

si ga drobcema celó kakšna nemška usta za silo osvojijo. Ta jezik žubori v knjigi s precejšnjo čistostjo, pravilnostjo in krepkostjo in nas poleg marsičesa drugega sili, da uvrstimo knjigo kljub omenjenim umetnostnim pomislekom med najboljše, kar jih je Vodnikova družba do zdaj izdala. *Andrej Budal.*

GLEDALIŠKI PREGLED

O p e r a. Niti beograjska niti zagrebška opera se ne moreta ponašati s tolikimi izvedbami novih del kakor ljubljanska. Pa tudi na novo naštudiranih oper smo v kratkem času od oktobra do svečnice slišali dovolj, nekatere celó v popolnoma novi, svojevrstni režiji in sceneriji.

V predsezoni sta za časa veleseljma dosegli „*Prodana nevesta*“ in „*Mascotte*“ pod milim nebom prave triumfe. „*Prodana nevesta*“ pod Neffatovo taktirko v režiji prof. Šesta, „*Mascotto*“ je vodil muzikalno Štritof, revolucionarna Kreftova režija pa je udarila v živo; riskanten poskus velikopotezne, deloma na vnanje efekte preračunane izvedbe, se je obnesel stoodstotno. Pri opereti, ki jo gojimo pri nas itak le zaradi blagajne, kaj drugega itak ni potrebno. Pri opereti „*Mascottinega*“ kalibra pa skoraj tudi ne vredno.

40letnico obstoja je opera praznovala s „*Hlapcem Jernejem*“, delom nemškega skladatelja Alfreda Machowskega, ki si je priredil besedilo iz nemškega prevoda Cankarjevega spisa. Operno besedilo so torej morali prevajati iznova v slovenščino, pri čemer so seveda izdatno porabili Cankarja, kar je edino prav.

Machowsky je umrl pred kratkim šele 25 let star. Če njegovo opero ocenjujemo upoštevaje njegovo mladost, klobuk dol! Prav tako klobuk dol, če pomislimo, do kake stopnje bi se bil komponist razvil kot mož. Pa od tega bi ne imel nihče ničesar, zato vzemimo delo, kakršno je. Predvsem: „*Hlapec Jernej*“ je eno najmočnejših del eklektika, ki se naslanja na vzore, najvišje seveda. V kratkem: Wagner, Puccini, Rihard Strauss. — Wagner: „*Leitmotivi*“, ki označujejo osebe, kraje situacije. Dolga, tako zvana „neskončna“ melodija brez tradicionalne forme, ki bi bila vzeta iz področja absolutne, čiste, neprogramske glasbe. Učinkoviti fortissimi polnega orkestra na dramatskih viških. Kromatika, zmerno uporabljena na liričnih mestih, prevladuje na dramatsko poudarjenih kompleksih. Za sodobnega glasbenika so tudi na sentimentalnejših mestih harmonske kombinacije dovolj preproste, iz Wagnerjeve dobe. — Puccini: Dolge, za pevca hvaležne arije, s podrejenim orkestrom. Nezmotljiv dramatičen instinkt, nikoli poceni. Subtilnost v čuvstvenem izražanju, plemenita melodika, diatonske daljše skupine. Zbori po vzoru „*Turandot*“. Efekti v tolkalih in na harfi. — Strauss: je prav za prav sam potenciranost obeh prej imenovanih. Pristopi še drzna harmonika in ritmična pestrost. Groteskni plesni ritmi (Scena v ječi) spominjajo „*Salome*“. Zmerno uporabljane bitonalne in atonalne plohe.

Skupaj: slogovna neenotnost. Plus te neenotnosti je pestrost, minusov je več. V glavnem: sledijo si točke, od katerih bi lahko bila vsaka od drugega komponista, vendar raznih struj iste, t. j. sodobne, kvečjemu polpretekle umetniške usmerjenosti. Plemenitost, nebanalnost je izredno simpatična tudi za glasbenika gurmana, ali če hočete — snoba. Izvedba pod vodstvom dr. Švare in režijo F. Delaka je naši operi v čast. Orkester in zbori so bili odlični, od solistov omenjam Primožiča, Betetta, Banovca, M. Rusa in Golobovo.

