

1. V LJUBLJANI

1. septembra 1930 je Anton Dermota¹ postal član zbora ljubljanske Opere. To je bilo v njenem srečnem obdobju, v času dirigenta in ravnatelja Mirka Poliča, ki je imel posluš tako za železni repertoar kot za manj znana dela, pa tudi za priljubljena dela vedrejših muze, za opero in opereto ter znal poiskati in pritegniti odlične sodelavce: dirigente, režiserje, pevske soliste in druge gledališke osebnosti. Naklonjen je bil domačim² in tujim opernim novostim in »ljubljska Opera je tako pod njegovim vodstvom postala od vseh jugoslovanskih odrov najbolj ažurna... in je bila tudi med najnaprednejšimi v srednji Evropi.«³

V takem umetniškem ozračju je Dermota, takrat dvajsetletni mladenič, neizmerno željan glasbene, zlasti solopevske izobrazbe, razvijal svoj naravni umetniški dar. Izpopolnjeval ga je kot študent ljubljanskega konservatorija. Četudi je bil angažiran le kot zborist, se je neverjetno kmalu dvignil iz anonimnosti. Že v prvi sezoni so mu dodelili tudi solistične vloge,⁴ sprva majhne, kasneje pa vse pogostejše tudi večje. V začetku je njegovo ime omenjeno le na plakatu, domnevno prvič ga je opazila kritika v vlogi župnika Tupića v Hatzejevi operi ADEL IN MARA. Njegov nastop so ocenjevali v osrednjih slovenskih časopisih. V sestavku NOVA JUGOSLOVANSKA OPERA V LJUBLJANI IN POPOLN USPEH DOMAČE LJUDSKE OPERE ADEL IN MARA je kritik ocenjeval, da se je Dermota »prav dobro uveljavil z župnikom«.⁵ Kritik Jutra se je začudil »prijetni metalčnosti njegovega glasu, lepemu pevskemu znanju« in se spraševal »zakaj tega pevca ne izrabljajo izdatneje?«⁶ V Slovincu so ugotavljali, da mu je »Odrski ambient še tuj... pevsko pa prija«.⁷

Neverjetno, kako zgodaj so postali pozorni na Dermotovo pevsko znanje in na prijetno barvo njegovega glasu. Na teh kvalitetah, ki ju je izmojstril šele mnogo let pozneje, je gradil svojo bogato kariero. Opera ADEL IN MARA, je bila z zgodbo o ljubezni in o verski zamaknjenosti, postavljeni v Split v čas beneške republike, popoln uspeh za interpreta naslovnih vlog, Zlato Gjungenac in Josipa Gostiča. Prav tako pa za Mirka Poliča, dirigenta predstave in ravnatelja Opere.

Ljubljansko občinstvo je Hatzejevo glasbeno dramo, napisano v duhu cvetočega verizma, dobro sprejelo.

Polič ni skrbel le za repertoar. Tudi sodobna režija je bilo njegovo vodilo, pri čemer je imel Bratko Kreft posebno zanimivo vlogo. Njegove režije opernih del so bile tako

nenavadne, da jih je na povabilo časopisnih urednikov pojasnjeval v dnevnem časopisju. Zlasti njegova režija Bizetove CARMEN je bila za tiste čase novost, kajti »medtem ko je naša drama v hitrih skokih po svetovni vojni sledila kakor v režiji tako v igralski in inscenacijski umetnosti zahtevam modernega teatra, je ostala opera z majhnimi izjemami v tradicionalni okosteneli obliki«.

Dermota je v tem času nastopil v Kreftovi režiji kar trikrat: v CARMEN, TRAVIATI in STOJI, STOJI LJUBLJANCA. Pri režiji CARMEN je Kreft izhajal »iz osnovne teze«, ki mu jo je dal »Bizet sam, ko je rekel: več realizma«. ⁸ O tej uprizoritvi se je govorilo in pisalo kot o največji senzaciji, o »strmem dvigu v sodobnost«. ⁹ Thierry-Kavčnikova je bila zapeljiva Carmen, Dermota pa je nastopil v epizodni vlogi Natakarja in kritika ga ni opazila. Pomembnejše pri tem nastopu je bilo, da si ga je zapomnil režiser. Kmalu zatem mu je dodelil v Verdijevi TRAVIATI vlogo Gastona, enega od oboževalcev Violette, ki jo je v tej uprizoritvi upodabljala očarljiva Zlata Gjungjenac. Kritik je ocenjeval, da sta režiser Bratko Kreft in dirigent Niko Stritof TRAVIATO mojstrsko oblikovala, in bil prepričan, da bo predstava »dolgo navduševala in privlačevala« in jo bodo »radi hodili poslušat«. ¹⁰ Alfreda, vlogo s katero je kasneje Dermota debutiral v Bratislavi, je v Ljubljani takrat pel Josip Gostič.

Svojevrsten dogodek je bila uprizoritev muzikalne satire Matije Bravničarja STOJI, STOJI LJUBLJANCA. Premiera je bila le mesec dni za TRAVIATO. Režiser je bil skupaj z Nikolajem Pirnatom tudi libretist. Skladatelju, ki je že ustvaril močno izpovedni in dramaturško dognani deli POHUŠANJE V DOLINI ŠENTFLORJANSKI in HLAPCA JERNEJA in si z njima pridobil ugled, omenjeno delo, napisano v obliki narodnih pesmi in plesov, ni bilo v čast. Nič boljša ni bila zgodba o naših talentih, ki si iščejo ameriškega mecena. Kritika je delo in uprizoritev odklonila, ¹¹ zgražali pa so se zlasti nad prizorom na Frančiškanskem trgu in nad predstavitvijo pesnika Prešerna. Predstava ni bila velik umetniški dogodek, velja pa jo omeniti zato, ker je Anton Dermota interpretiral vlogo Franceta Prešerna.

Operetna dela so bila v Ljubljani priljubljena in so vsakič napolnila gledališko dvorano in tudi blagajno. Prevladovala je klasična opereta, a začuda malo je bilo del Johanna Straussa. V repertoarju je moč zaslediti tudi že izvirne slovenske operete kot npr. Gregorčevo ERIKO in Šantlov BLEJSKI ZVON. Kvaliteta izvedbe operete ni prav nič zaostajala za operno. Kogejevi, Janku, Primožiču, Gjungjenačevi ni bilo nerodno sukati se po operetnih deskah. Zvezda operete pa je bila Štefka Poličeva. Prvo večjo vlogo je tudi Dermota oblikoval v eni »najbolj privlačnih operet sodobnih gledališč«, ¹² v TIGARJU avstrijskega skladatelja Karla Zellerja. Po mnenju kritika se je ravnatelj in dirigent Mirko

Polič dela lotil z »vzglyedno vnemo« in skupaj z režiserjem Petrom Golovinom »ustvaril predstavo, ki polno zadovoljuje«. V značilni, s tirolskimi motivi obarvani zgodbi iz 18. stoletja si je Dermota kot Grof Stanislav prislužil v kritiki cel stolpec. Kritik ga je takole opisal: »... začetnik, ki se uveljavlja pri vseh predstavah, glasovno je prijeten, v nastopanju dovolj svoboden, dasi včasih v igri še trd; obeta razvoj, ko se iznebi treme in mestoma distonacije. Vobče bi dajal lahko v ton več dinamike, da bo vedno tudi probojen.«

Kaj bi si si mogel začetnik, član opernega zbora, želeli lepšega! Besede so bile vzpodbudne. Tedaj je bil v ljubljanski Operi četrto sezono, iztekel pa se mu je tudi študij solopetja na ljubljanskem konservatoriju pri profesorici Wandi pl. Wistinghausen in v operni šoli, ki jo je vodil dr. Danilo Švara. Obogaten je bil z izkušnjami velikih gledaliških umetnikov, četudi jih je sprejemal le z ozadja opernega odra. Naj omenimo le Neffatovo glasbeno vodstvo in Gavellovo režijo Charpentierjeve LUIZE; koreografijo in režijo Margarete Froman Konjovičeve KOŠTANE; veličastno interpretacijo Hlapca Jerneja Roberta Primožiča pod Švarovim in Delakovim vodstvom; pozneje za Dermoto tako pomembno opero MANON Julesa Masseneta z Zlato Gjungenac, Josipom Gostičem in Julijem Betettom pod dirigentskim vodstvom Nika Štritofa in v režiji Cirila Debevca; bleščeče nastope Zinke Kunc, poznejše prve dame Metropolitana, ki je v tem času v Ljubljani predstavila Turandot, Matildo v Rossinijevem VILJEMU TELLU in Libušo v Smetanovi istoimenski operi.

Vlogo Čekalinskega je pel v Čajkovskega PIKOVI DAMI skupaj z Marjanom Rusom in kritika je obema priznala, da sta bila »kot zlobna šaljivca prav dobra«. ¹³ Tudi prvi stik z glasbo velikega nemškega glasbenega reformatorja Richarda Wagnerja je doživel v Ljubljani. Bil je Gralov vitez v PARSIFALU. Nastopil je skupaj s kasnejšim dunajskim kolegom Marjanom Rusom, ki je kot Klingsor po mnenju kritike takrat podal »največjo, najučinkovitejšo vlogo ... izrednih glasovnih in pevskih kvalitete«. ¹⁴

Mozartova dela v tem času v ljubljanski Operi niso bila pogosto na repertoarju, tu je Dermota lahko videl edinole COSI FAN TUTTE. Takrat se Dermota še ni mogel zavedati, da bo prav v glasbi salzburškega mojstra nedosežen in da bo prav v COSI FAN TUTTE sooblikoval znameniti mozartovski slog. Kasnejšo Dermotovo vlogo Ferranda je v Ljubljani pel Josip Gostič pod Poličevim režijskim in dirigentskim vodstvom.

Razumljivo, da se je Dermota v tem času najbolj posvetil opernemu gledališču. Dotaknil pa se je tudi že dveh drugih glasbenih zvrsti, ki sta se kmalu začeli prepletati z njegovo operno poustvarjalnostjo in dopolnili umetniškovo podobo. To sta oratorij in pesem. Ravnatelj Polič ga je povabil k izvedbam velikih vokalno-instrumentalnih partitur.

Ničkolikokrat do poznih let je bil solist v Haydnovem STVARJENJU, Beethovnovi DEVETI in FAUSTOVEM POGUBLJENJU Hectorja Berlioza, ki jih je tedaj izvajal kot član opernega zbora združenega z zborom Glasbene matice. Na radiu je pel ob orkestrski in klavirski spremljavi, med drugim Schubertovo pesem OB MORJU.

Z nastopom v opereti Oskarja Nedbala POLJSKA KRI se je poslavljaj od Ljubljane in Fran Govekar je ocenjeval, da se je »Drmota v tercetu kvartopircev prav dobro držal«.¹⁵

Leta 1934 je dobil štipendijo iz sklada Dramatičnega društva, Filharmonije in banovine ter odšel na Dunaj k profesorici Marie Rado-Danielli, kamor so pred njim odšli že Anita Mezetova, Josip Gostič, Mira Gnus in za njim Štefanija Fratnikova in drugi.

2. ZAČETKI NA DUNAJU IN V SALZBURGU

Pevska šola Marie Rado-Danielli je morala biti resnično izjemna, saj si Dermota poslej ni iskal nobenega drugega pedagoga. Gotovo se je italijanska šola »lepega petja« najbolj prilegala mehki barvi Dermotovega glasu in tudi sam jo je znal pozneje, ko je bil sam sebi pedagog, izvrstno negovati.

Že v prvem študijskem letu je stopil pred dunajsko občinstvo.¹⁶ S kolegico in rojakinjo Miro Gnus sta ob spremljavi Antona Trosta, takrat profesorja na Horakovem konservatoriju in v zasebni pianistični šoli na Dunaju, predstavila spored arij in pesmi iz svetovne literature in dela jugoslovanskih skladateljev. Hilda Berger-Weyerwald, pozneje njegova sopotnica v življenju in umetnosti (saj ga je spremljala na vseh koncertih kot pianistka), je z izborom iz SEDMIH BALKANSKIH PLESOV Marka Tajčevića »tehnično briljantno in zelo muzikalno«¹⁷ uvedla jugoslovanski del koncerta. »S prijetnim glasom, ki bi ga bilo vredno izpopolnjevati,«¹⁸ je Mira Gnus zapela Lajovčev samospev KAJ BI LE GLEDAL, ki je bil najbrž tokrat prvič predstavljen dunajskemu občinstvu, in Baranovičevega OJ RUMENA RUŽO LELIJO. Dermota pa je v Konjovičevem POD PENDŽERI, Ravnikovi ČEJ SO TISTE STAZICE in Pavčičevem POTRKANEM PLESU presenetil zaradi vznemirljivih umetniških zmožnosti. Ocenjevalec je ugotavljal, da »njegov lep, izvrstno izšolani glas kaže pri nas tako redko belkantistično linijo«.¹⁹

Prav to je bilo za Dermoto zelo pomembno, saj je v nemško govorečem okolju, kjer je prevladovala nemška pevska šola, trša od italijanske, takoj opozoril nase in stopil v ospredje.

Gotovo je zato tudi dobil vlogo Alfreda v Verdijevi TRAVIATI v Bratislavi. To je po odhodu iz Ljubljane Dermotov prvi operni nastop. Pel je slovenskem jeziku, saj je vlogo tako študiral že v ljubljanski operni šoli. Bratislavská kritika je bila nad njim navdušena: »... spoznali smo mladega slovenskega tenorista Antona Dermoto. Toplota in mehkoba kantilene dokazujeta pevčevo veliko muzikalnost in solidno tehnično znanje. Na tem bo lahko gradil svojo kariero. Bil je odličen debut.«²⁰

Teden dni zatem je pel tudi Alfreda v Ljubljani in tako nastopil prvič na ljubljanskem odru v glavni vlogi. Operna režija Bratka Krefta mu je bila dobro znana, prav tako Štritofovo dirigentsko vodstvo, saj je od takrat, ko je smel Zlato Gjungenac občudovati le od daleč, minilo komaj leto in pol. V domačem okolju in v vlogi Alfreda, ki je zaradi lažje glasovne lege primerna za začetne nastope, se je dobro znašel. Hitro se je znal prilagoditi. Ta sposobnost mu je neverjetno kmalu odprla marsikatera vrata. Ljubljanski časopisi so poročali o uspešnem nastopu, o polnem doživljanju vloge, dobri pevski šoli. Pozorni pa moramo biti na besede »... tenor ... z dovršeno tehniko dihanja«.²¹ O dolgem, mirnem, premišljenem in ekonomično izrabljenem dihu bo namreč pozneje še veliko napisanega. Zanimiva je kritika, ki pravi: »Ta glas nima višinske kovinaste probojnosti, temveč se razliva tudi v svoji največji jakosti z neko vzdržno toplino.«²² Dermota je sicer razvijal in krepil glas do dramatičnih poudarkov, a ga je vodil zelo razumsko. Tudi če je pel vlogo, napisano za dramatski tenor, ni prešel meja svojih glasovnih lastnosti, tako da je lahko s svežim glasom nastopal še v poznih letih.

Po predstavitvi v ljubljanski Operi je nastopil tudi v Filharmonični dvorani.²³ Programska zasnova koncertnega sporeda kaže še začetniške poteze. Polovico koncerta je namenil pesmim, polovico opernim arijam. S klasikom dunajske pesmi,²⁴ Franzem Schubertom je poiskal prve dotike, pa tudi repertoar slovenskega samospeva je znatno razširil. Lajovčevi AH, TAKO MI JE PREŠLA MLADOST in O, DA, DEKLIČ ter Ravnikovi VASOVALEC in V RAZKOŠNI SREČI zahtevajo velik glasovni obseg in umetniško zrelost interpretacije. Za popolno umetniško podobo pa je bilo še prezgodaj. Pokazalo se je, »da ga čaka pri nadaljnjem študiju še važna naloga: izdelava nizke lege«.²⁵

Tudi sicer so bili kritiki enotnega mnenja, da mu je vsaj zaenkrat operna umetnost še bližja, niso pa prezrli »muzikalnosti, inteligence, smisla za lepoto, stroge avtokritike«.²⁶ Zapel je tudi dve ariji, ki ju je kmalu zatem zapel na odru dunajske Državne opere, arijo Lenskega iz JEVGENIJA ONJEGINA in arijo Tamina iz ČAROBNE PIŠČALI.

Na koncertu Slovenskega krožka na Dunaju, na katerem so nastopili sopranistka Anita Meze, takrat članica beograjske Opere, mezzosopranistka Leni Lapajne, sopranistka Mira Gnus, violončelist in skladatelj Bogo Leskovic in profesor Anton Trost, je imel

Dermota sklepno besedo. Poleg samospevov in slovenskih narodnih²⁷ je zapel arijo Franja iz Foersterjevega GORENJSKEGA SLAVČKA. Vloge ni nikdar v celoti predstavil, le arijo je v šestdesetih letih posnel za arhiv radia Ljubljana. Koncertni list ga ob nastopu Slovenskega krožka omenja kot člana Mestnega gledališča v Gradcu.

Poleti 1936 se je namreč udeležil mednarodnega pevskega tekmovanja, ki ga je razpisala dunajska Koncertna hiša pod pokroviteljstvom avstrijske vlade. Z osvojenim bronastim odličjem je že lahko upal na angažma v dunajski Državni operi in zato je lahko razveljavil že sklenjeno pogodbo z Gradcem. Koncertna hiša pa mu je v prihodnji sezoni ponudila nastopa z velikim simfoničnim orkestrom.

Slej ko prej bi ga pot pripeljala tudi v Salzburg, da pa je nastopil na tem festivalu v mestu Mozartove glasbe še pred nastopom v dunajski Državni operi, je bilo golo naključje. Manjša vloga v Wagnerjevih MOJSTRIH PEVCIH mu je prinesla dragocena umetniška spoznanja ob srečanju z dirigentom Arturom Toscaninijem. Na povabilo Bruna Walterja pa je prevzel tudi epizodno, a pevsko kar zahtevno vlogo Mornarja v TRISTANU IN IZOLDI. Kakšnih posebnih odmevov v časopisih o njegovih nastopih ni bilo in jih najbrž tudi ni pričakoval, bolj je bilo zanj pomembno, da je bil v vrtincu umetniških kreacij, ki v zavesti glasbenega sveta veljajo za vrhunske in neponovljive, in da mu je generalni direktor dunajske Državne opere obljubil za božično darilo Lenskega v JEVGENIJU ONJEGINU. S pripombo seveda, da »mu mora Dermota za to dati obljubo, da mu ne bo prekmalu pobegnil z Dunaja«. ²⁸

Slovenski časopisi so zasledovali Dermotove prve salzburške nastope in mu obetali veliko kariero. Omeniti velja njegovo srečanje z izletniki športnega kluba Planina, ki so se vračali iz Berlina in Hamburga, se spotoma ustavili v Salzburgu in jim je »naš fant zapel prelepo in občuteno slovensko umetno in narodno pesem, da so mnogim stopila solze ganotja v oči«. ²⁹ Pri klavirju ga je spremljal prof. Matija Tomc.

Ljubljanska kritika je sledila tudi njegovemu razvoju v dunajski Državni operi in omenila, da je na Dunaju močno napredoval, kar je razumljivo če je človek »postavljen v okvir take umetniške kulture, kot je lastna dunajskemu opernemu gledališču.« ³⁰

3. BODITE POZORNI NA TA GLAS

maja³¹ je pel Prvega oboroženca v ČAROBNI PIŠČALI. Septembra je dobil še štiri manjše vloge. Ob vlogi Krmarja v VEČNEM MORNARJU mu je kritik nasvetoval, »naj glas v miru dozoreva«. ³² Ob Ruizu v TRUBADURJU je imel priložnost spoznati v glavni vlogi sijajni tenor gosta Helgeja Roswaengeja, ki je bil takrat član berlinske Opere in interpret Mozartove glasbe na salzburškem festivalu. Nič manj ni bilo pomembno srečanje s slovitim poljskim tenoristom in zvezdnikom glasbenih filmov, Janom Kiepuro. Dermota je spet pel Mornarja v TRISTANU IN IZOLDI, tako kot poleti v Salzburgu z Brunom Walterjem. Walter se je za Dermoto v tej sezoni še prav posebno zavzel. V tem času je odigrala v njegovem življenju pomembno vlogo tudi opera FIDELIO. Dobil je vlogo Prvega ujetnika, do dramatsko močnejšega Florestana, ki ga je pel na vrhuncu kariere, pa sta morali preteči še skoraj dve desetletji.

Na »božično darilo« in vlogo Lenskega je moral počakati še nekaj mesecev. Zato pa njegov Alfred, ki ga je pel v Bratislavi in Ljubljani, ni ostal skrit umetniškemu vodstvu dunajske Državne opere in tako je to vlogo lahko leta 1937 predstavil tudi na tem odru. Kakšni so občutki začetnika, ki ima za partnerja svetovno znana umetnika, si najbrž ni lahko predstavljati. Zdaj vznesenost in neznansko srečo, zdaj strah pred odgovornostjo. Češkoslovaška sopranistka Jarmila Novotna je bila Violetta, tedaj tik pred svojim velikim ciljem, pred angažmajem v Metropolitanski operi v New Yorku. V svojih študentskih letih v Ljubljani jo je Dermota občudoval na filmskem platnu elitnega kina Matica v vlogi Marinke v PRODANI NEVESTI. Zdaj je stal z njo na odru dunajske Opere. Za dirigentskim pultom je bil njegov dolgoletni, pravi gledališki dirigent Hans Knappertsbusch, odločujoča glasbena osebnost dunajske Opere in Filharmonikov. Kljub temu da je stal na odru ob velikih umetnikih, je kritika nanj posebej opozorila: »Glas mladega, zelo mladega pevca je kvaliteten. Nima sicer še polne izrazne moči, toda — na ta glas bodite pozorni!«³³ O njegovem »debutu, ki obeta kar največ,«³⁴ je poročal dopisnik zagrebškega časopisa in občutki zmagoslavja so prevzeli njegove rojake, ki so bili ta večer v dvorani: »Ko je stopil na oder eleganten in poln mladostne prešernosti . . . in zapel prvo arijo, je bilo vsem jasno: uspel bo. Ko je slednjič po tretjem dejanju prišel pred zastor, je bil pozdravljen s tako burnim aplavzom, da ni bilo nobenega dvoma več, da si je odprl pot do najvišjih možnosti.«³⁵

Skoraj o vseh Dermotovih opernih in koncertnih nastopih na Dunaju v sezoni 1936/37 so poročali tudi slovenski časopisi in skrbno spremljali vsak njegov uspeh. Tudi sam se ni izneveril in kmalu je spet gostoval v Ljubljani. Bila so to izjemno dobrodošla gostovanja, kajti »naše gledališče je prišlo v tenorsko stisko«. ³⁶ Preizkusil se je v novi vlogi Rudolfa v LA BOHÈME, ki jo je pozneje često pel. Pel je tudi Pinkertona »z razgibanim notranjim

utripom«. Kritiki so govorili o obetavnem začetniku. »Seveda je bilo še vse v pričetku razvoja... a ob umetniško poglobljenih režijah se bo izluščilo jedro, kar Dermota tudi sam ve in čemur bo nedvomno sledil z vso prirojeno vztrajnostjo.«³⁷

Dogodki so se začeli razvijati sanjsko lepo. Na izredno zahtevno, v visoki glasovni legi napisano vlogo Evangelista v Bachovem PASIJONU PO MATEJU pred dobrim mesecem še pomisliti ni upal. Zdaj jo je pel v družbi uglednih pevcev pod Knappertsbuschem, sicer še mladeniško negotovo in poln iskanja, a si je prav zaradi čisto oblikovanih visokih tonov prislužil prvo kritikovo misel. Pot v velike vokalno-inštrumentalne partiture pa si je dokončno odprl z nastopom na svetovni razstavi v Parizu spomladi leta 1937, kjer je Avstrija pokazala poleg gospodarskih, tehničnih in športnih tudi najboljše dosežke s kulturnega področja: dunajsko Filharmonijo in zbor dunajske Državne opere pod vodstvom Bruna Walterja. Za tenorske parte v nesmrtnih umetninah avstrijskih skladateljev, Mozartovem REKVIEMU in Brucknerjevem TE DEUMU je Bruno Walter povabil Dermoto. Njuno umetniško sodelovanje se je z vsakim koncertnim in opernim nastopom poglobljalo. Svojo interpretacijo Lenskega v JEVGENIJU ONJEGINU pod njegovo taktirko popisuje Dermota v avtobiografski knjigi. Walter se je zanj — tudi po merilih tistega časa, kot pravi Dermota — nenavadno lepo zavzel. Skupaj sta študirala vlogo, zanj je marsikaj transponiral in popravil v nemškem prevodu. Popravke je prilagodil Dermotovemu barvitemu glasu, ki pa je bil v spodnji legi še vedno nekoliko šibak. V tem času je že bilo sprejeto splošno mnenje, da »mladi, komaj odkriti tenorist že postaja velik up«.³⁸

Muzikalno in vsebinsko zahtevno arijo Lenskega, mladostne prenapetosti in bližajoče smrti zavedajočega se Puškinovega pesnika, je natančno izoblikoval in dal čutiti »da bo pod dirigentovim in režiserjevim vodstvom dobro napredoval«.³⁹ In tudi je. Že čez pol leta je pel Lenskega na znameniti predstavi, s katero se je Lotte Lehmann (sicer Berlinčanka, a za Dunajčane »najbolj dunajska pevka med vsemi«, interpretinja Straussovih junakinj ob prvih izvedbah teh oper), poslavljalja od avstrijske prestolnice in odhajala na Novo celino. Predstavo je zaznamovala njena veličastna interpretacija Tatjane, saj je kritik zapisal, da so ob njej »iz herbarijske arome glasbe Čajkovskega vzcetele sveže, žive cvetke«.⁴⁰ Isti kritik je opazil Dermotov bliskoviti prodor v vrh opernega ansambla, mehko in v vitkost njegovega glasu in čisto artikulacijo. Kljub temu je ocenjevalec podvomil, ali ni usmeritev v lirico dramatične vloge za tega pevca morda napačna. Dermoto je ta misel zbegala, celo prizadela, saj si je prav take vloge zastavil za daljni cilj. Obiskal je kritika — njun pogovor opisuje v avtobiografiji — ter mu razložil svoje načrte. Umetniška pot Dermote je dokazala, da je bil kritik dvom neutemeljen.

Vsekakor je bila prva sezona zanj vzpodbujajoča in če k omenjenemu prištejemo še Alfreda v Innsbrucku, Alfreda in Pinkertona v Pragi, Rudolfa v Bratislavi, pa tenorska parta v Bachovi MAŠI V h-MOLU in Schumannovih PRIZORIH IZ GOETHEJEVEGA FAUSTA, tudi zelo plodna.

Časopisi so že napovedovali njegovo novo prvo veliko Mozartovo vlogo, Belmonteja v operi BEG IZ SERAJA.

Poletje v Salzburgu je bilo podobno prejšnjemu. Pel je manjše vloge v MOJSTRIH PEVCIH in ČAROBNI PIŠČALI pod Toscaninijem in v TRISTANU IN IZOLDI pod Brunom Walterjem. Debut v veliki vlogi na tem festivalu je pripravljajal za prihodnje leto.

Na Dunaju se je v začetku sezone 1937/38 prvič srečal s KAVALIRJEM Z ROŽO bavarskega skladatelja Richarda Straussa. Strauss je fascinantna umetniška osebnost iz prevratnih časov, ko se je k&k Dvorna opera preoblikovala v dunajsko Državno opero,⁴¹ in hkrati tisti operni skladatelj, ki mu je s pesnikom Hugom von Hofmannsthalom uspelo utemeljiti »svetovno gledališče« na Dunaju. KAVALIR Z ROŽO je bila ena zadnjih predstav Lotte Lehmann. Umetnica se je v svoji znameniti vlogi Maršalice slovesno poslavljalala od Dunaja. Dermota je bil v tej predstavi edini novinec. Njegovi vitki visoki toni so bili za vlogo Pevca posebno primerni, glasba in osebnost Richarda Straussa pa sta ga poslej pogosto spremljala tako na opernem kot na koncertnem odru.

