



GOSTOVANJE V TRSTU

Hristič: OHRIDSKA LEGENDA
Gotovac: ERO Z ONEGA SVETA
Gounod: FAUST
Foerster: GORENJSKI SLAVČEK

VSEBINA:

Str.	
133	dr. Valens Vodusek »Uvodna beseda«
134	Smiljan Samec »Ob nastopu slovenske Opere v Trstu«
140	»Ohridska legenda« (zasedba vlog)
141	»La legenda di Ohrid« (personaggi e interpreti)
142	Vsebina dejanja baleta »Ohridska legenda«
144	Il contenuto d'azione dell'baletto »La legenda di Ohrid«
147	Odrsko delo Stevana Hristića
150	»Ero z onega sveta« (zasedba vlog)
151	»Ero dell'altro mondo« (personaggi e interpreti)
152	Vsebina opere »Ero z onega sveta«
154	Il contenuto d'azione dell'opera »Ero dell'altro mondo«
158	Skladatelj J. Gotovac in njegov »Ero«
162	»Faust« (zasedba vlog)
163	»Faust« (personaggi e interpreti)
164	Vsebina opere »Faust«
166	Il contenuto d'azione dell'opera »Faust«
170	Ciril Debevec »Kratke režijske opombe k Faustu«
173	Charles Gounod
178	»Gorenjski slavček« (zasedba vlog)
179	»L'usignolo carniolo« (personaggi e interpreti)
180	Vsebina opere »Gorenjski slavček«
181	Il contenuto d'azione dell'opera »L'usignolo carniolo«
182	Anton Foerster
184	Janko Traven »Gorenjski slavček in ljubljansko gledališče«
194	Janko Traven »Poskus slovenske Opere v Trstu«
198	Ljubljana in Trst
203	Repertoar ljubljanske Opere od 1892/93 do 15. VI. 1954
206	Ansambel Opere SNG v Ljubljani

Po petnajstih letih prihaja slovenska Opera zopet na obisk v Trst. V tem času, med zadnjim in sedanjim, po številu že tretjim gostovanjem, se je zgodilo marsikaj. Prišla je vojna z vsemi krutostmi in strahotami, začela in zmagovito se je končala borba za osvoboditev v Jugoslaviji; sedaj teče že deseto leto borbe za novo gospodarsko in kulturno izgradnjo naše domovine.

V teh letih je v splošnem razcvetu kulturnega življenja v Jugoslaviji tudi Opera Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani zaživela v močnejšem in silnejšem zagonu kot kdaj koli prej. In zato je ob povabilu naših rojakov v Trstu naša Opera srečna in ponosna, da bo nekatere izmed sadov svojega dela po vojni lahko pokazala slovenskemu, hrvatskemu in italijanskemu občinstvu v Trstu.

Dr. Valens Vodušek,
direktor Opere SNG

OB NASTOPU SLOVENSKE OPERE V TRSTU

Od dneva, ko je Opera Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani sprejela povabilo Glasbene Matice in Slov.-hrv. prosvetne zveze v Trstu, da bi ob koncu letošnje operne sezone priredila v Trstu svoje prvo gostovanje po osvoboditvi, pričakuje vse članstvo slovenske Opere z nezadržano radostjo v srcu ure, ko bo po dolgem času spet naša pesem in naša glasba zadonela pred primorskimi brati in nedvomno tudi pred številnimi italijanskimi in tujimi gosti. Ljubljansko Opero veže svetel spomin na nepozabno doživetje, ki ga je nudilo tržaškemu občinstvu in vsemu ansamblu slovenske Opere pred vojno dvoje sijajnih gostovanj, ki ju je z velikim umetniškim uspehom organiziral pokojni direktor ljubljanske Opere, skladatelj in dirigent Mirko Polič. Opere »Prodana nevesta, «Ero z onega sveta» in »Boris Godunov«, ki jih je ljubljanska Opera pri teh gostovanjih prikazala, so bile sprejete z viharim navdušenjem in tržaški Slovenci so umetnike na odru kar zasuli s cvetjem. Če se spomnimo, da je bilo to gostovanje v Trstu v času najhujšega fašističnega režima, ko je bila slovenska beseda v Slovenskem Primorju malone popolnoma zatrta in pregnana tudi iz šole in celo iz cerkve, si lahko zamislimo tedanje občutke zbrane množice poslušalcev, ko je po požigu Narodnega doma spet v Trstu prvič zadonela z odra slovenska beseda. Pa tudi nešovinistično tržaško italijansko občinstvo, ki je prav tako v obilni meri obiskalo te predstave, je moralo odkritosrčno priznati, da so bile uprizoritve slovenske Opere v Trstu prvovrsten umetniški dogodek.

Od poslednjega gostovanja ljubljanske Opere v Trstu je zdaj minilo že petnajst let. V tem razdobju, zlasti pa v letih po osvoboditvi, odkar je nova socialistična Jugoslavija sprostila vse delovne in ustvarjalne sile vseh jugoslovanskih narodov in je v tem sklopu tudi gledališka kultura vseh jugoslovanskih odrov doživela doslej nesluten razvoj, se je tudi ljubljanska Opera še dvignila in povzpela na raven prvorazredne umetniške ustanove, katere umetniški sloves slovi ne le po vsej državi, temveč tudi v tujini. Z mnogimi umetniškimi turnejami in ansamblskimi gostovanji, ki jih je od leta 1946 do danes izvedla v Beogradu, Skoplju, Novem Sadu, Zagrebu, Pulju in tudi ponovno v Avstriji, v Grazu in Celovcu, je ljubljanska Opera dokazala, da ji gre med vsemi dvanajstimi jugoslovanskimi opernimi odri prav posebno umetniško mesto in položaj, dokazala je, da jo vodi umetniško vodstvo, dirigenti, režiserji, koreografi, inscenatorji, ob združenih podpori vsega umetniškega in tehničnega članstva, po posebnih umetniški poti podrobne in skupne ansamblske igre, glasbene izdelanosti in poglobitve ter iskanja novih inscenacijskih prijemov. V vse to delo in stremljenje vlaga članstvo ogromen napor, voljo in umetniško disciplino, kar je že na zunaj razvidno iz vsakoletnih delovnih pregledov. Če ima ljubljanska Opera vsako sezono na repertoarju okrog dvajset opernih in baletnih del in od teh osem do deset premier ter novih uprizoritev, če v repertoarju vsako leto doseže in celo preseže število 200 predstav, če je torej od sezone 1945—46 do danes uprizorila nad 60 premier in 1800 predstav, ki jih je videlo nad 1.000.000 obiskovalcev, je že samo iz teh podatkov videti ves ogromni kulturni pomen ustanove in delovni zanos vsega njenega članstva. Poleg teh delovnih naporov pa niso nič manjši

umetniški uspehi, bodisi številnih novih opernih in baletnih uprizoritev kakor tudi posameznih pevcev, dirigentov, režiserjev in inscenatorjev, ki so že za svoje delo v obilni meri dobili priznanje in zvezne ter republiške umetniške nagrade. Solisti, dirigenti in režiserji ljubljanske Opere so priljubljeni gostje na vseh najboljših opernih in koncertnih odrih Jugoslavije, deležni so bili številnih priznanj na mednarodnih glasbenih konkurzi, mnoge najboljše člane ljubljanske Opere so prevzela večja gledališča doma in v tujini, mnoge pa tujina bolj in bolj vabi in jim obeta mednarodni uspeh in kariero. Toda za razliko z razdobjem med obema vojnama, ko je bila ljubljanska Opera za mnoge slovenske pevce le odskočna deska za Zagreb, Beograd, Dunaj in kamor koli že so vse naši pevci odhajali in tam zmagovali, se danes naši najboljši le stežka odločijo za stalni odhod, ker dobro vedo, da so le na malokaterem odru tako dobri pogoji za resno umetniško delo in rast, ki sta vsakemu pravemu umetniku v prvi vrsti pri srcu.

Ljubljanska Opera ima danes pretežno mlad umetniški ansambel, ki je zrasel in se razvil šele v letih po osvoboditvi, toda zaradi vsestranskega vestnega dela, iskanj in hotenja je ta njen mladi ansambel v kratkem času presenetljivo dozorel, tako da je danes zlit in homogen, volhek, pripraven in pripravljen za najtežje umetniške naloge. Zato ni prav nič čudno, če so prav na odru ljubljanske Opere presenetljivo uspele uprizoritve mnogih zahtevnih in subtilnih opernih del svetovnega repertoarja od klasike do moderne, ki se jih drugi odri izogibajo, ker jih je navzlic njihovim umetniškim kvalitetam silno težko uprizoriti tako dognano, da jih gledališko občinstvo sprejme skoraj tako rado kot popularnega Verdija ali Puccinija. Prav to pa je ljubljanski Operi v mnogih primerih uspelo. Uprizoriti v eni ali dveh sezonah po dvajset ali trideset predstav Musorgskega opere »Soročinski sejem«, Beethovnovega »Fidelia«, Gluckove »Ifigenije na Tavrdis«, Mozartovih oper, Massenetovega »Don Kihota«, Charpentierove »Luize«, Sutermeisterove »Romeo in Julija«, Prokofjeva »Zaljubljen v tri oranže« in tudi Verdijevega »Falstaffa« ali celo petdeset do šestdeset predstav Dvořakove »Rusalka« ali Janačkove »Jenufe« uspe le malokateremu gledališču, zlasti v mestu, ki ima komaj nekaj nad 130.000 prebivalcev. To dejstvo zgovorno govori o prav posebni usmerjenosti in zmožnosti ansambla, ki ne goji samo pevskih zvezd, ampak je poleg pevske in glasbene izvežbanosti tudi igralsko več in darovit, tako da lahko vsako delo uprizori res kot »Gesamtkunstwerk« popolno, kolikor mu dopušča ne ravno velik in tehnično sodobni oder. Zategadelj ne bi mogli trditi, da je mogoče presoditi sposobnost in umetniško dospelost ljubljanske Opere samo po velikih pevskih operah, ki pa jih je pri uprizoritvah na odprtem prostoru pod milim nebom iz akustičnih in scenskih razlogov edino mogoče uspešno prikazati. Ljubljanska Opera je vsekakor prepričana, da bo po sedanjem gostovanju v poletni sezoni v Trstu kmalu imela možnost nastopiti tudi v tržaški gledališki hiši, kjer bo svojo umetnost prikazala še v drugačni luči, kakor je to zdaj mogoče v za operne predstave ne ravno ugodnem prostoru.

Ljubljanska Opera goji po osvoboditvi tudi balet kot samostojno panogo in uprizori vsako sezono po nekaj celovečernih baletnih del. Široki razvoj in umetniška rast baleta ljubljanske Opere sta se začela po prihodu našega velikega, evropsko znanega plesnega in koreografskega para Pie in Pina Mlakarja v Ljubljano, ki sta prevzela vodstvo našega baleta, ustanovila mnogo obetajočo Državno srednjo baletno šolo in z

mladimi kadri v nekaj letih izgradila širok in sposoben baletni ansambel, ki je s svojimi nastopi zaslovel ne le doma, ampak tudi že v tujini. V Pii in Pinu Mlakarju ima balet ljubljanske Opere svoja vzornika in učitelja, ki ga kot tenkočutna in izkušena umetnika zanesljivo vodita po poti sodobne evropske baletne umetnosti, ki pa sta jo, zakoreninjena v domači zemlji, obogatila tudi z neizčrpnim plesnim bogastvom jugoslovanske plesne folklore.

Razen svetovnemu opernemu in baletnemu repertoarju posveča ljubljanska Opera mnogo pozornosti tudi domači operni tvornosti, saj je po osvoboditvi poleg najboljših jugoslovanskih opernih in baletnih del z uspehom uprizorila že pet slovenskih opernih novitet (Kozina »Ekvinokcij«, Polič »Mati Jugovičev« in »Deseti brat« ter Švara »Veronika Deseniška« in »Prešeren«).

Za svoje sedanje prvo gostovanje v Trstu po osvoboditvi je Opera Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani izbrala Hrističev balet »Ohridska legenda«, Gotovčevu opero »Ero z onega sveta«, Gounodovega »Fausta« in priljubljeno slovensko ljudsko opero, Foersterjevega »Gorenjskega slavčka«.



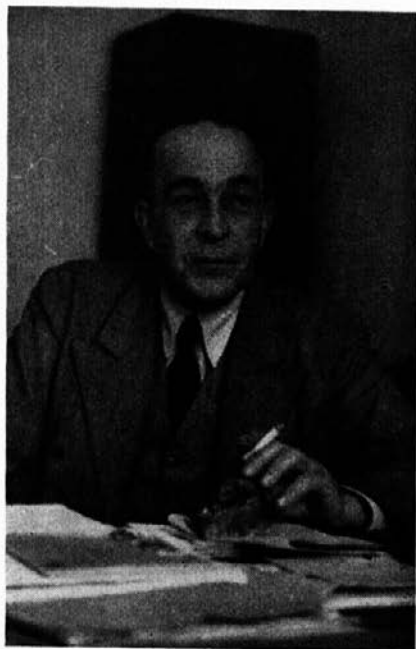
Poslopje Opere SNG v Ljubljani, zgrajeno l. 1892.



Predsednik republike, maršal Jugoslavije

JOSIP BROZ-TITO

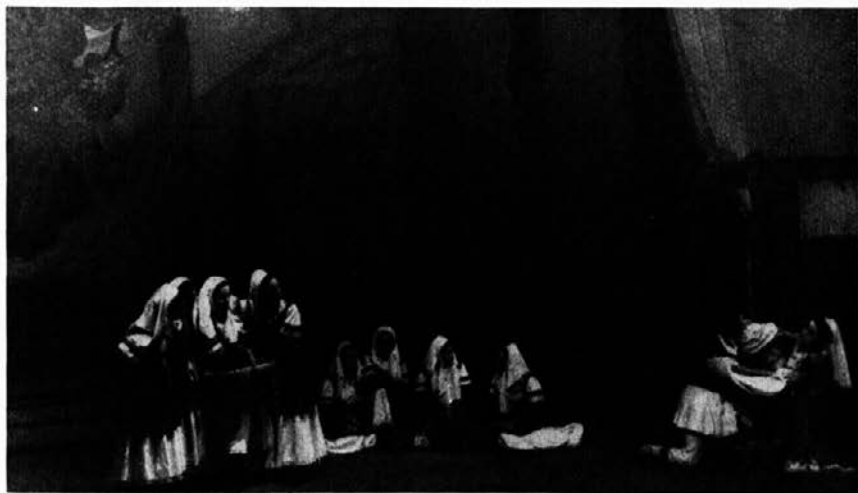
na obisku v ljubljanski Operi s predsednikom Ljudske skupščine LR Slovenije
Mihom Marinkom



Upravnik Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani, pisatelj Juš Kozak



Direktor Opere dr. Valens Vodusek



Prizor iz 1. dejanja Hrističevega baleta »Ohridska legenda«



Prizor iz 3. dejanja Hrističevega baleta »Ohridska legenda«

STEVAN K. HRISTIĆ

OHRIDSKA LEGENDA

Balet v štirih dejanjih. Scenarij in glasbo napisal S. K. Hristić

Dirigent: **dr. Danilo Švara**

Koreografija: **Pia in Pino Mlakar**

Prvo dejanje: Vas blizu Ohridskega jezera

Biljana	Veronika Mlakarjeva
Marko, kmečki fant v službi Biljaninega očeta	Duško Trninić k. g.
	Stane Polik
Biljanin oče	Pavle Oblak
Biljanina mati	Silva Japljeva
Ivan, Biljanin ženin	Slavko Eržen
Kum	Metod Jeras
Cauš	Jaka Hafner
Ivanov oče	Slavko Štrukelj
Ivanova mati	Albina Vrtačnikova

Janičarji, mladci in mladenke, ljudstvo

Drugo dejanje: Na bregu Ohridskega jezera

Marko	Duško Trninić k. g.
	Stane Polik
Zvezda Danica	Vesna Vidrova
Biserka, jezerska vila	Breda Pretnarjeva k. g.

Rusalke in vile

Tretje dejanje: Pri vezirjevem hanu

Veliki vezir	Ivo Anžlovar
Poveljnik harema	Anton Prus
Vodja janičarjev	Stane Polik
	Gorazd Vospernik
Biljana	Veronika Mlakarjeva
Rumunka	Breda Šmidova
Bolgarka	Lidija Lipovjeva
Grkinja	Nataša Neubauerjeva

Odaliske, janičarji in sužnji

Četrto dejanje: Vas blizu Ohridskega jezera

Marko	Duško Trninić k. g.
	Stane Polik
Biljana	Veronika Mlakarjeva
Oče	Pavle Oblak
Mati	Silva Japljeva

Mladci, mladenke in ljudstvo

Kostume po načrtih Milice Babić-Jovanovičeve izdelale gledališke krojačnice pod vodstvom Cvete Galetove in Jožeta Novaka

Odrski mojster: Jože Kastelic — Inspicijent: Peter Bedjanič — Razsvetljava: Silvo Šinkovec — Maske in lasulje: Janez Mirtič, Tončka Udermanova in Emilija Sancinova

STEVAN K. HRISTIĆ

LA LEGENDA DI OHRID

Balletto in quattro atti. Scenario e musica di S. K. Hristić

Maestro concertatore — direttore d'orchestra: **Dott. D. Švara**

Coreografia: **Pia e Pino Mlakar**

Atto primo: Villaggio presso il lago di Ohrid

Biljana	Veronika Mlakar
Marco, villico, servo del padre di Biljana	Stane Polik
	Duško Trninić c. o.
Il padre di Biljana	Pavle Oblak
La madre di Biljana	Silva Japelj
Giovanni, fidanzato di Biljana	Slavko Eržen
Il compare	Metod Jeras
Claus	Jaka Hafner
Il padre di Giovanni	Slavko Štrukelj
La madre di Giovanni	Albina Vrtačnik

Giannizzeri, giovanotti e giovinette, popolo

Atto secondo: Sulle sponde del lago di Ohrid

Marco	Stane Polik
	Duško Trninić c. o.
Danizza, la stella Mattutina	Vesna Vider
Bisserca, Perletta, la fata del lago	Breda Pretnar c. o.

Fate del lago, naiadi

Atto terzo: Presso la dimora del Gran Visire

Il Gran Visire	Ivo Anžlovar
Il comandante dell'arem	Anton Prus
Il comandante dei giannizzeri	Stane Polik
	Gorazd Vospernik
Biljana	Veronika Mlakar
La romana	Breda Šmid
La bulgara	Lidija Lipovč
La greca	Nataša Neubauer

Odalische, giannizzeri, schiavi

Atto quarto: Villaggio presso il lago di Ohrid

Marco	Stane Polik
	Duško Trninić c. o.
Biljana	Veronika Mlakar
Il padre	Pavle Oblak
La madre	Silva Japelj

Giovanotti, giovinette, popolo

I costumi sopra abbozzi di M. Babić-Jovanović sono stati eseguiti nelle sartorie del teatro sotto la direzione di Cveta Gale e J. Novak

Ispettore: P. Bedjanič — Direttore tecnico: J. Kastelic — Luce: S. Šinkovec
Trucchi e parrucche: J. Mirtič, Tončka Uderman e Emilija Sancin

OHRIDSKA LEGENDA

(Vsebinska)

Prvo dejanje

Lepa makedonska jesen. Pri gospodarju berejo slive in jih odbirajo. Med fanti in dekleti je pri delu tudi domača hči Biljana. Pri Biljaninem očetu služi za hlapca tudi mladi Marko, ki je ves zaljubljen v gospodarjevo hčer. Tudi Biljana ga rada vidi. Dekleta vpletejo v delo svoje dekleško kolo, kar pa ni po volji Biljaninemu očetu, ki jih, prišedši iz hiše, pri plesu preseneti. Pokara jih, češ da je ta dan še mnogo dela. Ko se gospodar odpravi po svojih opravkih, mladino kaj kmalu spel prevzame dobra volja, da se med delom zabava po svoje. V veselem razpoloženju pa gre vendar tudi delo od rok, in prebrane slive odnašajo dekleta v košarah v shrambo. Le Marko in Biljana se kar ne moreta ločiti drug od drugega. Oče se povrne in razodene Biljani novico, da vsak čas pričakuje snubcev, ki ga bodo po stari šegi zaprosili za hčerkin roko. Ta vest Biljano močno zadene v srce, kajti nenadoma začuti, da ljubi Marka in da nikakor ne bi mogla biti žena drugemu. K obupanemu dekletu pristopi mati, ki jo skuša potolažiti. A že je slišati, da se bližajo svatje. Svate in snubce pričaka zbrana vsa družina. Po starih šegah se začne obred snubljenja, ki po svojem teku Biljani skoraj ne dovoljuje, da bi mogla kaj ugovarjati.

V to veselo svatovsko razpoloženje nenadoma udari roparski Turek, ki pobira po deželi dečke za svojo janičarsko vojsko, dekleta pa za sužnje po haremi. Turki ropajo po hišah in jih iz objestnosti požgo. Tudi pred Biljanino hišo prihrumijo, da bi oteli lepo Biljano. Razvname se krvava borba, v kateri pade tudi Biljanin ženin Ivan. Biljana mora v suženjstvo.

Drugo dejanje

Odkar ni Biljane, Marko nima več nikjer obstanka. Misli in misli, kako bi jo rešil iz turške sužnosti. Na bregu jezera stoji in gleda v njegove temne valove. O, ko bi mu skrivnostno jezero hotelo pomagati, da bi prišel do čudežnega meča, s katerim bi lahko premagal turško premoč! In glej, na nebu se utrga zvezda Danica v znamenje, da mu je pripravljena pomagati iz te stiske srca. Danica priplove na zemlji, prime Marka za roko in ga vodi prav do jezerske gladine. Čudo: jezerski valovi se začno pred njima umikati vse do temne, ostre školjke, ki se odpre in pokaže svojo tajno: vilo Biserko. Marko ve: kjer je Biserka, tam je tudi čudovita roža ljubezni in tam je tudi čudežni meč! Če se ljubo dekle dotakne te rože, se izpremeni v belo golobico in odleti iz tujine nazaj v svoj rodni kraj. Vila Biserka je presunjena od Markove plemenite zvestobe ter ljubezni do Biljane, zato ga nagradi z rožo in čudežnim mečem. V mraku se zabliiska mečeva ostrina in Marko se odloči za borbo s Turki.

Tretje dejanje

Turški veliki vezir je zbral po poti naropano rajo, da bi iz njenih vrst izbral najlepše sužnje za sultanov harem. Dolga vrsta obupanih nesrečnic mora mimo njegovih oči. Po orientalskem plesu odalisk sledi janičarski ples z noži. Vse to je šele uvod za samo izbiranje suženj, ki se stiskajo druga k drugi in se tako pomikajo preko prostora, ne da bi mogle uiti tehtajočim vezirjevim očem. Po prvem ogledu pridejo posamezne izbranke v zadnjo izbiro. Na vrsto pride najprej Romunka, za njo Bolgarka. Žalost in strah napolnjujeta njuni srca, a vendar morata odplesati vsaka svoj ples. Njima sledi grška pastirica in spremstvu pastirjev, ki ji igrajo

za ples kot takrat, ko je na svoji rodni grudi še pasla bele ovčice. Vezir še vedno ni zadovoljen. Na vrsto pride Biljana. Njena obleka je že preveč utrpela na nekdanji čednosti, zato jo Turek hitro ogrne z zlatotkanim plaščem, samo da bi ugajala velikemu vezirju. Biljana pa, polna boli in ponosa, čuti vse to kot okovje in ponižanje. Njen ples je skoraj uporniški, a vendar tako plemenito zanosen, da pade vezirjeva odločitev prav na njo. Biljana se brani kot brezumna. V tej največji stiski se nenadoma pojavi Marko, ki se s čudežnim mečem v roki prebije prav do nje. Biljana poleti k njemu, ali že se Turki zavedo položaja in prično z navalom janičarjev. Marko ne more premagati tolikšne premoči. V pripravnem trenutku vrže Biljani čudotvorno rožo in glej: iz obkoljenega turškega kroga se izvije bela golobica in odleti pod svobodno nebo. Turki ostrme. To priliko izkoristi Marko, se reši iz nevarnega obroča in si tudi sam izbojuje pot v svobodo.

Četrto dejanje

Biljanin oče obnavlja požgano domačijo, pri čemer mu pomaga vsa sosesčina. Le Biljane ni in ni nazaj. Še Marko bi rad pomagal, a mu delo nikakor ne gre izpod rok: preveč je žalosten. Fantje in dekleta ga vabijo v kolo, samo da bi ga s tem razvedrili in mu odgnali temne misli. Zaman. Marko čuti, kar drugi ne občutijo, in ve za stvari, ki jih drugi ne vedo. Nad domačijo že kdo ve kolikoli zakroži bela ptica golobica. O, da bi bila Biljanal Glej, sede na cvetočo slivo! Marko razgrne veje in v drevesu se pokaže njegova Biljana, kot da tam čaka nanj skrita že dolgo, dolgo. Obsujejo jo prijatelji in prijateljice, oče, mati in sosedje. Ob svidenju prevzame vse ena sama radost. Vsa sosesčina je priča svatbe, kakršnih je le malo.



