

Poština plačana v gotovini

SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE

LJUBLJANA



Gledališki list

OPERA

1952 — 1953

5

JAKOV GOTOVAC:
ERO Z ONEGA SVETA

Jakov Gotovac:

ERO Z ONEGA SVETA

Komična opera v treh dejanjih, po narodni pripovedki napisal M. Begovič,
prevredla R. L. Petelinova

Dirigent: R. Simoniti

Režiser: C. Debevec

Inszenator: inž. arh. E. Franz

Marko, bogat kmet	F. Lupša, D. Merlak
Doma, njegova žena v drugem zakonu	E. Karlovec, M. Kogejeva, B. Stritarjeva
Djula, Markova hči iz prvega zakona	V. Bukovčeva, Mj. Mlejnikova, M. Polajnarjeva
Mića (Ero)	D. Cuden
Sima, mlinar	M. Dolničar, V. Janko, F. Langus
Pastirček	V. Zihnerlova
Hlapec	A. Gašperšič

Mladike, žene, prodajalke, trgovci, fantje, pastirji, ljudstvo.

Dejanje se godi v majhnem kraju v ravnini pod Dinarskim pogorjem
v zgodnji jeseni.

Običaji isti, kot pred sto leti.

Solo plešeta B. Smidova in S. Eržen.

Zborovodja: J. Hanc

Koreografija: P. in P. Miakar

Kostume so po načrtih M. Jarčeve izdelale gledališke delavnice pod vodstvom C. Galetove, A. Humarjeve in J. Novaka.

Odrski mojster: J. Kastelic — Inspicijent: Z. PJanecki — Razsvetljava: S. Sinkovec — Maske in lasulje: J. Mirtič in R. Kodrova.

Na naslovni strani ovitka objavljamo reprodukcijo fotografije basista **Marcela Fedyczkowskega**, ki je bil nekdanj angažiran v ljubljanski Operi (glej: članek J. Travna v tej številki od 25. do 91. strani!)

Cena Gledališkemu listu 35 din

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

Josip Andreis (Zagreb):

GLASBENI OBRAZ JAKOVA GOTOVCA

Ko je Gotovac l. 1919 na natečaju zagrebskega »Srbskega pevskega društva« za svoje prvo delo (»Dva scherza« za moški zbor) dobil nagrado in sklenil, da se bo povsem posvetil skladanju, so na Hrvatskem dozorevali pogoji za rast in razvoj glasbenega nacionalizma, vse drugačnega, resnejšega in globljega od onega iz ilirskih časov ali od pseudonacionalizma Zajčevega Kroga. Toda Gotovac ni našel poti k glasbenemu nacionalizmu v Zagrebu, temveč v Dalmaciji, v Splitu, kjer se je rodil in dorasel. Vendar mu samo glasbeno življenje v Splitu ne bi moglo nuditi potrebne duhovne hrane in mu pokazati poti, na kateri se je razmeroma hitro znašel. To je bilo prihranjeno Gotovčevi zvezi z Antonom Dobroničem, tedanjim srednješolskim vzgojiteljem v Splitu, ki je bil eden prvih zagovornikov hrvatskega glasbenega nacionalizma. Studij Mokranjčevih »Venčkov« (Rukoveti) mu je odkril vzorni vokalni stavek in mu hkrati pokazal lepoto narodne pesmi. Gotovac je začutil živo ljubezen do narodne pesmi in nujnost, da njene značilnosti vzame za osnovo svojega ustvarjanja. Navdihniti se ob tem življenjskem studencu, dobiti ob njem vzpodbude za ustvarjanje, vsesati vase čistost ljudske glasbene misli, narediti to izvirno jedro za kvas večjim delom, ki bodo tako z zunanji kot z notranji značilnostmi izdajala svoj

nacionalni izvor, hkrati pa tudi pridobiti si polno pravico do ocene umetniške tvorbe, to so težnje, ki vodijo glasbenika-nacionalista.

Te težnje so, kot vidimo, vodile tudi Gotovca. In to v polnem pomenu besede in z vsemi posledicami, ki jih rodi dosledno uporabljanje takih umetniških načel. V prvi vrsti je to ljubezen do vokalne glasbe in do glasbe programskega značaja. Kdor koli namreč gradi na folklori in kogar navdušuje njena vsebina, ta se vsak znajde — če govorimo o glasbenem ustvarjanju — na področju pesmi (solistične ali zborovske), zatem pa na polju klavirske, oziroma orkestralne programske glasbe in končno na glasbenem odru. To pa je tudi razumljivo. Med ljudstvom se redkeje rodi ton brez intimnega, istočasnega sodelovanja besede kot ravnopravnega elementa. Saj nudita edino glasba gajdašev za ples ali pastirjevo prebiranje piščali v samoti primere za nastajanje avtonomne ljudske instrumentalne glasbe. Ton in beseda se povsod obenem rodita, zategadelj je tudi njuna zveza v delu, ki črpa iz folklore, nujna in toliko bolj prepričljiva, kadar hočeš podati umetniško oblikovan odraz ljudskega življenja, ki naj bo povezan z glasbo. Zato je tudi prerod v glasbi vseh slovanskih narodov povezan najprej z bujnim vzponom vokalne lite-

rature, ki često išče in tudi najde svoja besedila v bogati ljudski liriki.

Zivljenje ljudstva spremljajo barve, običaji, ritem, legende. V tem so torej nove vzpodbude za skladatelja nacionalista. Pri nadaljnjem izkoriščanju folklorne bo posegel po orkestralni paleti in bo s tonskimi barvami pričaral barvo pejsaža in nošenj, podnebnja in narave. V simfonični pesmi bo na svoj način in s svojim jezikom povedal kako značilno narodno pripovedko, ki mu bo kdaj pa kdaj služila tudi za okvir in nastanek večjih odrskih, bodisi baletnih ali opernih del. V vsakem primeru pa bo beseda — najsi v besedilu ali pa zgolj v naslovu — nedvomno ostala trajen tolmač in konstruktiven element v delu takega skladatelja.

V teh mejah, ki omejujejo glasbenika, usmerjenega v folkloro, se suče tudi delovanje Jakova Gotovca. Vendar je Gotovac takoj spoznal še nekaj drugega: vedel je, kaj zmore. Ni se spuščal v podvige, katerim njegove moči niso bile dorasle. Toda saj mu to tudi ni bilo potrebno; svoje težnje je lahko v celoti ostvaril s sredstvi, ki so mu jih znanje in umetniška nagnjenja dajala na razpolago.

Ta sredstva so v glavnem dvojna: glas (solistični ali v zboru) in orkester. Vse, kar je Gotovac napisal, je ustvaril s pomočjo teh činiteljev.

Iz tega je lahko ugotoviti, kam ne segajo Gotovčeve stvarjalne simpatije: vse absolutne oblike komorne in orkestralne glasbe in skladbe za klavir v kakršni koli obliki so izven obsega Gotovčevega udejstvovanja. K temu pristajemo še to, da Gotovac ni nikoli kazal nagnjenja za formo duhovne glasbe. Prav tako Gotovac izrazito ne teži za bogato polifonično obdelavo partij, kar mu je enako odtujilo področje komorno simfoničnega udejstvovanja.

Na drugi strani pa ima Gotovac vse pogoje, da na področju, ki si ga je začrtal, ustvari uspešna dela, ki so zmožna trajnejšega in bogatejšega umetniškega življenja. Ta trditev nas

vodi k neposrednemu ogledu značilnosti njegove umetnosti.

V Gotovčevem delu je neka temeljna poteza, ki se, bolj ali manj poudarjena, vleče skozi vse njegovo delo, vnašajoč vanj neko posebno barvitost. To je njegov izraziti smisel za dramatsko oblikovanje. Tega lahko zasledimo tudi v mnogih Gotovčevih delih, ki niso izrecno namenjena odru. Ne dotikajmo se pri tem »Dubravke«, »Morane«, »Era« in »Kamenika«, v katerih nahajamo uspešno obdelane, naravnost iz ljudstva posnete tipe; ali ni dramatika že v »Stavi« (Oklada) iz 1. op., v baladi »Deklica in mesec« op. 2., v zboru »Pod lipovko« (Pod jorgovanom) op 3.? Najdemo jo v »Koledie«, v »Oračih« in v »Guslarju«, v »Rizvan Agi« in v »Pesmih večne bolečine«, kakor tudi v eni izmed poslednjih Gotovčevih skladb, v orkestralni »Dinarki«, »plesu bolečine in ponosa«. Ni naključje, da izvajajo Gotovčeva instrumentalna dela tudi v koreografski, odrski obdelavi. Gotovac ima poseben instinkt za dramo, ki jo občuti tudi v besedilu, ki ga privlači, najsi bo prikrita ali očita.

Na dramskem ozadju ali tudi mimo njega Gotovčeva umetnost živi in se razvija okrog dveh polov, h katerima stremi po naradni poti, in katerih se željno oklepa. To je lirizem vzplamtele ljubezni in humor.

