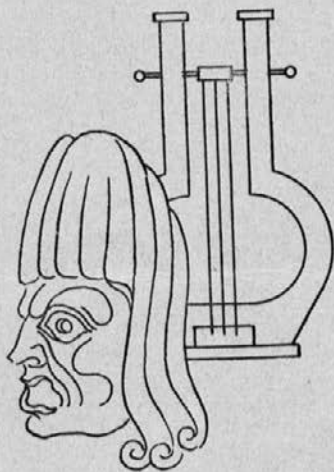


1940/41

GLEDALIŠKI LIST



O P E R A

L. VAN BEETHOVEN:

FIDELIO

Opera v dveh dejanjih (3 slikah).

Napisala J. Sonnleithner in Fr. Treitschke, prevel S. Samec.

Dirigent: dr. D. Švara.

Režiser: C. Debevec.

Osebe:

Don Fernando, minister	F. Lupša
Don Pizzarro, guverner državnih ječ	B. Popov
Florestan, jetnik	J. Franci
Leonora, njegova žena, imenovana »Fidelio«	T. Laboševa
Rocco, ječar	J. Betetto
Marcellina, njegova hči	I. Ribičeva
Jaquino, vratar	A. Sladoljev
I. jetnik	L. Rakovec
II. jetnik	L. Dolničar

Vojaki, jetniki in ljudstvo.

Dejanje se godi v španski državni ječi.

Scenograf: ing. E. Franz.

Vodja zbora: R. Simoniti.

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1940/41 OPERA ŠTEV. 1

L. VAN BEETHOVEN:

FIDELIO

PREMIERA 28. SEPTEMBRA 1940

Vilko Ukmar:

Ko stopamo v novo sezono . . .

Zopet so se na široko odprla vrata v novo sezono naše Opere. Ko pojemajo prirodne sile poletja, ki so se vroče oprijele človeka in priklenile vso njegovo pozornost na zunanji življenjski utrip, in ko se umikajo porumenelim jesenskim dnem, ki dramijo človekovega duha v razgibano življenje, se oglašča v človekovem srcu zopet skrivno brepenenje po razodetju zadnje skrivnosti. In nehotе sega človek za njo z iztegnjeno roko — morda še celo v teh naših težkih dneh. Sega za njo v zamišljeno znanstvo, sega v poglobljeno religijo in sega še celo v živo umetnost, iz katere lepih in resničnih oblik bi rad spoznal bistvo in zakonitost svoje usode. Rad bi jo videl in slišal, kako je odzvenela iz njegovega lastnega srca in se v umetni obliki, zvesta najvišjim zakonom harmonije, razvila in odrešila po etični volji ter mu v tej taki končni obliki postala zvezda vodnica. Zato mu je dobro, ko vidi, da so se zopet odprla vrata gledališkega

brama; prav sluti, da je naročila najvišja volja človekovemu geniju klesati bistvo usodne zakonitosti še celo v dramatsko obliko, bodisi čisto, bodisi prepojeno z glasbenimi sestavi.

In tako smemo biti srečni, da so se nam zopet mirno odprla vrata našega opernega gledališča; srečni, da nam je dovolila najvišja volja, mirno se poglobljati v lepoto operno-dramatskih oblik in po njih harmoničnem sestavu slediti za skrivnostjo prave zakonitosti človeškega življenja ter tako plodno snovati in graditi v istem času, ko se okrog nas strahotno rušijo in teptajo najvišje človeške vrednote. V tej čudni sreči pa naj bi se nam vsem tem bolj razvil pravi čut odgovornosti do čiste umetnosti; da bi vsi žrtvovali vse svoje najboljše in s skupnimi napori gojili in čistili tok naše operne gledališke umetnosti in ji z medsebojnim pomaganjem vtisnili pečat tiste vrednote, ki vodi, osvetljena z žarki zadnjih resnic, človeka skozi doživetja najvišjih lepot do osvobojenja in upokojenja.

