

GLEDALIŠKI LIST



1
9
4
3

1
9
4
4

OPERA

4 C.W.GLUCK: ORFEJ IN EVRIDIKA

C. W. Gluck:

Orfej in Evridika

OPERA V TREH DEJANJIH, SPISAL R. DI CALZABIGI,
PREVEL NIKO ŠTRITOF.

DIRIGENT: D. ŽEBRE.

REŽISER: C. DEBEVEC.

KOREOGRAF: P. GOLOVIN.

Osebe:

Orfej	F. Golobova
Evridika	K. Vidalijska
Amor	I. Ribičeva

Zbori in baleti pastirjev, furij in duhov.

Orfejevo in Erosovo spremstvo.

VODJA ZBORA: S. HUBAD

SCENOGRAPH: ING. E. FRANZ

Cena »Gledališkega lista« Lit. 2.50.

GLEDALIŠKI LIST

DRŽAVNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1943/44

OPERA

ŠTEV. 4

C. W. GLUCK:

ORFEJ IN EVRIDIKA

26. OKTOBRA 1943

Ciril Debevec:

»Musas praeposuit Sirenis«

Tako stoji zapisano na Houdonovem kipu Glucka, ki stoji poleg Rameau-a v pariški Véliki Operi. Napis je bistven iz izčrpa v treh besedah prav za prav vse, kar je za Gluckovo osebnost značilno in pomembno.

Večina Gluckovega dela je nesporno izpričana in ugotovljena. Številna strokovna literatura je obširno in po večini tudi znanstveno-kritično preiskala in prikazala njegove zasluge na polju opernega razvoja. Kogar zanima vse to поблиže, se bo lahko izčrpno poučil v znanih nemških razpravah in opisih, ki so jih napisali na primer Marx, Bitter, Bulthaupt, Istel ali Bie, v slovenskem jeziku pa bo našel zadostno pregledno sliko v opernem »Gledališkem listu« št. 13, 1941-42.

Kljub vsej obilici in deloma tudi zelo pestri raznolikosti pogledov in mnenj, so si vendarle vse sodbe soglasne v tem, da je vrednost Gluckovega stremljenja zlasti na reformatorskem polju neprecenljiva in da je ravno opera »Orfej in Evridika« najzgovornejši in obenem tudi umetniško najčistejši dokaz njegovega novotarskega načela.

Prepustimo zgodovinarju, da mu v radosti poigrava srce, ko ugotavlja pri Glucku ogromne skoke v razvoju, posebno glede na prejšnjo italijansko (neapolitanska šola) in francosko (Rameau, Grétry, Lully) operno vsebino in obliko. Uživajmo z glasbenim

estetom, ko nenadoma čutimo, kako se v nasprotju s prejšnjo praznoto napolnjujejo zvoki s toploto in čustvovanjem in kako rastejo ob najpreprostejšem izrazu v nesluteno veličino. Veselimo se z dramaturgom, ki z zadoščenjem opaža, da se z vso svežo močjo urejenega duha uveljavlja spet zahteva po čim smiselnejšem dejanju, po resnobni, enotni vsebini, po vrednosti besede, po lepoti poezije in po ostrih, življenju vsaj malo podobnih značajih. Oddahnimo si s pametjo nepokvarjenega in prirodno čutečega operno-pevskega izvajalca, ko vidimo, da izginjajo iz oper najrazličnejši bedasti okraski in napisani ali nenapisani priveski, ki s svojim zvijanjem, pačenjem in maličenjem ne služijo drugemu kot nečimernemu razstavljanju puhlih in neokusnih pevskih razvad (kolorature, kastrati). Občudujemo z ljubitelji orkestra, zbora in plesa, ko opazimo, kako zadobivajo vse te skupine nenadoma smiselno mesto v celotnem dogajanju, kako se neprisiljeno uvrščajo v to ubrano zgradbo bodisi po dotlej neznanj dramatični razgibanosti in blagodejni harmoničnosti, bodisi z novo uvedbo in trdno postavljeno stavbo, bodisi z učinkovito pritegnitvijo telesnega elementa lepote in plastike urejenih ritmičnih gibov. Hvaležni smo lahko z režiserji in opernimi igralci za poživitev in očiščenje recitativov ter za čistost in sramežljivost deklamacije v pristnem in iskrenem igralskem izrazu. In končno priznajmo še s scenografom plodovito pobudo, ki jo dobivamo ob tej glasbi za dekoracijsko poustvarjanje preprostega, a monumentalnega antičnega sloga.