V svoji ljubezenski liriki, ki jo je zgradil zelo pogosto na stihih iz narodne poezije, je Gotovac izrazil celo lestvico ljubezenskih čustev, od nežnih, negotovih trepetanj zaljubljenega srca do vroče, silovite strasti, čutnega poželenja in grenkobe, ki jo v duši buči razočaranje in slovo. Moč ljubezni je krepka gonilna sila Gotovčevih odrskih del, v katerih se — najprej deloma in začasno v »Dubravki« in »Morani«, zatem pa s popolnim prevladanjem v »Eru« — pojavlja še drugi činitelj: humor.

Izrazite sposobnosti za humor v glasbi so redke (od tod, mimogrede povedano, tudi dejstvo, da v vsej operni

zgodovini lahko na prste naštejemo dobre komične opere). Toda Gotovac jih ima v polni meri. Smeh iz Gotovčevih partitur teče prav tako iz raznih vrelcev: zdaj je to hihitanje, pretkano z erotično noto («Stava»), zdaj se sprevrže v grotesko, ki se zlasti rada družijo z radikalnim harmonskim ozadjem («Po vasi» — «Kroz varoš»), ali zelo uspešno zagrinja satiro s haljo črne žalosti, za katero so — obrisi poginulega teleta; kdaj pa kdaj se smeh razlega nad osramotelostjo ep skega lika («Rizvan Aga»), ali pa — v tem je najbolj zrazit in, lahko rečemo, najbolj daljnosežen — se učloveči v dobro očrtanem ljudskem tipu (Ero). Toda, od koder koli že izvira, Gotovčev humor je vedno neprisiljen, duhovit, neizumetničen, neposreden. Zato tudi navdušuje in privlači in predstavlja nemara najpozitivnejšo in najsimpatičnejšo potezo v Gotovčevem skladateljskem profilu.

Neposrednost je nasploh značilna za Gotovčevo umetnost. Iz nje izvira skrivnost njegovih uspehov. Kdaj pa kdaj je zgrajena na efekti, ki izdajajo mojstra tehnike, toda tudi skrito težnjo za zunanjim sijajem, ki osvaja široke sloje. Medtem pa je najpogostejše osnova Gotovčeve neposrednosti preprostost. Kakor je preprost ljudski napev, v katerem Gotovac išče svoje vzore, tako je preprost tudi njegov glasbeni izraz. Gotovac se ne poslužuje učinkov rafinirane in zložene harmonije; disonanca pri njem ni splošno izrazno sredstvo, ki je tako rekoč v vsakem taktu doma, temveč se pojavlja kot element kontrasta in nosilec dramskega konflikta, stopnjevanega, razplamtelega občutja, ali pa poudarjene groteske.

Gotovčeva preprostost se najjasneje kaže v čistosti melodične linije, ki v rokah tega umetnika postane prvenstveno izrazno sredstvo ter kaže odsev slabosti in, kar je bolj pogosto, vrlin. Gotovčeva melodika je ponekod (zlasti v mladostnih delih) lahko bila tudi neizvirna, v nji so se kri-



DRAGO ČUDEN
poje v naši uprizoritvi Gotovčevega
»Era« prvikrat naslovno vlogo

žali vplivi slovanskega Vzhoda in toplega Sredozemlja, v nji je bila tudi sladkobnost in prazna romantika; toda tam, kjer jo dviga svežina inspiracije in toplina umetniškega doživljanja, osvaja s čistostjo pevske linije, s širino zamaha, s sorodnostjo z lepoto glasbene folklore. Gotovčeva melodika ni kot pri mnogih sodobnih mojstrih kratkosapna; izživlja se vselej v polnosti, zaokroženosti, dokončnosti, v nizanju širokih lokov, v katerih je dovolj prostora za zaplet in razplet, za stopnjevanje in popuščanje, skratka, za poln izdih glasbene misli.

Gotovčeva glasba je živopisna. Avtor »Simfoničnega kola« ljubi barvo. Ljubiti jo že v spominu svojih zborovskih skladb, prav gotovo pa tam, kjer se je v polnem smislu besede rodila in kjer je vzrasla: v velikem orkestru. Gotovac je vsekakor mojster instrumentacije. Suvereno obvladuje

orkestralno tehniko (pri čemer mu je poleg prirodnih sposobnosti brez dvoma mnogo pomagalo dolgoletno dirigentsko delovanje v zagrebški Operi); ko se je učil iz partitur velikih ruskih glasbenikov, se mu je že zgodaj zbudila ljubezen do orkestralnega kolorita in z njo je pristopil k bogati pestrosti folklore, ki jo je ob svojem času prenesel tudi na glasbeni oder. Gotovčev orkester se blešči s sijajem razkošne palete, s spretnim in izredno privlačnim izkoriščanjem zvočnih barv, s svojstvenim mešanjem in stapljanjem primarnih tonov koloritov, ki dajejo nove barvne povezave, pripravne za podčrtavanje trenutkov dramskega dejanja ali odlomkov v razvoju simfonično programskega tkiva.

Gotovčeva umetnost počiva slednjie na čvrstih temeljih ritma. Veliko število njegovih del živi z ritmom, zdaj izrazito enoličnim, zdaj nestalnim ali svojskim, prav tako kot v glasbenem življenju ljudstva pravilnost in nepravilnost ritmične podlage tvori zanimivo bogastvo, v katerem se kaže neizčrpnost ljudske domišljije in invencije. Gotovčeva ritmika je zanosna, bodisi v zboru, orkestru ali na odru; v njenem poudarku, ki se prepričljivo in plodno staplja z melodičnim okvirom, je vsekakor eden izmed vzrokov Gotovčevega učinkovanja na množico.

Izvori Gotovčevih tekstov so dvojni: narodna in umetna poezija. Bržčas v vsakem primeru, najsi je izbiral s prve ali z druge strani, pa je njegov izbor padel vedno na stihe jedrnatih pesniške lepote. A ne samo to. Gotovac ve, da ima glasba oblikovne zakonitosti, ki jih velja spoštovati; in on jih resnično spoštuje. Kakor v vsem, kar napiše, teži k jasnosti, tako tudi v izbiri svojih tekstov pazi, ali dopuščajo pregledno, zaokroženo oblikovanje. Trodelnost, ki je Gotovcu najbližja in najsimpatičnejša, je zanimovati v mnogih njegovih vokalnih in vokalno instrumentalnih delih

(»Deklica in mesec«, odlomki v »Koleda« in v njegovih operah). Besedilo pa privlači Gotovca tudi z možnostmi, ki jih proži za izmenično uporabljanje kontrastov, za čim pomembnejšo obdelavo detajlov, ki jih Gotovac v svojem nagnjenju do realizma često in uspešno tonsko podčrtuje ter ilustrira.

Uporabljanje kontrastov je vidno in privlačno izvedeno tudi v delih, ki jih je umetnik zgradil v obliki ciklusov, brez poudarjene vsebinske povezave posameznih stavkov ali tudi z njo. Tu je samostojni izbor besedil narekoval tudi Gotovčev književni okus in vmesno razporejanje luči in senc, ter izbiranje sorodne snovi. »Moments érotiques«, »Dekliške pesmi« op. 8, sijajna »Koleda«, biser naše zborovske literature, Trije fantovski zbori op. 15, Pesmi hrepenenja op. 21, vsi pričajo v zadostni meri o tem. Isto bi se, z določeno omejitvijo in upoštevanjem povsem spremenjene okoliščine, moglo reči tudi za njegova odrska dela, med katerimi sta teksta Gunduličeve »Dubravke« in Begovičevega »Era« brezhibna, medtem ko Muradbegovičeva »Morana«, prvo Gotovčevo operno delo, ne izdaja povsod srečne roke libretistove, niti v zamisli, niti v obdelavi.

Ogled vsebinske plati Gotovčevih tekstov bi pokazal tisto, kar smo navedli že v prejšnjem odstavku, njegove simpatije do ljubezenske lirike in do humorja, oziroma groteske, vendar bi se to razširilo tudi na akcente rodoljubne lirike; razen tega bi v delih iz poslednjega razdobja ustvarjanja pokazalo še bližji, pristnejši odnos umetnika do socialnega dogajanja, do revščine in revežev, do izkoriščanih in trpečih. Ze »Orači« podčrtujejo to noto, ki navzlic vedremu humorju z mnogih dotedanjih umetnikovih strani prinaša tmurne akorde žalostne, boleče stvarnosti. »Pesmi večne bolečine«, »Kamenik« in orkestralna »Dinarka« pa povsem živijo v tem drugačnem svetu, ki je na svoj način obogatil Gotovčovo umetniško izraznost.