Prava in čista operna umetnost to zmore. To je tisti izkristalizirani spoj drame in glasbe, ki je stal od nekdaj v osrčju človekovega umetniškega snovanja, pa najsi je v zunanjem izrazu tekom časovnega razvoja še tako spreminjal svojo obliko. Kot zveza gibov in tonskih oblik se je pojavila ta tvorba iz človekovega navdiha že v prastarem obredju, pa se je skozi antično tragedijo in skozi srednjeveško duhovno dramo razvila v posebno in tipično operno obliko v renesančnem času, ko se je človek pognal v individualistični razvoj, ko je spoznal sebe kot v sebi zaključen življenjski organizem ter pričel, trepetajoč v lastnem nesoglasju in bolečini, iskati po lastnih navdihih za zadnjimi resnicami ter po njih za lastno notranjo harmonijo in odrešitvijo. Povsod pa ga je v umetniškem snovanju vodilo stremljenje po zaznavanju duhovnega prautripa, v katerem valovi božje bistvo; in ko ga je zaznal, ga je ujel in utelesil v besedo, gib in zvok. Tako ustvarjena umetnina je bila v

sebi vsa harmonična in je mogla urediti in upokojiti vsakega, ki ji je iskreno prislubnil. Postala mu je življenjska vodnica — še celo, če je v njej zaznal zrcalno podobo svoje notranjosti, ki mu jo je povzel sočlovek-umetnik, pa mu jo vrnil v umetniški obliki predahnjeno v harmoničnem valovanju najvišjega bistva. Doživel je v njej svoje izhodišče in svoj smoter ter se v njej iz svoje notranje borbe in razkrojenosti zopet upokojil in osvobodil.

Tako svojstvo in moč je vedno imela in ima vsaka prava — in tudi operna umetnina. Ob vsaki je mogel in more ogrevati človek svoje, v borbi z bridkostjo otrplo srce ter najti novih moči za junško stremljenje, ali za tiho srečo. In morda se nikjer ni več zgostilo v majhno obliko toliko takih plodnih vrednot, kot jih je vlil v edino opero Beethovnov genij, ki je ujel vase vse bistvo še posebno današnjega človeka, ter ga z visoko lastno odkupnino dvignil in mu pokazal pot v osvobojenje. Njegov »Fidelio« je spev živega človeka, ki se je iz zavozlanih mrež lastnega bistva, iz notranje teme in iz razočaranja nad tisoč in tisoč grehi človekove nižje narave izmučil do smrti, pa doživel v objemu najvišje lepote in harmonije, predahnjene z utripom čistega duha, svoje vstajenje. In to svoje doživetje je zapel vsemu človeštvu v čudežnih tonskih oblikah ter mu povedal, da je rešitev človekova v zmagi njegovega višjega bistva in etične zavesti nad nižjo naravo in njenimi brezsmotrenimi in razkrajajočimi strastmi, ter da je v taki najvišji svobodi zajamčen človeštvu pravi razvoj v smislu medsebojne ljubezni in zdravega sožitja.

Naj bi nam bila ta Beethovnova visoka pesem vzpodbuden uvod v naše novo umetniško delo, in vsem v tolažbo težko preizkušenega današnjega življenja!

Razgovor z ravnateljem Ukmarjem

Ob prvi obletnici, odkar je nastopil svojo dolžnost novi ravnatelj Opere, Vilko Ukmar, in že z uspehi prvega leta dela nakazal zavodu pot v lepšo bodočnost, smo mu zastavili iz uredništva nekaj vprašanj, ki je nanje odgovoril v naslednjem:

— *Kakšna je bila bilanca pretekle operne sezone?*

Uspeh pretekle operne sezone je ugoden. Vsak, ki pozna delo v organizmu, kot je Opera, ve, da je v njem mogoč pravi uspeh edine po načrtu, ki je predviden za več let. Pretekla sezona je izzvenela v znamenju odstranjevanja prejšnjih nedostatkov in pokladanja osnov za novo umetniško zgradbo. Z uvedbo svobodnejšega delovnega sistema smo odpravili prejšnjo okorelost ter vzbudili sveže moči in nova prizadevanja, s pritegnitvijo novih sposobnih sil pa še stopnjevali izrazno moč našega ansambla. Tako se je vidno dvignila splošna umetniška raven, kar je neposredno občutilo vse občinstvo in priznala vsa naša kritika. Ker pa naklonjenost občinstva dviga zanos izvajalcev in njih umetniško prizadevnost, in ker ta zopet enako vzpodbudno vpliva na občinstvo, je naša skrb, da ta utrip vzdržimo še dalje in tako zagotovimo še vnaprej na podlagi takega medsebojnega podpiranja stalno umetniško rast. To organiznično življenje je premaknilo tudi pri članih pozornost izključno od sebe samih na skupno umetniško delo in tako moremo končno mirno ugotoviti, da smo dosegli v pretekli sezoni višji moralni in umetniški uspeh; v tem pa obenem trdno osnovo za nadaljnje grajenje. Naj pristavim, da je spremljal omenjeni uspeh tudi finančni podvig; splošni sezonski inkaso je presegel prejšnjega za eno četrtno.