4. TUDI NA DUNAJU SO BILI SOLISTIČNI KONCERTI REDKOST

Anton Dermota je izjemni interpret Mozartove glasbe. Svoje prve vloge v Mozartovih operah pa je kar po vrsti dobil tako, da je moral vskočiti v že utečene predstave brez vaje z orkestrom. To velja tako za Don Ottavio⁴² v DON JUANU, za Belmonteja v BEGU IZ SERAJA in Tamina v ČAROBNI PIŠČALI. Edino Ferranda v COSI FAN TUTE je pripravil z vsemi potrebnimi vajami za novo uprizoritev opere. O vskokih so poročila v časopisih precej skopa. Kdo ve katera repriza opere BEG IZ SERAJA marca 1938⁴³ pa je vendarle vzbudila pozornost zaradi treh mladih interpretov. Dermota je namreč kot Belmonte kljub majhni indisponiranosti pokazal prave vrednote svojega glasu. »Postal je voluminoznejši in toplejši.«⁴⁴ »Ugajala je simpatična odrska pojava in stilistično obvladovanje vloge.«⁴⁵

Še isti mesec je pel Belmonteja na Tednu Mozartove glasbe v Bordeauxu z ansamblom dunajske opere. Njegovi pevski kolegi so bili že znana imena. Francozom je bil všeč njegov

»kovinski glas«. ⁴⁶ Vse kaže, da o tenoristih niso imeli najboljšega mnenja, sicer jih ne bi tako presenetila Dermotova plemenita zadržanost. Zaradi njegove interpretacije so »pozabili, da je tenorist« in pristavili, da »prav ničesar ne manjka njegovemu talentu«. ⁴⁷

Ponovno preizkušnjo v svetu umetnosti salzburškega mojstra je prestal kot Tamino pod taktirko umetniškega direktorja dunajske Državne opere Hansa Knappertsbuscha. Bilo je maja. Do začetka poletnih slovesnosti v Salzburgu je bilo torej še nekaj časa, tako da se jim je lahko dodobra posvetil. Niti manjše vloge v tekoči sezoni niti glavna v pevsko zelo hvaležni Bizetovi redko izvajani operi DJAMILEH mu niso jemale preveč moči in tudi na solističnih koncertih ni bilo nič novega.

DON JUAN na salzburških slavnostnih igrah 1938 je bil pod vodstvom Karla Böhma (nekdanjega umetniškega direktorja dresdenske Opere, ki je bil pozneje na Dunaju koncertni in v tem času tudi operni dirigent) veličastna drama med resničnostjo in gledališčem. Klasicistično pregledna Böhmova taktirka je imela le tu pa tam romantični nadih in je predstavljala novost s svežimi življenjskimi potezami v Mozartovi glasbi. V naslovni vlogi je bil Don Juan par excellence italijanski basist Ezio Pinza, šarmanten, v vsakem gibu in tonu tako naraven, kot da drugače sploh ne more biti. In Anton Dermota kot Don Ottavio ⁴⁹ je bil »poln obetavnosti« na pragu velikih salzburških kreacij. »Umetnik je nenavadno hitro napredoval in pokazal pevsko in igralsko najlepšo stvaritev.« ⁵⁰ V uprizoritvi DON JUANA, posebnosti Salzburga poleti 1938, je »... z arijo in visoko pevsko kulturo izzval viharne aplavze«. ⁵¹ Prav ariji iz Mozartove opere DON JUAN ocenjuje Dermota še danes kot vrhunec svojih interpretacij. Četudi se sliši neverjeto, je vendarle res, da se mu je na tem festivalu poglobilo poznavanje Mozartovega antipoda, Wagnerja. Mozartovi in Wagnerjevi liki se glasovno večinoma izključujejo.

Dermota je to po razumni presoji ob pravem času spoznal. Prav v tem času pa je ob mojstru pevcu Balthasarju Zornu, Krmarju v VECNEM MORNARJU in Mornarju v TRISTANU, zlasti pa v Waltherju v TANNHÄUSERJU dokazal, da zmore tudi lirsko dramatske vloge. Za uprizoritev TANNHÄUSERJA v Salzburgu je umetniško vodstvo pritegnilo mlade pevce: za naslovno vlogo Seta Svanholma (prav na teh salzburških igrah se je uveljavil kot wagnerijanski pevec, zlasti pa pozneje v Bayreuthu); Antona Dermoto za vlogo, v kateri je bil zaradi »mehkega liričnega glasu« ⁵² izvrsten Walther von der Vogelweide; za vlogo Wolframa Madžara Alexandra Sveda, zelo znanega verdijanca in wagnerijanca; ter za vlogo Elizabete Dunajčanko Hilde Konetzni, mlajšo sestro znane dramatske sopranistke Anny Konetzni. Novosti v odrski tehniki ter razširjeni in poglobljeni oder pa so dali možnost za čarobno vizualizacijo germanske mitološke zgodbe. Sodelovanje na salzburškem festivalu leta 1938 je Dermota sklenil z drobnima, a značil-

nima nastopoma. V dvorani Mozarteuma se je na programsko in izvajalsko heterogenem koncertu predstavil z Verdijevo in Puccinijevo arijo in z »mojstrsko interpretacijo«⁵³ **PODOKNICE** Richarda Straussa. Straussova **PODOKNICA** je z leti postala priljubljena točka njegovih solističnih koncertov, omenjeni akademjski večer, na katerem so nastopili komorni pevci skupaj z učenci poletne šole Mozarteuma, pa je bil uvodni akord v njegovo dolgoletno koncertno dejavnost v Salzburgu.

Zadnji avgustovski večer so se po uprizoritvi Beethovnovega **FIDELIA** zaprla vrata festivalne dvorane v Salzburgu do prihodnjega leta. Danski tenorist Helge Roswaenge je pretresljivo z lepim in sijočim glasom, »tu pa tam sicer s prenapetimi visokimi toni«⁵⁴ kreiral Florestana. Dermota je pel epizodno vlogo Prvega ujetnika, a je bil opažen, ker je »dal od sebe vse najboljše«.⁵⁵ Miniti pa je moralo še desetletje in pol, da je Dermota v tej edini Beethovnovi operni mojstrovini zasedel Roswaengejevo mesto.

Sezono 1938/39 je Dermota začel z Mozartom, Verdijem in kar dvema novima Wagnerjevima vlogama. Bil je med tistimi mladimi interpreti, ki jih je umetniški direktor dunajske Državne opere in dirigent Hans Knappertsbusch kot velik poznavalec Wagnerjeve glasbe pritegnil iz raznih evropskih opernih hiš, da bi posvečil mizansceno v glasbeni drami **RENSKO ZLATO**. Melanija Bugarinović (dolgoletna prvakinja beograjske Opere, v tem času članica dunajske Državne opere in pozneje iskana umetnica na bayreuthskem festivalu) je v tercetu renskih hčera intonančno čisto in zvokovno zastrto pela vlogo izza tenčičastega zastora, kjer so svetlobni žarki zarisavali zlati rečni zaklad. Dermota je imel v vlogi boga Froha priložnost pokazati sijočo visoko glasovno lego. Kot nalašč zanj napisana vloga.

Že vnaprej pa so časopisi napovedovali prvi njegov nastop v vlogi Davida v **MOJSTRIH PEVCIH**, Dermotovi priljubljeni operi, saj ga je vloga nürnberškega mojstra pevca in kositarja Balthasarja Zorna pod znamenito taktirko Artura Toscaninija uvedla v Wagnerjevo glasbo in na salzburški festival. V dunajski uprizoritvi **MOJSTROV PEVCEV** so nastopila nova mlada imena in med njimi »je imel Dermota velik uspeh. Umetniško zorenje in razvojna pot igralske rutine sta bila takoj na očeh.«⁵⁶ Ob izkušenem Alfredu Jergerju, ki je v svoji tridesetletni karieri v dunajski Državni operi že interpretiral v **MOJSTRIH PEVCIH** vlogo pisarja Sixtusa Beckmesserja in tokrat vlogo čevljarja Hansa Sachsa, se je Dermota počutil varno in je z »lepo živahnostjo igral in pel Sachsovega vajenca Davida«.⁵⁷ Kritiku je ugajala Dermotova zadržanost, saj je umetnik tudi mladostno razgibane in komične vloge interpretiral uglajeno, brez vsakega pretiravanja, prenapetosti ali celo grobosti.

Od zadnje dunajske uprizoritve Straussove SALOME je minilo šest let, kajti težko je bilo dobiti interpretinjo izjemno zahtevne naslovne vloge. Leta 1938 so pripravili slikovito, z raznimi tehničnimi in svetlobnimi efekti opremljeno uprizoritev svetopisemske zgodbe po drami Oscarja Wilda. Dirigentsko palico so zaupali velikemu poznavalcu Straussovih partitur, Hansu Knappertsbuschu, vlogo Salome Elsi Schulz, preroka Johana Paulu Schöfflerju, Dermotovemu dolgoletnemu odrskemu kolegu. Za Dermoto je bilo sodelovanje pri tej uprizoritvi vznemirljivo in kritiko je pretresla zlasti njegova interpretacija »prizora smrti nesrečnega Salominega občudovalca Narabota«. ⁵⁸

Velike operne hiše, kakršna je dunajska, si včasih dovolijo repertoarne posebnosti. Taka posebnost je opera KRALJEVA OTROKA, manj znano delo nemškega skladatelja iz obdobja romantike Engelberta Humperdincka. Usoda je skladateljev razvoj postavila v senco, pa tudi pod vplive njegovega vzornika Richarda Wagnerja. Z opero JANKO IN METKA je še nekako uspel, ob prelomu stoletja napisana opera KRALJEVA OTROKA pa je še vedno neuprizorjena čakala v opernih arhivih. Prvo uprizoritev v dunajski Državni operi so zato radovedno pričakovali in umetniško vodstvo je izvedbo zaupalo prvovrstnim umetnikom. To pravljico za odrasle je glasbeno dramatično vodil Knappertsbusch in za Dermoto je bila to nova priložnost. Kritika je bila »hvaležna umetniškima stvaritvama« ⁵⁹ Antona Dermote in Esther Rethy. Kljub lepemu sprejemu pri občinstvu pa se opera KRALJEVA OTROKA ni dolgo obdržala. Po nekaj ponovitvah v tekoči in prihodnji sezoni so jo umaknili z repertoarja. Podobna usoda je doletela že skoraj pozabljeno komično opero EREMITOV ZVONČEK francoskega romantičnega skladatelja Louisa Maillarta. Šaljiva zgodba o puščavnikovem zvončku, ki zazveni že ob najmanjših pregrešnih mislih, je le redkokje uspela razvneti skladateljevo muzikalno in gledališko domišljijo. Dirigent Hans Knappertsbusch je tudi tisto muziko, ki je spominjala na »zvoke iz stare ure«, skrbno interpretiral. Za Dermoto je bil EREMITOV ZVONČEK izkušnja več v sproščenem odrskem gibu in lahkotnem pevskem podajanju.

V petih, šestih, tudi devetih predstavah je pel vsak mesec in repertoar je bil kaj pisan: od operete NETOPIR Johanna Straussa in manj znanih del, prek TRAVIATE, FALSTAFFA in GLUMACEV, do del Mozarta, Wagnerja in Richarda Straussa. Operno sezono 1938/39 pa je sklenil na slavnostni predstavi Straussove nedavno napisane opere DAN MIRU, ki obravnava dogodke tridesetletne vojne. Opero so uprizorili v počastitev skladateljeve 75-letnice. Svojemu nekdanjemu direktorju Richardu Straussu se je dunajska Državna opera oddolžila s številnimi izvedbami njegovih del. Avstrijska prestolnica je bila do njega zelo velikodušna, dala mu je na voljo vilo blizu dvorca Belvedere, zato pa ima rokopisni oddelek dunajske Nacionalne biblioteke v svojem arhivu rokopis

KAVALIRJA Z ROŽO. Izvedba opere DAN MIRU je bila veličastna. Petsto pevcev raznih dunajskih društev se je združilo na opernem odru. Iz Münchna so poklicali ustvarjalce tamkajšnje krstne izvedbe opere DAN MIRU: režiserja Rudolfa Hartmanna, dirigenta Clemensa Kraussa in solistični zvezdi, sopranistko Viorico Ursuleac in basista Hansa Hotterja. Dermotov lirični glas se je lepo prilegal cvetočim arioznim odlomkom. Uspeh je bil triumfalen, žal pa je bila opera DAN MIRU predvajana na pragu čisto drugačnega časa.

Gotovo je bil leta 1939 za Dermoto posebno pomemben samostojen koncertni večer, čeprav še vedno ne tisti klasični večer pesmi iz obdobja zrelega umetnika. To je čas, ko so na Dunaju »veliki solistični koncerti, kakršni so bili nekoč v navadi, postali redkost«. ⁶⁰ Mladi talenti so si morali sami utirati pota na koncertni oder. Tudi to je bil razlog, da so dunajski časopisi zelo pozorno spremljali njegov nastop. Pisali so o glasu, »ki ga je oblikoval v italijanski pevski šoli, o izenačenih glasovnih registrih, čisti intonaciji, o mojstrskem obvladovanju Händlove in Gluckove arije«. ⁶¹ Spoznaval je tudi pesem, ⁶² glasbeno obliko, ki so jo mojstri dunajske klasike glasbeno in literarno oplemenitili in je v obdobju romantike postala na nemških in avstrijskih tleh samostojna umetniška zvrst. To je področje visoke pevske kulture in prav s Schubertovimi pesmimi je Dermota na koncertnih odrih prebil led. »Neprimerljivo zlitje razigranosti in melanholije v pesmi HUDOBNA BARVA je izpovedovalo močno notranje doživljanje«. ⁶³ Za to Schubertovo pesem je do svojih poznih let prejemal nedeljena priznanja. Že tedaj je pretehtal svoje glasovne in interpretacijske lastnosti in tudi pozneje tveganja v svoji umetniški karieri ni poznal. In še nekaj. Hilda Berger-Weyerwald je poslej postala njegova stalna spremljevalka pri klavirju. Mlada umetnikova soproga je bila »idealna, tenkočutna, nenavadno muzikalna sooblikovalka glasbenih umetnin«. ⁶⁴

5. LIRIČNI PRIZORI LENSKEGA

Že junija 1939, torej dva meseca pred začetkom salzburškega festivala je v tamkajšnjem časopisu izšla obsežna predstavitev Antona Dermote v sestavku pod naslovom UMETNIK NAŠIH SLAVNOSTNIH IGER, kjer je posebej poudarjena njegova interpretacija Don Ottavia. Čeprav je bil najmlajši med sodelujočimi, je obetal zrelo stvaritev in bil v krog salzburških umetnikov sprejet s spoštovanjem. Avtor članka ⁶⁵ je opisal Dermotovo

življenjsko pot od rodne Kroke, študijskih postankov v Ljubljani in na Dunaju do prvih manjših in velikih vlog v dunajski Državni operi, omenil sodelovanje v oratorijih in Beethovnovi DEVETI, ki mu je odprla pot v mednarodne koncertne dvorane.

Za Dermoto je bil vrhunec tega salzburškega festivala res Don Ottavio. Dramaturško šibko in pasivno vlogo je »moško in energično oblikoval. Notranjo prizadetost je bilo čutiti v izvrstno zapetih arijah«. Kritik ni mogel skriti svojega navdušenja: »Bravissimo za mladega umetnika, ki je uspel v enem letu tako dozoreti, da si je v kraljevski eliti te predstave zagotovil mesto v prvi vrsti.«⁶⁶ Enega od kritikov je Dermotova interpretacija zapeljala tako daleč, da ga je štel kar med italijanske interprete.⁶⁷ Ob legendarnem Don Juanu Ezia Pinze in nič manj slavnem Leporellu Virgilia Lazzarisa je bilo to mesto res ugledno. Zbledela so celo razpravljanja okrog Mozartovega DON JUANA, ki ga od krstne izvedbe leta 1787 v Pragi uprizarjajo zdaj bolj kot *dramma giocoso*, zdaj kot *opera serio*. Bilo je tako, kot je interpretiral Ezio Pinza, kot je dirigiral Clemens Krauss in kot je napisal Mozart. Buffonično linijo je spremljal tragični podton, ki je vodil h katastrofalnemu koncu.

Na slavnostnih igrah 1939 je Dermota sodeloval tudi v Straussovi operi KAVALAR Z ROŽO, ki je bila odličen uvodni akord v prireditvah. V predstavah, kakršne svet lahko doživi le v Salzburgu zaradi idealne zasedbe vlog, zaradi orkestra Dunajskih filharmonikov, ki mu ni enakega, in umetniške osebnosti Karla Böhma (tako so pisali), je Dermota pel vlogo Pevca s svetlim kantabilnim tonom. Imenovali so ga »vzhajajoča zvezda«, zlasti po izvedbi Beethovnovi DEVETI pod Knappertsbuschem pa je bilo njegovo ime zapisano že kar med najbolj znanimi umetniki festivala. Gramofonska družba Telefunken je že poslala na tržišče prve Dermotove posnetke arij iz italijanskega in francoskega repertoarja, ob sklepu festivala pa je še v alternaciji z danskim tenoristom Helgejem Roswaengejem interpretiral Belmonteja v Mozartovi operi BEG IZ SERAJA. Vlogo torej, ki jo je takoj zatem, v sezoni 1939/40, pel v dunajski Državni operi.

Novo sezono je na Dunaju začel v Rossinijevem SEVILJSKEM BRIVCU. Že premiera je bila večer presenečenj. »Da, senzacionalni večer je bil to.«⁶⁸ Kar trije jugoslovanski pevci, ki so bili pred kratkim angažirani v dunajski Državni operi, so bili v ospredju in so v režiserjevi zamisli *commedie dell'arte* razgibali predstavo. Anton Dermota je blestel kot Almaviva. Bas Marjana Rusa, našega rojaka iz Kranja, člana ljubljanske, zagrebške in dunajske Opere, je bil »poln topline in lahkotnosti, ki jo pri basistih tako redko srečamo«.⁶⁹ In Stanoje Janković, dolgoletni prvak beograjske in nekaj časa dunajske Opere je »baritonske arije zapel z okusom in kulturo«.⁷⁰ Občinstvo in kritika so bili nad takšnim Almavivom, Don Basiliom in Figarom navdušeni in SEVILJSKI BRIVEC se je dolgo

obdržal na repertoarju, Dermota pa je za vlogo Almavive dobil povabila iz Prage in Münchna.

Tudi Puccinijeva LA BOHÈME je zasijala v novi luči prav zaradi mladih pevcev. Omenjenim trem se je pridružilo še novo jugoslovansko ime, sopranistka Danica Ilić, Beograjkanka, deset let članica dunajske Opere in pozneje nepozabna Desdemona v Metropolitanski operi. Za subretno vlogo Musette je imela sicer pretežak glas, ki je v kvartetu liričnih glasov preveč izstopal, zlasti še, ker je Dermota subtilno in mladeniško oblikoval Rudolfa in ker so »pesnikov lik risala njegova glasovna senčenja«. ⁷¹ Stanoje Janković je z glasom in pojavo posvežil predstavo in tudi Marjan Rus se je z znano arijo o plašču, enim od melodičnih biserov opere o boemih, priljubil občinstvu.

Dermotovo gostovanje v vlogi Rudolfa v praškem opernem gledališču je bilo natančno analizirano v kritiki. Splošnim ugotovitvam o glasovnem in igralskem napredku je sledila podrobna razlaga o vodenju glasu in popolni izrabi resonančnih prostorov, o tehniki petja, ki ohranja glas poln in svež. »Petje na dih pomeni konservirati glas.« ⁷² Dobri pevski tehniki je seveda treba dodati premišljeno izbiro vlog in splošni življenjski utrip, ki se mora ujemati z umetniškim poklicem. Od tod Dermotova kreativna pot do nenavadno poznih let.

Predstave opere BEG IZ SERAJA maja in junija leta 1940 so bile že priprava na bližajoče slazburško poletje, nova postavitev JEVGENIJA ONJEGINA pa je sklenila takočo sezono, ki je bila za Dermoto seštevek epizodnih in glavnih vlog od Mozarta do Wagnerja in Straussa, od komedije do tragedije, od pravljice do resničnosti. Opera JEVGENIJ ONJEGIN, uprizorjena ob 100. obletnici rojstva Čajkovskega, je bila za Dunajčane še vedno »odkrivanje in spoznavanje ruske glasbe«. Ugotavljali so, da »Čajkovskega pogosto izvajajo na Dunaju, a v repertoarju še vedno ne najde pravega mesta«. Nedvomno je temu dodal svoje sam skladatelj. JEVGENIJA ONJEGINA je podnaslovil »lirični prizori« in znano je, da je domala preziral gledališke efekte. Kljub vsemu je bila opera lepo sprejeta: »Z dramo in gledališčem res nima veliko skupnega, je pa toliko dobre glasbe v njej.« ⁷⁴ Tatjana Marie Reining je bila zamaknjen, z usodno ljubeznijo zaznamovan lik in Lenski Antona Dermote razdvojen človek, ki ga lastna nemoč požene v smrt. Uspelo mu je ustvariti največ, kar se je v tem gledališkem kontekstu dalo, namreč z lika Lenskega je za vselej zbrisal sentimentalnost in sladkobnost.

Nekaj dni pred dunajsko premiero JEVGENIJA ONJEGINA je v vlogi Lenskega gostoval v Bavarski operi v Münchnu v novi postavitvi Rudolfa Hartmanna in pod mojstrsko taktirko Clemensa Kraussa. »Njegov čuteči, topli, z okusom vodeni glas ter presunljiva, kljub dramatičnosti popolnoma naravna igra, sta dali drugemu dejanju

pretresljivo veličino.«⁷⁵ Zaradi takih nastopov se ga je münchenska Opera še večkrat spomnila.

V tem času Dermota ni zanemaril koncertne dejavnosti. Ob solističnem nastopu v Mozartovi dvorani v Konzerthausu so kritiki opazili, da je vključil tudi sodobna dela. Prav tako je obogatil sodelovanje na področju velikih vokalno-instrumentalnih partitur. Haydnovo STVARJENJE, Schmidtov oratorij KNJIGA S SEDMIMI PEČATI, Beethovnova DEVETA in Bachov PASIJON PO MATEJU so že stalni del njegovega repertoarja z vedno odličnejšimi pevskimi kolegi in na vedno slovesnejših predstavitvah.

6. V MOZARTOVSKEM SLOGU

DON JUAN je nasledil DON GIOVANNIJA. Ne le zato, ker je izvirni italijanski jezik nadomestil nemški prevod, temveč je bilo ozadje širše-politično. V vodstvo dunajske Državne opere so iz Hamburga v juliju 1940 poslali Heinricha Strohma. Odprlo se je obdobje novih dirigentskih in solističnih imen, režiserjev in scenografov. Za otvoritev sezone je novi direktor izbral DON JUANA, delo, s katerim so tudi 25. maja 1869 odprli to operno hišo na Ringu. Programski izbiri ni bilo kaj očitati, prav tako tudi ne izvedbi. Pripravili so dve različni, a enakovredni premieri. Dva dirigenta sta operi DON JUAN vtisnila osebni pečat: Hans Knappertsbusch je s simfonično širino podčrtaval tragično noto, pod taktirko Rudolfa Moralta pa je bil DON JUAN iskriva komedija. Tudi zasedbe vlog so bile dvojne, le Don Ottavio je bil en sam umetnik, Anton Dermota, »kajti trenutno ni tenorista, ki bi v alternaciji prevzel to vlogo«.⁷⁶ Za slovesen uvod v novo obdobje dunajske Državne opere je bilo treba pač izbrati najboljše. Tudi voluminozni glas Marjana Rusa v vlogi Komturja je vzbudil pozornost in oktober je minil v znamenju nove uprizoritve DON JUANA.

Na gostovanju v Amsterdamu so se okviru Dunajskega slavnostnega tedna predstavili z DON JUANOM, odlomki iz operet pod Knappertsbuschevo taktirko so bili visoko umetniško doživetje, prav tako SEVILJSKI BRIVEC z Dermoto, Jankovičem, Leo Piltti (zelo cenjeno koloraturno sopranistko, ki je po debutu v Helsinkih in evropskih gledališčih prišla tik pred vojno v dunajsko Državno opero) in Marjanom Rusom. V znamenito dvorano Concertgebouw v Amsterdamu so prinesli nekaj svežega duha iz avstrijske prestolnice. Amsterdam je tako spoznal del raznovrstnega repertoarja dunajske Državne opere.

Dunajska Državna opera je bila to sezono neverjetno naklonjena slovanskim delom. JEVGENIJ ONJEGIN se je obdržal iz prejšnje sezone, druga za drugo pa sta bili premieri PRODANE NEVESTE in KNEZA IGORJA. PRODANO NEVESTO so v avstrijski prestolnici že poznali. Zdaj je bila v novi preobleki. Dunajčane je še vedno zabavala in zlasti novi Kecal Alfred Jerger (Brnčan, eden od naslednikov Julija Betetta v tej vlogi na Dunaju) je izoblikoval mešetarsko komično, kar groteskno figuro. Interpretaciji Marie Reining in Antona Dermote v vlogah Marinke in Janka sta uspeli ganiti poslušalce. Ob bleščeči igri Filharmonikov pod Moraltovim vodstvom sta odkrivala poslušalcem doslej še neopaženo melodično bogastvo in kompozicijsko znanje Bedřicha Smetane. »Anton Dermota je z okusom oblikoval pevske loke. Ni pretiraval v igri, znal jo je prilagoditi pevskega podajanju.«⁷⁷

Nova glasbena obzorja so se občinstvu odprla ob prvi uprizoritvi KNEZA IGORJA v dunajski Operi. Občudovali so lirične strani Borodinove partiture, ki jih je skladatelj znal tako občuteno vtakati v mračno starorusko epsko pripoved. Ikonsko rezkošje kostumov in scene, veličastni zborovski prizori, pretresljiva igra Paula Schöfflerja v naslovni vlogi in vsem »dobro poznano Dermotovo lirično petje, poudarjeno s toni junaškega tenorja«⁷⁸, je izzvalo velik sprejem. V vlogi Vladimirja v KNEZU IGORJU in zlasti v vlogi Janka v PRODANI NEVESTI je Dermota dovolil svojemu glasu nekaj dramatičnih poudarkov.

To sezono je Dermota v Münchenski Operi postal »že naš priljubljeni gost z Dunaja«. Indisponiranega Kraljeviča v KRALJEVIH OTROCIH — s to vlogo se je Münchenčanom pred dvema letoma manj uspešno predstavil — so mu oprostili. Vtis so popravili Tamino, Alfred in Lenski. Zdaj je stal na odru Bavarske opere kot Levkipos v Straussovi najnovejši pastirski operi DAFNE. Za Münchensko prvo izvedbo, ki nikakor ni hotela zaostajati za dresdensko krstno predstavitevijo, so imeli na voljo poznavalce Straussove glasbeno scenske ustvarjalnosti. Še danes omenjajo njihov delež kot vzor glasbeno-gledališkega mojstrstva. DAFNE je glasba o naravi, o bitju, ki se z naravo pooseblja, o strahu pred brutalnostjo Dionizovega praznika. Za režiserja Rudolfa Hartmanna je bilo obvladovanje loka od klasične lepote grške pokrajine prek razuzdane dionizičnosti do osamljenosti čiste narave velik izziv. Prav tako za koreografa Pina Mlakarja, ki je razpel svoje zamisli do mistične zamaknjenosti. Glasba Richarda Straussa je pod taktirko Clemensa Kraussa izzvenela v pojočem lovorjevem drevesu, v Dafnejini metamorfozi. Nesojenega Dafnejinega snubca Levkipa je interpretiral Dermota »s čudovitim, vsebinsko bogatim tenorjem«⁷⁹. V manjši vlogi je nastopila Đurđa Milinković, takrat na začetku Münchenskega angažmaja, ki ga je dobila po uspešnih nastopih v Zagrebu in Zürichu.

Spet je nastopil v oratorijih in na solističnih koncertih. Med drugim se je predstavil z večerom pesmi in arij v veliki dvorani Musikvereina. Lohengrinovo pripoved o Gralu je interpretiral energično, glasovno intenzivno, četudi je bilo hkrati opaziti mehkobo njegovega glasu, s kakršno je pel Tamina. Zdržljivost je stvar narave, šole in razuma. Če je neke januarske nedelje leta 1941 nastopil kar štirikrat: dopoldne v DEVETI s Furtwänglerjem, popoldne na priložnostnem koncertu v Musikverein, nato pel arije v radijskem prenosu in zvečer Rudolfa v LA BOHÈME, potem je že imel dobršno mero moči.