Gotovac je s preučevanjem narodnega melosa in ritma in z bogatim posegom v vse manifestacije naše folklore resnično asimiliral, vase vpil zunanje in notranje značilnosti ljudskega glasbenega izraza. Znal pa je tudi ne zatrei svojo individualnost. To, kar piše, je njegovo in obenem kolektivno. Njegove melodije so pogosto take, da bi lahko nastale tudi med narodom. Sam ta pojem »naroda« pa ni v Gotovcu ozek, razumljen do neke mere »pokrajinsko«. Gotovac je Dalmatinec — Splitčan. Toda njegova ustvarjalnost vključuje širše vidike, prehaja ozki teritorialni pas rodne Dalmacije in se širi z nekaj kraki dalje na jug in na vzhod. Gotovcu ni tuja niti makedonska folklor, a vendar ostaja iz daljne perspektive Hrvat, pa tudi Jugoslovan, čeprav njegov glasbeni izraz objema z živo in svojsko sintezo vsa domovino.

Umetniška dela imajo svojo usodo. Nastajajo in minevajo. To se bo zgodilo tudi Gotovcu, čeprav v manjši meri, ker on ne ustvarja niti mnogo, niti naglo (kar je samo dokaz resnosti njegovega stališča). Toda mislim, da smem trditi, da bo nekaj njegovih del še vedno blestelo, ko bo na ostale padla senca pozabe: Jadovanka za teletom, Koleda, Simfonično kolo, Ero z onega sveta in Rizvan Aga so skladbe, ki lahko zdrže vse napade neizprosnega in strogega sodnika, časa. Čistost melodije, moč ritma, duhovitost glasbenega humorja, bizarnost groteske, moč dramatike, bleščeča instrumentacija, nežnost ljubezenskih čustev, preprostost in preglednost, svojskost nacionalne glasbene govornice, ki postavlja pred poslušalca tudi žive ljudi iz ljudstva z vsemi njihovimi vrlinami in slabostmi — vse to vsebujejo navedena dela, ki bodo svemu avtorju ostala trajen spomenik.

Gotovac je skoraj edini hrvaški umetnik, ki je ob sijajnih uspehih v



MANJA MLEJNIČKOVA
poje v naši uprizoritvi »Era«
prvikrat vlogo Gjule

domovini požel tudi bogata priznanja po mnogih mestih v Evropi in tudi zunaj našega kontinenta. Od kod so te simpatije množic? — Odgovor mora biti dvojen: v domovini je Gotovac uspel, ker je narod začutil, da je njegov, da v njem in v Gotovčevih partiturah bije isti utrip, ker je v Gotovcu našel sebe, toda v višjem, oplemenitenem, umetniško pomembnejšem smislu; tujini, ki je nasičena z rafiniranim artizmom in eksperimenti, je prinesel Gotovac svežino nove umetnosti, preprostejše, nezapletene, enostavne, toda iskrene in spontane, umetnosti, ki s pestrostjo kolorita in (tudi za tuji svet) vsekakor z eksotično melodiko diši po nepoznanem in nedoživljenem, toda vedno zanimivem, vedno resnično umetniškem.

NAJUSPEŠNEJŠA JUGOSLOVANSKA OPERA

Gotovčev »Ero« je v nemajhnem številu domačih, jugoslovanskih opernih del po svojem uspehu doma in v tujini, nedvomno na prvem mestu. V naši državi je bil že mnogokrat uprizorjen menda na vseh opernih odrih in je na njih dosegel tudi največje število predstav, tako da ga smemo upravičeno šteti za najboljšo jugoslovansko ljudsko opero. Krstna predstava »Ero« je bila v Zagrebu dne 2. novembra 1935 pod glasbenim vodstvom skladateljev in v režiji Margarite Fromancve. Posamezne vloge so peli: Marko — Josip Križaj, Doma — Anđica Mitrović, Djula — Gita Gjuraneč, Mića — Mario Šimenc, Sima — Leo Mirković, Pastirček — Marta Radmanović, Hlapec — Ivo Građečak. Insceniral je uprizoritev Marjan Trebše. Odtlej do 30. aprila 1951 je dosegel »Ero« v zagrebski Operi že 150 predstav in je še danes stalno na repertoarju.

Kmalu za prvo uprizoritvijo v Zagrebu je bil nato uprizorjen v Ljubljani in v Beogradu, kjer je tudi še danes na sporedu. Ljubljanska prva uprizoritev je bila dne 4. marca 1937 pod glasbenim vodstvom direktorja Mirka Poliča in v režiji inž. Petra Golovina. Peli so: Marko — Julij Betteto k. g., Doma — Mila Kogejeva, Gjula — Zvonimira Zupevčeva, Mića — Ivan Franci, Sima — Vekoslav Janko, Pastirček — Poldka Rupnikova, Hlapec — Zorko Bekš. Inscenacijo je oskrbel inž. arh. Ernest Franz. Posamezne vloge so kasneje še peli na našem odru: Marko — F. Lupša in D. Merlak k. g., Doma — Elza Karlovčeva, Djula — V. Heybalova in V. Bukovčeva, Mića — J. Gostić k. g., J. Sutej k. g. in Ivan Franci, Sima — F. Langus, Pastirček — V. Zihlerova, medtem ko je nova režija delo Cirila Debevca, glasbeno vodstvo pa je po Poliču prevzel Samo Hubad. Z našo uprizoritvijo je ljubljanska Opera z velikim uspehom gostovala tudi na

številnih jugoslovanskih odrih ter celo v tujini: v Trstu, Celovcu in Grazu.

O popularnosti Gotovčevega »Ero« zgovorno pripoveduje že dejstvo, da je bil doslej izvajan že v osmih jezikih: v hrvaščini, slovenščini, češčini, slovaščini, bolgarščini, nemščini, italijanščini in celo v finščini. Samostojno je bil doslej uprizorjen na 34 odrih, na nadaljnjih 20 odrih pa je bil uprizorjen v obliki ansambelskih gostovanj. Najpomembnejši odri v tujini, ki so »Ero« sami sprejeli v svoj repertoar, so: Sofija, Bratislava, Brno, Helsinki, Torino, Berlin, München, Nürnberg, Osnabrück, Breslav, Dortmund, Hannover, Halle, Karlsruhe itd.

Poleg svojih oper »Dubravka« (Zagreb 1928), »Morana« (Brno, 1930), »Ero z onega sveta« (Zagreb, 1935) in »Kamenika« (Zagreb, 1946) je Gotovac napisal še opero, oziroma »zgodovinsko glasbeno delo v treh dejanjih« »Mila Gojsalić«, ki je bila prvič uprizorjena l. 1952 v Zagrebu. Besedilo za to opero je napisal Danko Anđelić-nović.

K velikemu uspehu »Ero« je pripomogel v nemajhni meri tudi odlično napisan libreto, delo znanega hrvatskega pisatelja in dramatika Milana Begovića (1876—1948). Begović je napisal več knjig pesmi (Pjesme, Knjiga Boccadoro, Vrelo, Izabrane pjesme), romanov (Dunja u kovčegu, Giga Baričeva i njenih sedam prosaca), mnogo povesti, književnih kritik, urejal je časopis »Kritika« in »Savremenik« in prevedel večje število dram iz italijanščine, francoščine in nemščine.

Najobsežnejše pa je njegovo delo na polju hrvatske dramatike. »Myrro« so mu tiskali v Pragi že l. 1902. »Gospodja Walewska« pa je bila uprizorjena v Zagrebu l. 1906. Nadalje je napisal še dve zbirki enodejank in 12 dram, ki so bile domalega vse uprizorjene. Najbolj znane so njegove drame: »Božji čovjek« (1924), »Pustolov pred vratima« (1925), »Bez trećega«

(1931) in »Lela će nositi kapelina« (1936). Razen tega je še uspešno dramatizirala Senoin roman »Hrvatski Diogenes« (1928) in Arcibaševa »Sanjin« (1929).

Begovičeva dramska dela so v veliki meri prodrla tudi v tujino, saj so njegove drame izvajali celo v New Yorku, San Franciscu, Los Angelesu, Rio de Janeiru, Buenos Airesu, Montevideu in po vseh večjih evropskih mestih. K tem Begovičevim mednarodnim uspehom je treba prišteti tudi »Era«.

*

Za našo letošnjo novo uprizoritev »Era« je najbolj pomembno dejstvo, da smo dobili z njo po mnogih letih na našem odru spet domačega nosilca naslovne vloge v osebi tenorista Draga Cudna, saj smo bili v tej vlogi že 10 let navezani samo na goste. Prav tako nastopita po Heybalovi in Bukovčevi v vlogi Gjule prvokrat novi sopranistki, Manja Mlejnikova in Milica Polajnarjeva.



MILICA POLAJNARJEVA
poje prvič partijo Gjule

ERO Z ONEGA SVETA

(Vsebina opere)

Prvo dejanje. Dvorišče za Markovo hišo.