— *Po kakšnih osnovnih vidikih je sestavljen letošnji repertoar?*

Nedvomno je prav, da je operni repertoar pisan, a nikakor ne brezglav in zbezan. Letošnji repertoar bo skušal prikazati prerez opernega snovanja od klasike do današnjih dni. V njem so zastopana klasična, romantična, naturalistična, impresionistična pa tudi ekspresionistična dela; zastopane so tedaj vse stilne smeri prej označenega razdobja. Obenem je bila pri sestavljanju posvečena po-

zornost tudi narodnostno stilnim komponentam; na sporedu so slovenska, češka, ruska, nemška, italijanska in francoska dela. Tako je mogoče poslušalcu seznaniti se z vsemi vejami operne umetnosti in ob pravi pozornosti razviti umetniški čut. Več kot dosedaj nameravamo gojiti klasiko, ker je ta vrsta umetnosti najmočnejša in najuspešnejša podlaga za razvoj pravega umetniškega okusa. Priznam, da je popolna izvedba te smeri tudi najtežja, zlasti še pri nas, ker doslej še nimamo nobene tovrstne tradicije. Zavedam se tudi, da izvedba našega »Fidelia« še ne bo idealna. Toda pričeti moramo — stalno resno delo na tem polju pa bo sčasoma lahko ustvarilo trdno tradicijo in kremenito podlago za ves ostali umetniški razvoj.

— *Važnejše spremembe v osebju?*

Namesto sopranistke Bašičeve smo sprejeli v naše članstvo dramatično sopranistkinjo Teo Labošev, angažirali smo koloraturko Sonjo Ivančičevo in baritonista Borisa Popova ter tako izpopolnili vsaj v glavnem solistični ansambel. — Naš orkester je bil že dolgo pomanjkljiv vsled nesorazmerja med zvočnima silama pihal in godal. Srečen sem, da se nam je po 15 letih končno vendarle posrečilo premostiti ta kričeči nedostatek, s tem da smo s pritegnitvijo novih moči med godala to nesorazmerje odpravili in tako zadostili osnovni orkestralni estetski zakonitosti. — Z mladimi glasovi smo osvežili tudi zvočnost opernega zbora, vsaj za tiste predstave, ki imajo v tem pogledu posebne zahteve. V balet pa smo pritegnili mladega soloplesalca Pilata ter si zagotovili sodelovanje dveh mladih plesalk. — Tako smo vsaj deloma poživili vse posamezne dele našega opernega organizma in omogočili v njih nove vzpodbude.

— *Morebitne tehnične pridobitve?*

Tehnična sredstva opernega izvajanja so pri nas nedvomno še celo pomanjkljiva, a kaj, ko je njihov obstoj zopet tako zelo odvisen od finančnih sredstev! Zato moramo pač zaenkrat še potrpeti in biti veseli, če vsaj s skromnejšimi doneski izpopolnjujemo nedostatke, ki ob primerjavi našega zastarelega gledališča z modernimi Operami in njihovimi tehnično tako izpopolnjenimi odri še celo kričijo. Že to, da smo dobili novo odrsko preprogo, za nas nekaj pomeni.

Razsvetljavo bomo izpopolnili šele postopoma — težki časi in nedostopnost materijala so pač ovire tovrstnemu izpopolnjevanju.

— *Posebne težave?*

Ne bom jih našteval — preveč jih je in povsod so. Toda borba z njimi in njih premagovanje mora biti ravno naš smoter.

— *Izgledi za bodočnost?*

Večkrat sem že poudaril svoje prepričanje, da imamo Slovenci na dramskem in glasbenem polju toliko sposobnosti, da bi mogli s pravo njihovo izrabo dvigniti svojo operno umetnost na tako raven, da bi nam bila v ponos. Toda za to je treba vsestranskega razumevanja in podpore. Tega nam primanjkuje. Vendar priznam, da je kljub vsemu ta ideal pred nami in da se mu približujemo. Dolga bo še pot. Toda zdravi optimizem je naš zvesti spremljevalec, ki nam prigovarja, da je umno zastavljeno in vztrajno delo še vedno uspelo.

Matija Bravničar:

Ludwig van Beethoven

Danes, po stoisedemdesetih letih, odkar se je rodil glasbeni velikan Ludvig van Beethoven, je njegov lik v duščem ozračju našega razrvanega in težkega časa kakor svetla zvezda, vlivala joča vero v nove zarje, ki morajo slediti temnim sencam sedanjih dni.