Predstave DON JUANA so se poleti preselile iz dunajske Državne opere v Salzburg. Kritikom in najbrž tudi poslušalcem so se misli vračale k Eziu Pinzi, demonskemu Don Juanu iz prejšnjih let, čeprav je bil Paul Schöffler eleganten in rutiniran pevec-igralec. Dermota je vlogo Don Ottavia prikazal v izrazno bogatejši luči, kot je bilo doslej v Salzburgu v navadi in Knappertsbusch je bil vojaško natančen, dramatičen in impulziven. Ta interpretacija DON JUANA je imela v naslednji dunajski sezoni, ko so se spomnili Mozartove 150-letnice smrti, pomembno mesto.

Richard Strauss, ki je bil med ustanovitelji salzburških slavnostnih iger in ga zato počastijo vsako leto z uprizoritvijo ene njegovih oper, pa je s svojim (pisali so kar o »salzburškem«) KAVALIRJEM Z ROŽO spet vznemiril Mozartovo mesto z nostalgичno, naravno in samoumevno podobo dunajskega rokokoja Marije Terezije. Triumfalno so uspeli vsi: Knappertsbusch, Anny Konetzni kot Maršalica in Anton Dermota, ki je občuteno zapel kantilenske speve.

V začetku sezone 1941/42 je pel Fentona v novi uprizoritvi FALSTAFFA, ki so ga zaupali gostujočim umetnikom iz Münchna z nezmotljivim občutkom za oder in glasbo: dirigentu Clemensu Kraussu, režiserju Rudolfu Hartmannu in Georgu Hannu, veličastnemu shakespearskemu plemiču. Njegovi duhoviti igralski in plemeniti pevski kreaciji so se pridružili Dermota, Bugarinovičeva in Rus.

Potem so se začele slovesnosti, ki so bile praznik za vse ljubitelje, občudovalce in strokovnjake Mozartove glasbe. V tednu dni je bilo več koncertov in sedem opernih predstav, ki so se iztekle 5. decembra, ob 150-letnici smrti Wolfganga Amadeusa Mozarta. Ni naključje, da so za otvoritveno predstavo izbrali BEG IZ SERAJA. To Mozartovo zgodnje delo je zaradi krstne izvedbe v dunajskem Dvornem gledališču zgodovinsko povezano z Dunajem. Pomeni odmik od italijanske operne tradicije, ki je pod Salierijem živela na cesarskem dvoru, in utemeljitev nemške nacionalne glasbene smeri. V Böhmovi interpretaciji je dobilo delo pripovedni značaj izvirne nemške spevoigre, ki nakazuje razvojno pot k nemški romantiki Carla Marie von Webra. Beseda, ton, slika in zvok so se zlili v popolnost. Prozne dele spevoigre so pevci prav tako dobro obvladali, kot igralec

Curd Jürgens iz Burgtheatra, ki je interpretiral Selim pašo. Zasedba vlog je bila res bleščeča. Ob nastopu Erne Berger, prvakinja berlinske Opere, se je porodila ena sama želja: da bi jo vedno znova poslušali v vlogi Konstanze. »Najtežjega med težkimi koloraturnimi spevi je obvladovala z značilnim nemškim izrazom, ki ga je položila tudi v okraševalne tonske figure. In kot šarmantni Belmonte se je predstavil Anton Dermota, resen umetnik, ki vedno stremi k najvišjemu, pevec, ki razmišlja muzikalno, ki je v tehniki petja že popolnoma dozorel. Pridobil si je obsežno znanje v mozartovskem slogu.«⁸⁰

Dva meseca pozneje je kot Belmonte gostoval v dresdenski Operi na predstavi, ki so jo tamkaj vzeli za vzor. Kritiki so povsod poudarjali Dermotov sloves, ki si ga je pridobil v Salzburgu in na Dunaju in občudovali njegovo »elegantno viteško pojavo« in lirično petje, da si »lepšega ob Konstanzi Erne Berger ne bi mogli želeti«.⁸¹

Še nekaj gostovanj je imel v letu 1942, med drugim v Wroclawu. V glavnem mestu Šlezije so bili Dnevi dunajske kulture. Dunajska Državna opera je predstavila eno svojih uspešnih novosti, opero RODELINDA Georga Friedricha Händla. Po mnenju tedanjih poročevalcev je bila to njegova prva opera, ki je smela na odrske deske avstrijske prestolnice. Ta uprizoritev jo je z dramatičnimi poudarki uspela iztrgati iz muzealnega objema. Iz baročnih gobelinov so jo prenesli na oder in poiskali niti, ki povezujejo preteklost s sedanjostjo. Režiser predstave je bil Oskar Fritz Schuh (Münchenčan, ki je na Dunaj prišel iz Hamburga), umetnik, ki si je pozneje pridobil ugled z uprizoritvami Mozartovih oper. Dermota je pevsko in igralsko pretresljivo zarisal portret langobardskega trinoga in Rodelindinega snubca Grimwalda.

Svoj repertoar je do konca sezone dopolnil še s tremi vlogami iz italijanske operne literature. To je bil čas, ko je bilo umetniško vodstvo še naklonjeno domačim pevcem v italijanskih operah. Dobro desetletje pozneje, v »Karajanovem obdobju«, pa so v Verdijevih in Puccinijevih delih blestele na Dunaju zvezde milanske Scale. Že pred prihodom Karajana na Dunaj pa so Dermotove vloge v italijanskem repertoarju postajale vse redkejšje. Vloga Vojvode v RIGOLETTU je gotovo ena najbolj priljubljenih in vabljivih, pa tudi zahtevnih partij za lirični tenor z izredno eksponirano visoko, čeprav ne najvišjo glasovno lego. Dermota jo je oblikoval z mladeniško močjo liričnega glasu z nekaj dramatičnimi poudarki. V vlogi, ki je bila za »marsikaterega njegovih znanih pevskih kolegov usodna, je spojil pevsko znanje z umetniškim okusom«.⁸² Monteroneja je mogočno interpretiral Marjan Rus, Alda Noni (Tržačanka, ki je iz ljubljanske in zagrebške Opere prav tedaj prišla na Dunaj) pa je s pretresljivo milino in pevsko izbrušenostjo očarala občinstvo v vlogi nesrečne Rigolettove hčerke Gilde.

Drugi dve vlogi pevsko nista bili tako naporni. Kot Florindo v Wolf-Ferrarijevih ZVEDAVIH ZENSKAH je v Schuhovem režijskem konceptu duhovito zaigral v komediji o življenju Benetk Goldonijevega časa. Kot Ernesto v DON PASQUALU, cvetočem bufonesknem delu italijanske zgodnje romantike, je bil v ljubezni in intrigi enakovreden partner Norine Alde Noni.

Zgodovinsko pomembno je za Dermoto leto 1942 zaradi magnetofonskih posnetkov Straussovih pesmi, narejenih v studijih avstrijskega radia. Pri klavirju ga je spremljal skladatelj sam. Posnetki so izšli na dveh velikih ploščah. Dermota se tega snemanja⁸³ spominja s spoštovanjem do skladatelja in tudi s samozavestjo, kajti Strauss je v interpretu svojih pesmi čutil soustvarjalca, umetnika, ki daje skladateljevi in pesnikovi misli poglobljeno podobo. Marsikdaj je avtor to novo podobo tudi resnično potreboval. Zlasti to velja za pesmi z romantičnim, ljudskim nadihom, ki jih veliki pevci na novo odkrivajo in »tako dvigujejo na umetniško raven«. ⁸⁴ Od obsežnega Straussovega pesemskega opusa si jih je le dobra petina pridobila stalno mesto na koncertnem odru. Do mojstrovin nemške literarne preteklosti je bil Strauss zadržan, raje si je poiskal besedila manj znanih sodobnikov, ki niso bila literarno izpiljena in jih je z glasbo lahko dopolnil. Dermota je za svoje recitale izbral oboje in tudi na omenjenem snemanju je bil program zelo pisan: od Straussovih zgodnjih pesmi, prek pesmi s socialno tematiko do slogovno in izpovedno zaokroženih pesmi, ki ne morejo skriti vzora Schumannovih in Schubertovih pesemskih mojstrovin. Lahko rečemo, da je Dermota na tem snemanju predstavil izbor iz celotnega Straussovega pesemskega opusa, saj so po letu 1942 nastale le ŠTIRI POSLEDNJE PESMI.

Ko je Dermota to sezono spomladi prvič gostoval kot koncertni pevec v Linzu (tam je poslej nastopal pogosto), je bil občinstvu prav zaradi radijskih posnetkov že znan. Na koncert »prvega liričnega tenorista dunajske Opere« so polnoštevilno prišli v dvorano trgovske zadružne hiše. Kritike je navdušil s celotnim sporedom pesmi in opernih arij, pozornost pa vzbuja arija Don Josėja iz opere CARMEN, ki je na opernem odru ni nikdar pel. Svoj repertoar je namreč sklenil pred to dramatsko vlogo.

Čeprav so bili tudi na Dunaju njegovi koncerti programsko še vedno heterogeni, so bili visoko cenjeni. »Slišati Antona Dermoto v koncertni dvorani je posebno doživetje. Clovek ne ve, kaj bi pri tem umetniku bolj občudoval: kulturo in izrazno moč gibčnega in polnega glasu, ki iz najnežnejšega piana brez naporov vzvalovi v crescendo, ali vzorno izgovorjavo, ali zrelost interpretacije! Dermota je med redkimi vsestransko nadarjenimi umetniki, ki združuje dramatične impulze opernega pevca z občutkom za pesemsko poustvarjanje.«⁸⁵

Februarja leta 1943 je v Mozartovi dvorani v Konzerthausu prvič nastopil s koncertno zaokroženim programom pesmi Schumanna, Wolfa, Straussa in Josepha Mraxa, avstrijskega skladatelja in učitelja slovenskih študentov kompozicije na Dunaju. Kot pišejo časopisi, aplavzov ni bilo konca. Vse štiri Straussove pesmi je moral ponavljati. Zlasti jih je ogréla CECILIJA, kjer »njegov negovani toplo obarvani glas tudi v visokih tonih nikdar ni bil grob«. ⁸⁶ Hilda Berger-Weyerwald ga je, kot vedno, spremljala pri klavirju. Z interpretacijami Chopina in Liszta je pokazala tudi svoje solistične ambicije. Te pa je kmalu zatem opustila.

V tem času je treba poudariti še dve novi vlogi: Mattea v Straussovi ARABELLI in Lyonela v Flotowa MARTI. Bil pa je tudi pred svojim zgodovinskim uspehom, pred Ferrandom znamenitega dunajskega mozartovskega sloga.

ARRABELA je bila na Dunaju nazadnje uprizorjena pred petimi leti. Dunajčani so to Straussovo lirično komedijo o pustnem času v avstro-ogrski prestolnici sredi preteklega stoletja zdaj želeli na novo predstaviti, kar pa ni bila prav nič lahka naloga. V ARABELLI se namreč zrcali dunajska klasična opereta, občutljivost dunajskega sentimenta, radoživost plesa, splet nravi, humorja in temperamenta. Pevci morajo biti zato hkrati tudi izvrstni igralci. Maria Reining, rojena Dunajčanka, v naslovni vlogi, Anton Dermota, Alda Noni in Alfred Jerger, ki je vlogo Mandryka, Arabellinega bogatega snubca, kreiral celo na dresdenski krstni predstavi opere, so prikazali sijajno in mehko podobo Dunaja.

Manj iskrivosti in svežine duha je v operi MARTA nemškega romantičnega skladatelja Friedricha von Flotowa in da je »stara igra v novem oblačilu« le lahko brez sramu stopila na oder, dolguje zahvalo duhoviti igri in lepemu petju obeh protagonistov Alde Noni in Antona Dermote. Opera ni izzvenela le kot izpolnjevanje obveznosti do skladatelja, ki je MARTO ustvaril prav na Dunaju pred skoraj sto leti.

Novi generalni intendant dunajske Državne opere je postal leta 1943 Straussov prijatelj Karl Böhm. Ob Böhmovem prihodu na Dunaj je nanj Strauss naslovil znamenito pismo o repertoarni podobi sodobnega gledališča, tako imenovanega »opernega muzeja« pomembnih del glasbene preteklosti in sedanjosti. Böhm je kot velik interpret Mozartove glasbe začel svojo prvo sezono z uprizoritvijo opere COSI FAN TUTTE z »biserom vseh veseloiger«. V redutni dvorani Hofburga (s stebri, ki prostor razmejujejo, a pogleda ne zadržujejo) sta scenograf Caspar Neher in režiser Oscar Fritz Schuh geometrijsko natančno začrtala marionetno igro figur, ki jih vodita magična moč glasbe in ljubezni. V njuni oblasti so si ljudje enaki, kot lutke jih lahko prestavljaš, zamenjuješ, obračaš. Mozart, ki sicer zna biti tako realno zemeljski in tudi drzno neposreden, je v COSI FAN

TUTTE odvzel osebam identiteto. Ničesar, kar se zgodi, četudi so obljube o večni zvestobi prelomljene, saj »takšne so pač vse«, ne smemo šteti za nemoralno. To naj velja za vsak čas in vsak prostor. Časovno in prostorsko neomejenost so oblikovalci predstave izpovedovali z lahkotno lebdečo interpretacijo. Böhmova taktirka je bila »diskretno brezsnovna«⁸⁷ in solistični ansambel se je glasovno in v igri enkratno ujel. Vloga Ferranda, Dorabellinega zaročenca in zapeljivca njene sestre Fiordiligi, je bila sicer zadnja od štirih Mozartovih vlog, ki jih je pel Dermota, a edina, ki je z njo rastel v ansamblu od začetnih vaj. Uigranost vseh šestih solistov je pod dirigentom Böhmom rodila dunajski mozartovski slog, ki ima danes zgodovinski pomen. V tem mladem ansamblu so bili: Irmgard Seefried (Karajanova varovanka na začetku svoje kariere v aachenski operni hiši), ki je kot Fiordiligi debutirala, Martha Rohs, Alda Noni, Anton Dermota, Erich Kunz in Paul Schöffler. Opera COSÌ FAN TUTTE se je zelo dolgo obdržala na repertoarju dunajske Državne opere, bila ena osrednjih kreacij v Salzburgu in na gostovanjih dunajske Opere v tujini. Z leti se je zasedba vlog v ženskem delu ansambla spreminjala. Dermotovo petje, posebno arija Ferranda, so omenjali časopisi kot »vzor lepo izpeljane kantilene«.⁸⁸

Tudi mnenje o nastopu v Straussovem CAPRICCIU ne bi moglo biti lepše: »Vlogo glasbenika Flamanda, ki ga je Strauss tako bogato obdaril z melodijami, so zaupali pevcu s plemenito obarvanim glasom, ki se prilega omamni Straussovi melodiki, Antonu Dermoti.«⁸⁹ Z opero CAPRICCIO, ali bolje s »konverzacijsko igro« (tako sta libretist, znani dirigent Clemens Krauss, in skladatelj Richard Strauss podnaslovila to novo delo) je Karl Böhm uspešno nadaljeval repertoarno politiko svoje prve sezone v dunajski Državni operi. Zamisli o »opernem muzeju«, o novitetah in tradiciji, je Strauss potrdil prav v CAPRICCIU. Delo je vsebinsko naslonil na znani libreto PRIMA LE PAROLE, DOPO LA MUSICA Mozartovega sodobnika Abbèja de Castija. Strauss v CAPRICCIU duhovito razmišlja (z reminiscencami na znameniti spor med gluckisti in piccinisti) o vprašanju, ali je v operi pomembnejše besedilo ali glasba. To vprašanje je v operni zgodovini sprožilo številna gledališkoteoretična razglabljanja, polemike in reforme opere. De Castijev alegoričen, s časom nastanka tesno povezan libreto, je Strauss posodobil. Gledališka načela je personificiral. O tem, ali ima prednost glasba ali poezija, se prerekata glasbenik Flamand in pesnik Olivier, ko dvorita Grofici. V gostem kompozicijskem stavku, polifono zgrajenih odlomkih v prizoru prerekanja, suhem parlandu pesnika Oliviera in širokih melodičnih lokih glasbenika Flamanda se je Strauss z bujno fantazijo poklonil glasbeni muzi. Dermota je častno posredoval ta skladateljev poklon. »Njegovo umetniško snubljenje Grofice je bilo eno samo blagoglasje.«⁹⁰ V manjši, a ne neopazni vlogi je nastopil Tomislav Neralić.

Štirje Dermotovi koncertni večeri so bili v letu 1944 slogovno in vsebinsko že docela zaokroženi. Med Schubertovimi, Schumannovimi, Griegovimi, Brahmsovimi in Straussovimi pogosto izvajanimi pesmimi so tudi manj znane. Posebnost pa je koncert slovenskih ljudskih pesmi in samospevov Huga Wolfa, avstrijskega skladatelja, rojenega v Slovenj Gradcu. Kritike in poslušalce je očaralo melodično bogastvo slovenskih ljudskih pesmi. »Dermota je bil prepričljiv intepret glasbe svoje domovine. Te pesmi, če jih kdo zna prednašati tako prisrčno in s tolikimi odtenki, govorijo o presenetljivi spretnosti in čustvenem bogastvu. V njih spoznamo dragocen zaklad ljudske umetnosti.«⁹¹

Omeniti je treba še tenorske sole v Beethovnovi DEVETI, Schubertovi VELIKI MAŠI in Verdijevem REKVIEMU. REKVIEM so izvajali na odru dunajske Državne opere, ki je po prepovedi opernih predstav od poletja 1944 sameval. Dunajska Opera je bila čudovito okolje za izvedbo Verdijeve monumentalne koncertne kantate v sedmih stavkih, napisane za soliste, zbor in orkester. Prvo dunajsko predstavitev REKVIEMA je pred 69 leti vodil prav tu maestro sam. In, ali ni bila ta posvetna umetnina, prežeta z najplemenitejšimi čustvi do sočloveka, v tem okolju še prepričljivejša? Dermota je z »južnjaško toplino«⁹² poustvaril tenorski part.

7. INTERMEZZO V THEATRU AN DER WIEN

12. marca 1945 se je zgradba dunajske Državne opere spremenila v gorečo baklo. Požgana in uničena je bila do tal. Zatočišče in novi dom je vodstvo Opere našlo v opuščnem Theatru an der Wien, gledališču ob rečici Wien, ki je bilo desetletje ropotarnica in skladišče. Pogled na oder brez vsakršnih luči in drugih rekvizitov ni bil ohrabrujoč. S spretno in iznajdljivo roko pa so gledališče v zelo kratkem času uredili. Spodbujala jih je tudi misel na velika umetniška imena, povezana z zgodovino tega gledališča. Papagenova skulptura nad vhodnimi vrati opominja, da je bil Theater an der Wien tisto gledališče na obrobju Dunaja v začetku prejšnjega stoletja, kjer je Emanuel Schikaneder za preproste ljudi uprizoril CAROBNO PIŠČAL. Spominska plošča na levi strani Papagenovih vrat pa nosi Beethovno ime. Skladatelj je v tej zgradbi nekaj let živel in leta 1805 krstil FIDELIA kljub Napoleonovi vojski, ki je že vkorakala na Dunaj.

S FIDELIOM so oktobra 1945 slovesno odprli preurejeno gledališče. S tem se je začela sezona 1945/46 in hkrati desetletni intermezzo dunajske Državne opere v Theatru an der

Wien. Dermota je pel Jaquina. Vloga jetniškega čuvarja v španski trdnjavi, kjer je zaprt Florestan, je bila zanj nezahtevna. Kdo ve, ali je že tedaj slutil, da bo po končanem intermezzu, natančno čez deset let pel Florestana na slovesni otvoritvi prenovljene dunajske Državne opere? Morda se s to mislijo niti ni utegnil ukvarjati. Pred seboj je imel Hoffmanna.

Premiera HOFFMANNOVIH PRIPOVEDK, ki je bila le dva tedna za FIDELIOM, je dokazala, da je dunajska Opera prešla obdobje prilagajanja in improvizacij v novih prostorih in da se je kljub raznovrstnim težavam pokazala v dostojni in njej primerni luči. Režiser Oskar Fritz Schuh je podčrtal fantastičnost, družbeno satiro in parodijo HOFFMANNOVIH PRIPOVEDK in ovrgel mnenje, da je Offenbach le operetni skladatelj, ki je napisal tudi operno delo. Dirigent Josef Krips je Dunajčanom znane melodije Hoffmannovih pripovedk podal vzneseno, Dermota pa je kot Hoffmann oblikoval eno svojih kreacij, ob kateri so »onemele reminiscence na prejšnje sijajne interprete te vloge«. ⁹³ Odlikovale so ga zaokrožene fraze in mehkoba podajanja, saj je bil glas« spet v vseh legah liričen«. ⁹⁴ V manjši vlogi je nastopil Tomislav Neralić.

Med Dermotovimi dunajskimi koncertnimi nastopi v tem času sta za nas dva posebno zanimiva. Pod naslovom VEČER SLOVANSKIH SAMOSPEVOV je pisal kritik o »pristnem šopku glasbene lirike, ki sta ga ponudila Danica Ilić in Anton Dermota« in »o samosvoji, od tujih vplivov nedotaknjeni kulturni dobrini južnoslovanskih narodov«. ⁹⁵ Nadaljeval je: »Ta pesemska oblika se razlikuje od nemške umetne pesmi. Je ljudsko občutena in vendar prepojena z osebnim, širokim slovanskim temperamentom. Žareč življenjski utrip veje iz samospevov Eugena Suchoňa in ruskih mojstrov, medtem ko oba Slovenca, Anton Lajovic in Anton Ravnik, izpovedujeta notranje tone osamljenega.« Posameznih samospevov kritik ni omenjal, bržkone pa sta bili Lajovčevi MESEC V IZBI in PESEM STARCA ter Ravnikov VASOVALEC in priredbe narodnih. Dermota je ta dela nemreč pogosto izvajal.

Še obširneje pa je bila jugoslovanska glasbena kultura predstavljena na slavnostnem koncertu v veliki dvorani Musikvereina na predvečer dneva republike Jugoslavije, 28. novembra 1946. Večer je uvedel nagovor ministra dr. Heinla, ki je poudaril pomen novoustanovljenega združenja za kulturne in znanstvene stike med Avstrijo in Jugoslavijo. Za dirigentskim pultom je Dunajske simfonike vodil »nadarjeni Bogo Leskovic« ⁹⁶ in dunajskemu občinstvu je predstavil najprej svoje »široko izpovedno delo« — simfonično pesnitev DOMOVINA, nato »iz skrjabinovskih globin izhajajoči« Škerjančev klavirski koncert z izvrstnim solistom Antonom Trostom. Na tem koncertu je Dermota interpretiral samospeve Hristića, Pavčića, Lajovica in Ravnika. Pri klavirju ga je spremljala Hilda

Berger-Weyerwald. Večer je sklenila »virtuozna plesna impresija«Gotovčev KOLO, ki so jo mojstrsko izvajali Dunajski simfoniki pod vodstvom »visoke umetniške zavzetosti Boga Leskovica«. ⁹⁷ Del koncerta je prenašal avstrijski radio.

Koncertna dejavnost Antona Dermota je bila leta 1946 dotlej najbolj razgibana. Zlasti so pomembne njegove interpretacije v Haydnovem STVARJENJU, v Bachovem PASIJONU PO MATEJU pod vodstvom Herberta von Karajana, kjer je pel Evangelista in tenorski part, v Mahlerjevi PESMI O ZEMLJI ter Beethovnovi DEVETI in MISSI SOLEMNIS.

Kar zgodaj se je lotil zajetne pesemske umetnine, Wolfove ITALIJANSKE PESMARICE na besedila skladateljevega sodobnika Paula Heyseja, nemškega pesnika, pisatelja in prevajalca. Gre za cikel, ki ni pomemben le za opus Huga Wolfa, temveč nasploh pomeni poslednjo razvojno stopnjo samospeva, popolni spoj poezije in glasbe. Čeprav je vsaka pesem svet zase, je cikel vendarle prepojen z latentno dramatično noto, izraženo z izzivi in kljubovanji, vprašanji in odgovori. Anton Dermota in Irmgard Seefried sta pesemski monolog smiselno razdelila v dvogovor in cikel izvajala izmenjaje. To sta naredila izvirno, z okusom in slogovno dosledno. Interpretacija cikla ITALIJANSKA PESMARICA v obliki dialoga je bila njun izvirni domislek. Povsem na novo sta oživila že pozabljeno umetnost. Kritika je opazila, da sta »si umetnika zastavila visok cilj in da sta na pravi poti«, in izrazila upanje, da bo »prek starih dunajskih koncertnih deska zavela prenovljena in pomlajena umetniška navada«. ⁹⁸ Ključ do vrednotenja Dermotovega koncertnega poustavarjanja je torej tudi v teh besedah. Ko je imel 1946 solistični nastop, je bil to »vrhunec koncertne sezone«. Po mnenju kritike Schubetove pesmi NOČ IN SANJE, Brahmsove POPOTOVALA SVA in Wolfove NENASITNE LJUBEZNI »skoraj ni mogoče lepše zapeti«. ⁹⁹

Ob deseti obletnici delovanja pri dunajski Državni operi je Dermota leta 1946 dobil častni naziv »komorni pevec«, ¹⁰⁰ ki so ga od časov Dvorne opere dalje prejeli najuglednejši pevci.

Povojni čas je spet oživil poletne glasbene festivale v Salzburgu. Leta 1946 je Dermota kot Pevec v KAVALIRJU Z ROŽO in Don Ottavio v DON JUANU ponovil kreaciji iz prejšnjih let.

»Zmagoslavje mozartovskega sloga« ¹⁰¹ pa je bila predstava DON JUAN v Theatru an der Wien v počastitev praznovanja 950-letnice Avstrije. Oba DON JUANA, salzburškega in dunajskega, so izvajali v izvirnem, italijanskem jeziku. Režiser Oskar Fritz Schuh se je v gledališki hiši ob rečici Wien laže izpovedoval, intimni odrski prostor mu je bolj ustrezal kot razsežna dvorana v Salzburgu. Razlika je bila tudi v zasedbi vlog. V Salzburgu je bila

angažirana mednarodna pevska elita, na Dunaju pa domači pevci: Paul Schöffler, Erich Kunz, Anton Dermota, Irmgard Seefried, Hilde Konetzni. Kritika je dajala prednost dunajski uprizoritvi. Anton Dermota je interpretiral Don Ottavia v obeh postavitvah. Bil je »vzor slogovnega in kultiviranega petja, natančnosti, ki jo vedno bolj zaostrojuje, poduhovljenosti vokalne glasbe«. ¹⁰²

V dneh praznovanja okrogle obletnice Avstrije so uprizorili tudi spevoigro BEG IZ SERAJA, delo, ki je bilo napisano za tedanje novoustanovljeno nemško nacionalno gledališče na Dunaju. BEG IZ SERAJA je zato »avstrijski« v polnem pomenu besede in je mejnik v zgodovini nemške glasbenoscenske ustvarjalnosti. V Schuhovi režiji pod taktirko Rudolfa Moralta je vlogo Konstanze bravurozno interpretirala Elisabeth Schwarzkopf, »Anton Dermota pa je znane arije podal plemenito«. ¹⁰³ V tem času se je v dunajski Državni operi vse pogostejše postavljalo vprašanje, ali izvajati opere v izvirnem jeziku ali v prevodu. Ob predstavi RIGOLETTA je kritik zapisal: »Ali ni zdaj prišel pravi trenutek, da bi stopili na nova pota in izvajali romantične opere in Mozarta v izvirniku? Vzemimo za primer Ameriko, pri kateri se zgleduje tudi salzburški festival!« ¹⁰⁴ Razčlenil je muzikalno in jezikovno stran RIGOLETTA in ugotovil, da nemški prevod zavira glasbeni potek. »Poizkus, da bi dirigent obdržal italijanske tempe, je pokazal, kako naša govorica deluje naravnost sekajoče. Izvrstno razpoloženi Anton Dermota v vlogi Vojvode je moral srednjo glasovno lego žrtvovati originalnemu tempu, imel pa je sijoče visoke tone.« ¹⁰⁵ V dunajski Državni operi in drugih velikih opernih hišah ter na festivalih so slejkoprej dali prednost uprizarjanju v izvirniku.