„Seviljskega brivca“ smo prevzeli iz lanske sezone. Dirigiral in izrežiral ga je ravnatelj Polič, obenem ga je poživel, da še vedno vleče. Janko in Primožič sta se menjavala, Oberwalderjeva in Popovičeva prav tako, Zupan in M. Rus sta kar sipala humor iz rokava. Vse predstve so bile izredno animirane.

Auberjevo opero „*Fra Diavolo*“ je postavil Kreft na sodobno operetno podlago, ki ustreza lahkotni glasbi in pustolovščinam libreta. Sicer pa publika ni reagirala, kakor bi se dalo pričakovati, in večjega pomena novi uvrstitvi tega dela v repertoar ne morem pripisati. Dirigent Neffat.

„*Erika*“ — nova slovenska opereta libretista Simončiča in komponista Gregorca — umetniško ni kdo ve kakšen dogodek, izkazala se je pa kot dokaj privlačna točka za nedeljsko popoldansko publiko, ki ima staro glasbo rajši od nove, pa tudi stare dovtipe rajši od novih. Glasba je za celo kategorijo boljša od libreta, vse skupaj pa boljše od importiranega tonfilmskega blaga, ki je — bodimo odkriti — z malimi izjemami vse delano na eno kopito: v prvem delu (dejanju) se spoznata in zaljubita, v drugem skregata, pa vendar rada vidita, v tretjem spravita in vzameta. Glavna dva junaka, namreč: on in ona ali pa obratno. Tudi pri „*Eriki*“ to ni drugače, ampak en plus ima (za stare ljudi, ki se jim skomina po spominih, še to ne velja za plus!); loči se od teh tonfilmov v tem, da ni črnorumenocesarsskokraljevohabsburškolostrinškoavstrijskoogrške barve. Poličeva, Peček, Ribičičeva, Janko in ves operni ansambl so jo prav dostojno krstili in je še na repertoarju. Kot dirigent se je uvedel imenitno Vinko Šušteršič, ki je muzikalno ne le dovolj temeljit, temveč tudi dovolj navihan za tako stvar.

Prokofjeva „*Tri oranže*“ so v tej sezoni prav tako temeljito propale, kakor so pred leti temeljito uspele. Predstava (druga za drugo) pod Štritofovo taktirko v šestovi režiji vzorna, publika hladna, le pri posameznih predstavah zmerno navdušena. Toda — ali je to tista publika, ki je pred leti pri „*Treh oranžah*“ polnila hišo za hišo? Bog bodi zahvaljen, da ne! Oni del publike je danes v takem finančnem položaju, da ne zmore posečati iste opere ponovno, je vklenjen med abonente, od katerih so mnogi abonenti le zaradi tega, da pridejo ceneje do svojih operet. In vendar so letošnje predstave mnogo bolj uglajene, kakor so bile pred leti. Betetto je podal kralja Trefa še bolj dovršeno, tudi vsi ostali iz prejšnjih predstav so pridobili na sigurnosti (Janko, Banovec, Thierryjeva, Poličeva, Španova, Ramšakova, Ribičeva) — kot novi so se odlično uvedli: Marijan Rus (Mag Čelij), Zupan (kuharica Kreonta), J. Rus (Trufaldino) in kot igravec Peček (Farfarelo). Zbori (čudaki) so v novi režiji nastanjeni v ložah, kar še bolj dviga grotesknost duhovitega libreta, ki mu je Prokofjev napisal genialno glasbo, izredno samoniklo v invenciji, močno teatralično in vzorno instrumentirano.

„*Adel in Mara*“, najnovejše delo domačega skladatelja Josipa Hatzeja, je imelo pri premieri močan uspeh, ki je pa bil le vnanji, kar se je pri reprizah (že pri prvi!) močno čutilo. To je ljudska opera, namenoma konservativna, dovolj nesamonikla, ki uporablja poleg dalmatinskega folklorja sekvence in manire veristične šole, zlasti Mascagnija, ki je bil Hatzejev učitelj. Kar se je dalo, je izvlekel iz partiture Polič, prispevala sta v naslovnih vlogah Gostič in Gjungjenac-Gavellova, v ostalih vlogah poleg Betetta nekaj najboljših opernih moči. Kdovekaj pomembnega nismo dočakali. Režiral je dobro Delak.

