

SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE

LJUBLJANA



Gledališki list

OPERA

1952 — 1953

3

Antonin Dvorak
RUSALKA

Premiera dne 18. novembra 1952

Antonin Dvořák:

RUSALKA

Lirična pravljica v treh dejanjih, napisal Jaroslav Kvapil, poslovenil Niko Stritof

Dirigent: **Samo Hubad**

Režiser: **Edvard Rebolj**

Scenograf: **akad. slikar Maks Kavčič**

Princ	M. Brajnik, D. Čuden, J. Lipušček
Tuja knežna	V. Gerlovičeva, M. Skenderovičeva
Povodni mož	F. Lupša, D. Merlak
Rusalka	V. Bukovčeva
Carovnica	E. Karlovčeva, B. Stritarjeva
Gozdar	A. Andrejev, S. Strukelj
Kuharček	M. Patikova
Prva gozdna vila	M. Reboljeva, S. Mihajlovska
Druga gozdna vila	C. Součková, V. Žiherlova
Tretja gozdna vila	S. Drakslerjeva
Lovec	A. Dermota

Prinčevo spremstvo in gozdne vile.

Vodja zbora: **Jože Hanc**

Koreograf: **Slavko Eržen**

Kostume so po načrtih Mije Jarčeve izdelale gledališke delavnice pod vodstvom Cvete Galetove, Angele Humarjeve in Jožeta Novaka

Odrski mojster: **J. Kastelic** — Inspicent: **H. Rebolj** — Razsvetljava: **S. Sinkovec** — Lasuljarja in maskerja: **J. Mirtič** in **R. Kodrova**

Na prvi strani ovitka objavljamo reprodukcijo fotografije prvega režiserja naše Opere v l. 1892, evropskega opernega pevca, baritonista **Josipa Nollja**

Cena Gledališkega lista din 35.—

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

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1952-53

OPERA

Štev. 3

Dr. Valens Vodušek:

DVOŘAKOVA POT DO »RUSALKE«

Leta 1857 škripljejo preproste kmečke lestvane po praških ulicah in se ustavijo pred Konviktom orglarske šole. Sem je pripeljal oče Dvořák 16-letnega Antona, čigar glasbenemu talentu je preprosta kmečka pamet določila visoki življenjski poklic vaškega organista. Druge pomoči mu si siro- mašni dom ne more nудiti. A v dveh letih, ki sta mu na razpolago do končnega izpita, zagradi mladega Antona muzika z vso silo in mu odpre nova obzorja. Zato se po izpitu ne preseli na kak vaški cerkveni kor, temveč se kot stradajoč študent z violo pod pazduho pridruži orkestru, ki igra po vseh mogočih praških gostilnah in kavarnah. Sedaj se pričinja zanj večletna visoka šola revščine in petnajstletna visoka šola kompozicije, ki je preprosta, po zgledu marsikaterega starega mojstra. Sam si je svoj lastni profesor. Dobra volja prijateljev mu omogoči, da pride sem in tja do klavirja in kakih not. Sam namreč nima ničesar razen talenta, za katerega pa nihče ne ve, in razen žilave kmečke vztrajnosti, ki mu pomaga čez najhujša leta.

Leta 1862 prične z delom češka opera v Pragi; ker nimajo še Čehi lastnega orkestra, pometejo v opero godbenike iz kavarn in gostiln; tako zanesse tja usoda tudi 21-letnega Dvořaka. To je njegov prvi stik z opero, tam ostane za violskim pultom polnih 11 let. Tu spozna za dirigentskim pultom Smetano, tu sliši njegovo »Pro-

dano nevesto«, tu vidi navdušeno češko meščanstvo, ki mu pomeni opera takrat nekako kulturno središče. Ni čudo, da tudi mladega Dvořaka prevzame želja, ki postane njegova življenjska sanja: z opero pridobiti si priznanje in slavo, in se izkopati iz že predolge revščine.

Ni čudo, da je tudi zanj Wagner bog in da tudi on časti Liszta, kot ga časti sam Smetana. Kdo bi mu torej zameril, če se po dveh simfonijah, ki ostane v rokopisu, in po kopici komornih del spravi 29-leten na opero »Alfreda« z nemškim tekstom, v kateri posname po svoje Wagnerja od uporabe vodilnih motivov do »Sprechgesang-a«. Nič ne de, če se zanj nihče ne zmeni. V šoli življenja pomeni to pač le skušnjo za prestop v višji letnik. Dvořák nerad premišljuje in filozofira, potreti se tako ne da nikoli.

Prihodnje leto (1871) ima že končano novo opero, pravzaprav komično spevoigro »Kralj in oglar«, o kateri se že slišijo glasovi, da bo celo izvedena. Toda solisti se pritožujejo, da so partije pretežke in nevhvaležne, tudi zbor odpove sodelovanje. Se Smetana sam, ki prizna, da je delo polno genialnih domislekov, ne vidi možnosti za izvedbo. In tako priroma čez dve leti partitura nazaj v roke avtorju z opombo, da je pretežavna. Kako tudi ne, če so ji bili vzorec »Mojstri pevci Nüremberški«. Potem se torej ni čuditi vsem modernim nonakordovskim harmonijam, mrgolenju vodilnih motivov, prenasičenosti orkestralnega zvo-

ka, kar je v čudnem nasprotju s preprosto fabulo.

Toda če muzika ni v redu, zato ni še libreto zanič. Takle neznan in reven komponist pač teže pride do dobrega novega libreta. Če mu vre muzika izpod peresa kot Dvořaku, potem ni noben problem, napisati muziko še enkrat od kraja.

* * *

V resnici začenja v tistih letih Dvořak muziko še enkrat od kraja, ne samo v tej operi, temveč v življenju na sploh. Zave se pravega izhodišča svoje umetnosti, češke ljudske glasbe, zato ga pelje pot stran od Liszta in Wagnerja. Njegova trda petnajstletna šola samouka se bliža kraju. S kantato »Hymnus« za zbor in orkester doseže v javnosti prvi uspeh. Iz opernega orkestra presedla na mesto organista, pač ne na vasi, temveč v Pragi. Čas je dozorel, da si lahko ustanovi lasten dom; plameni mladostnih del, ki jih drugega za drugim uničuje v ognju, kažejo, da je dozorel v njem tudi samosvoj umetnik.

Tako torej lahko prične leta 1874 čisto znova opero »Kralj in oglar«. Toda uspeha, o katerem vztrajno sanja, mu ne prinese niti ta nova predstava, čeprav doseže ob uprizoritvi precejšnje priznanje. Po štirih izvedbah je že odstavljena z repertoarja; čez 7 let, ko poskusijo še enkrat, doživi celo samo dve izvedbi. Ali je vzrok morda le v libretu? Poskuša čez nekaj let Dvořak sam s predelavo teksta, 30 let kasneje s popolno predelavo dirigent Kovařovic. Toda resnično probojnega uspeha ta opera ni doživela nikdar.

Leto za tem (1875) je tu že nova, komična opera »Trmoglavci« (Tvrdé palice); a ta mora čakati polnih 7 let, da doživi ob najsiromašnejši dekoraciji 2 izvedbi in še potem čaka desetletja na boljšo usodo. Te in boljšega libreta bi pač bila vredna životočča, lahkotna in čista muzika. Pa razočaranje ni ne prvo, ne zadnje.

Uspeh in slavo Dvořak vztrajno pričakuje od opere, pa mu prideta nepričakovano čisto od drugod. »Moravski dvospevi« (1875) mu napravijo ime na Dunaju, mu s pomočjo Brahmsa najdejo še založnika Simrocka in s tem prvi sloves po širokem svetu. Vendar se Dvořak trmasto zaganja proti usodi. Istega leta napiše še drugo opero »Vanda«, ki jo pokoplje že ena sama uprizoritev. Ta poraz preboli skladatelj z vrsto novih, velikih instrumentalnih del. Sredi njih pa ga zopet zamami veliki uspeh Smetanove opere »Poljub«, in tako je čez dve leti končana zopet nova komična opera »Prebrisani kmeti« (Sejma sedlák). Zaradi slovesa Dvořakovega imena si pač najde pot preko Prage tudi še na Dunaj, Dresden in Hamburg, pa ne za dolgo.

Clovek obrača, usoda obrne; kar ni usojeno operi, stori navidez neznatno instrumentalno delo, napravljeno po naročilu; »Slovanski plesi« ponese skladateljevo ime samo leto dni kasneje že po vsem svetu.

Zopet se vrstijo komorna in orkestralna dela, serenade, simfonije, kantate, koncerti, a bliža se tudi leto 1881, ko naj bi bilo slovesno odprto novo Narodno gledališče v Pragi. Za to priliko ima Dvořak že pripravljeno novo opero »Dimitrija« s snovjo iz ruske zgodovine, najdramatičnejši med vsemi prejšnjimi in kasnejšimi, z velikimi zbori in ansambli. Uprizoritev v Pragi mu prinese uspeh, a skladatelj s tem ni zadovoljen. Rad bi z njo prodrl v svet in jo zato še naknadno predeluje v nekako glasbeno dramo, v smislu Wagnerjevih načel. Toda narodno-politične razmere v Avstriji se zaostrejejo in tako opera zaradi libreta ne more prodreti niti do Dunaja.

* * *

Pač pa so ta razočaranja tisočkrat povrnjena z drugimi uspehi: od leta 1884 dalje Dvořak stalno gostuje v Angliji, kjer kot dirigent svojih del žanje vse večjo slavo, ki se širi in



Scena za I. in III. dejanje Dvořakove »Rusalka« na odru ljubljanske Opere pri uprizoritvi l. 1924, v režiji in pod glasbenim vodstvom F. Rukavine in v inscenaciji V. Skrušnega.

raste z novimi instrumentalnimi deli po vsem svetu. Vendar le ne more preboleti rane zaradi oper, ne more pozabiti mladostnih sanj. Z rahlo grenkobo sporoča l. 1887 v pismu prijatelju, da piše novo opero »Jakobinca« le »sebi v privatno zabavo in veselje«. In res je tudi ta doživela celo doma usodo, nad katero se je Dvořak pritoževal že prej, češ »pri nas neka opera ugaja, morda celo zelo ugaja, pa se da enkrat, dvakrat, ali nekajkrat in potem vedno redkeje, dokler ne pozabijo nanjo. Tu od vsega tega ne ostane ničesar, samo na veke vekov ta Prodana nevesta.«

Petdesetletni umetnik je dosegel po zunanjih časteh najvišjo točko življenjske poti. Malo prej je postal častni doktor univerze v Cambridge-u ter zatem domače praške univerze, dobil visoko odlikovanje s cesarskega Dunaja in profesuro v praškem konservatoriju. Malo zatem je nastopil pot v

Ameriko, kjer so ga čakali novi, še viharnejši uspehi od vseh dotedanjih, in kjer so se rodila nova instrumentalna dela. Zdela se je, kot da je misel na opero v njem končno ugasnila. Ko se je po treh letih l. 1895 vrnil v domovino, se je z dvema godalnima kvartetoma poslovil za zmeraj ne samo od komorne, ampak tudi sploh od absolutne glasbe. Preko štirih simfoničnih pesnitev se je v zadnjih letih življenja vrnil k svoji mladostni ljubezni, k operi.