Dekleta sedijo na gumnu za Markovo hišo in ličkajo koruzo. Salijo se med seboj in nagajajo Gjuli, češ da je pri izbiri ljubega preizbirčna. Zdi se, da čaka na fanta, ki naj bi ji padel s samega neba. V tem skoči s senenega stoga mednje mlad, šegav fant, kot bi res padel z neba. Gjula mu, žejnemu, dá piti iz dlani, ki jih nagajavec vroče poljubi. Dekletom se predstavi kot Ero in pripoveduje, da je pravkar prišel od raja, kjer mu je postalo že dolgčas po dekletih in ljubezni. Prinesel je od tam s seboj dokaj pošte in sporočil, ki so mu jih dale rajnke duše. Tudi Gjuli, ki ima pri mačehi Domi težko življenje, je prinesel pozdrave rajnke matere, ki ji

sporoča, naj nikar ne žaluje več za njo, temveč naj si rajši čimprej izbere ženina. Dekleta zarajajo v družbi zabavnega Era, a tedaj že plane iz kuhinje mednje srdita mačeha Doma in jih nažene na delo. Da bi se stare na kratko odkrižal, ji Ero ponagaja, češ da ji bo v loncu prekipela čorba. Ko ostaneta Miča in Gjula sama, se ji fant razodene, da je on tisti skrivnostni častilec, ki ji je bil ponoči oktil okna in ji poslal v dar svileno ruto ter zlato zaponko. Ko nato zaloti še oče Marko tujega vsiljivca pred svojo hišo, se tudi on obregne obenj in noče raztrganca prenočiti pod svojo streho. Medtem je tudi Domi že prišlo na uho, da je Ero prišel naravnost »z onega sveta«, zato ga radovedna poišče, da bi ji povedal novic

o njenem rajnkem prvem možu. Ero ji brž natveze o Matijevi veliki žalosti, ko je bil izvedel, da se mu je na zemlji žena tako kmalu izneverila, razen tega pa ji naslika tudi njegovo večno, strašno žejo, saj revež nima nobenega denarja, da bi si z njim kupil v rajnu pijače. Raznežena, lahkoverna Doma se odloči, da bo svojemu možu pomagala, in mu po Eru pošlje možno cekinov. Ero vzame denar in vesel odide. Ko se Marko vrne in najde pred hišo objokano ženo ter izve, kaj se je zgodilo, je kajpak brž prepričan, da gre za sleparijo, zato skliče hlapce, zajaše konja in odhiti za Erom in za svojimi zlatniki.

Drugo dejanje. V mlinu.

Mlinar Sima poganja v svojem mlinu stope, si vmes veselo poje in melje žito kmeticam, kakor prihajajo na vrsto. Tudi oblastna Doma prinese z Gjulo mernik žita v mlin in bi se rada zrinila med prve, dasi je prišla zadnja. Ker noče Sima njenega vzeti naprej v meljo, se z Domo sporečeta, da ji nazadnje jezen celo raztrese pšenico po tleh. Razžaljena Doma ozmerja pastorko in se obrne domov. Gjula toži nad svojo težko usodo. Zenske se razidejo in Sima ostane sam. Izpred hiše je slišati Erovo pesem, takoj nato pa že skoči Ero skozi okno v hišo. Medtem ko mlinar še debelo gleda nepridiprava, zapazi Ero v daljavi bližajočega se Marka. Mlinar se prestraši, saj ima slabo vest zaradi svojega spora z Domo, in misli, da hiti Marko s kaznijo nadenj. Prebrisan Ero mu predlaga, naj brž zamenjata obleki, nakar Sima pred Markom zbeži v hrib. Ero se posuje z moko in si dá opravka pri stopah. Ko pride Marko vprašat »mlinarja«, ali je videl takega in takega človeka, ga Mića napoti v hrib za bežecim in v njegovo obleko preoblečenim Simo. Pred svojim odhodom ga Marko še celo poprosi, naj mu ta čas varuje konja, s katerim ne more več navkreber za

beguncem. V tem se vrne v mlin še Gjula po pozabljeno torbo in najde tam Era. Sprva je nanj jezna, ker je odnesel mačehi denar, ko pa ji Mića izpove, da je to storil le, da bi si na ta način laže izbojeval njeno roko, in da misli zlatnike vrniti, se Gjula omehta, saj ga je bila medtem že iz vsega srca vzljubila. V strahu, da ga ne bi oče dobil v pest, ga roti, naj čimprej odtod zbeži, toda Ero nikakor noče brez nje oditi. Tako se Gjula vda in sede na konja. Pred odhodom dá Ero tolar pastirčku z naročilom, naj pove očetu Marku, da ga prav lepo pozdravlja Ero, ki se vrača v nebesa na njegovem konju in z njegovo hčerko v naročju.

Tretje dejanje. Na sejmu.

Na sejmišču je vse polno ljudi. Prodajalci in prekupčevalci vseprek ponujajo svoje blago. Mlinar Sima pride Marku povedat, da je Mića odpeljal Gjulo v svojo rodno vas, kjer ima trdno posestvo. Svetuje mu, naj privoli v zakon, saj je fant dober in priden gospodar. Marko je jezen zaradi cekinov in konja, a vendar prosi Simo, naj mlada dva poišče. Mića in Gjula prihajata na bogato okrašenem konju, okrog katerega se naglo zbere množica sejmarjev. Mića bi rad kupil nevesti lepih darov, a Gjula jih noče sprejeti, dokler ne dobi od očeta privoljenja za poroko. Ko se prikaže še Marko, mu Mića izpove, da je vso to šalo izvedel in se izdajal za brezdomnega potepuha samo zato, da bi tako preizkusil Gjulino ljubezen, ali ga je pripravljena vzeti tudi brez vsakega imetja. Ko končno še gospodar Marko izve, da si Mića tudi nikakor ni nameraval prisvojiti »prisleparjenega« denarja, temveč da mu je bil ta denar, ki ga je izvabil od Dome, le sredstvo za boljši uspeh njegove šole, in mu Mića zdaj ves denar vrne, ni za poroko nobene ovire več. Z radostnim kolom vsega zbranega ljudstva se konča vesela zgodba o prebrisanem Eru.



Prizor iz bayreuthske uprizoritve Wagnerjeve opere »Siegfrid« (II. dejanje)
(glej: Gled. list Opere št. 3 in 4)

Janko Traven:

NEVŠEČNA ZGODBA OB ANGAŽIRANJU NOVIH PEVCEV V PRVIH LETIH SLOVENSKE OPERE

Navzlic ponesrečenemu angažmaju češkega tenorista v prvi sezoni slovenske opere 1892/93 se je pod delovnim vodstvom Frana Gerbiča slovenska opera že ob začetku lepo uveljavila. Uspeli sta predvsem krstna predstava izvirnih Ipvčevih »Teharskih plemičev« in slovenska krstna predstava Mascagnijeve enodejanske opere »Cavalleria rusticana«. To je dalo vodstvu Dramatičnega društva pobudo, da je že v naslednji sezoni 1893/94 razširilo operni repertoar in s tem dalo razvoju slovenske opere tisto podlago, ki jo je bilo kmalu občutiti na škodo slovenske drame. Toda intendantca slovenskega gledališča je to utemeljevala s tekmovalnimi potrebami za uveljavitev slovenskega gledališča nasproti nemškemu v Ljubljani in kmalu tudi s tem, da si je slovenska opera že privzgojila svoje občinstvo, na katero da se je treba ozirati.

Ne nazadnje je pri tem imelo svojo posebno vlogo denarno vprašanje, kajti donos cernih predstav je presegal onega dramskih.

V prvi sezoni 1892/93 je bilo pri 51 gledaliških večerih uprizorjenih 18 oper in operet. V sezoni 1893/1894 se je razmerje spremenilo tako, da je bilo pri 58 gledaliških večerih že 28 oper in 30 dram. V sezoni 1894/95 pa je bilo pri 74 gledaliških večerih 40 oper in operet, s čimer se je razmerje odločno nagnilo na škodo drame, hkrati pa dokazovalo tako močno prevago opere, da je vzbudilo upravičeno negotovanje kritike s Funtkom na čelu.