Prizor iz »Ohridske legende«: Ples Grkinje (Nataša Neubauerjeva)

LA LEGENDA DI OHRID

Atto primo



Dva prizora iz »Ohridske legende«



Meraviglioso autunno in Macedonia. Presso il padrone colgono e scelgono prugne. Tra i giovanotti e le giovinette è anche Biljana, la figlia del padrone. Presso quel padrone lavora come servo anche il giovane Marco, innamorato di Biljana, anch'essa presa di lui. Durante il lavoro le ragazze si mettono a ballare il loro «kolo», ma il padrone, uscendo dalla casa, le sorprende alla danza e le sgrida dichiarando che oggi c'è molto da lavorare. Quando il padrone se ne va per le sue faccende, la gioventù è colta nuovamente dall'allegria e si diverte lavorando a modo suo. Tuttavia il lavoro continua, non ostante l'allegria, e le ragazze portano le ceste di prugne al magazzino. Soltanto Marco e Biljana non possono separarsi. Il padre ritorna e annunzia alla figlia, che or ora arriverà il corteo per domandarla in isposa. Questa notizia trafigge il cuore di Biljana, poich'essa è cosciente del suo amore per Marco e sa che non potrebbe divenire la sposa d'altrui. La madre s'avvicina alla ragazza disperata e cerca di confortarla. Ma già si ode il corteo che arriva. Tutta la famiglia si schiera per salutarlo. Comincia il tradizionale costume cerimonioso della domanda di matrimonio, che a Biljana non permette nessuna protesta.

Il qual momento penetrano la scena i turchi, che girano per rapire i ragazzi per il corpo dei giannizzeri e le ragazze per schiave d'arem. I turchi saccheggiano le case e per petulanza le incendiano. Si avventano nella casa di Biljana, per rapire la bella. Divampa una lotta sanguinosa, nella quale cade pure il fidanzato di Biljana, Giovanni. Biljana deve partire per la schiavitù.

Atto secondo

Partita Biljana, Marco ha perduto ogni tranquillità. Pensa e pensa, come potrebbe salvarla dalla schiavitù turca. Sulla sponda del lago mira le onde cupe. Oh, potesse aiutarlo il lago misterioso di impadronirsi della spada meravigliosa, con la quale

potrebbe vincere la potenza turca! Ma guarda, dal cielo si stacca la stella Mattutine (Danizza) in segno della sua prontezza di soccorrerlo nel suo sconcerto. La Mattutina vola sulla terra, prende Marco per la mano e lo conduce dritttamente sullo specchio del lago. Miracolo: le onde del lago si scostano dinanzi a loro ed arrivano alla conchiglia cupa e aspra che si apre e rivela il suo mistero — la fata Bisserca (Perletta). Marco lo sa: dove è Perletta, là è anche il fiore miracoloso d'amore e là è pure la spada miracolosa! Se la ragazza amata tocca quel fiore, si cangia in una colomba bianca che vola dalle lontananze al paese natlo. La fata Perletta è commossa della nobile fedeltà di Marco e del suo amore per Biljana, perciò essa gli dona e il fiore e la spada miracolosa. Il taglio della spada sfolgora nella tenebre e Marco si decide di lottare contro i turchi.

Atto terzo

Il Gran Visire turco ha raccolto la plebaglia rapita per scegliersi la più bella schiava per il suo arem. Una lunga fila di disperate disgraziate sfila davanti di lui. Alla danza delle odalische segue la danza ai coltelli dei giannizzeri. Tutto ciò non è che l'introduzione alla scelta delle schiave, che si serrano passando per la scena, non potendo però sfuggire agli occhi scrutanti del Visire. Dopo il primo esame, le elette passano all'ultima scelta. La prima è una giovinetta della Romania, la seconda una bulgara. I loro cuori sono ripieni di tristezza e di spavento, ma tuttavia ognuna deve ballare la sua danza. Segue una pastorella greca in compagnia di pastori, che le suonano per la danza come allora, quando pasceva ancora nella sua patria le bianche pecorine. Il Visire non pare del tutto soddisfatto. È la volta di Biljana. I suoi vestiti hanno già perduto la loro freschezza e perciò il turco subito la copre di un manto, tessuto in oro, perchè piacesse al Visire. Biljana però, piena di dolore e di fierezza, sente quel manto come una catena e una umiliazione. La sua danza è quasi ribelle, però tanto nobil-



Veronika Mlakarjeva je v berlinski Operi plesala glavno vlogo v baletu »Enorožec«





Breda Šmidova



Stane Polik

mente elevata, che il Visire si decide proprio per essa. Biljana si dibatte come forsennata. Il quel momento d'angoscia suprema, improvvisamente appare Marco, che con la spada miracolosa si fa strada quasi fino ad essa. Biljana gli corre incontro, ma i turchi hanno già calcolato la situazione e i giannizzeri si danno all'attacco. Marco non può resistere alla prepotenza dei nemici. In un momento propizio egli getta a Biljana il fiore miracoloso e — dal cerchio turco si leva una colomba bianca e vola verso il cielo della libertà. I turchi restano perplessi. Marco coglie l'occasione, si salva dal cerchio pericoloso e si batte la strada della libertà.

Atto quarto

Il padre di Biljana rinnova la casa distrutta e tutti i vicini lo aiutano. Soltanto Biljana è assente. Anche Marco desidera di aiutare, ma il lavoro non gli va: egli è troppo triste. Per rallegrarlo e per cacciare i suoi cupi pensieri, i ragazzi e le ragazze lo invitano a ballare con loro il «kolo». Invano. Marco sente ciò che gli altri non sentono e sa cose, che gli altri non sanno. Sopra la casa paterna gira e rigira una colomba bianca. Fosse Biljana! Ora la colomba siede sulla prugna fiorita! Marco scosta i rami e nell'albero appare la sua Biljana, come se lo attendesse colà già da molto tempo. I vicini, amici e amiche, padre e madre accorrono. Tutti felici di rivederla. Poi il vicinato prende parte alle nozze incomparabili.

ODRSKO DELO STEVANA HRISTIĆA

Skladatelj Stevan K. Hristić se je rodil l. 1885 in spada v tisto vrsto znanih srbskih skladateljev (Konjović, Manojlović, Milojević itd.), ki so ob začetku tega stoletja sicer šli izpopolnjevati svoje glasbeno znanje tudi v večje glasbene centre tujine, a se v svojih kasnejših glasbenih delih kljub delnim vplivom tujih šol in vzorov vendarle niso odtujili svoji rodni zemlji. Domača tematika, melodika in ritmika so v njih prvobitnega značaja.

Tudi Stevan Hristić je študiral glasbo v tujini, nekaj časa pri Maxu Regerju, kasneje pa celo v Moskvi, Rimu in Parizu. Po svojem končnem povratku v domovino se je kmalu odločno uveljavil kot skladatelj pa tudi kot dirigent. Nekaj časa je bil dirigent Beograjske filharmonije, razen tega tudi direktor beograjske Opere, za katere formiranje ima dokajšnje zasluge. Danes se še vedno udeležuje kot dirigent na istem zavodu.

Kot skladatelj se je uveljavil zlasti z orkestralnimi deli, s katerimi si je stekel sloves dobrega instrumentatorja. Njegove skladbe so vsekakor izraz močne skladateljske osebnosti; po kompozicijskem stilu kažejo ponekod vplive verizma, na drugi strani ruskega realizma, v največji meri pa težijo k impresionizmu. Kakor Konjović, se je tudi Hristić zgodaj posvetil odrski glasbi in je uglasbil najprej opero »Suton«, nato balet »Ohridsko legendo«, poleg tega pa je napisal odrsko glasbo v narodnem tonu za igro »čučuk—Stana«, uglasbil je prvi srbski oratorij »Vaskresenje«, napisal je čudovito lepi žalni splet »Opelo« v b in e-molu; izmed solističnih pesmi so znane: »Jesenska elegija«, »Ponoč« in »Novembare«.

»Ohridska legenda« je Hristićevo največje in najuspelejše odrsko delo. Snov za to baletno kompozicijo si je izbral iz bogate zakladnice narodnega blaga, izvirajočega iz obmejnih predelov Makedonije ter Albanije. Ta narodno pravljico legendarna fabula z vsemi prastarimi folklornimi elementi, z zgodovinsko obleko iz dobe turškega gospodarjenja po Bal-



Nataša Neubauerjeva



Slavko Eržen



Dirigent dr. Danilo Švara, po rodu iz Trsta, je tudi plodovit slovenski skladatelj, ki je že uglasbil večje število zborov, samospevov, komorne in orkestralne glasbe in je tudi avtor treh slovenskih oper — »Kleopatra«, »Veronika Deseniška« in »Prešeren«. Za svojo opero »Veronika Deseniška« je Švara l. 1953 prejel l. zvezno nagrado Društva skladateljev Jugoslavije

kanu, prepletena s tragično tedanjo življenjsko resničnostjo večne borbe za obstanek in z ljudsko bajeslovno fantastiko, je ohranila toliko pristne narodne poezije, vere v junaštvo ter po njem izbojevano osvobodjenje in nudi toliko možnosti za odrsko, zlasti plesno izrazno upodobitev, da nikakor ni čudno, ako je skladatelja zamikala. Zgodba sama je seveda naivna, toda naivna zgolj do stopnje preproste narodne pesmi, nikjer solzava, občutena in v svojem življenjskem občutju zdrava.

Biljana in Marko sta mlad par dveh zaljubljenцев, katerima življenje za srečno združitev postavlja zapreko za zapreko. Najprej socialna razlika — ona bogata kmečka hči, on pa siromašen kmečki delavec — volja očetova, ki hoče hčer omožiti z bogatim snubcem, in končno turški vdor, Biljanino ugrabljenje in izbira za sultanov harem. Markov pogum, ki ga vodna vila Biserka nagradi s čudežnim mečem ter rožo, končno le premaga vse ovire in zagotovi mlademu paru srečno bodočnost. Po sredi vsega dogajanja je Ohridsko jezero, v čigar valovih išče v težki uri obupani Marko tolažbe za svojo žalost in najde v njih tudi pomoč za srečno rešitev.

Veselo kolo ohridskih fantov in deklet, skupno branje sliv, običaji snubljenja in ženitovanja, borba s sovražnikom itd. nudijo obilo možnosti za uporabo pestrih folklornih elementov.

Naša odrska uprizoritev v koreografski zamisli Pie in Pina Mlakarja je ohranila vse bistvene značilnosti sižeja, le prizorišče tretjega dejanja je prenesla s sultanovega dvora v Carigradu v vezirjevo taborišče na poti iz Ohrida proti Carigradu.

»Ohridsko legendo« daje z velikim uspehom beograjsko gledališče, nekako v istem času s premiero baleta v Ljubljani pa je bila tudi premiera v Zagrebu in kasneje še po drugih jugoslovanskih odrih.



Prizor iz Lhotka-Mlakarjevega baleta »Vrag na vasi«



Koreografa Pia in Pino Mlakar pregledujeta partituro z dirigentom Bogom Leskovicem

ERO Z ONEGA SVETA

Inscenator: inž. arh. Ernest Franz

Odrski mojster: Jože Kastelic. — Inspicent: Peter Bedjanič. — Razsvetljava: Silvo Šinkovec. — Maske in lasulje: Janez Mirtič, Tončka Udermanova in Emilija Sancinova

JAKOV GOTOVAC

ERO DELL'ALTRO MONDO

Opera buffa in tre atti di Milan Begović, tratta da un racconto popolare
Traduzione slovena di R. L. Petelin

Maestro concertatore — direttore d'orchestra: **Rado Simoniti**

Regista: **Ciril Debevec**

Scenografo: **ing. arch. E. Franz**

Marco, ricco paesano **Friderik Lupša**

Doma, sua seconda moglie **Elza Karlovac**

Gjula, figlia di Marco di primo letto **Vilma Bukovec**

Valerija Heybal c. o.

Micia (ERO) **Drago Čuden**

Josip Gostič c. o.

Sima, mugnaio **Vekoslav Janko**

Pastorello **Sonja Draksler**

Servo **Anton Gašperšič**

Ragazze, donne, venditrici, mercanti, ragazzi, pastori, popolo

L'azione si svolge in una piccola borgata nella pianura sotto l'Altipiano
Dinarico, all'inizio d'autunno

I medesimi costumi come cent'anni fa

Prima ballerina **Breda Šmid** e **Slavko Eržen**, primo ballerino

Coreografia: **Pia e Pino Mlakar**

Maestro dei cori: **J. Hanc**

I costumi sono stati eseguiti sopra abbozzi di **Mija Jarc** nelle sartorie
del teatro, sotto la direzione di **Cveta Gale**, **Angela Humar** e **J. Novak**

Direttore tecnico: **J. Kastelic** — Ispettore: **P. Bedjanič** — Luce: **S. Šinkovec**
Trucchi e parrucche: **J. Mirtič**, **T. Uderman** e **E. Sancin**

ERO Z ONEGA SVETA

(Vsebina opere)

Prvo dejanje: Dvorišče za Markovo hišo

Dekleta sedijo na gumnu za Markovo hišo in ličkajo koruzo. Šalijo se med seboj in nagajajo Gjuli, češ da je pri izbiri ljubega preizbirčna. Zdi se, da čaka na fanta, ki naj bi ji padel s samega neba. V tem skoči s senenega stoga mednje mlad, šegav fant, kot bi res padel z neba. Gjula mu, žejnemu, dá piti iz dlani, ki jih nagajivec vroče poljubi. Dekletom se predstavi kot Ero in pripoveduje, da je pravkar prišel iz raja, kjer mu je postalo že dolgčas po dekletih in ljubezni. Prinesel je od tam s seboj dokaj pošte in sporočil, ki so mu jih dale rajnke duše. Tudi Gjuli, ki ima pri mačehi Domi težko življenje, je prinesel pozdrave rajnke matere, ki ji sporoča, naj nikar ne žaluje več za njo, temveč naj si rajši čimprej izbere ženina. Dekleta zarajajo v družbi zabavnega Era, a tedaj že plane iz kuhinje mednje srdita mačeha Doma in jih nažene na delo. Da bi se stare na kratko odkrižal, ji Ero ponagaja, češ da ji bo v loncu prekipela čorba. Ko ostaneta Miča in Gjula sama, se ji fant razodene, da je on tisti skrivnostni častilec, ki ji je bil ponoči okril okna in ji poslal v dar svilen ruto ter zlato zaponko. Ko nato zaloti še oče Marko tujega vsiljivca pred svojo hišo, se tudi on obregne obenj in noče raztrganca prenočiti pod svojo streho. Medtem je tudi Domi že prišlo na uho, da je Ero prišel naravnost »z onega sveta«, zato ga radovedna poišče, da bi ji povedal novic o njenem rajnkem prvem možu. Ero ji brž natveze o Matijevi veliki žalosti, ko je bil izvedel, da se mu je na zemlji žena tako kmalu izneverila, razen tega pa ji naslika tudi njegovo večno, strašno žejo, saj revež nima nobenega denarja, da bi si z njim kupil v raju pljače. Raznežena, lahkoverna Doma se odloči, da bo svojemu možu pomagala, in mu po Eru pošlje mošnjo cekinov. Ero vzame denar in vesel odide. Ko se Marko vrne in najde pred hišo objokano ženo ter izve, kaj se je zgodilo, je kajpak brž prepričan, da gre za sleparijo, zato skliče hlapce, zajaše konja in odhiti za Erom in za svojimi zlatniki.

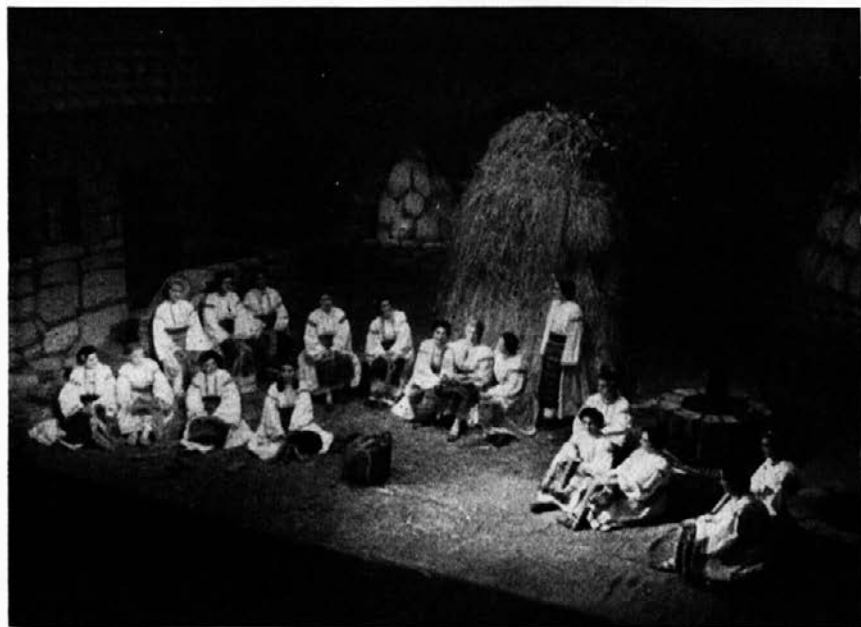
Drugo dejanje: V mlinu

Mlinar Sima poganja v svojem mlinu stope, si vmes veselo poje in melje žito kmetičam, kakor prihajajo na vrsto. Tudi oblastna Doma prinese z Gjulo mernik žita v mlin in bi se rada zrinila med prve, dasi je prišla zadnja. Ker noče Sima njenega vzeti naprej v meljo, se z Domo sporečeta, da ji nazadnje jezen celo raztrese pšenico po tleh. Razžaljena Doma ozmerja pastorko in se obrne domov. Gjula toži nad svojo težko usodo. Ženske se razidejo in Sima ostane sam. Izpred hiše je slišati Erovo pesem, takoj nato pa že skoči Ero skozi okno v hišo. Medtem ko mlinar še debelo gleda nepridiprava, zapazi Ero v daljavi bližajočega se Marka. Mlinar se prestraši, saj ima slabo vest zaradi svojega spora z Domo, in misli, da hiti Marko s kaznjivo nadenj. Prebrisani Ero mu predlaga, naj brž zamenjata obleki, nakar Sima pred Markom zbeži v hrib. Ero se posuje z moko in si dá opravlka pri stopah. Ko pride Marko vprašat »mlinarja«, ali je videl takega in takega človeka, ga Miča napoti v hrib za bežečim in v njegovo obleko preoblečenim Simo. Pred svojim odhodom ga Marko še celo poprosi, naj mu ta čas varuje konja, s katerim ne more več navkreber za beguncem. V tem se vrne v mlin še Gjula po pozabljeno torbo in najde tam Era. Sprva je nanj jezna, ker je odnesel mačehi denar, ko pa ji Miča izpove, da je to storil le, da bi si na ta način laže izbojeval njeno roko, in da misli zlatnike vrniti, se Gjula omehča, saj ga je bila medtem že iz vsega srca vljubila. V strahu, da ga ne bi oče dobil v pest, ga roti, naj čimprej odto zbeži, toda Ero nikakor

noče brez nje oditi. Tako se Gjula vda in sede na konja. Pred odhodom dá Ero tolar pastirčku z naročilom, naj pove očetu Marku, da ga prav lepo pozdravlja Ero, ki se vrača v nebesa na njegovem konju in z njegovo hčerko v naročju.

Tretje dejanje: Na sejmu

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



Prizor iz 1. dejanja Gotovčeve opere »Ero z onega sveta«

ERO DELL'ALTRO MONDO

Atto primo: Cortile dietro la casa di Marco



Prvakinja Opere Vilma Bukovčeva



Dirigent Rado Simoniti

Le ragazze sedute sull'aia dietro la casa di Marco sono intente a scortecciare il grano turco e si stuzzicano fra loro e canzonano Gjula, perchè troppo altiera nella scelta del amante. Sembra che attenda un giovanotto, che cadesse addirittura dal cielo. Dalla bica di fieno salta tra loro un scaltro giovine, come fosse veramente caduto dal cielo. Egli ha sete e Gjula gli offre da bere dal cavo delle sue mani, che il burlone bacia con ardore. Alle ragazze si presenta come ERO dicendo che ora era arrivato dal paradiso, dove moriva di noia senza ragazze e amori. Di là porta notizie e messaggi delle anime celesti. Anche per Gjula, che passa una vita dura presso la matrigna Doma, porta saluti della mamma defunta che le raccomanda di non pensare più a lei, ma di trovarsi presto un fidanzato. Le ragazze ballano in compagnia del divertente ERO, ma dalla cucina le fulmina l'adriata matrigna Doma comandando loro di mettersi subito al lavoro. Per liberarsi della vecchia, ERO dice per ischerzo, che le trabocca la minestra nella pentola. Restati soli Micio e Gjula, il giovanotto le confida di esser egli stesso quel misterioso adoratore, che di notte le aveva ornato le finestre con fiori, e mandato in dono il fazzoletto di seta e il termaglio d'oro. Anche il padre Marco sorprende l'intruso davanti alla casa e anch'egli lo sgrida dichiarando di non voler pernottare in casa sua il vagabondo. Frattanto Doma aveva inteso che ERO era venuto direttamente «dall'altro mondo» ed è curiosa di vederlo e di sapere qualche nuova del defunto primo marito. ERO attacca subito parlando del defunto Mattia, com'è stato infelice quando seppe, che sulla terra la moglie tanto presto gli era divenuta infedele, inoltre come parlasse della sua terribile sete eterna, perchè il poveretto non ha un soldo per comperarsi nel paradiso la sua bevanda. Intenerita, la credula Doma si decide di aiutare il suo primo marito mandandogli per tramite di ERO una borsa di zecchini. ERO prende

il denaro e allegro se ne va. Quando Marco ritorna e incontra davanti alla casa la moglie piangente, e apprende quanto era successo, è naturalmente convinto che si tratti di truffa, perciò chiama i servi, si caccia in sella e galoppa dietro Ero e i suoi zecchini.

Atto secondo: Nel mulino

Il mugnaio Sima muove i pestoni e allegramente cantando macina il frumento per le paesane, come si presentano l'una dopo l'altra. L'altera Doma porta con Gjula al mulino un moggio di frumento e vorrebbe esser servita la prima, sebbene sia venuta l'ultima. Perchè Sima non vuole macinare per il primo il suo frumento, nasce un bisticcio tra lui e Doma, e infine, adirato, le vuota il moggio per terra. Doma, offesa, sgrida la sua figliastra e se ne torna a casa. Gjula si lagna della sua sorte triste. Le donne partono, Sima rimane solo. Fuori si ode la canzone di ERO, che subito dopo salta per la finestra in casa. Mentre il mugnaio guarda ancora tutto stupito il vagabondo, ERO scorge da lontano il padrone Marco che s'avvicina. Il mugnaio, spaventato dallo scrupolo di aver litigato con Doma, crede che Marco arrivi per vendicarsi. ERO, scaltro, gli propone di cambiare subito il vestito con lui, Sima poi fugge davanti Marco nella montagna. ERO si versa farina sulla testa e si occupa dei pestoni, quando Marco arriva e domanda il «mugnaio», se ha veduto un tal e tale. Micio lo manda sulla montagna dietro il mugnaio fuggente, travestito nei panni di ERO. Prima di avviarsi, Marco lo prega di guardargli il cavallo, col quale non può salire sulla montagna dietro il fuggente. Gjula ritorna al mulino per prendere la borsa, che aveva dimenticata, e trova il ERO. Dapprima è in collera con lui, perchè aveva portato via i zecchini alla matrigna, ma quando Micia le contida di aver fatto ciò soltanto per ottenere più facilmente la sua mano, e che vuole restituirli, Gjula s'intenerisce, poichè frattanto s'era pazzamente innamorata di lui. Temendo che il padre lo acchiappasse, lo implora di fuggire quanto prima di là, ma



Valerija Heybalova, prvakinja beogradske in dolgoletna članica ljubljanske Opere



Režiser Ciril Debevec



Josip Gostič v vlogi Era. Gostič je bil dolga leta član ljubljanske Opere, zdaj je prvak zagrebske Opere in stalni gost dunajske Državne Opere



Drago Čuden kot Ero

ERO non vuole affatto partire senza lei. Allora Gjula si arrende e monta a cavallo. Prima di partire, ERO consegna un tallero al pastorello con la commissione di dire al padrone Marco, che ERO lo saluta ritornando al cielo sul suo cavallo e con la sua figlia in grembo.