Dva meseca pred smrtjo je dejal: »V poslednjih petih letih nisem pisal ničesar kot samo opere. Hotel sem se z vsemi silami, dokler mi še Bog zdrave, da, posvetiti opernemu ustvarjanju. Vendar ne iz nekake nečimrne želje po slavi, temveč zato, ker se mi opera zdí najpripravnejša tvorba tudi za ljudstvo. Te vrste glasbo poslušajo najširši sloji in to zelo pogosto, vsem ko bi moral pri komponiranju simfonij najbrž čakati dolga leta, da bi bile pri nas izvedene. Moji založniki že vedo, da

ne bom ničesar več pisal zanje. Drugi silijo v mene z vprašanji, zakaj ne skladam to ali ono; nimam več za tiste panoge apetita. Na mene gledajo kot na simfonika, a vendar sem dokazal že pred dolgimi leti pretežno nagnjenost za dramatično ustvarjanje.»

Ce v primeri z njegovimi komornimi deli, simfonijami in kantatami teh zadnjih njegovih besedi še vedno ni opravičila opera »Vrag in Katra« (Cert a Kača) iz teh zadnjih let, potem jih je vsaj v nečem bolj potrdila leto dni za tem (1900) »Rusalka«.

Po devetih poskusih v 30-tih letih je šestdesetletni umetnik končno napisal svoje najlepše in najtrajnejše

operno delo, ki sicer ni dramatično v polnem pomenu besede, pač pa sodi po pravljico-lirični lepoti med najlepša Dvořakova dela sploh. In če ni prodrlo še v široki svet, pomeni vendar za Cehe in za druge slovanske narode poleg Smetanove »Prodane neveste« najlepše češko operno delo.

To predzadnje Dvořakovo delo pa je pravzaprav tudi njegov labodji spev. Res je v preostalih štirih letih do kraja življenja napisal še opero »Armida« na tekst Jaroslava Vrchlickega, ki pa kljub zasnovi velike glasbene drame še do danes ni obujena iz rokopisa v življenje na opernem odru.

NEKAJ REZIJSKIH MISLI OB »RUSALKI«

Dvořakova pravljico-fantastična zgodba o vodni vili Rusalki in o njeni veliki ljubezni ter hrepenenju po ljubezni s pravim človekom, postavlja režiserju in dirigentu nemalo prav zamotanih psiholoških problemov. Problematika, ki v »Rusalki« sicer ne prevladuje, a vendarle zanesljivo obstaja, je v ločitvi dveh svetov, stvarnega in nestvarnega. Ta dva svetova sta že po zakonu narave ločena, ne moreta skupno živeti, zato je vsak poskus, da bi ju združili, že vnaprej obsojen v propast. Prvi kakor drugi svet predstavlja v »Rusalki« na eni strani vodna vila s povodnim možem in čarovnico, na drugi strani pa Princ. Izhajajoč prav iz tega problema, tudi oba propadeta prav zaradi tega, ker sta hotela preko narave zaživeti skupno življenje in ljubezen. Če bi se to celo le za hip zgodilo, bi »Rusalka« povsem izgubila svojo tragičnost, kajti čim se v dramskem dogajanju pojavi sila, ki je enako močna ali celo še močnejša od človeka, sila, ki ureja njegovo hotenje in čustvovanje, bi se izgubilo individualno stremenje junaka, ki se pretvori v splošno, tipično. Sila, ki deluje izven človeka, preko njegovih individualnih moči, rahlja dramatični izraz in zgodba postane lirično epična.

»Rusalka« pa je navzlic svojim poetičnim akcentom vsekozi izrazito dramatična in tragična. V nji se torej ne zrcali zgolj problem dveh nasproti si stoječih svetov, marveč ima »Rusalka« v sebi neko simbolno noto velike ljubezni, ki je človek — v tem primeru Princ in Knežna — ne more doumeti. Ko se Rusalka spremeni v človeka, iskane ljubezni v stvarnem svetu ne najde in se zapuščena vrne v svoje jezero. V njenem srcu pa ta velika ljubezen še naprej živi, saj nosi v sebi odslej poleg ljubezni še veliko spoznanje človeka: vsa beda ubogega človeškega življenja se razgali prav v čudoviti Rusalkini duševni moči, da prosi usmiljenja za taisto človeško dušo, ki jo je prevarila in zavrnila, a ni sama kriva, da ni sposobna velike ljubezni.

Nič manj zanimiv, kakor je tragični lik Rusalka, je značaj Princa. Ta je sicer normalen član realnega sveta, vendar ga od vsega začetka do konca oklepajo neke tajne sile, ki jim ne ve izvora in ki v njihovem naročju končno tudi tragično propade. Predstavnik pravega sveta je v »Rusalki«

tuja knežna, ki se, ne meneč se za velika dogajanja okrog sebe, Princa in Rusalko, predaja željam po človeški erotiki. Knežna je v svojem čustvovanju groba in nepopustljiva in nosi v sebi vse tipične slabosti človeka, ki se zlasti pokažejo ob koncu drugega dejanja, ko Princa kljub ljubezni zasovraži, videč, da ga preganjajo tuje, neznane sile.

Pojava Ježibabe v »Rusalki« je prav svojstvena in po J. Kvapilu obdelana tako, da jo moremo imenovati res specifično češko. Zaradi tega Ježibaba v naši sedanji interpretaciji nima zunanjega, že kar manufakturnega izraza čarovnice z upognjenim telesom in s strah vzbujajočim videzom, marveč je suvereno bitje, ki z modrimi nasveti obvlada svojo okolico. Ježibaba nikomur ne laže, temveč zgolj svetuje, in to pošteno. Tudi nima nobene namere, da bi z zvijačo pripravila kako zločinsko dejanje, kar je sicer konec koncev osnovna poteza vseh zlih čarovnic od »Sneguljčice« naprej. Zato je Ježibaba praviljično, dobrosrčno fantastično bitje brez kakršne koli zločinske karakterizacije.

Važna osebnost Povodnega moža, ki je strasten zagovornik in čuvár svojih pravečnih voda, iz dna duše sovraži človeški rod in ga ob koncu tudi prekolne, saj mu je vzel ljubo hčerko Rusalko, ki mora odslej kaznovana bloditi kot večča skozi noč. Pa tudi vsi ostali igralski elementi niso v »Rusalki« podrejenega pomena. Gozdne vile, zbor in balet, vsi morajo biti organsko povezani z vsebino, čeprav to po dramaturški strani ni lahko doseči. Ob vsakem neskrbnem prijemu lahko kaj kmeđu postanejo samo neki dekorativni faktor, kar pa nikakor ni v skladu z dejanjem.



Julij Betteto v vlogi Povodnega moža v Rukavinovi uprizoritvi »Rusalka« pri nas l. 1924.

Se dva izrazito preprosta, ljudska elementa sta v »Rusalki«, Oskrbnik in Kuharček, ki s svojo ljudsko miselnostjo pravilno komentirata vse dogodke na prinčevem gradu in z globoko zaskrbljenostjo čakata, kako se bo Princ odločil. Celo še k Ježibabi gresta po nasvet, kako naj bi pomagala rešiti ljubljenega gospodarja.

V scenskem pogledu smo stremeli z modernimi dekorativnimi sredstvi doseči potrebno poezijo in se odmakniti od zastarele šablone. V kakšni meri nam je to uspelo, naj pokaže uprizoritev.

Edvard Rebolj

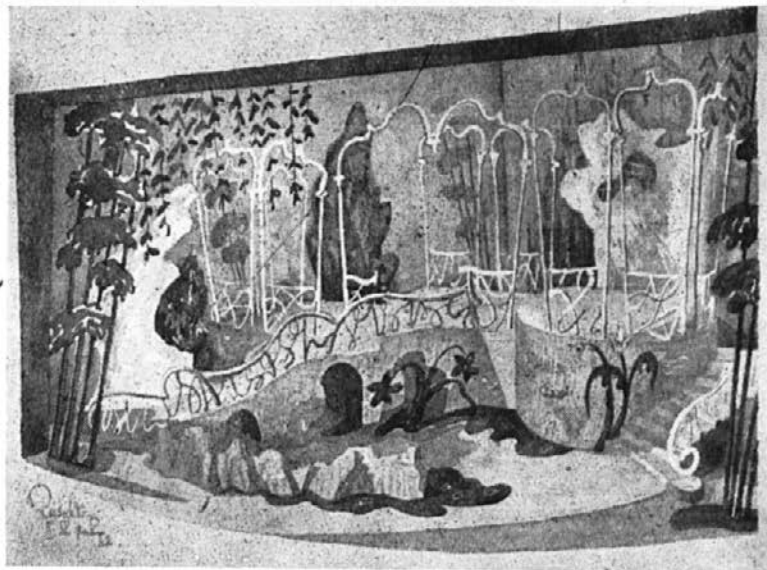
DVOŘAKOVA »RUSALKA« NA SLOVENSKEM ODRU V LJUBLJANI

Dvořakova opera »Rusalka« je bila v slovenski operi v Ljubljani prvič uprizorjena v sezoni 1907/08, ko je bil intendant Slovenskega deželnega gle-

dališča prof. Friderik Juvančič. Po čeških operah v Pragi, Brnu in Plznu je bila slovenska opera po vrstnem redu četrta, ki je uprizorila to Dvořa-

Razpored posameznih vlog v Dvořakovi operi »Rusalka« v slovenski operi v Ljubljani od slovenske krstne predstave te opere.