Toda na gostovanju dunajske Državne opere, na prazniku rož v Nici in v pariškem gledališču na Elizejskih poljanah marca 1947 so se še držali nemškega prevoda. V pariškem pismu kritik z obžalovanjem ugotavlja, da so DON JUANA in COSI FAN TUTTE, »kjer je bila glasba napisana na italijansko besedilo, zapeli v nemščini«. Ta izjava je imela širše, načelno ozadje. »Prav tako bi obžaloval, če bi ju slišali v francoščini, vendar bi nam bilo vsaj v tolažbo, da bi operama laže sledili.« ¹⁰⁶ Kljub tem pomislekom je ansambel dunajske Državne opere napravil lep vtis. Govorili so celo o trimfalnem uspehu, posebej je kritik opozoril na »lepi tenor Antona Dermota (Jugoslovana) . . . , ki mu je poetična arija Ferranda v prvem dejanju opere COSI FAN TUTTE prinesla velik ugled, prav tako pa Don Ottavio v DON JUANU«.

Pol leta zatem so se Dunajčani predstavili Britancem. Z DON JUANOM so odprli sezono 1947/48 v Covent Gardnu. S tem se je v znamenito londonsko operno hišo po besedah ocenjevalca »povrnil predvojni sijaj«. ¹⁰⁷ Menda že dolgo niso slišali česa tako lepega. V celovitem dvogovoru med vokalnim in instrumentalnim delom pod vodstvom

Josefa Kripsa se je nemška verzija besedila »kar dobro obnesla«. Kritično so pretehtali posamezne kreacije, ugotovili popolno ravnotežje med odrskim in glasbenim podajanjem. Opazili so Dermotovo čudovito oblikovanje fraz, ki je imelo vrhunec v ariji DALLA SUA PACE.

Na tritedenskem gostovanju je dunajski ansambel predstavil Britancem Mozartovo, Beethovnovno in Straussovo glasbo. Dermota je s Ferrandom v COSI FAN TUTTE, z Jaquinom v FIDELIU (takrat ob Florestanu njegovega starejšega pevskega kolega, Juliusa Patzaka) in Narabotom v SALOMI sklenil svoje edino gostovanje v londonski operni hiši Covent Garden.

Na Dunaju je to sezono ponovno pel Alfreda, svojo prvo glavno vlogo izpred desetih let. V novi postavitvi TRAVIATE je bil čudoviti tercet protagonistov: mlada in ugajena Elisabeth Schwarzkopf, z izvrstnimi koloraturami; Dermota, ki so ga imenovali »steber našega ansambla«;¹⁰⁸ in Giuseppe Taddei, tedaj na začetku mednarodne pevske kariere, »pravi Dumasov père noble in belkanto pevec v najčistejšem pomenu besede«. Predstava je delovala popolnoma italijansko, med drugim tudi zato, ker so jo izvajali v izvirnem jeziku.

To leto je Dermota pel še dve stari vlogi v novi preobleki: Vladimira v KNEZU IGORJU in Krmarja v VEČNEM MORNARJU. »Ladja VEČNEGA MORNARJA ni priplula v pristan Theatra an der Wien ob najbolj ugodnem vremenu, tudi kapitan — morda pa je določal smer še kdo? — ni manevriral najbolj posrečeno«. S Sento Hilde Konetzni in Holandcem Hansa Hotterja kritiki niso bili zadovoljni. Sceno in Schuhovo režijo so primerjali s prejšnjimi uprizoritvami, ki so bile preprostejše in učinkovitejše. Visoko so ocenjevali le neprekosljivo dirigentsko tehniko Hansa Knappertsbuscha s komaj zaznavnimi, a sugestivnimi gibi, njegov smisel za tempe in fraze ter izvajanje Antona Dermote. Njuna ubranost je dajala večeru umetniško vrednost. »Že zaradi Dermotove interpretacije pesmi o vetru z juga je bilo vredno priti na predstavo«, ¹⁰⁹ so pisali. »Prikupil se je le Anton Dermota kot Krmar s sijajem svojega tenorja, ki ga Knappertsbusch nikoli ni skalil.«¹¹⁰

Pred odhodom v poletni Salzburg je Dermota nastopil v Ljubljani. Pravzaprav je bilo to gostovanje treh slovenskih umetnikov, »ki že dalj časa uspešno delujejo v tujini: Dermote, Rusa in Leskovca«.¹¹¹ Porodila se je želja, da bi »vse tri goste, ki so pedagoško in umetniško vzrasli iz našega glasbenega okolja in se oplodili z dosežki njegove kulture, v kakršnikoli že umetniški obliki pritegnili k aktivnemu sodelovanju«. Prepričani so bili, da bi s tem »slovenska glasbena reprodukcija pomembno pridobila«. Marjan Rus v sicer odlični, a »preneznatni vlogi Don Basilia ni mogel v celoti izraziti vseh svojih pevskih in

igralskih zmogljivosti«. Dermota se je v Ljubljani predstavil na solističnem koncertu in v vlogi Alfreda. Solistični nastop je oblikoval po vzoru svojih prvih koncertov. Izmenjavale so se operne arije in samospevi. Ariji Tamina iz ČAROBNE PIŠČALI ter Gluckovi in Pergolesijevi ariji so sledili samospevi slovenskih skladateljev. Ravnikovega VASO-VAJCA in Lajovčevo PESEM STARCA je pred tem že pel na Dunaju, Škerjančevo VEČERNO IMPRESIJO, Šivičev samospev MORDA in Kozinovo NAŠO BARAKO ZAMELO JE pa je pripravil prav za ta večer. Samospevom Rimskega-Korsakova, Grečaninova in Rahmaninova so spet sledile operne arije iz LJUBEZENSKEGA NAPOJA, MANON in JEVGENIJA ONJEGINA, z arijo Franja iz GORENJSKEGA SLAVČKA pa je muzikalno učinkovito in vsebinsko simbolično sklenil večer. Tako kot vedno je ob oblikovanju programa večera upošteval svoje glasovne zmožnosti, umetniško zrelost in okolje, kateremu je ta program posredoval. Ljubljana takrat verjetno še ni bila zrela za slogovno zaokrožen večer pesmi, saj je celo kritika bolje sprejela arije: »Če primerjamo celoten spored, je bil Dermota v doživetju izrazno in tehnično še posebno močan v zadnjem delu, v delu opernih arij.«¹¹² Pri klavirju je bil Anton Trost.

V ljubljanski operni hiši pa je pel Alfreda ob Zlati Gjungenac in Vekoslavu Janku in predstava TRAVIATE je imela lep odmev. Čutil se je vpliv novega dirigenta Boga Leskovića, ki je usmeril pozornost v dinamične in izrazne detajle. Predstavo je vodil »z vidnimi razlikami od naših običajnih predstav, v preciznosti, dinamiki in tempih jo je vodil živo in suvereno«.¹¹³

Po obisku v Sloveniji, ki ga je Dermota izkoristil tudi za kratek oddih, je odšel v Salzburg. Tam ga je marsikaj spominjalo na Ljubljano. Ne samo prvi vtis, ki ga dobi popotnik ob pogledu na grad in trdnjavo Hohensalzburg, pa na od Ljubljane sicer precej širši Salzach in na staro mestno središče, ki se gnete okrog grajskega hriba. Tudi stoletna zgodovina in kultura sta mesti povezali. Čutil je ta spoj in srečen je bil v Salzburgu. Predvsem pa, to je bilo Mozartovo mesto in njegovi umetnosti je služil.

Leta 1947 je pel Ferranda v COSI FAN TUTTE. »Kako se Mozarta poje in igra, se ves svet lahko nauči pri naši salzburški uprizoritvi,«¹¹⁴ so pisali časopisi. Svežino izvedbe je ansambel resda prinesel že s seboj z Dunaja, a v intimnem okolju salzburškega Deželnega gledališča je zaživela še bolj graciozno. »Vendar lahko enkrat govorimo brez ,če' in ,ako',« pravi kritik, ki ugotavlja, da je Irmgard Seefried najboljša Fiordiligi, da sta bila glas in pojava Sene Jurinac, ki je to leto prvič v Salzburgu pela Dorabella, dekleško ljubka in da »je Dermota podal najlepšo stvaritev večera«.¹¹⁵ Od opernih vlog je to leto Dermota pel v Salzburgu le Ferranda, v Auli academici pa je v mednarodni solistični zasedbi z orkestrom

Mozarteuma in zborom salzburške stolne cerkve pod dirigentom Josephom Messnerjem muziciral v Verdijevem REKVIEMU.

Gotovo pa je v Dermoti Verdijeva veličastna partitura zapustila močnejši vtis aprila 1947 na Dunaju pod ognjevit taktirko Johna Barbirollija (Britanca, ki ni mogel skriti italijanskega porekla), ob kateri je kritik zapisal, da je »vsak orkestrski glas živel svoje življenje in vendar se je vse zlilo v pretresljivo celoto«. ¹¹⁶ Morda pa je bila močnejša tudi tista izvedba REKVIEMA v okviru dunajskega Društva prijateljev glasbe ¹¹⁷ pod vodstvom Janosa Ferencsika. Oratoriji in kantate so postali ob opernem in solističnem tretje enakovredno poustvarjalno področje v Dermotovi karieri. Vsa tri so tekla vzporedno, le da je v velikih vokalno-instrumentalnih partiturah duhovno dozorel pozneje, kar je razumljivo. Besede, ki jih je zapisal kritik ob izvedbi Händlovega oratorija MESIJA, namreč, da je »Dermotovo oratorijsko petje tehnično in slogovno dognano,« ¹¹⁸ so le uvod v vedno bolj poglobljene kreacije te glasbene zvrsti.

Leto 1948 je dunajska Državna opera začela z novo uprizoritvijo ČAROBNE PIŠČALI. Tu, v Theatru ander Wien, je nastala pod Schikanedrovo roko pred 150 leti v naivno rokokojsem oblačilu. Odtlej so njene scenske in glasbene zagonetnosti reševali gledališki moške na vse mogoče načine. Poudarili so zdaj pravičnijo stran opere, zdaj mistično simboliko in prostozidarsko etiko, zdaj baročno natrpanost čudes in odrske tehnike, zdaj najgloblja človekova spoznanja in življenjske preizkušnje v duši preprostega človeka. Schuhova uprizoritev je bila predvsem izredno gledališko praktična. Za trdnim stiliziranim okvirom so se slikovito menjavali prizori. Bila je tekoča, čeprav ne idealna rešitev predstave. Močnejša od scene je bila glasbena interpretacija. V intimnem in skladnem ozračju »domače hiše« je zaživela čistost muzikalnega sloga pod občutljivo taktirko Josefa Kripsa. Za Mozartovo glasbo je operno vodstvo že od nekdaj angažiralo najboljše pevce. Mednje je sodil tudi Dermota, ki je tokrat pel Tamina. Kritika ga je uvrstila med ugledne mozartovske pevce zaradi »lirične topline, sijaja in barve plemenitega glasu« in mu priznala, da je bil tudi »igralsko imeniten«. Dermotov Tamino je bil »bolj Schikanedrov Princ kot Človek«. ¹¹⁹

Se isti mesec je ansambel dunajske Opere odšel z Mozartom na gostovanje v Italijo in s tem pravzaprav nadaljeval vrsto svojih predstavitev v glasbenih središčih zahodne in južne Evrope. V zgodovini dunajske Opere so bila to leta triumfalnih uspehov. Kronika dunajske Državne opere je zabeležila, da je »po gostovanjih v Angliji in Franciji leta 1947 odšel ansambel v Francijo, Italijo in Belgijo v letih 1948 in 1949, kjer so ga sprejeli z ovacijami. Zlasti so veljale izvedbam Mozartovih oper, dirigentu dr. Böhmu, režiserju Schuhu in scenografu Neherju. Z minimalnim dekorjem in s poudarkom na pevcu-igralcu

so nadomestili klišejsko razdrobljenost, ki je bila v navadi, in v tej dunajski interpretaciji je Mozart doživiljal novo renesanso«. ¹²⁰ Take kritike so prišle tudi iz Italije, iz domovine »lepega petja« in tenorjev. »Tako se pravi peti Mozarta in vsi vemo, da je prav vloga Don Ottavia zelo kočljiva,« ¹²¹ so poudarjali kritiki ob gostovanju v rimski Operi. Don Ottavia je Dermota interpretiral dostojanstveno, »daleč stran od tradicije kastratov, ko je zaljubljeni plemič deloval prav smešno«. »Liričnim tenoristom, kot je Dermota, se imamo zahvaliti, da so se v vlogi Don Ottavia izgubile sledi kastratov,« ¹²² so pisali rimski kritiki. Ob nastopu v milanski Scali pa kritik poudarja, da je Dermota »razkril skrivnosti največjega mojstrstva petja«. ¹²³ Milano in Rim sta dunajsko izvedbo Mozarta pričakala z radovednostjo in kritiki so z vsem spoštovanjem priznali, da so Avstrijci neprekosljivi v interpretacijah svojega skladatelja. Kajti, četudi so imeli Italijani sami nekaj velikih pevcev Mozartovih vlog so le-ti odšli dokazovat svoje sposobnosti prek meja domovine. Vlogo Don Juana, v kateri je bil dolga leta Rimljan Ezio Pinza nenadomestljivi zapeljivec ženskih src v Salzburgu, je tokrat podal »veličastni igralec in zanesljivi pevec Paul Schöffler«. ¹²⁴

Dva meseca po italijanski turneji so bili Dunajčani v Antwerpnu in Bruslju, sredi julija pa še v Amsterdamu. Na obeh gostovanjih so Mozartu pridružili še dela drugih skladateljev. V Palači lepih umetnosti v Bruslju je vlogo Dorabelle v COSI FAN TUTTE v alternaciji pela Sena Jurinac. Dermota je bil Ferrando, pel pa je tudi v Beethovnovi DEVETI. Glasbeno vodstvo Beethovnovе partiture, »o kateri ne bo nikoli izrečena zadnja beseda,« je bilo v rokah Ericha Kleiberja, umetniške osebnosti, ki je spet in spet odkrivala nove strani te partiture. Zadnji stavek — ODA RADOSTI — je bila za poslušalce nekaj posebnega, nekaj, kar doslej še niso slišali. Kritik je opozoril, da »ima posebne odtenke v solističnih glasovih in zboru, kar je dosegel z izvrstnim kvartetom: Irmgard Seefried, Elizabet Wysor, Antonom Dermoto in Paulom Schöfflerjem«. ¹²⁵

S tem trenutkom se je za Dermoto začelo umetniško sodelovanje z Erichom Kleiberjem, ki je pomembno za dolgoletne stike s Teatrom Colon v Buenos Airesu. Erich Kleiber (Dunajčan, ki je pred vojno zaradi političnih razmer emigriral v Južno Ameriko) je bil namreč umetniški vodja nemške operne temporade v Teatru Colon, ki je skupaj z italijansko in francosko temporado sestavljala celovito podobo te znamenite operne hiše. Želela je doseči ali celo preseči Metropolitansko opero na severnem delu ameriške celine. Vsa dela je izvajala v izvirnem jeziku, v goste je vabila znane evropske pevce, hkrati pa skrbela za lasten pevski naraščaj. Po vrnitvi s svojega prvega gostovanja v Teatru Colon leta 1948, kjer je pel Ferranda, je Dermota povedal, da so bili njegovi pevski kolegi sami Argentinci, »pevci, ki še nikdar niso slišali kakšne izvedbe Mozarta s Stare celine« ¹²⁶ in

pristavil, da »imajo zelo lepe glasove«. Po zaslugi Ericha Kleiberja je to sezono argentinsko občinstvo slišalo TRISTANA IN IZOLDO s prvorazrednima wagnerijanskima pevcema Setom Svanholmom in Kirsten Flagstad, kar je bilo za mnoge evropske odrede nedosegljivo. Vrhunec sezone pa je bila prva izvedba Straussove DAFNE v Južni Ameriki. Kritiki so se ustavljali tako ob skladatelju kot ob interpretih: brazilski pevki Rosi Bampton, ki je po »lepi zunanosti in topli barvi glasu ustrezala liku Dafne«, ekspresivnemu Svanholmu v vlogi Apolona in »novemu tenoristu« Dermotu kot Levkipu.¹²⁷

To leto je Dermota v Teatru Colon pel poleg vlog v Mozartovem in Straussovem delu tudi glasovno eksponirano vlogo Maksa v Webrovem ČAROSTERELCU. Kritik je bil prepričan, da bi »na Dunaju to izbira komaj lahko imeli za posrečeno«. ¹²⁸ In res je bilo to prvo in hkrati tudi zadnje Dermotovo srečanje z romantično opero Carla Marie von Webra. Besede o »plemenitem muziciranju« in ugotovitev, da ni nikoli pel »nasilno«, so bile hkrati povabilo za nova gostovanja v Teatru Colon, kjer ima »priimek Dermota dober zven«.

Na Dunaj se je vrnil pozno jeseni in še isti teden začel z delom. V Theatru an der Wien je pel že preizkušeni program. Omeniti pa velja Bachov PASIJON PO MATEJU pod vodstvom Herberta von Karajana in dva slogovno zaokrožena recitala. Skladatelj Joseph Marx mu je zaupal prvo izvedbo svojih novih skladb. Povezovalo ju je dolgoletno poznanstvo. Novosti so bile pesmi PODOBA IZ SANJ, PEVKA in KOT POTOPLJENA MELODIJA, kjer je »mojster obudil toplino blagega, nam že precej pozabljenega sveta«. ¹²⁹ Obema, skladatelju in interpretu je bila zaokrožena pevska linija čez vse pomembna. Ta večer je Dermoto pri klavirju spremljal skladatelj.

Interpretacijo Straussovih pesmi na samostojnem koncertnem večeru pa je tudi to pot označevala razrahljanost ritmičnega zapisa, kar je pevcu skladatelj sam dovoljeval. Dermoti so bili vedno v mislih mojstrovi napotki še iz časov skupnega muziciranja, ko ga je Strauss spremljal pri klavirju. »V svetu Straussove glasbe je Dermota doma,« ¹³⁰ je pisal kritik ob tem recitalu in nadaljeval, da se »njegovo tehnično znanje in kultivirano petje v širokih melodičnih lokih in filigranskih figurah srečno združujeta«. Predvsem so ugajale sijoče višine, petje v pianu in neoporečen voix mixte, ki so zasenčili ritmične in intonacijske samovoljnosti. V srednjem registru — voix mixte — je Dermota spojil intenzivnejše in svetlejše barvne odtenke glasu.

Čeprav je leta 1949 dunajska Opera veliko gostovala v drugih evropskih opernih hišah in je Dermota ob tem še tudi samostojno gostoval v Buenos Airesu, ni bil njegov delež na Dunaju nič manjši. V vlogi nesrečno srečnega ljubimca Nuredina v operi BAGDADSKI BRIVEC skladatelja Petra Corneliusa »je njegov glas postal izdatno voluminoznejši in

močnejši«. ¹³¹ Z očarljivo Seno Jurinac sta oživila eno od zgodb iz TISOČ IN ENE NOČI, delo, ki si prav zaradi šibkega besedila desetletja ni opomoglo od ponesrečene krstne izvedbe v Weimarju. Izvedli so jo na odru Ljudske opere, ¹³² kjer je včasih gostovala Državna opera in kjer so imela svoj dom veselejša, ljudsko občutena operna dela.

Kot »praznik lepih glasov« so kritiki označili tudi premiero Massenetove MANON. O interpretinji naslovne vloge Ljubi Welitsch (bolgarski dramatski sopranistki, nedavno angažirani v dunajski Operi) so se mnenja razhajala. V režijskem konceptu, ki je črtal vse kičasto in sladkobno, je bila njena Manon moderna, nesentimentalna in življenjska v vsakem gibu. Verjetno je bila zelo drugačna od predhodnih interpretacij te vloge, zlasti od tiste, ki jo je izoblikovala Lotte Lehmann. V najbolj intimnih izpovedih je bila Ljuba Welitsch Manon galantnega časa in francoske prefinjenosti. »Njen kongenialni partner je bil Anton Dermota, ki je z vlogo Des Grieuxa naredil korak v junaški glasovni žanr.« ¹³³ Dramatične poudarke je Dermota srečno združil s poetično interpretacijo. Za spev Des Grieuxovih sanj ga je »premiersko občinstvo nagradilo z največjim aplavzom«. ¹³⁴ Strogi kritik v časopisu Die Presse je opozoril na lirično harmonijo, ki naj bi bila čar opere MANON, na harmonijo omamnih, vabečih in koprnečih glasov. Dermota je pričakovanja izpolnil v večji meri kot njegova pevška kolegica. Pa tudi glas Marjana Rusa v vlogi starega grofa Des Grieuxa »se je lomil«. ¹³⁵

Na slavnostni predstavi ob Straussovem 85. življenjskem jubileju, ki je bila dober mesec za uprizoritvijo MANON, je Ljuba Welitsch dokazala, da je rojena Saloma. SALOMA, predstavljena kot mejnik v opusu tedaj še živečega genija, pomeni vrh veličastne razvojne krivulje, izhajajoče iz glasbene drame Richarda Wagnerja, in je hkrati temeljno delo, ki začinja novo obdobje na področju operne umetnosti. Uprizorjena je bila z najboljšimi glasbenimi in odrskimi močmi, prav na Straussov rojstni dan, 11. junija. Za silovito izpoved Straussove glasbe in psihoanalitične drame Oscarja Wilda so iz Münchna povabili dirigenta Clemensa Kraussa. Max Lorenz, še vedno močna glasbena osebnost, je »zanimivo oblikoval Heroda«, Dermota pa je bil »idealni interpret Narabota«. ¹³⁶ Razumljivo, da je na Straussovih slovesnostih pel tudi Pevca v KAVÁLIRJU Z ROŽO.

Z jubilejem je povezana tudi uprizoritev Wagnerjevih MOJSTROV PEVCEV NÜRNBERSKIH v Theatru an der Wien. Prav tu je bilo še v času skladateljevega življenja, decembra 1862 prvič izvedenih nekaj odlomkov iz Wagnerjevih del, med drugim odlomki iz MOJSTROV PEVCEV. Skladatelj je dal za akustično podobo svojih del izdelati na odru posebno zvočno ohišje. Tudi Clemens Krauss je imel ob tej uprizoritvi po drugi svetovni vojni težave z akustiko. Kljub temu je kritik ugotovil, da bi tako »topli orkestrski zvok ... zunaj Dunaja težko našli«. ¹³⁷ Morda so Dunajčani res preveč zaverovano govo-

rili o predstavi MOJSTROV PEVCEV NÜRNBERŠKIH, pomembnejša pa je njihova zavest, da je Wagner prav tukaj krstil nekaj odlomkov iz te opere. Na predstavo je bilo vredno priti zaradi Hansa Sachsa Paula Schöfflerja (ki je po svojem 25-letnem delovanju v dunajski Operi izoblikoval eno svojih velikih kreacij tik pred odhodom v Metropolitansko opero) in zaradi Antona Dermote, »ki se je popolnoma znašel v vlogi čevljarskega vajenca Davida«. Radi so ga imeli že zato, ker »dunajska Državna opera že desetletja ni imela tako lepega glasu za to vlogo«. ¹³⁸

Dermota je aprila 1949 gostoval v Münstru v Verdijevem REKVIEMU, zatem pa v Bruslju, kjer so Bachove partiture izvedli z mednarodno zasedbo. Sledil je Mozartov teden na Majskem glasbenem festivalu v Firencah. Seznam Mozartovih del — vsa je vodil Josef Krips — je obsežen in človek komaj verjame, da ga je umetniško vodstvo naložilo na ramena enega samega tenorista. Dermota je nastopil v operah COSI FAN TUTTE, BEG IZ SERAJA, ČAROBNA PIŠČAL, DON JUAN in v REKVIEMU. Junija se je vrnil v Bruselj z Mozartom in Straussom.

Bil je pred svojo drugo veliko afirmacijo v Teatru Colon s Taminom, Don Ottaviom in Davidom. Vsa tri dela, ČAROBNO PIŠČAL, DON JUANA in MOJSTRE PEVCE, je vodil Erich Kleiber. Dermotovi pevski kolegi so bili spet večinoma solisti Teatra Colon, pevci, »ki niso bili večji petja v nemškem jeziku«. Zato je bila ČAROBNA PIŠČAL heterogena predstava. ¹³⁹

Na Dunaju je imel Dermota v Brahmsovi dvorani Musikvereina recital Beethovnovih, Schubertovih in Wolfvih del ter pesmi avstrijskega sodobnega skladatelja Franza Salmhoferja. Kritik je ob tem ugotovil, da so »v liričnem podajanju opazni dramatični poudarki«. ¹⁴⁰ Z neutrudno marljivostjo je Dermota svoj glas »pripeljal do vrhunca«. Lahkotnost, s kakršno je obvladoval pevsko zahtevne odlomke, je pri opernih tenoristih redkost. Ni preglaševal detajlov in sklenjeni lok dela ni bil pretrgan. »Prav tu je past, ki jo nastavljajo Schubertove pesmi.« ¹⁴¹ Kritik je razčlenjeval Dermotovo znanje in vrsto nadrobnosti, ki pa so v bistvu en sam pojem: tehnika petja.

Ob obvladovanju le-te se je 1949 povsem predal muziciranju tudi v velikih partiturah: v Verdijevem REKVIEMU pod Knappertsbuschem, Beethovnovi DEVETI pod Kleiberjem v Konzerthausu, prav tako pa z vrhunskimi interpreti v MISSI SOLEMNIS pod Böhmom, čeprav le za Glasbeno mladino.

Gostovanja dunajske Opere v Londonu, Bruslju, Rimu, Firencah, Milanu, Parizu in drugod so prinesla in utrdila ansamblu ugled, doma na Dunaju pa so povzročila negodovanja, četudi so njihovo odsotnost skušali nadomestiti z baletnimi predstavami, z gostovanji drugih ansamblov in s ponavljanjem starega programa. Tako se je ob ponovni

uprizoritvi Flotowa opere MARTA, ob njenih sicer prijetnih melodijah, a staromodnem sentimentu, kritik spraševal: »Ali se gledališko vodstvo kaj meni za to, da v dolgih mesecih gostovanj ni možno načrtno delo in da se repertoarne predstave pogrezajo na raven province? Kaj jih briga Dunaj, če se na obzoru prikazuje Bruselj! Na hitrico še kakšna nova uprizoritev, kajti nadležni ‚domorodci‘ bi se mogoče lahko vprašali, zakaj morajo plačati 20 milijonski deficit zveznih gledališč — in že potujemo z Opero prek meje!«¹⁴² Nezadovoljstvo je bilo gotovo upravičeno, čeprav so pevci svoje obveznosti opravljali z vso umetniško zavestjo. Dirigent Josef Krips je za opero MARTA pridobil mlado Dunajčanko Wilmo Lipp, ki se je razvila v izvrstno lirično koloraturno sopranistko, tenorista Antona Dermoto z »mehko valujočimi frazami«, pa »pojočega komika« Ericha Kunza in čudoviti bas Otta Edelmanna. Krips je dirigiral s tako ljubeznivim entuziazmom, kot bi šlo za Mozarta, in režiser Schuh je imel raznovrstne domislice. Kljub prizadevanju ansambla se je kritiku zdelo škoda »toliko talentov za takšen kraherl!«¹⁴³

Dunajsko Opero pa je osvetlila v lepši luči premiera odrske pesnitve MRTVE OČI nemškega verističnega skladatelja Eugena d'Alberta, tenkočutnega oblikovalca poetičnih linij in orkestrske barvitosti wagnerijanskih razsežnosti. Predstava je potekala v plemeniti preprostosti in sozvenenju zemeljskega in nadzemeljskega. Maria Reining v vlogi grške sužnje Myrtocle sicer ni dosegla vseh visoko dramatskih glasovnih meja, Anton Dermota pa je bil »presenečenje predstave. Njegovo petje se je prelilo v deklamacijo«.¹⁴⁴

Ob novi postavitvi JEVGENIJA ONJEGINA, kjer je naslovno vlogo pel kanadski pevec George London, nova baritonska zvezda na Dunaju, je kritik opazil, da je v vlogi Lenskega Dermotov glas postal voluminozen in da je prehod v »dramatični glasovni žanr le še vprašanje časa«.¹⁴⁵ Pred Dermoto so se začele odpirati nove vloge. Ena takih je bila vloga Laca v Janačkovi JENUFI, ki jo je leta 1950 pripravil za gostovanje v Teatru Colon.