Atto terzo: La fiera

Pien di gente alla fiera. Venditori e mediatori offrono sossopra le loro mercanzie. Il mugnaio Sima viene riferire a Marco che Micia ha condotto Gjula nel suo paese natlo, dove possiede un bel podere. Egli lo consiglia di consentire al matrimonio, essendo il giovanotto buono e un bravo paesano. Marco si smania per i zecchini e il cavallo, ma tuttavia prega Sima di trovargli la giovine coppia. Micia e Gjula arrivano a cavallo, riccamente ornato, e la gente subito si raduna intorno. Micia vuole comperare per la sua fidanzata qualche bel regalo, Gjula però non vuole accettare prima di ricever il paterno permesso per il matrimonio. Quando appare Marco, Micia gli confessa di aversi presentato come vagabondo e di aver fatto quella burla soltanto per mettere a prova l'amore di Gjula, è però pronto di prendersela in isposa anche senza ogni dote. Quando il padrone Marco infine apprende che Micia non aveva nessun'intenzione di prendersi i zecchini «truffati», ma che aveva carpito a Doma i denari soltanto perchè lo scherzo gli riuscisse meglio, e ora glie li rende, non c'è nessun ostacolo più per le nozze. Con un «kolo» allegro di tutto il popolo radunato finisce la gaia storia dello scaltro ERO.

SKLADATELJ JAKOV GOTOVAC IN NJEGOV »ERO Z ONEGA SVETA«

Čeprav je hrvatska izvirna operna tvorba starejša od slovenske, saj je že prekoračila stoletnico svojega rojstva (prva izvirna hrvatska opera Vatroslava Lisinskega »Ljubav i zloba« je bila v Zagrebu uprizorjena že v l. 1846!) in dasi nahajamo v vrsti hrvatskih opernih skladateljev številna znana imena, kakor n. pr. Ivan Zajc (avtor opere »Nikola Šubic Zrinjski« in še dvajsetih drugih oper), Franjo Vilhar (po rodu Slovenec), Vladoje Bersa, Blagoje Bersa, Srećko Albini, Antun Dobronić, Josip Hatze, Lujo Šafranek-Kavić, Fran Lhotka, Božidar Širola, Krsto Odak, Krešimir Baranović, Boris Papandopulo itd., si je med vsemi hrvatskimi opernimi skladatelji utrl pot in sloves v Evropo šele v zadnjem desetletju v večji meri edino **Jakov Gotovac** s svojo opero »Ero z onega sveta«. Ta pristno ljudska, komična hrvatska opera je namreč prevedena že v osem jezikov in je bila izvajana na več kot tridesetih evropskih odrih, na katerih je dosegla nad 500 predstav, od tega nad 100 v Zagrebu in 80 v Ljubljani. Že samo po teh podatkih smemo sklepati, da je Gotovčev »Ero z onega sveta« ne le najuspešnejše hrvatsko odsko delo, temveč tudi v vsej južno-slovanski operni literaturi.

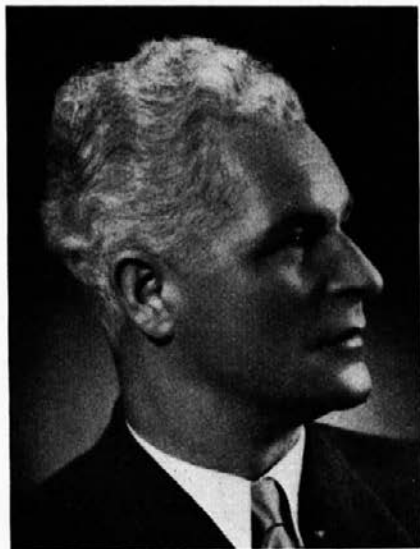
Skrivnost uspeha Gotovčeve opere je iskati predvsem v dveh njenih pozitivnih lastnostih, ki sta »Ero« priljubili in približali najširšim množicam opernih poslušalcev. V prvi vrsti ima »Ero« za svojo osnovo vedro in veselo, na šegavi hercegovski narodni pripovedki temelječe in odsko zelo spretno razpredeno dejanje, kakor ga ima le malokatera komična opera v svetovni literaturi. Že po tej značilnosti odličnega libreta gre »Eru« prednost pred malone vsemi jugoslovanskimi operami, ki prenekaterikrat bolehajo prav za slabostjo v libretlistični zasnovi. Razen tega pa je znal Gotovac kot skladatelj z mojstrsko roko črpati glasbo iz pristnih narodnih prvin, iz hrvatskih, zlasti iz dalmatinskih in hercegovskih narodnih motivov,



Prizor iz »Ero«: Josip Gostič — Ero, Vilma Bukovčeva — Gjula



Drago Ćuden



Friderik Lupša

ki jih je skozi prizmo svoje umetniške osebnosti deloma dopolnil in obdelal v svojsko operno obliko, deloma pa tudi ohranil skoraj neponarejene in s tem ustvaril v širokem smislu učinkovito in privlačno, resnično narodno opero. Gotovac je že s prejšnjimi svojimi glasbenimi deli dokazal, da zna tenko prisluhniti narodni melodiji, doumeti nje bistvo in značilnost in jo živo poustvariti. Prav tako je že v prejšnjih delih pokazal, da ima velik smisel za dojemanje in nazorno ilustriranje zdravega ljudskega humora (n. pr. pesem »Jadovanka za teletom« in lik vaškega muzikanta Gojena v operi »Morana«). Tako je z »Erom« nastala umetnina, ki je izraz pristne hrvatske, vedre ljudske duševnosti in življenja. Uporabljene narodne in v narodnem duhu ustvarjene melodije so večinoma preproste. Značilna je često se ponavljajoča motivika in živahni, dasi enakomerni ritem. Čeprav so melodije v svojem pristnem izrazu mikavne, učinkujejo vendar zaradi svojega širokega prepletanja in ponavljanja včasih skoraj monotono; a prav zato tem verneje izražajo hrvatski narodni glasbeni značaj. Bogata so tudi Gotovčeva harmonična izrazna sredstva. Razen narodne melodike in ritmike, katerima se je skladatelj hotoma skušal čimbolj približati, je za Gotovca tudi značilno, da se je zelo poglobil v linijo ljudske govornice in ji podobno kot Janaček v svojih operah znal najti mestoma skoraj enakovredno glasbeno deklamacijo. Iz Gotovčeve glasbe je vsekakor čutiti naturalistično usmerjenost, ki pa jo je nedvomno dvignila na višjo raven močna skladateljeva osebnost pa tudi bogastvo uporabljenega, nepotvorjenega narodnega glasbenega blaga.

Na odru ljubljanske Opere smo Gotovca kot skladatelja prvič spoznali že leta 1933, ko je bila uprizorjena njegova ljudska opera »Morana«. Svoj glasbeno dramski prvenec »Dubravka« je Gotovac uglasbil na tekst starega dubrovnškega pisca G. F. Gundulića. Za opero »Morano« mu je napisal besedilo bosenski dramatik Ahmed Muradbegović. Libreto za »Era z onega sveta« pa mu je napisal znani hrvatski dramatik Milan Begović. Be-

govč je svojo nalogo kot libretist izpolnil res odlično in je napisal Gotovcu odrsko učinkovit, razgiban in predvsem humorja poln libreto, ki mu je bilo mogoče dati bogato glasbeno obliko. Ker je Gotovac že v svojih ranih delih pokazal mnogo smisla za glasbeno oblikovanje komičnih vsebinskih elementov, se je že sam dolgo prej ukvarjal z mislijo, da bi zložil komično opero in v nji izoblikoval lik ljudskega šaljivca, nekakšnega hrvatskega Eulenspiegla, Figara ali Nasredina. Pri prebiranju narodnih pripovedk je obstal ob zgodbi o legendarnem hrvatskem Pavlihi, ljudskem šaljivcu Eru.

Ero ali Hero je okrajšava za Hercegovca, t. j. za prebivalca Hercegovine. Med ljudstvom kroži, da so Hercegovci zelo bistroumni in premeteni ljudje, ki se znajdejo v vsaki priliki in nepriliki in se znajo izmotati iz vsake zagate. Prav posebno pa še znajo ljudi voditi za nos. Ljudstvo je iz takega premetenca Era v svojih pripovedkah izoblikovalo lik narodnega junaka, ki je v času borb zoper turške tlačitelje s svojo pretkanostjo marsikdaj dosegel tisto, česar proti nadmočnemu orožju ni bilo mogoče doseči s silo.

O pretkanem in navihanem Eru je ohranjenih med ljudstvom mnogo različnih pripovedk. Med najzanimivejšimi in najduhovitejšimi je vsekakor prav zgodba o Eru »z onega sveta«, ki ji podobne inačice nahajamo tudi v folklornem blagu ostalih evropskih, zlasti slovanskih narodov. Avtorja opere, libretist Milan Begović in komponist Jakov Gotovac, sta na osnovi te duhovite narodne pripovedke o šaljivcu, ki o sebi trdi, da se je povrnil z onega sveta, in s tem opehari ter izkoristil lahkoverneže, ustvarila glasbeno komedijo z osrednjim likom kmetiškega fanta Miče. Zaljubljeni Miča bi si rad osvojil ljubljeno dekle, in se izda za potepuškega Era, da bi na ta način preizkusil njeno ljubezen. S svojo izvirno in iznajdljivo prebrisanostjo premaga Miča-Ero vse zapreke, ki se mu v dejanju postavijo po robu, in si kot poštenjak izbojuje zmago. Lepa Gjula mu da roko v zakon, v katerega končno privolita tudi



Elza Karlovčeva poje vlogo Dome



Ljudmila Polajnarjeva tudi poje vlogo Djule

prej osorni Gjulin oče Marko in mačeha Doma. Zbrano ljudstvo občuduje Mičo zaradi njegove neugnane iznajdljivosti ter odločnosti in ga v zaključnem ljudskem slavju ob pestrem in razigranem narodnem plesu kolu slavi kot vzor ljudskega junaka. Dejanje opere je preneseno v dinarske kraje, kjer je lik Era najbolj znan in kjer je ohranjenega največ folklornega bogastva.

*

Skladatelj Jakov Gotovac je po rodu Dalmatinec in se je rodil v Splitu dne 11. oktobra 1895. Šolo je obiskoval v svojem rodnem mestu, kjer je maturiral na klasični gimnaziji. Kasneje se je vpisal na pravno fakulteto zagrebskega vseučilišča. Prvi glasbeni pouk je dobil že v domačem mestu kot gimnazijec pri znanih splitskih glasbenikih Hatzeju, Hrazdiru in Dobroniču, v Zagrebu pa je nadaljeval svoje glasbene študije pri Ružiču. Po prvih skladateljskih uspehih je opustil pravni študij in se posvetil izključno glasbi. Končno je odšel tudi na Dunaj, kjer se je izpopolnil na tamkajšnjem konservatoriju pri znanem avstrijskem pedagogu, kritiku in komponistu, profesorju Josefu Marxu.

Po svojem povratku v Zagreb je leta 1923 prevzel mesto dirigenta pri zagrebski Operi, poleg tega pa je postal še umetniški vodja nekdanjega akademškega pevskega društva »Mladost«, s čigar zborom je absolviral mnogo koncertov doma in na tujem. Kot skladatelj se je Gotovac kmalu vidno uveljavil, in so njegove skladbe dosegle široko popularnost na domačem slovanskem jugu, pridobile pa so si tudi priznanje evropske kritike.

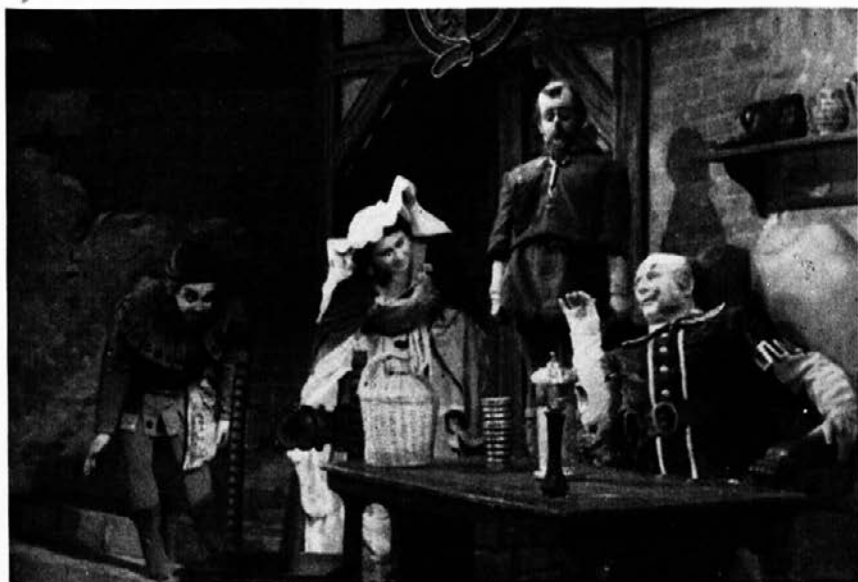
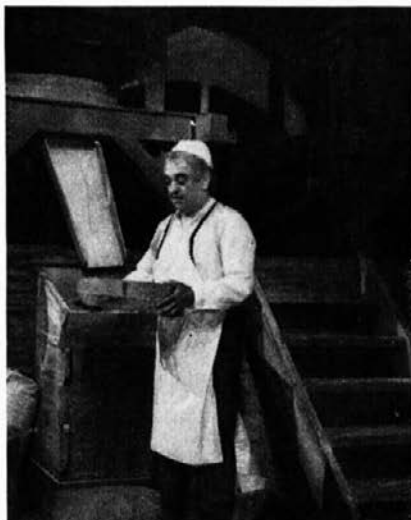
Med odorskimi deli je Gotovac napisal glasbo za Gundulićevo pastirsko igro

»Dubravka«, ki so jo v tej obliki prvič uprizorili v zagrebskem gledališču leta 1928. Njegova prva opera je bila »Morana«, ki je kot ljudska opera doživela svojo krstno predstavo leta 1930 v Brnu, pozneje pa so jo uprizorili tudi v Zagrebu, Ljubljani in v Splitu. Gotovčev največji odriski uspeh pa vsekakor predstavlja komična opera v treh dejanjih »Ero z onega sveta«, ki je doživela svoj krst v Zagrebu 1. novembra 1935, nato pa so jo leto kasneje uprizorili v Brnu, Beogradu, Ljubljani in drugod po Evropi. Tretjo Gotovčevo opero »Kamenik« je uprizorila zagrebska Opera v letu 1947.

Poleg naštetih odriskih del je zložil Gotovac še mnogo orkestrskih in zborovskih skladb, ki so jih zavoljo njihove učinkovitosti mnogokrat izvajali. Izmed orkestrskih del je najširši uspeh dosegel s svojim »Simfoničnim kolom«. Tudi Gotovčev godalni kvartet »Poziv, pjesma i igra« so mnogokrat izvajali v inozemstvu. Zne skladbe so še simfonična meditacija »Orači«, glasbeni portret »Guslar-pjesnik naroda moga«, simfonični ples »Dinarka«, satirična balada »Rizvan-aga« in »Pesem in ples z Balkana«.

Zelo priljubljene so nekatere njegove skladbe za zbor in pesmi za glas in klavir ali pesmi s spremljevanjem orkestra. Gotovčeva čudovita »Jadovanka za telefon« je prevedena v sedem jezikov. Zne skladbe so še: »Dva scherza«, »Primorska suita«, »Narodne pesmi iz Dalmacije«, »Trije mladeniški zbori«, »Koleda« (ljudski obred v petih delih s spremljevanjem komornega orkestra), »Pesmi obnove« in ciklusi pesmi: »Pesmi hrepene-nja«, »Anakreontske pesmi« in med najnovejšimi ciklus pesmi »Intima« na tekst Vladimira Nazora.

Vekoslav Janko v vlogi mlinarja Sime
v operi »Ero z onega sveta«



»Falstaff« v uprizoritvi ljubljanske Opere

CHARLES GOUNOD

FAUST

Opera v petih dejanjih, po Goetheju napisala J. Barbier in M. Carré
Prevedel Smiljan Samec

Dirigent: **Bogo Leskovic**

Režiser: **Ciril Debevec**

Inscenator: **inž. arh. Ernest Franz**

Faust	Miroslav Brajnik
Mefisto	Danilo Merlak
Margareta	Vilma Bukovčeva
Valentin, njen brat	Samo Smerkolj
Marta, njena soseda	Bogdana Stritarjeva
Siebel, študent	Sonja Drakslerjeva
Wagner	Ivo Anžlovar

Dijaki, vojaki, meščani in meščanke

Godi se v začetku 16. stoletja

V Valburgini noči plešejo:

Aspasija	Veronika Mlakarjeva
Kleopatra	Breda Šmidova
Lepa Helena	Štefka Šitarjeva
Frina	Lidija Lipovževa
Dva sužnja ljubezni	Stane Polik in Janez Miklič

Trojanke, Nubijke in satiri

Koreograf: **Pino Mlakar**

Vodja zbor: **Jože Hanc**

Kostume so po osnutkih Mije Jarčeve izdelale gledališke krojačnice pod vodstvom Cvete Galetove, Angelce Humarjeve in Jožeta Novaka

Inspicent: Peter Bedjanič. — Odrski mojster: Jože Kastelic. — Razsvetljava: Silvo Šinkovec. — Maske in lasulje: Tončka Udermanova, Emilija Sancinova in Janez Mirtič

CHARLES GOUNOD

FAUST

Opera in cinque atti, libretto tratto da Goethe di J. Barbier e M. Carré
Traduzione slovena di S. Samec

Maestro concertatore — direttore d'orchestra: **Bogo Leskovic**

Regista: **Ciril Debevec**

Scenografo: **ing. arch. E. Franz**

Faust	Miroslav Brajnik
Mefistofele	Danilo Merlak
Margherita	Vilma Bukovec
Valentino, suo fratello	Samo Smerkolj
Marta, sua vicina	Bogdana Stritar
Siebel, studente	Sonja Draksler
Wagner	Ivo Anžlovar

Studenti, soldati, cittadini e cittadine

L'azione si svolge all'inizio del cinquecento

Nella Notte di S. Valpurga danzano:

Aspasia	Veronika Mlakar
Cleopatra	Breda Šmid
La bella Elena	Štefka Sitar
Frina	Lidija Lipovž
Due schiavi d'amore	Stane Polik e Janez Miklič

Donne di Troia, della Nubia e satiri

Coreografo: **Pino Mlakar**

Direttore dei cori: **Jože Hanc**

Abbozzi dei costumi di Mija Jarc, esecuzione delle sartorie del teatro
sotto la direzione di Cveta Gale, Angela Humar e J. Novak

Ispettore: **P. Bedjanič** — Direttore tecnico: **J. Kastelic** — Luce: **S. Šinkovec**
Trucchi e parrucche: **J. Mirtič, T. Uderman e E. Sancin**

FAUST

(Vsebina opere)

Prvo dejanje: Faustova soba

Faust sedi v svoji študijski sobi, star in razočaran od jalovega iskanja in razmišljanja o skrivnosti življenja in seže v svojem obupu po skodelici strupa. Tedaj se oglasi zunaj vesela jutranja pesem kmečkih fantov in deklet, ki se odpravljajo na delo, pojoč hvalnice Bogu. Faustovo srce zalije še večja grenkoba, kajti ni ga boga, ki bi njemu mogel vrniti mladost in ljubezen. Zato prekolne vero in znanost, in pokliče hudiča. Še isti hip stopi predenj Mefisto in se mu ponudi v službo. Faust hoče le eno: mladost, ki naj mu vrne zamujeno slast ljubezni. Mefisto mu je brž pripravljen izpolniti željo, pod pogojem, da mu po smrti zapiše dušo. Ko Faust še okleva, mu pokaže v čarobnem zrcalu sliko prelepe Margarete, ki ga tako prevzame, da brž podpiše pogodbo in izpije čudodelni sok. Ves prerojen, mlad in poln novih upov krene s svojim peklenskim sopotnikom v svet.

Drugo dejanje: Pred mestnimi vrati

V nedeljskem vrvenju je ljudstvo praznično razpoloženo. Dijaki z Wagnerjem in Sieblom popivajo z vojaki in meščani. Margaretin brat Valentin mora na vojso in se poslavlja od prijateljev. Težko mu je, ker zapušča sestro samo, zato mu Siebel in študenti obljubijo, da bodo bdeli nad njo. Med veselo družbo meščanov se nenadoma pojavi Mefisto. Nato prerokuje Wagnerju iz roke, da bo padel pri prvem naskoku na trdnjavo, Sieblu, da mu bo v roki zvenela vsaka cvetica, ki se je bo dotaknil. Valentinu, da ni daleč tisti, ki mu bo zadal smrt. Nato pričara, da priteče iz sode, ki visi nad vrati kot gostilniški izvesek, najlahtnejše vino in napije z njim na zdravje lepi Margareti. Razžaljeni Valentin terja od vsiljivca zadoščanja, a tajni uroki mu zlomijo meč. Šele pred povzdignjenimi križi mečnih ročajev omahne moč satanovih čarov. Pomlajeni Faust poišče Mefista in ga spomni obljube, da mu bo pomagal do lepega dekleta. Ljudstvo se medtem zbira na ples. Tudi Siebel se vrne, da bi srečal Margareto, a Mefisto ga odstrani. Tu pride Margareta. Faust se ji približa, a dostojanstveno dekle ga zavrne. Faust je še bolj očaran. Mefisto pa mu da besedo, da bo z njegovo pomočjo pri dekletu uspel.

Tretje dejanje: Vrt ob Margaretinemu domu

Siebel nabira cvetice, da bi položil šopek na njeno okno, a vsak cvet mu v roki zvane. Šele pred blagoslovljeno vodo se peklensčkov urok razprši. Mefisto obljubi Faustu, da mu bo poskrbel za Margareto še vse drugačno darilo. Faust izlije svoja čustva v nežno pesem, medtem ko Mefisto, norčujoč se iz njegove slabosti, položi pred Margaretina vrata skrinjico bleščečih draguljev. Margareta se vrne domov še vedno vsa prevzeta od srečanja s Faustom in najde na pragu darilo. Radovedna se okiti z dragocenim lišpom in se pokaže z njim sosedi Marti, ki se kar ne more dovolj načuditi njeni lepoti. Mefisto vidi, da je napočila prava ura. S priliznim dvorjenjem spjelje Marto od Margarete, da bi k slednji lahko nemoteno pristopil Faust. In resnično se vname med njima plamen ljubezni. Od Margaretine čistosti ganjen Faust hoče že oditi, a Mefisto ga zadrži. Margareta zaupa svojo vročo ljubezen zvezdnati noči, Faust to sliši in jo sklene v objem. Mefisto se zasmije s satanskim zadovoljstvom.

Četrto dejanje: V cerkvi

Margareta hoče moliti, toda zavest krivde ji ne da. Med njeno molitev se kot glas slabe vesti vpletajo Mefistove besede. Tako ne najde za svoj greh ne odpuščanja niti tolažbe in se obupana zgrudi na tla.

Sprememba: Cesta pred Margaretino hišo

Ljudje navdušeno pozdravljajo vojake, ki se zmagoslavno vračajo z bojišča. Med njimi je tudi Valentin. Ko vpraša Siebla po sestri, se mu ta izmika z odgovorom, zato zasluti, da z njo ni nekaj v redu in pohiti v hišo. V tem se pojavi z Mefistom Faust, ves skesan zavoljo svojega nepoštenega dejanja. Mefisto bi rad z razposajeno podoknico privabil Margareto, a namesto nje se pojavi Valentin, hoteč obračunati z zapeljivcem svoje sestre. V dvoboju zabode Faust z Mefistovo pomočjo Valentina. Faust in Mefisto zbežita. Na prizorišče prihitijo od vseh strani ljudje in končno tudi Margareta. Umirajoči Valentin prekolne svojo osramočeno sestro.

Peto dejanje: Valpurgina noč

Da bi raztresel Fausta, ki ga peče vest, ga privede satan Mefisto med svoje čarovnice, ki praznujejo Valpurgino noč. Mefisto bi rad Fausta na vsak način premamili s svojimi čarovnijami in mu priredi divji bakanal z vsemi zapeljivostmi svojega kraljestva. A ne bučno veselje in niti razvratni ples lepih ženskih teles ne zamorita v Faustu spomina na nesrečno Margareto, ki se mu na koncu celo prikaže v prividu vsa bleda in izmučena. Faust spozna, da bi jo moral rešiti in pohiti k nji.

Sprememba: Ječa

Margareta čaka v ječi obsodbe, ker je v blaznosti umorila svojega otroka. Faust vdre z Mefistovo pomočjo v njeno celico, da bi ji pomagal do bega. Margareta spozna glas svojega dragega in pred njenimi očmi ožive trenutki nekdanje sreče. Mefisto priganja k naglici, Margareta pa spozna v njem vraga in se odvrne tudi od Fausta, na čigar rokah se ji pokaže Valentinova kri. Skrušena prosi Boga za pomoč in rešitev in obnemogla izdihne. Mefisto jo prekolne. Opera se zaključi z Margaretino apoteozo.