Beethoven je bil božji poslanec; v svojem srcu je nosil vero v človeka in njegovo lepšo bodočnost. V trpljenju in v borbi prekaljen, nam je živ vzgled umetnika, ki ne obupa pod udarci usode, temveč ji kljubuje v neomajni zavesti, da je življenje obenem trpljenje, a trpljenje očiščevanje duše. Živel je za svobodo, bratstvo in dobroto. Za te tri vzore se je boril vse svoje trnjevo življenje. Iz te borbe je tudi izšel kot zmagovalec, da je mogel ob koncu svojega življenja zapeti vsem ljudem na zemlji veličastno himno veselja. Ta pesem se je porodila iz bolečine bolnega, nesrečnega samotarca. Ustvaril jo je umetnik, ki mu je bila vsa radost tega sveta

tuja. Ta, iz trpljenja porojeni spev je najdragocenejši dar, ki nam ga je njegov duh poklonil. Noben glasbenik ni segel tako globoko v prepade človeškega življenja kakor Beethoven; obenem pa se tudi nihče s silo svoje volje ni dvignil tako visoko nad svoje trpljenje



kakor on, ki je hranil v svojem srcu izkristaliziran ideal človečanstva. Njegovi umotvori, stisnjeni v klasično glasbeno obliko, kažejo človeka velikana, ki se zaveda svojega genija in ustvarja vrednote, bojujoč se z elementi narave in podrejajoč tvar svojemu duhu. Tako je postal Beethoven, kažoč pot do etičnega spoznanja, apostol res-

nice, ki se je rodil, da služi človeštvu z naporom vseh moči, da premaga lastno usodo in vlije trpečemu človeštvu nekoliko poguma.

Beethovnovno življenje sliči življenju utemeljiteljev religij in duhovnih voditeljev narodov. Njegova osebnost in umetniška tvorba sta tako veliki, da bo ostalo njegovo ime na veke zapisano v zgodovini. S svojim delom je obogatil človeštvo za neprecenljive vrednote. Beethovnova demonična, ponosna, do skrajnosti samozavestna in svobodna narava je poznala samo eno: človeka. Njegov ideal je bil svobodni človek, očiščen vseh ponižujočih izrodov krivic in neenakosti, ki se nešteto krat porajajo celo v borbi med brati ter nastajajo iz puhle nečimrnosti in objestne domišljavosti. Beethovnov evangelij o človeku - bratu nam mora biti zlasti še danes bližji kot kdajkoli prej. V njem se nam odkrivajo dragocene prvine človeškega duha, ki se je po težkih preizkušnjah in velikem trpljenju dvignil v veličino in si priboril trajno vrednost. Na odrske deske je stopil Beethoven samo enkrat ediniokrat, ko je zapel v »Fideliu« visoko pesem ljubezni in zvestobe, ter ganljivo pesem ponižanih in preganjanih, ki jim naposled po dolgem trpljenju spet zasije luč svobode.

Iz teme v svetlobo, iz suženjstva v svobodo, iz trpljenja v srečo, to so idejne poti, ki je po njih hodil Beethovnov duh.

C. Debevec :

Režijske opazke k „Fideliu“

Operna režija (pa naj delo pripada kateremkoli slogu) na splošno ne dopušča toliknega razmaha in samovoljnosti kakor na primer dramska. Vezana je v izdatni meri na glasbo in s tem že tudi na najvažnejše elemente v vsaki gledališki uprizoritvi: na ritem, na tempo in na dinamiko, ki so vsakokrat z znaki predpisani ali pa z značajem glasbe bolj ali manj nedvoumno podani. Z upoštevanjem nujnega činitelja — dirigentove osebnosti — se mora torej režija omejiti predvsem na smiselno in kolikor mogoče nazorno predstavitve dejanja, na pametno oznako in učinkovito razporedbo oseb ter skupin, na razločno izgovorjavo (v kolikor ni tega opravila

šola), na značilno postavitev in ureditev prostora, na vsebinsko pogojeno in podpirajočo osvetljavo ter na ves ostali aparat prevesno tehničnega značaja, kakor so kostumi, maske, statisti in drugi podobni pripomočki.

»Fidelio« spada med tiste opere, ki imajo razmeroma malo zunanjega dogajanja. Vsa vsebina, kakor jo očituje besedilo (ki je deloma naivno in nikakor preveč pesniško) je silno jasna in preprosta. Vsa izrazna moč tiči v glasbeni obdelavi, ki pa razodeva v vseh točkah neutajljivo roko absolutno muzikalnega, sicer dramatično čutečega, a vendar ne teatralično doživljajočega in skoro ganljivo, človeško iskreno ustvarjajočega genija.