Poletje pa je bilo rezervirano za Salzburg, ki je slavil 30-letnico.

8. ČUDOVITI SVET ČAROBNE PIŠČALI

V jubilejnem letu umetniško vodstvo salzburškega festivala ni spremenilo utečenega programa. Jedro programa sta ostala Mozart in Strauss. Žal otvoritvena predstava DON JUANA ni bila posebej uspešna, ker je bila razcepljena na Schuhovo scensko komedijo in na Furtwänglerjevo muzikalno dramo s heroičnimi, kar »klasično hladnimi tempi«. Furtwängler je zahteval od pevcev široke speve, režiser pa drobno komedijantsko igro. Pri

tem se je novi DON JUAN, italijanski baritonist Tito Gobbi, bolj zaupal režiserju. Bil je veseli meščanski zapeljivec in komaj »poslastica za pekel«. Nehote so prihajale v spomin izvrstne upodobitve te Mozartove *dramme giocoso* iz prejšnjih let in vprašanja »čemu stremimo po tujem, če imamo dobro doma, čemu Gobbi, če imamo Schöffleja?« niso bila redka. Sicer pa so bila imena izvrstna: Ljuba Welitsch, Elisabeth Schwarzkopf, Erich Kunz, največ priznanj pa sta dobila Irmgard Seefried kot Zerlina in Anton Dermota kot Don Ottavio. »Obema je speve narekovalo srce, oba sta popolna mozartovska pevca.«¹⁴⁶

Furtwängler je znova utrdil svoj ugled v FIDELIU, v patosu ter dramatičnih gradacijah in akcentih Beethovnov glasbe, v izbruhih strasti in moči, v silnem vodenju basovske linije in orkestrskem koloritu, začrtanem s širokimi potezami. Kirsten Flagstad je bila pojem interpretacije Leonore. Prav tako je Julius Patzak zaznamoval Florestana s svojo osebnostjo, čeprav arija ni dozorela v vročično ekstazo. Dermota je pel Jaquina diskretno in zanesljivo.

Richardu Straussu so se na tem jubilejnem festivalu v Salzburgu oddolžili s CAPRICCIOM pod vodstvom Karla Böhma. Dermota je v vlogi glasbenika Flamanda »uglajeno snubil«¹⁴⁷ Grofico Lise della Casa.

Na četrtem od osmih koncertov salzburškega poletja 1950 so predstavili oratorij Franza Schmidta KNJIGA S SEDMIMI PEČATI. Delo je bilo doslej redno na programih dunajskih koncertov od krstne izvedbe leta 1939, v Salzburgu pa je bilo novost. Prvič v zgodovini salzburškega festivala se je namreč zgodilo, da je »oratorij sodobnega skladatelja prišel do besede«.¹⁴⁸ Besedo »sodobni« moramo v tem primeru razumeti le kronološko in nikakor ne slogovno, kajti glasbena govorica avstrijskega skladatelja Franza Schmidta izvira iz klasicističnega in romantičnega glasbenega izročila, v oratoriju KNJIGA S SEDMIMI PEČATI celo iz Händlovega polifonega stavka. Obsežno partituro za soliste, zbor in orkester je vodil Josef Krips. Tenorska parta sta pela Julius Patzak in Anton Dermota. Bil je »čudovito disponiran, hkrati lirični in dramski tenorist«.¹⁴⁹ Še vedno mu je bila živo pred očmi ganljiva podoba krstne izvedbe, pri kateri je bil navzoč še skladatelj.

Slavnostno 30-letnico salzburškega festivala je Dermota po petih predstavah DON JUANA, prav tolikih predstavah FIDELIA, štirih CAPRICCIH in Schmidtovem oratoriju sklenil občinstvu in sebi v veliko zadovoljstvo.

Uspešno je sklenil tudi celotno operno leto. Njegovi nastopi so bili ocenjeni kot umetniški dogodki. Ko je jeseni pel v Theatru an der Wien v novi postavitvi Straussove DAFNE, so kritiku prišle besede iz srca: »Dermota nam je kot Levkipos umrl prekmalu.«¹⁵⁰

Leta 1950 je v Buenos Airesu pod Furtwänglerjem podal v Bachovem PASIJONU PO MATEJU eno najbolj doživetih muzikalnih kreacij. Na Dunaju je pel v MISSI SOLEMNIS pod mladim Georgom Soltijem, tedaj dirigentom münchenske Opere, in v Bachovi MAŠI V h-MOLU v Gradcu. »Žakaj ne bi te Bachove partiture za Dunajem, kjer jo je dirigiral Karajan, slišali še v Gradcu?« so se spraševali. Še posebej ker bi lahko pritegnili soliste iz avstrijske prestolnice. Sena Jurinac je bila graškemu občinstvu že znana, Antona Dermote pa tu že nekaj let niso slišali. Bachovo MAŠO je v Gradcu vodil domači dirigent Anton Lippe. To leto je Dermota pel na Dunaju pod Karajanom v REKVIEMU Giuseppeja Verdija na uvodnih slovesnostih v počastitev bližajočega se Verdijevega leta, v Bruslju pa v Beethovnovi DEVETI pod dialektično taktirko Igorja Markeviča. V Bruslju je hkrati nastopil s solističnim koncertom, ki so mu časopisi odmerili prav toliko prostora kot izvedbi Beethovnovi DEVETE. Dermotov preizkušeni program Schubertovih, Schumannovih, Wolfvih in Straussovih pesmi je bil za Bruseljčane novost. Pozorni moramo biti na pet pesmi iz cikla LEPA MLINARICA Franza Schuberta. Prvo preizkušnjo s ciklom je prestal na jesenskem koncertu v okviru redne abonmajske sezone v Salzburgu, pripravljal pa se je, da ga bo predstavil tudi na Dunaju. To je bil začetek njegovih poznejših popolnih kreacij drobnih umetnin Franza Schuberta, mojstra v zgoščenem prikazovanju dramatskih dogodkov, razpoloženj, človekovih čustev in oblikovalca ravnotežja med besedo in glasbo. Vendar v tem času kritika z Dermotovo interpretacijo cikla LEPA MLINARICA še ni bila povsem zadovoljna. »Vzrok, da Dermota ni dosegel slogovne zaokroženosti, je iskati v različnosti prizorišč: gledališče z igro, kostumom in masko vzpodbuja petje, koncertni oder pa zahteva od pevca bolj poglobljen odnos do umetnine.«¹⁵¹ Schubertove pesmi so namreč le na zunaj preproste, v resnici pa so odraz najglobljega skladateljevega doživljanja verzov njegovega sodobnika Wilhelma Müllerja. Za popolni vtis interpretacije cikla LEPA MLINARICA, opusa iz srednjega ustvarjalnega obdobja Schubertovega prekratkega življenja, je Dermota potreboval še čas. In na svoji dolgi umetniški poti ga je imel na voljo še veliko. Lahko bi rekli, da so velike pesemske stvaritve dobile zrelo podobo v njegovi interpretaciji v šestdesetih letih. Govorimo o izrazu, kajti pevška tehnika je bila izmojstrena že prej. Že ob interpretaciji cikla PESNIKOVA LJUBEZEN Roberta Schumanna na poezijo Heinricha Heineja jeseni 1950 na Dunaju je kritik zapisal, da »zaokrožen in poln ton, oblikovan s temnimi vokali, izhaja iz neoporečne pevsko tehnične podlage in izbrušeni konsonanti, jasna dikcija in legato petje omogočajo gladko in neprekinjeno pevsko linijo.«¹⁵² Za interpretacijo cikla PESNIKOVA LJUBEZEN je bilo zlasti pomembno oblikovanje nizkih tonov,

že kar na meji spodnje lege tenorskega glasu in tudi te je Dermota izpopolnil. Tako se je »lahko predal muziciranju«. ¹⁵³

V naslednjem letu so bili Dermotovi solistični nastopi redkejši. Morda je potreboval čas za umetniško zorenje novega programa. Za turnejo po jugoslovanskih mestih, prvo veliko gostovanje pri nas, je program prilagodil in popestril z deli jugoslovanskih skladateljev. V Beogradu je med Schubertove in Straussove pesmi nanizal dela sodobnih jugoslovanskih skladateljev. Stevana Hristića samospeva NEKOČ JE BILA ROŽA in LASTOVKA, Blagoja Berse LJUBIM in OJ SNI, VI PISANI SNI ter Antona Lajovica MESEC V IZBI. V programu so bili trije biseri iz Dermotovega opernega poustvarjanja: arija Tamina in obe ariji Don Ottavia. Želel se je predstaviti v najlepši umetniški luči in želel je pokazati, da mu je lov za efekti tuj. »Morda pa je prav to slednje občinstvo pričakovalo,« je pisal kritik in skladatelj Nikola Hercigonja ob Dermotovem koncertu. »Od tenorista evropskega slovesa je pričakovalo bleščavo, razsipavanje z glasom, gotovo celo pozo in patos. Toda umetnik je začel svoj program nevsiljivo, diskretno, z okusom in smislom za Schubertovo intimno liriko.« ¹⁵⁴ Postopoma je razkrival bogastvo glasu, ravnovesje med liričnimi in dramatskimi odlomki, med jasnostjo recitativa in belkantističnimi odlomki. »Pesmi naših skladateljev pa je zapel — poleg visoke kvalitete — s toplino,« zaključuje svojo pronicljivo in svetovljansko oceno Nikola Hercigonja.

Tudi koncertni spored na nastopu v dvorani Slovenske filharmonije v Ljubljani je bil po mnenju kritika »vzorno sestavljen«. Program je bil enak beograjskemu, le da je Dermota ob sklepu koncerta dodal nekaj slovenskih narodnih. Prav ti dodatki pa so pri kritiku naleteli na nenavaden odmev, češ da je z njimi Dermota podcenjeval naše občinstvo. Kritik je pokazal razumevanje za »Dermotovo ljubezen do naše narodne pesmi«, motila pa ga je neprimerna priredba teh pesmi, ki je »razbila prelep enotni vtis koncerta«. ¹⁵⁵ Dermota je res slovenske ljudske pesmi zapel na tem koncertnem večeru iz ljubezni do domače zemlje in občinstvo jih je lepo sprejelo. Da pa je imel spoštljivo mnenje o slovenskem občinstvu, dokazujejo izjave, objavljene v časopisih, ki so spremljali njegovo turnejo: »Bil sem presenečen, s kakšnim razumevanjem je sprejela publika moj program, zlasti še, ker nisem pristal na liniji poceni efektov in kakih drugih koncesij in sem se držal strogo klasične seriozne linije.« ¹⁵⁶

Turnejo je po gostovanju v Beogradu, Zagrebu in Ljubljani sklenil z nastopom v Mariboru. V tem času se mu je izpolnila dolgoletna želja, da se tudi ljubljanskemu občinstvu predstavil kot mozartovski interpret. Na repertoarju je bil DON JUAN s prepričljivim Samom Smerkoljem v naslovni vlogi, Valerijo Heybalovo, Vilmo Bukovčevu, Nado Vidmarjevo in Ladkom Korošcem. Dirigent Bogo Leskovic jih je v crescendo

vodil do dramske zgoščenosti. To so bile mlade in sveže umetniške moči in Dermota je kot Don Ottavio takoj opazil »napredek ansambla v uprizoritvi DON JUANA«, ki je dokazovala, da »se da v majhnih razmerah Mozart lepo gojiti in dostojno uprizoriti«. Dermota je dodal, da so »v teh naporih slovenske Opere nedvomno zagotovljeni njeni nadaljnji uspehi«. ¹⁵⁷ Dermotovega Don Ottavia so ocenjevali kot svojevrstno odrsko interpretacijo, nenavadno razgibano v primerjavi z do tedaj statičnim, skoraj koncertnim podajanjem. Pisali so o bogatih, čeprav umirjenih gibih rok in telesa, ki so »nepričakovano podkrepili močnatost in odločnost te figure ter ju dvignili nad običajno neobgljenost«. ¹⁵⁸

Po končani turneji je Dermota odšel na Dunaj s svežnjem novih Lajovčevih samosplovov, ki mu jih je izročil skladatelj s posvetilom za prvo izvedbo, in z obljubo Janka Ravnika, da bo zanj priredil nekaj slovenskih narodnih.

V tem času pa mu ni šlo vse po načrtih. Povabljen je bil na gostovanje v Metropolitansko opero, o čemer so že pisali časopisi. Pel naj bi Des Grieuxa in Davida, za katerega je povsod — prav tedaj tudi na gostovanju v neapeljski operni hiši San Carlo — dobil izvrstne kritike. Zaradi bolezni ponudbe ni mogel sprejeti in nikoli več ni dobil vabila iz New Yorka. Morda se je znani intendant Rudolf Bing nalezal muhavosti svojih primadon ali pa je Dermotovo odklonitev razumel napačno. Vemo le, da na dolgem seznamu pevcev, ki so kdajkoli gostovali v tej sanjski operni hiši, ni Dermotovega imena. Nekaj časa je to bila prav gotovo njegova bolečina. Danes je mimo in, kot je izjavil v pogovoru za Radio Ljubljana, je zanj prva operna hiša dunajska Državna opera.

Kljub bolezni — neke vrste alergiji, ki mu je vzela čas, ne pa tudi moči za delo — je bilo število njegovih nastopov v tedanjem času presenetljivo. Dobil je novo vlogo plemiča Adorna v »nepopularnem« delu Giuseppa Verdija, kot so časopisi tedaj označevali opero SIMONE BOCCANEGRA, nastalo v prehodnem obdobju med skladateljevo zgodnjo »številčno opero« in kasnejšo glasbeno dramo. V Verdijevem letu, ob 50-letnici skladateljeve smrti, je dunajska Državna opera delo uprizorila na novo. Scena in kostumi so žareli v fantaziji barv, ki je zgodovinsko dogajanje v doževi Genovi oddaljila v domišljijsko brezčasnost. Veličastnim scenskim vtisom sicer glasbena izvedba ni mogla slediti, kajti mladi nemški dirigent Rudolf Kempe iz »orkestra substitutov ni mogel pričarati Filharmonikov«. Bil pa je čudoviti kvartet moških protagonistov. Zlasti sta navdušila Paul Schöffler v naslovni vlogi in »sijajno disponirani« ¹⁵⁹ Anton Dermota v vlogi plemiča Adorna. V epizodni vlogi se je uveljavil Marjan Rus.

54 Verdijevo leto je dalo pečat tudi repertoarni podobi salzburških slavnostnih iger leta 1951. Ugibanja, ali je v interpretaciji muzikalne tragedije OTHELLO več italijanskega ali

več nemškega duha, so se nazadnje strnila v zadovoljstvo, da so dirigentsko palico zaupali Furtwänglerju in ne kakemu italijanskemu mojstru taktirke in da ima zato predstava predvsem pečat visoke umetniške osebnosti. Odkritje je bila naša rojakinja Dragica Martinis v vlogi Desdemone, ki ji je narava podarila vse odlike primadone. Prav to leto je prišla iz Zagreba na Dunaj in postala članica Državne opere. Vlogo Othella je s sugestivnim junaškim tenorjem pel Čilenec Ramon Vinay in se s to kreacijo zapisal med velika imena salzburških festivalov. Aristokratsko in hkrati ljubeznivo podobo Cassia pa je podal Anton Dermota.

Obsežneje se je to poletje v Salzburgu Dermota izpovedoval v Mozartovih operah. ČAROBNO PIŠČAL so že tretje leto uprizarjali v nekdanji Felsenreitschule, prenovljenem, v skalnato steno izdolbenem odprtem prostoru stare jahalne šole. Pevci in instrumentalisti so se že navadili na svojevrstne prostorske in akustične pogoje in muzicirali sproščeno. In dirigent Wilhelm Furtwängler — ne brez zadržkov so govorili o Furtwänglerjevih salzburških slavnostnih igrah — je z duhovnimi potezami Sarastra, s svetovljanskim pogledom, zrelostjo in modrostjo vodil predstave ČAROBNE PIŠČALI. Počasnejši tempi, kot so v navadi, in ralentandi so mesta artistične prosojnosti izpolnili z izrazom in poezijo. Na odru je imel vzoren ansambel: Antona Dermoto kot »rojenega princa Tamina«, »Irmgard Seefried s pristno ljudsko občuteno interpretacijo Pamine, izvrstnega komika Ericha Kunza kot Papagena, Wilmo Lipp kot Kraljico noči s kristalno čistimi koloraturami, v poglobljenem prostoru pred seboj pa instrumentalni korpus dunajske Državne opere, ki mu ni enakega«. ¹⁶⁰

Pel je tudi Arbacesa v IDOMENEJU, Mozartovem zgodnjem, redkeje izvajanjem, glasovno zahtevnem, a muzikalno dokaj statičnem delu iz antične zgodovine, ki so ga uprizorili kot otvoritveno predstavo Salzburga '51, na sklepnem večeru festivala pa Beethovnovi DEVETO pod Furtwänglerjem.

Preden opišemo Dermotovo oratorijsko dejavnost, ki je bila leta 1951 zares bogata, je treba omeniti vsaj še dve, tri operne predstave na Dunaju. Najprej znamenitega DON JUANA z mladim, postavnim in temperamentnim Georgom Londonom. Ob njem je bil Dermotov Don Ottavio »daleč najmočnejša figura predstave«. ¹⁶¹ Dalje COSI FAN TUTTE pod Böhmom s skoraj nespremenjeno pevsko zasedbo iz leta 1943, ki predstavlja rojstvo dunajskega mozartovskega sloga. S posrečeno menjavo odrskih prizorov brez prekinitev je bila dana poslušalcem Mozartova glasba v strnjenem loku, ki je pod Böhmovo taktirko zazvenela kar v »premierski svežini«. Na odru so bili umetniki izjemnega formata in Dermota je »ponovno potrdil sloves prvovrstnega mozartovskega pevc«. ¹⁶² Omeniti je treba tudi novo uprizoritev PRODANE NEVESTE z igralsko vznemirljivo

Seno Jurinac in prepričljivim Antonom Dermoto ter sijajnega JEVGENIJA ONJEGINA z Mario Reining, Antonom Dermoto in Georgom Londonom. »Boljši tercet za opero JEVGENIJ ONJEGIN bi težko našli.«¹⁶³

Beethovnova DEVETA SIMFONIJA pod Furtwänglerjem je bila na salzburških slavnostnih igrah zgodovinsko doživetje. V tej izjemni partituri bonnskega mojstra, v kateri je zaključeno obdobje absolutnega v glasbi in ki jo prežemajo novi pogledi na svet umetnosti in družbe; kjer himničnost triumfira nad zgolj muzikantskim in dionizično nad apoliničnim; z vrhuncem v zadnjem, na Schillerjevo odo napisanem stavku simfonije; z vero v človeške vrednote, v tej partituri so črpali ustvarjalne moči skladatelj in interpreti. Celotni Wagnerjev opus se napaja v njej in njeni takti so zazveneli tudi ob polaganju temeljnega kamna za slavnostno dvorano na Zelenem griču v Bayreuthu, svetišču Wagnerjeve glasbe. Še danes obeležuje Beethovnova DEVETA tamkajšnje vsakoletne festivale. Partitura je izziv za izpovedovanje umetniškega creda dirigentov. Nekako tako: »Povej mi, kakšno je tvoje mišljenje o DEVETI in povem ti, kdo si!«

Leta 1951 je Dermota pel DEVETO pod izvrstnimi dirigenti: pod Furtwänglerjem in Paulom Kletzki (švicarskim dirigentom poljskega rodu) in spet pod Kripsom v Bruslju. Na abonmajskem koncertu redne sezone v Salzburgu jo je pel pod švicarskim dirigentom in skladateljem Volkmarjem Andraeajem. Orkester si je sicer dovolil precej interpretacijske svobode, »kajti orkester Mozarteuma si vsled finančne in časovne stiske ni mogel privoščiti štirinajstdnevnih vaj, kot so na voljo na primer Furtwänglerju v Bayreuthu za otvoritvene slovesnosti z DEVETO,«¹⁶⁴ tenorski solo pa je Dermota interpretiral kot vedno »z nezadrževanim razprostrtim tonom, prav v skladu himne radosti.«¹⁶⁵

Dunaju in Salzburgu so se z izvedbami REKVIEMA v počastitev Verdijevega leta pridružila še druga avstrijska mesta in ponudila Dermoti solistični part. V Gradcu je ta »opera v koncertni dvorani« doživela pod taktirko Antona Lippeja izvedbo, »kot si jo lahko samo želimo«. Tudi v Linzu pod domačinom Ludwigom Daxspergerjem, v mestu, ki »končno ne leži več ob podeželski cesti in na robu glasbene province,«¹⁶⁶ so umetnino predstavili občinstvu, ki je napolnilo dvorano. Prodali pa bi lahko še enkrat toliko vstopnic.

Med številnimi izvedbami Verdijevega REKVIEMA, ki jih je Dermota slišal in pel, je tista, pod de Sabato na salzburškem festivalu leta 1952 gotovo ena najboljših. Victor de Sabata, Tržačan, sloviti interpret Verdijevih in Puccinijevih oper, je po dolgih letih spet dirigiral v Avstriji. Čeprav se je de Sabatova kreacija REKVIEMA v temeljnem pristopu razlikovala od Toscaninijeve, izhajajoče iz sakralnih komponent umetnine, so ju med seboj primerjali po umetniški moči. De Sabatova interpretacija je v značilnem italijans-

kem rubatu poudarila dramatičnost, ki tudi v sakralni glasbi razkriva gledališkega človeka Verdija. Zbor dunajske Državne opere, okrepljen s člani zbora salzburške stolne cerkve, je imel mogočen zvočni volumen in Filharmoniki so bili v »visoki formi«, kot vedno, kadar je bila nad njimi močna roka prave umetniške osebnosti. Elisabeth Schwarzkopf, Fedora Barbieri (ki jo je de Sabata pripeljal s seboj iz Italije), Anton Dermota in Josef Greindl so bili izbran kvartet solistov. »Termometer entuziazma je kazal visoke temperature, navdušenja ni bilo mogoče več zadrževati in tako so se proti vsem navadam po REKVIEMU oglasili viharne aplavzi.«¹⁶⁷

Novost v Dermotovem repertoarju oratorijske glasbe je bil BOŽIČNI ORATORIJ Johanna Sebastiana Bacha. Veličastno delo za vokalne in instrumentalne soliste, zbor in orkester, dramatsko manj intenzivno od pogostejše izvajanih pasijonov velikega nemškega baročnega skladatelja, je pravzaprav zbirka šestih kantat, vsebinsko navezanih na božični čas. Glasbeni motivi, ki so prevzeti iz posvetne rabe in so se udomačili v bogoslužnem okolju, dajejo opusu svež, ljudsko občuteni nadih. Dunajsko Bachovo združenje je BOŽIČNI ORATORIJ izvajalo v začetku decembra leta 1951 v veliki dvorani Konzerthausa s svojim zborom in pod svojim dirigentom Juliusom Petrom, naslednje leto pa ga je v Musikverein u vodil Anton Heiler s sodelovanjem opernega zbora in Simfonikov. »Pripoved Evangelista v Dermotovi interpretaciji ni bila le lahkotna in gibka, imela je trden možat karakter.«¹⁶⁸

Sicer pa je leto 1952 minilo za Dermoto v repertoarnem zatišju. V tem letu je šestinpetdesetkrat nastopil v Operi na Dunaju, vendar je bila na novo uprizorjena le ARABELLA, z novo, časopisi so ji rekli »idealno« interpretinjo naslovne vloge, Liso della Casa. V Salzburgu je v OTHELLU pel z novo Desdemono. Italijanska sopranistka Rosanna Carteri je v dekliško plahi podobi ustvarila nov psihološki moment v interpretaciji te vloge. Bila je drugačna od naše umetnice Dragice Martinis, ki je zasijala prejšnje leto kot komet. Pel je v ČAROBNI PIŠČALI, kjer je bil njegov novi pevski kolega Josip Gostič v manjši vlogi Prvega oboroženca. Za Gostiča, člana dunajske Državne opere, je bil to nekakšen epizodni ustvarjalni dogodek, saj je prišel v Salzburg zaradi glavne tenorske vloge v krstni predstavi Straussove opere DANAJINA LJUBEZEN. Niti teatro Colon v Argentini ni imel leta 1952 nič novega za Dermoto. To leto je Erich Kleiber zapustil mesto umetniškega vodje in na njegovo mesto je prišel Karl Böhm, ki pa je svoj, v sodobno gledališko ustvarjalnost uprti pogled, obsežneje realiziral šele naslednje leto. Gre za dela GRAD VOJVODE SINJEBRADCA Bele Bartoka, KRALJ EDIP Igorja Stravinskega in WOZZECK Albana Berga, tri temeljna dela glasbeno scenske ustvarjalnosti 20. stoletja, po vsebinski in glasbeni zasnovi pa med seboj zelo različna. Dermota je interpretiral

naslovno vlogo v oratorijski operi KRALJ EDIP. To delo Argentincem sicer ni bilo povsem neznano, saj so ga po odrski prvi izvedbi v Berlinu 1928 kar večkrat slišali, vendar pa sta Cocteaujeva priredba Sofoklejeve antične tragedije in neoklasicistična glasbena govorica Igorja Stravinskega, črpajoča iz prvin antičnega in srednjeveškega gledališča ter baročne opere, ponujali toliko poustvarjalnih možnosti in novosti, da je bila vsaka izvedba KRALJA EDIPA njegovo ponovno rojstvo. Böhm je suvereno obvladal zamotano partituro, pa tudi »Dermota je v prav nič belkantistični vlogi Kralja Edipa prepričal z novimi glasovno izraznimi razsežnostmi«. ¹⁶⁹

Pel je tudi bahaškega, napihnjenega — in kot pripoveduje v avtobiografiji, prav nič njemu na kožo pisano vlogo — Tamburmajorja v operu WOZZECK Albana Berga, predstavnika nove dunajske šole. Bila je to znamenita uprizoritev pod Karlom Böhmom in govorili so o ponovnem odkritju te opere.

Za peto obletnico Dermotovih gostovanj v Teatru Colon, ki jo je slavil leta 1953, je bila najpomembnejša opera FIDELIO Ludwiga van Beethovna. Ne le, ker je tedaj prvič interpretiral glavno vlogo Florestana, marveč zato, ker je bila to velika, lahko bi rekli odločilna preizkušnja lastnosti in značilnosti njegovega glasu. Nekaj »glasovnih« predhodnikov Florestana je že imel za sabo: takšen je bil Maks v ČAROSTRELCU, pa dramatični poudarki in junaški glasovni karakter Hoffmanna, Davida, Janka in drugih, ki so jih kritiki vneto in sproti beležili. Vlogo Florestana je Dermota doživljal šestkrat kot Prvi ujetnik in pozneje kot Jaquino ob znamenitih pevcih Helgeju Roswaengeju, Juliusu Patzaku, Maxu Lorenzu in pod dirigentskimi osebnostmi, kot so Knappertsbusch, Krips in Furtwängler. Še več: o najvišjih človekovih idealih, o svobodi, zvestobi in žrtvovanju, ki prevevajo opero FIDELIO, se je izpovedoval že v Beethovnovi DEVETI. Zato je bil Dermotov Florestan prepojen »z najfinejšo muzikalnostjo in izpovedno močjo«. ¹⁷⁰

Beethovnov FIDELIO je prodril v Teatro Colon šele ob počastitvi skladateljeve stote obletnice smrti, leta 1927, torej več kot stoletje po dunajski prvi izvedbi. Poslej pa je postal redni del repertoarjev nemških temporad v Buenos Airesu. In ta, v kateri je nastopil v glavni vlogi Dermota, je bila »v pevskem pogledu ena najsijajnejših«. ¹⁷¹ Visoko dramatski sopran Christel Goltz (Böhmovo odkritje za časa njenega angažmaja v Dresdnu in pozneje prva dama berlinske in dunajske Opere) se je brezhibno ujel z glasovnimi zahtevami vloge Leonore, »Anton Dermota pa je dokazal, da ni treba zaupati vloge Florestana le junaškemu tenorjem«. ¹⁷² Bil je zadovoljen in Karl Böhm, ki je vodil predstavo z elementarno močjo in dramatičnimi stopnjevanji, pa tudi z zadržanim dihom v trenutkih spokojnosti in miru, se je kasneje na Dermotovo kreacijo Florestana še spomnil. Gostovanje v

Teatru Colon v Buenos Airesu leta 1953 je bilo za Dermoto pomembna postaja na njegovi umetniški poti.