Sezona	1907/8	1911/12	1919/20
Dirigent	H. Benišek	Talich	{ Rukavina Balatka
Režiser	J. Kratochwill	Krampera	Bučar
Princ	{ Jastrzebski Orželski k. g.	Krampera	{ Stepniowski Kovač
Tuja knežna	Groszova	Foedransbergova	Thalerjeva
Rusalka	{ Collignon Gerbičeva k. g.	Sipankova	Zikova
Povodni mož	Vasiček	Križaj	Rumpel
Carovnica	Peršlova M.	Peršlova M.	Thierryjeva
Logar	Kratochwill	Horsky	Trbuhovič
Kuharček	Thalerjeva	Thalerjeva	Daniłova V.
1. vila	Skrdlíkova	Kramperova	—
2. vila	Peršlova R.	*	—
3. vila	Borzewska	Peršlova R.	—
Lovec	Bukšek	Bukšek	Stamcar
1924/25	1931/32	1939/40 in 1940/41	1945/46
Rukavina	Stritof	Štritof	Dr. Svara
Rukavina	Kreft	Debevec	Frelj
{ Jiranek	Gostič	J. Franc	Lipušček
{ Kovač	Thierryjeva	{ Bašičeva	Hussujeva
Thalerjeva	Gjungjenčeva	{ Laboševa	Vidalijeja
{ Rozumova	Rumpel	{ Heybalova	{ Navigin
{ Vanečkova		{ Lupša	{ Lupša
Betetto		{ Betetto	{ Karlovčeva
Sfiligojeva	Kogejeva	Kogejeva	Langus
Mohorič	Janko	Sladoljev	Patikova
Ribičeva	Ramšakova	Barbičeva	Malnaričeva
Korenjakova	Ribičeva	{ Polajnarjeva	
		{ Vidalijeja	
Sebrova	Spanova	{ Medvedščikova	Bukovčeva
		{ Ivančičeva	
Ovsenikova	Golobova	{ Rupnikova	B. Stritarjeva
Perko	Magolič	{ Polajnarjeva	{ Pertot
		Rakovec	{ Strukelj



Skica za inscenacijo II. dejanja »Rusalka« v naši sedanji uprizoritvi, ki jo je insceniral akad. slikar M. Kavčič.

kovo delo, vtem ko je bila hkrati uprizoritev v Lvovu in na Dunaju šele napovedana.

Kakor skoraj vsaka opera, uprizorjena v slovenskem gledališču, ima tudi »Rusalka« svoj poseben pomen v zgodovinskem razvoju slovenske opere in naš pregled kaže, kako so bile posamezne vloge v operi porazdeljene od slovenske krstne predstave 4. februarja 1908 naprej. Če izvezamo nastop Jarmile Gerbičeve kot gosta, sta pri krstni predstavi sodelovala samo dva Slovenci (Thalerjeva in Bukšek) v manjših vlogah, vsi ostali od dirigenta in režiserja pa so bili — dasi vsi Slovani — le tujci v naši operi.

Z vsako novo uprizoritvijo »Rusalka« v slovenski operi pa se je v tem pogledu položaj boljšal in že pri naslednji uprizoritvi v sezoni 1911/12, ki jo je dirigiral poznejši znameniti češki dirigent Václav Talich ob začetku svoje kariere v Ljubljani, je zabeležiti, da se je število slovenskih sode-

lujočih pevcev podvojilo: Križaj, Fodrarsbergova, Thalerjeva, Bukšek. Toda še v sezoni 1919/20 ob obnovitvi slovenske Opere po prvi svetovni vojni je bila večina sodelujočih tujcev, tako da je slovenska »Rusalka« šele v sezoni 1919/20 dobila z Leopoldom Kovačem svojega slovenskega princa, potem ko sta povodnega moža po Križaju pela i Rumpel i Betetto. Od te sezone naprej je večina sodelujočih bila Slovencev.

Kljub temu, da se je mogla opera v prvem obdobju slovenske Opere obdržati ob vsaki uprizoritvi samo po eno sezono na odru, pa je zabeležiti, da je poleg prvotnega prevoda doživela še dva prevoda svojega besedila: Frana Marolta in Nika Stritofa, medtem ko so se pri uprizoritvah po prvih tujih režiserjih udeleževali slovenski režiserji mlajše generacije (Kreft, Debevec, Frelih) šele po letu 1931, inscenacije po prvi svetovni vojni pa je oskrbel Skrušny. jt

»RUSALKA«
(Vsebina opere)

Prvo dejanje. Lepa Rusalka živi v svojem prelestnem vilinjem svetu sredi temnih gozdov ob zelenem jezeru v družbi svojih sestic in starega strička, povodnega moža. Nekoč pa najde do njenega jezera pot mlad princ, ki mu je ta čarni košček sveta tako všeč, da se odlej češče hodi sem kopat. Rusalka se vanj zaljubi, a ker je za princa le kakor hladni val, ne more čutiti toplote njegovih objemov niti užiti sladkosti njegovih poljubov. Odslej živi v njej ena sama želja, da bi ji bilo dano postati človek in tako doseči izpolnitev svoj ljubečega srca. V tišem poletnem večeru rajajo druge gozdne vile po tratah, Rusalka pa sedi na vrbi in toži mesecu in povodnemu možu o svoji ljubezni in o svojem hrepenenju. Povodni mož jo svari pred nehvaležnostjo in nestanovitnostjo človeškega srca. Rusalka pa ga ne posluša, temveč prosi v svojem neutešnem hrepenenju za pomoč čarovnico Ježibabo. Ježibaba se je usmili in jo s svojim čarnim lekom izpremeni v človeško bitje, v lepo, preprosto deklico, ki pa naj jo v novem življenju spremlja prekletstvo večnega molka. Če bi se kdaj razočarana vrnila k vilinjemu jezeru, ne bo smela v družino rusalk, temveč naj se spremeni v smrtonosno, po močvirju blodečo večšo. — Princ pride na lov, najde v gozdu prelepo nemo deklico, jo na prvi pogled vzljubi in odvede na svoj grad.

Drugo dejanje. Ob nemi Rusalki postane princu kaj kmalu tesno pri duši. Uganka njenega izvora ga vznemirja, ne občuti prav njene ljubezni, zakaj njeni poljubi so mrzli in objemi

hladni. Sploh mu postaja to čudežno bitje iz dneva v dan bolj nerazumljivo. Tudi kuharček in grajski logar šepetata o Rusalki kaj čudne reči, meneč, da je urekla princa. Tuja knežna, ki je prišla z velikim, sijajnim spremstvom na dvor v obiske, bi Rusalko rada izpodrinila iz prinčevega srca. Princ res podleže njenim čarom, pozabi na Rusalko in omamljen pade pred knežno na kolena. Nemi in ne-močni Rusalki presune srce neizmerna bolečina, ko spozna, da z vso ljubeznijo ne more princa prikleniti nase. Jokaje potoži povodnemu možu v grajskem ribniku svojo nesrečo, ker ni dosegla blaženstva človeške ljubezni in jo zdaj čaka grenka usoda blodne večše. Povodni mož napove v svoji jezi nezvestemu princu skorajšnjo žalostno smrt, in tuja knežna ga takoj nato brezsrčno zapusti.

Tretje dejanje. Čarovničina strašna kletev se uresniči. Rusalka prinaša smrt vsakomur, ki se ji približa. Obenem ji Ježibaba izroči bodalce, s pomočjo katerega bi ji bilo mogoče oprati s sebe prekletstvo, če bi z njim zadala smrt ljubljenemu princu. Rusalka pa ga noče pogubiti, temveč rajši vdano nosi težo svoje krute usode in zažene bodalo v jezero.

V gozdu ob zelenem jezeru spet rajajo vodne vile. Semkaj prideta tudi kuharček in grajski logar, da bi pri Ježibabi našla zdravilo za bolnega princa, ki gine od hrepenenja po izgubljeni Rusalki. Čarovnica ju zapodi. Končno pride, od čudne sile gnan, tudi sam princ v gozd. Svojo krivdo opere in hrepenenje uteši s smrtjo v Rusalkinem objemu.

OB ROJSTVU SLOVENSKE OPERE

(K šestdesetletnici Slovenskega deželnega gledališča v Ljubljani.)

Dne 17. februarja 1887 je pogorelo staro deželno, imenovano tudi stanovsko gledališče v Ljubljani na Kongresnem trgu. V svojih igalskih spominih je Anton Cerar-Danilo zabeležil ta dan kot črni dan za slovensko gledališče in hkrati obup, ki je zajel slovenske igralce ob nesreči tega dne. Ne glede na osebne počutke slovenskega igralca tistega časa v tej katastrofi je nesreča v resnici ogrozila obstoj slovenskega gledališča, ko se je v skromni obliki tedaj vnovič začelo porajati z velikimi napori najboljših in najodličnejših slovenskih gledaliških ljudi.

Prvotni, po Nolliju zbrani ansambel slovenskih gledaliških diletantov in amaterjev se je bil razšel po letu 1875, ko je Nollj odšel v Zagreb in ko so se začele pojavljati gospodarske in denarne težave ob veliki gospodarski tiski, ki je zajela vso Avstrijo in v živahnem trgovskem mestu, kakor je bila Ljubljana, ni mogla ostati brez odmeva in posledic. Zanimanje občinstva za gledališče je sprva opešalo, nato pa je po vidnih slovenskih političnih neuspehih, ki so jih vladajoči Nemci in z njimi, zbrani prilastek nemškutarjev znali brezobzirno izrabiti proti Slovencem, in v najbolj očitni postojanki slovenskega javnega delovanja, kakor je bilo slovensko gledališče (četudi še v svoji omejeni in začetniški obliki), skoraj docela izginilo. V tem obdobju se je moglo zgoditi, da Dramatično društvo v svojem dvanajstem društvenem letu, to je v sezoni 1878/79 ni moglo prirediti niti ene predstave in se je ob otopenosti občinstva pregenilo šele nato, ko je tik pred svojo smrtjo postal predsednik društva Josip Jurčič in ko je naslednje leto ob ponovnem predsedovanju Ivana Murnika postal društveni tajnik mladi in živahni dr. Ivan Tavčar.

Toda vse to prizadevanje ni niti zdaleč moglo doseči živahnega igalskega navdušenja Nollijevega obdobja, je zaostajalo za njim po repertoarju, po številu uprizorjenih del in ne nazadnje po kvaliteti na hitro roko in z dokajšnjo težavo zbranega, povečini novega diletantskega osebja. Ne glede na to so te sezone pomenile ohranitev kontinuitete gledališkega dogajanja in so po krepkem delu društvenih odborikov, ki so se marljivo prizadevali, da zberejo prepotrebni nov ansambel igalskih navdušencev, dosegle svoj največji uspeh, da so se mogli izbrati iz preizkušajočega se zbora diletantov prvi talenti, ki so pozneje v resnici pomenili novo osnovo slovenskega gledališkega ansambla in prve slovenske poklicne igralce na domačem odru.