Beethoven je po svojem muzikalnem doživljanju nedvomno tudi velik dramatik. Njegova »Eroica« je naravnost nabita dramskih prvin. Toda Beethoven ni človek gledališča. Ta svet pretvarjanja, lišpanja in spreminjanja mu je tuj. Primerjamo ga na svoj način lahko z Dostojevskim, ki je napisal v svojih romanih najbolj dramatične tekste, pa vendar nobene drame.

Beethovnu je bila opera skušnjava in past. Skušnjavo je premagal — enkrat za vselej. »Fidelio« je njegov edini, četudi morda najljubši otrok. Past se je zaprla. V njej pa je obtičal — ogromen lev.

Osnova za režijo je podana prav za prav že v uverturi. V veliki c-dur uverturi, tisti, ki jo igrajo navadno šele po sliki v ječi, med običajno III. in IV. sliko in ki smo jo v naši uprizoritvi postavili tja, kamor edino spada: na začetek. (E-dur torej odpade.) Ta uvertura — tretja po nastanku — je najbolj dramatična in obenem — kar je za *gledališko* delo v smislu uverture najbolj važno — tudi programatična. Ta uvertura obsega vse, kar je v operi sami zajeto: *upanje, borba in končna odrešitev*.

Režija »Fidelia« se ne more postavljati z zunanjimi sredstvi. Nevarnost je stalna, da stori od same vnemo lahko kaj preveč ali vsekakor kaj takega, kar bi celotnemu slogu in značaju tega dela ne bilo v korist. Vsa opera je pisana skoraj *koncertno* in bi preveč

razgibano igranje lahko kvečjemu le motilo. Zato se mora gibanje — razen nekaterih redkih in najnujnejših poudarkov — do skrajnih možnosti omejiti.

»Fidelio« je *idejna* drama. Drama neskončne ljubezni in neomajne zakonske zvestobe. Drama dveh nasilno ločenih, a večno »enako čutečih src«, ki pa — ravno zaradi zvestobe — kljub smrtni nevarnosti po neustrašeni borbi in z nadčloveškim pogumom žene doživita svojo ponovno združitev, svoje svobodno vstajenje in poveličanje. In ž njima zadihajo in zaživijo na novo v prostosti vsi tisti, ki jim je krutost nasilja ubila svobodno, človeka dostojno življenje. »Fidelio« je himna ljubezni in himna zvestobe, himna radosti in himna svobode.

Osnovno razpoloženje te uprizoritve je torej naslednje: 1. *slika* — Mračno in tesnobno dvorišče jetnišnice, temno sivo zidovje, železne ograje, vrata v ječe in toplo solnce, ki sije nad to žalostno hišo. 2. *slika* — Globoka ječa, vlažna in črna kakor grob. 3. *slika* — Široko, odprto prizorišče, mnogo svetlobe, mnogo sonca, zeleno drevje in vedro nebo.

To je vse. Več nam tudi mera in zgradba našega odra ne dopušča. Prvo sliko, ki jo uprizarjajo običajno v posebni sobi, smo dekoracijsko pri nas izločili, ker ni potrebna in ker v zadnji predelavi »Fidelio« tudi ni predpisana. Vrnili smo se na ta način k originalu in upam, da ne na škodo predstave.

Z libretom je imel Beethoven pač svoj križ, kakor skoro nobenemu komponistu (razen Wagnerja in nekaterih izjem) ni uspelo dobiti resnično dobro besedilo. Posebna nesreča tega libreta je, da se poslužuje za zvezo med pevskimi točkami proze, ki dela seveda vsem opernim uprizoritvam še posebne preglavice. Zato je treba ne samo temeljitega obvladanja jezika, temveč tudi neumorne marljivosti, resnosti in posebne tehnike, kakor to lahko človek z užitkom opazuje pri našem starem opernem mojstru Betettu.

»Fidelio« je predvsem *glasbena* umetnina. Je drama čistega, popolnoma neoporečnega petja in velikega duševnega izraza. Po svoji globini in veličini, po svoji jasnosti in iskrenosti stoji ob strani največjim umotvorom človeškega duha in je prav kakor Faust ali Hamlet ali Don Quijote zadobil svoj simboličen pojml, predstavo

in izraz. V današnjih nasilnih, nečednih časih so nam tako visoka dela bolj kot kdajkoli potrebna, da se ob njih odpočijemo in okre-
pimo, da se oprostimo vsaj za trenutek vsakdanjih tegob, da si iz-
prašamo vest in da si načrpamo novih moči za jasno, nekaljeno živ-
ljenje, novega poguma za vztrajanje v borbi za prave vrednote člo-
veškega duha in — ne nazadnje — za končno dosego tistega dalj-
nega cilja, ki bi nam moral biti vsem enako svet in drag: za pravo
in resnično *človečnost*.