Osnova temu razvoju opere je bil veliki uspeh uprizoritve slovenske krstne predstave Smetanove »Prodane neveste« v sezoni 1893/94 še pod Gerbičevim vod-

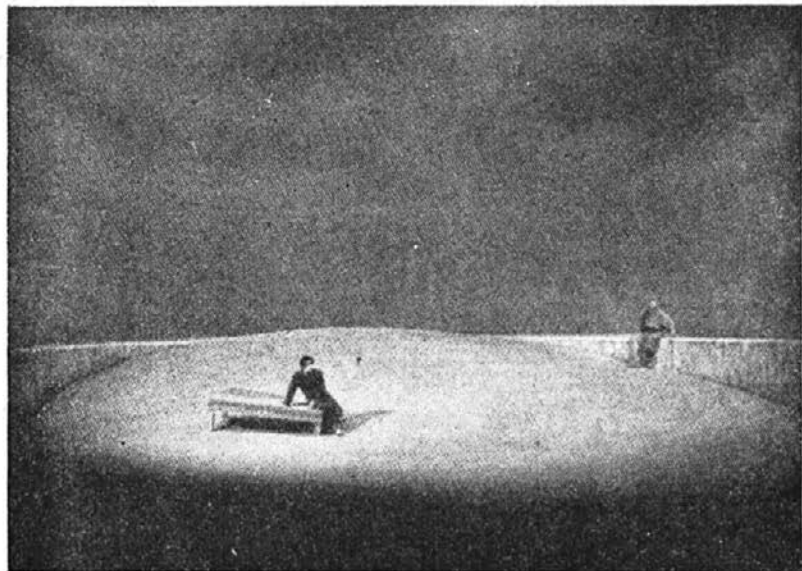
stvom. V naslednji sezoni pa je bil angažiran drugi kapelnik, Čeh Benišek, deloma zaradi razbremenitve Gerbiča, deloma pa kot rezultat ne docela razčiščenih odnosov do Gerbiča, ki je že prišel v spore z vodstvom Dramatičnega društva.

Toda v tem kratkem obdobju Gerbičevega vodstva se je vse delo izvajalo v vzglednih skupnostnih naporih i opernega vodstva i opernega osebja s solisti in zborom. Slovensko opero je že od vsega početka omogočevalo tako povezano skupnostno delo, da je prenekaterikrat presegle običajne mere požrtvovalnosti pri članih in potrpežljivosti pri vodstvu. Še za obdobja prvih opernih uprizoritev v čitalniški dvorani je v svojem tajniškem poročilu Anton Terstenjak leta 1890 glede na veliko podporo, ki jo je dobivala zagrebška opera, izrečno poudaril, da olajšuje vzdrževanje slovenske opere pri prvih, omejenih nastopih »skupno delovanje gledaliških moči, in sicer, da so one moči, ki sodelujejo pri drami, angažovane zajedno za opero. Na ta način dá se z vzajemnostjo vsaj nekaj doseči, ir ako želimo, da nam gledališče prospeva, moramo skrbeti za to, da si gledališkega osebja ne ločimo, nego da vse moči skupno porabimo za ono, za kar so sposobne. To postopanje je upravičeno z ozirom na naše male razmere.«

Dve leti nato se je položaj bistveno izpremenil, posebno kar se je tikalo osebja v operi. Treba je bilo dobiti primernih soliste in v tem pogledu določiti potrebno delovno področje, ki se je pač moralo omejiti ne glede na patriarhalne razmere prvih opernih nastopov še v čitalniški dvorani. Glede na potrebne angažmaje primernih pevcev je bilo zdaj pač treba razviti posebno delavnost skoraj po koncu vsake sezone, v kolikor tujih pevcev ni bilo mogoče zadržati za več sezon na našem odru. Vse to je ob splošnem razvoju slovenske opere povzročalo precej novih težav ne glede na problematiko umetniške kakovosti opernih predstav, ki se je hkrati pojavljala, in dosežene ravni uprizoritev, ki jo je hotelo vodstvo Dramatičnega društva in takisto operno vodstvo z vso silo vzdržati.

Ta položaj je skušal orisati v jeseni 1896 poročevalec »Slov. Naroda« v svojem sestavku »Pred sezono«. Morda ga je napisal Miroslav Malovrh, nedvomno pa ga je povzročilo vodstvo Dramatičnega društva. »Največja težava pri operi je to, da se menjavajo moči. Pevec in pevk, kateri bi se hoteli učiti našega jezika, je težko dobiti, a navadno se zgodi, da po prvi ali drugi sezoni stavijo take pretirane zahteve, da jim ni ugoditi moči, in da potem odidejo drugam, časih na svojo lastno škodo. Nove moči morajo navadno vse partije na novo študirati in je treba z vsako posamezno silo dolgih vaj, predno se more opera na oder spraviti... Če je vzlje temu naša opera bila v minulih sezonah taka, da si je pridobila ugled in dober glas tudi zunaj slovenske domovine, tako da so jeli tuji komponisti jej ponujati tista svoja dela, katerih drugim gledališčem še v večjih mestih nego je Ljubljana nečejo prepustiti, in če so bile predstave naše tako dobre, da smemo z njimi biti zadovoljni, je to zasluga kapelnika in režiserjev ter posledica požrtvovalnosti pevcev in pevk, igralcev in igralk...«

Vprašanje angažmajev je po prvi sezoni 1892/93 skušalo rešiti vodstvo Dramatičnega društva s pomočjo čeških prijateljev našega gledališča, ki so bili hkrati vodje glavnega češkega gledališča. Deloma je pri tem vnovič pomagal Franc Gerbič, hkrati pa je bil s tem delom poverjen Matej Hubad, kar pomeni zanj prvi stik s slovenskim gledališčem. To je razglasilo Dramatično društvo na svojem občnem zboru 1893. Uspelo je angažirati moči, ki so omogočile trdno podstavo razvoju slovenske opere od sezone 1893/94 naprej. Toda ob rešitvi teh vprašanj se je za njo in ob njej skrivalo nešteto drugih dogodkov v zvezi s ponudbami za angažmaje in nešteto ponesrečenih poizkusov uveljavitve problematičnih pevcev in pevk na slovenski operi, da bi zadevne listine — če bi bile na razpolago — razgrnile svojevrstno podobo družbenega in kulturnoprosvetnega življenja in ozadja na Slovenskem in pri ostalih slovanskih narodih v habsburški monarhiji. V danih



Prizor iz bayreuthske uprizoritve Wagnerjeve opere »Siegfrid« (III. dejanje)

možnostih nam je možno priobčiti nekaj korespondence, ki se tiče prvih let slovenske opere in prav vprašanje angažmajev novih pevcev, po svojem pomenu hkrati nekoliko smešna, v resnici pa nevšečna zgodba in doprinos za boljše razumevanje položaja vodstva slovenskega gledališča in slovenske opere sploh.

Marcel Fedyczkowski, ki je bil angažiran kot basist v sezoni 1892/93 v Ljub-

ljani, je ob koncu sezone odšel. Ohranil pa je zveze s slovensko opero po svojem učitelju Franu Gerbiču. Bržčas ga je ta vnovič naprosil za posredovanje pri angažmajih novih pevcev in sploh pri iskanju porabnih novih moči za slovensko opero. Iz tega časa in okoliščin izvira zgodba, ki jo bodo pojasnila sama po sebi naslednja tri pisma.

1. Pavlina pl. Strozcka Franu Gerbiču

Kamionka 17. julija 1893

Velespoštovani gospod!

Gospod Fedyczkowski mi je pred dvema mesecema pisal, da mu je ravnateljstvo v Ljubljani naročilo, naj najame pevce, in zato se je obrnil name, naj mu pošljem ustrezajoče moči. Zelo čudno se mi zdi, da je ravnateljstvo s to nalogo poverilo g. Fedyczkowskega, ki za to ni

niti muzikaličen niti dovolj inteligenten — vendar sem le izbrala dva izmed mojih učencev, tenorista g. Kielavskega in koloraturno sopranistko gospo Zbierzchowsko. G. Fedyczkowski je zahteval fotografije in repertoar. Fotografije smo poslali in repertoar pripravili. Potruditi se hočem in bom prevedla vsa pisma g. Fedyczkowskega, da bi dokazala ravnateljstvu, kako otročji in kako nelogičen je ta gospod Fedyczkowski!! — Gospod Kielavski je bolan in začasno ne ve, če

bo mogel v septembru nastopiti na oeru. Ima zelo čeden, čudovito čeden glas, lepo postavlo in je star 26 let; je pa še učenec, začetnik in o tem sem g. Fedyczkowskemu pisala. Kar se tiče gospe Zbierzchowske, ima tudi čeden glas, je zelo muzikalična, igra dobro klavir in se priučila tako hitro, da se je v šestih tednih naučila 5 oper, ki jih v svojem repertoarju še ni imela, ker je g. Fed. zahteval 12 oper. Vprašal je glede njene starosti, zunanosti in razmer — to vse sem mu odgovorila in resničnost potrdila s častno besedo. Če mi g. Fed. ne veruje, zakaj se je obrnil name? — Gospa Zbierzchowska je že pred tremi leti, po prvem letu svojega študija, pela štirikrat v letnem gledališču v St. Peterburgu in od vseh kritikov in recenzentov v Lvovu morem dobiti potrdila, da je ga. Zb. popolnoma priprav-

ljena, mlada in ustrežajoča. — Zdaj po nekaj mesecih, ko si je povzročila mnogo stroškov in je naštudirala repertoar, ji je pisal g. Fed. na odprti dopisnici, da ne reflektira več nanjo, ker da je prestara, (meni je pisal, da ima »več ko štirideset let«) in da ima štiri otroke, kar ni res in je idiotsko. Taka podlost lahko škoduje mladi pevki in zato si dovoljum vprašati g. kapelnika, če zares za gospo Zb. ni nobenih možnosti več, ker goji g. Fed. bolj svoje lastne interese kakor pa one ravnateljstva! Prosim za odgovor. Do 15. septembra bom ostala v Kamionki Strumilowi, Galicija.