Nedvomno je bilo delo društvenega predsednika dr. Josipa Stareta v sezonah 1884/85 in 1885/86, ko je bilo usmerjeno k iskanju igalskih talentov, koristno, četudi se je sad tega dela pokazal šele v poznejših sezonah. V tistih letih pa je klavirno životarjenje društva in slovenskega gledališča vzbujalo upravičeno nevoljo slovenskih razumnikov. Fran Levec, ki je kot urednik »Ljubljanskega Zvona« rajši molčal o delu »Dramatičnega društva«, kakor pa se spotikal nad njim, je v letu 1886 le spregovoril, pohvalil društvo za izdajanje zbirke »Slovenska Talija«, nato pa ugotovil da »s tem pa še ni pomagano jedine mu slovenskemu gledališču v Ljubljani, s katerim nikako ne napredujemo. Uzrok ti žalostni prikazni so deloma naše politične razmere, potem pomanjkanje primerne, raznovrstne repertoarja in priznani faktum, da nimamo vsestransko izobraženega, spretnega dramaturga, ki bi vodil predstave ter skrbel za dobro urejeno dram. šolo, za boljši gledal. naraščaj. S tem nečemo grajati sedanjega vod-

stva, in tudi ne dozdanih igralcev, ki v teh kritičnih razmerah oboji store, kar morejo in z veliko požrtvovalnostjo in pravim domoljubjem skrbé vsaj za to, da slovensko gledališče popolnoma ne zaspi...» Nadalje nam razkriva ta zabeležka bolno razmerje med gledališčem in občinstvom, ki je bilo eno izmed vzrokov zastoja slovenskega gledališča in stiske, ki jo je doživljalo gledališko dogajanje teh let med Slovenci: »Ako se nam posreči na oder spraviti primernih novih iger z dobrimi močmi, potem se obudi znova tudi med občinstvom zanimanje do našega gledališča. Da je pa občinstvo doslej precej malomarno, tega mu ne moremo šteti v zlo; kajti ako se igrajo leta in leta vedno iste igre in še ne vselej posebno srečno in gladko, potem ne moremo in ne smemo vse krivde zvrčati na — občinstvo, ki se hoče v gledališči zabavati, a ne dolgočasiti. Dolgčas tudi največjega prijatelja domače Talije požene iz njenega hrama. Ako se v napominjanem oziru preustroji gledališče naše, potem šele se mu je nadejati boljše podpore od občinstva in tudi od deželnega zastoja...»

Levčeve ugotovitve in opozoritve so izšle že post festum, dasi so nam dovolj jasno ohranile podobo stiske slovenskega gledališča v teh prehodnih sezonah. Medtem je odbor Dramatičnega društva že izbral primerni talent med naraščajem, preizkušenim v problematičnih sezonah po letu 1880, in poslal šolat Ignacija Borštnika, ki je s koncem julija 1886 že prevzel režijo predstav in v jeseni istega leta prišel s poukom v obnovljeni dramatični šoli. Z Borštnikom si je pridobilo društvo učitelja naraščaja ter ravnatelja, dramaturga in režiserja slovenskega gledališča v eni osebi. Ze v sezoni 1886/87 so poživili repertoar s Schillerjevo žaloigro »Kovarstvo in ljubezen« in Gogoljevo komedijo »Revizor« ter hkrati poizkušali pomnožiti število uprizarjanih iger.

Vzporedno s stremljenjem, da dá svojemu gledališkemu prizadevanju no-

vo osnovo po dramski plati, se je »Dramatičnemu društvu« ponudila tudi podobna rešitev za poživitev glasbenih predstav, ki jih je bilo treba v času krize skoraj docela opustiti. Skupno z »Glasbeno Matico« in »Citalnico« je društvo povabilo Frana Gerbiča, da prevzame pri »Glasbeni Matici« mesto učitelja in vodje društvene šole, pri »Citalnici« mesto pevovodje in pri »Dramatičnem društvu« mesto kapelnika. Ta odločitev »Dramatičnega društva« in pristanek Frana Gerbiča, da se vrne v domovino, sta dala Slovincem ustanovitelja slovenske opere in sta omogočila »Dramatičnemu društvu«, da poživi svoj repertoar z glasbenimi predstavami.

Gerbič je študiral na konservatoriju v Pragi 1865 do 1867, medtem že izdal svoje prve skladbe, ko pa je z odliko končal konservatorij, je začel peti kot tenorist pri češkem gledališču v Pragi. Nato je pel devet let pri hrvaški operi v Zagrebu, eno sezono v Ulmu v Nemčiji in eno sezono v Lvovu, kjer pa je po lastni odločitvi opustil operno kariero in se posvetil glasbenovzgojnemu delu kot učitelj solopetja na lvovskem konservatoriju. Gerbič je bil prvi slovenski operni pevec evropskega formata, z dokajšnjo gledališko prakso in neprecenljive vzgojiteljske vneme. Temu se je pridruževalo nepremagljivo domoljubje in v denarnem pogledu prav nezahtevna skromnost. Iz domoljubja je prišel iz Lvova domov, da ustanovi Slovincem opero, njegova nezahtevna skromnost pa mu je omogočila, da je z lahkim srcem zapustil dokaj donosno mesto na lvovskem konservatoriju, ki ga je zamenjal z nezavidljivim položajem pionirja slovenske opere in vse mere presegajočim skupkom ljubljanske zavistne ožine.

Gerbič je takoj mislil na ustanovitev slovenske opere, vendar je odbor »Dramatičnega društva« na njegove visokoleteče načrte gledal z dokajšnjim dvomom in je želel le obnovitve slovenskih operetnih predstav, ki so ljubljanskemu občinstvu ostale v do-

brem spomenu še iz Nollijevih časov. Odboru je lebdela pred očmi rešitev gledališke krize s premaganjem dolgočasnosti gledaliških predstav v smislu Levčevega koncepta ob razboru položaja med gledališkim prizadevanjem. Nesoglasje med svojimi prizadevanji in prizadevanjem igralcev po eni plati in nezanimanjem občinstva za slovenske predstave po drugi plati je želel premostiti s ponovno uvedbo operetnih predstav, medtem ko si je Gerbič zastavil že določnejši cilj z zaupanjem v svoje lastne organizacijske, vzgojne in umetniške moči.

Gerbič je začel z organizacijo in pozizkuji glasbenih predstav, ko se je prepirčal o kakovosti zbranega ansambla in drugih pevcev, ki bi prišli v poštev za slovenski operetni oziroma operni pevski zbor (*). Zato mu je bilo treba zvrhane energije, ki mu je ni nedostajalo. Že prva predstava Zajčeve komične operete »Mesečnica«, ki je bila 25. januarja 1887, mu je prinesla priznanje občinstva in spoznanje o novih naporih, ki jih bo moral vložiti v svoje delo, če bo hotel primerno izučiti glasbeno nešolane in dokaj neuke člane pevskega zbora. V resnici je to bilo od vsega početka težaško delo, ki mu je mogla biti kos izredna domoljubna navdušenost Gerbičeva in njegova nepopustljivost ob načrtu, da vsem oviram nakljub ustanovi Slovenscem opero.

Zamislimo si sedaj položaj, ko je ob Borštnikovih pripravah za vzgojo dramskega naraščaja in izpopolnitev dramskega repertoarja ter ob prvih Gerbičevih glasbenovzgojnih posegih pri prvem kritičnem pregledu izbranega pevskega zbora posegla v to živahno delo katastrofa požara starega

gledališča in s tem onemogočila — kakor se je zdelo — vsako nadaljnje delo slovenskega gledališkega udejstvovanja za nedoločen čas!

Toda zagon je bil tako močan, da je premagal tudi to oviro, za katero se je zdelo, da je vse prej kakor poživljajoče vplivala na slovensko gledališče. Sklep »Dramatičnega društva«, ki mu je zdaj predsedoval dr. Ivan Tavčar in mu je bil blagajnik agilni dr. Josip Stare, da nadaljuje društvo s predstavami pod okriljem Citalnice, kjer si je zagotovilo majhen oder, je vnovič omogočil slovenske predstave in prav tu se je rodila slovenska opera, da najde šele s sezono 1892/93, ko je bilo dograjeno novo deželno gledališče, primernejše prostore za svoj nadaljnji razvoj.

Prva operna predstava, s katero je Gerbič presenetil ljubljansko gledališko občinstvo, je bila po nekaterih operetnih predstavah — ki so bile predvsem preizkusni kamen za soliste in zbor, tolikokrat preizkušan in vežban po Gerbiču — uprizoritev Blodkove češke opere »V vodnjaku« dne 25. marca 1889, dan, ki pomeni rojstvo slovenske opere.

Izbira opere je pomenila priznanje češkemu glasbeniku V. Blodku (1834 do 1874) in njegovemu delu. Prvič je bila uprizorjena v češkem gledališču v Pragi 1867 in navdušeno sprejeta. Doživela je nekaj pred ljubljansko uprizoritvijo tudi rusko uprizoritev v Peterburgu. Napovedi opere v naših listih so slavile njene značilne krasote, izborno instrumentacijo, krasne samospeve, dvospeve in zборе. Poleg teh napovedi so objave v listih še posebej poudarjale, da gre za **prvo slovensko operno predstavo**: »Domača umetnost slavila bode v ponedeljek, dne 25. t. m., velik korak v svojem napredku. Prvikrat pela se bode ta večer na slovenskem odru opera. Ta dan bode torej v zgodovini in razvoju domače umetnosti jako pomenljiv, kajti pomenja nam porod oper, vrhunec glasbeno-dramatičnih predstav« (Slovenski Narod).

* O Gerbičevem prizadevanju za oblikovanje slovenskega gledališkega ansambla za operetne predstave in za oblikovanje operetnega oziroma opernega pevskega zbora primerjaj podrobnosti v študiji »Slovenska opereta in Josip Povhe« v 4. in 7. številki lanskega »Gledališkega lista« (Opera).

prenehali s svojimi predstavami. Prvi nastop naših začetnih opernih solistov (Polono je pela Gerbičeva, Jerico Daneševa, Janka Bučar in Jurija Pianeckij-Meglač) je zato dosegel ob polni dvorani nedeljeno priznanje občinstva. Občinstva ni motila očitna pomanjkljivost prve uprizoritve te opere na slovenskem odru, ker ni spremljal opere orkester, temveč le ad hoc sestavljeni godalni orkester petih gospodov. Kljub njih je spremjal na klavirju Januschowski. Zaradi te redukcije seveda niso mogle priti do izraza instrumentalne lepote opere. Zato pa so kritiki slavili nastop vseh solistov in zbor ter kapelnika Gerbiča, ki je s tem za svoj nemajhni trud (imel je najmanj štirideset vaj, da je uvežbal soliste in zbor, kar je bilo za tedanje razmere v slovenskem gledališču nezaslišano število) dosegel lepo priznanje svoje vztrajnosti in uspeh svoje glasbeno-vzgojne metode.