Vse to so znane in preizkušene vrline bogatega Gluckovega genija in vsa znanost se s spoštovanjem klanja pred temi reformami in odkritji. In vendar se mi kljub vsemu in ob vsem tem dozdeva, da je skrivna veličina Gluckovega dela za vse čase — in zlasti za današnje — še vse globlja in vse večja. Mislim tisto redko in najvažnejšo odliko vsakega umetniškega bistva, ki zadeva neposredno bistvo — č l o v e k a.

Doživetja, ki jih čutim ob poslušanju opere »Orfeja«, so vse drugačna kakor pa kakršne koli duševne napetosti, vznemirjenja ali siceršni nenavadni in globlji pretresi. Vsebinske te starodavne in ljubke zgodbe je le preveč preprosta, da bi mogla v tej obdelavi (in s temi napakami, primerjaj IV. sliko!) kakor koli prevratno pose-

gati v našo komplicirano duševnost. Pač pa je v tej glasbi toliko nadzemskega in našem svetu odmaknjene, nadčloveške ubranosti, da se nam zdi, kakor da nas preveva in pozibava z onstranstva božanski dih Večnosti in Vesolja. Žalni zbori nad grobom Evridike, vse Orfejeve tožbe, nežno pihljanje in kakor srebrno žuborenje lesketajoče se pesmice z elizejskih poljan, zbor furij in Orfejeve prošnje — vsi ti glasbeni biseri so tako čudežni in plemeniti, da se njihovemu času in toplemu siju človek ves pomirjen preda in popolnoma izroči. V teh glasbenih zvokih, v teh mogočnih, a vendar neotipljivih valovih je toliko vzvišenosti, toliko veličastja, toliko svečanosti, pokojnosti in modrosti, da bi ista čustva doživljali le še v primeru, če bi peli in v zvokih blagoslavljali Evangeliji . . .

Gluckova glasba ima v sebi neko tiho pobožnost in neko žarovito svetost. V vsaki misli, v vsakem čustvu, v vsakem stanju, v vsakem vzgibu in v vsaki kretnji dihaš in čutiš širino in svobodo neizmerno žlahtne osebnosti. Njegova mirnost je tako rahla in božajoča, pa hkrati tako varna in blagodejna, da se, mislim, tudi tršemu grešniku ni mogoče upreti, da ne bi zaprl oči in se blažen zasanjal v kraljestvo nebeških daljav in višav. V tej glasbi žari neka čarobna in jasna luč, ki lije in sije s svojo liubo, prijazno svetlobo tudi v najbolj temne in skrite koticke izmučenega človeškega srca.

Plemstvo duha, sreča miru in notranja svetlost — to so tri prvine, ki segajo iz Gluckove glasbe še danes neposredno v našo zavest in v našo podzavest, v naše dejanje in naše nehanje, v našo radost in v naše gorje.

V današnjih časih, ko je »človek človeku volk«, ko nam hrujejo žreblji v razbeljenih možganih, ko blodimo in krvavimo ob črepinjah svojih lastnih razbitih duš, ko nam tresoče roke zadevajo pri vsakem koraku ob trnje naših bližnjih in najbližnjih — v teh neusmiljenih časih nam je Gluckova glasba kot svečani spravi obred in kot veličastno, dvojno in devetkratno — odrešenje.

Zato se blestijo pod Gluckovim kipom jasne in točne besede, ki obsegajo njegovo delo in vsega njegovega duha:

MUSAS PRAEPOSUIT SIRENIS.

Obiski

S pričujočo številko začenjamo s priobčevanjem obiskov pri naših opernih pevkah, pevcih, dirigentih in režiserjih.