Pač pa je na novo naštudirana „*Manon*“ po zaslugi Gjungenac-Gavellove napolnila dokaj predstav in jih še polni. Kapelnik Štritof je partituro izčrpal nenavadno sveže in temeljito. Gavellova blesti in jo publika čedalje bolj obožuje. Tudi repertoarna Puccinijeva „*Madame Butterfly*“ spada sedaj po njeni zaslugi med najbolj privlačne operne večere. V „*Manon*“ so se še odlikovali: Janko, M. Rus, izredno Betetto, Golobova, J. Rus in drugi. Pa tudi zbori in orkester.

„*Pri belem konjičku*“ je operetna revija, ki utegne znatno doprinesiti k ublaženju gledališke finančne krize. Snov je znana že iz burke istega naslova, glasba pa iz operet in oper z drugačnimi naslovi. Benatzkemu, ki je to glasbo pogruntal in „sestavil“, ne pravijo zastonj „Benutzky“. Od cesarskih maršev do kitzbühelskih „ländlerjev“, od kretensko poglobljenih človeških tipov do najumnejšega goveda, od pristnega Ribničana do najbrhkejšega gurla, od sprejemnega prostora za „prominentno osebo“ do živinskega hleva — vse to ti nudi „Beli konjiček“! Če bi špekulacija (v glavnem avtorjev) odpovedala v tem primeru, bi ne imela več svoje eksistenčne upravičenosti. Pa ne bo — toliko je pestrosti. Srečna je bila misel, da je Štritof delo, ki ga je sam prevedel, postavil v gorenjske kraje; izdatno sta mu pomagala Šest z dovtipno režijo in Golovin s temeljitim naštudiranjem plesov, ki jih v tem komadu ni baš malo. Operetna publika je uživala, morda celo bolj nego v tonfilmu. Tudi so nekateri dovtipi res dovtipni. Muzikalno vodstvo je bilo poverjeno Štritofu, ki ga je vzel resno in sam prispeval nekaj narodnih in ponarodelih. Igralci so bili eden bolj simpatičen od drugega: Poličeva, Gostič, Španova, humorni Zupan, Smerkoljeva, Peček, dà, celo Betetto in Danilo sta gostovala kot „prominenta“, Danilo še povrh vsega kot filmski. Zbori so bili precizni, orkester tudi. Tudi „mladostnega“ pikola ne smemo pozabiti.

Primožič je režiral na novo naštudirano d'Albertovo opero „*Nižavo*“ v verističnem smislu in je dosegel tudi v veliki vlogi Sebastiana kot pevec in igralec prav lep uspeh. Thierry-Kavčnikova je imenitno igrala vlogo Marte, pevski pa je bila prav dobra v drugem dejanju skupaj z Marčecem, ki je vlogo Pedra podal v igri še negotovo. Betetto in M. Rus sta bila odlična, Banovec in Ribičeva zelo na mestu, vzoren pa tercet opravljk (Poličeva, Bernot-Golobova in Kogejeva). Operi sami danes ni več tako postlano kakor pred leti, preveč se čuti iz nje Wagnerja, Puccinija in Debussyja. Zbori imajo malo, orkester je pa svojo zadevo rešil zelo povoljno. Dirigiral je Neffat. *Slavko Osterc.*

GRADIVO

Prva uprizoritev Linhartovega „*Matička*“: 6. januarja 1848. v Novem mestu.

Dočim je Linhartova „*Županova Micka*“ doživela prvo diletantsko predstavo v ljubljanskem stanovskem gledališču 28. decembra 1789. takoj po izidu v tisku, je njegov „*Veseli dan ali Matiček se ženi*“, izdan v knjigi leta 1790., moral še dolgo čakati nanjo. Kdaj se je ta komedija prvič

uprizorila? Kolikor se temu vprašanju ne izogibljejo, odgovarjajo literarni zgodovinarji ob Linhartovem delu: 24. januarja 1849. v prireditvi Slovenskega društva v Ljubljani.

Da je ta trditev napačna, priča v Bleiweisovih „*Novicah*“ 12. januarja 1848., str. 8., objavljena „domorodna novica“: „*V Novim mestu na Dolenskim so na sv. treh kraljev dan zbrani domorodci igrali Lin-*