Uprizoritev je bila velik družabni dogodek v Ljubljani in je posrečena izvedba izzvala pri občinstvu viharna priznanja Gerbiču in sodelujočim. Vsi predstavljalci so bili obdarovani z vencji in šopki. Gerbiču pa so poklonili ljubljanski Cehi lovorjevo liro.

Iz poročil, ki so se nam o prvi slovenski operni predstavi ohranila, naj posameznemu priznavalne besede poročevalca »Slov. Naroda«, da so »izborna peli« in da je »gospa Gerbičeva vna- njost čarovnice Polone jako srečno pogodila, gospod Bučar pa je bil več- raj posebno dobro razpoložen. G. Meglač (Pianeki) je vse občinstvo najprijetneje presenetil. Njegov Jurij bil je pravi tip zastarelega smešnega samca. G. Meglač igral je z dobrim humorjem, svojo partijo pa izvrstno rešil, k čemur treba mnogo šole, po- sebno pa tako lepega in močnega gla- su, kakeršen je g. Meglača. Zbori so bili jako dobro ubrani in čvrsti in so mnogo pripomogli k lepemu efektu. Opere sijajen uspeh je občinstvo na- udušilo in povsod izražalo se je iskren- no priznanje g. prof. Gerbiču, ki je opero poslovenil in s čudovito mar-

ljivostjo in požrtvovalnostjo spravil na oder. Slava mu!« — Poročevalec »Slo- vena« je posebno poudarjal važnost uprizoritve slovenske opere, katere glasbi priznava »razkošno melidijoz- nost, bistroumno gibčnost in ljubko, humoristično nadihneno živahnost«. To- da Blodek je »liričen skladatelj«, na višine dramatičnega učinka pa ne do- spé — nima tudi priložnosti, kajti de- janje libreta nima dramatičnih kon- fliktov. Vsebina opere je namreč »le- kratka, vesela pripovedka, vrsta raz- vrščenih, več ali manj resnih in vese- lih obrazov...« Vse pevce z zborom poročevalec hvali in se mu v tem pri- družuje tudi poročevalec ljubljanskega uradnega lista, ki je ocenil nastop zbo- ra kot »resnično sijajen uspeh«, ker je pel čvrsto in s tako navdušenostjo, da so se mu poslušalci (»kar se pri opernih uprizoritvah pač redko zgodi«) oddolžili s ploskanjem, ki se skoraj ni hotelo poleči. Ob takih priznanjih pa se poročevalec uradnega lista le- dotakne očitnih pomanjkljivosti režije in inscenacije (mesec, drevo, vodnjak) in obžaluje, da je bila s takimi ma- lenkostmi oškodovana »vzorna upri- zoritev.«

Opero so ponovili še v isti sezoni in v enaki zasedbi 31. marca 1889 pri ne docela zasedenem gledališču in vno- vič v naslednji sezoni 9. marca 1890.

Ko so jo ponavljali 22. novembra 1891 in 27. decembra 1891 je bila za- sedba naslednja: Polona Gerbičeva, Je- rica Daneševa, Janko Bučar in Jurij Stamcar. Uspeh ponovne uprizoritve je bil še večji kot prej in ga je gle- dališki kritik »Slov. Naroda« Josip Nollí oznamoval z naslednjimi be- sedami: »Predstavljalo se je v tako do- vršeni obliki, da bi izvzemši kak mali nedostatek tudi najstrožji kritik mor- al biti zadovoljen. Glavno priznanje gre izreči g. kapelniku prof. Gerbiču, ki je tako marljivo in precizno študi- ral opero v vseh detajlih in nam tako podal zares lep muzikaličen užitek, ka- kor ga že dolgo nismo imeli...« Po- membnost nove ponovitve je bila pred- vsem v tem, da je pri njej sodelovala

Deželno gledališče v Ljubljani

V nedeljo dne 22. januarja 1893

Na čast dragim bratom s Štajerskega.

Prolog k operi „Teharski plemiči“

Zložil Fr. Gestrin. Govoril g. Borštink.

TEHARSKI PLEMIČI.

Lirična opera v treh dejanjih. Ksikal A. Funck. Uglasbil dr. B. Ipavc.

Kapelnik g. Fr. Gerbič. Režiser g. Jos. Noll.

OSOBE:

Grof Uhr celjski	gospod Josip Noll
Pengar, župan teharski	gospod Marcel Fedyczkowski.
Marjetica, njegova hči	gospica Marija Dančeva.
Ivan, nje ženin	gospod Josip Pavček
Jerica	gospa Minka Gerbičeva.
Romar	gospod Fran. Perdan.
Valentin, Ivanov prijatelj	gospod Fran. Trnovski.
Glasnik grofa celjskega	gospod Anton Verovšek.
Prvi kmetijski fant	gospod Anton Tekalčev.
Drugi kmetijski fant	gospod Josip Rus.
Tretji kmetijski fant	gospod Ivan Oražen.
Grofov binič	gospod Anton Savski.
Fantje, dekleta, starejane, viteški slugi, biniči, spremstvo grofovo	

Dejanje se vrši na Teharjih v sredini 15. stoletja.

Prvi predstavi ostaja obiskovalci domačega pejskega tona Kabi it. d.

Vstopnice: Parterni sedeli I. do III. vrste 90 kr., IV. do VIII. vrste 70 kr., IX. do XI. vrste 60 kr. Balkonski sedeli I. vrste 70 kr., II. vrste 60 kr., III. vrste 50 kr. Galerijski sedeli 40 kr. Vstopnice v loke 60 kr. Parterni stojala 50 kr. Dvojne vstopnice 30 kr. Galerijska stojala 20 kr. Sedeli se dobivajo v številnih vrstah, Seizaburgove ulice, in na večer predstave pri blaginju.

Začetek točno ob polu 8. uri, konec pred to. uro zvečer.

Blaginju se odpre ob 7. uri zvečer.



Dramatično društvo
v Ljubljani.

Slavnostna predstava

na čast
Štajerskim Slovincem

v deželnem
gledališču
v Ljubljani



Gledališki list z naznanilom slavnostne (tretje) predstave Ipavčevih »Teharskih plemičev«, ki veljajo za prvo izvirno slovensko operno delo, uprizorjeno na odru naše Opere 1892/93. (Nar. muzej v Ljubljani.)

prvič vojaška godba domačega pešpolka šteje 27 kot kompletni orkester pod Gerbičevno taktirko in je zato občinstvo prvič moglo uživati šele pri teh dveh predstavah muzikalne lepote te slovanske kompozicije. V popolni obliki se je zato opera predstavljala prvič 22. novembra 1891 in je tudi ta datum šteti k rojstnemu dnevu slovenske opere pod Gerbičevim vodstvom.

Hkrati moramo ob tej predstavi zabeležiti prvo strokovno kritiko, ki jo je — kakor omenjeno — napisal gledališki praktik in operni pevec evropskega slovesa Josip Noll, in se nam je z njo ohranil prikaz pevskih zmožnosti našega prvega opernega ansam-

bla, četudi je bil majhen in v začetku svoje delavnosti.

Gerbičeva (Polona) je presenetila v glasovni stroki altovske partije, ki jo je izvedla dovršeno. Precej globoka partija ji ni delala nikakršnih težav, četudi sega mnogokrat do globokega a pod črto in celo do globokega e. Intonacija je bila čista in prednašanje dobro. Maska ji je bila dobra, igrala je izvrstno.

Daneševa (Jerica) je pela s tolikšnim veseljem in tako ljubko kot malokdaj ter z neko naravno lahkoto, ki je tudi na poslušalce vplivala prav blagodejno. Pri tem je zabeležil Noll iz svoje prakse, da se tudi v tem kaže nadarjenost Blodekova, »da je znal

pisati tako, da se pevcu ni treba mučiti, kar mnogi skladatelji ne umejo in mislijo, da je človeško grlo kak klarinet...»

Bučar (Janko) se je izkazal kot fin, dobro šolan pevec, dasi vloga ni posebno hvaležna. Posebno lepo in z umetniškim izrazom je zapel andante »Vodnjak obraz moža«. Punktacijo na koncu je izvršil na način operne kadenca prav dobro in ob ploskanju občinstva.

Stamcar (Jurij) je imel s partijo »basso buffo« težavno nalogo. Rešil jo je prav dobro. Obe njegovi ariji sta jako hvaležni in dobro komponirani, toda komična koloratura, segajoča do spodnjega f, dela pevcu, ki ni basist, mnogo preglavice. Prav dober je bil v igri in je starega zaljubljenca predstavljaval povsem drastično. V vseh ostalih točkah posebno v kvartetu v finalu je sodeloval prav pohvalno.

Pohvalno omenja Nolli ženski in tudi moški zbor, ki sta bila dobro naštrudirana in precizna. Pripominja pa, da bi mogel takšen zbor, kakor ga je zdaj ustanovil Gerbič pri »Dramatičnem društvu«, priti do veljave šele v večjem gledališču, »kakajti pri neakustični dvorani, kakor je čitalniška, in na tako tesnem prostoru, kjer sta orkester in zbor skoro jeden poleg drugega, ne da se doseči popoln efekt...«

Naposled hvali Nolli Gerbičevo delo, poudarja njegovo prevajalsko delo pri tej operi in njegov trud pri študiju opere: »...zahvalni moramo biti v prvi vrsti njemu za izredni muzikalni užitek... Z radostjo pričakujemo daljnji razvoj naše domače slovenske opere, ki si je baš letos postavila tako lepo in krepko podlago...«

Komplicirani stroj opere (dasi je Gerbič spravljal na oder samo manjša dela in je Blodekova opera »V vodnjaku« bila uprizorjena kot dvodejanka samo zato, ker se je zdela v enem samem dejanju — kakor jo je komponiral skladatelj — pretežno uprizorljiva v naših razmerah) in maloštevilni ansambel s težko se prilagodljivim zborom nista dovoljevala Gerbiču

kakih posebnosti. Uvajal je svoj ansambel in občinstvo počasi v operno ponazarjanje ob vseh težavah in pomanjkanju primernih prostorov za vaje (prenekaterikrat je gostoljubno dal zboru za vaje na razpolago svoje stanovanje). Kljub temu je v obdobju pripravljanih sezon do otvoritve novega deželnega gledališča poleg nekaterih operetnih uprizoritev posredoval gledališkemu občinstvu še dve operi: Rozkošnega opero »Miklavž«, ki so jo peli 3. in 4. maja 1890 že na koncu sezone in zato ni povzročila posebnih odmevov, ter Wurmbovo opero »Codrillo«, ki je brez posebne muzikalne vrednosti in se vsebinsko naslanja na »Cavallerio rusticano«. Ta opera je zanimiva za nas morda v toliko, ker je bila prvič uprizorjena v zasebnem gledališču grofa Esterhazija v Totisu in je v njej nastopil prizgodaj umrlji slovenski operni pevec Trtnik v vlogi Sancheza in je morda prav on dal kot Gerbičev učenec pobudo, da so jo uprizorili tudi v Ljubljani 25. marca 1892, komaj leto dni po njeni krstni uprizoritvi.