Misel ni moja. Vsakdo bo opazil, da je vpliv Izidorja Cankarja tako očiten, da bi bilo nesmiselno, če bi ga hotel tajiti. In tudi ne vem, čemu bi tajil. Podobnost stvari je na dlani in izziva k dejanju. Nedvomno je, da je — kljub manjšemu formatu (vsaj pri avtorju) — mogoče tudi na tem področju zvedeti kaj novega in zanimivega. Pri tem se v polni meri zavedam tveganosti, ali z drugo besedo: vrlin in nedostatkov takega podjetja. Ena znatnih odlik bo bržkone v tem, da obiskovalce iz skupnega dela razmeroma precej dobro poznam, pri čemer se seveda najbrž pri vsem trudu ne bom mogel povsem ogniti kaki subjektivni opazki ali opazovanju. Na drugi strani pa mi seveda v okviru danih možnosti primanjkuje prostora za podrobno razpredanje misli in za obširnejše označevanje okolja, značaja in poklicnega bistva posameznih »obiskovancev«. Zadovoljiti se bomo morali torej z vsebino in z obliko, ki mi jih moje osebne zmožnosti in tehnični oziri v točasnih okoliščinah dovoljujejo.

Glede na znano občutljivost svojih kolegov in na veliko nagnjenje našega občinstva k ugibanju bi rad pripomnil še tole: *z a p o r e d n o s t* obiskov je bistveno *n e n a m e n s k a* in nima nikakšnega *o c e n j e v a l n e g a* pomena. Ozira in razporeja se izključno samo po važnosti vloge v predstavi, ki odgovarja pristojni številki opernega »Gledališkega lista«.

FRANCKA GOLOBOVA.

Prvi »obisk« se mi je v pravem pomenu besede prav za prav ponesrečil. Zaradi »tempa dogodkov« in hitrejšega »odpravljanja poslov« sploh nisem prišel do pravega obiska, temveč sem moral naprositi gospo, da se je ona potrudila k meni v režisersko pisarno. Z oči sem ji bral, da mi nič kaj ne zaupa in da ji sploh vsa zadeva

s temi »razgovori« in »obiski« nič kaj preveč ne diši. Moja soba ni kdove kako prijazna in tudi ni ravno poklicana, da bi vzbujala kakšno nenavadno zaupanje ali domačnost. Pisalna miza, omara za knjige, na steni nekaj vencev z imeni Štritofa, Bravničarja in Švare, ki me stalno opominjajo, da bi bile njihove predstave v tej in tej režiji lahko tudi nekoliko boljše...



Francka Golobova

Gospa Golobova pride med nedeljsko predstavo »Netopirja«. Ko mi udarjajo na uho peneči se zvoki Straussovih melodij, opazujem to resno in blede postavo v črnem, ki seda nemo meni nasproti na stari, obrabljeni divan. Tudi zdaj ne kaže niti najmanjše volje za kakršen koli pomenek. Golobova je znano redkobesedna. V gledališču jo štejem k tako imenovanim »molčecim tipom«. Tiho pride in prav tako tiho odide. Vse, kar slišimo od nje, je njen glas. S svojim pogledom in s svojim napol vprašujočim, napol odsotnim smehljamem se nam zdi zagonetna kot Mona Lisa. Včasih pa se na lepem zasmeje kot prava, domača in navihana Gorenjka.

Poslužim se znane šablone in z najbolj preprostim vprašanjem začnem:

— Mi lahko poveš, po kakšnih pobudah in potih si prišla do opernega poklica?

»Že kot otrok sem mnogo prepevala. Vsako delo sem spremljala s petjem. S sestro sva peli v duetu, včasih pa smo prepevali vsi, bilo nas je sedem, in kadar je pritegnila še mama, smo imeli oktet. Nekoč me je slišal Gostič, ko sem pela arijo iz »Mignon«, pa je rekel, da imam glas in da naj se grem učiti peti. V istem smislu mi je kasneje mnogo prigovarjal pokojni skladatelj in profesor na učiteljsku Adamič. Pa sem šla in se vpisala na konzervatorij. Pet let sem bila pri prof. Foedrantsbergovi, zadnje leto pa še pri Hubadu, nekaj časa sem se šolala tudi pri ge. Dolenčevi. Na produkciji me je slišal tedanji ravnatelj opere Polič, s katerim sem pela najprej na koncertu Glasbene Matice altovsko vlogo v Dvořákovu »Stabat mater«, kmalu nato pa me je poklical v opero, kjer sem leta 1931. podpisala svoj prvi angažma. Obiskovala sem tudi eno leto operno šolo pri Cirili Medvedovi.