FAUST

Atto primo: Studio di Faust



Miro Brajnik

Vecchio, disillusionato delle sue inutili ricerche e riflessioni sul mistero della vita, Faust è seduto nel suo studio e, disperato, prende la coppa di veleno. Allora si ode fuori il canto gaio della gioventù paesana, che parte per il lavoro cantando un inno a Dio. Il cuore di Faust si riempie di amarezza ancor più atroce, perchè non c'è nessun dio, che potrebbe rendergli la giovinezza e l'amore. Maledisce la fede e la scienza e invoca il diavolo. Subito si presenta a lui Mefistofele, offrendo i suoi servizi. Faust aspira una sola cosa: la giovinezza, che gli restituirebbe il perduto piacere d'amore. Mefistofele è pronto di appagare il suo desiderio a condizione che dopo la morte gli lasci l'anima sua. Faust esita ancora, quando l'altro gli mostra nello specchio il bel volto di Margherita, del quale tanto s'innamora, che firma subito il patto e beve l'incanto. Rinato, giovane e pien di nuove speranze parte col suo compagno infernale per il mondo.

Atto secondo: Fuori mura della cittadina



Samo Smerkolj

Popolo festoso nel brulichio domenicale. Studenti, fra loro Wagner e Siebel, bevono con soldati e cittadini. Il fratello di Margherita Valentino parte per la guerra e si congeda dai amici. È triste, perchè lascia sola la sorella, Siebel e gli studenti promettono di prendersene cura. In mezzo alla compagnia allegra dei cittadini appare Mefistofele. Egli pronostica a Wagner dalla mano, che al primo attacco alla fortezza sarebbe caduto, a Siebel, che ogni fiore che toccherebbe, appassirebbe nella sua mano, e a Valentino, che non è lontano colui, che gl'infliggerebbe la morte. Poi fa scorrere, con stregonia, dalla botte sospesa sopra la porta come insegna dell'osteria, un vino nobilissimo, e trinca alla salute della bella Margherita. Offeso, Valentino esige soddisfazione dall'intruso, ma forze misteriose spezzano la sua spada. Soltanto di fronte alle croci delle else

sollevate, la magia diabolica scompare. Faust ringiovanito cerca Mefistofele per ricordargli la promessa di trovargli una bella ragazza. Il popolo si raduna intanto per ballare. Anche Siebel ritorna per incontrare Margherita, ma Mefistofele lo allontana. Entra Margherita. Faust le si avvicina, ma la fiera ragazza lo respinge. Faust n'è ancor più innamorato e Mefistofele promette di aiutarlo a riuscire presso la ragazza.

Atto terzo: Giardino di Margherita

Siebel coglie fiori per metterli in mazzo sulla finestra, ma nelle sue mani ogni fiore appassisce. Soltanto davanti l'acqua benedetta scompare l'incanto diabolico. Mefistofele promette a Faust di procurargli per Margherita ben un altro regalo. Faust esprime i suoi sentimenti in una tenera canzone, mentre depone Mefistofele, burlandosi della sua debolezza, dinanzi alla porta di Margherita un cofanetto di gioielli scintillanti. Margherita torna a casa, sempre ancora eccitata dall'incontro con Faust, e trova sulla soglia il regalo. Curiosa, essa si orna dei gioielli e si mostra alla sua vicina Marta, che non può finire di ammirare la sua bellezza. Mefistofele comprende, che il buon momento era venuto. Egli seduce con galanterie Marta a lasciare Margherita, perchè Faust possa avvicinarla senza disturbo. La fiamma d'amore divampa nella coppia. Commosso della purezza di Margherita, Faust vuole già partire, Mefistofele però lo trattiene. Margherita confida il suo amore alla notte stellata, Faust l'ode e l'abbraccia. Mefistofele sogghigna di soddisfazione diabolica.

Atto quarto: Chiesa

Margherita vorrebbe pregare, ma non riesce, perchè si sente colpevole. Nella sua preghiera s'insinuano, come la voce della coscienza peccaminosa, le parole di Mefistofele. Così per il suo peccato non trova nè perdono nè conforto e disperata cade sul suolo. — CAMBIAMENTO DI SCENA: Strada davanti alla casa di Margherita. — Il popolo acclama entusiasticamente i soldati vittoriosi, reduci dal campo di



Dirigent Bogo Leskovic



Danilo Merlak

battaglia. Tra loro è anche Valentino. Egli domanda Siebel della sua sorella, ma quando questi esita a rispondere, sospetta che qualcosa di grave le sia accaduto e corre a casa. Appare Mefistofele con Faust, questi contrito per la sua mala azione. Mefistofele vorrebbe chiamare Margherita alla finestra, cantando una serenata allegra, ma invece di essa si mostra Valentino, che vuole vendicarsi del seduttore di sua sorella. Con l'aiuto di Mefistofele Faust trafugge Valentino al duello. Faust e Mefistofele si danno alla fuga. D'ogni parte accorre il popolo, infine appare Margherita. Valentino morente maledice la sorella disonorata.

Atto quinto: Notte di S. Valpurga

Per rasserenare Faust, al quale la coscienza non dà quiete, Satana lo conduce fra le sue streghe, che festeggiano la notte di S. Valpurga. Mefistofele vorrebbe a ogni costo incantare Faust con le sue

stregonie presentandogli un baccanale con le seduzioni le più attraenti del suo Regno. Ma né l'allegria clamorosa, né la danza sfacciata delle belle donne non possono scacciare il ricordo dell'infelice Margherita, che infine appare a Faust tutta pallida e sfinita. Faust crede di dover salvarla e corre. — CAMBIAMENTO DI SCENA: **Prigione.** — Margherita attende in prigione la condanna, perché impazzita aveva ammazzato il suo bambino. Faust penetra nella sua cella con l'aiuto di Mefistofele e tenta di farla fuggire. Margherita riconosce la voce del suo amante e nei suoi occhi rinvivono i momenti della felicità passata. Mefistofele spinge alla partenza. Margherita però riconosce in lui il diavolo e respinge anche Faust, sulle di cui mani le appare il sangue di Valentino. Scrollata prega Iddio di aiutarla e di salvarla e esausta spira. Mefistofele la maledisce. L'opera si chiude con l'apoteosi di Margherita.



Danilo Merlak kot Mefisto in Miro Brajnik kot Faust



Vilma Bukovčeva kot Margareta v Gounodovem »Faustu«



Prizor iz Gounodovega Fausta (M. Brajnik, D. Merlak in Samo Smerkolj)

GOUNOD: »FAUST«

(Kratke režijske opombe)

O vsebini

Dasiravno vemo, da sta francoska libretista Barbier in Carré vzela ogrodje za Gounodovo opero iz prvega dela svetovno znane Goethejeve tragedije »Faust«, se vendar režija te opere tega dejstva v izdatno koristni meri ne more in skoro bi rekel: niti ne sme posluževati. Globokoumno filozofsko umetnino so Francozi svoji prirodi in opernim zahtevam primerno prekrojili in jo predelali v preprosto, čustveno zgodnico mladega, siromašnega, nedolžnega dekleta, ki se v prvem zanosu ljubavnega doživetja polna zaupanja vsa izroči življenju, prirodi in strasti, pa se spričo okrutne stvarnosti kmalu zavé in ki, vzgojena in stisnjena od pojmovanja časti v določenem času in prostoru (krščanstvo, Nemčija, 16. vek) v strahu nasilno od strani posledico svojega razmerja, povzroči v komplikaciji nehoti smrt svojega poštenega brata, neizkušena in prešibka za take udarce usode na pol poblazni in v ječi obsojena na smrt, izmučena do skrajnosti, dotrpi in umre.

To je zelo na kratko povedana vsebina tega opernega dela, pri katerem ne smemo nikoli pozabiti, da se v originalu imenuje »Margareta«.

Naša režijska koncepcija torej premišljeno sledi tej osnovni vsebinski črti in stremi predvsem za tem, da čim jasneje in nazorneje izlušči tragedijo Margarete v vsem njenem razvoju od njenega prvega vizionarnega pojava v 1. sliki (ali še bolje: od njenega prvega, kasneje na Valentinovo arijo prenesenega motiva), preko njenega prvega srečanja s Faustom na velikonočno nedeljo (II. slika), preko ljubezenske gradacije in kulminacije v njenem vrtu (III. slika), preko preganjanja vesti in duševne razrvanosti v cerkvi (IV. slika), preko blaznega pretresa ob smrti njenega brata (V. slika) in preko (spet vizionarne) pojave na smrt obsojene (Valpurgina noč, VI. slika) do zad-



Sonja Drakslerjeva

njega trpljenja, smrti in odrešenja v temnici.

Glavna fabula je torej **Margaretina** in samo kot povzročitelja njene tragedije sta libretista (le oddaleč po Goetheju) postavila nasproti lik Fausta, ki se je v operi spremenil v nekompličiranega, vse prej kakor filozofsko ali etično globokočutečega, v mladosti in strasti uživačega ljubimca, ki je prej ali slej, bolj ali manj, slepo orodje v rokah **Mefista**, kateremu je obupan nad iskanjem smisla vsega življenja v samomorilnem razpoloženju v zameno za mladost prodal svojo dušo. Mefisto pa, ki pomeni, bodisi v krščanskem svetu, bodisi v Goethejevi tragediji **simbol** ali, če hočemo, **inkarnacijo** vsega zlega, vsega negativnega (*«Der Geist, der stets verneint»*), torej — spet v krščanskem smislu — predstavnika pekla, predstavnika teme (v nasprotju z Bogom, predstavnikom neba, dobrega, luči), ta Mefisto pa je postal v operi po besedi, glasbi in akciji glavni motor in glavni protigravec Margarete. Tako lahko rečemo, da je Margareta v celotnem svojem notranjem in zunanjem procesu tudi v operi predstavljena dovolj jasno in plastično, da je Mefisto (čeprav spet daleč od Goethejevega originala) dobil dramaturško in muzikalno nenavadno efektno, izrazito in markantno podobo demonskega cinizma in pogubnega, uničujočega sarkazma, da pa ob teh dveh likih naslovni junak Faust — ne glede na muzikalne vrednosti in dragocenosti — dramaturško in kot karakter deluje nekoliko ohlapno in nejasno, lahko bi rekli, skoraj blede, megljeno in neaktivno. Opravičiti ga moremo le z dejstvom, da je po paktu z Mefistom izgubil svojo jasno misel in svojo lastno, odločno voljo in da je kot tak le še samo z mladostno strastjo in krvjo prežeto bitje v Mefistovih rokah.

O glasbi

V tej pravkar navedeni smeri osnovne misli se je skušala gibati režija in se v izdelavi vsebine in dejanja — v okviru danih možnosti — tej osnovi čimbolj približati. Jasno pa je pri tem seveda, da



Bogdana Stritarjeva



Baletna solista Lidija Lipovževa
in Janez Miklič v »Faustu«

režija niti za trenutek ne sme pozabiti, da ima opravka z opernim, to se pravi: v našem primeru z eminentno gledališkim in glasbenim delom.

Prvo in drugo dejstvo imata svoje zakonitosti in s tem svoje zahteve, ki jih mora režija upoštevati in jih, v smislu čim vrednejše umetniške izpopolnitve **scenično**: to je **izvajalsko** in **materialno** čim najbolj izkoristiti.

Značaji, dejanja in besede »Fausta« so vplivali na inspiracijo komponista in vzbudili v njem ogromno bogastvo izredno čustvenih melodij in najapartnejših ritmov, celo vrsto najrazličnejših dramskih in lirskih razpoloženj in barvnih kontrastov, a vse to v sorazmerno zelo preprosti in — kakor že blizu 100 let dokazujejo izkušnje — ljudskemu čustvovanju nenavadno dragi in priljubljeni obliki. Iskrenost, čustvena toplina in udarnost v izrazu, uglajenost in finesa v nastopu in kretnji: to se mi zdi, so tiste poteze, ki jih mora operna režija pri »Faustu«, v zvezi s specifično glasovnimi in muzikalnimi elementi, skušati v igri izvajalcev oživiti.

V Gounodovem »Faustu« ima skoraj vsaka scena ali, če hočemo, vsaka točka svojo značilno barvo, pa najsi bo to že razrvano, težko razmišljanje v uverturi ali ljubeznivo nežni **motiv ob viziji** Margarete; ali demonično razuzdani **Rondo** Mefista **o zlatem toletu** ali zanosni in dražestni, trodelni pomladni **valček**; ali čudovita, baladna pesem **o tulslem kralju**, ali žuboreča in bleščeča **arija o draguljih** ali pa nežno - božajoči **lirizmi** v ljubavnih prizorih; udarna vojaška **koračnica**, ali sarkastična Mefistova **serenada** ali pa **pretrajljivi zbor** meščanov (a capella) ob Valentinovi smrti; neizčrpna slikovitost plesnih ritmov orgijastične **Valpurgine noči** ali Margarete na pol blazne **reminscenc**e v temnici ali pa mogočna zborovska mesta v **sceni z meči**, v **cerkvi** in končno v zaključni **apoteozi**. Vsa ta naspotja spremeniti v odgovarjajoči igralsko-pevski izraz in živo, harmonično in lepo obliko — vse to je za izvajalca in za režijo sicer zelo težavna, a vendar zelo privlačna in hvaležna naloga.

V pogledu inscenacije, ki naj po mojem mnenju čimbolj, sicer v stilnem okviru, ustvarja odgovarjajoče vzdušje in **podpira** (ne ovira!) izvajalčevo delo, sem se v idejnem zamisleku kakor tudi v tehničnih načrtih trudil, da bi bila predstava »Fausta« (ki ima 7 odnosno 8 slik), čim kratkotrajnejša, to se pravi: da bi bile spremembe dekoracij čim hitreje in zato odmore čim krajše. Naravno je, da so te in podobne reči odvisne v veliki meri tudi od vsakokratnega odrskega ustroja in od splošne izvežbanosti tehničnega osebja. Izredno veliko pomembnost pripisujem tudi luči, ki pa je marsikdaj močno odvisna od objektivnih materialnih okolištin, odn. svetlobnih naprav.

Cela predstava obsega **sedem** odnosno osem slik. S skopimi, pol plastičnimi, pol slikanimi dekoracijskimi komadi, kombiniranimi z raznimi zavesami, skušamo naznačiti značaj in atmosfero prizorišča.

1. slika: Faustova študijska soba. Noč, mračnost, knjige, alkimija, smrt. Skozi okno: žarki sonca, jutro, pomlad, življenje.

2. slika: **velikonočna nedelja**, živa, zelena pokrajina, ljudsko veselje, sonce, žareča pomlad, zdravo, polno življenje.

3. slika: **Vrt pri Margareti**. Cvetoloča drevesa. Opojni rožnati grmi. Malo idilično, malo opojno — zato hlo razpoloženje. Noč in mesečina.

4. slika: **Cerkev. Stranski oltar**. Klečalnik, svečnik, oleandri. Skozi barvano steklo okna: medla svetloba. Mrak.

5. slika: **Pred hišo Margarete**: Zada trg pred cerkvijo. Pri vojaki: sončni zaton, pri Mefistovi serenadi: tema, ob Valentinovi smrti: mesečina in bakle.

6. slika: Velika, groteskna votlina v gorovju. Nedoločen prostor. Zada: obzorje in prepadi. Noč in peklenska menjava luči.

7. slika: Ječa: sivi zidovi, velika rešetka, kamenito ležišče. V **apoteozi**: nezane, brezbrežne daljave, mnogo, mnogo luči. Spredaj mrak, zada žarka luči.

Zaključek: Mefisto pada premagan v noč. **Luč je premagala temo, dobro je premagalo zlo.**

CHARLES GOUNOD

Francoski skladatelj Charles François Gounod se je rodil v Parizu 17. junija 1818. Ime družine Gounod je bilo zaslediti v umetniškem svetu že v 18. stoletju. Gounodov ded Antoine je namreč bil znamenit umetni rokodelc, izdelovalec umetnega orožja. Gounodov oče je bil slikar, a je umrl, ko je bil Charles še mlad. V glasbeno umetnost pa ga je prva vpejla njegova mati, ki je bila odlična pianistka. Po očetovi smrti je Gounod že v svojem desetem letu pomagal materi poučevati klavir. L. 1836 pa je vstopil na pariški konservatorij, kjer je bil med najboljšimi dijaki. Študiral je pri francoskem opernem skladatelju J. Halévyju (1779–1862), komponistu opere »Židovka«. Pri njem se je učil klavirske igre in kompozicije. Pri italijanskem skladatelju F. Paeru (1771 do 1839), ki je bil v Parizu predstavnik italijanske šole, izvirajoče iz Mozartove in Gluckove, je študiral operni slog. Pri Paeru se je Gounodu priljubil Mozart, zlasti njegove klavirske skladbe. Pod vplivom Mozartovih skladb, ki jih je igral Gounod, je zapisal genialni francoski slikar E. Delacroix: »Mozartove skladbe so me pripravile do prepričanja, po kateri poti mora iti umetnost. Tako mislim, da je jasen smoter vsake umetnosti ugajanje.«

Na konservatoriju je učil Gounoda tudi J. Fr. Le Seur (1760–1837), francoski skladatelj in estlet, učitelj in predhodnik Berliozov na področju programske glasbe. Na mladega Gounoda je vplival zlasti z estetske in instrumentacijske strani. Z znanstvene in estetske plati je vplival na Gounoda tudi češki skladatelj Ant. Rejcha (1770–1836).

Profesorji konservatorija so imeli Gounoda neizmerno radi. Bil je živ, zal, neobičajno marljiv mladenič, ki je vsako stvar zelo hitro doumel. Čeprav je bil vsestransko odličen učenec, pa je bil pristen otrok Pariza, ki si zna iz življenjske radosti izbrati najboljše in najlepše. Tak je ostal Gounod tudi v zreli dobi svojega življenja, ko se je zbral okoli njega cel umetniški salon simpatične, olikane in izbrane družbe. Gounod je v njem prvačil

kot pravi pariški gizdalin. Ko pa se je družba razšla, se je najrajši poglobil v Mozartova dela in pozabil na vse drugo.

L. 1839 je dobil za svojo kantato »Fenand« Rimsko nagrado, ki je veljala za najvišje odlikovanje mladih francoskih skladateljev. To nagrado je podeljevala pariška Académie des Beaux Arts l. 1666 osnovane Académie de France. Ker je »Grand prix de Rome« omogočala dobitniku triletni brezplačni študij glasbe, je Gounod s tem snel materi veliko breme z ramen. V Rimu je bival v vili Medici. Brezskrbno se je posvetil študiju predvsem renesančne glasbe. Njegove skladbe iz te dobe pričajo, da je tačas zelo vplivala nanj cerkvena glasba, kajti vse so pisane v tem duhu in v obliki, ki jo je ustvaril Palestrina. V njegovi glasbi je ostal za vselej nadih pevskega nabožnega prepričanja in mysticizma. Že takrat je začel razmišljati o operi »Faust«.

V času rimskih študij je na povabilo Mendelssohnove sestre zašel do Leipziga in Berlina. To je zanj predstavljalo bližji stik z umetnostjo Schumannovo in Berliozovo, ki je obrnil njegovo pozornost tudi k posvetni glasbi. Ob zaključku svojega študija v Rimu je l. 1842 šel na Dunaj, kjer so izvedli njegov »Requiem«. Ko se je vrnil v Pariz, se je ponudil za dirigenta v Veliko Opero, a ga niso sprejeli. Nato se je potegoval za mesto dirigenta in organista v »Église des Missions Étrangères«. Od l. 1832 do 1860 je bil ravnatelj zveze pariških pevskih zborov »Orphéons«. Stik z moškimi pevskimi zbori ga je navedel k zborovskim skladbam. Dolej je namreč razen manjših posvetnih skladb še vedno pisal pretežno cerkvene skladbe, čeprav je tudi že podlegel veliki skušnjavi: napisati opero. A prvega velikega uspeha l. 1851 v Londonu ni dosegel s posvetno, temveč s cerkveno skladbo »Slavnostna maša«.

Z opero se je poskusil prvič l. 1851, ko je napisal opero »Sapho«, ki pa ni imela večjega uspeha, zakaj komičnemu žanru je bil zelo oddaljen. Podobno se mu je zgodilo z operama »La nonne



Dirigent Samo Hubad
je priznan jugoslovanski simfonični
in operni dirigent



Dramaturg Smiljan Samec
je prevedel besedilo opere »Faust«

sanglante« (1854) in »Le médecin malgré lui« (1858), čeprav je poslednjo kasneje še predelal in popravil. S posvetnimi skladbami je dosegel večji uspeh z dvema simfoničnima deloma in krožku mladih umetnikov »Société des jeunes artistes«. V Franciji so se za Gounoda začeli zanimati glasbeni in kritični krogi.

Gounod je že l. 1838 spoznal Goethejevo knjigo in v času svojih študij v Italiji je že izdelal več važnih skic za opero, ki se jo je namenil napisati. Osebe, ki jih je orisal Goethe, so mu postajale vse jasnejše in bližje, zlasti podoba ljubke Margarete. Ko se je klatil po Campagni v okolici Rima, je skiciral za opero Valpurgino noč. Gounod je tako prepletel »Fausta« z romantično fantastičnimi in liričnimi elementi, da ga je občutili tudi v kasnejših delih kot markanten skladateljski lik.

Po Gounodovem obisku v Nemčiji so se mu še bolj jasno izoblikovale osebe njegove bodoče opere, čeprav res v primerjavi z Goethejem z dokajšnjim galskim pridihom. Ko se je libretist J. Barbier lotil naloge, da bi po igri M. Carréja napisal na Goethejev tekst libreto, je Gounod opustil vse drugo delo in je komponiral opero. Ko jo je dokončal, jo je ponudil Veliki Operi, ki pa ni sprejemala na svoj spored poskusnih del, in jo je zato odklonila. Gounod jo je nato ponudil Théâtre lirique, a l. 1852 tudi tu ni prodrl. Čakati je moral do leta 1859, ko so mu opero končno uprizorili pod nazivom »Faust«. Uprizoritev je imela prodoren uspeh in je že prvo sezono dosegla 67 predstav. Francozi so jo sprejeli za svojo opero in odtlej jo štejemo med najslavnejše v svetovnem repertoarju. Zaslugo za to ima predvsem glasba Gounodova, ki je iz čisto nemškega dela znal ustvariti — francosko opero.

Po premieri »Fausta« je postal Gounod nekronani kralj Francije in njenega glasbenega sveta. Izvolili so ga za viteza Častne legije in člana Akademije. Vsi evropski in ameriški operni odri so »Fausta« kmalu sprejeli v svoj repertoar, nobena druga opera dotlej še ni bila dosegla tako naglega in prodornega uspeha, če-

prav se v nji navzlic vsem Gounodovim odlikam jasno kažejo dramaturški nedostatki in slabosti. Gounoda je ob operi »Faust« treba imenovati največjega francoskega romantika. Po stilu se »Faust« približuje heroičnim operam. Gradnja, slike in množični prizori njegovih oper so sorodni Meyerbeerovim operam. Gounodove prednosti so: sladka melodičnost, notranja skladnost dejanja z glasbo in izbrane kompozicijske oblike.

Z operami »Philémén et Baucis« (1860), »La reine de Saba« (1862), »Mireille« (1864), ki je močno invenciozna, in »La colombe« (1866) je dosegel le delen uspeh. V operi »Romeo in Julija« (1867) se je zlasti v orkestralnem oziru približal Wagnerju, vendar ostaja tudi tu le prijeten lirik. Izmed drugih Gounodovih oper je treba omeniti še »Cinq Mars« (1877) in poslednjo »Le

Tribut de Zamora« (1881). Vendar sta izmed vseh teh ostali v svetu znani le »Faust« in »Romeo in Julija«, ker je z njima ustvaril resnični gounodovski deli in čeprav je v prvi prav tako malo Goetheja kakor v drugi Shakespeara. Kakor Margareta ni tista staronemška Gretchen, tako poseduje tudi Julija mnogo značilnih potez francoske ljubezni. To je naredilo okolje in narodna pripadnost skladatelja.

Na stara leta se je Gounod spet začel baviti s cerkveno glasbo. Komponiral je vrsto cerkvenih pesmi, kantat, maš in kompozicij za orgle. Najboljše med njimi so »Mors et vita«, »Odrešenje« in »Sedem Kristusovih govorov«. Leta 1891 je mrtvoud prekinil njegovo delo za »Requiem«. Umrl je dve leti kasneje, 17. oktobra 1893 v Saint-Cloudu pri Parizu. Pokopali so ga z največjimi narodnimi častmi.



