseb (93 predstav).
2. Prodano nevesto 47.447 oseb (70 predstav).
3. Tosco 44.635 oseb (63 predstav).
4. Ohridsko legendo 30.660 oseb (48 predstav).
5. Carmen 28.985 oseb (40 predstav).
6. Madame Butterfly 27.743 oseb (41 predstav).
7. Era z onega sveta 27.119 oseb (38 predstav).
8. Trubadurja 24.059 oseb (35 predstav).
9. Figarovo svatbo 21.782 oseb (36 predstav).
10. Seviljskega brivca 21.425 oseb (41 predstav) itd.

Ob zaključku redakcije našega lista dne 2. oktobra t. l. smo izvedeli, da je umrl dolgoletni direktor naše Opere in slovenski skladatelj MIRKO POLIČ. Spominu nad vse zaslužnega umetnika se bo Gledališki list oddolžil v prihodnji številki.

KAREL MAHKOTA

(1883—1951)



Karel Mahkota,
slov. glasbeni organizator

Dne 28. avgusta 1951 je v Ljubljani po daljšem bolehanju umrl Karel Mahkota, ravnatelj koncertne poslovalnice v Ljubljani in bivši dolgoletni administrativni vodja Narodnega gledališča v Ljubljani, s čimer je legel v grob eden najodličnejših slovenskih organizatorjev in hkrati organizatorjev slovenskega glasbenega življenja v letih med obema svetovnima vojnama.

Rodil se je 4. novembra 1883 v Ljubljani očetu delavcu in materi hišnici. Še otroku mu je umrl oče, zato se je že kmalu moral osamosvojiti in sprejeti borbo za vsakdanji kruh. Z nižjo gimnazijo je vstopil v ljubljansko učiteljsko in maturiral 1903. Že med študijami

se je pokazal njegov prirojeni talent organizatorja. Mimo tega da je vodil zbor učiteljsčnikov in sodeloval v študentovskem kvartetu, je že zgodaj vodil vrsto pevskih zborov. Tako železničarsko pevsko društvo »Krilato kolo« v Šiški, pevski zbor poštних nameščencev v Ljubljani, pevski zbor »Moste« in zbor pevskega društva »Ljubljanec«, ki ga je vodil leto dni namesto svojega učitelja, profesorja Dekleve. Vsi ti pevski zbori so mu nudili praktično šolo v letih 1900—1903. Kot učitelj je sprva služboval v Ljubljani, Velesovem in Trzinu in nekaj let vodil pevski zbor »Bralnega društva« v Trzinu.

V njegovem življenju je pomenilo leto 1908 mejnik, ko je dobil na priporočilo šolskega nadzornika Frančiška Levca službo učitelja na Ciril Metodovi šoli v Trzinu, kjer je nekaj časa poučeval tudi na dveh nemških šolah. Prav tu v Trzinu je kmalu pokazal svoje organizatorske sposobnosti, nekoliko že preizkušene v društvenem življenju krajev, kamor ga je že prej pripeljal poklic. Toda zdi se, da je prav v Trzinu šele dobil pravo podlago za širše možnosti svojega organizatorskega daru. V Trzinu so v teh letih napredovali tržaški Slovenci poleg živega udejstvovanja v političnem življenju tudi v kulturnem, glasbenem in gledališkem življenju. Od leta 1907 so imeli stalno Slovensko gledališče, ki je dobilo svoje prostore v Narodnem domu, številna pevška društva so s svojimi

pevskimi zbori gojila v nekdanjem smislu te besede ljudsko petje. Ali že tedaj je bilo čutiti, da bi prav zaradi številnih pevskih zborov bilo treba smotrneje gojiti glasbo in pri tem nuditi predvsem mladini korenitejšo pevsko naobrazbo.

Mahkota je sprva prevzel pevski zbor »Sokola« v Trstu, za njim zbor delavskega pevskega društva »Kolo«, ki ga je vodil od leta 1909 do 1919, hkrati pa je v soglasju s potrebami kulturnega razvoja Slovencev v Trstu ustanovil 1909 podružnico ljubljanske Glasbene Matice, ki ji je bil do svojega odhoda iz Trsta administrativni vodja, in poučeval v glasbeni šoli teorijo in mladinsko petje. Z namenom, da združi najboljše pevske sile, je iz pevskega zbora »Sokola« v Trstu in drugih pevcev sestavil pevski zbor Glasbene Matice in mladinski pevski zbor, ki jima je bil zborovodja. Na številnih koncertih je poleg nekaterih svojih predelav prinesel na sporede mlado slovensko vokalno glasbo, ki si je tedaj v »Novih akordih« utirala pot in ki je imela tudi v Trstu svojega zastopnika, mladega Emila Adamiča. Nekak višek njegovega dela v tem času je bil nastop zbora pod njegovim vodstvom v zadnjem letu vojne 1918 na Krekovi proslavi v gledališču Politeama Rossetti, v središču Trsta, pred več tisoč poslušalci — Slovenci iz Trsta in okolice. Mimo tega je Mahkota v Trstu živahno delal v drugih slovenskih društvih, tudi kot odbornik tržaškega Dramatičnega društva, ter nastopal v pevskem kvartetu: dr. Irgolič, Šink, Prunk in Mahkota.