Ze prej so nekajkrat na slovenskem odru peli posamezne odlomke iz raznih oper oziroma recitative in arije (prim. Verdi 1870 in 1871, Donizetti 1871), za svojo benefico pa si je izbral Gerbič ob zaključku sezone 1891-92 prizore Verdijevega »Trubadurja«, ki so jih peli 6. marca 1892 člani našega opernega ansambla v hrvaščini, ker v hitrici ni bilo mogoče izgotoviti slovenskega prevoda izbranih prizorov. Ta nastop so ponovili 19. marca 1892 in mu dodali prizor iz Maillartove opere »Puščavnikov zvonček«, v katerem sta svoji partiji odpeli Gerbičeva in Daneševa v češčini. Ta dva nastopa sta vzbudila precej zanimanja in nakazala možnosti, ki so se napovedovale za nadaljnji razvoj slovenske opere. Hkrati je to bilo slavlje Gerbičevega dotedanjega dela za slovensko opero, ki mu jih je ob njegovi požrtvovalnosti javnost hvaležno priznavala: »...saj so znane zasluge, ki si jih je pridobil prof. Gerbič za slovensko

opero v Ljubljani. Došel je v Ljubljano v času, ko nismo imeli nobenih operetnih predstav, ter je s svojo čistito obitelji ustanovil slovensko opero v Ljubljani, ki danes lepo napreduje, vsaj ponosni smemo biti, da je Ljubljana danes jedino mesto na slovenskem jugu, ki ima stalno opero. Beligrad je nima in Zagreb pa je navzlic temu, da je imelo hrvaško gledališče petnajstkrat večjo podporo, nego jo imamo mi, ni mogel vzdržati. To so činitelji, katere nam je uvaževati priznati, da je ravno G. Gerbiča zasluga, da imamo v Ljubljani opero. G. prof. Gerbič pustil je svoje odlično mesto na konservatoriju v Lvovem ter je prišel samo zato v našo sredo, v srce slovenskega gibanja in delovanja, da tu koristi narodu, zlasti pa da kot izkušen glasbenik povzdigne slovensko umetnost. In to je on tudi storil...»

Medtem so dozorevale priprave za novo sezono 1892/93, ki se je otvorila s slavnostno predstavo Jurčičeve »Veronike Deseniške« 29. septembra 1892. Po ponovitvi te uprizoritve je sledila **3. oktobra 1892** prva operna predstava v novem deželnem gledališču. Za to predstavo so izbrali ponovno Blodkovo opero »V vodnjaku«, ki je tako doživela svojo tretjo premiero v slovenskem gledališču na novem odru, z ustrežajočimi sceničnimi pripomočki, skratka pravo gledališko premiero.

Opero je dirigiral Gerbič, v njej so se prvič predstavili gledališkemu občinstvu novo angažirani člani opernega ansambla, ki naj bi omogočil redne slovenske operne predstave. Poleg Slovencev Nollija, Pavška, Perdana in Gizele Nigrinove sta bili med solisti angažirani Cehinji Lujiza Daneševa in Gerbičeva Milka (že prej člani Gerbičevega poizkusnega opernega ansambla) ter basist Marcel Fedyczkowski iz Plzna in tenorist Dostal.

Pri ponovni premieri Blodkove opere sta nastopili Daneševa in Gerbičeva v svojih dotedanjih vlogah, medtem ko jo vlogo Jurija pel Fedyczkowski in vlogo Janka Dostal. Razšir-

jeni prostor novega gledališča in povoljna akustika dvorane sta nudila šele prave možnosti i pevcem i orkestru. Toda v slavnostnem obeležju prirejena predstava se je končala z disakordom. Novi tenor Dostal je bil neizkušen novinec in ni opravičil niti najskromnejših nad. Občinstvo ga je soglasno odklonilo in naši gledališki anali ne vedo nikdar več o njem kaj povedati.

Ta nerodni pripetljaj ob ponovnem rojstvu slovenske opere je skušalo vodstvo popraviti s tem, da je ob ponovitvi Blodkove opere dne 27. novembra 1892 zaupalo tenorsko partijo namesto Dostala slovenskemu tenoristu Pavšku. Zato je napovedalo ponovno uprizoritev, da »bodemo tako rekoč prvič čuli lepo skladbo Blodkovo v popolni obliki v novem gledališču, ker prva letošnja predstava vsled nedostatka tenorja ni popolnoma ugaljala.« Toda ponesrečeni poizkus ob začetku opernih predstav v novem gledališču ni šel brez odmeva mimo občinstva in je ponovitev opere bila v skoraj praznem gledališču, četudi je pomenila za Pavška novo stopnjo v vrsti njegovih opernih vlog. Ponovna uprizoritev Blodkove opere 12. oktobra 1893 v drugi sezoni Slovenskega deželnega gledališča je kljub »novi izdaji« ostala osamljena ponovitev v vrsti izvedb te opere v prvem razvojnem obdobju slovenske opere.

Zaključujoč zgodbo prvih uspehov in neuspehov slovenske opere ob njeni ustanovitvi je pripomniti, da je osebje slovenske opere v obdobju ponesrečenih poizkusov obnovitev Blodkove opere že bilo v polnem delu za svoje nadaljnje udejstvovanje in uveljavitev skromnega prvega slovenskega opernega ansambla. Ze oktobra 1892 so se začele skušnje za uprizoritev nove izvirne slovenske glasbene odrske ustvaritve — Ipavčevih »Teharskih plemičev« na Funtkov libreto, ki jih je kot novo slovensko opereto napovedal že leta 1890 Anton Trstenjak in ki jih je skladatelj posvetil slovenskemu gledališču. Ze v decembru 1892 pa so se za-

čele skušnje za prvo slovensko uprizoritev operne enodejanke Pietra Mascagnija »Cavalleria rusticana«, katere krstna predstava je bila 8. februarja 1893. Kakor je bila uprizoritev Mascagnijeve opere odločilni glasbeni dogodek na poti razvoja slovenske opere in je povezal in utrdil stremeljenja Gerbičevega opernega vodstva s celotnim opernim ansamblom Slovenskega deželnega gledališča in po njem z vsem glasbenim dogajanjem med Slovenci, pa je pomenila krstna predstava Ipvčevih »Teharskih plemičev« velik narodni in kulturni dogodek za Slovence in se po tem uvršča v dogodke ob rojstvu slovenske opere.

Ipvčevo spevoigro, ki so jo krstili kot »lirično opero«, je pripravil Fran Gerbič, režiral pa Josip Nolli, ki se je s to režijo in vlogo Urha, grofa celjskega, po svoji evropski poti vnovič uvrstil v ansambel slovenskega gledališča, čigar operno osebje (glasnika grofa celjskega je »pel« celo mladi Anton Verovšek) se je učvrščalo in pripravljalo za svoje nove naloge. Hoffmeister, operni poročevalec »Slov. Naroda« je zaključil svoje poročilo o tej operni krstni predstavi z zanosnimi besedami: »Mi vstajamo! Kamorkoli obrnemo pogled, povsod vidimo veselo ustajanje in krepko, na narodni podlagi osnovano napredovanje. Vs naše javno življenje in delovanje prešinja narodna zavest. Znanost in leposlovje sta že zdavnaj prekoračila ozko mejo diletantizma in postala karakteristični izraz mišljenja in značaja naroda slovenskega, zajedno pa se popela do visokosti, katera jim zagotavlja stalno vrednost in stalno mesto v zgodovini duševnega našega življenja. Tudi v glasbi napredujemo in v soboto slavili smo spomina vredni dan, ko se je na slovenskem odru predstavljala izvirna, v narodnem duhu zložena slovenska **opera**, ki je prav zaradi svojega čistega slovenskega značaja uznesla in navdušila mnogoobrojno občinstvo. Mi vstajamo!»

Poleg svečanega začetka Slovenskega deželnega gledališča z otvoritveno

predstavo 29. septembra 1892, s čimer je bilo odprto novo deželno gledališče in je otvoritev dobila svoj poseben poudarek za Slovence že s tem, da je bila v novem gledališču prva predstava **slovenska** predstava, ni morda nobena prvih predstav v novem gledališču sprožila takega navdušenja, kakor uprizoritev Ipvčevih »Teharskih plemičev«. Prvič je to bila slovenska glasbena ustvaritev, željno pričakovana od vseh Slovencev, da dokumentira našo kakovost tudi na glasbenem področju v opernem izrazu kot najvišjem glasbenem in gledališkem izrazu. Drugič sta skladatelj in libretist uporabila domačo snov, snov iz domače slovenske zgodovine, ki je bila splošno znana. In tretjič je prav pri nadaljnjih uprizoritvah te slovenske opere v isti sezoni prišlo do velike, splošno slovenske kulturne manifestacije, ki naj bi s priklenitvijo vseh Slovencev na slovensko kulturno in narodno (četudi še ne politično in gospodarsko) središče Ljubljano učvrstila duševno povezavo vseh Slovencev.