S spoštovanjem

Pavlina pl. Strozecka,
ravnateljica koncesionirane
pevske šole v Lvovu.

2. Prof. W. Zbierzchowski Franu
Gerbiču Ustrzyki, 3. avgusta 1893.

Velespoštovani g. ravnatelj!

Najino poznanstvo iz starih, dobrih časov, ko ste še prebivali v Lvovu in ko ste marsikaj doživeli z menoj, Cetwinskim, Wichuaninom, Makareviczem in drugimi Atawidudy, kakor nas je krstil pokojni Lam, mi dovoljuje zaprositi Vas zaupno za razjasnitev zadeve, ki mi je zelo na srcu.

Približno pred dvema mesecema se je pri Vas angažirani g. Fedyczkowski, baje kot agent ljubljanskega Narodnega gledališča, obrnil na gospodično Pavlino Strozecko, učiteljico petja v Lvovu, s prošnjo, naj bi mu našla za Ljubljano koloraturno pevko, ki bi znala slovanske jezike. Po naključju pa je zadnje čase gna. Strozecka, naša stara prijateljica, ponavljala priljubljene koloraturne partije z mojo ženo, ki je imela že v Peterburgu trdno šolo. Ponudila je moji ženi ta angažma za Ljubljano. Ker sem znal oceniti posebno ženino ljubezen in njene sposobnosti za oder, zato tudi nisem imel k temu nikalih pripomb in sem bil takoj

brez dolgega premišljevanja pripravljen, da bom nekaj mesecev v letu živel v Lvovu kot slamnati vdovec. Zaradi tega sta si začeli z g. Fed. živahno dopisovati in se dogovorili o obojestranskih pogojih. Tudi fotografije, laskave recenzije in prošnjo za tamkajšnje ravnateljstvo sta pravočasno odposlali. Nenadoma pa je vsa zadeva zastala, ker nismo že tri tedne prejeli nobenega nadaljnega poročila od g. Fed.

S tem se obračam naravnost na Vas, velespoštovani g. ravnatelj, da bi zvedel, kako naj si tolmačim ta nenadni molk.

Skorajšnje odločitve bi si želela zelo že zategadelj, da bi mogla v primeru daljšega bivanja moje žene v tujini v tej kratki dobi počitnic urediti najino bodoče gospodinjstvo in nakupiti potrebne kostume. Če bi moja ženo nenadno pozvali, bi nama to bilo kaj nerodno, takisto ne bi bilo primerno, da bi si v negotovosti uredila vse potrebno.

Če imate morda pomisleke glede sposobnosti moje žene, Vam morem, velespoštovani g. ravnatelj, s čisto vestjo, nepristransko kot mož časti in strokovnjak zagotoviti, da Vam bo moja žena odlična pridobitev. Mladost (stara je 29 let), sprejemljiva zunanost, temperament, na-



Prizor iz nove bayreuthske uprizoritve Wagnerjeve opere »Somrak bogov«

darjenost za igro, posebna ljubezen za gledališče in muziko, priznan muzikalični talent, idealno čista intonacija, simpatičen, zvoneč glas, lahkota pri izvajanju najtežjih koloratur, temeljita šolska izobrazba, še posebno pa začudenje vzbujajoči spomin za besedilo in muziko, vse to so njena najboljša priporočila. Prav želel bi in vŕeč bi mi bilo, če bi se mogli osebno prepričati o tem, da nisem prav nič pretiraval. Repertoar moje žene obsega vse najbolj priljubljene koloraturne partije. Kar ji manjka, bi mogla dopolniti pod vašim prijaznim vodstvom. Seveda je pripravljena, da predela ves svoj repertoar, ki ga ima naštudiranega v italijanščini in poljščini, tudi v slovenščini. Jezik ji pač ne bo delal nobenih težav, ker gladko govori poljsko, rutensko in rusko.

Čudili se boste bržkone, zakaj ne dovolim svoji ženi, da bi nastopala v Lvovu. Tudi to Vam rad zaupno obrazložim. Gospodje pri našem deželnem šolskem svetu bi mi pač zamerili, aktivnemu c.

kr. gimnazijskemu profesorju, če bi svoji ženi dovolil, da bi se posvetila gledališču. To so na žalost neumni predsodki, katerih pa se tu ne upam pobijati. V tujini se naj zato preizkusi moja žena na odru in na Vas se obračam s prošnjo za prijazno pomoč.

Upam, da bo Vaša milostna gospa so-proga pomagala začetnici z lekcijami v odrski mimiki in s tem izpopolnila to, kar ji kljub dosedanjemu študiju pri g. Kitschmannu utegne manjkati.

Zaupam vso zadevo Vaši prijaznosti in se nadejam, da boste zaradi najin角度 starih prijateljskih odnošajev storili vse, da bi se stvar ugodno končala.

Pričakujem skorajšnji odgovor in beležim

z velespoštovanjem

W. Zbierchowski s. r.

c. kr. gimnazijski profesor
tačas v Ustrzyki dolne,
Galicija.

3. Dramatično društvo v Ljubljani
Franu Gerbiču

DRAMATIČNO DRUŠTVO
V LJUBLJANI

V Ljubljani 24. avgusta 1893.

Velečastiti gospod profesor!

Priloženo Vam vračam pismo W. Zbierszchowskega. Obenem mu odgovorim tudi v imenu dramat. društva. Vsi dogovori s Strozecko so se razbili, ker od njenih priporočencev ni nihče sposoben; tenorist je pel v Pragi (kamor je bil poklican) za poskušnjo, a nima nič glaslu.

Ozadje vse zgodbe si je iz teh pisem, ki sta v izvorniku pisani v nemščini pod 1. in 2., lahko pojasniti, dasi ostajajo nekatere nerazrešene točke. Iz pisma Strozecke nedvomno izhaja, da je bila odprta dopisnica Fedyczkowskega že davno v rokah Zbierszchowske, četudi je morda možu ni pokazala. Ali pa se je njen mož kljub temu obrnil na Gerbiča, ne verujoč zelo nerodni odklonitvi po Fedyczkowskem in preizkušajoč nekdanje prijateljstvo z Gerbičem, ko je ta bil profesor na konservatoriju v Lvovu preden se je vrnil v Ljubljano.

Toda v tem pogledu mu Gerbič ni več mogel pomagati, ker se je Dramatično društvo očitno zanašalo na sodbo svojih čeških prijateljev. Ni bilo mogoče še zaslediti, dali je bila Zbierszchowska sploh poklicana k audiciji, da bi dokazala toli laskavo sodbo svojega moža o sposobnostih. Nedvomno ni bilo tedaj mnogo pevk, ki bi bile tako zelo sposobne, da začno svojo operno kariero na odru slovenske opere v Ljubljani, če je bila sodba njenega moža v skladu z resničnimi zmoglostmi. V tem primeru bi bila slovenska opera izgubila dragoceno pevko. Morda so jo češki prijatelji slovenske opere odklonili že zato, ker so preučili pevske metode in uspehe Strozecke? Zato je k audiciji sploh niso povabili. Kakšna čudna naključja so včasih odigrala svojo pomembno vlogo pri mladih talentih! Nič

Sedaj je vse v redu in so pogodbe z novimi močmi uže podpisane; 15. septembra pridejo v Ljubljano.

V imenu odbora Vam sporočim, da izvolite priti precej ob pričetku meseca septembra v Ljubljano, najkasneje 10. izvolite pa pričeti s pripravami, oziroma skušnjami. V mesecu oktobru peli se bosti operi »Cavalleria« in »V vodnjaku«, v novembru pa »Prodana nevesta«, za koje precej pričnete vaje. Novo angaževane moči imajo vse te vloge v repertoiru.