To leto je gostoval z dunajskimi kolegi še v Lisboni v Mozartovih operah BEG IZ SERAJA in CAROBNA PIŠCAL in v Bayreuthu na otvoritveni predstavi Wagnerjevih slavnostnih iger v Beethovnovi DEVETI SIMFONIJ pod vodstvom Paula Hindemitha, ki pa kot dirigent ni dosegal svojega kompozicijskega talenta, niti ni bil enakovreden velikim dirigentskim kolegom. Sodeloval je na Gutenbergovem slavnostnem tednu v Mainzu. Ime prvega moža tiskarske tehnike je njegovo rojstno mesto počastilo z izbranim glasbenim programom in odličnimi izvajalci. »Od vseh lepih glasov, ki so tu gostovali,« so pisali v časopisu, »je Dermota edini, ki se je brez zvezdniskih manir in glasovnega izstopanja pridružil ansamblu. Umetnik je prinesel z Dunaja visoko pevsko kulturo.«¹⁷³ Besede so veljale njegovi interpretaciji Tamina in Hoffmanna. Ob sklepu so zapisali, da je bilo srečanje z umetnikom »simpatično in ne bo kmalu pozabljeno«.

V Salzburgu je poleti 1953 nastopil na petih predstavah DON JUANA in prav tolikih ponovitvah COSI FAN TUTTE ter na koncertih v stolnici. Preurejeni prostor stare jahalne šole je odlično prestal akustično preizkušnjo in tudi v scenskem pogledu si je lahko privoščil marsikaj. DON JUANA so uprizorili tu, v Felsenreitschule, in če Salzburg ni hotel zaostajati za drugimi festivali, »si je tudi za to poletje moral zagotoviti nenavadno in spektakularno uprizoritev, skratka atrakcijo«.¹⁷⁴ Scenograf Clemens Holzmeister je izkoristil skalnato ozadje in pred njim zgradil pravo Don Juanovo Sevillo, kjer so se učinkovite in barvite domislice uskladile z iskrivim briom Mozartove glasbe, ne da bi jo preglasilo. Furtwängler in dunajski Filharmoniki so bili nenadkriljivi. Vsak glasovni odtenek je imel svoj odmev, svoje nadaljevanje v orkestru. Vsakemu pevčevemu loku so se ubogljivo pridružili instrumenti. Kritiki so menili, da je »taka popolnost celo v Salzburgu redkost«.¹⁷⁵ Cesara Siepija, prvaka Metropolitanske opere iz New Yorka, so kritiki postavili na najvišjo stopnico k očarljivemu, še vedno nepozabljenemu salzburskemu DON JUANU Ezia Pinze. Obenj pa Elisabeth Schwarzkopf, Erno Berger, Walterja Berryja in »najboljšega Antona Dermoto«, ki »še nikoli ni tako lepo pel Don Ottavia, tako uglašeno in elegantno, tako plemenito in — kot je pri tem liku posebno težko — tako možato«.¹⁷⁶

COSI FAN TUTTE je slavila deseto obletnico pod istim dirigentom, režiserjem in scenografom in s skoraj istimi interpreti. Še vedno je bila sveža in mladostna predstavitev opere, s katero je dunajski ansambel, kjerkoli v Evropi se je pojavil, žel nedeljena priznanja. Žal prav v Salzburgu to leto ni bila pod najsrečnejšo zvezdo. V odprtem dvoriščnem prostoru rezidenčne palače je bilo zanjo urejeno prizorišče. Deževni večeri, ki utegnejo biti v Salzburgu tudi v poletnem času prav mrzli, pa so pregnali predstavo v ozko

in neakustično Karabinierijevo dvorano. Kljub temu si Salzburžani, in v širšem pogledu Avstrijci, niso pustili vzeti prvenstva v realizaciji oper. Così fan tutte- tako delajo vse. »Ne tako zmorejo le Avstrijci,« so zatrjevali. »Res Avstrijci? Dirigent Böhm je Gradčan. Režiser Schuh in scenograf Neher sta Nemca. Koreografinja Wiesenthalova je Dunajčanka, od tod prihaja tudi orkester. Anton Dermota je Slovenec. Seefriedova Nemka in Schöffler tudi Nemec. Dagmar Hermann, nova Dorabella, in Erich Kunz, rojena Dunajčana. Lisa Otto, nova Despina, Nemka. Vse te umetnike, ki so prišli od blizu in daleč, je prenetla avstrijska kultura. Šele v takšnem okolju je njihova umetniška moč lahko poletela.«¹⁷⁷ Patriotske trditve so bile morda le pretirane, verjamemo pa lahko, da je bila uprizoritev opere COSI FAN TUTTE popolna.

Na poletnem Salzburgu 1953 je Dermota pel še tenorski part v Schubertovi VELIKI MASI V Es DURU, v labodjem spevu mladega komponista. To je bila dramatsko zbrana, mistična, poglobljena izvedba, v skladu s partituro, pod vodstvom stolnega kapelnika Josepha Messnerja.

Za domačo operno hišo na Dunaju je pripravil novo vlogo. Admetos v Gluckovi operi ALKESTA je bil pravi lik za njegove glasovne sposobnosti tega časa. »Recitativi so imeli živahne in junaške poudarke, glasbene fraze pa mozartovski sijaj legato petja.«¹⁷⁸ Kritiki, ki so se spuščali v podrobnosti Dermotovega petja, so omenjali zlasti izdelano tehniko dihanja. Kreacija lika pa je izvirala iz njegovega nezmotljivega odrskega čuta. To je bil s preprostim, nenarejenim, naravnim gibom oblikovan antični lik, kakršnega je Christoph Willibald Gluck ustvaril v svoji znameniti operni reformi, pomembni in odločilni za nadaljnji razvoj operne umetnosti. V vlogi Alkeste je imel ob sebi prvo damo dramatskega petja in izžarevajočo odrsko osebnost, Christel Goltz (nepozabno Marijo v WOZZECKU in Leonoro v FIDELIU). To je bilo Dermotovo zlato obdobje. V predstavi KAVALIRJA Z ROŽO so ga imenovali »tenorja vseh tenorjev«. Prešel je štirideseto leto življenja. Nastopil je pravi čas, da se je od nekaterih vlog začel poslavlja. Ena takih je bil Vojvoda v RIGOLETTU. Verdijeva mojstrovina, za katero je sam skladatelj menil, da je kompozicijsko najbolj izpiljena in odrsko najbolj učinkovita od vsega, kar je do tedaj napisal, je temeljni repertoarni kamen vseh opernih hiš. V Theatru an der Wien je tekla že nepretrgoma sedmo sezono in treba jo je bilo posvežiti. »Na voljo je bila sijajna zasedba vlog.«¹⁷⁹ Seveda so bili to pevci dunajske Državne opere. Rigoletto je bil Joseph Metternich. Pel je »z učinkovito kantileno na italijanski način«. Izvrstno disponirani Dermota je kančo o varljivem ženskem srcu zapel z bleščečimi visokimi toni in junaškimi potezami, »manj pa je bil lahkoživi zapeljivec.«¹⁸⁰ Gildo je očarljivo pela Wilma Lipp, Mira Kalin pa je vlogo Magdalene oblikovala »z živahno igro in apartnim altom.«¹⁸¹ Naši umetnici Miri

Kalin, hčerki znamenite srbske mezzosopranistke Melanije Bugarinović, se je s to vlogo odpirala na Dunaju lepa kariera. Dirigentu predstave Johnu Pritchardu so očitali anglosaške interpretacijske poudarke in sploh se je bližalo obdobje, ko so na Dunaju kreacije pristnega italianità prepustili interpretom z mediteranskim glasom in srcem.

»Po daljšem odmoru«¹⁸² je imel Dermota spet recital v Brahmsovi dvorani v Musikvereinu. Posvečen je bil Hugu Wolfu. Nedvomno so vezale umetnika na skladatelja tesne duhovne vezi. Izhajale so iz istega zemljepisnega in umetnostno nacionalnega prostora, »kjer veje slovanski in romantični veter in močno odmeva v muzikalnem svetu Huga Wolfa«.¹⁸³ Za recital je izbral cikel ITALIJANSKA PESMARICA ter pesmi na Eichendorffova in Mörikejeva besedila, drobne umetnine z motom iz pesmi TUDI MAJHNE STVARINAS LAHKO OČARAJO. Na koncertnem odru je Dermota odvrigel gledališki patos in »se predal mezza voce in piano petju«.¹⁸⁴ Mnogostranost Wolfovega samospeva, narazdružljivost besede in tona, občutek za melodijo govorice, deklamacijo in besedni ritem ter glasbeni lok, ki se od speva nadaljuje v klavirsko spremljavo, so v interpretaciji Antona Dermote in Hilde Berger-Weyerwald dosegli popolno harmonijo.

Dermota je sodeloval v umetniškem delu slavnostne akademije na predvečer dneva republike v počastitev desete obletnice ustanovitve nove Jugoslavije, ki je bila v navzočnosti avstrijskih in jugoslovanskih kulturnih in političnih osebnosti v Mozartovi dvorani v Konzerthausu. Wiener Zeitung je poročal, da je Dermota pel »južnoslovansko glasbo«, umetnik pa se spominja, da so bili to samospevi Antona Lajovica, Lucijana Marije Škerjanca in Janka Ravnika.

Posebno umetniško doživetje leta 1953 je bila za Dunaj Beethovnova DEVETA SIMFONIJA v okviru Dunajskih slavnostnih tednov. Furtwänglerjeva interpretacija je izzvala veličastno navdušenje in razmišljanja, da je »to bila izvedba v velikem slogu, kakršna lahko uspe le enemu dirigentu, Wilhelmu Furtwänglerju«.¹⁸⁷ Sodelovati v taki izvedbi je bila velika čast za vsakega interpreta.

Jeseni 1954 Dermota ni gostoval v redni nemški temporadi v Teatru Colon v Buenos Airesu. Odločil se je za turnejo po Avstraliji. Od začetka septembra do srede decembra sta s soprogo Hildo Berger-Weyerwald prepotovala to celino od Sydneya na vzhodni obali do Perth na zahodu, od rudarskega Broken Hilla v osrčju celine do Melbournea in Tasmanije na jugu. Imela sta štirideset nastopov. Pripravila sta štiri recitalske programe. Vanje sta vključila različna dela, od zahtevnih pesemskih ciklov do popularnih samospevov. Wolfove in Straussove pesmi so marsikje slišali prvič. Od jugoslovanskih skladateljev sta izvajala skoraj redno Ravnikovega VASOVALCA, ubranega na domotožna čustva slovenskih izseljencev, Pavčičeve, Lajovčeve, Škerjančeve in Konjovičeve pesmi, redkeje pa

Osterčeve. Nista pozabila na slovenske narodne. V večjih krajih je imel Dermota nastope s tamkajšnjimi simfoničnimi orkestri. V osrednjem delu takšnih nastopov je Dermota pel operne arije. Nikoli ni podcenjeval občinstva in je skrbno in z okusom izbiral spored. Prisluhnil pa je tudi željam avstralskih organizatorjev in z operetnimi melodijami posredoval nekaj pristnega dunajskega duha.

Iz kritik je bilo čutiti, da je marsikje oral ledino. Po koncertu v mestu Adelaide se je kritik¹⁸⁸ najdlje zadržal pri Wolfovih pesmih. »Ljubezen Španke in Italijanke, denimo, je drugačna od ljubezni, kakršno izpoveduje Mörikejevo dekle. V Wolfovih pesmih na Mörikejeva besedila se čuti Wagnerjev vpliv. Pesmi iz ITALIJANSKE PESMARICE pa so klasicistično jasne. Mozarta si je Wolf želel za vzor v svoji enostavni glasbeni govorici.« Po oceni dr. B. V. Pusenjaka je bil »slovenski tenorist izvrsten. V arijah iz DON JUANA, JEVGENIJA ONJEGINA in MARTE je pokazal prefinjeno vodenje glasu«. ¹⁸⁹ Tudi v Brisbanu so Wolfovo ITALIJANSKO PESMARICO imenovali »osrednja točka sporeda«. ¹⁹⁰ Pač pa je bil Richard Strauss po njihovem mnenju kakovostno neizenačen in pesem VSE MOJE MISLI popolnoma neznana. Najbolj so se navduševali nad arijama iz Haydnovega STVARJENJA in ČAROBNE PIŠČALI. V Melbournu jih je očarala arija iz Händlove opere RODELINDA in »štirje samospevi jugoslovanskih skladateljev, ki so prinesli svežino in prvobitnost, so občinstvo dvignili do entuziastičnega skandiranja«. ¹⁹¹ V Oranžu je na sklepnem koncertu trimesečne turneje občinstvo čutilo »popolno soglasje med Dermoto in klavirsko spremljavo njegove soproge« ter ugotovilo, da je »redkokdo doslej doživel tu tak aplavz«. ¹⁹²

S posebnimi čustvi so Dermotove nastope spremljali slovenski izseljenci. Ob prihodu v Avstralijo ga je na sydneysem letališču pozdravila delegacija Zveze Slovencev in izseljenci so »radovedno prisluhnil, kako bo odmeval glas Slovenca, sina Kroke, v sydney-skem Town Hallu«. In niso bili razočarani: »Mi Slovenci, prisotni z našimi ranjenimi dušami, z mislijo v naši lepi domovini, smo pričakovali, da bo tenor zapazil našo prisotnost, razumel našo željo in razpoloženje in nam zapel slovensko pesem. Nismo zaman čakali. Po zaključenem programu, izzvan ob burnih ovacijah, se je vrnil na oder s svojo soprogo in nam z milim glasom naznanil 'a song from my own country'. Kar pet naših nam je zapel in se poslovil z GOR ČEZ IZARO...« ¹⁹³ S podobnimi ganljivimi besedami so popisovali srečanja z Dermoto tudi drugi pisci v Slovenski kroniki, osrednjem slovenskem časopisu v Avstraliji. Zeleni Jurij N. S. W. (tako se je pod svoj članek podpisal neki poslušalec) je popisoval svoje navdušenje in zanosne klice: »Živijo, Tone!« ob sklepu koncerta. S solznimi očmi so priznavali, da je bilo srečanje z Dermoto in slovensko pesmijo »najlepši dogodek njihovega bivanja v Avstraliji«.

Tik pred iztekom leta sta se s soprogo vrnila na Dunaj, »utrujena, a srečna«, kot pravi Dermota v avtobiografiji. Avstralska turneja je leto 1954 svojevrstno obarvala. Sicer pa je potekalo vse po ustaljenem letnem redu: koncertni in operni nastopi na Dunaju, salzburški festival in druga gostovanja.

Leta 1954 je gostoval tudi na ljubljanskem Festivalu, zdaj že tradicionalni in mednarodno uveljavljeni glasbeni prireditvi, ki pa jo je tedaj v svoji drugi sezoni šele začelo oblikovati ljubljansko turistično društvo. Z izbranimi glasbenimi večeri si je želelo postaviti umetniška merila, ki bi presegala zgolj turistične popestritve poletne Ljubljane. Občinstvo je bilo željno takih večerov, če pa so se na odru pojavile »nenavaden užitek obetajoče kapacitete«, ¹⁹⁴ je bil prireditveni prostor sploh premajhen. Omenjene »kapacitete« so bile: sopranistka Valerija Heybalova, mezzosopranistka Nada Puttarjeva, tenorist Anton Dermota, baritonist Vladimir Ruždjak in basbaritonist Tomislav Neralić, ki so z orkestrom zagrebske Opere pod dirigentskim vodstvom Demetrija Žebreta peli operne arije. »Odveč bi bilo naštevati splošno znane odlike teh popularnih umetnikov,« beremo v Slovenskem poročevalcu, ¹⁹⁵ »naj pa bo vendarle dovoljena pripomba, da takšni koncertni sporedi vendarle vzbujajo vtis tekmovalja, čeprav plemenitega tekmovalja. In ta primerjava zopet dovoljuje vsaj en globok poklon in sicer Dermotovim izvajanjem. Ob idealno koncentriranemu zvoku njegovega glasu ima poslušalec vtis, da je ta umetnik v izredno prizadevnem toku svoje umetniške rasti izoblikoval res vse možnosti svojega lepega organa do kraja.« Z arijami iz DON JUANA in MANON, z vrhunskimi interpretacijami iz svojega repertoarja si je take kritikove besede brez dvoma zaslužil. Koncertni večer je organizatorjem Festivala dvignil samozavest in ugled. Iz nekajdnevne prireditve se je Festival sčasoma razširil na vse poletje in iz Unionske dvorane se je kmalu preselil v Plečnikove Križanke.

Po nastopu na ljubljanskem Festivalu je Dermota odšel na slavnostne igre v Salzburg, kjer je interpretiral Ferranda v COSI FAN TUTTE pod Böhmom in Don Ottavia v DON JUANU pod Furtwänglerjem, v predstavah, ki so bile pojem poletnega Salzburga. Kljub utečenosti pa to niso bile stereotipne predstave. Vedno so povedali kaj novega, drugače razumeli in povedali na nov način, četudi za COSI FAN TUTTE še vedno niso našli »ustreznega prizorišča«. ¹⁹⁶ V predstavah COSI FAN TUTTE je Dermota »začel počasi preraščati lirski značaj«. Opazili so, da je »v njegovem sočnem glasu, polnem zvočnih lepot, manj lahkotnosti«. ¹⁹⁷ Žal pa je to leto Dermota poslednjič pel Don Ottavia pod Furtwänglerjevo taktirko. Nekaj mesecev zatem je dirigentova roka za vedno omahnila.

Edina nova vloga, ki jo je pripravil leta 1954 za matično hišo na Dunaju, je bil Nemorino v LJUBEZENSKEM NAPOJU Gaetana Donizettija. Ob novi postavitvi te zgodnje-

romantične opere so se mnenja močno razhajala. Nekateri¹⁹⁸ so se spraševali, kako je sploh moglo priti na oder dunajske Državne opere tako nebogljeno delce, prepričani, da je v Donizettijevem opusu precej boljših del, prav tako pa tudi v opusih skladateljevih sodobnikov. Tudi režiserju Erichu Bormanu iz Kölna so očitali, da je lahkotno »sordinirano italijansko opero buffo izpeljal v strašno resno nemško komorno opero«. Dopisnik iz Linza je bil drugačnega mnenja. Posredoval je »informacijo, da je belgijska kraljeva hiša naročila novo uprizoritev tega očarljivega delca«¹⁹⁹ za gostovanje dunajske Opere v Belgiji. Kritik v časopisu Wiener Zeitung²⁰⁰ je dvomil, da »čarobni napitki Donizettijevega časa lahko napojijo sodobno občinstvo«, zato je poudaril pomen režije. Delo je nadgradil režiser »harmonično in z okusom«, pritrjeval je tudi glasbenemu vodstvu Berislava Klobučarja, Zagrebčana, ki je začel mednarodno dirigentsko kariero. Mladi umetnik se je zavzel za opero »z jedrnato muzikalnostjo in tehnično spretnostjo«. Mnenja o tej predstavi so se očitno zelo razhajala, le Dermotovi kreaciji so vsi pritrjevali. »Njegov glas je valovil breztežno in brez naporov«, je pisal Rudolf Klein. In Kralik: »Biser opere, znana arija o solzi, je v Dermotovi interpretaciji sijal toplo in plemenito.«

Dunajska Opera je z LJUBEZENSKIM NAPOJEM sklenila svoje gostovanje v Palači lepih umetnosti v Bruslju in navdušila poslušalce. Kritiki so izrekli pohvalne besede o Dermoti, Wilmi Lipp in Ottu Edelmannu. Na tem gostovanju je dunajska Opera predstavila še DON JUANA in BEG IZ SERAJA. Vsa priznanja so šla dirigentu Böhmu, Dunajskim filharmonikom in vokalnim solistom.

Leta 1954 je Dermota gostoval še drugje. V Ženevi so ga prvič slišali kot Ferranda v COSI FAN TUTTE, v Monte Carlu je v isti vlogi muziciral pod znamenito taktirko nemškega dirigenta Ferdinanda Leitnerja, v Lisboni pod Soltijem, na Gutenbergovih dnevih v Mainzu pa je z nastopi v DON JUANU, MOJSTRIH PEVCIH, PRODANI NEVESTI in HOFFMANNOVIH PRIPOVEDKAH znatno razširil svoj repertoar prejšnjega leta.

Recital v Trstu sicer ni napolnil Avditoriuma, kljub temu pa je odmeval v slovenskem in italijanskem tisku. »Na sporedu so bile same Lieder, pesmi Schuberta, Schumanna, Wolfa in Richarda Straussa, pri katerih skoraj zaman pričakujemo visoki c,« beremo v Primorskem dnevniku.²⁰¹ Kritik ni mogel skriti razočaranja nad Tržačani, kajti v dvorani »se je slišala skoraj sama nemška govorica«. Spraševal se je, »kje je v Trstu glasbeno izobrazena publika, ki bi jo zanimalo še kaj, razen opernih arij in kancon«. Slovenci so seveda prišli poslušat svojega rojaka. Občinstvo res ni slišalo kancon in visokih c-jev, zato pa so se srečali z »visoko pevsko kulturo, o kateri so se prepričali že po prvi točki«. Hilda Berger-Weyerwald ga je »mojstrsko spremljala« in prepričala, da »bi mogla poslušalce navdušiti

tudi s samostojnim nastopom«. Ob koncu recitala je Dermota zapel arijo Nemorina iz Donizettijevega LJUBEZENSKEGA NAPOJA. Občinstvo, željno italijanske romantične operne glasbe, je bilo potešeno, kajti »bolj popolno bi najbrž težko zapel to arijo«. ²⁰² Takšna pohvala je za Dermoto v deželi Enrica Carusa in Benamina Giglija (katerih interpretacije arije Nemorina so bile najsijajnejši umetniški dosežki svojega časa) več kot laskava.

V dunajskem Konzerthausu je Dermota že imel svoje mesto in svoje občinstvo. Marca 1954 je za koncertni večer cikla ROMANTIČNA GLASBA pripravil nekaj posebnosti. V prvem delu je pel Brahmsove samospeve, v drugem delu, ki je bil po mnenju tiska interpretacijsko močnejši, pa Wolfove in Straussove pesmi. Program je bil oblikovan zelo premišljeno: »najprej nekaj manj znanih pesmi in potem nekaj najbolj priljubljenih«. ²⁰³ Nesporazumov med Dermoto in občinstvom na Dunaju ni bilo.

Ob Dermotovih opernih kreacijah je prišlo do prvega opozorila. Njegovega Alfreda v TRAVIATI so na gostovanju v Monte Carlu leta 1955 ocenili kot interpretacijo zrelega moža. »Zunanost je bolj spominjala na očeta Germonta kot na sina,« beremo v kritiki. ²⁰⁴ Bil je v petinštiridesetem letu, v obdobju, ko se je bilo treba sprijazniti z mislijo, da marsikaj že sodi le še v preteklost. Življenjske resnice imajo svoje neizprosno ogledalo tudi na odru. Pogled vanj je gotovo krut, za marsikoga celo usoden. Prebroditi in razčistiti v sebi ta spoznanja pomeni stopiti v novo ustvarjalno obdobje. Pomeni novo rojstvo. Tudi ta modrost je bila Dermoti dana. V zrelih letih ga je čakala vrsta novih vlog.

Nepopisno pa je bil Dermota leta 1955 uspešen na koncertnem odru, »čeprav ne več v pomladi viharništva, ampak v poletnem jutru«. ²⁰⁵ Do nedavnega je bilo njegovo koncertno petje še vedno korak za opernim. Zdaj sta se koraka ujela. »Niti za trenutek se ni prepustil 'lepotnemu petju'. Glas, pojava, fraziranje in tehnika služijo le umetniškemu izpovedovanju.« ²⁰⁶ Recital v Brahmsovi dvorani Musikvereina je bil po vsebini ulit kot bi bil iz enega kosa. Do popolnosti je bila izbrušena vsaka podrobnost tako v besedilu kot v glasbi. Deklamacijski slog Wolfovih pesmi je bil prav tako dognan kot široki melodični loki v Schumannovem ciklu PESNIKOVA LJUBEZEN in kot vsebinska mnogoterost Straussovih drobnih umetnin. Bil je koncert, ki je »občinstvo razvnel do viharних aplav-zov«. ²⁰⁷

Poleti je v Salzburgu nastopil kot Belmonte v BEGU IZ SERAJA in kot Tamino v tisti novi uprizoritvi ČAROBNE PIŠČALI, ki je v zgodovini salzburških festivalov zapisana z zlatimi črkami zaradi čarobno pisane palete Oskarja Kokoschke. Slovitega avstrijskega slikarja je kot scenografa in kostumografa pritegnil Wilhelm Furtwängler, ki pa žal ni dočakal uprizoritve. Njuno skupno idejo je moral dokončati slikar sam. Kokoschka je

»skrivnostno in v bistvu nadojemljivo formulo Mozartove opere vizualiziral v genialni igri luči in barv«. ²⁰⁸ Kar Mozartova glasba poudari, pa spet oddalji; kar izbruhne nenadoma kot ostro protislovje in spet izgine; kar se zdi kot naključno srečanje globokoumnosti, nesmisla in nadčutnosti in popolnoma brez predsodkov pridanih robatih ljudskih posebnosti; vse to odseva v Kokoschkovi odrski barvitosti, »ves pisani, svetlikajoči, smejoči se, pa spet resnobni in slovesni svet ČAROBNE PIŠČALI«. Fantazija barv je bila brezmejna, uprizoritev polna novih bavnih kombinacij. Kokoschka je kombiniral oranžno barvo z modro, zeleno z rožnato. Sarastra so spremljali rdeči in zlati žarki, v sklepni apoteozi se je prek odra razlila najsvetlejša luč. Najbolj presenetljivo je bilo, kako mu je z modernimi gledališkimi pripomočki uspelo ustvariti prisrčen, prav staromoden vtis. Nič ni bilo stilizirano in prisiljeno. »Vse je učinkovalo zares: pravljíčnost in rajska nedolžnost, naivnost in čutnost. S srcem in razumom je ta veliki umetnik sprejel Mozartovo ČAROBNO PIŠČAL«. ²⁰⁹ Georg Solti je prevzel Furtwänglerjevo dirigentsko palico s temperamentno, »včasih kar krepko in k tlom pritisnjeno taktirko«. Ponovno so povabili k sodelovanju najboljše soliste iz prejšnjih let. Dermotova interpretacija Tamina je bila »brezmejni užitek« ²¹⁰ zaradi »plemenitega, lebdečega glasu in mojstrskega vodenja Mozartovih melodij«. To je bila ČAROBNA PIŠČAL, ki so jo zaradi Kokoschkovih zamisli imenovali uspeli eksperiment, senzacija Salzburga 1955.

Tudi za opero BEG IZ SERAJA so angažirali »idalni mozartovski team«. Karl Böhm je dirigiral, Oskar Fritz Schuh režiral in Caspar Neher je oblikoval sceno. V intimnem prostoru Deželnega gledališča so imeli neprimerno lažje pogoje za delo kot na prizoriščih za COSI FAN TUTTE. Harmonično in simpatično so izhajali iz glasbe, ki jo je Mozart napisal za novoustanovljeno gledališče Jožefa II., čeprav bi spevoigra po vseh pravilih tedanjega časa bolj sodila na kakšno obrobno, ljudsko gledališče, ki so mu bile fineše italijanskih operistov, ljubljencev habsburškega dvora, postranska stvar in so zgodbe iz Jutrove dežele vzeli za svoje. V Salzburgu so veliko pričakovali od uprizoritve BEGA IZ SERAJA. Žal tiste homogenosti, ki jo imenujemo »umetniška sorodnost in popolno zlitje« in s kakršno se je ponašala v prejšnjih letih COSI FAN TUTTE, ni bilo. Tako so bili za prihodnje leto za 200-letnico Mozartovega rojstva v Salzburgu na razpotju: »Ali naj se tercet Böhm-Schuh-Neher snide spet pri COSI FAN TUTTE, ali pa naj uprizoritev BEGA IZ SERAJA dozori«. ²¹¹ Pomisleki ob izvedbi opere BEG IZ SERAJA se zde nenavadni. Nenadna sprememba v zasedbi vlog zaradi bolezni Lise Otto je morda omajala prvotno zamisel. Interpretom ni bilo kaj očitati. Kurt Böhme je bil prav navdušujoč. »Renčavi pašev nadzornik Osmin je v njegovi interpretaciji postal veseli pajdaš, s strupom in bodalom le na jeziku in s kar veselim pogledom na svet, saj je sam še najmanj verjel svoji

grozovitosti.«²¹² Dermota je kreiral Belmonteja s sijajem, ki ga vloga zahteva, in muzikalna Erika Köth je kot Konstanza brezhibno zapela kolorature. Kljub vsemu se BEG IZ SERAJA ni mogel primerjati z nedosegljivo skladno uprizoritvijo COSI FAN TUTTE. To je dokaz, kako na videz neznatne stvari odločajo o popolnosti in kako redki so ti srečni trenutki.