— Katere so bile tvoje prve operne vloge?

»Debitirala sem s Leilom v »Sneguročki« pod Neffatovim vodstvom. Mislim, da sem bila precej nerodna in utesnjena. Spočetka sem pela samo male vloge, pozneje pa so mi poverili tudi večje, tako n. pr. Carmen, Azuceno, Ulriko, Pavlino v »Pikovih dami«, Evdoksijo v »Plamenu« in Marfo v »Hovanščini«. Pri Marfi pa se mi je — to bi rada poudarila brez kakih zahrbtnih namenov — po zaslugi tedanje režijske zasnove in navodil marsikaj posvetilo.

— Kako dolgo si bila v Ljubljani in kam si odšla potem?

— »V ljubljanski operi sem bila do decembra 1937, potem pa sem šla v Rim, kjer sem bila do leta 1940. Takrat sem šla v angažma v Beograd, od koder pa sem aprila 1941 prišla v Ljubljano in nastopila ponovno službo v operi, kjer sem še zdaj.

— Jasno je, da tako mesto kakor je Rim s svojo znamenito muzikalno tradicijo, s svojo operno kulturo in s svojo slovito pevsko šolo za tvoje stremljenje ni moglo ostati brez posledic. Kako se je pa to poznalo?

»Ves čas mojega bivanja v Rimu sem posvetila samo študiju. Študiju, vežbanju in poslušanju. V nepozabnih urah pri znamenitem Pesciju in Mariji Labbiji sem si razvila in utrdila svojo pevsko tehniko, pridobila na glasovni polnosti in obsegu, posebno pa na samozavesti in duševni ter glasovni sproščenosti. To je bila zame velika pridobitev, ker sem bila — in sem menda še — po naravi precej zadržana in plaha.

— Gotovo imaš tudi ti med velikimi opernimi pevci izbrane vzore, ki posebno odgovarjajo tvoji naravi in tvojemu okusu in ki so ti prav zato posebno ljubi in dragi?

— »Najbolj sem poslušala in uživala v rimski kr. operi Stignanijevo, zapomnila pa sem si dobro tudi Pederzinijevo, Rüngerjevo in Thorborgovo, pa tudi Canigliji, Gigliju in basistu Paseru sem za marsikatero važno opazovanje hvaležna.«

— Ali mi lahko poveš kaj o načinu, kako si prisvajaš poverjene vloge?

— »V splošnem delam tako, da se vlogo naučim najprej v muzikalnem in potem še v pevsko-tehničnem pogledu. Težje fraze ponavljam tako dolgo, da jih tehnično brez težave obvladam. Potem se trudim, da bi dala osebi, ki jo moram predstavljati, tudi čim jasnejši in pravilnejši igralski izraz. To se mi zdi namreč enako važno kot samo petje, čeprav morda po značaju svojega glasu nagibam malo bolj h koncertnemu podajanju kakor k izrazito gledališko-igralskemu oblikovanju.«

— Vsak pevec in vsaka pevka ima skrite kakšne posebne želje, ki jih nosi v srcu in čaka na njih ostvaritev. Ali mi lahko kakšno zaupaš?

»Lahko. Rada bi pela na primer Dalilo, Amneris, pa tudi Carmen. Orfeja imam zelo rada in tudi v Azuceni se počutimi izredno dobro. Obe vlogi sta mi dali mnogo novega in dragocenega. Rada pa bi se preskusila še v drugih nalogah in mislim, da poskus v tej smeri ne bi bil ravno greh.«

Po znamenjih slišim, da je predstava »Netopir« pri kraju. Navsezadnje sem v tem kratkem času vendarle nabral nekaj zanimivih odgovorov in podatkov.

Golobova je trudna. Očividno ima mene in mojega izpraševanja dovolj. Tiho in mirno se dvigne in prav tako tiho in mirno odide. S smehljajem, ki je napol smehljaj in napol vprašaj. Ko odhaja po stopnicah, imam vtis, kakor da se že seli v svoj stari in neprodirni, narahlo zamišljeni — molk.