Italijanska okupacija po prvi svetovni vojni ga je vrgla iz njegovih takratnih življenjskih tirov. Leta 1919 je odšel z družino v svobodno Jugoslavijo in postal v Borovljah na Koroškem vodja osnovne šole in hkrati v dneh priprav za koroški plebiscit predsednik propagandnega odseka Narodnega sveta za Rož. Kot tak je bil v neposrednem stiku z glasovalnimi množicami v plebiscitni coni A in je kaj kmalu opazil podtalno rovarjenje nemškutarjev in nevarna gesla narodnih nasprotnikov, s katerimi so plašili omahljive koroške Slovence, še bolj pa nesposobnost domačih ljudi, ki jim je bila v tistem času zaupana usoda Slovenske Koroške. Iz prvih virov je zato mogel že zgodaj pregledati možnosti uspeha pri plebiscitu in je zadevno svareče poročal odgovornim mestom v Ljubljano, a brezuspešno, kakor je malo zatem pokazal neuspeh pri plebiscitu.

Leta 1921 je postal tajnik Jugoslovanske Matice, katere namen je bil organizacijsko in nepolitično združiti vse Slovence in Jugoslovane pri delu za neosvobojene sonarodnjake. Kot tajnik te vsenarodne organizacije je hkrati vodil pisarno za zasedeno ozemlje, sodeloval s pobudami in predlogi pri začetni organizaciji naše manjšinske službe in skrbel za denarne vire. V času prvih let po prvi svetovni vojni, ko je zaradi inflacijskih vplivov na premoženjsko stanje najširših ljudskih plasti skoraj

docela splahnilo zanimanje za slovensko knjigo, je na široko organiziral »knjižne tombole«, s pomočjo katerih je zlasti med mladino razširjal slovensko knjigo, širil zanimanje zanjo in s tem v dobršni meri pripravil osnovo za poznejši razvoj slovenskega založništva. Prav tu je tudi zastavil prve temelje z založništvom »Jug« v okviru Jugoslovanske Matice, dasi tedaj še z manjšim uspehom. Glavni tajnik Jugoslovanske Matice je bil do leta 1928.

Ob času njegovega prihoda v Ljubljano se je še živahno razvijalo kulturno življenje pri Slovencih v Jugoslaviji v prvem navalu mlade svobode. Tedaj so v okviru Glasbene Matice v Ljubljani ustanovili Jugoslovanski konservatorij. Na čelu glasbenega gibanja med Slovenci stoječi Matej Hubad je poznal že iz Trsta velike organizatorične sposobnosti Mahkote, ki jih je bil točno ocenil ob njegovem delu v tržaški podružnici Glasbene Matice in preveril na kraju samem ob večkratnih pregledih. Zato je preskrbel Mahkoti mesto tajnika v Glasbeni Matici. Od leta 1922 je viselo skoraj vse organizatorično delo v tej vrhovni slovenski glasbeni ustanovi na Mahkotovih ramenih. Organiziral je pisarno in predvsem organizacijsko vodil vse koncertne turneje Glasbene Matice po Jugoslaviji in v zamejstvu. Že v času svojega bivanja na Koroškem je v znatni meri organizacijsko sodeloval pri pripravah za pet koncertnih nastopov pevskega zbora Glasbene Matice na Slovenskem Koroškem. Organizacijsko delo je nato praktično temeljito izpopolnil in zato so pomenile turneje Glasbene Matice po Jugoslaviji 1922, Češkoslovaški 1928, Poljski 1928, Franciji in Švici 1929, Bolgariji 1934 nekaj višek uveljavljanja njegovega organizatoričnega daru.

Do časa, ko je Mahkota postal tajnik Glasbene Matice v Ljubljani, je imel še malo stikov z gledališčem, če izvzamemo kratko dobo, ko je bil — kakor sem omenil — odbornik Dramatičnega društva v Trstu. Tudi v sezonah, ko je mladi Polič razširil repertoar Slovenskega gledališča v Trstu na operete in nato na opere, pri tem glasbenem prizadevanju ni sodeloval, izvzemši z izbiro pevcev svojega zbora za prvi tržaški operni zbor in prav tako z zbiranjem nekdanjih članov opernega zbora v pomoč Hrvaški operi, ki je 1918 gostovala v Trstu. Toda, ker je cenil njegove organizacijske zmožnosti in ker je po Juvančičevem odstopu 1922 prevzel mesto upravnika Narodnega gledališča v Ljubljani, ga je Hubad istega leta pritegnil v upravo gledališča, kjer je bil Mahkota spočetka ekonom in nadzornik stavbe, nato pa administrativni vodja. Odgovorni nalogi se je posvetil z vso silo, dasi je moral premagovati tedaj kakor tudi pozneje prenekatero težavo in usodne stiske ljubljanskega gledališča. Tako je moral sodelovati v ne preveč mikavnih okoliščinah pri Hubadovem čiščenju, v težki denarni stiski gledališča v času Kregarjevega upravnikovanja in zlasti v stiski po letu 1931. Mnogo