Salzburško poletje 1955 je Dermota sklenil z zelo zanimivo, morda kar obvezujočo izjavo po nastopu na eni od matinej. Zapel je dve Mozartovi koncertni ariji. Eno od teh: MISERO, O SOGNO! je interpretiral »s tako močnim in pristnim dramatičnim izrazom«, da jo je kritik ocenil kot »predvajo za njegovega Florestana«.²¹³

9. FLORESTAN

5. november 1955 je za dunajsko Državno opero pomemben dan. Po večletnem premoru so v obnovljeni zgradbi spet stekle operne predstave in s tem je bil desetletni intermezzo v Theatru an der Wien končan. Dunajsko občinstvo je spet dobilo svojo priljubljeno operno hišo, »kot feniks se je dvignila iz pepela in prebudila v novo življenje«, beremo v kroniki.²¹⁴ V upravi in umetniškem vodstvu so nastale spremembe. Prvo ime dunajske Državne opere je postal Karl Böhm, odločilna osebnost tedanjega glasbenega sveta, zanesljiv in vesten človek brez zvezdnških navad, »hladne juridične narave, ki je istočasno izžarevala introvertirano uglajenost«. Duhovni in vsebinski koncept vodenja te ustanove je navezoval na delo svojih znamenitih predhodnikov, na Gustava Mahlerja, Richarda Straussa, Richarda Kraussa, na zakonitosti repertoarnega gledališča, ki temelji na uigranem pevske ansamblu, permanentnem nadzorovanju predstav z istim režiserjem in istim dirigentom. Le to je porok za dobro delo in umetniško rast ansambla. In le to je združljivo z dunajsko operno tradicijo.

5. novembra 1955, le nekaj dni po tem, ko je zadnji sovjetski vojak zapustil avstrijsko ozemlje, je Böhm na dopoldanski slovesnosti sprejel ključke obnovljene operne zgradbe. Še isti večer je bila otvoritvena predstava nove dunajske Opere. Beethovnov FIDELIO je z idejo o svobodi in humanosti pomenil za Avstrijce dvojno slavlje: pomenil je novo umetniško kreacijo in demonstracijo politične samostojnosti. Svetovni časopisi so poročali o tem dogodku, milijoni radijskih poslušalcev in televizijskih gledalcev na vseh celinah so spremljali predstavo. Pisali so o vseh podrobnostih, objavljali so sezname

pomembnih gostov, ki so bili ta večer v avditoriju dunajske Opere. Med njimi so bili državniki in diplomatski zbor, finančni mogotci in plemiči, častni člani dunajske Opere, skladatelji, filmski zvezdniki. Lotte Lehmann je prišla iz Amerike, Bruno Walter iz Rima. Tu so bili Joseph Marx, Dimitrij Šostakovič, Werner Egk, Oskar Kokoschka, Curd Jürgens, sopranistka Viorica Krauss Ursuleac, vdova nedavno preminulega dirigenta Richarda Kraussa, pa Toscaninijeva hči. Wolfgang Wagner je prišel iz Bayreutha, Gian Carlo Menotti iz New Yorka. Na predstavi sta bila tudi nekdanja interpreta Florestana v dunajskih uprizoritvah FIDELIA, komorni pevec Max Lorenz in Alfred Piccaver. Ta večer je interpretiral Florestana Anton Dermota. Logični in pazljivi glasovni razvoj ga je pripeljal do te dramske vloge, v kateri se je prvič preskusil pred dvema letoma v Teatru Colon. Na Dunaju so »skeptiki komaj verjeli, da bo s svojim liričnim glasom tako obvladoval dramske poudarke.«²¹⁵ Pripravil pa je veličastno presenečenje: »Pokazal je, da mozartovski tenor lahko najde pot k Beethovnu, ne da bi poprej obvladal Wagnerjev patos.«²¹⁶ Dermota je s to vlogo stopil v nov glasovni žanr. Lirični mozartovski pevec je moduliral v heroični beethovnovski slog.

Da je umetniško vodstvo za slovesni uvodni akord v novo obdobje dunajske Opere določilo izbrane interprete, je samoumevno. Pizzaro Paula Schöfflerja in Marzelina Irmgard Seefried sta bila izvrstna, Martha Mödl je vdihnili Leonori očarljivo svojevrstno podobo z realističnimi in stiliziranimi potezami. Dirigenta Karla Böhma in Filharmonike je občinstvo po LEONORA — UVERTURI III sprejelo z ovacijami. Kljub temu FIDELIO v celoti ni izpolnil pričakovanj. »Je bilo ozračje tako elektrizirano, da je razočaranje moralo priti?« so spraševali kronisti. »Je bila ob vseh teh prominencah umetniška koncentracija sploh možna? Umetniški užitek se je razblinil v nervoznost.« Poleg tega je Beethovnov FIDELIO nosil na Dunaju pečat Mahlerjeve, Straussove, Schalkove, Furtwänglerjeve in Toscaninijeve veličastne kreacije. Pravega doživljajskega pretoka med odrom in avditorijem ni bilo, morda tudi zato ne, ker so bili »po številu majhni, pa vendar glasni predstavniki tistega ljudstva, ki je s svojim denarjem zgradilo hišo v nekdanji krasoti in novem lesku... potisnjeni na galerijo in stojišče«. Prav s stojišča naj bi namreč mladina, »ki ne prenese snobizma in ne pozna dolgočasje... dirigenta Böhma viharno pozdravila, takoj ko so začele ugašati luči, ki pa žal niso povsem ugasnile.«²¹⁷ Sicer pa so kritiki predstavi očitali mizanscenske pomanjkljivosti in neutemeljene dramaturške posege. Režija Heinza Tietjena, gosta iz Berlina, se je »izgubljala v izvirnih, a neprimernih detajlih«, ²¹⁸ v nerazumevanju dejstva, da je FIDELIO kot glasbena oblika med spevoigro in heroično opero. »Kdor ima FIDELIA resnično rad, mora imeti rad oboje, spevoigro in opero,«²¹⁹ pojasnjuje svoje kritiške pripombe dr. Kralik.

Zato pa je bil drugi večer, ko so uprizorili DON JUANA kot drugo slavnostno predstavo, velik umetniški dogodek. Oddaljili sta se otvoritvena senzacija in nervoza in ostal je le topel občutek, da so končno dobili težko pričakovano operno hišo. Če so zaradi svetovljanskih svobodomiselnih idej FIDELIA že morali uprizoriti (in poleg tega je minilo 150 let od krstne izvedbe na Dunaju), potem so Mozartovo glasbo izbrali zato, ker je izraz izvirnega avstrijskega duha, poleg tega pa je veljalo, da »nihče ne more prekositi znamenitega dunajskega mozartovskega ansambla«. ²²⁰ Pod slogovno nezmotljivo Böhmovo taktirko so muzicirali »reprezentančni interpreti DON JUANA«. V naslovni vlogi je nastopil George London, Don Juan, kakršnega si človek samo želi: impresivni, pa tudi razumni in duhoviti pevec čudovitega glasu in zapeljive pojave, v recitativih sproščen, v arijah triumfalen, v duetih predan opoju dvoglasja. Protiigra visokodramatske sopranistke Sene Jurinac se je z njegovo interpretacijo dopolnjevala. Erich Kunz, najbolj »sočen Leporello« od časov legendarnega Richarda Mayra je ironijo v vlogi nekoliko ublažil in iz Don Juanovega sluge naredil suveren lik. Gromoviti glas Ludwiga Webra je bil kot ustvarjen za Komturja. Zerlina Irmgard Seefried je posebej ženskost in Walter Berry je bil kmečki fant Masetto, s srcem na pravem mestu. Nova v tej zasedbi Lisa della Casa je bila deklinsko mila Donna Anna in ne heroična maščevalka kot ponavadi predstavljajo ta lik. Taka je bila bliže svojemu Don Ottaviu-Antonu Dermoti. Kritiki so z občudovanjem gledali na Dermotovo vzorno mozartovsko kantileno. »To je vredno toliko večjega priznanja, ker so bili dan poprej dramski poudarki v njegovem Florestanu prav tako zanesljivi.« ²²¹ Don Ottavio je bil še vedno ena najbolj znanih Dermotovih vlog in razveseljivo je bilo, »da jo je tudi po prehodu v Florestanov glasovni žanr ohranil v vsej lepoti mozartovskega petja«. ²²² To, v pevskem svetu nenavadno, lahko bi rekli celo drzno dejanje, nedvomno pripisujemo Dermotovemu velikemu pevskemu znanju in občutku za glasbeni slog. V avtobiografiji se je dve desetletji kasneje z velikim zadovoljstvom spominjal tega skoraj neverjetnega dogodka. Bolj razumljivo bi bilo, če bi najprej pel liričnega Don Ottavia, pa potem dramskega Florestana.

Slovesnosti ob otvoritvi nove zgradbe dunajske Opere s tem še ni bilo konec. Po reprizah FIDELIA in DON JUANA so jih nadaljevale predstave iz rednega repertoarja in Dermota je pel še Davida v MOJSTRIH PEVCIH pod Fritzem Reinerjem in Pevca v KAVALIRJU Z ROŽO pod Hansom Knappertsbuschem. Sodelovanje v Beethovnovi DEVETI pod Brunom Walterjem ob sklepu slovesnosti pa je moral zaradi preutrujenosti odpovedati.

Lahko si predstavljamo, da so bili odmevi v časopisih obsežni in raznovrstni in da so se poleg strogo umetniških dotikali tudi čisto obrobni dogodki. V osrednjem avstrijskem

časopisu pa je bilo objavljeno tudi pismo²²³ iz Ljubljane izpod peresa tedanje študentke germanistike Sonje Tavčarjeve. Takole se je glasilo: »V Sloveniji smo z velikim zanimanjem prisluhnili radijskemu prenosu slovesnosti z Dunaja. Lahko smo ponosni, da je naš rojak Anton Dermota pel vlogo Florestana na slavnostni predstavi, pa tudi, ker je ime slavnega skladatelja povezano z našim mestom. Beethoven je bil namreč imenovan za častnega člana takratne Filharmonije v Ljubljani. In Beethoven je poslal našim Filharmonikom svojo PASTORALNO SIMFONIJO z lastnoročnim posvetilom. Pa to niso edini razlogi, da smo z navdušenjem prisluhnili FIDELIU. Pridružujemo se radosti Dunajčanov. Umetnina je za nas simbol svobode. Nesmrtni genij, ki ga je ideja o svobodi nenehno spremljala, je govoril v svoji gigantski glasbi tako prepričljivo, da ga mora vsakdo razumeti. V tem kritičnem času je resnično nujno, da človeštvo prisluhne genijem, ki so nas v svojih delih opominjali k najvišjim idealom — k humanosti. Naključje je hotelo, da je ameriški zunanji minister Dulles s slavnostne predstave na Dunaju prispel na Brione na pogovore k Maršalu Titu. Upamo, da bodo zvoki Beethovnov glasbe še dolgo odmevali v srcih ljudi po svetu in da bodo vodili k skupnemu akordu-pax.«

Dermota je bil lahko zadovoljen. Izteklo se je spet umetniško bogato izpolnjeno leto. Omeniti velja še recital v Charlottenburgu v Berlinu in priložnostni koncert v Hannovru. Lahko bi rekli, da se je tedaj začela vrsta njegovih koncertnih gostovanj po severni Evropi. Na Dunaju je v Veliki dvorani Musikvereina muziciral pod Böhmom v Beethovnovi DEVETI v okviru Nicolaijevih koncertov, ki so posvečeni ustanovitelju Filharmonikov, Ottu Nicolaiju.

Anton Dermota je v jubilejnem Mozartovem letu — 1956 — (200-letnica skladateljevega rojstva) praznoval osebni jubilej. Minili sta dve desetletji, odkar je s pevsko kolegico Miro Gnuš in pianistko Hildo Berger-Weyerwald prvič stopil pred koncertno dunajsko občinstvo; odkar je v MOJSTRIH PEVCIH pod Toscaninijem prvič začutil omamno moč Mozartovega mesta; odkar je kot član dunajske Državne opere prvič nastopil na njenem odru. Za dve desetletji prehojene umetniške poti je kot »idealni interpret glasbe salzburškega mojstra« prejel Mozartovo medaljo, najvišje priznanje Mozartovega združenja na Dunaju.

To leto je imel obilo priložnosti, da je znova potrdil svoj sloves, saj je bila v vsej Evropi, ne le na Dunaju in v Salzburgu, vrsta koncertnih in opernih prireditev v skladateljevo počastitev.

70 Na Dunaju so se začele januarja prav ob skladateljevi 200-letnici rojstva z MAŠO OB KRONANJU. Solisti Wilma Lipp, Hilde Rössl Majdan, Anton Dermota in Hans Braun

so pod Moraltovim vodstvom pokazali, kako naj »v mestnih in podeželskih cerkvah popularna skladba zveni v dognani umetniški podobi«. ²²⁴

Pozornosti je bil deležen tudi 16. marec, dan, ko je leta 1781 v cesarsko mesto prišel Mozart. Na slavnostnem večeru v Mozartovi dvorani Konzerthausa je bilo orisano njegovo življenje, radosti, uspehi, ljubezni in prijateljstva, pa tudi stiske, osamljenost in žalostni konec, ki ga je Mozart dočakal v metropoli. Podelili so Mozartove medalje, v umetniškem delu večera pa je Dermota zapel Mozartovo koncertno arijo PER PIETÀ, NON RICERCATE ob spremljavi Hilde Berger-Weyerwald in »z najfinejšim občutkom za slog dokazal, da je medalja prišla v prave roke«. ²²⁵

Maja so se začeli Dunajski slavnostni tedni, posvečeni Mozartu, junija pa mednarodno Mozartovo slavlje, kjer so koncertirali Berlinski filharmoniki pod Karajanom, amsterdamski orkester Concertgebouw pod svojim dolgoletnim dirigentom van Beinumom in Leningrajski filharmoniki, ki so pod Mravinskim prvič na Dunaju predstavili novi Šostakovičev violinski koncert s solistom Davidom Ojstraham. Na uvodnem koncertu so Dunajski filharmoniki pod Böhmom igrali Mozarta, večer pa je sklenilo Haydnovo STVARJENJE. »Zelo modra je bila misel,« so ob tem zapisali v časopisu, ²²⁶ »da v okviru slovesnosti izvajajo ob delih salzburškega mojstra tudi opuse iz svetovne literature. Haydnov oratorij je prav na njenem vrhu.« S preprosto, a neomajno vero in ustvarjalno izpovedjo zarisan Haydnov svet je bil tudi Mozartu blizu. Nujno umetnostno sozvenenje se je na tem večeru ponovno potrdilo, a po mnenju kritikov bolj programsko kot poustvarjalno. Moralt namreč ni uspel iz Simfonikov in sicer čudovitih zboristov Pevskega združenja izvabiti tistih umetniških impulzov, ki jih je izvabil v prvem delu koncerta iz Filharmonikov Böhm. Izvrstno pa je muziciral kvartet solistov. »Dermota je že od nekdaj okras vseh oratorijskih pevcev,« ²²⁷ je kritik vzneseno sklenil svoje poročanje o koncertu v Musikvereinu v okviru Mozartovih slavnostnih tednov.

Dunajska Opera je spet uprizorila COSI FAN TUTTE z »uglajeno igralko in razkošno« pevko Christo Ludwig, zadnjo interpretinjo Dorabelle v klasičnem, že desetletje vodilnem mozartovskem ansamblu ob Seefriedovi, Dermoti, Kunzu, Schöfflerju in Loosejevi. Pod Böhmom je izvedba COSI FAN TUTTE dozorela v »paradni komad dunajske Opere«. ²²⁸

Koncertna izvedba Gluckove opere IFIGENIJA NA TAVRIDI je prav tako opozarjala, da je najti pri Glucku glasbene misli in motive, sorodne Mozartovim, in s tem popestrila Mozartove slovesnosti. Umetniško vodstvo je sicer izbralo Straussovo verzijo IFIGENIJE NA TAVRIDI, vendar se je nemški dirigent Joseph Keilberth, strokovnjak za glasbo opernega reformatorja in Mozartovega dunajskega sodobnika Christopa Willibalda Glucka, v marsikaterem odlomku raje povrnil k izvirniku. Novejši čas je bil

tudi sicer bolj naklonjen izvirniku in manj predelavi Gluckove umetnine. Dirigent je s severa Evrope pripeljal za vlogo Oresta mladega Hermanna Preya, Hilde Zadek je pela Ifigenijo in Anton Dermota »z izbrano pevsko kulturo«²²⁹ Orestovega prijatelja Pilada.

Tudi v sodobnem delu švicarskega skladatelja Franka Martina, v komični operi VIHAR, je imel Dermota »priložnost pokazati svoj glas«, kajti kljub prevladujočim dramatičnim poudarkom in deklamacijski vokalni liniji je bilo dovolj občutene lirične glasbe, ki je bila v skladu z lahnim, breztežnim Shakespearovim pravljničnim svetom. »Pa je Martinov VIHAR res opera?« so se spraševali in bili zraven ponosni, da lahko zabeležijo novo krstno izvedbo in da so Dunajski slavnostni tedni programsko tako široki. Skladatelj se ni mogel upreti čaru glasbenega gledališča: njegova kompozicija je prerasla v opero iz skladbe, ki je bila prvotno načrtovana kot zvočna kulisa k dramskemu delu. Oblikovalce predstave je pravljnična fantazija ponesla s seboj kot zračni duh Ariel. Dirigent Ernest Ansermet, »père noble švicarske glasbe, je dirigiral partituro tako, kot je napisana: imenitno, kultivirano, z romantičnim nadihom«.²³⁰ Ne ravno polno zasedeni avditorij dunajske Opere se je z vljudnimi aplavzi zahvalil staremu mojstru za dirigentskim pultom, vsem izvajalcem in komponistu nekako v smislu Shakespearovih besed: »Veliko hrupa, zvokov, sladkih tonov, ki razveseljujejo in nikomur ne škodijo.«

Sklepni akord mednarodnega Mozartovega slavja pa je bila izvedba Mozartovega REKVIEMA z Dunajskimi filharmoniki, zborom Pevskega združenja in solisti Wilmo Lipp, Hilde Rössl Majdan, Antonom Dermoto in Ottom Edelmanom pod Brunom Walterjem. »In nenadoma so bila odveč vsa razmišljanja, vse diskusije o interpretaciji Mozarta.« Kritikom se je zdela avtentična le interpretacija Mozarta pod Walterjevo taktirko, »kajti Bruno Walter ljubi Mozartovo glasbo, še več, ljubi Mozarta kot človeka«.²³¹ Že po prvih taktih jim je bilo jasno, kako malo pravega Mozarta so kljub številnim izvedbam njegovih del slišali v vseh teh slavnostnih tednih. Interpretacija REKVIEMA je bila pretresljiva podoba tragične usode salzburškega genija. Bruno Walter se je predal glasbi z zrelostjo in modrostjo bogatih izkušenj ter svežino mladostnega srca. »Nekaj čudovito mehkega, človeško toplega je bilo v tem muziciranju.«²³²

Le nekaj dni zatem, 27. julija 1956, so z Mozartovim REKVIEMOM pod Brunom Walterjem odprli slavnostne igre v Salzburgu. Ta izvedba REKVIEMA je po mnenju poznavalcev poleg Brucknerjeve DEVETE na salzburškem festivalu leta 1953 in Beethovnovi DEVETE ob otvoritvi dunajske Opere 1955. leta najbogatejša umetniška daritev Bruna Walterja, zadnjega poročevalca obdobja dirigentskih osebnosti, kot so bili Strauss, Mahler, Furtwängler, Krauss in Kleiber. Od »dunajskega« kvarteta solistov sta tu

v »salzburškem« REKVIEMU ostala le Lisa della Casa in Dermota, mezzosopranski part je prevzela Ira Malaniuk, basovskega pa Cesare Siepi.

Jubilejno Mozartovo leto je bilo docela v znamenju njihovega genija. Odrekli so se celo ustaljeni navadi, da uprizore tudi eno od Straussovih oper in operno novost. Celotni program je izpolnilo šest Mozartovih oper. Dermota je pel v COSI FAN TUTTE in CAROBNI PIŠČALI, ki je v Kokoschkovi scenski barvitosti še vedno veljala za svojevrstno privlačnost salzburškega festivala. Njegovo petje je izzvalo sijajne ocene — v svojem dvajsetem letu umetniškega dela v Salzburgu je »ustvarjal vrhunske stvaritve«. Po tem se je od Salzburga začel poslavljal. Ni čakal na prizanesljive in vljudnostne kritike, ki pridejo z leti. Želel si je, da njegove kreacije ostanejo v najsvetlejši luči. Nastopil je še v nekaj predstavah COSI FAN TUTTE, potem se je z uprizoritvijo vred umaknil s salzburških opernih deska. Ne pa tudi s koncertnih.

V Mozartovem letu, ki ga je slavila vsa Evropa, so ga povabili v Barcelono v Gran Teatro del Liceo, na Mozartove slovesnosti v Gradec, v Hagen in v Rim, pa spet v Salzburg, kjer je bila 4. decembra, na predvečer skladateljevega smrtnega datuma, izvedba REKVIEMA.

Ob tem je gostoval in nastopal v okviru rednih abonmajskih večerov. V ciklu Beethovnovih simfonij je v Konzerthausu pel v DEVETI pod Hansom Swarowskim, dolgoletnim dirigentom Dunajskih simfonikov, pa v Londonu in na Dunaju v MISSI SOLEMNIS, poznem Beethovnovem delu, ki je gotovo ena najlepših cerkvenih kompozicij sploh. Kot poročajo časopisi, je na Dunaju veljal prvi aplavz zveznemu predsedniku, ki je ta večer prišel v svojo ložo v Državno opero, potem pa izvajalcem kar po vrsti: »trdni dirigentski roki Karla Böhma, zboru dunajske Opere (ki je eden redkih, med opernimi zbori pa zagotovo edini, ki zvočno tako bogato obvladuje Beethovново partituro in tako globoko dojema izpoved z boleznijo zaznamovanega skladatelja), solistom in Simfonikom. V kipeči molitvi in religioznih ekstazah so se z zborom združili izvrstni solisti, predvsem Hilde Zadek in Anton Dermota«. ²³³

Na drugem koncu Evrope, v londonski Kraljevi festivalni dvorani, je v MISSI SOLEMNIS Dermota muziciral z zborom in orekestrom britanskega radia pod Ottom Klempererjem.

Tudi v zenitu svoje kariere se je rad odzval manj zvenečim vabilom. Tako je nastopil v Zürichu v Haydnovem STVARJENJU, četudi je vedel, da s tamkajšnjimi interpreti ne more doseči vrhunske poustvaritve.

Ko človek pregleduje Dermotove nastope na festivalih, gostovanjih, na koncertnih in opernih odrih, komaj verjame, da je vse to zmogel en sam umetnik, da je bila njegova

fizična kondicija tako močna in psihična pripravljenost tako zanesljiva. Že samo število nastopov je vredno spoštovanja.

Interpretacijo Schubertovega cikla LEPA MLINARICA, 1956, so označili kot »nepozaben dogodek«, ²³⁴ prav tako ponovitev koncerta v Gradcu. Nekaj posebnega je bil za Dunaj koncert del sodobnih avstrijskih skladateljev. Dermota je veljal za pogumnega, ker je polovico večera posvetil najnovejšim delom. »To je bilo zmagoslavje za interpreta in skladatelje Fritza Skorzenyja, Ludwiga Uraya in Josepha Marxa« ²³⁵ in občinstvo, ki so mu nenehno očitali konservativnost, se je razvnelo do viharnih aplavzov. Svojevrstna zanimivost je bil Dermotov koncert v Lichtensteinski palači na Dunaju med dvema njegovima nastopoma v ČAROBNI PIŠČALI v poletnem Salzburgu. Kritiki je hudo mušno pripomnil: »Ne vemo, ali so princa Tamina pripeljali trije dečki z zračnim strojem, ali je prispel kot navaden smrtnik z Arlberg ekspresom.« ²³⁶ Vemo le, da je bil spored večera popularno ubran za počitniško ali turistično domače in tuje občinstvo. Vemo tudi, da mu njegova »izbrana pevska tehnika kljub dramatičnim nagibom, zlasti njegovo piano petje in messa di voce, to je pojačevanje ali utišavanje glasu na istem tonu, brez pridržkov dovoljujejo posvečanje visoki umetnosti pesmi«. ²³⁷ Izposoja iz Salzburga, kot so imenovali Dermotov skok z Mozartovega festivala, je zelo uspela. Aplavzu ni bilo konca in občinstvo bi gotovo še celo uro ploskalo in čakalo, »če ne bi Dermota s prijaznim, a odločnim smehljajem dal vedeti, da ne bo več dodatkov in zaprl pokrov nad klaviaturo«. ²³⁸

V romatničnem ciklu v Konzerthausu je jeseni pel Wolfa in Marxa, nove v programu so bile pesmi avstrijskega skladatelja Egona Kornautha ter Mahlerjeve pesmi. Bilo je tik pred odhodom v Pariz, kjer sta s soprogo v avstrijskem kulturnem centru priredila večer koncertnih arij in pesmi od Mozarta do Straussa in sodobnega avstrijskega skladatelja Aloisa Melicharja. V slogu Dermotovih prvih koncertnih nastopov pa je bil sestavljen spored večera v Tivolski dvorani v Københavnu. Opernim arijam in samospevom so se tu pridružile slovenske ljudske pesmi.

10. POIGRA

74 Veličastnemu uvodnemu akordu v novo obdobje dunajske Opere ob otvoritvi obnovljene zgradbe je sledilo njeno manj bleščeče obdobje. Kronisti ga imenujejo »poigra«. Predstave so bile pripravljene na hitro, čutiti je bilo pomanjkanje zavzetosti in finančnih

moči. Direktor Böhm je pokazal svoje interese drugje in ko je glasno povedal, da dunajski Operi na ljubo ne misli žrtvovati svoje mednarodne kariere, je sodu zbil dno: na predstavi ga je občinstvo pozdravilo z žvižgi in komaj po štirih mesecih se je moral odpovedati vodstvu. Šele njegovo javno opravičilo je pomirilo duhove in spet je postal zaželena dirigentska osebnost v dunajski Operi.

Ena izmed ponesrečenih predstav obdobja »poigre« je bil KNEZ IGOR Aleksandra Borodina. Iz Theatra an der Wien prinešene kulise so prikrojevali za oder Državne opere, kar ni uspelo. S seboj so prinesli vse idejne osnutke prejšnje predstave. Pravladovala so temne barve, na kar so opozarjali časopisi že v naslovih kritik. »V Rusiji je nebo črno,« so pisali. Pa to so še nekako razumeli. »Da pa naredijo sončni mrk brez sonca, je pa za nas popolna novost,«²³⁹ je pribil kritik Witeschnik. Tudi dramaturške posege in režijske domislice so odklonili, pač pa je glasbena stran zapustila pozitivne vtise. Dirigentu Berislavu Klobučarju, Matačićeveemu in Kraussovemu učencu, ki je postal po odhodu iz Zagreba svetovna dirigentska osebnost, »je Borodinova glasba v krvi,« so pisali. »Če odmislimo nekaj zvočno predimenzioniranih mest, je bila njegova barvita interpretacija vseskozi razveseljiva.« V dvajsetletni karieri v dunajski Operi je Berislav Klobučar prejemal lepe kritike. Pod njegovim vodstvom je v Dermotovi interpretaciji knezovega sina Vladimira prišel do izraza »sijaj skoraj junaško obarvanega glasu«. Podobno oceno je dobil za vlogo Waltherja von der Vogelweideja v Wagnerjevem TANNHÄUSERJU. Uprizoritev so označili kot eksperiment, kot poskus, da bi s predstavitve opere otresli stoletni prah in jo prikazali v luči modernega gledališča brez scenske prenatrpanosti.