Jaz pa premišljam resnico, večno staro in večno novo: Dokler zaklad imaš, ga ne znaš ceniti; ko ga izgubiš, se njegove vrednosti šele zaveš.

Ampak takrat je navadno prepozno.

M. Lipovšek o naši lanski vprizoritvi „Orfeja“

(Ponatis iz »Jutra« 20. marca 1942)

Ko je Gluck ustvaril »Orfeja in Evridiko« in druga svoja pomembna dela, je položil s tem temelj za glasbo, ki je posegala v svet, tuj zunanosti in plitvosti. Prve kali za več ko 100-letni glasbeni razvit so tedaj pognale. Danes, ko stojimo ob koncu tistega časa, ki nam je dal toliko klasične lepote v glasbeni umetnosti, nam je ob poslušanju Gluckove opere kakor ob spominu na davne, zlate čase. Za zgodovinarja je zanimiva Gluckova reformatorska borba, ki sta jo Ukmar in Žebre široko in bogato opisala v Gledališkem listu. Nas glasbenike zadeva to še z drugega gledišča. Nehote namreč primerjamo suhoto in revščino marsikaterih nove tvorbe s pristrčnostjo Gluckove glasbe, kateri ne manjka fantazije in poezije, ki ju dandanes nekateri novi glasbeniki označujejo za »romantiko«. Zdi se nam, da smo priče umiranja velike dobe, ki je bila sicer v vsakdanjem življenju kruta in krivična, a nam je vendarle dala v umetnosti toliko neminljivih cvetov duha, združenega v intuiciji in znanju.

. Ni torej šlo samo za novo glasbo, temveč za celotno pojmovanje operne umetnosti in seveda tudi za novo besedilo, za novo dramsko usmeritev. Tu so rešili Glucka tisti, ki so človeka in njegovo poslanstvo na zemlji poznali bolj od vseh modernih psihologov, ki z znanstvenimi secirnimi metodami analizirajo našo duševnost. Stari grški umetniki so namreč zanimali našega mojstra in

pri njih je, kakor svojčas Shakespeare, našel novih smernic in novih sokov za svoje delo. Vselej namreč, kadar umetnost zaide v kaotičnost, zunanji blesk in puhle učinke, mora reforma poseči po snovi, ki zadeva enako močno in enako bolešno vse človeštvo hkrati. V grški klasični tragediji, v njenih problemih, seveda prikrojenih za operno uporabo, je Gluck našel nove vzore in s tem rešitev iz notopa umirajoče renesančne opere. V tem pa je tudi usoda njegovih del. Dokler bodo živeli ljudje, ki jih je trpljenje potrla, ki iščejo plemenite utehe in hrepenenja po nekem očiščenju, bodo živela taka dela. Ali so Gluckova ali Shakespearjeva ali Beethovnova ali stare grške tragedije, po tem človeško hrepenenje ne vpraša. Res je tudi, da bo vedno dovolj poslušalcev, ki bodo potem, ko pade zastor v zadnem dejanju, iz srca vzdihnili: Deo gratias! Kaiti zelo mnogo je ljudi, ki se radujejo nad vidnimi in nekako otipljivimi učinki. Z Gluckovimi deli deli usodo v tem oziru prav za prav vsa komorna in oratorijska glasba, ki zajema le ozek krog interesentov. Toda tudi manj občutljivi gledalec se bo zresnil ob primerjavi plitve neapolitanske opere, ki jo Ukmar v omenjenem članku dobro slika, z Gluckovim Orfejem. Kolikšna notranja in zunanja odgovornost pevca v Gluckovem delu! Kakšna razlika v zvoku orkestra, samostojnost v izrazu in povezanost z dejanjem!