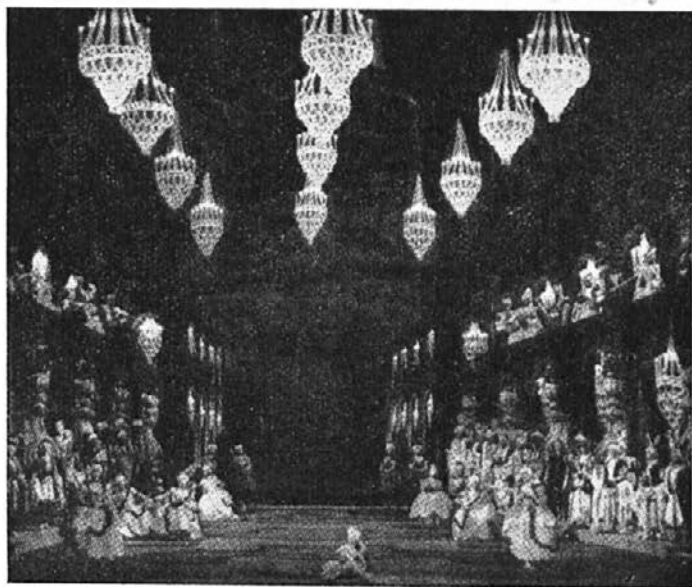
Z odličnim spoštovanjem

Vam udani G. Pirc s. r.

manj pa nam vsa dogodba ne razodeva skrajno previdnost Dramatičnega društva, ki jo je uveljavilo po nesrečnem primeru tenorja Dostala, zavedajoč se, da nikoli več ne sme dopustiti takega primera, da bi bil nesposoben pevec tako rekoč izžvižgan pri polni hiši od občinstva, ki se je že izoblikovalo v tenkočuteč sluhovod mladega poslušalstva prvih nastopov slovenske opere. Zato se je društvo že iz svoje prakse moglo zanesti na svoje češke prijatelje, kar se tiče ocene pevskega daru in zmoglosti ponujajočih se pevcev. Fedyczkowski je pri tem pač v resnici mogel nastopiti komaj kot agent, kakor ga imenuje v svojem pismu Strozecka. Kot kaže, razen sebe ni mogel priporočiti prav nobenega drugega pevca, ki bi se mogel na mladem odru slovenske opere ob njih začetkih dostojno uveljaviti.

Kar se tiče tega, je prav značilna sodba Strozecke o tem pevcu pri njegovih vlogi agenta. Fedyczkowski je sprva ostal pri slovenski operi samo eno sezono 1892/93. Pozneje pa se je vnovič vrnil v Ljubljano in ostal kot basist v slovenski operi še tri sezone. S sezono 1896/97 je zamenjal prejšnjega basista Vašička, njega pa je kot basist s sezono 1899/1900 zamenjal Pestkowski.

Dasí odreka Strozecka Fedyczkowskemu potrebno inteligenco za njegovo tedaj nalogo zbiranja novih sposobnih pevskih moči za slovensko opero, je bil basist



Prizor iz Rameaujevega baleta »Les Indes Galantes« iz 18. stoletja v letošnji uprizoritvi pariške Velike Opere (glej: Gled. list Opere št. 3)

v naštetih sezonah nosilec opernega repertoarja v Slovenskem deželnem gledališču. Ne glede na njegovo nerodnost, ki jo je zagrešil pri nameravani operni karieri gospe Zbierchowske, govore naša domača pričevanja o tem, da se je uveljavil kot sposoben pevec in požrtvovalen sodelavec mladega slovenskega gledališča. Spodrsrljaja v njegovi agentski, toda dobro misleči vlogi mu zato pač ne bo mogoče preveč strogo oceniti.

Prišel je vnovič v Ljubljano, ko se je mlada slovenska opera že močno uveljavila i po repertoarju i po svojih pevcih. Prejšnjega basista Vašička so cenili, toda Fedyczkowski je že pri prvem nastopu predrl in kritika je ugotovila, da je v Brnu, kjer je bil pred drugim prihodom v Ljubljano, znatno napredoval. Ko pa je pel Mefista v Faustu, je po mnenju kritike prekosil svojega predhodnika Vašička. Pri ponovni uprizoritvi Foersterjevega »Gorenjskega slavčka« 1896/97 je pel

oskrbnika, v »Prodani nevesti« Kecala, v »Aidi« Ramphisa itd.

O njegovi požrtvovalnosti naj priča dejstvo, da je sodeloval hkrati pri nekaterih dramskih predstavah, s posebno prizadevnostjo pa je nadziral 1898 delno izdelavo kostumov za »Aido«, katere uprizoritvi je hotelo dati vodstvo s tem posebno bleščeč vnvanji poudarek.

Naposled je treba omeniti — nekoliko morda zato, da prispevamo nekaj k rešitvi vprašanja o njegovi inteligenci — tudi razveseljivo dejstvo o njegovem pojmovanju slovanskega kulturnega sodelovanja. Ko je bil prvič v Ljubljani, je sodeloval pri krstni predstavi izvirne slovenske opere Benjamina Ipavca »Teharski plemiči«. Ko je bil zatem angažiran v Brnu, je bila njegova zasluga, da je ta slovenska opera prekoračila ozke meje slovenske zemlje. Leta 1895 je bila na njegovo pobudo Ipavčeva opera uprizorjena v češkem gledališču v Brnu.

OPERNE VESTI Z DOMAČIH IN TUJIH ODROV

Josip Gostič, ki pretežni del letošnje sezone gostuje na Dunaju, je nedavno pel v Državni operi partijo Cania v Leoncavallovih »Glumačih«, obenem pa stalno poje (z Ljubo Welitschevo v naslovni vlogi) v Puccinijevi »Deklici z Zlatega zapada«. V kratkem bo Gostič gostoval tudi v milanski Scali, kjer bo pel z italijanskimi pevci v R. Strausovi operi »Danajina ljubezen« pod taktirko Clemensa Kraussa. S tem bo Gostič menda prvi Slovenec, ki mu je uspelo nastopiti v milanski Scali. Gostič ima za to sezono dogovorjenih še nekaj gostovanj po Evropi, nastopil pa bo verjetno tudi v Londonu in v Ameriki.

Dirigent Demetrij Zebre je po triletnem delovanju v Mariboru, kjer je bil direktor Opere in dirigent simfoničnih koncertov, po uspelem gostovanju v Puccinijevi »Boheme« v Zagrebu sprejel angažma v tamkajšnji Operi. V mesecu decembru bo pripravil v zagrebški Operi premiero Mascagnijeve »Cavallerie rusticane« in Leoncavallovih »Glumačev«, ki ju bo režijsko postavil Nando Roje. V vlogi Turidda in Cania bosta izmenoma nastopala Slovenca Josip Gostič in Noni Zunec.

Beograjsko gledališko občinstvo je pretekli mesec z navdušenjem sprejelo prvi nastop tenorista **Rudolfa Francla**, ki je z letošnjo sezono sprejel angažma v beograjski Operi. Francl je s Heybalovo v naslovni vlogi nastopil v »Toscia«, razen tega pa še v »Carmen« in v »Boheme«. Po dogovoru bo Francl v tej sezoni vsak drugi mesec na razpolago za gostovanja v Ljubljani.

Nada Vidmarjeva je letos uspešno gostovala v Beogradu, nedavno pa je zaznamovala ponoven uspeh z nastopom v »Traviati« v Zagrebu. Dogovorjeno ima tudi gostovanje v Mariboru, prav tako kot Violetta v »Traviati« in kot Norina v »Don Pasqualu«.

Ladko Korošec je izzval navdušenje mariborskega gledališkega občinstva s svojim stalnim gostovanjem v naslovni vlogi Donizettijevega »Don Pasquala«, ki ga je kot gost zrežiral režiser naše Opere **Hinko Leskovšek**.

Vanda Gerlovičeva je po uspelem nastopu na glasbenem tekmovanju mladih jugoslovanskih umetnikov v Sarajevu, kjer je dobila prvo nagrado, prejela vabila za gostovanje v beograjski in zagrebški Operi.

Cvetka Ahlin-Součkova, novoangažirana mezzosopranistka naše Opere, je tudi uspešno nastopila na letošnjem glasbenem tekmovanju jugoslovanskih umetnikov v Sarajevu in prejela tretjo nagrado. Součkova bo imela eno glavnih vlog (Polly) v naši novi uprizoritvi Brittenove »Beraške opere«, ki bo novost za Jugoslavijo. Premiera je v načrtu po novem letu.

Tudi naša novoangažirana mezzosopranistka **Sonja Drakslerjeva** je uspešno nastopila na mednarodnem glasbenem tekmovanju v Sviči in bila nagrajena kot najboljša v svoji skupini. Drakslerjeva bo v naši Operi alternirala v partiji Suzuki v Puccinijevi »Madame Butterfly«, ki bo v kratkem na novo uprizorjena.

V tej sezoni so še gostovali na drugih odrih naši člani: **Drago Cuden** kot Cavaradossi v »Toscia« v Mariboru, **Vanda Gerlovičeva** kot Marta v »Nižavi« v Mariboru, **Elza Karlovičeva** kot Carmen v reški Operi, **Janez Lipušček** kot Almaviva v »Seviljskem brivcu« v Zagrebu, **Sonja Drakslerjeva** kot Antonia v »Nižavi« v Mariboru, nekaj članov pa ima še povabila za gostovanja v nadaljnjem toku sezone.

Zinka Kunčeva je z nenavadnim uspehom nastopila v otvoritveni predstavi metropolitanske Opere v New Yorku v začetku novembra t. l. Pela je Leonoro v Verdijevi »Moč usode« in časopisni poročevalci so zapisali,

da ni bilo še slišati takega pianissima, kakor ga je v tej partiji prinesla Kunčeva. Kunčeva je letos nastopila tudi pri snemanju na plošče celotne Verdijeve opere »Trubadura«.