Dasi so se že prvih predstav v novem gledališču precej številno udeleževali Slovenci iz province, vendar pa so navdušeni Slovenci našega severovzhoda pod vodstvom Celjanov (glavni aranžer je bil Dragotin Hribar) šele ob uprizoritvi Ipvčevih »Teharskih plemičev« sklenili najožjo povezavo s kulturnim dogajanjem v Ljubljani, ko so za nedeljo 22. januarja 1893 napovedali skupnostni obisk tretje uprizoritve te opere. S posebnim vlakom je ta dan prispelo v Ljubljano na obisk slovenske opere okoli 400 gostov iz Celja, Vranskega, Braslovca, Mozirja, Soštanja, Vojnika, Smarja, Maribora, Laškega, Zidanega mosta, Trbovelj in Hrastnika, ki so se jim pridružile še deputacije iz Trsta, Gorice in Slov. Korotana. Gostje so bili že na kolodvoru v Ljubljani slovesno sprejeti (v pozdrav jim je spregovoril predsednik ljubljanske čitalnice dr. Karel Bleiweis-Trsteniški, pozdravu je odgovoril v imenu gostov dr. Medved



Prva slovenska Rusalka Jarmila Gerbičeva, hčerka ustanovitelja slovenske opere Frana Gerbiča, ki je v naslovni vlogi gostovala v Slovenskem deželnem gledališču v Ljubljani 8. in 14. marca 1908. Sodobna kritika je pozdravila njen nastop in ugotovila: »Rusalka ni samo pela temveč tudi živela z vso svojo dušo... Do izrednega uspeha pa ji je pripomogla tudi njena lepa vnajost in rast, kakor tudi izborna šola glasu in muzikalna nadarjenost. Njen glas je, kolikor se more po tej skozinskozi lirični partiji soditi, za vsako srednje veliko gledališče prav dovolj močan, v srednji legi gorak in mehak, sposoben v vsaki legi vsake modulacije.«

iz Maribora), do večjih manifestacij pa je prišlo zvečer v gledališču.

Clankar »Slov. Naroda« je v slavnostni pozdravni številki napisal naslednje načelne besede: »Tisti dan, ko se je slovesno otvoril dom, kateri je zgradila dramatični umetnosti dežela kranjska, izražali smo nadejo, da bode

postalo to ponosno poslopje kulturno torišče vseslovensko, da bode iz njega prodirala umetnost slovenska širom domovine slovenske. Naglašali smo tačas, da sega pomen slovenskega gledališča v beli Ljubljani v kulturnem pogledu daleč preko deželnih meja, da bode kulturnega napredka slovenskega v novem krasnem domu deležna vesolna Slovenija... In v nedeljo se bode v prvič na slovesen način obistinila ta naša nadeja, jutrišnji dan bode vesel naroden praznik za belo Ljubljano. Prihiteli bodo v središče Slovenije naši bratje od mogočne Drave in bistre Savinje, od zelenega Pohorja in iz vinorodnih slovenskih gor, da se navduše ob zvonkih glasih slovenske glasbe in besede, da se združijo z nami v slovesno manifestacijo združene in nerazdružene Slovenije v znamenji kulture in umetnosti...«

Tako je slovenska opera ob svojem rojstvu s svojim kulturnim poslanstvom pospešujoče posegla v razvoj narodnopolitičnega problema Slovencev in ob izločitvi vsakršnih kvarnih regionalnih tendenc živo navdihovala — Zedinjeno Slovenijo. Ob spominu na njene porodne bolečine ob ustanovitvi je naša dolžnost, da ji priznamo to pospešujočo vlogo kot splošno narodno zaslug.

Pred šestdesetimi leti se je slovenska opera ob rojstvu začela uveljavljati s skromnimi sredstvi, zato pa z navdušenimi domoljubnimi močmi. Pozneje je imela preboleti nešteto težav, ki niso samo enkrat grozile, da ohrome nje delo, temveč tudi, da jo popolnoma onemogočijo. V eni teh peripetij, v času težke preizkušnje mladega slovenskega gledališča se je moral od slovenske opere posloviti tudi njen ustanovitelj Fran Gerbič. To pa je posebno poglavje, ki začenja hkrati v življenju slovenske opere docela novo obdobje.

SEZNAM NA ODRU LJUBLJANSKE OPERE UPRIZORJENIH OPERNIH DEL

od sezone 1892/93 do konca 1951/52

St. Skladatelj	Naslov opere	Leto	Skupno
		prve upriz.	število predstav
1. Smetana	Prodana nevesta	1894	307
2. Verdi	Traviata	1897	257
3. Bizet	Carmen	1896	211
4. Puccini	Madame Butterfly	1908	205
5. Puccini	La Bohème	1903	195
6. Verdi	Trubadur	1895	175
7. Puccini	Tosca	1906	173
8. Massenet	Manon	1907	145
9. Verdi	Rigoletto	1896	145
10. Rossini	Seviljski brivec	1905	135
11. Cajkovski	Jevgenij Onjegin	1903	130
12. Gounod	Faust	1896	127
13. Leoncavallo	Glumači	1899	122
14. Offenbach	Hoffmanove pripovedke	1903	120
15. Mascagni	Cavalleria rusticana	1893	113
16. Verdi	Aida	1898	96
17. Foerster	Gorenjski slavček	1896	92
18. Thomas	Mignon	1905	86
19. Dvořák	Rusalka	1908	86
20. Janaček	Jenufa	1922	76
21. Musorgski	Boris Godunov	1921	72
22. D'Albert	Nížava	1909	65
23. Gotovac	Ero z onega sveta	1937	64
24. Cajkovski	Pikova dama	1905	63
25. Donizetti	Don Pasquale	1925	63
26. Mozart	Figarova svatba	1926	62
27. Borodin	Knez Igor	1930	54
28. Massenet	Thais	1921	54
29. Blodek	V vodnjaku	1889*	46
30. Mozart	Don Juan	1925	45
31. Charpentier	Luiza	1922	45
32. Wagner	Večni mornar	1900	44
33. Verdi	Ples v maskah	1897	41
34. Rimski Korsakov	Sneguročka	1931	40
35. Massenet	Don Kihot	1938	39
36. Beethoven	Fidelio	1927	38
37. Smetana	Dalibor	1899	38
38. Smetana	Poljub	1894	37
39. Puccini	Gianni Schicchi	1922	35
40. Weber	Carostrelec	1893	34
41. Massenet	Werter	1909	34
42. Nicolai	Vesele žene Windsorske	1898	33
43. Wagner	Tannhäuser	1900	33
44. Wagner	Lohengrin	1899	32
45. Massenet	Glumač naše preljube Gospe	1914	32
46. Polić	Deseti brat	1951	31
47. Zajc	Nikola Subić Zrinski	1900	31

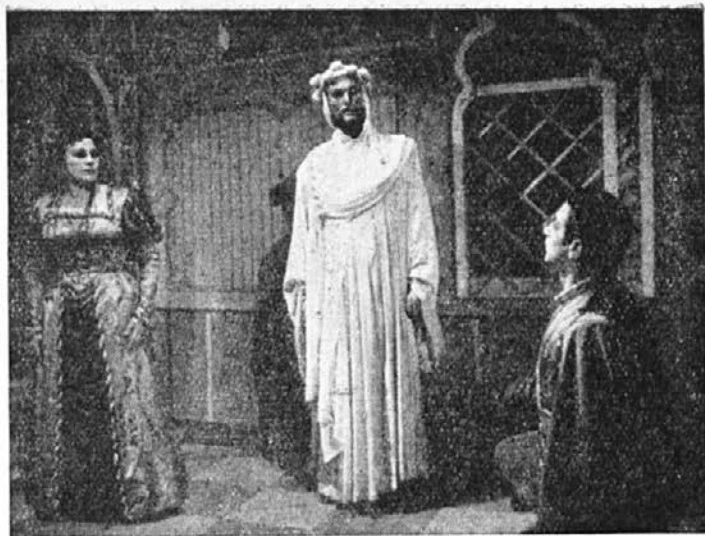
48. D'Albert	Mrtve oči	1925	30
49. Musorgski	Soročinski sejem	1949	29
50. Donizetti	Lucia Lammermoorska	1907	29
51. Flotow	Marta	1894	29
52. Humperdinck	Janko in Metka	1895	28
53. Kienzl	Evangeljnik	1907	26
54. Parma	Ksenija	1897	26
55. Prokofjev	Zaljubljen v tri oranže	1927	24
56. Auber	Fra Diavolo	1897	24
57. Savin	Lepa Vida	1909	23
58. Kozina	Ekvinocij	1946	23
59. Giordano	André Chénier	1933	23
60. Wolf Ferrari	Zvedave ženske	1926	22
61. Svara	Veronika Deseniška	1946	21
62. Glinka	Ivan Susanin	1947	19
63. Puccini	Sestra Angelika	1922	19
64. Planquette	Cornévilski zvonovi	1905	19
65. Verdi	Othello	1903	18
66. Mozart	Carobna piščal	1927	18
67. Wolf Ferrari	Stirje grobijani	1934	18
68. Halevy	Zidinja	1901	18
69. Goldmark	Sabska kraljica	1910	17
70. Saint Saens	Samson in Dalila	1908	17
71. Weinberger	Svanda dudak	1929	16
72. Rimski Korsakov	Carska nevesta	1924	16
73. Lortzing	Car in tesar	1905	15
74. Gluck	Orfej in Evridika	1942	15
75. Parma	Zlatorog	1921	15
76. Konjović	Koštana	1931	15
77. Safranek Kavič	Hasanaginica	1930	15
78. Moniuszko	Halka	1897	15
79. Musorgski	Hovanščina	1934	14
80. Parma	Stara pesem	1898	14
81. Ponchielli	Gioconda	1938	14
82. Bellini	Norma	1896	14
83. Delibes	Lakme	1922	13
84. Weingartner	Vaška šola	1921	13
85. Puccini	Turandot	1932	13
86. Boito	Mefistofeles	1922	13
87. Verdi	Ernani	1897	13
88. Kovačovic	Psoglavci	1902	13
89. Puccini	Manon Lescaut	1952	13
90. Strauss	Saloma	1928	12
91. Křenek	Jonny svira	1928	12
92. Rossini	Viljem Tell	1902	12
93. Polić	Mati Jugovičev	1947	11
94. Polić-Foerster	Gorenjski slavček	1937	11
95. Savin	Gospodsvetski sen	1923	10
96. Puccini	Plašč	1922	10
97. Wagner	Parsifal	1933	10
98. Čajkovski	Jolanta	1938	10
99. Pratella	Nina nana, punčka moja	1931	9



Prizor iz naše uprizoritve Mozartovega »Bega iz seraja«

100. Mozart	Beg iz seraja	1929	9
101. Wagner	Walkira	1929	9
102. Sattner	Tajda	1927	9
103. Dvořák	Vrag in Katra	1923	9
104. Mayerbeer	Afričanka	1895	9
105. Kogoj	Črne maske	1929	9
106. Catalani	Wally	1926	9
107. Adam	Postiljon Lonjumeaunski	1919	9
108. Verdi	Moč usode	1930	8
109. Cilea	Adrianna Lecouvreur	1940	8
110. Ricci	Krišpin in njegova botra	1942	8
111. Bravničar	Pohujšanje v dolini šentfl.	1930	8
112. Bravničar	Hlapec Jernej	1941	8
113. Širola	Novela od Stanca	1923	8
114. Mozart	Così fan tutte	1926	8
115. Sostakovič	Katarina Izmajlova	1936	8
116. Blech	Zapečatenici	1923	8
117. Halze	Adel in Mara	1932	7
118. Odalk	Dorica pleše	1935	7
119. Respighi	Plamen	1939	7
120. Wolf Ferrari	Suzanina tajnost	1911	7
121. J. B. Foerster	Eva	1925	7
122. Rimski Korsakov	Majska noč	1924	7
123. Rimski Korsakov	Mozart in Salieri	1924	7
124. Schmidt	Notredamski zvonar	1923	7
125. Cornelius	Bagdadski brivec	1925	7
126. Offenbach	Robinsonada	1932	7
127. Smetana	Tajnost	1922	7
128. Strauss	Kavalir z rožo	1936	6