Za delo te vrste nimamo boljšega interpreta, kakor je režiser Ciril Debevec. Drama zaživi pod njegovim oblikovanjem v plemeniti zunanji podobi, ki je prelep odraz in simbol duševnosti. Občudovali smo smiselno razdelitev prostora in pa premišljene barvne učinke, kljub naši okorni električni aparaturi. Naj opozorim na valovito linijo razvrščenega zbora v Eliziju, ki obema Orfeja, stoječega spredaj na desni s svojo popolno harmonično zaokroženostjo. Opozorim naj na mrkost in hladnost prikaza podzemlja in na globoko sorodnost obeh krainih prizorov, ki pač zadosti jasno kažeta zmago ljubezni nad smrtjo. Kakor pa je Debevec umel izoblikovati zunanjo podobo (pri čemer mu je dobro pomagal inscenator inženir Franz), tako je pazno modeliral like igralcev in vplival na njihovo doživljanje. Predvsem se mu je to posrečilo pri pevki glavne vloge, Franji Golobovi, ki se nam je po večletni odsotnosti prvič predstavila. Lepota njenega izrednega glasu, zmožnega raznih čustvenih vi-

bracij, je omamna. Polna globina, nenavadno mehko zveneča srednja lega in zmagovite višine so vrele iz njenega grla. Barva, kakor ustvarjena za umirjeno klasiko, pravi komorni glas! Pri tem mislim na vse tisto precizno niansiranje, ki ga običajno ne poznata ne velika opera niti svečani veliki koncerti, ampak le skromnejša in plemenitejša komorna glasba, kjer mora biti vsak posameznik osebnost s polno odgovornostjo svoje vloge. Kako je to rešila Golobova muzikalno in nič manj igralski! Premišljene kretnje, strnjene v doživetje, mimika in maska, vse je bilo ustrezno velikemu Orfejevemu liku. Izraznost pa se je stopnjevala, kakor se stopnjuje drama. Bolest Orfeja ob grobu, njegova odločnost, da poišče ženo v neznanem podzemlje, in višek igralkinega prikazovanja, prizor v Eliziju, vse nas je ganilo, da, dvignilo v smislu grškega nauka: le trpljenje očiščuje.

Spričo njene močne osebnosti sta drugi dve igralki nehote stopili nekoliko v ozadje, dasi nimata nič manj težkih vlog, čeprav ne tako obsežnih. Vidalijeva je bila Evridika zelo prikupnega videza in je posebno v prizoru pred podzemljem s svežim glasom zelo dobro odpela in smiselno odigrala vlogo ljubeče in dvomeče žene. Ljubek Eros je bila Kušejeva, ki se je odlikovala predvsem z dobro izgovorjavo in z jasnim, vprav »mozartovskim« glasom. Tudi igralski je zadovoljila, ker je pravilno doumela svojo statično vlogo, le kot bog v graciozni drži z lokom in puščico v mirni, rahlo nagnjeni pozi. Zato je bila njena pojava kljub delikatnosti nastopa povsem ustrežna.

Zbor ni imel lahke naloge. Skupno z baletom je pravilno izražal mrko žalost v prvi sliki, divjost duhov v podzemlju in zamaknjeno radost na elizijskih poljanah. Odličen je bil baletni zbor. Reči smemo, da je pokazal — morda tudi na pobudo režiserja — zadosti neobičajnih gibov in skupinskih razvrščanj ter je učinkoval predvsem z daljša samostojno točko ob koncu druge slike.

Muzikalno vodstvo je bilo v rokah dirigenta Žebreta. Glasba je bila naštudirana v sočnem zvoku, posebno godalni orkester je lepo zvenel. Pravilno umevanje Gluckove glasbe je omogočilo dirigentu doseči v izvajanju tisto potrebno preprostost, ki ne išče

komplikacij v tempu in dinamiki, temveč ju samo podreja čustvovanju. Opozoriti pa moram na nekoliko preglasno podano arijo Orfeja, ki v tej hitrosti ne more izraziti žalosti in tuge obupanega soproga. Prav tako se mi je zdel zadnji finale v svrhu dobrega izgovora in primerne slovesne in srečne čustvenosti nekoliko prenagel. Sicer pa se veselimo, da je mladi dirigent z vso energijo obvladal tudi najtežja mesta dosti krhke partiture in da je glasba lila enotno v enem toku. Štritofov prevod je gladek in smiseln kakor sem ugotovil tudi ob drugih njegovih prevodih.

Vsem, ki hrepene po dobroti in po danes redki plemenitosti, je opera zatočišče za marsikateri mračni trenutek. Ta glasba in to dejanje je kakor luč iz boljših svetov. Po neki star: razlagi je bila grška bajka o sencah umrlih v podzemlju le prispodoba za tipajočo človeško zavest, ki jo um in duhovno spoznanje še nista prepojila. Naj bi bila tudi naša opera vodilo iz mraka strasti v odrešilno luč svetlih spoznanj.