»Fidelio« nam je po vsem svojem kristalno-čistem značaju in
po svoji npravstveni, snežnoblesteči lepoti lahko najvišje znamenje,
najlepši vzgled in najtrdnější kaŹipot takega stremljenja in takega
ravnanja.

Tea Laboševa



naša novopridobljena sopranist-
ka, ki poje v »Fideliu« partijo
Leonore, je studirala solopetje v
Zagrebu pri prof. Mariji Ko-
strenčičevi. Neposredno po di-
plomi l. 1937 je z najlepšim
uspehom debutirala na zagreb-
škem odru v Halevyjevi »Židi-
nji«. Kasneje je nastopila še v
»Walküri«, v opereti, v Ljub-
ljani pa smo jo slišali v »Ca-
valleriji rusticani« in v »Tosci«,
kjer je s svojim lepo barvanim
glasom vzbudila dokajšnjo po-
zornost in nade v najlepši razvoj.

Mojster Julij Betetto o „Fideliju“

Naš veliki pevec in pevski pedagog, ravnatelj Julij Betetto, ki ga poznamo kot mogoče največjega umetnika našega odra, je nastopal v prejšnjih časih tudi vrsto let v raznih nemških gledališčih. Tam je med drugim zlasti velikokrat kreiral obe basovski partiji v Beethovnovi operi, ki je sploh nekaka največja njegova »tiha simpatija«. Zato smo se obrnili nanj s prošnjo, naj nam dovoli kratek razgovor o »Fideliju« in njegovih spominih o njem.

— Znano je, da ste poleg Ljubljane tudi že na Dunaju nešteto-krat nastopili v »Fideliju«. Ali nam ne bi mogli postreči s podatki in vtisi s svojih dunajskih in bivših ljubljanskih uprizoritev?

Ne samo na Dunaju (1907 — 1922), tudi v Monakovem sem v letih 1930 — 1932 nastopal v »Fideliju« redno v alternaciji s slovečim Paulom Benderjem, pevcem velikega mednarodnega formata. Muzikalna in pevskotehnična plat obeh basovskih vlog, ječarja Rocca in ministra Fernanda, mi nista delali nikdar težav. Trd oreh pa je bila proza. Bilo je treba mnogo vztrajnega vežbanja, preden je bila vsaka beseda vsebinsko, kakor tudi tehnično izpiljena. Delikatna, toda hvaležna naloga in koristna za vse življenje! Zahteve v tem oziru so bile brezkompromisne ter bi v marsikaterem oziru lahko služile za vzor.

Vtisi dunajskih uprizoritev! Zame nepozabni. Vsaka predstava »Fidelia« je bila za poslušalce praznik, za izvajalce pa je pomenila umetniški vzpon do skrajnosti. »Vsak vse!« je bilo splošno geslo. Zato tudi uspeh ni nikoli izostal.

Uprizoritev »Fidelia« v ljubljanski Operi v letu 1926-27 je bila za naše prilike na kar dostojni višini, čeprav mi interpretacija posameznih vlog ne samo po »notranji« glasbeno-stilni in igralski, temveč tudi po »zunanji« plati ni ugajala. V zelo lepem spominu pa mi je ostala interpretka naslovne vloge, gospa Žaludova, ki je postavila na oder lik, vseskozi skladen z velikimi zahtevami partije; tako v poduhovljenem podajanju govornice, kakor tudi péte besede.

— Pod katerimi dirigenti ste doslej v »Fideliju« nastopili?

Njihovo število ni veliko. Dunaj: direktor opere Franc Schalk in Richard Strauss. Monakovo: direktor Knappertsbusch (ki smo mu pravili na kratko »Kna«) ter kapelnika Schmitz in Ellmensdorf. Prvi je sedaj na vodilnem mestu v Lipskem, drugi pa že takrat (1930 — 32) priznan dirigent svečanostnih iger v Bayreuthu. Da so bili vsi ti ne samo veliki umetniki z ogromnim znanjem, temveč tudi kot značaji izredni ljudje, naj omenim le mimogrede. Delo z njimi je bila najidealnejša praktična šola.

— Vaša sodba o »Fidelio« in o Beethovnu kot opernem komponistu?