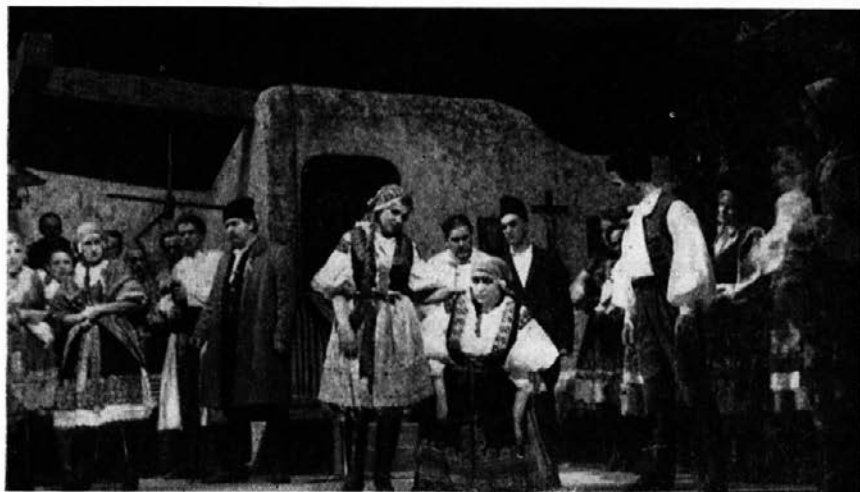
Prizor iz »Fausta«



»Boris Godunov« v ljubljanski Operi z basistom Friderikom Lupšo v glavni vlogi



Prizor iz Musorgskega opere »Soročinski sejem«



Prizor iz Janačkove opere »Jenufa«



Prizor iz baletne slike Kozinove »Bele krajine«

ANTON FOERSTER

GORENJSKI SLAVČEK

Opera v treh dejanjih. Besedilo napisala Luiza Pesjakova in Emanuel Züngl
Preuredila in priredila: prof. Osip Šest in prof. Karel Jeraj

Dirigent: **Rado Simoniti**

Režiser: **prof. Osip Šest**

Osnutke za sceno izdelal **Maksim Gasparl**. (Tehnična realizacija M. Pliberšek)

Majda, vdova	Elza Karlovčeva
Minka, njena hči	Vilma Bukovčeva
Franjo	Josip Gostič k. g.
Chansonette	Vekoslav Janko
Ninon, njegova žena	Manja Mlejnikova
Štrukelj, župan	Ladko Korošec
Rajdelj, pisar	Svetozar Banovec
Lovro	Vladimir Dolničar
Krčmar	Zdravko Kovač
Prva pevka	Sonja Hočevarjeva
Druga pevka	Vanda Ziherlova
Prva plesalka	Lidija Lipovževa
Druga plesalka	Štefka Sitarjeva
Kurir	Pavle Oblak

Pismonoša, policaj, vaščani itd.

Dejanje se godi na Gorenjskem blizu Bleda pred letom 1848

Koreograf: **Slavko Eržen**

Vodja zbora: **Jože Hanc**

Kostume so po zamisli Maksima Gasparija in v realizaciji Sonje Deklevove izdelale gledališke delavnice pod vodstvom Cvete Galetove, Angelce Humarjeve in Jožeta Novaka

Odrski mojster: **Jože Kastelic**. — Inspicent: **Peter Bedjanič**. — Razsvetljava: **Silvo Šinkovec**. — Maske in lasulje: **Janez Mirtič**, **Tončka Udermanova** in **Emilija Sancinova**

ANTON FOERSTER

L'USIGNUOLO CARNIOLO

Opera in tre atti. Libretto di L. Pesjak e E. Züngl
Rifatta e redatta dai professori O. Šest e K. Jeraj

Maestro concertatore — direttore d'orchestra: **Rado Simoniti**

Regista: **prof. Osip Šest**

Abbozzi per la scena di Maksim Gaspari
(Realizzazione tecnica: M. Pliberšek)

Majda, vedova	Elza Karlovac
Minka, sua figlia	Vilma Bukovec
Franjo	Josip Gostič c. o.
Chansonette	Vekoslav Janko
Ninon, sua moglie	Manja Mlejnik
Štrukelj, sindaco	Ladko Korošec
Radelj, scrivano	Svetozar Banovec
Lovro	Vladimir Dolničar
L'oste	Zdravko Kovač
La prima cantante	Sonja Hočevar
La seconda cantante	Vanda Ziherl
La prima ballerina	Lidija Lipovž
La seconda ballerina	Štefka Sitar
Il messo	Pavle Oblak

Il postiere, il poliziotto, villici ecc.

L'azione si svolge nell'Alta Carniola presso Bled avanti l'anno 1848

Coreografo: **Slavko Eržen**

Direttore dei cori: **Jože Hanc**

Abbozzi per i costumi di Maksim Gaspari, realizzati di Sonja Dekleva,
eseguiti nelle sartorie del teatro sotto la direzione di Cveta Gale, Angela
Humar e J. Novak

Direttore tecnico: J. Kastelic — Ispettore: P. Bedjanič — Luce: S. Šinkovec
Trucchi e parrucche: J. Mirtič, T. Uderman e E. Sancin

»GORENJSKI SLAVČEK«

(Vseбина)

Prvo dejanje

Po daljši odsotnosti se je v domačo vas povrnil študent Franjo. Ves srečen je. Najprej sreča svojega dobrega prijatelja Lovra, kmalu nato pa svoje brhko in ljubljeno dekle Minko. Takrat se v naši deželi pojavi francoski učitelj petja Chansonette. Ne vemo, kaj ga je privedlo v naše kraje, dejstvo pa je, da zbira narodne pesmi. Tako sliši tudi prelepi glas Franjove deklice. Docela očaran jo hoče vzeti s seboj v Pariz, da bi jo tam izšolal. Toda »Slavček« se skrije... Ko nastopijo vaška dekleta, je Chansonette prepričan, da bo med njimi spoznal tudi Minkin glas. Preizkusi vsako dekle, toda Minkinega glasu ne najde. Ves je obupan, ker ne more najti pravega slavčka. Ko že hoče oditi, se oglasi Minka... Ves vesel ji Chansonette hiti naproti.

Drugo dejanje

Krčmar uslužno streže Chansonetto in njegovi ženi Ninon. Tja prideta tudi vaški tajnik in pisar Rajdelj in prava gorenjska korenina, župan Štrukelj, ki pa je nekoliko naglušen. Vsi se seveda seznani. Ninon domačinom pokaže svojo umetnost in jim zapoje in zapleše. Minkina mati prihiti vsa obupana in potoži svoji hčerki, da jo bo upnik pogнал iz hiše, če mu takoj ne izplača dolžnih dve sto goldinarjev. Ko Chansonette to sliši in izve o težkem položaju Minkine matere, ponudi Minki dve sto goldinarjev, če bi šla z njim v Pariz, da bi jo izobrazil v petju. Franjo pa, ki je izvedel, da mu Chansonette namerava odpeljati dekle v tujino, brž pokliče prijatelja Lovra, župana Štruklja in pisarja Rajdlja, da bi z združenimi močmi skovali učinkovito zaroto proti Chansonettovim nameram. Gorenjski fantje s Franjom na čelu pridejo mimo in pojejo prelepo slovensko pesem »Vsi so prihajali«. Vsi so prevzeti, morda najbolj Minka, ki spozna, kje mora živeti svoje življenje. Zato se odloči, da bo ostala pri svojem Franju in srečna steče k njemu.

Tretje dejanje

Franjo, Lovro, Štrukelj in Rajdelj so že potuhtali, kako bodo iz domovine izgnali tujca Chansonetta. Župan Štrukelj improvizira sodnijo in obsodi francoskega pevcu na izgon in na denarno globo. Nazadnje pa se vsa zadeva le pojasni in vsi uvidijo, da je imel Chansonette z Minko samo dobre namene. Daruje ji denar. In ker vidi, da ima svojega fanta resnično rada, je nič več ne pregovarja, naj bi ga zapustila. V zahvalo mu Gorenjci zapojejo nekaj slovenskih narodnih pesmi. Tedaj pa pride sel in sporoči, da je bil Chansonette povišan v knežji stan in imenovan za dvornega pevcu. Seveda mora zato zapustiti lepo gorenjsko deželo. V veselem razpoloženju se drug od drugega prijateljsko poslovijo. Slavček ostane pri svojem Franju na Gorenjskem, Chansonette in njegova žena Ninon, ki sta med našimi ljudmi preživela nekaj lepih ur, pa se vrneta v svojo domovino.

L'USIGNUOLO CARNIOLO

Atto primo

Dopo un'assenza prolungata, lo studente Franjo ritorna al suo paese. È molto felice. Come primo incontra il suo buon amico Lovro, poi la sua fresca e amata fidanzata Minka. Appare allora nella nostra contrada il maestro di canto francese Chansonette. Non si sa, che cosa l'abbia condotto nel nostro paese, il fatto è però ch'egli raccoglie canti nazionali. Così ode anche la meravigliosa voce della fidanzata di Franjo. Tutto incantato vuole prendersela con sé a Parigi, per farla studiare colà nella scuola di canto. Ma «l'usignuolo» si nasconde... Quando entrano in scena le ragazze del villaggio, Chansonette è convinto di poter indovinare fra le loro anche la voce di Minka. Egli ascolta ogni ragazza, ma non trova la voce di Minka. È tutto disperato di non poter trovare la voce dell'usignuolo. Quando vuole già partire, si fa udire Minka, e Chansonette, felicissimo, le corre incontro.

Atto secondo

L'oste serve devotamente Chansonette e sua moglie Ninon. Entra nell'osteria il segretario e scrivano del villaggio, Rajdelj, con un genuino originale carniolano, il sindaco Štrukelj, questi un pò sordetto. Naturalmente si fanno le conoscenze. Ninon mostra ai villici la sua arte, canta e balla. La mamma di Minka arriva disperata lagnandosi alla sua figlia, che il creditore esige il pagamento del debito di duecento fiorini, altrimenti sarebbe cacciata dal potere. Quando Chansonette si rende conto della situazione penibile della madre di Minka, offre a Minka i duecento

fiorini, se accettasse di andare con lui a Parigi per perfezionare il suo canto. Franjo però, udendo che Chansonette vuole portarsi con sé la sua fidanzata, chiama subito l'amico Lovro, il sindaco Štrukelj e lo scrivano Rajdelj, per opporsi con forze unite alle intenzioni di Chansonette. I giovanotti carniolani con Franjo a capo passano cantando la bellissima canzone slovena «Tutti venivano». Tutti sono incantati, ma forse più di tutti Minka, perchè capisce, che deve restare qui a vivere. Decide perciò di rimanere presso il suo Franjo e corre felice al suo incontro

Atto terzo

Franjo, Lovro, Štrukelj e Rajdelj hanno già combinato, come faranno a mandare Chansonette fuori del paese. Il sindaco Štrukelj improvvisa un tribunale che condanna il cantore francese alla espulsione dal villaggio e a una ammenda. Ma infine tutta la faccenda si chiarisce e tutti comprendono che Chansonette non aveva con Minka null'altro che buone intenzioni. Egli le regala la somma. E poichè sente che essa vuole veramente bene al suo fidanzato, non insiste più di persuaderla a lasciarlo. In ricambio, i Carniolani cantano alcune canzoni nazionali slovene. Arriva un messo col messaggio che a Chansonette è stato conferito il titolo ducale e che è stato nominato cantore di corte. Perciò deve partire dal bel paese della Carniola. Alleгри si congedano amichevolmente. L'usignuolo rimane presso il suo Franjo. Chansonette e sua moglie Ninon, che avevano passato tra la nostra gente alcune orette incantevoli, partono per la loro patria.

ANTON FOERSTER

skladatelj opere »Gorenjski slavček«

Za 60-letnico nekdanjega Slovenskega deželnega gledališča v Ljubljani, ki je začelo s svojimi predstavami 29. septembra 1892, ko je bilo dozidano novo gledališko poslopje, v katerem prireja od februarja 1919 domala vse svoje predstave slovenska opera, je uprizorila v počastitev tega pomembnega dogodka v zgodovini slovenskega gledališča slovenska opera Foersterjevo opero »Gorenjski slavček«.

Anton Foerster (življenjepisni podatki)

Rojen 20. decembra 1837 v Osenicah
(okraj Liban) na Češkem,
1858 matura,
1863 dokonča v Pragi pravne študije, nato poučuje na Smetanovem zavodu v Pragi klavir,
1865 postane stolni organist in pevovodja v Senju,
1867 pride v Ljubljano kot kapelnik Dramatičnega društva in pevovodja Čitalnice,
1868—1909 vodja cerkvenega petja v Ljubljani,

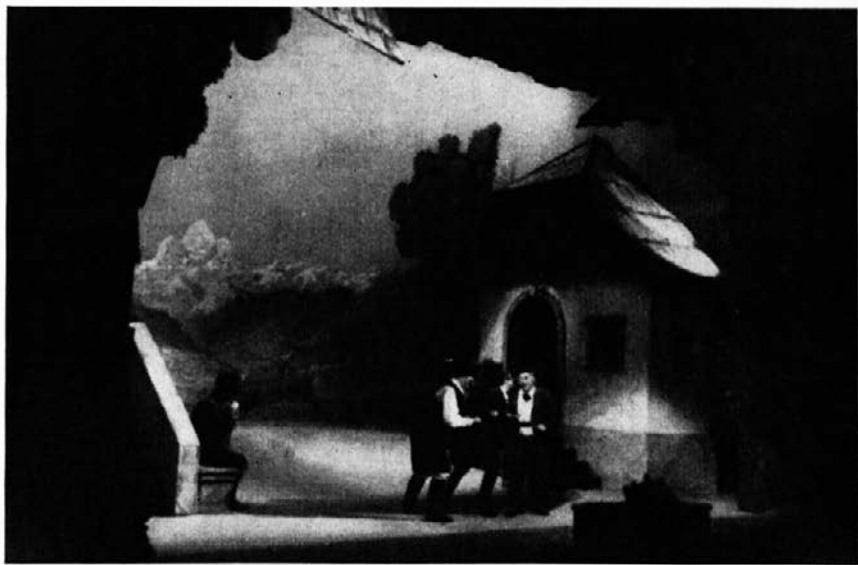
1877—1908 vodja Orglarske šole v Ljubljani,
1872 prva redakcija lirične operete »Gorenjski slavček«,
1896 »Gorenjski slavček«, opera,
1910 uprizoritev opere »Gorenjski slavček« v Brnu,
1922 nova uprizoritev opere »Gorenjski slavček« v Ljubljani,
1922 nova opera »Dom in rod«, za katero sta napisala besedilo dr. Fr. Goestl in dr. Fran Mohorič, nastala iz prvotne spevoigre »Materin blagoslov«, dozdaj še ni bila uprizorjena.

Razna druga dela:

1883 Vodnikov venec,
1883 kantata »Domovini«,
1907 kantata »Turki na Slevici«,
36 moških zborov, 8 mešanih zborov, razna instrumentalna dela itd.,
Pevska šola v petih izdajah (1874, 1880, 1895 in 1901),
Nauk o harmoniji in kontrapunktu (1881 in 1904),
Teoretično-praktična klavirska šola 1886 itd.
Umrl 17. aprila 1926 v Novem mestu.



Prizor iz »Gorenjskega slavčka« (S. Banovec, L. Korošec, M. Mlejnikova in V. Janko)



Prizor iz Foersterjeve opere »Gorenjski slavček«



S. Banovec kot pisar Rajdelj in L. Korošec kot župan Štrukelj v »Gorenjskem slavčku«

»GORENJSKI SLAVČEK« IN LJUBLJANSKO GLEDALIŠČE

Anton Foerster je prišel v Ljubljano leta 1867, torej v letu ustanovitve Dramatičnega društva. Najprej je bil v Ljubljani kapelnik Dramatičnega društva in pevodja Čitalnice ter Južnega Sokola, nato pa je odločilno posegel v slovensko cerkveno petje kot organizator, preureditelj in skladatelj. Že v času svojega dela pri Dramatičnem društvu in svojih najožjih stikov s prvimi sodelavci urejajočega se gledališkega življenja v Ljubljani je Foerster spodbudno in sodelujoče vplival na prve glasbene predstave mladega društva. Instrumentiral je operni kvodlibet Josipa Illnerja »Kralj Vondra XXVI.«, ki ga je po slovenski krstni predstavi v čitalnici 31. decembra 1868 prevzelo Dramatično društvo v svoj repertoar.

Glavna pobuda za Foersterjevo gledališko glasbeno ustvarjanje pa je po prvih uprizoritvah kratkih operet na slovenskem odru prišla ob nagradnem razpisu za izvirno dramsko in glasbeno gledališko tvorbo. Pobudo za to je dalo Dramatično društvo, ki je na vprašanje deželnega odbora, kakšen način podpore bi več koristil društvu, predlagalo deželnemu odboru, naj razpiše nagrade za izvirna dela in prevode. Predlog Dramatičnega društva je na seji kranjskega deželnega odbora 22. septembra 1869 podprl slovenski pisatelj, deželni poslanec, poznejši odbornik društva in občasni gledališki poročevalec »Slovenskega Naroda« dr. Valentin Zarnik in konkretno predlagal 1600 goldinarjev podpore društvu.

Poleg 500 goldinarjev, ki naj bi jih društvo uporabilo za dramatično šolo, je bil po sprejetem Zarnikovem predlogu objavljen razpis nagrad in sicer dve nagradi po 250 goldinarjev za izvirno slovensko žaloigro in igrokaz, dve nagradi za opereto, prva za 250 goldinarjev, druga za 200 goldinarjev, ter dve nagradi po 75 goldinarjev za libreto.

Za tekmovanje je bilo predloženih 11 iger, tako da je moglo Dramatično



Rudolf Franci in Vilma Bukovčeva
v »Gorenjskem slavčku«

društvo deželnemu odboru šele po daljšem časovnem presledku predložiti predlog za razdelitev nagrad. Nagrade so prejela le predloženi glasbeni deli opereti in obe operetni libreti. Po oceni praških čeških glasbenikov (Bendl, Smetana, Prochaska) je dobil Foerster prvo nagrado za svojo opereto »Gorenjski slavček« v znesku 250 goldinarjev, libreto Lujize Pesjakove za to opereto pa nagrado 75 goldinarjev. Poleg te operete je bila pohvaljena in nagrajena z zneskom 80 goldinarjev opereta »Prepir o ženitvi«, ki jo je uglasbil učitelj Anton Hribar (1839–1887), libreto zanjo pa napisal Jurij Grabrijan (1800–1882). Ta Hribarjeva spevoigra ni bila uprizorjena v ljubljanskem gledališču, pač pa so jo peli na čitalniškem odru v Vipavi.

Drugi povod za Foersterjevo delo je bila vest o tem, da pripravlja pesnica in pisateljica Lujiza Pesjakova (1828–1898) libreto, ki ga je nato po svojih popravkih uporabil za svojo skladbo. Pesjakova je bila hčerka odvetnika dr. Crobatha, tako da je v domači hiši v svoji mladosti poznala dr. Franceta Prešerna, ki ji je, poznavajoč njene prve nemške pesniške poizkuse, posvetil znani sonet v nemščini »Mladi pesnici«. Pesjakova je pozneje začela pisati v slovenščini, ko je doživljala prerod v slovenskem kulturnem in družabnem življenju, in je ozko sodelovala pri Dramatičnem društvu s prevodi iger in z izvirnim prispevkom, dramatično sliko »Na Koprivniku«, ter je hotela prirediti Prešernov »Krst pri Savici« za libreto. Nekako iz istega časa, ko je napisala libreto za Foersterjevega »Gorenjskega slavčka«, izvira tudi njena petdejska tragedija »Prešeren«, v kateri je hotela prikazati pesnikovo življenje. Njena hčerka Ana je sodelovala na eni izmed prireditev Dramatičnega društva, hčerka Helena (1849–1917) pa je postala odlična operna pevka in je pela v različnih nemških gledališčih.

Tako je pisateljica libreta povezovala Foersterjevo glasbeno delo z vrhom slovenskega pesniškega sveta, za svoj libreto pa se je zgledovala pri Levstikovih mentorskih izjavah o »predmetih za humo-



Manja Mlejnikova kot Ninon



Ladko Korošec



Manja Mlejninkova

ristično muziko», ko je navdušeno pisal o lpavčevi opereti »Tičnik«. Pomanjkljivost libreta je v dobršni meri za prvo uprizoritev odtehtala vsebinska plat, privajajoč v slovensko gledališko dejavnost naše gorenjsko okolje z domačimi osebami, sicer bolj malo verjetno zgodbo o slovenskem dekletu, dasi je morda v tem bilo nekaj namigavanj na življenjsko pot pisateljčine hčerke Helene, kar pa zdaj še ni bilo raziskano in kakorkoli ugotovljeno.

Poleg teh dveh neposrednih pobud pa je priganjalo Foersterja k ustvaritvi slovenskega glasbenega dela njegovo doterdanje glasbeno delovanje in doseženi uspehi. Zgledoval se je predvsem pri časih, ki jim je malo pred tem Smetana poklonil opero »Prodano nevesto« in jim z njo odprl sprva pot po Evropi, nato pa v svet. Kljub temu, da je Foerster na praški univerzi dovršil pravne študije, se je po svojih prijateljskih stikih s češkimi skladatelji Bendlom, Prochasko in Smetano, na čigar zavodu je poučeval klavir, odločil, da se posveti glasbi. Trio njegovih čeških prijateljev je odločeval tudi o usodi njegovega »Gorenjskega slavčka«, povezujoč s tem začetke slovenske glasbene tvornosti z vrhovi češke glasbene umetnosti. Ne glede na te Foersterjeve prijateljske glasbene zveze, na njegovo praško glasbeno šolo in vso njegovo začetno glasbeno tvornost pa ima njegov »Gorenjski slavček« ob domačem libretu tudi glasbeno tako slovensko osnovo, da ga je kljub nedvomnemu češtvu njegovega skladatelja vzeti kot slovensko glasbeno tvorbo in po predelavi iz operetne oblike v operno ko prvo slovensko opero, ki si je osvojila slovenski oder in prešla za stalno v operni repertoar slovenskih gledališč.

Sodbe čeških ocenjevalcev so bile naslednje:

Bedřich Smetana: Prvo mesto zasluži nesporno »Gorenjski slavček«. Ima svežo pevnost (melodijo), invencijo, znanja bogato harmonizacijo in spretno instrumentacijo.

Dr. Ljudevit Prochaska: Z umetniškega in glasbenega vidika pri presoji ni pomi-

slakov, da je »Gorenjski slavček« najboljši posrečena stvar, katero je napisalo vse-skozi rutinirano pero. Tudi z absolutnega stališča zasluži nedvomno prvo mesto; zlasti v ideji in formi je izpeljano delo kar najbolj. Po prirodnosti in gorkoti zasluži neomejeno pohvalo. Tudi nacionalnim posebnostim in praktični izpeljivosti je komponist zadostil v kar največji meri...

Karel Bendl: Po moji najboljši vesti in po načelih estetike in tudi posebej po glasbenih pravcih moram priznati, da je lirčna opereta »Gorenjski slavček« najboljša in zasluži med vsemi prvo mesto.

Slovensko gledališče v Ljubljani je nagrajeno opereto »Gorenjski slavček« prvič uprizorilo v prvotni operetni obliki v sezoni 1871/72, ko je bil predsednik Dramatičnega društva Peter Grasselli, tajnik pa Josip Noll. Vodja in duša gledališča je bil tačas do svojega odhoda iz Ljubljane 1875 Josip Noll. V tem obdobju, ki ga označujemo razvojno kot Nolljevo gledališče, je dal Noll kot prvi režiser slovenskega gledališča »Gorenjskemu slavčku« tudi prvo odsko obliko.

Prvo uprizoritev operete na slovenskem odru so vneto pripravljali in skladatelj se je namenil, da bo sam dirigiral. Za početno osebje slovenskega gledališča krstna predstava ni mogla biti lahko delo, toda zato se nič manj ni oprijelo vseh priprav z veliko navdušenostjo, ki ni minila brez vsakršnih peripetij.

»Novice« so naznanile uprizoritev 24. aprila 1872 z naslednjimi besedami: »Že danes vidimo, kako v soboto v gledališče vse vré, kar le more, ker se bode prvi krat predstavljala željno pričakovana narodna opereta »Gorenjski slavček« na korist siromakom na Dolen-skem in Notranjskem. Pričela se bode dobrodelna predstava s prologom, ki ga je zložila gospa Lujiza Pesjakova in ga bode govorila gos-podična Podkrajškova; končala pa s produkcijami našega »Sokola«. Part »slavčka« je drage volje prevzela gos-podična Rosova namesto D. O. Besede (libreto) operete so že zdaj na prodaj v knjigoprodajalnici g. Klerra, na večer

predstave pa pri kasi po 20 kr. Po-sestniki lož, ki ta večer morebiti ne pridejo v gledališče, so naprošeni, da jih dobrodelnemu namenu prepustijo.«

Za kulisami so se bile pripetile stvari, ki mečejo posebno luč na ravnanje Dra-goile Odijeve, voditeljice Dramatične šole in redno nastopajoče članice sloven-skega početnega igrskega osebja. Glav-no partijo Minke bi morala namreč peti Odijeva, ki jo poročilo diskretno imenuje z začetnima črkama. Toda Odijeva je od-klonila partijo, češ da odpotuje iz Ljub-ljane, v resnici pa baje zato, ker je malo pred tem zbor slovenskega gledališča od-klonil svoje sodelovanje pri benefici Odi-jeve. Odijeva naj bi se zdaj tako mašče-ovala in nemški uradni list je hitel ugotavljati, da bo slovensko gledališče končalo sezono s štrajkom, tedaj v naših krajih še malo uporabljane taktike za uveljavitev volje prizadetih.