pobude je pokazal prav v kritičnih letih po l. 1932 z namenom, da izboljša denarni položaj v gledališču, ki je postal skoraj obupen. Po vzoru nekdanjega »Gledališkega društva«, ki so ga ustanovili prijatelji gledališča 1893, da bi denarno podprli prizadevanja Dramatičnega društva, pa je pozneje v zmedi prve svetovne vojne zaspalo, je zamislil ustanovitev »Društva prijateljev Narodnega gledališča v Ljubljani«. Na ustanovnem občnem zboru društva v pozni jeseni 1933 je bil za predsednika izvoljen ljubljanski župan dr. Dinko Puc in Mahkota je predaval o finančnem položaju gledališča, da bi ponovno vzbudil zanimanje zanj med ljubljanskim meščanstvom. Iskal je hkrati drugih možnosti in za upravo gledališča že preskrbel dovolilo, da osnuje svoj kinematograf in z izkupičkom podjetja denarno pomaga gledališču, ker so prav kinematografske predstave v onem času mnogo občinstva odvrčale od gledališča. Ta njegov načrt ni predril — kakor so ugotovili tedaj: hudiča izganjati z belcebubom —, zato pa niso njegove akcije nič manj koristno vplivale, da so našli neko rešitev za denarni položaj gledališča, ki pa je še vendar nekaj let nato ostal občutno priostren in ni prizadal malo skrbi le njemu, temveč tudi — in še predvsem — vsemu gledališkemu osebju.

Kakor je njegovo delo ozko povezavalo Glasbeno Matico in Opero v Ljubljani in prenekaterikrat omogočalo združitev obojestranskih prizadevanj v korist razvoja slovenske glasbene kulture, pa je prav v času denarne stiske gledališče dalo povod za nekatera nesoglasja med Združenjem igralcev in upravo gledališča. Ne glede na to so se v letih pred vojno denarne razmere nekoliko zboljšale, toda v Mahkotovem srcu je ostala neka zagrenjenost, ki je ni bilo več mogoče odstraniti.

Ko so bili za novo leto 1940 imenovani prvi profesorji za novo glasbeno akademijo v Ljubljani, je bil hkrati z njimi imenovan za upravnega ravnatelja akademije Mahkota in s tem je zapustil 31. januarja 1940 svoje mesto administratorja v upravi Narodnega gledališča. Po vojni pa je postal ravnatelj koncertne poslovalnice v Ljubljani in je prav tu v mnogočem mogel izkoristiti svoje dolgoletne organizatorske skušnje.

Z Mahkoto je legel v grob eden najbolj spretnih in zaslužnih slovenskih glasbenih organizatorjev. Iz skromnih meščanskih razmer izpred prve svetovne vojne je mogel uveljaviti svoj dar v razvijajočem se glasbenem življenju Ljubljane kakor tudi v kipečem življenju mesta Ljubljane kot takega. Nič ni bolj značilnega za Mahkoto kakor njegova pobuda za velike glasbene in narodne praznike v Ljubljani, kakor so bili ilirski dnevi 1929, septembrski dnevi 1931 z velikimi gledališkimi opernimi in dramskimi predstavami na prostem, in organiziranje prvega slovenskega glasbenega festivala 1932. S temi svojimi organizacijsko preizkušeno izvedenimi posegi se je Mahkota zapisal tudi v zgodovino kulturnih prizadevanj Ljubljane kot slovenske prestolnice.

REPERTOARNI NAČRT OPERE V SEZONI 1951-52

V sezoni 1951-52 bo uprizorila ljubljanska Opera naslednja dela:

Nove uprizoritve:

- Opere: Verdi »Falstaff«
Puccini »Bohème«
Giordano »Andrée Chénier«
D'Albert »Nižava«
Sutermeister »Romeo in Julija«
- Balet: 3 amerikanske enodejanke komp. Coplanda,
Dukelskega in Gershwina

Ponovitve:

- Opere: Polič »Deseti brat«
Švara »Veronika Deseniška«
Gotovac »Ero z onega sveta«
Musorgski »Boris Godunov«
Čajkovski »Pikova dama«
Mozart »Don Juan«
Beethoven »Fidelio«
Bizet »Carmen«
Charpentier »Luiza«
Massenet »Don Kihot«
Verdi »Trubadur«
Verdi »Traviata«
Puccini »Tosca«
Mascagni »Cavalleria rusticana«
Leoncavallo »Glumači«
- Balet: Lhotka »Vrag na vasi«
Lhotka »Srednjeveška ljubezen«
Hristič »Ohridska legenda«
Lindpaintner »Danina«