Fidelio! Visoka pesem prave, čiste ljubezni dveh, v zakonu združenih, enako čutečih src. Leonora sama jo primerja z največjim zakladom sveta. In če je ta, človeško tako globoko zajeta resnica odeta še v kraljevski plašč muzikalnega stvarjenja največjega glasbenega genija vseh časov — kakšna naj bi bila pri tem moja skromna sodba? Svojega mišljenja o tej edinstveni glasbeno dramski umetnini najbrž ne bi mogel drastičneje tolmačiti, kakor s priznanjem, da v vseh petnajstih letih svojega delovanja na dunajski dvorni, odnosno državni Operi nisem zamudil niti ene njene predstave. V polpretekli dobi, ko smo bili poklicni pevci v pravem pomenu besede žrtve vseh mogočih glasbeno izraznih struj, ki so poleg harmonskih, kontrapunktičnih, oblikovnih in drugih novotarij sicer upoštevale temeljne zakone nauka o instrumentih in instrumentaciji, istočasno pa z nepojmljivo, skorajda škodoželjno trmo-glavostjo negirale vse fiziološke, tehnične in estetske principe pevskega glasu, mi je bila vsaka predstava »Fidelio« vir zadovoljstva in lepote. Čeprav je »Fidelio« edino Beethovново glasbeno dramsko delo in čeprav je njegova sedanja oblika po prvih neuspelih uprizoritvah rezultat parkratne predelave, je mojstrovina silnega dramatičnega izraza, mojstrovina, ki ostane kljub vsej notranji organski enotnosti vzor izredne individualistične tvorne sile. Beethoven, ki ima v glasbeni zgodovini kot operni komponist docela svojevrstno karakteristiko, je bil predvsem komponist instrumentalne glasbe, dasi je tudi v vokalni glasbi (n. pr. Missa solemnis) ustvaril dela epohalne umetniške vrednosti. S »Fidelio«, v njegovi prvotni konceptiji, je sicer zavoljo pomanjkanja odrskih in gleda-

liških izkustev dosegel sprva (1805 — 1806) le medel, po drugi predelavi leta 1814 pa je delo doživelo prav senzacionalen uspeh, ki mu je ostal dosihdob zvest. Beethovnov genij je tudi s »Fidelio« zajel ves kulturni svet.

— Kaj mislite posebej o partiji Leonore?

Da je dokaj trd oreh, tako v pevskotehničnem kakor interpretacijskem oziru. K temu še proza — običajni kamen spotike večine opernih pevcev! Umetnica, ki hoče Fideliju postaviti ustrezajoč lik, mora imeti izdaten, dobro šolan in obsežen glas, čigar nujni odliki morata biti tudi milina in toplota, da odgovarja že po zvoku temeljnemu nastrojenju celotnega značaja podane vloge. Obvladati mora ne samo péto, temveč tudi govorjeno besedo, ki je tu še prav posebne važnosti. Iz prakse vemo, da to ni enostavna zadeva, in da zahteva mnogo stalnega in sistematičnega oblikovanja. Da mora biti interpretka tudi primerne zunanosti, je samo ob sebi umevno.

— Kakšne zahteve ima ta opera v stilnem in pevskotehničnem oziru?

Pri skladatelju, kakor je Beethoven, je kajpak umljivo, da je tudi v stilnem oziru svojstven. Skladbe velikih revolucionarnih komponistov predklasične dobe so v stilnem pogledu tako značilne, da ne govorimo le o predklasičnem ali klasičnem stilu, temveč razločujemo tudi Bachov, Mozartov stil i. t. d. Tako je ustvaril tudi Beethoven svoj osebnostni stil. Zadostiti v interpretaciji, ozir. reprodukciji tem zahtevam, ni tako enostavno, kakor je videti na prvi hip. »Pogoditi« pravi stil se pravi, poglobiti se v značaj muzike, njene dobe in okolja, ki ga moramo v reprodukciji ponazoriti. Zato nikakor ne moremo zadostiti stilnim zahtevam zgolj z uporabo tehničnih sredstev ali z mehaničnim podajanjem stilnih značilnosti. Zlasti še v »Fidelio« ne!

V pevskotehničnem oziru stavlja »Fidelio« na vse soliste dokajšnje zahteve, več kot nadpovprečne pa predvsem na nosilko naslovne vloge v izredno težki e-dur ariji v prvem dejanju.

— Ko Vam je bilo letos odvzeto breme administrativnega dela na naši prvi glasbeno pedagoški instituciji, ali se smemo nadejati, da se boste spet intenzivneje posvetili umetniški plati svojega udeje-

stvovanja, in da Vas bomo imeli priliko česče pozdraviti na našem odru?