129. Mascagni	Prijatelj Fric	1942	6
130. Malahovsky	Hlapec Jernej	1932	6
131. Rossini	Pepelka Angelina	1935	6
132. Sutermeister	Romeo in Julija	1952	6
133. Osterc	Iz komične opere	1928	6
134. Savin	Matija Gubec	1936	6
135. Albini	Maričon	1902	6
136. Gotovac	Morana	1933	6
137. Ipavec	Teharski plemiči	1892	6
138. Donizetti	Kapljice za ljubezen	1938	6
139. Donizetti	Linda di Chamounix	1937	6
140. Stravinski	Oedipus rex	1928	6
141. Dvofak	Jakobinec	1938	6
142. Novak	Laterna	1931	6
143. Wagner-Regeny	Kraljičin ljubljene	1935	6
144. Svara	Kleopatra	1940	6
145. Janaček	Katja Kabanova	1934	5
146. Karel	Botra Smrt	1936	5
147. Čerapnin	Ol-Ol	1933	5
148. Bizet	Biseri	1906	5
149. Osterc	Dandin v vicah	1932	5
150. Osterc	Medea	1932	5
151. De Falla	Kratko življenje	1935	5
152. Konjović	Miloševa ženitev	1927	5
153. Puccini	Dekle z zlatega zapada	1928	5
154. Zandonai	Francesca da Rimini	1935	5
155. Montemezzi	Ljubezen treh kraljev	1929	5
156. Koszalsky	Zemruda	1935	5
157. Weil	Car se da fotografirati	1931	5
158. Weiss	Naskok na mlin	1903	5
159. Kreutzer	Prenočišče v Granadi	1893	5
160. Rožický	Eros in Psiha	1927	5
161. Mayerbeer	Hugenoti	1904	5
162. Delanoy	Damski lovec	1931	5
163. Mailart	Puščavnikov zvonček	1895	5
164. Vladigerov	Car Kalojan	1937	4
165. Vilhar	Lopudska sirotica	1925	4
166. Parma	Urh, grof Celjski	1895	4
167. Gerbič	Nabor	1925	4
168. Bendl	Stari ženin	1893	4
169. Suppe	Lepa Galatea	1900	4
170. Lecocq	Girofle Girofla	1909	4
171. Minheimer	Mazepa	1908	3
172. Weiss	Poljski žid	1906	3
173. Neumann	Ljubimkanje	1912	3
174. Flotow	Alessandro Stradella	1901	3
175. Smetana	Libuša	1934	3
176. Donizetti	Favoritinja	1902	3
177. Fontana	Azrael	1903	3
178. Auber	Nema iz Portici	1904	3
179. Glinka	Ruslan in Ljudmila	1906	2
180. Hummel	Mara	1905	2
181. Vilhar	Smiljana	1901	2



Prizor iz naše uprizoritve Mozartove opere »Beg iz seraja«
(Konstanca — N. Vidmarjeva, Selim paša — M. Gruden in Belmonte —
J. Lipušček)

OPERNE VESTI IZ TUJINE

Newyorška Metropolitan Opera začneja novo sezono dne 10. novembra t. l. z novo uprizoritvijo Verdijeve opere »Moč usode«. Dirigira Fritz Stiedry, režira Herbert Graf, glavne partije pa pojo Zinka Kunc-Milanov, Mildred Miller, Richard Tucker, Leonard Warren in Cesare Siepi.

Razen tega bo Opera v tej sezoni na novo uprizorila še Puccinijevo »Boheme« (v italijanščini in v angleščini) in Stravinskega opero »The Rake's progress«, in ponovila iz prejšnjih sezon: Aido, Cavallerio rusticano, Don Carlosa (Verdi), Don Juana, Don Pasquala, Giocondo (Ponchielli), Butterfly, Glumače, Rigoletta, Tosco, Carmen, Samsona in Dalilo (Saint-Saens), Lohengrina, Mojstre pevce norimberške, Parsifala, Tristana in Izoldo, Kavalirja z rožo, Borisa Godunova, Così fan tutte in Netopirja (J. Strauss).

Univerzitetno gledališče v Indiani bo kot prvo v Ameriki uprizorilo opero Benamina Brittena »Billy Bud«. Dirigent Ernst Hoffmann, režiser Hans Busch.

Univerzitetno gledališče Južnokaliifornijske glasbene šole bo v začetku januarja uprizorilo kot svetovno premiero novo opero Georgea Antheilla »Volpone«.

Münchenska Opera bo to sezono prvič uprizorila Menotijevaga »Konzula« in »sintetično« Mozartovo opero »Don Pedro« (verjetno kompilacija Mozartove glasbe na novo besedilo?).

Ameriška družba Northwest Grand Opera Association je v oktobru v Washingtonu uprizorila Mozartovo »Figarovo svatbo« v novem angleškem prevodu, ki ga je oskrbel dirigent uprizoritve Eugen Linden. Linden je

za svoj prevod 9 mesecev študiral izvirni material na Dunaju in v Salzburgu.

Londonska Covent Garden Opera bo v tej sezoni uprizorila novo opero Benjamina Brittena »Elizabeta I.«

Z LETOSNJIH EVROPSKIH OPERNIH IN GLASBENIH FESTIVALOV:

Letošnji »Il maggio fiorentino« v Florenci je bil v glavnem posvečen Rossiniju. Uprizorili so Rossinijeve opere »Armida«, »Il conte Ory«, »Tancredi«, »La Pietra del Paragone« in »Viljem Tell«. Razen tega so uprizorili že pozabljeno opero skladatelja Cavallija iz 17. stoletja »Didona« in novo opero Vita Frazzija »Don Kihot«, ki je dobila drugo nagrado v natečaju milanske Scale ob petdeseti obletnici Verdijeve smrti.

Milanska Scala je z velikim uspehom uprizorila Boitovo opero »Mefistofeles« (pod glasbenim vodstvom Victorja de Sabate in z Nicolo Rossi - Lemenijem v naslovni vlogi ter z Dragico Martinis kot Eleno) in Ildebranda Pizzettija »Deborah in Jaila« (dirigent Antonio Voto).

V Rimu so se osnovali dve manjši Operi: Piccolo Teatro dell'Opera Comica in Piccolo Teatro in Musica, ki uprizarjata krajše, neznane in redko izvajane komične opere in intermezze. Prva je uprizorila Rossinijevo mladostno enodejanko »Poročna menica« in Donizettijev »Lekarnarjev zvonček«, druga pa Romejev prvenec »Medije, Monteverdijev »Boj« in Aubero-vega »Fra Diavola«.

Nüremberška Opera je z velikim uspehom uprizorila dve operi enega najboljših novejših nemških skladateljev, Carla Orffa: »Der Mond« (prvič uprizorjena v Münchenu l. 1939) in »Die Kluge« (Frankfurt, 1943), nadalje komično opero Franza Lehnerja »Schlaue Susanna« in Hindemithovo »Mathis der Mahler«.



Iz našega »Bega iz serajau
(Osmin — L. Korošec, Blonda —
M. Patikova)

Zürriška Državna Opera je gostovala na festivalu v Wiesbadenu s Stravinskkega opero »Rake's progress«.

Hamburška Opera je gostovala na mednarodnem festivalu v Edinburgu z Webrovim »Carostrelcem«, Mozartovo »Carobno piščaljo«, Straussovim »Kavalirjem z rož«, Beethovnovim »Fidelio« in Paula Hindemitha »Mathis der Mahler«.

Na festivalu v Salzburgu je najbolje uspela uprizoritev opere Richarda Straussa »Die Liebe der Danae«, v kateri je pel Midasa Josip Gostič, Anneliese Kupper Danao in Paul Schöffler Jupitra. Dirigiral je Clemens Krauss.

V Bayreuthu sta Wagnerjeva vnuka Wieland in Wolfgang Wagner prelomila s tradicijo dosedanjega načina uprizarjanja Wagnerjevih oper. Letos sta uprizorila tetralogijo »Ring der Nibelungen« in »Parsifala« ter »Tristana« v moderni inscenaciji, ki je temeljila največ na svetlobnih in senčnih

efektih. V »Rheingoldu« je pela Erdo članica beograjske Opere Melanija Bugarinović, dirigiral je Joseph Keilberth s hamburške Opere, medtem ko je »Tristana in Izolda« dirigiral Herbert von Karajan, a »Parsifala« Hans Knappertsbusch.

Pariška Opera je uprizorila heroični balet v štirih dejanjih z epilogom »Les Indes Galantes«, ki ga je napisal skladatelj Jean Philippe Rameau (1683 do 1764). Dejanje tega eksotičnega baleta se godi v Turčiji, Peruju, Perziji in Severni Ameriki. Za uprizoritev, ki so jo pripravili trije koreografi: Serge Lifar, A. Aveline in H. Lander, so združili baletna ansambla Velike Opere in Opere Comique. To je bila doslej najdražja pariška uprizoritev (100 milijonov frankov!). Samo pri perujski sceni med Inki je bilo na odru

hkrati nad 250 dragocenih kostumov. Uprizoritev je prava pariška senzacija in je dosegla tudi velik umetniški uspeh.

Pariško gledališče na Champs Elysées je prikazalo štiri opere dvajsetega stoletja: Benamina Brittena »Billy Bud«, ki jo je uprizorila londonska Covent Garden Opera pod glasbenim vodstvom samega skladatelja; Virgila Thomsona »Štirje svetniki v treh dejanjih«; Vittoria Rietia opero »Don Perlimplin«. Kot četrta je gostovala Dunajska Opera z »Vojičkom« skladatelja Albana Berga.

Angleška Opera v Glyndebourneu je na letošnjem festivalu uprizorila Rossinijevo »Pepelko«, Verdijevo »Macbeth« in Mozartovo »Così fan tutte« ter »Idomeneo«. Sodelovali so med drugimi: Alda Noni, Sena Jurinac in Marko Rothmüller.