Vsebina „Orfeja in Evridike“

V *prvem dejanju* vidimo najprej Orfeja vsega skrušenega ob Evridikinem grobu. Nimfe in pastirci kitijo gomilo s cvetjem, prepevajo v žalostnih zborih in s svečanimi obredi časte spomin prežgodaj umrle, dokler jih Orfej ne zaprosi, naj ga puste v bridki tugi samega. Iz srca mu nato privre na dan iskrena bolečina: vse više in više povzdiguje nesrečni soprog svoj glas k olimpijskim bogovom, roteč jih, naj mu povrnejo ljubljeno ženo. Če mu sami od sebe ne izpolnijo želje, sklene držan se podati v podzemlje in jo ugrabiti iz rok smrti. V tem se mu prikaže Eros s sporočilom, da je Zevs ganila njegova bridkost in mu dovoli stopiti do bregov reke Lethe. Če se mu posreči s čarom svoje pesmi pridobiti podzemeljske bogove na svojo stran, naj Evridiki vnovič zasine luč življenja. Vendar pa ne sme soprogi nakloniti pogleda, dokler ne bosta onkraj Styksa, sicer bo na vekov veke zapadla oblasti smrtnih senc. Orfej radosten vse obljubi, hoteč rajši nevarnostim podleči, kakor še dalje brez Evridike živeti.

Drugo dejanje nas popelje v podzemeljski svet z vsemi njegovimi grozovitostmi in strahotami. Furijske in pošasti, večje in smrtno sence plešejo svoj divji raj. Kar se oglasi Orfejeva lira, in vse pri-sluhne njenim čarobnim glasom. Z mehko in pretresljivo pesmijo se vije soprogovalna prošnja k duhovom, naj se usmilijo njegove bolečine. Ti ga pa zavrnejo z neizprosno »Ne!«, vendar pa njihov odpor bolj in bolj gine in se vdaja pred sladkimi zvoki. Orfej se premuzne skozi množico premaganih duhov in stopi v Elizij. Pred njegovimi očmi se razgrne nebeško lepa pokrajina, polna najprelestnejših kra-sot, in blaženi duhovi se zibljejo v radostnih ritmičnih ter uživajo sladkost nebeške sreče. Vse sije od veselja in zadovoljstva, le Orfej je mrk. Povabijo ga, naj prestopi prag kraljestva nebeških duhov. V svoji tugi in nesreči ne vzdrži, da ne bi dal svoji nestrpnosti še enkrat duška, nakar poveljane žene in junaki v slavnostnem zboru privedo predenj Evridiko.

V *tretjem dejanju* najdemo najprej oba zakonca na poti iz podzemlja v mračni, labirintski zaviti in prepredeni votlini. Orfej vodi Evridiko za roko, ker je pa ne pogleda, niti ne objame, vzbudi njegovo čudno vedenje v nji zlo slutnjo in dvom v njegovo ljubezen. V njenem obupu se ji izviije iz prsi tožba, čemu ji je bilo zaradi takega roročaranja sploh dano vstati od smrti, in v solzah in krču zavoljo srčne bolečine jo popade slabost. Orfej se v skrbeh ljubeče okrene k nji in jo misli prestreči, kar se mu spet mrtva zgrudi v objem. V svojem pekočem obupu si hoče Orfej še sam vzeti življe-nje, ko se še enkrat pokaže pred njim Eros, mu iztrga bodalo iz rok in mu končno vrne družico. Scena se izpremeni v Erosovo svetišče: pastirci in pastirice privro od vsepovsod, da bi proslavili Evridikin povratek, in vesela ter vroča zahvalna pesem konča oporo.

Herausgeber: Die Intendanz des Staats-theaters in Laibach. Vorsteher: Oton Župančič. Schriftleiter: C. Debevec. Druck: Maks Hrovatin. — Alle in Laibach. Izdajatelj: Uprava Drž. gledališča v Ljubljani. Predstavniki: Oton Župančič. Urednik: C. Debevec. Tiskarna Maks Hrovatin. — Vsi v Ljubljani.