Pripetljaj je zapustil svoj odmev tudi v »Novicah«, ki so Odijevo silovito na-padle, češ »da smo mislili, da je gospa Odijeva se čutila za uda narodnega našega dramatičnega društva, a zdaj smo videli, da je navadna komediantinja. — Za soboto že odločena predstava se mora tedaj za par tednov odložiti...« Ta in-termezzo je bil hitro končan, ko je par-tijo Minke prevzela Rossova, dasi se je Odijeva še nerodno branila v nemškem uradnem listu in s tem še povečala ne-razpoloženje vsega narodnega občinstva proti sebi.

Krstna predstava je bila v slavnostnem razpoloženju in po poročilu »Novic« (ki ga je brččas napisal Ivan Murnik) je bil »vspeh jako časten... S častnim dežel-nih darilom proslavljena opereta je bila — in to po pravici — navdušeno sprejeta. Krasen idiličen prizor je, prava na-rodna igra, ki nikjer ne žali npravnosti, kakor je to navada pri operetah franco-skih in nemških današnjega časa. Iz tega ozira je dejanje res »mager«, ka-kor Laibacherica« pravi, ker ne kaže — debelih golih stegenj. In prav zato še posebno častitamo gospej pisateljici, ki po slovstvenem delovanji zasluži lični



Režiser Hinko Leskovšek
je eden najboljših jugoslovanskih
opernih režiserjev



Andrej Andrejev

lavorovi venec, ki ga je danes prejela. — O muziki, ki jo je zložil našim bralcem dobro znani gosp. Förster, se ponašamo na razsodbo 3 čeških učenjakov v Pragi, v »Novicah« naznanjeno, ki so vsako sekirico Försterjeve skladbe pretresali in soglasno izrekli, da je v vsakem oziru izvrstna, popolnoma vredna prvega darila. Gromovita hvala, ki je njegovi kompoziciji donela, je potrdila to razsodbo. Se ve da, kdor je tudi v glasbi želel lahkokrilatih napevov za ples ali godbe Ofenbachove, ni je najdel v vzvišenih melodijah, ktere večidel vladajo v tej opereti. Zaslužil je tedaj kot pravi mojster skladbe venec, ki so mu ga podali rojaki njegovi čehi, družega pa njegovi častitelji Slovenci. — Ker pa je muzika umetna, je tedaj tudi težka, včasih prav težka, zato ne smemo moči diletantov meriti z mero gledaliških pevk in pevcev. Kdor tedaj iz tega ozira pravično sodi, bode nam pritrdil, da je gosposodična Rosova (ki je zaslužila venec priznanja že zavoljo svoje radovoljnosti, s ktero je prevzela rolo Minke) arijo za sceno res angeljsko pela...» Ko pohvali vse sodelujoče, konča poročevalec: »Nezadovoljnim nekterim dandanašnjim gostom nemškim pa rečemo le to: geht hin und macht es besser!...» Čistega dohodka za dobrodelni namen je bilo 134 goldinarjev in 40 krajcarjev.

»Slovenski Narod«, ki je izhajal v Mariboru, je prinesel o predstavi podrobno poročilo, ki ga je bržčas napisal dr. Valentin Zarnik: »Beseda na korist stradalnim minolo soboto se je vršila v resnici sijajno v vsacem obziru. Gledališče je bilo v vseh prostorih z izbranim občinstvom napolneno. Glavni vabljениk poleg dobrodelnega namena bil je »Gorenjski slavček«, noviteta, o kateri se je zadnji čas po gostem govorilo, in vsekako je ta večer pomenljiv za anale slovenskega gledališča, ker je na oder prišla prva povse izvirna opereta. Delo na drobno prerešati ni naš namen, samo nekoliko bolj splošnih opomb hočemo tu prijaviti. Opereta »Gorenjski slavček« je na vsako stran zelo različna od onega blaga, katero se dandenes prodaja pod imenom »ope-

ret«. Godba — in to je tudi pri o p e r e t i glavna stvar, vsaj imela bi to biti — ni hči lehkokrilate matere modernih operet, temveč naslanja se veskozi na vzvišenejši, plemenitejši stil resne operne glasbe. Onim, kateri imajo v čislilnih večnih zakone krasoslovja, zdela se bo to gotovo velika prednost; ali se bo pa opereta prikupila velikemu občinstvu, posebno drugje, v večjih mestih, kjer je okus po slastnih in mamljivih, časovno praznih melodijah zdaj gospodujoče godbe razvajan in pokvarjen, to iz ravno navedenega vzroka pač nij tako gotovo. Muzikalne misli so čvrste, oblika dovršena, z eno besedo osnovna izpeljava kaže povsod temeljito izobraženega in izkušeneega muzika; posebno umeteljna, pa tudi jako težka je instrumentacija; sploh nij prezirati, da je skladatelj pisal za izrjene pevske in orkestralne moči, da tedaj sile, katere so sodelovale pri prvi predstavi, niso imele ravno lahkega naloga. Podlaga tekstu je čisto prosta dogodbica; snov je dobro izmišljena, pa bi se dala po našem mnenju še uspešneje in hvaležnejše razviti; mi bi imeli sem ter tja kaj opomniti, pa odvedlo bi nas to predaleč, in izrečemo le, kar se nam hoče dozdevali, da se je libretto v marsičem — prvotnemu načrtu nasproti — moral podrediti glasbi.»

Oba glavna sodobna slovenska lista sta torej novo slovensko glasbeno delo pozdravila ustrežajoče sprejemu, ki ga je delo doživelo pri slovenskem gledališkem občinstvu vsaj na prvi večer. Ko so 28. aprila 1872 opereto ponavljali, zaradi lepega vremena ni imela posebno številnega občinstva. To je nemški list takoj ugotovil, da bi podčrtal slabo zanimanje slovenskega občinstva za svoje gledališče. Nemška kritika je odklonila snov besedila kot skrajno mršavo, pohvalila pa glasbo in jugoslovanski slog, prepletajoč čisto slovanske motive z italijanskimi. Hkrati je poudarila, da zahtevajo napevi in instrumentacija uvežbane moči.

Prve dve izvedbi Foersterjeve operete v njeni prvotni obliki sta zapustili malo trajnih sledov v razvoju slovenskega gledališča v njegovem začetnem, Nollijevem

obdobju. V naslednjih sezonah se ni nihče več spomnil, da bi uprizoritev obnovil, dasi so tuje kratke operete ponavljali v repertoarju. Ko je pozneje delavnost slovenskega gledališča skoraj popolnoma zamrla, tudi ni bilo več možnosti, da bi Foersterjevo opereto ponavljali. Šele ustanovitev stalne slovenske opere s sezono 1892/93 je dala skladatelju pobudo, da se je vnovič lotil svojega glasbenega dela in ga predelal v opero.

Začetni glasbeni vložki operete so v »Gorenjskem slavčku« obsegali naslednje dele: 1. uverturo s skoraj vsemi glasbenimi motivi operete; 2. arijo Franja v d-duru; 3. arijo Minke v b-duru; 4. duet Minke in Franja v a-duru; 5. arijo Minke v g-duru, ki je veljala kot glasbeni višek; 6. arijo Chansonetta v es-duru; 7. kvintet v e-molu; 8. zbor v d-duru; 9. ansambel: Rajdelj, Chansonette, Ninon, zbor v e-duru; 10. zbor Ave Marija v f-duru; 11. napitnico Lovra z zborom v a-duru; 12. arijo Minke v e-duru; 13. zaključek z reprizo napitnice.

Foersterjeva predelava operete v opero se je opirala na te prvotne glasbene vložke z razširitvijo po zahtevah opere. Hkrati je Foerster po oglasu v listih dobil stik z libretistom Zünglom, ki mu je predelal libreto na novi, operni osnovi dela. Po krstni predstavi »Gorenjskega slavčka« kot opere v sezoni 1896/97 pa je Foerster že za predstavo 3. novembra 1896 uvedel še to novost, da je prvo dejanje razdelil v dva dela, drugo dejanje pa nekoliko skrajšal. Tako je »Gorenjski slavček« postal tridejanska opera.

Predelani »Gorenjski slavček« je učinkoval kot novost in je bil sprejet v slavnostnem razpoloženju. Pod vtiskom tedanjih razmer v slovenskem gledališču je skušal Karel Hoffmeister opredeliti pomen nove slovenske opere v »Lj. Zvonu« takole: »Skladatelj »Gorenjskega slavčka« si je gotovo sam v svesti, da ni napisal nove »Carovne piščali« ali »Figarove svatbe«. Vendar je spisal kaj dobro opero, zato je nikakor ni zaslužil obsodbe, katero si dovoljujejo oni, katere so navdušile budalosti »Brata Martina« (navdušile seveda zato, ker so se predstavljale pred občin-

stvom dunajskih fijkarjev poldrugostokrat s kolosalnim uspehom). Če je najti v operi kaj pomanjkljivosti, je to morda skromno dejanje: nedolžna, malo dramatiška idila, kateri je poskusila dodati roka gledališkega rutiniera Züngla ono, česar ji je ravno nedostajalo za oder — namreč gibčnih in za skladbo uporabnih prizorov. Če je pa pogodil skladatelj kompozicijo tako, da celi večer niti ni občutiti tega nedostatka, je gotovo vreden največjega priznanja. In če je znal spisati skladbo, ki jo lahko razume tudi vsaki neglasbenik, in ki se vendar vedno vzdržuje na površju prave umetnosti ter se celo visoko dviga nad to površje, potem — kakor sem omenil — snemite klobuke pred njim! Orjaških piramid je v zgodovini mlade umetnosti mladih narodov običajno le malo. Postavil je pa Foerster v zgodovino slovenske glasbe časti vreden obelisk, ki ga ne zaspe tako kmalu pesek časa.

Dasi je nova opera po glasbenem delu privlačevala občinstvo, je publicistika skušala prikriti pomanjkljivosti besedila, pri čemer se je povzpela do trditve, da je »snov libreta sicer priprosta, a jako mična. Igra je tehnično spretno urejena, je polna poetičnih momentov, značaji so markantno orisani, vrh tega pa vlada v njej tudi pravi humor, tako da bi že libreto sam imel uspeh, ako bi se kdaj kot igra predstavljal«. Takemu reklamnemu, priporočilnemu pisanju se je uprl kritik Anton Funtek, čigar besedilo o teharskih plemičih sta uporabila za svoji slovenski operi i Benjamin Ipavc i Viktor Parma, in presodil, da snov nima ne slovstvene ne drugačne vrednosti: »zmešana, motna idila brez poezije, brez pravega humorja...«. Priznal pa je, da je skladatelj znal prikriti pomanjkljivosti besedila s svojo muziko, kajti »vso opero preplavlja tako na gosto glasba, da se skoraj docela pozabijo pomanjkljivosti besedila«. Po njegovem mnenju je ustvaril Foerster opero, ki je umetnina in na katero kot slovensko opero so Slovenci lahko ponosni.

Opero so peli v novi predelavi štirikrat, kar je v tem obdobju slovenskega gledališča pomenilo mnogo. Občinstvo se je navdušilo zanjo. Zato je uprava gleda-

lišča skušala popularizirati opero s posebnostjo predstav po znižanih cenah, češ »vodstvo pa se tudi zaveda dolžnosti, katero ima naše gledališče kot narodni zavod in da ponudi kolikor moč širšim slojem priliko, seznaniti se s krasnim izvirnim delom, z opero, katere ima vsa svojstva, da upliva na občinstvo, kakor samo resnični umotvori uplivajo, zato je za sobotno predstav določena znatno znižana cena. Želeti bi bilo, da se posreči ta prvi poizkus prirejati predstave s toliko znižanimi cenami, da se samo dnevni troški pokrijejo. Prijatelji slovenskega gledališča in vsi tisti, katerim je na tem, da bi tudi masa prebivalstva postala deležna plemenitega umetniškega užitka, naj poskrbe, da bo gledališče v soboto kolikor mogoče dobro obiskano«. Ta poizkus se je posrečil in gledališče je bilo skoraj docela že tretjič razprodano.

Četrta predstava opere pa je bila 13. decembra 1896. Kakor je gledališko vodstvo že pri Ipavčevih »Teharskih plemičih« organiziralo množični obisk iz Celja in okolice k predstavi te opere, katere zgodba je predvsem zanimala domačine, je tudi na »Gorenjskega slavčaka« opozorila Gorenjce. Uspeh ni izostal in četrta uprizoritev Foersterjeve opere je bila do zadnjega kotička razprodana, ker se je je udeležilo nad 150 zunanjih gostov iz Kranjske gore, Dovjega in Mojstrane, Zatrebnice, Jesenic, Save, Radovljice, Bleda, Podnarta, Kranja, Kroke, Kamne gorice, Kamnika itd. Prišli niso samo razumniki, ampak tudi kmetstvo ljudstvo, nekateri celo v narodnih nošah. Z zadovoljstvom je zabeležila publicistika: »Zdi se nam, da je to dalekosežnega pomena, navdušenje za slovensko gledališče mora prodreti tudi v širše kroge, mora prodreti v maso naroda, in da je začelo prodirati, o tem smo se prepričali pri sinočni predstavi.«

Toda navzlic takim spoznanjem vodstva gledališča in finančnim potrebam, ki niso prišle najbolj nazadnje v poštev, pa po velikem uspehu štirih uprizoritev slava nove slovenske opere ni prodrla globlje v potrebe repertoarja slovenske opere in v splošno glasbeno življenje Slovencev.

Dasi je opero izdala Glasbena Matica v lepi ediciji ter so njeno uverturo uvrstili v predvajanje uvertur vseh važnejših slovenskih oper pri eni slavnostnih predstav za 1000. predstavo Dramatičnega društva leta 1900, se do konca prve svetovne vojne ni več pojavila na odru slovenskega gledališča. Spomin nanjo ni osvežila niti češka uprizoritev v Brnu 1910, dasi je slovensko ponovitev opere Govekar po letu 1908 zaporedoma naznanjal v svojih problematičnih repertoarnih načrtih. Šele obnove slov. gledališča po letu 1918 je Foersterjevi operi odmerila posebno mesto v slovenski izvirni operni tvorbi.

Zaslugo za pobudo ponovne obnove »Gorenjskega slavčka« ima nedvomno Matej Hubad, ki je leta 1922 postal upravnik državnega Narodnega gledališča v Ljubljani. K temu ga je vzbudila skladateljeva 85-letnica in v letu 1922 pripravljana proslava 50-letnice Glasbene Matice. »Gorenjski slavček« je bil namreč še prvič kot opereta uprizorjen v letu ustanovitve Glasbene Matice v Ljubljani. Hubadovo zamisel pa je bilo mogoče uresničiti le pri popolni predelavi opere v sceničnem smislu in deloma v muzikalnem. Pri tem sta ponovni uprizoritvi opere zagotovila uspeh prof. Karel Jeraj, ki jo je ustrezajoče glasbeno preuredil in izvedbo tudi dirigiral, ter prof. Osip Šest, ki je kot dramski režiser prvič režiral opero, zamislil svojevrstno sceno, ki jo je slikarsko izdelal Skružny, ter vse ostale preureditve besedila.

Pavel Debevec, ki je pri tem ponovnem vstajenju »Gorenjskega slavčka« sodeloval kot pevec, opazoval šestovo delo iz bliza, je opisal delo modernizatorjev takole: »Šest... je opero scenično tako temeljito predelal, tako genialno prikrojil po današnje in jo navdahnil z duhom modernega gledališča, da bi si smel prisvajati skoro nekako dramatično;jevo pravico... Predvsem lepa je ideja stilizirati sceno ravno v »Slavčku«, pokazati, s kako razmeroma majhnimi »pripomočki« je mogoče doseči naravnost velike učinke. Na vsako stran dve hišici. Primitivni, kakor so hišice pri nas na Gorenjskem. Potem nekoliko dvignjen terrain, na katerem se naj-



Rudolf Franci kot Pinkerton v »Butterfly«



Zborovodja Jože Hanc

slikoviteje lahko razvijejo tako lepe in žive zborove scene — zadaj Triglav. Gosliina, sonce in Triglav! To so tri prvotnine, v katerih živi naš Gorenjec svoje najlepše življenje. Šest je pograbil stvar intenzivno in če bo tvegano dejstvo, vpriporiti danes tako staro stvar — poplačano z uspehom, je to povečini zasluga šestova. »Gorenjski slavček« — kakor mehak pozdrav iz naše minulosti ...»

Petdeset let po svoji prvi uprizoritvi in petindvajset let po uprizoritvi predelave v opero je »Gorenjski slavček« po Klimovčevih besedah doživel »sijajno vstajenje, ko je kot preroben ptič Feniks planil na dan. Takega uspeha menda še ni doživela nobena opera v našem gledališču ... Opera v sedanji inscenaciji, da se morda za kak prizor najde kdaj še kak boljši domislek, je taka, da jo Slovenci lahko pokažemo komurkoli kot prvi zreli slovenski plod: to bo brez dvoma naša reprezentativna opera ...»

V valu prebujene slovenske zavesti v prvih letih svobode je ponovna uprizoritev opere zadobila še zato svoj posebni pomen, ker so jo uprizorili skoraj docela samo s slovenskimi močmi z eno samo izjemo (vloga Ninon, ki jo je pela Lewandovska). Ko je Niko Štritof o uprizoritvi poročal kot o gledališkem in glasbenem dogodku, je na to še izredno opomnil in dostavil svoj predlog, da bi tudi vlogo Ninon lahko pela Slovenka Thalerjeva. Tako je tudi v razvoju slovenske opere odigrala Foersterjeva opera »Gorenjski slavček« svojo pomembno in razvojno pospešujočo vlogo na poti k osamosvojitvi slovenske opere in predoru slovenskih pevskih moči v celotnem gledališkem aparatu obnovljenega slovenskega gledališča v prvih letih po prvi svetovni vojni. Skladatelj je to uprizoritev 1922 še doživel, ni je pa več slišal, ker je bil docela oglušil. Svojevrstna usoda prve slovenske opere in njenega skladatelja!

Uspeh te prenovljene uprizoritve »Gorenjskega slavčka« je omogočil, da je opera res obveljala kot slovenska reprezentativna opera, dasi razen primera v letu 1910, ki smo ga omenili, ni našla mesta v repertoarjih drugih opernih gleda-

lišč. Peli pa so ga v Ljubljani in v Mariboru zlasti ob slavnostnih priložnostih. Zamikal je naše glasbenike in občinstvo toliko, da so opero vsaj v Ljubljani peli v različnih sezonah med obema vojnama: 1929/30, 1937/38, 1939/40 in 1943/44.

To, kar je najbolj privlačevalo občinstvo k obiskovanju Foersterjeve opere in kar ji je zagotovilo priznavalno sodbo naših glasbenikov, je ležalo skrito v življenjski sili »Gorenjskega slavčka« ter se je v posrečeno zamišljenih uprizoritvah očitovale v domači prisrčnosti in intimni povezanosti s slovensko zemljo in njenimi ljudmi. Če se je nemška kritika spotikala nad naivnim potekom dejanja v operetni obliki, je slovensko gledališče v početnem obdobju njenega razvoja prav to naivnost sprejemalo v odgovor na problematične snovi tujih operet, ki so nedvomno manj sodile v naše kulturno območje kakor pa nedolžna snov »Gorenjskega slavčka«. Pozneje 1922, ko je naša opera že dozorela za poudarjeno intimno uprizoritev »Gorenjskega slavčka« v počasi se oblikujočem domačem opernem slogu, je domača uprizoritev z domačimi močmi vzdržala opero nakljub problematičnemu besedilu in nakljub občinstvu, dosihmal navajenega na laške opere. Tako je domača uprizoritev vzdržala »Gorenjskega slavčka« z njegovo snovjo srčne dobrote, brez ubojstva in umora, kot snov prave srčne prosvete. In propagatorji Foersterjeve opere so mogli v svoji vzhičenosti poudarjati: »Tudi brez junaštva, viteštva, klativiteštva in razbojništva se vršijo tragedije v malem, idiličnem življenju kmetijskega ljudstva in prav taka idilična tragedija je snov Foersterjeve opere »Gorenjski slavček«, prav kakor je enaka idilična tragedija vsebovana tudi v Smetanovi »Prodani nevesti«.

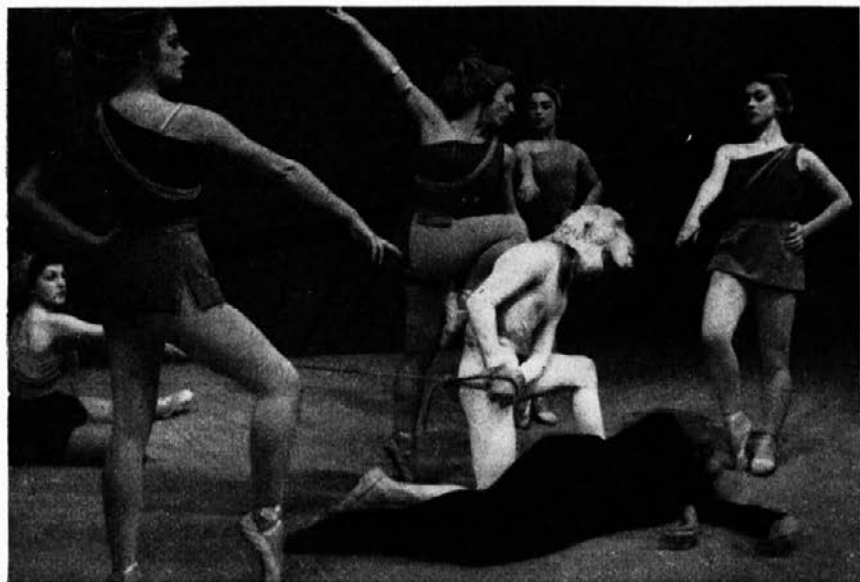
Posamezne pomanjkljivosti Foersterjevega dela pa so privabile pokojnega ravnatelja opere Mirka Poliča, da se je lotil temeljite opere, za katero je izpremenjeno besedilo napisal Josip Vidmar. Spremembe so bile dokaj korenite in novi »Gorenjski slavček« more veljati kot Poličeva opera. Pokazalo se je, da lahko živita obe operi svoje samostojno življenje.



Prizor iz Sutermeisterove opere
»Romeo in Julija« (V. Bukovčeva, M. Brajnik)



Vilma Bukovčeva v naslovni vlogi
Dvořakove »Rusalky«



Prizor iz baleta Kogana Semenova »Amazonke« v koreografiji Janine Charrat
in Nenada Lhotke

POSKUS SLOVENSKE OPERE V TRSTU

Iz Zgodovine Slovenskega gledališča v Trstu



Friderik Lupša kot Capulet v operi
»Romeo in Julija«

»Dramatično društvo« v Trstu so ustanovili leta 1902 po zgledu ljubljanskega istoimenskega društva, ki je že od leta 1867 prirejalo v Ljubljani dramatične predstave kot gledališki podjetnik. Dasi je prišla ustanovitev Dramatičnega društva v Trstu več kakor trideset let pozneje kot v Ljubljani, je bilo vendar za Trst pogumno dejanje. To pa zlasti zaradi tega, ker je imelo slovensko gledališko življenje v pravem središču mesta kaj malo tradicije, tudi če upoštevamo prirejanje slovenskih predstav neposredno po revolucionarnem letu 1948 in ker navzlic vsemu poznejše živahno čitalnično delovanje s prirejanjem številnih »Besed« ni moglo privzgojiti nobenih pravih igralskih kadrov, še manj pa izoblikovati gledališko občinstvo z vsemi lastnostmi, ki mu pripadajo, če gre za njegovo sodelovanje pri uresničitvi tako obsežnega načrta, kakor je načrta ureditev in uveljavitev smotrnega gledališkega življenja.

Pionirji, ki so se po letu 1902 kot gledališki organizatorji, ljubitelji in navdušenci trudili, da bi napisane člene pravih Dramatičnega društva prenesli v življenje, zato niso imeli lahkega stališča. Prosto-voljni zbor gledaliških diletantov se je po zgledu ljubljanskih navdušencev iz leta 1867 tudi v Trstu trudil, da bi si pridobil stalno število gledaliških obiskovalcev kot ustrezno podlago svojim gledališkim nadobudnim storitvam. Vendar je začetni trud Dramatičnega društva v Trstu v začetnih sezonah ostajal pri dokaj nizkem številu gledaliških predstav, ki jih ni mogel dosti povečati, ko je leta 1904 s postavitvijo Narodnega doma dobil kolikor toliko ustrezaajočo gledališko dvorano za svoje namene. Če pa je osrednje slovensko gledališče v Ljubljani deset let pred tem, leta 1892, ob postavitvi novega deželne gledališča v slovenskem glavnem mestu razpolagalo z določenim, dasi ome-

jenim kadrom domačih igralskih moči v dramskem ansamblu in je moglo oživitviti s pritegnitvijo tujih moči tudi za začetni operni ansambel in se je hkrati moglo zanesti vsaj na neko trdno jedro počasi se oblikujočega stalnega gledališkega občinstva, z vsemi temi osnovnimi pogoji za začetek rednega poslovanja na novo ustanovljenega gledališča Dramatično društvo v Trstu še ni moglo računati.