Metropolitanska Opera ima za sezono 1952-1953 angažiranih 88 solistov (25 sopranov, 10 mezzosopranov in kontraaltov, 20 tenorjev, 20 baritonov in 13 basistov), 7 dirigentov, 8 pomožnih dirigentov, 10 režiserjev, 7 scenografov in 1 glavnega koreografa za balet v opernih predstavah (samostojnih baletnih uprizoritev. Metropolitanaka nima). Najbolj znani solisti so: Lici Albanese, Hilde Gueden, Dorothy Kirsten, Paula Lechner, Zinka Kunčev-Milanov, Jarmila Novotna, Lily Pons, Astrid Varnay, Fedora Barbieri, Jean Madeira, Mildred Miller, Helena Nikolaidi, Rise Stevens, Giuseppe Di Stefano, Jan Peerce, Brian Sullivan, Set Svanholm, Ferruccio Tagliavini, Richard Tucker, Ramon Vinay, Sigurd Bjoerling, Hans Hotter, Paul Schoeffler, Leonard Warren, Cesare Siepi, Ljubomir Vichogonov in Erich Kunz. Med dirigenti so Fausto Cleva, Alberto Erede, Fritz Rainer, Fritz Stiedry in Kurt Adler (kot zborovodja).

Novi solisti, ki so v tej sezoni prvič postali redni člani Metropolitanake, so: **Josef Greindl**, basist iz Münchenske Opere, ki je doslej pel že v Berlinu, Salzburgu, Scali, Bayreuthu in v Buenos Airesu; **Hilde Zadek**, dramski sopran iz Posen, ki je bila nekaj časa članica dunajske Opere; rumunski tenorist **Giulio Gari**, ki je debutiral v Rimu v »Seviljskem brivcu« in nato deloval na nekaterih opernih odrih v Ameriki; **Arthur Budney**, baritonist iz Chikaga, po rodu Poljak; **Laura Castellano**, sopranistka iz Rochester, po rodu Italijanka, ki poje zlasti Butterfly, Gildo, Mimi, Marto, Violetto, Norino, Micaelo in Margareto in ki je nastopala že s Tagliavinijem, Kurtom Baumom, Brianom Sullivanom; **Sigurd Bjoerling**, švedski baritonist, ki je specialist za italijanske in wagnerske opere; **Erich Kunz**, nepo-

zabni dunajski Papageno in Leporello, ki je pel že nad 60 baritonskih in basovskih partij; **Virginia Macwaters**, koloraturka iz Philadelphije, ki je že pela v Covent Gardenu »Manona«; **Endre Koreh**, madžarski basist, ki je pel v Budimpešti in pozneje na Dunaju, in ki se je v zadnjem času zlasti izkazal kot Osmin v »Begu iz Sarajva«.

Ob 101. obletnici prve uprizoritve »Rigoletta« bo mlada ameriška koloraturka Dolores Wilson pela v Benetkah Gildo, v Pesaru pa ob 160 letnici Rossinijevega rojstva Rozino v »Seviljskem brivcu«.

V Atenah so pred kratkim uprizorili prvo Wagnerjevo opero, in sicer »Večnega mornarja«.

Dunajska Državna opera ima letno 150 milijonov šilingov državne subvencije. Razen te znatne podpore se vzdržuje še z dohodki, ki si jih sama pridobiva z obiskom pri svojih predstavah. Gledališče pa še vedno nima lastnega poslopja, ki je bilo med vojno v času bombardiranja Dunaja popolnoma porušeno. Dela za obnovitev starega poslopja se letos vztrajno in s pospešenim tempom nadaljujejo, tako da je upati, da bo Opera že prihodnjo sezono začela z delom pod lastno streho.

Baritonist beografske Opere Jovan Gligorijević je ob koncu pretekle sezone uspešno opravil advicijo za nastop v dunajski Državni operi in takoj nato sklenil za to sezono pogodbo za serijo gostovanj. Ob začetku sezone je že tudi nastopil v Dunajski Operi v dveh predstavah, a ker je bila gledališka uprava mnenja, da pri obeh nastopih ni pokazal zadostnih umetniških kvalitet, je prekinila z njim pogodbo in mu odpovedala nadaljnja gostovanja. Gligorijević je nato tožil gledališko upravo, ker mu je po njegovem mnenju brez njegove krivde odpovedala pravnoveljavno sklenjeno pogodbo, in prišlo je do sodne obravnave, ki je vzbudila v dunajskih umetniških krogih in pri gledališkem občinstvu

obilo pozornosti. Sodišče je za presojo spornega vprašanja pritegnilo na posvet nekatere znane gledališke in glasbene strokovnjake in odredilo ponovno avdicije. Na podlagi ponovno uspele avdicije je sodišče nato odločilo, da je Gligorijevićeva terjatev po znatni odškodnini zaradi škode, ki jo je utrpel zaradi neumestne odpovedi pogodbe, upravičena in ob sodilo gledališko upravo na 50.000 šilingov odškodnine. Da dokaže tudi občinstvu nepravilno postopanje uprave, je nato Gligorijević priredil na Dunaju samostojen koncert, ki sta ga občinstvo in kritika zelo dobro ocenila. Gledališka uprava je nato odstopila od svojega stališča in ponudila pevcu kompromisno rešitev: izplačala mu je polovico prisojene odškodnine, za ostalo pa je ponudila Gligorijeviću ponoven angažma za večje število gostovanj. Gligorijević je ponudbo sprejel in zdaj že z uspehom spet nastopa v Operi. Zanimiv primer je pokazal, da ima beograjski baritonist res zelo dober glasovni material, a da je nedostatke, ki so se pokazali pri njegovih prvih dveh nastopih, v znatni meri zakrivilo vodstvo Opere, ki ni dalo pevca za nastope v odgovornih pevskih in igralskih partijah (Rigoletto in Escamillo) na razpolago zadostnega števila glasbenih in aranžirnih skušenj. Obtoženo stranko je v tej pravdi predstavljal dirigent Opere in dirigent Moralt.

V začetku meseca januarja bo naša Opera uprizorila kot popolno novost za Jugoslavijo premiero opere angleškega skladatelja Benjamin Brittena »Beraška opera«, ki jo je skladatelj napisal po znanem istoimenskem dramskem delu starega angleškega pisca Johna Geya iz začetka 18. stoletja. Komponist je tudi uporabil originalne glasbene motive iz tistega časa, ki jim je dal le modernejšo harmonsko in glasbeno obdelavo. Čeprav je v »Beraški operi« mnogo prizorov v prozi, ki jih samo nadaljujejo številni pevski songi, je delo šteti vendarle za opero, saj so solistični deli

in ansambli tudi pevsko in glasbeno dovolj zahtevni. Delo je po eni strani parodija na sodobno italijansko opero, po drugi strani pa krepka družbena in politična satira svojega časa. Našo uprizoritev pripravljajo: dirigent Samo Hubad, režiser Hinko Leskovšek, scenograf akad. slikar Maks Kavčič, zborovodja Jože Hanc, skice za kostume pa so delo Mije Jarčeve. V glavnih vlogah bodo nastopili: Macheath — Polde Polenec, Peachum — Ladko Korošec, Peachumka — Mila Kogojeva, Polly — Cvetka Souškova, Lockit — Samo Smerkolj in Lucy — Manja Mlejnikova.

Nadaljnje premiere naše Opere v tej sezoni bodo: Verdi »Rigoletto«, Puccini »Madame Butterfly«, Foerster »Gorenjski slavček«, Gounod »Faust« in Delibesov balet »Copelia« (v koreografiji gostov Pije in Pina Mlakarja). Poleg tega bodo postopoma obnovljene še nekatere uspele uprizoritve iz zadnjih sezon. Ker je zaradi težav z nabavo orkestralnega materiala v tujini morala odpasti iz prvotnega okvirnega repertoarnega načrta za to sezono nameravana uprizoritev Verdijeve opere »Simone Boccanegra«, se je umetniško vodstvo Opere odločilo na novo uprizoriti Verdijevega »Rigoletta« z vrsto mlajših pevcev, ki bodo prvi nastopili v tej operi, zaradi zdravstvenih razlogov v ansamblu pa je morala biti odložena na prihodnjo sezono tudi nameravana uprizoritev Straussove opere »Kavaler z rož«. Nadomestilo za to premiero, ki bi morala biti ob koncu sezone, še ni dokončno določeno.

Ob zaključku redakcije Gledališkega lista smo prejeli obvestilo, da je milanska Scala že izvedla premiero Straussove »Danajine ljubezni« z dirigentom Clemensom Kraussom in Josipom Gostičem v glavni vlogi. Premiera je imela po časopisnih poročilih še večji umetniški uspeh kot nedavna uprizoritev te opere v Salzburgu in na Dunaju.