Razumljivo je, da bom slovenski Operi kakor doslej tudi v bodoče vedno na razpolago, v kolikor se mi bodo nudile prilike in če mi morebitne zdravstvene ovire ne bodo prekrižale načrtov. Pri tem naj vam izdam, da me do 40 letnice, odkar sem prvič prestopil prag slovenske Talije, loči le še prilično kratek čas. Upam, da mi bo usoda mila in bom dočakal to, pevcu tako redko doživetje. Oznaki »jubilej« se nalašč izmikam, ker v takih primerih ni ravno umestna. Ali je motivacija postavljene trditve še posebej potrebna? Menim, da ne...

L. van Beethoven: „Fidelio“

(Vsebina.)

Dejanje teče v španski državni ječi, par kilometrov vstran od Seville.

Plemič Florestan se v borbi za pravico zameri samovoljnemu oblastniku Pizzarru, ki ga dá skrivoma ujeti in zapreti v najglobljo celico svojih ječ, kjer naj bi ginil počasne smrti.

Po dveletnem skrivnostnem nestanku velja Florestan med prijatelji že za mrtvega, le njegova žena Leonora ne verjame v možovo smrt. V moški obleki se pod imenom Fidelio udinja pri Pizzarrovem ječarju Roccu, opravlja pri njem najtežja dela in si skuša pridobiti njegovo zaupanje, da bi jo vzel za ječarskega pomočnika in ji tako dovolil dostop v ječo.

Roccovi hčerki Marcellini, okrog katere se neugnano smuka večni snubec, vratar Jaquino, se po čudni igri usode kaj kmalu razvname srce v ljubezni do Fidelia, ki je videti čeden, resen in nevsiljiv mladenič. Zato se tudi pridruži Fideliovim prošnjam in obcnem razodene očetu željo, da bi ga rada za moža. V tem prihiti iz Seville Pizarro, ki ga je anonimno pismo obvestilo, da bo minister Fernando ob kratkem prišel pregledovat njegove ječe. Okrutnež sklene Florestana nemudoma umoriti, da bi se iznebil neprijetne priče svojih grehov. Roccu dovoli, da si vzame Fidelia za

pomočnika, ter mu veli, naj takoj izkopljeta v podzemnih prostorih v vodnjaku ob jetnikovi celici grob, nakar bo z lastno roko viteza zabodel.

Rocco in Leonora gresta k onemoglemu obsojencu, kjer Leonora res spozna v njem svojega moža. Z dobrosrčnim ječarjem ga okrepčata s požirkom vina, a ko pride Pizzarro, da bi izvršil svojo morilsko nakano, se mu Leonora dá spoznati in se mu postavi po robu. Preden pa zapade zvesta žena obenem s Florestanom oblastnikovemu maščevanju, naznanijo trobente nenadni ministrov prihod.

Fernando spregleda Pizzarrova zlodejstva, osvobodi Florestana z ostalimi žrtvami Pizzarrove samovolje, nakar izzveni končni spev opere v hvalnico zvesti in pogumni ženi Leonori, ki se ni bala nevarnosti, samo da bi rešila ljubljenega moža.

Operni repertoar za sezono 1940-41

Operni repertoar za sezono 1940-41 bodo sestavljale operne umetnine iz različnih narodnih edinic od klasike do moderne.

Iz klasičnega opernega zaklada: Mozart — »Figarova svatba«, Beethoven — »Fidelio«, Rossini — »Seviljski brivec«; *iz romantičnega (zgodnjega):* Nicolai — »Vesele žene windsorske«, Glinka — »Ruslan in Ljudmila«, *iz visoko romantičnega:* Čajkovski — »Pikova dama«, Dvořák — »Rusalka«, Janaček — »Jenufa«, Gounod — »Faust«, Goldmark — »Sabska kraljica«; *iz verističnega:* Bizet — »Carmen«; *iz impresionističnega:* Debussy — »Peleas in Melisanda«, Novak — Balet »Nikotina« in »Signorina Giuventi«; *iz zadnje moderne:* Švara — »Kleopatra«, Bravničar: »Hlapec Jernej«; *iz operetnega zaklada:* Léhár — »Grof Luksemburški«, Léhár: »Friderika«, Nedbal — »Poljska kri«. — *Novo angažirani solisti:* Laboševa, Ivančičeva, Popov; *stalni gostje:* Gjungenac, Leventova, Gostič, Križaj, Karlovčeva in drugi svetovni pomembni gostje.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavnik: Oton Župančič. Urednik: Smiljan Samec. Za upravo: Ivan Jerman. Tiskarna Makso Hrovatin. Vsi v Ljubljani.