Ne glede na to pa se je intendantca Slovenskega gledališča v Trstu, ko ji je to riskantno podjetje odobril občni zbor Dramatičnega društva, odločila, da s sezono 1907/08 ustanovi stalno gledališče v Trstu, računajoč pri tem, da bo s tako načrtno urejeno preureditvijo slovenskega gledališkega življenja v Trstu najprej prišla do tiste prepotrebne vrhunske točke v narodnem življenju Slovencev, ki bi postavila slovensko gledališče v ospredje vsega njihovega zanimanja.

Kakorkoli je bilo vse to idealno hojenje dobro premišljeno in kakorkoli je bil tržaškim Slovincem ob vsem njihovem polnem in skoraj prepolnem društvenem gibanju potreben tak osrednji izraz njih kulture, kakor ga je pomenilo gledališče z redno napolnjeno dvorano njih bojne postojanke Narodnega doma v Trstu, in kakorkoli je bila temu prizadevanju zagotovljena skromna, a še dokaj ustrezajoča denarna podlaga in najvidnejši izraz igralsko-umetniškega hotenja z nastavitvijo odgovornega gledališkega vodje v osebi Antona Verovška (ki ga je takoj zatem zamenjala Avgusta Cerarjeva-Daničlova), pa se je le pokazalo, da so vse te drage priprave le nedovoljno pomagale zidati palačo na pesek. Ob počasnem sestavljanju in izbiranju igralskega osebja ter ob previdni izbiri gledališkega repertoarja je skoraj domala izostal tretji važni činitelj vsakega gledališča, to je gledališko občinstvo. Kakor pomenja pri vsakem novem stalnem gledališču borba za pridobitev gledališkega občinstva prevažen del vsega gledališkega delovanja in pomeni konsolidacijo razmerja med gledališkim občinstvom in vodstvom gledališča prevažen korak za stabilizacijo



Prizor iz Sutermeisterove opere »Romeo in Julija« (Vilma Bukovčeva in Miro Brajnik)



L. Korošec in F. Lupša kot Sančo Pansa in Don Kihot v Massenetovi operi »Don Kihot«

gledališča kot takega, so tudi naslednje sezone Slovenskega gledališča v Trstu kazale tak napon vseh svojih vodstvenih sil, ki so po nujni razmeri temu skušale pritegniti vse slovenske vidne narodne delavce v Trstu.

Uspeh tega prizadevanja spočetka domala ni bil zadovoljiv. Izraz te borbe za pridobivanje slovenskega gledališkega občinstva, ki je v velikomestnem okolju živahnega trgovskega emporija kazalo drugačne poteze svoje zunanosti in po tej tudi notranosti kakor na primer meščanstvo Ljubljane, je bil v neuspelem in domala hazardnem premetavanju in preizkuševanju slovenskega gledališkega repertoarja. Repertoar je po eni plati sicer kazal odvisnost od glavnega avstrijskega gledališkega središča na Dunaju, po drugi plati pa je bil izbran in prirojen za malomeščansko ljubljansko gledališko občinstvo, narekujoče svoje zahteve repertoarju osrednjega slovenskega gledališča, prav gotovo pa ne željam gledališkega občinstva v Trstu. To je imelo priložnost videti množico gostujočih igralskih skupin bodisi italijanskih bodisi nemških in prikazujočih svoj repertoar, prikojen vele-mestnemu okusu. Nema lokrat je v teh repertoarjih gospodovala opereta, ki je po svojih zmagah pri dunajskem gledališkem občinstvu postajala gospodujoča gledališka stvarnost med drugim tudi v Ljubljani in Trstu.

V tem, za obstoj Slovenskega gledališča v Trstu izredno odločilnem časovnem obdobju, ki je i umetniško i denarno ogrožalo njegov obstoj, se je začelo v Trstu poleg različnih okoliških diletantskih skupin oblikovati še eno gledališko diletantsko središče pri Sv. Jakobu. Tu so se zbirali mladi diletanti, ki so si zunaj delavnosti Slovenskega gledališča dovolili nastopiti z vestno in z vso njih mladostno vmeno naštudirano predstavo francoske Hervejeve operete »Mamsell Nitouche«. Ta predstava, ki so jo nekajkrat ponovili, je bila odraz splošnega predora operete v gledališko in glasbeno stvarnost svojega časa zlasti pri mladini, hkrati pa je pomenila tok opomin repertoarju Slovenskega gledališča v Trstu, da

ga je bilo gledališko vodstvo neutegoma prisiljeno revidirati in s tem svoje nikoli dovolj trdno stališče do slovenskega gledališkega občinstva, ki si ga je želelo pridobiti, ne pa še oblikovati v ustreznem instrumentu soodločujočega gledališkega činitelja. Sklicujoč se na resnično dejstvo, da pri naporih za utrditev prvega slovenskega stalnega gledališča v Trstu ni niti najmanj koristna delitev za ogled gledaliških predstav voljnega slovenskega občinstva bodisi iz narodnih bodisi iz gledaliških ozirrov, je gledališko vodstvo hitro doseglo združitev razcepljenih sil in s tem pritegnitev mladih moči, hkrati pa je pri sestavi svojega repertoarja podleglo modnemu okusu z uvrstitvijo starih in mladih operet in spravilo ravnovesje svojega denarnega stanja docela v odvisnost od muhastih želja v svoje gledališko podjetje pritegnjenega občinstva.

Ni tajiti, da so v podobnih razmerah skušala najti ustrezne možnosti mnogotera provincialna gledališča v Avstriji, med njimi tudi Slovensko deželno gledališče v Ljubljani, v katerem si je — četudi je bilo osrednje slovensko gledališče — prizadeval Fran Govekar utemeljiti svoj gledališko operetno stvarnost in z njo pomagati tudi mlademu slovenskemu gledališču v Trstu pri njegovem razcvetu, četudi ga je bilo skoraj vzeti kot konkurenčno podjetje. Ob istem času je pripadla dvema intendantoma Slovenskega gledališča v Trstu, pisatelju Ivanu Zorc in njegovemu nasledniku igralcu Rajnerju Hlači, dokaj neprijetna dolžnost, da sta v svojih ekspozicijah utemeljevala potrebo uvedbe operete v repertoar, in to zlasti s finančne plati. Prav ta utemeljitev jim je uspela in sta jo mogla tudi vzdrževati, medtem ko niso bili njuni literarni razlogi, ki so skušali uravnovesiti umetniško škodo v repertoarju z opuščeni burkami na račun operete, prav nič upoštevani.

Bolj od vseh utemeljitev, tikajočih se denarnega stanja gledališča, za katero je bilo znano, da so v najbolj neugodnem času prispevale odrešilne zneske slovenske javne ustanove, podjetja in privatniki, pa zanima zgodovinarja splošni rezultat uvedbe glasbenih predstav v obliki ope-



Mirko Polič

dolgoletni direktor ljubljanske Opere, skladatelj in dirigent, je začel umetniško delovati v Trstu in je tu leta 1912/13 kot prvi uprizoril v slovensščini opero Ivana Zajca »Nikola Šubic Zrinjski« in Smetanovo »Prodano nevesto«. Umrl je v Ljubljani leta 1951

Robert Primožič

izvrstni slovenski dramski baritonist in operni režiser, po rodu iz Trsta, ki je deloval na raznih evropskih in jugoslovanskih odrih in bil mnogo let član ljubljanske Opere. Njegove nepozabne kreacije so bile zlasti Rigoletto, Boris Godunov, Don Kihot, Seviljski brivec itd. Umrl je v Ljubljani l. 1944, ubit od nemškega okupatorja



ret v Slovensko gledališče v Trstu, če hočemo oceniti vrednost njegovega dela v splošnem slovenskem kulturnem razvoju, gledališkem pa še prav posebej. Ne glede na že omenjeno popuščanje splošnemu okusu sodobnega gledališkega občinstva in kljub vsemu zavestnemu počasnemu drsenju z nekdanje dosegene gledališke ravni je uvedba glasbenih predstav prinesla s seboj le nekaj objektivnih koristi in pomembnosti, ki so se delno izdejstevile takoj in še v korist Slovenskega gledališča v Trstu, delno pa pozneje v korist splošnega slovenskega glasbenega razvoja, zlasti pa še naše operne kulture.

Poleg pestrega slovenskega pevskega društvenega delovanja v Trstu je dal svojevrstno obeležje tržaškemu glasbenemu življenju obstoj konservatorija. Izmed učencev te ustanove so povečini prišli sodelavci pri prvem poizkusu slovenske operete v Trstu, nekateri med njimi so bili celo iz vrst tujerodnih italijanskih glasbenih navdušencev. Sodelovali so pod vodstvom mladega Mirka Poliča, prav tedaj tudi študenta na konservatoriju, ki pa je v naslednjih sezonah prevzel vodstvo glasbenih predstav pri Slovenskem gledališču v Trstu.

Kakorkoli je šlo v tem primeru za glasbene vodstvene začetke poznejšega dirigenta, skladatelja, režiserja in opernega ravnatelja v Ljubljani v osrednjem slovenskem gledališču, pa moram poudariti ta njegov začetek, ki v tej obliki in svojih posledicah morda ne bi bil možen, če bi se vodstvo Slovenskega gledališča v Trstu ne bi bilo odločilo za uprizoritev operet in če bi ne bilo podleglo operetnemu okusu svojega časa. Temu navkljub je treba ugotoviti, da se je pod Poličevim vodstvom opereta v Slovenskem gledališču v Trstu uveljavila v sezonah 1910/11 in 1911/12. Že takoj v naslednji sezoni 1912/13 pa je Mirko Polič na osnovi glasbenih uprizoritev operet v prejšnjih dveh sezonah dobil toliko zaleta, da je kot

dirigent postavil na odru slovenskega gledališča dve operi, in sicer Zajčev »Nikola Šubić Zrinjski« in Smetanovo »Prodano nevesto«.

Med slovenskimi glasbenimi gledališkimi uprizoritvami v Trstu pomenita ti dve operi višek bodisi v dotakratnem razvoju Slovenskega gledališča v Trstu, bodisi v udejstvovanju mladega Mirka Poliča. Dasi je početni prostovoljski temelj njegovih glasbenih uprizoritev moral sčasoma zamenjati nameščensko vezano sodelovanje pevskega zbora, ki je funkcioniral kot operni zbor, in orkestra, ki ga je nadomeščevala vojaška godba v Trstu domačih pešpolkov, to prav nič ne omejuje Poličevega pionirskega dela. Njegovo glasbeno, to se pravi dirigentsko in organizatorsko sodelovanje je bilo prvobitno, ne glede na to, da je bilo v marsičem in zlasti pri pridobivanju solistov improvizirano. Toda ta improvizacija je dala slovenski operi pri tem poizkusu v Trstu pa tudi v poznejših obdobjih pomembne soliste, da omenimo samo Primožiča, Rumpfa, Poličevo itd., in da prav tako samo omenimo svoječasne uspele nastope operetne subrete Janove na dunajskih odrih, ki je izšla iz operetnih poskusov mladega tržaškega slovenskega gledališča.

Res je, da je bil svojevrstnemu poizkusu slovenske opere v Trstu že v sezoni 1913/14 po šovinistih zadan smrtni udarec, ki bi ga mogel ta poizkus pretrpeti, če bi bilo vodstvo Slovenskega gledališča v Trstu v bolj zmožnih in energičnih rokah, ki bi ne klonilo pri prvem nevarnem udarcu. Tako pa ostaja poizkus slovenske opere v Trstu v glavnem za sluga Mirka Poliča ne glede na to, da je pomenil glasbeno le izredno posrečeno improvizacijo, v zgodovini Slovenskega gledališča v Trstu ter slovenskega gledališča sploh pa le kratko, dasi pomembno in zgledno epizodo.

LJUBLJANA IN TRST

Ni namen tega članka, da bi v široki razmeri opisal stike med dvema mestoma, kakor sta Ljubljana in Trst. Ti stiki, narekovani po geopolitičnem položaju obeh mest, so bili v prejšnjih stoletjih in tudi v sedanjosti tolikšni, da bi podrobnejši njihov opis daleč presegal okvir tega članka. Kljub temu pa je zanimivo zlasti za kulturne stike obeh mest, da so se razvijali kot posledica narodnega značaja obeh mest in zato bi jih bilo potrebno nekoliko navesti.

Ljubljana je kot mesto prešla različna obdobja svoje pomembnosti v nekdanji habsburški monarhiji, zlasti še potem, ko ji je njen razvoj zagotavljal značaj glavnega mesta ter gospodarskega, političnega in kulturnega središča Slovencev. Vendar pa je njen razvoj po letu 1848 našel svojo podlago skoraj domala v lastnih silah slovenskega naroda, iz katerih se je napajal, ter zato ni bil nagel ter tudi ne sunkovit, ker so se oviram in zaprekam nenehno pridruževale različne nasprotno sile, pogojene v sestavi in upravnopolitični razdelitvi avstro-ogrske monarhije, ter so razvoj bolj hromile kakor ga pa pospeševale. Aglomeracija mesta Ljubljane zato v avstrijskih časih ni bila tolikšna, da bi v sklop naraščajočega mesta s tendenco razvoja v velemesto povzela naravni prirastek prebivalstva, ki si je moralo iskati svoje zaposlitve v kakršnikoli drugačnih možnostih in poljubno neodrejenih krajih. Velik odstotek za mestno aglomeracijo pomembnega viška prebivalstva so zato povzemala mesta v neposredni bližini in ob robu slovenskega ozemlja, kakor so bila Gradec, Zagreb in Trst.

Trst je imel po avstrijski ustavi ne samo upravnopolitično, ampak tudi gospodarsko določeno izredno važno funkcijo v sklopu habsburške monarhije. Od raz tega je sunkoviti razvoj mesta v drugi polovici devetnajstega stoletja in vse, kar je v zvezi z naglo razvijajočim trgovskim emporijem za velika ozemlja svojega zaledja privlačnega mestnega središča.

Prav zato je tudi aglomeracija v Trstu zavzela tak obseg, da je v dobršni meri povzemala velik del naravnega prirastka prebivalstva v slovenskih pokrajinah svojega neposrednega zaledja. Gmota teh slovenskih prišlekov v Trst je bila v tem živahnem mestu že od nekdaj izpostavljena raznarodovalni politiki mestnega gospostva in ni zanj pomenila nič več kot le dobrodošlo gnojivo. Šele v drugi polovici devetnajstega stoletja so se glede tega razmere v Trstu začele nekoliko poboljšavati, ko je redni dotekejoči odstotek novega mestnega aglomeracijskega prebivalstva iz slovenskega zaledja začel dobivati neke možnosti in rahlo podlago za samoobrambo in ohranitev jezikovne in narodne posebnosti v vrsti slovenskih organizacij, ki so začele v Trstu prav zaradi tega naraščati in dobivati upravičenost za svoj obstoj. Ni bila brez pomena številčna ugotovitev, da je postal Trst že kmalu v 20. stoletju najštevilnejše in največje slovensko mesto brez upoštevanja že raznarodanih svojih prebivalcev. Umevno je zato, da so prav zaradi tega najožji kulturni stiki med Ljubljano in Trstom začeli naraščati prav v tem obdobju in so zlasti našli vse svoje živahne razvojne možnosti v obdobju narodne prebuje po marčni revoluciji 1848.

Na tem mestu naj se omejimo na gledališke stike obeh mest, ki so dobili svojo osnovo že kmalu po letu 1848, ko so slovenski rodoljubi v Trstu v času, ko je bil predsednik ondotne slovanske čitalnice slovenski pesnik Jovan Veseli-Koseski, hoteli osnovati slovensko gledališče, ki pa je v tem obdobju ostalo šele pri poizkusih nekaterih prvih predstav. Ne glede na to pa je seveda nedvomno, da se je repertoar teh prvih gledaliških poizkusov hranil in napajal iz središča slovenskega prebuditvenega gibanja Ljubljane. Vendar se je Trst že v letih, ki so neposredno sledila letom po revoluciji, oddolžil z lastnim, dokaj živahnim kulturnim krogom, v katerem je Koseski sam zase in s svojimi lastnimi problematičnimi

jezikovnimi poizkusi skušal prevesti to ali ono pomembno delo iz nemškega dramskega slovstva, na drugi plati pa Fran Cegnar, ki je takisto prevajal nemško dramsko slovstvo s pomočjo svojega mentorja Frana Levstika. Ne dolgo zatem je Fran Levstik v dobi svojevrstnega razcveta slovenskih čitalnic sodeloval pri tem gibanju kot čitalniški tajnik v Trstu, dasi prekratko dobo, da bi bil zapustil kulturnemu življenju Slovencev v Trstu močnejše sledove in da bi bil dal še ne urejenemu gledališkemu življenju tržaških Slovencev kakšne trdnejše osnove.

Prav ob tem času se je v neposredni tržaški okolici tako razvilo narodno prebuditveno delovanje in poslovanje druge za drugo vznikajočih narodnih čitalnic, da ni moglo ostati brez vpliva tudi na gledališke poizkuse. Vse to diletantsko delovanje je dobivalo pobudo iz lastnih sil, iskalo pa je pripomočkov, kar se tiče repertoarja in tehničnih nasvetov, v slovenskem središču Ljubljani. Nedvomno je tudi to živahno gledališko diletantsko delovanje v neposredni tržaški okolici pomlajevalno vplivalo na Slovence v tržaškem mestnem središču, kjer so se proti koncu devetnajstega stoletja začele snovati igralske diletantske skupine, ki jim je za njih prve nastope še v omejenih možnostih dajala spodbudo igralska skupina iz slovenskega gledališča v Ljubljani, ko je pod Borštnikovim vodstvom leta 1889 gostovala v tržaškem gledališču »Fenice« in v mnogočem dala vzgled za načrtno vzpostavitev prirejanja gledaliških iger. Toda v tem času je bil odločen še narodni pomen takih prireditev in je igralsko umetniška plat ostajala docela v ozadju.

Iz teh začetnih stikov med slovenskim gledališčem v Ljubljani in igralskimi diletantskimi skupinami slovenskih meščanov v Trstu se je rodilo nepretrgano in izredno živahno gledališko sodelovanje med Ljubljano in Trstom, ki traja ne glede na obdobja nasilij pod fašistično vladavino še danes. Uspeh gledališke organizacije »Dramatičnega društva« v Ljubljani je vzpodbudil tržaške Slovence, da so si ustanovili svoje Dramatično društvo, ki je

prirejalo v Trstu z izmenjajočo se srečo slovenske predstave dolgo vrsto let. To obdobje je tudi obdobje najprisrčnejših stikov obeh tedanjih stalnih slovenskih gledališč v Ljubljani in Trstu, ki so se kazali in poglobljali v vseh dopustnih smereh. Nedvomno se je ves repertoar predstav tržaškega »Dramatičnega društva« početka napajal ob repertoarju Slovenskega deželnega gledališča v Ljubljani. Ne smemo pa spregledati, da je glede repertoarja vodstvo Slovenskega gledališča v Trstu že zgodaj začelo ubirati svojo pot in je v marsičem dajalo pobudo tudi osrednjemu slovenskemu gledališču. Tu bi bilo omeniti razne igre italijanskih pisateljev, ki jih je pod vplivom italijanskega kulturnega območja v Trstu imelo priložnost prej uočiti in odrsko preizkusiti kot ljubljansko gledališče, da ne omenimo posebej posameznih prevodov različnih italijanskih dram, s katerimi so se ukvarjali slovenski prevajalci v Trstu in Gorici. Ob medsebojnih vplivih repertoarja ne moremo pozabiti na nekatere igre, ki jih je gledališka cenzura v Ljubljani prepovedala, v Trstu pa dovoljevala, tako da je Vojnovičeva »Smrt majke Jugovičev« prišla v slovenskem prevodu v Trstu prej na oder kot v Ljubljani.

Vzpostavitev gledaliških stikov med Ljubljano in Trstom je imela za posledico tudi izmenjavanje posameznih poklicnih igralcev, zlasti ko je s sezono 1907/08 tržaško gledališče postalo poklicno gledališče. Poleg stalnega gostovanja Antona Cerarja-Danila in vodstvenega sodelovanja Verovška ter Cerarjeve-Danilove so se od časa do časa zbirali v Trstu tudi drugi slovenski igralci od Vebleta, Dragutinoviča, Daneša itd., ki so se jim po sezonah gledališke krize v Ljubljani pred prvo svetovno vojno pridružili nekateri operetni in operni pevci. Stalna in skoraj redna gostovanja skupine ljubljanskih igralcev so te stike samo še pospeševala in dopolnjevala.

Ne smemo prezreti pomembne vloge, ki jo je imel v glasbenem življenju Slovencev tržaški konservatorij, zlasti ko je na konservatoriju absolviralo svoj glasbeni

pouk znatno število Slovencev, ki so pozneje imeli vidne položaje v slovenski glesbi, kakor na primer Emil Adamič, Vasilij Mirk in zlasti Mirko Polič. Tik pred prvo svetovno vojno je to omogočilo v Slovenskem gledališču v Trstu improvizirani poizkus slovenske opere, ki ga je ob poštvalnem delu posameznih sodelujočih Tržačanov omogočilo tudi sodelovanje ljubljanskega gledališča, s tem da je posodilo za te predstave in za vse druge glasbene predstave tržaškega gledališča vse potrebno in razpoložljivo notno in drugo gradivo.

Nič manj ni v obdobju pred prvo svetovno vojno Trst pomenil tudi posebno okno v svet za razne kulturne potrebe v Ljubljani. Trst je kot razvijajoče se obmorsko vlemesto sprejemal nešteta gostovanja raznih italijanskih, nemških in drugih gledaliških skupin. Ugodne prometne zveze med obema mestoma so skoraj ob vsakem času omogočale obisk raznih kulturnih prireditelj v tržaškem vlemestnem okolju. Vodstvo Slovenskega deželne gledališča v Ljubljani si je po svojih odposlancih ogledovalo zlasti operne predstave potujočih skupin v Trstu predvsem v primerih, kadar je šlo za omogočitev novih slovenskih krstnih predstav v Ljubljani še ne petih oper. Vodstvo je pri tem dajalo prednost Trstu pred Gradcem in tudi Zagrebom, ki je bil v tem času znan po majavem položaju ondotne opere, katere delovanje je bilo večkrat pretrgano.

Četudi je prva svetovna vojna to gledališko sodelovanje obeh mest zavrla, se je poživilo takoj v letu 1918, ko je Milan Skrbinšek s svojim načrtnim delom poživil Slovensko gledališče v Trstu. Dasi je bilo to njegovo sodelovanje omejeno na eno sezono, je njegovo vzgojno delo pripomoglo toliko, da je leta 1919 in zlasti po požigu Narodnega doma v Trstu leta 1920 vrsta slovenskih igralcev prešla preko meje in se vključila v dramski ansambel Narodnega gledališča v Ljubljani (Pregarčeva, Kralj, Terčič itd.). Donos slovenskih igralcev iz Trsta je bil umetniško nedvomno tehten in je po svoji kvaliteti nedvomno enakovredno odtehtal

vse slovenske igralske moči, ki so pred prvo svetovno vojno, prihajajoč iz Ljubljane, oplojevale delavnost Slovenskega gledališča v Trstu. Glede pomena teh izmenjav, zlasti glede na pomen igralskega vzgojnega dela Milana Skrbinška ni treba izgubljati besed, ker je še dokaj viden. Ko pa je leta 1925 prevzel vodstvo Opere Narodnega gledališča v Ljubljani Mirko Polič, se je kakor v nadaljevanju odprla nova plat sodelovanja Tržačanov v osrednjem slovenskem gledališču v Ljubljani, ki ga je uvažal prav Mirko Polič, poznejša osrednja vodstvena osebnost slovenske Opere. Njegovo vodstveno mesto v tem osrednjem slovenskem glasbenem zavodu je pomenilo po glasbeni plati nedvomno višek sodelovalske povezave v kulturnih nalogah Ljubljane in Trsta.

Prav pod Poličevim vodstvom je v sezoni 1936/37 prišlo do prvega uradnega gostovanja slovenske Opere zunaj jugoslovanskih državnih mej. Po naključju ter muhavosti evropske politike pred drugo svetovno vojno se je to gostovanje moglo izvršiti v Trstu po eni plati kot uvod v problematično politično prijateljstvo med fašistično Italijo in zunanepolitico lavirajočo Jugoslavijo, po drugi plati pa kot nehoten donos in koncesija slovenski manjšini v Italiji. To gostovanje se je tik pred drugo svetovno vojno v sezoni 1938/39 ponovilo in je kakor prvič prineslo slovenski Operi obilo vpludnega priznanja, slovenskemu prebivalstvu v Trstu, ki je obe gostovanji sprejelo s skritim navdušenjem in solzami v očeh, pa samo neke vrste opomin in napoved nezadržljivih novih časov, ki so imeli priti kljub vsem nasilnim podvzetjem uradne fašistične vladavine v Italiji in Trstu. Poudariti pa je treba, da je naključje hotelo, da si je slovenska Opera priborila svoje prvo priznanje ob gostovanju zunaj jugoslovanskih državnih meja prav v Trstu, že od nekdaj spornem ozemlju in priznanem stikališču romanske in najbolj na zahod segaajoče slovanske kulture.

Če bi ob teh glavnih pojavih kulturnega, glasbenega in zlasti gledališkega sodelovanja med Ljubljano in Trstom hoteli še iti v podrobnosti, bi morali naštet

obilico stvari in dogodkov, ki so pomenili svojevrstne stične točke. Toda naj za zaključek poleg že navedenih dramskih igralcev, ki so sodelovali v osrednjem slovenskem gledališču v Ljubljani, priključimo še vrsto osebnosti, ki so takisto sodelovali v tem gledališču bodisi v dramskem bodisi opernem ansamblu in za katere ne bi bilo prav, če bi jih kakorkoli hoteli prezreti. Poleg najbolj vidnega in že omenjenega sodelovanja Poliča pri slovenskem gledališču v Ljubljani moramo nedvomno omeniti še naslednjo vrsto sodelavcev, ki so bili po rodu iz Trsta ali pa so si prav tam za dolga leta poiskali svoja bivališča, pa so pozneje iz enega ali drugega razloga našli svojo pot v Ljubljano: Robert Primožič, Mario Šimenc, Štefka Poličeva, Vidalijeva, Alda Nonnija, Otta Ondina, Smiljan Samec, Merlak, Anžlovar, Smerkolj, Švara, Sancin, Gabrielčičeva itd.

Naš pregled obsega v glavnem le obdobje do druge svetovne vojne, ker je čas po njej prinesel docela izpremenjene

razmere in možnosti sodelovanja med obema mestoma. Zato naj na tem mestu odpade pregled sodelovanja po letu 1945, ko se je v Trstu obnovilo slovensko gledališče in so ondodni Slovenci povzeli tudi siceršnjo, dokaj razgibano kulturno delavnost. Iz razmer, ki jih je rodila druga svetovna vojna, je umevno, da je moralo biti poslej tudi kulturno sodelovanje med obema mestoma zelo živahno in usmerjeno v tisto smer, od katere je bilo pričakovati najpovoljnejše rešitve za razmah slovenskega kulturnega življenja na narodnostno izredno izpostavljeni postojanki v Trstu. Toda ta kratki prikaz sodelovanja obeh mest v enem stoletju, kakor smo ga ne čisto popolno skušali urediti v tem članku, naj utemelji potrebo nadaljnjega sodelovanja obeh mest na osnovi prijateljskega priznanja slovenske kulturne individualnosti in vseh ostalih nujnih in neogibnih stvarnosti, ki jih mora zagotoviti v svetovnem miru temelječa resnična evropska kultura.

jt

DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE

LJUBLJANA, MESTNI TRG 26

Izdaja *knjige slovenskih pisateljev in pesnikov, knjige svetovnih klasikov, sodobno politično literaturo, revije, slovarje itd.*

Ima v zalogi *strokovno in poljudnoznanstveno literaturo*

Zalaga *šolske knjige, glasbene izdaje, učila in vse vrste tiskovin*

Ima stalno v zalogi *šolske in pisarniške potrebščine, slikanice, igrache itd.*

REPERTOAR LJUBLJANSKE OPERE OD SEZONE 1892/93 DO 15. VI. 1954

Skladatelj	Opera	Leto prve izvedbe	Število predstav
1. Auber	Nema iz Portici	1904	3
2. Beethoven	Fidelio	1927	51
3. Bellini	Norma	1896	14
4. Bizet	Carmen	1896	217
5. Bizet	Lovci biserov	1906	5
6. Blodek	V vodnjaku	1889	46
7. Blech	Zapečateni	1923	8
8. Bolto	Mefistofeles	1922	13
9. Borodin	Knez Igor	1930	54
10. Bravničar	Hlapec Jernej	1941	8
11. Bravničar	Pohujšanje v dolini šentflorjanski	1931	8
12. Britten	Beraška opera	1953	11
13. Catalani	La Wally	1926	9
14. Charpentier	Luiza	1922	45
15. Cilea	Adrianna Lecouvreur	1940	8
16. Cornelius	Bagdadski brivec	1925	7
17. Čajkovski	Jevgenij Onjegin	1903	130
18. Čajkovski	Jolanta	1938	10
19. Čajkovski	Pikova dama	1905	63
20. Čerepnin	O!-O!	1933	5
21. D'Albert	Nižava	1909	65
22. D'Albert	Mrtve oči	1925	30
23. De Falla	Kratko življenje	1935	5
24. Delanoy	Damski lovec	1931	5
25. Delibes	Lakme	1922	13
26. Donizetti	Don Pasquale	1925	63
27. Donizetti	Favoritinja	1902	3
28. Donizetti	Linda di Chamounix	1937	6
29. Donizetti	Lucia di Lammermoor	1907	29
30. Donizetti	Kapljice za ljubezen	1938	6
31. Dvofak	Jakobinec	1938	6
32. Dvofak	Rusalka	1908	110
33. Dvofak	Vrag in Katra	1923	9
34. Flotow	Alessandro Stradella	1901	3
35. Flotow	Marta	1894	29
36. Foerster A.	Gorenjski slavček	1896	126
37. Foerster J. B.	Eva	1925	7
38. Fontana	Azrael	1903	3
39. Gerbič	Nabor	1925	4
40. Giordano	Andrea Chenier	1933	25
41. Glinka	Ruslan in Ljudmila	1906	2
42. Glinka	Ivan Susanin	1947	19
43. Gluck	Orfej in Evridika	1942	15
44. Gluck	Ifigenija na Tavridi	1954	14
45. Goldmark	Sabska kraljica	1910	17
46. Gotovac	Morana	1933	6
47. Gotovac	Ero z onega sveta	1937	84
48. Gounod	Faust	1896	148
49. Halevy	Židinja	1901	18
50. Hatze	Adel in Mara	1938	7
51. Hummel	Mara	1905	9
52. Humperdinck	Janko in Metka	1895	28
53. Ipavec	Teharski plemiči	1892	6
54. Janaček	Jenufa	1922	76
55. Janaček	Katja Kabanova	1934	5
56. Karel	Botra Smrt	1936	5
57. Kienzl	Evangeljnik	1907	26
58. Konjović	Koštana	1931	15
59. Konjović	Miloševa ženitev	1927	5
60. Kogoj	Črne maske	1929	9
61. Koszalsky	Zemruda	1936	5
62. Kovačovic	Psoglavci	1902	13
63. Kozina	Ekvinokcij	1946	23
64. Křenek	Jonny svira	1928	12

Skladatelj	Opera	Leto prve izvedbe	Število predstav
65. Kreutzer	Prenočišče v Granadi	1893	5
66. Leoncavallo	Glumači	1899	122
67. Lortzing	Car in tesar	1905	15
68. Malahovsky	Hlapec Jernej	1932	6
69. Mascagni	Prijatelj Fric	1942	6
70. Mascagni	Cavalleria rusticana	1893	113
71. Massenet	Manon	1907	145
72. Massenet	Thais	1921	54
73. Massenet	Werther	1909	52
74. Massenet	Don Kihot	1938	39
75. Massenet	Glumač Matere Božje	1914	32
76. Mayerbeer	Hugenoti	1904	4
77. Mayerbeer	Afričanka	1895	9
78. Minnhheimer	Mazepa	1908	3
79. Moniuszko	Halka	1897	13
80. Montemezzi	Ljubezen treh kraljev	1929	5
81. Mozart	Figarova svatba	1926	62
82. Mozart	Don Juan	1925	45
83. Mozart	Čarobna piščal	1927	18
84. Mozart	Beg iz Seraja	1929	25
85. Mozart	Così fan tutte	1926	8
86. Musorgski	Boris Godunov	1921	72
87. Musorgski	Soročinski sejem	1949	29
88. Musorgski	Hovanščina	1934	14
89. Nicolai	Vesele žene windsorske	1898	33
90. Novak	Laterna	1931	6
91. Neumann	Ljubimkanje	1912	3
92. Offenbach	Hoffmannove pripovedke	1903	120
93. Offenbach	Robinsonada	1932	7
94. Odak	Dorica pleše	1935	7
95. Osterc	Dandin v vicah	1932	5
96. Osterc	Medea	1932	5
97. Osterc	Iz komične opere	1928	6
98. Parma	Zlatorog	1921	15
99. Parma	Ksenija	1897	26
100. Parma	Stara pesem	1898	14
101. Parma	Urh, grof Celjski	1895	4
102. Planquette	Cornevillski zvonovi	1905	19
103. Polič	Mati Jugovičev	1947	11
104. Polič	Deseti brat	1951	31
105. Polič-Foerster	Gorenjski slavček	1937	11
106. Ponchielli	Gioconda	1938	14
107. Pratella	Nina-nana, punčka moja	1931	9
108. Prokofjev	Zaljubljen v tri oranže	1927	35
109. Puccini	Madame Butterfly	1908	231
110. Puccini	La Bohème	1903	208
111. Puccini	Tosca	1906	173
112. Puccini	Gianni Schicchi	1922	35
113. Puccini	Sestra Angelika	1922	19
114. Puccini	Turandot	1921	13
115. Puccini	Manon Lescaut	1932	13
116. Puccini	Plašč	1922	10
117. Puccini	Dekle z Zlatega zapada	1928	5
118. Ricci	Krišpin in njegova botra	1942	8
119. Rimski Korsakov	Sneguročka	1931	40
120. Rimski Korsakov	Čarobna nevesta	1924	16
121. Rimski Korsakov	Majska noč	1924	7
122. Rimski Korsakov	Mozart in Salieri	1924	7
123. Respighi	Plamen	1939	7
124. Rossini	Seviljski brivec	1905	156
125. Rossini	Viljem Tell	1902	12
126. Rossini	Pepelka Angelina	1935	6
127. Rožický	Eros in Psiha	1927	5
128. Savin	Lepa Vida	1909	23
129. Savin	Gospodsvetski sen	1923	10
130. Savin	Matija Gubec	1936	6

Skladatelj	Opera	Leto prve izvedbe	Število predstav
131. Saint Saens	Samson in Dalila	1908	17
132. Satlner	Tajda	1927	9
133. Schmidt	Notredamski zvonar	1923	7
134. Smetana	Prodana nevesta	1894	307
135. Smetana	Dalibor	1899	38
136. Smetana	Poljub	1894	37
137. Smetana	Tajnost	1922	7
138. Smetana	Libuša	1934	3
139. Strauss	Kavalir z rožo	1936	6
140. Strauss	Saloma	1928	12
141. Stravinski	Oedipus rex	1928	6
142. Suppe	Lepa Galatea	1909	4
143. Sulermeister	Romeo in Julija	1952	21
144. Šafranek-Kavič	Hasanaginica	1930	15
145. Širola	Novela od Stanca	1923	8
146. Šostakovič	Katarina Izmajlova	1936	8
147. Švara	Veronika Deseniška	1946	21
148. Švara	Kleopatra	1940	6
149. Švara	Prešeren	1954	13
150. Thomas	Mignon	1905	86
151. Vilhar	Lopudska sirotica	1025	4
152. Vilhar	Smiljana	1901	2
153. Vladigerov	Car Kalojan	1937	4
154. Verdi	Traviata	1897	282
155. Verdi	Trubadur	1895	189
156. Verdi	Rigoletto	1896	168
157. Verdi	Aida	1898	96
158. Verdi	Ples v maskah	1897	41
159. Verdi	Falstaff	1938	40
160. Verdi	Othello	1903	18
161. Verdi	Ernani	1897	13
162. Verdi	Moč usode	1930	8
163. Wagner	Večni mornar	1900	44
164. Wagner	Tannhäuser	1900	33
165. Wagner	Lohengrin	1899	32
166. Wagner	Parsifal	1933	10
167. Wagner	Walkira	1929	9
168. Weber	Čarostrelec	1893	34
169. Wagner-Regeny	Kraljičin ljubljeneč	1935	6
170. Weinberger	Švanda dudak	1926	16
171. Weingartner	Vaška šola	1921	13
172. Weil	Car se da fotografirati	1931	5
173. Weiss	Naskok na mlin	1903	5
174. Weiss	Poljski žid	1906	3
175. Wolf-Ferrari	Zvedave ženske	1926	22
176. Wolf-Ferrari	Štirje grobijani	1934	18
177. Wolf-Ferrari	Suzanina tajnost	1911	7
178. Zajc	Nikola Šubić Zrinjski	1900	31
179. Zandonai	Francesca da Rimini	1935	5

Opomba: V tem pregledu so upoštevana le operna dela, ki jih je uprizorila ljubljanska Opera od l. 1892 do danes, ne pa tudi baletna in operetna dela.

ANSAMBEL OPERE SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

Upravnik SNG: Juš Kozak

Umetniško vodstvo Opere

Direktor Opere: dr. Valens Vodušek

Dramaturg: Smiljan Samec

Tajnik Opere: Draga Fišerjeva

Dirigenti: Samo Hubad, Bogo Leskovic, Rado Simoniti, dr. Danilo Švara

Režiserji: Ciril Debevec, Hinko Leskovšek, Edvard Rebolj

Koreografa: Pia in Pino Mlakar

Zborovodja: Jože Hanc

Baletni mojster: Slavko Eržen

Literarni urednik: Mitja Šarabon

Arhivar: Franc Dujec

Administrator: Ana Višnerjeva

Korepetitorji: Boris Borštnik, Mara Breskvarjeva, Zdenka Carjeva, Marij Rijavec, Milena Trostova, Dana Hubad

Inspicienta: Peter Bedjanič, Milan Dietz

Tajnik baleta: Silva Japljeva

Šepetalca: Branislav Demšar, Bogo Švajger

Solisti Opere

Soprani: Vilma Bukovčeva, Vanda Gerlovičeva, Sonja Hočvarjeva, Manja Mlejnikova, Maruša Patikova, Milica Polajnarjeva, Matija Skenderovičeva, Nada Vidmarjeva, Elza Barbičeva

Alti: Sonja Drakslerjeva, Elza Karlovčeva, Mila Kogejeva, Cvetka Součkova, Bógdana Stritarjeva, Vanda Ziherlova

Tenorji: Svetozar Banovec, Miroslav Brajnik, Drago Čuden, Gašper Dermota, Janez Lipušček, Leopold Polenc, Slavko Štrukelj

Baritoni: Andrej Andrejev, Ivo Anžlovar, Vladimir Dolničar, Vekoslav Janko, Franc Langus, Samo Šmerkoli

Basi: Julij Betetto, Ladko Korošec, Zdravko Kovač, Friderik Lupša, Danilo Merlak, Drago Zupan

Stalni gostje: Valerija Heybalova, prvakinja beograjske Opere, Rudolf Franci, prvak zagrebske Opere, Josip Gostič, prvak zagrebske Opere

Člani opernega baleta

Solisti: Veronika Mlakarjeva, Tatjana Remškarjeva, Lidija Lipovževa, Breda Pretnarjeva, Breda Šmidova, Slavko Eržen, Stanislav Polik, Janez Miklič, Jaka Hafner, Metod Jeras, Duško Trninič (prvak baleta beograjske Opere)

Člani baletnega zbora: Raša Benedik, Stanislava Brezovarjeva, Milica Buhova, Mercedes Dobrškova, Marija Gradova, Breda Hanzičeva, Mi-

Ilena Horvatova, Vida Klančarjeva, Ljudmila Mavričeva, Henrik Neubauer, Nataša Neubauerjeva, Iko Otrin, Marjanca Petanova, Jelka Rusova, Majna Sevnikova, Štefka Sitarjeva, Albina Vertačnikova, Gorazd Vospersnik, Stanislav Čokl, Janez Mejač, Zdravko Vospersnik, Gabrijela Gradova, Ksenija Hribarjeva, Vesna Vidrova, Bogomira Gabrijelčičeva, Radomir Krulanović, Tomislav Pečarić, Danilo Minić, Vlastimir Dedović

Člani opernega zbora

Ambrožič Alojzij, Arčon Arnold, Babšek Frančiška, Berce Andrej, Bonač Josipina, Cankar Erna, Cankar Marjan, Ciglič Vladimir, Černigoj Leopold, Garibaldi Rado, Gašperšič Anton, Gašperšič Jože, Gorjanc Marija, Grmek Gabrijel, Hafner Erna, Hočevar Marica, Hočevar Maruša, Intihar Silva, Jakša Ladislav, Jelcnikar Franjo, Juvančič Marija, Kovačič Marija, Kavčič Ida, Kobal Ljubomir, Kampuš Miha, Marincelj Tončka, Medvedšek Magda, Mestnik Oto, Meze Dušan, Milič Alojzij, Mučič Alenka, Müller Elza, Narat Antonija, Nerat Angela, Oblak Pavel, Orehek Franc, Pibernik Tončka, Pirc Jožica, Pleško Julij, Povše Jože, Povše Rada, Puhar Franc, Rupnik Leopoldina, Skrbinek Miloš, Slabe Maruša, Smerekar Srečko, Škabar Ljudomil, Škerjanc Slavica, Škof Ivan, Šprajcer Dušan, Štular Josip, Tomšič Justina, Turk Antonija, Ulčar Slava, Leskovšek Majda, Zemljčič Dubravka, Zupančič Anton, Žagar Helvina, Žnidaršič Ivan, Škele Ruža, Prus Anton, Kristan Boža, Zakrajšek Stanko. Vodja statistikov: Močnik Stane

Člani orkestra

Koncertna mojstra: Kajetan Burger, Jelka Stanič-Krekova

I. violina: Ali Dermelj, Uroš Prevorsek, Jovan Jovanović, Albert Jermol, Ivan Trost, Vinko Novšak, Janez Žižmond, Janez Kumar

II. violina: Srečko Dražil, Josip Zupančič, Guglielmo Biasetto, Mirko Korošec, Franc Ravnik, Rihard Lozej, Milan Stibilj, Walter Riedlbauer, Ermano Labate

Soločelist: Čenda Šedlbauer, **čelisti:** Adolf Ravnihar, Hilda Lobejeva, Ivan Poljanšek, Ernest Krulc, Franc Kostevc

Viola: Jurij Gregorc, Srečko Zalokar, Stane Mihelič, Franz Palm, Marjan Božič, Pavel Ivanov

Basi: Pavel Godina, Svetozar Benčič, Jože Mlakar, Ivan Strašek

Flavta: Albano Persi, Slavko Lackovič, Marjanca Humerjeva

Klarinet: Janez Vidrih, Miljutin Ravbar, Marjan Kodolja

Oboa: Franc Bregar, Branko Flego, Egon Gottwald, Alfredo Bottazzi

Fagot: Ivan Lesar, Alojz Medved

Rog: Jože Zupančič, Jože Falout, Viktor Pokorn, Ivan Hafner

Trobenta: Zoran Ažman, Avgust Grintal, Otmar Herman, Adolf Škorjanc

Pozavna: Anton Sancin, Silvester Tamše, Srečko Čulap

Tuba: Vladimir Živkovič

Harfa: Ana Dubravska

Tolkala: Karel Beden, Ivan Jarc, Miha Pogačnik, Milan Bračko

Tehnično vodstvo

Tehnični direktor: inž. arch. Ernest Franz (inscenator)

Odrski mojster: Jože Kastelic

Šef razsvetljave: Silvo Šinkovec

Rekviziter: Jernej Logar

Tapetnik: Lado Vovk

Dekoraterji: Andrej Zajc, Celestin Sancin, Ludvik Wohlmüt, Milan Filipič, Franc Hrovat, Ivan Juričič, Milan Justin, Ciril Klemenčič, Alojz Logar, Ladislav Perša, Anton Šribar, Alojz Knific

Električarji: Anton Drčar, Marjan Ban, Vinko Dvoršak, Roman Heybal, Mile Škabar, Franc Kos, Franc Savenc

Garderoberji: Mara Učak, Fani Sekula, Anica Klabjan, Ivanka Kos, Ivan Stanič, Adolf Lapanja, Jože Kreč, Mirko Šušteršič

Lasuljarji in maskerji: Janez Mirtič, Anton Žejn, Erna Novak, Emilija Sancin, Tončka Uderman

Vratarji in telefonisti: Ivan Likovič, Angel Briščak, Nace Vrhovnik

Upravitelj hiše: Albin Lončarič

Kurir: Jože Sekirnik

Snažilke: Julka Cankar, Angela Cegnar, Anica Flajnik, Marjeta Kenje, Jožica Mesojedec, Frančiška Šef

TEKSTIL • IMPEX

U v o z bombaža, staničnih vlaken, umetne svile, volne in ostalih surovin za predilnice, tkalnice in pletilnice

I z v o z vseh vrst tkanin, pletenin in konfekcije

LJUBLJANA, Beethovnova ul. 13

Tel. 23-540

Potniki — turisti!

Kadar boste obiskovali Slovenijo, se za vse turistične usluge in informacije obračajte na **Putnika-Slovenije**, ki ima svoje poslovalnice v vseh večjih turističnih in industrijskih krajih ter na vseh obveznih obmejnih prehodih

Kam pa prideš v Ljubljano ?

V NAŠ BIFE

Daj-Dam

kjer te postrežejo z okusnimi hladnimi in toplimi jedili in z izbrano alkoholno in brezalkoholno pijačo!

Kolektiv

Daj-Dama

PODJETJE

A. De Langlade

Proizvaja:

sardine v oljčnem olju, zvite in ravne, sardelne filete (filetne zvitke), skombre v oljčnem olju, tunino v oljčnem olju, papaline, slane ribe v dozah in sodih

TELEFON ŠT. 48

V KOPRU

Ko prideš v Ljubljano, obišči kvalitetni bife



**na Cankarjevi
cesti 12**

nasproti Opere

Ob kratkem odmoru — dobro okrepčilo!

RUDA

Proizvodnja in prodaja opeke in gradb. materiala

I Z O L A

**NUDI SVOJE IZDELKE OB
NAJUGODNEJŠIH POGOJIH**

T E L E F O N Š T E V . 5

ISTRSKA BANKA

D. D.

Vrši posle plačilnega prometa z ino-
zemstvom • Zbira vloge na tekoče
račune in hranilne knjižice ter jih
najpovoljnejše obrestuje • Odobrava
gospodarske in potrošniške kredite
• Vrši druge bančne posle

Priporoča se za svoje usluge!

KOPER

SPLOŠNA TRGOVSKA d. d.

I M P O R T
E X P O R T

K O P E R

Telefon 100

TRGOVSKO PODJETJE Z INDUSTRIJSKIM BLAGOM NA DEBELO

„Slavica“

Koper

nudi bogato izbiro vseh vrst

**tekstilnega blaga, obutve in usnja, kozmetičnih artiklov,
pohištva, raznih lesnih izdelkov, železa in drugih kov. izdelkov**

Blago dostavlja po ugodnih cenah franko skladišče kupca
Solidna in hitra postrežba ● Kupuje vse vrste industr. blaga

PRIPOROČA SE KOLEKTIV

SODOBNA OPREMA IN ARANŽIRANJE NAJBOLJ
ZAHTEVNIH RAZSTAVNIH PROSTOROV NA
VELESEJMIH IN RAZSTAVAH DOMA IN
V INOZEMSTVU

PROSPEKTI, KATALOGI, LEPAKI, POSLOVNE
TISKOVINE, RAZGLEDNICE, ALBUMI IN DRUGA
SREDSTVA ZA USPEŠNO KOMERCIALNO IN
TURISTIČNO PROPAGANDO V OKUSNI IN
MODERNI IZVEDBI

NAJMODERNEJE UREJEN LASTNI FOTO-ATELJE,
ZNAN PO SVOJIH KVALITETNIH DELIH V CRNO-
BELI IN BARVNI TEHNIKI. BOGAT ARHIV KO-
MERCIALNIH IN TURISTIČNIH POSNETKOV,
AMERIŠKA RETUŠA

STROKOVNI NASVETI INDUSTRIJSKIM,
TRGOVSKIM IN GOSTINSKIM PODJETJEM
TER TURISTIČNIM DRUŠTVOM, KAKO NAJ
NAJBOLJE ORGANIZIRAJO SVOJO PROPAG-
ANDNO IN REKLAMNO DEJAVNOST



EXPORTPROJEKT

LJUBLJANA CANKARJEVA 4
POŠTNI PREDAJ 344

TELEFON STEV. 20-282 IN 23-024