Dunajski Operi so se bližali boljši časi. Že dolgo snubljeni Herbert von Karajan, tedanji vodja Londonskih filharmonikov, umetniški vodja salzburškega festivala in doživljenjski šef-dirigent Berlinskih filharmonikov, je privolil in postal umetniški vodja dunajske Državne opere. Repertoarno linijo, ki je od Straussovega obdobja dalje povezovala vse programske koncepte, je obdržal. Dopolnil pa jo je s pravcatim vdorom italijanske operne umetnosti in umetnikov. Milanska Scala in dunajska Opera sta delovali z roko v roki. Verdijev OTHELLO je bil ena teh bleščečih Karajanovih kreacij, ki je »daleč presegla siceršnjo raven predstav. Če so se dirigentu v čudoviti orekestrski igri odzvali doslej še nezapaženi odenki, s tem še zdaleč ni povedano vse. Osupljiva je bila Karajanova značilna prosojna abstrakcija, kjer ima v vsakem taktu pred očmi celotno partituro. Z neverjetno močjo pritegne orkester in v najfinejšem rubatu vodi pevce. Opernim obiskovalcem je zastajal dih.«²⁴⁰ Pa prvo ime med solisti ni bil Mario del Monaco, temveč Dunajčanka Leonie Rysanek. »Verdijev Othello se je pravzaprav imenoval Desdemona,« so pisali. Za vlogo Jaga so iz berlinske Mestne opere povabili Tomislava Neralića. Od časov, ko so ga

na Dunaju spoznali kot nadarjenega mladeniča, je dozorel v iskanega umetnika. Izražali so željo, »da bi Neralića radi slišali na Dunaju še v liričnih vlogah«. Te so mu gotovo bolj ležale, kajti njegov Jago je bil kljub »mrki maski kar simpatičen človek«. ²⁴¹ Ob interpretih glavnih vlog omenjajo kritiki toplo podan lik Cassia v interpretaciji Antona Dermote.

Ponovil je tudi uspešno kreacijo Hoffmanna v novi uprizoritvi HOFFMANNOVIH PRIPOVEDK, v prepletanju liričnega in skurilnega, v fantazijski predstavitvi izvirne verzije opere. V Karajanovem osemletnem umetniškem vodenju dunajske Opere je imel tudi Wagner svoje odlično mesto in dirigent Karajan ob sebi dragocenega človeka Emila Praetoriusa, polnega idej in nasprotnika takšnih uprizoritev Wagnerjevih del, kakršne predstavljajo v Bayreuthu. Dunaj je dal tako nemškemu geniju posrečeno, med naturalizmom in stilizacijo nihajočo podobo. Glasbene drame iz tetralogije NIBELUNGOV PRSTAN, kjer je Dermota pel vlogo boga Froha, so bile scensko nabrekel projekt pod »grandiozno« Karajanovo taktirko. V glasbeni drami TRISTAN IN IZOLDA pa le niso mogli mimo bayreuthske simbolistične uprizoritve in Karajanova vizija in njegova scenska zamisel sta bili čudovita igra svetlobe in barv. Kot Mornar je Dermota v TRISTANU IN IZOLDI nastopil v družbi sinonimov wagnerijanskega petja, Švedinje Birgit Nilsson in Nemca Wolfganga Windgassna. Ta uprizoritev Wagnerjeve ljubezenske tragedije je bila za Italijane ob gostovanju dunajske Državne opere v milanski Scali pravo odkritje.

Kronisti kujejo v zvezde tudi uprizoritev Debussyjeve impresionistične opere PELLEAS IN MELISANDA. Dermota v avtobiografiji piše, da mu je bilo neznansko žal, da zaradi poškodbe pri prometni nesreči ni mogel nadaljevati začetega dela pri oblikovanju naslovne vloge. Priložnost se ni več ponovila in Karajanov režijski dosežek, ki je po mnenju kritikov presegel vse njegove režije (bil pa je seveda tudi dirigent predstave), je brez Dermote navduševal operne sladokusce. V Karajanovem obdobju je Dermota sodeloval pri zgodovinsko pomembnih stvaritvah dunajske Državne opere. Sodeloval je v epizodni vlogi pri »spektakularnem« SLIKARJU MATHISU sodobnega nemškega skladatelja Paula Hindemitha, nadalje pri prvi dunajski predstavitvi opere POGOVORI KARME-LIČANK Francoza Francisa Poulenca in v glasbeno-scenskem delu UMOR V KATERALI takrat še živečega italijanskega skladatelja Ildebranda Pizzettija. To so bile novosti za dunajsko občinstvo. Dunajčane je Poulencova opera »navdušila, čeprav nikoli niso imeli pravega razumevanja za moderno opero«. ²⁴² Opera francoskega skladatelja, nastala po noveli nemške pisateljice, je v milanski Scali doživela krstno izvedbo dve leti pred dunajsko predstavitvijo in Karajan se ni obotavljal prinesiti iz dežele lepega petja tudi česa manj cvetočega. Poulenc tu še zdaleč ni tisti Poulenc, idej in svežine polni avantgardni

skladatelj iz skupine »šestih«. Melodične linije se gibljejo »na dolge proge« v kultiviranem konverzacijskem slogu. Zgodba iz karmeličanskega samostana pred francosko revolucijo in med njo se odvija v enoličnem melodičnem tkivu. Bila pa je tako »polna žive odrske igre, kakršne v dunajski Operi že dolgo ni bilo«. In toliko izbranih ženskih solističnih imen na kupu tudi ne. »Moški ob karmeličankah niso imeli veliko povedati, vendar je Dermota iz kratke naredil veliko vlogo.«²⁴³ Tudi v SLIKARJU MATHISU so bile »epizodne vloge zasedene s prvovrstnimi pevci«,²⁴⁴ vendar delo samo ne daje »kakšne hvaležne pevske partije«. ²⁴⁵

Da je bil v družbi sodobnih del Alfred v Straussovi opereti NETOPIR za Dermoto pravi balzam, ni treba posebej poudarjati, pod Karajanovo čarobno taktirko pa sploh. Tudi v vlogi Sekstusa v operi JULIJ CEZAR skladatelja Georga Friedricha Händla ga je bilo »veselje slišati«. Hvala večera je veljala tudi godalom Filharmonikov ter znanemu tandemu Schuh-Neher, ki sta poznobaročno opero serio živo vkomponirala v velikanski prostor dunajske Opere. »Bilo je vse kaj drugega kot obisk muzeja,«²⁴⁶ so pisali.

11. KOMORNI PEVEC

Izpod peresa avstrijskega glasbenega kritika, publicista in skladatelja Erika Werbe je leta 1957 izšel zanimiv članek z naslovom RAPSODI ŠIRNE SEDANJOSTI.²⁴⁷ Pisal je o štirih interpretih pesmi, o popolnem zlitju blagoglasja in izraznosti v umetnosti pesmi Antona Dermote; o profetu glasbene lirike Dietrichu Fischerju Dieskauu, pevcu z občutljivim duhovnim svetom; atraktivnem wagnerijanskem baritonistu, interpretu nemške visoke ljubezenske lirike Hansu Hotterju; ter Juliusu Patzaku, pevcu s tako popolnim razumevanjem umetnosti, da je podana v svoji prvobitnosti. Le malokateremu pevcu je dano, da se lahko izraža kot umetnik, ki ravna z darovi narave zaupljivo in ima toliko potrpljenja s seboj in z okoljem, da ne uniči sozvočja med življenjem in umetnostjo. Poznati mora meje svoje nravi in glasu, predvsem pa se mora zavedati nenehnega razvojnega procesa, v katerem nobena današnja kreacija ni enaka jutrišnji. Pevec mora upoštevati čas nastanka pesmi in čas, v katerem jo interpretira. Premostiti mora časovno razliko, ki ju loči, in s svojo interpretacijo skleniti časovni lok. Pesmi, napisane v preteklosti, mora peti tako, kot da so nastale pravkar! Upoštevati mora skladateljev slog in kot človek svojega časa najti vez med potopljenim včerajšnjim in uhajajočim današnjim trenutkom.

Erik Werba omenja, da je »komornemu pevcu Antonu Dermoti blagoglasje vse«. Njegovemu »lepemu in nadvse gibkemu glasu se pridružujejo še resnobnost mišljenja,

želja po vrhunskih kreacijah ter neumorna volja do dela«. Werba dalje pravilno ugotavlja, da je »posebnost tega tenorista iz Slovenije« tudi svojevrstno oblikovanje sporedov. Blizu mu je snovanje 20. stoletja. Nihče drug si ni upal prirediti celotnega večera Straussovih pesmi. »Dermota je tvegat in dobil.« Leta 1954 je dobil naslov »najbolj priljubljenega pevca leta«. ²⁴⁸ Pisec tega članka posebej omenja koncertni večer s sedmimi pesmimi iz zgodnjega opusa avstrijskega avantgardnega skladatelja Albana Berga, ki jih je zapel skupaj s Schumannovimi, Griegovimi, Straussovimi pesmimi ter slovenskimi narodnimi OJ, TE MLINAR, ČOJ SO TISTE STEZICE, JAZ 'MAM PA KONJ'ČA BELEGA, PRI FARNI CERKVICI in POTRKAN PLES. Za Dunaj gotovo nenavadno oblikovan spored je v kritičnih zapisih močno odmeval. »Dermota je v super formi,« ²⁴⁹ beremo. V kompozicijskem pogledu je bil koncert na različnih ravneh. Preprosta harmonska in oblikovna zgradba naših narodnih pesmi v Ravnikovi priredbi se je po Bergovih kompozicijsko bogatih in izbrušenih poznoromantičnih in impresionističnih pesmih pokazala še v preprostejši luči. »A za umetnika so bile pesmi iz njegove ožje domovine, njih mehkbna melodika in živopisni ritmi učinkovit sklepni akord večera.« ²⁵⁰ Slovenska ljudska pesem je v osrčju dunajskega umetnostnega okolja, v Brahmsovi dvorani v Musikverein u ta večer morda zazvenela prvič, prav gotovo pa prvič v interpretacijsko tako popolni podobi.

Recitali v raznih dunajskih dvorinah in zunaj Dunaja so se kar vrstili. V Salzburgu, Münchnu, Gradcu, Augsburgu, Bregenzu, Innsbrucku, Linzu, Buenos Airesu, Londonu, Ljubljani, Zagrebu, Beogradu. »Predolgo, polnih šest let je minilo, odkar je Dermota nastopil v Zagrebu,« ²⁵¹ beremo v Večernjem listu. V biserih iz svojega repertoarja, v Schumannovem ciklu PESNIKOVA LJUBEZEN ter v Wolfvih in Straussovih pesmih je pokazal svojo umetnost pred nepolno zasedeno dvorano Hrvaškega glasbenega zavoda. S tem programom se je »znameniti domači gost z Dunaja« ²⁵² predstavil tudi v Ljubljani in Beogradu. Občinstvo mu je ploskalo še pol ure po zaključenem uradnem programu v dvorani Slovenske filharmonije in po dodani Straussovi PODOKNICI, Lajovčevem samospěvu MESEC V IZBI in Ravnikovih priredbah narodnih KJE SO TISTE STEZICE in GOR ČEZ IZARO. Med poslušalci so bili tudi rojaki iz Kroke. V pogovoru za časopis Delo je umetnik povedal, da ni pričakoval »tako toplega odmeva, kar je odraz visoke kulturne ravni ljubljanskega občinstva na ta izbor pesmi, zlasti na Schumanna, ki je za glasbene poznavalce sicer poln draguljev, ki pa je morda za bežnega poslušalca nekoliko enoličen in utrudljiv,« ²⁵³ Po koncertnem nastopu je izrazil željo, da bi na gramofonsko ploščo posnel slovenske samospěve od Volariča in Maška do Lajovica in Škerjanca. Želja se mu je pozneje deloma uresničila, za arhiv Radia Ljubljana pa je posnel še precej širši program.

Še beseda o kritičkem zapisu Rafaela Ajleca ob Dermotovem koncertu v dvorani Slovenske filharmonije. Pesnikova, skladateljeva in pevčeva umetniška izpoved skupaj s klavirsko spremljavo so bile pod njegovim kritičkim drobnogledom razkrite in opažene do tako tenkočutnih meja, prek katerih tudi kritike v tradiciji in kulturne zavesti izdatnejšem svetu, ne sežejo. »Dermota poje v vedno novih, neizčrpnih, dinamičnih in resonančnih odtenkih,« beremo v Ljubljanskem dnevniku, »čudovito pa je, da nahaja vedno pravi odtenek za pravi izraz. V Schumann-Heinejevem ciklu je dal tudi v mimiki in kretnjah romantično vznemirjen, mračen značaj«. ²⁵⁴ Razčlenil je Dermotove glasbene lastnosti in pevske odlike ter njegove interpretacijske posebnosti, ki so vselej skladne z umetnino. »Če je dobra interpretacija umetniškega samospeva kot glasbene umetnine veliko in odgovorno dejanje,« beremo, »potem velja to še posebno za Wolfove samospeve, zaradi njihove skrajno nežne, skrajno občutljive lepote.« Koncert je bil po kritikovih besedah za Ljubljano izjemno zanimiv, »saj sodi Dermota v svetovno elito današnjih koncertnih pevcev«.

Pred prihodom v Ljubljano je Dermota na Dunaju sodeloval pri slovesnostih v počastitev 150-letnice smrti Josepha Haydna. Pravzaprav so se začele že kar ob začetku leta 1959. Ob izvedbi Haydnovega STVARJENJA so pisali časopisi, da jih je »prvi val spominskih koncertov na velikega avstrijskega skladatelja že zajel«. ²⁵⁵ Osrednji koncert je bil 30. maja, na predvečer spominskega datuma ob slavnostnem nagovoru zveznega ministra za kulturo in izvedbi ene od šestih Haydnovih maš, ki je posvčena admiralu Nelsonu. Izvajali so jo solisti Wilma Lipp, Hilde Rössl Majdan, Anton Dermota in Walter Berry z zborom dunajske Državne opere in Dunajskimi filharmoniki pod vodstvom Herberta von Karajana. Nelsonova maša sicer ni Haydnova najbolj »dunajska kompozicija«. Komponiral jo je v Eisenstadtu kot svojo letno obveznost knezu Esterhazyju, cesarsko mesto pa je bilo kulturno središče, ki je skladatelja navezalo nase zlasti v njegovem poznem življenjskem obdobju. Slovesnosti so se z izvedbami Haydnovih oratorijev STVARJENJE in LETNI ČASI nadaljevale po številnih krajih: Linzu, Eisenstadtu, Peruggii, Bernu. V Rimu je pel tenorski part v NELSONOVI MASI ter v okviru avstrijskega kulturnega inštituta v Vatikanu pred papežem v Mozartovem REKVIEMU in Brucknerjevem TE DEUMU.

Sodeloval je tudi na poletnem festivalu v Bregenzu. Angažmaji na mladem, komaj desetletnem festivalu v Bregenzu so se pravzaprav začeli s koncertnimi nastopi. Leta 1959 pa so Dermoto prvič povabili tudi na operni oder, na »plavajoče čudo«, kajti predstave se v milih, prijetno hladnih večerih pozibavajo na odru, ki je na vodni gladini Bodenskega jezera. Izjemni prireditveni prostor znajo gledališki ustvarjalci tudi izjemno dobro izkoristiti. Predstave so »pravljice žarometov in vodomotov« in okolju primerno znajo izbirati

tudi repertoar. Glasba Johanna Straussa je programski steber festivala v Bregenzu. Z njegovo 1001 NOČJO je festival začel svojo barvito in vremenskim razmeram kljubujočo pot. Dež in veter sta njegova sovražnika. »Če je zapihal veter z nasprotne strani,« se spominja Dermota, »je odneslo glas proti mestu Lindau in moral sem se neznansko truditi, da nisem popolnoma razočaral poslušalcev.« Razpoloženje je bilo kljub temu prijetno in sproščeno, kar dopustniško in obe sezoni opernega sodelovanja na festivalu v Bregenzu sta ostali Dermoti v lepem spominu. V Bregenzu je pel tudi vlogo Nuredina v BAGDADSKEM BRIVCU nemškega skladatelja Petra Corneliusa, Wagnerjevega sodobnika. Predstave so bile »atraktivne glasbene in igralske upodobitve« priljubljene nemške komične opere, v kateri je skladatelj in libretist Peter Cornelius izčrpal temeljito poznavanje glasbenega gledališča. Prehobil je namreč pot od opernega zborista, igralca in glasbenika v opernem orkestru do skladatelja. »Modra cvetka romantike je vzcvetela v zgodbi iz 1001 NOČI v posrečenem vedrem razpoloženju,«²⁵⁶ je zapisano v komentarju k operi BAGDADSKI BRIVEC, ki jo pisec članka uvršča med najpomembnejše nemške komične opere, nastale pred Wagnerjevimi MOJSTRI PEVCI. Za izvedbo opere je umetniško vodstvo festivala povabilo interprete z Dunaja. Ker so bili Filharmoniki v Salzburgu, so v Bregenzu angažirali Dunajske simfonike, za naslovno vlogo basista Oskarja Czerwenko, Nuredin je bil Anton Dermota, njegova Bostana pa naša umetnica Sonja Draksler, solistka dunajske Ljudske opere. Kritika je vedno znova »ostrmela ob bogato obarvanem glasu Antona Dermote,«²⁵⁷ Sonja Draksler pa je »izžarevala gledališko polnokrvnost«.

Dermota je leta 1960 v Bregenzu pel še Florestana v koncertni izvedbi FIDELIA pod vodstvom Ferdinanda Leitnerja ter tenorski part v ciklu PESEM O ZEMLJI Gustava Mahlerja, poznem delu razočaranega in razdvojenega skladatelja, polnega slutenj bližajoče se smrti. V ciklu šestih spevov za tenor in alt z orkestrom je dirigent Heinrich Hollreiser s Simfoniki »širokopotezno in kontrastno razmišljal o človekovi tragični usodi in minljivosti«. Zahtevni tenorski part je Dermota obvladoval z vsemi registri svojega glasu in tudi Hilde Rössl Majdan je imela široko izrazno lestvico. Izpoved človeka in umetnika Mahlerja je bila v takšni izvedbi presunljiva. Kritiku se je zdelo, »da ima naš čas razumevanje za Gustava Mahlerja«, in izgledalo je, da je Mahlerjeva umetnost »na pragu nove renesanse«. ²⁵⁸

Prihodnje leto naj bi Dermota na festivalu v Bregenzu pel v opereti CIGAN BARON Johanna Straussa. Nenadno obolenje mu je prekrizalo načrte, do ponovnih gledaliških stikov pa ni več prišlo.

12. PESNITEV IN GLASBA

Leta 1960 je Dermota prejel eno tistih odličij, ki jih sam najbolj ceni — Nicolaijevo medaljo, ki jo podeljujejo Dunajski filharmoniki dirigentom, najbolj zaslužnim članom orkestra in solistom, s katerimi delijo svoj koncertni oder v Musikverein. Imenujejo jo po ustanovitelju orkestra Dunajskih filharmonikov in prvem dirigentu, nemškemu skladatelju Ottu Nicolaiju. Njemu v spomin in zahvalo priredijo vsakoletni Nicolaijev koncert s programom, ki praviloma vključuje Beethovnov DEVETO. V svojem 118. letu obstoja Filharmonije so podelili medaljo Dermoti. Nič manj kot štirinajstkrat je pel tenorski part v Beethovnovi DEVETI SIMFONIJI in vsega skupaj je več kot stokrat sodeloval kot solist z orkestrom Dunajskih filharmonikov. Za dirigentskim pultom so bili sloviti dirigenti. Spomnimo se samo na Mozartov REKVIEM pod Brunom Walterjem, Beethovnov DEVETO pod Furtwänglerjem, Swarowskim, Kletzkim in Kripsom; Beethovnov MISSO SOLEMNIS pod Jochumom, Soltijem, Karajanom in Böhmom; Bachov PASIJON PO MATEJU pod Karajanom; Verdijev REKVIEM pod de Sabato, Ferencsikom, Knappertsbuschem in Karajanom. Z Dunajskimi filharmoniki je Dermota tudi kasneje še sodeloval.

To leto je Beethovnov DEVETO pel pod Karajanom. Iz velike dvorane Musikvereina je bil neposredni radijski prenos za številne poslušalce, ki so zaman čakali na vstopnico. »Zakaj tudi jaz ne bi enkrat slišal Beethovнове umetnine prek zvočnika namesto v dvorani?«²⁵⁹ se je spraševal kritik. Pri poslušanju doma pa je ugotovil vrsto tehničnih pomanjkljivosti, ki nastanejo pri prenosu. »Ni bilo zvočne homogenosti, kajti tonski mojster pri prenosu ne more razvrstiti solistov, zbora in orkestra tako, kakor bi bilo treba. Kar ustreza akustiki dvorane, ne ustreza zahtevam radia.« Kritik se je v nadaljevanju posvetil hitri, a dosledno izpeljani Karajanovi interpretaciji in interpretaciji solistov. Najbolj mu je bil všeč Dermotov junaški tenor.

Tudi s Salzburgom je ostal še naprej povezan, čeprav se je z odrskih deska že umikal. Vrsto poletnih solističnih koncertov v Salzburgu leta 1957 sta zakonca Dermota sklenila s »praznikom pesmi«. Svojemu zvestemu salzburškemu občinstvu se nista predala le s simpatijami in znanjem, »temveč sta stremela za najvišjimi cilji.«²⁶⁰ PESNIKOVA LJUBEZEN Roberta Schumanna ter izbrane pesmi Huga Wolfa in Richarda Straussa »so ožarile večer z romantičnim sijajem že davno minulih cvetočih časov pesmi«. »Poslušalce je Straussova PODOKNICA ob koncu recitala opomnila, kako so današnje razmere skromne in žalostne, nenaklonjene pesmim.«

Dve leti zatem je pel Evangelista v oratoriju KNJIGA S SEDMIMI PEČATI Franza Schmidta. »Kakšna kreacija!« Dramatične recitative je brez prekinjene črte navezal na belkantistične odlomke. Ponovno snidenje Dermote s Salzburgom je bilo prisrčno in želeli so si, da bi se njegovo »umetniško sodelovanje s festivalom še učvrstilo«. Oratorij KNJIGA S SEDMIMI PEČATI, ki v glasbeni in oblikovni snovi »stoji tako rekoč med časi in med umetnostnimi slogi, ki se izpoveduje v kontrapunktičnem svetu glasbe ter se spogleduje z novimi glasbenimi polji«, je bil pod taktirko Dimitrija Mitropoulosa izjemen uspeh sakralne glasbe. Mediteranskemu duhu dirigenta je kritik pripisoval »tako globoko občutenje romantike v Schmidtovem delu«.

Schmidtov oratorij pa ni bil edino sodobno delo, v katerem je sodeloval Dermota. Enodejanka s prologom UJETNIK italijanskega skladatelja Luigija Dallapiccole, ki so ga v ciklu NOVA MUZIKA prvič koncertno uprizorili pred dunajskim občinstvom v nepolno zasedeni dvorani Konzerthausa, je v dvanajsttinskem kompozicijskem sistemu nadaljevanje italijanske veristične opere. V melodično bogatem tkivu se razkriva čas španske inkvizicije, ki pa v pretresljivi tragiki presega srednjeveške okvire in se dotika sedanjosti. Izvedba je zapustila močan vtis. Glas Hilde Konetzni se je odzival orkestrskim zvočnim barvam, tenor Antona Dermota je bil vseskozi »kovinski espressivo«. ²⁶² Usoda je bila operi Luigija Dallapiccole naklonjenja. Skladatelju so priznali, da »dvanajsttinski sistem komponiranja obvlada tako suvereno, kot klasicisti sonatno obliko in uspe pritegniti poslušalce s tako nenavadno dramatično močjo, da nezavedno sprejemajo dvanajsttonsko modifikacijo«.

Zanimivo je mnenje takratnih kritikov in muzikologov o kantati za tenor, bariton, zbor in orkester Stravinskega CANTICUM SACRUM, ki je bila izvajana le dobra dva tedna za UJETNIKOM. Skladatelju so sicer priznavali obvladovanje kontrapunktskih odlomkov, očitali pa so mu, da vodi »pevsko linijo popolnoma nekantibilno« in da tudi »vsebinsko ostaja na površju«. ²⁶³ Aplavz je bil pičel in kratek, čeprav sta se solista Anton Dermota in Otto Edelmann potrudila, prav tako tudi zbor in Filharmoniki pod Karajanom. Kritik se je zgražal nad tem, da je dobil Stravinski za kompozicijo CANTICUM SACRUM tolikšen honorar, kot Mozart za vse svoje opere in Beethoveen za DEVETO in MISSO SOLEMNIS skupaj. Po svoje se zdi razumljivo, da je imelo dunajsko občinstvo mačehovski odnos do sodobnih del, po drugi strani pa je to nenavadno, saj vemo, da se je prav na Dunaju rodila tako imenovana moderna dunajska šola s Schönbergom, Bergom in Webernom.

Dogajanja na dunajskih opernih tleh so bila malodane taka kot drugje na svetu. Dunajski umetniki so bili na gostovanjih, na Dunaju so gostovali interpreti iz drugih opernih hiš. Ta značilnost je povzročila negodovanje kritika, ki je v sestavku KO SO

GOSPODARJI V GOSTEH²⁶⁴ ugotavljal, da zaradi raznih odpovedi, obolelosti, terminskih premikov in kroničnega pomanjkanja dispozicije tik pred Mozartovimi slavnostmi na Dunaju še vedno ni jasno, kako jih bodo izpeljali. Negodoval je zlasti zato, ker je imel Dunaj »dobro repertoarno gledališče, kadar so vsi mozartovski pevci doma«. V mislih je imel predstavo COSI FAN TUTTE v redutni dvorani z Seefriedovo, Kunzem, Schöfflerjem, Loosejevo ter »opojno kantileno Antona Dermote, ki je bila takšna, kot da ne bi nikdar pel Florestana«. Očitek, da domači interpreti preveč gostujejo drugje, je letel predvsem na dirigenta Böhma (ki ga je pri predstavi COSI FAN TUTTE zamenjala temperamentna, a bolj »suha« taktirka von Zallingerja, nekdanjega dirigenta v Theatru an der Wien), ter na sicer veliko umetnico Tereso Berganza, ki vloge Dorabelle ni obvladala tako subtilno kot njene predhodnice.

Tudi Dermotovih gostovanj po Evropi ni mogoče obiti, zlasti, ker so bile kritike odlične. Deseto obletnico Ljudskega odra v Augsburgu je počastil z recitalom. »Dermota postaja legenda,«²⁶⁵ so pisali. »V Wolfvih in Straussovih pesmih je bil popolnoma v svojem elementu«. MUZIKANTA in NENASITNE LJUBEZNI že dolgo niso slišali v tako intenzivni interpretaciji. PRIJAZNO VIZIJO in SKRIVNO POVABILO le redkokdaj kdo zapoje tako čudovito. Izrazili so željo, da bi umetnika čimprej srečali v Augsburgu, pa ne več »v mali zlati dvorani«, kajti bali so se, da »vdrugič zidovje ne bi vzdržalo viharjih aplavzov«. V Augsburgu je na opernem odru pel v ČAROBNi PIŠČALI z njihovim ansamblom pod vodstvom takratnega umetniškega vodje augsburških gledališč Istvana Kertessa. Vredno je omeniti tudi koncertne in operne sezone v Wiesbadnu, Piccoli Scali v Milanu, Gradcu, Mainzu, z orkestrom Concertgebouw v Amsterdamu, v Berlinu pa izvedbo Haydnovega STVARJENJA pod Karajanom.

Leta 1961 je sodeloval na dveh znamenitih festivalih. Na mednarodnem festivalu George Enescu, imenovanem po markantnem romunskem skladatelju in violinistu prve polovice dvajsetega stoletja, je za svoje prvo srečanje z Bukarešto pripravil sedem Hindemithovih samospevov, ki so bili novost v njegovem recitalu, ter FLORESTANA na opernem odru. Na severnem koncu Evrope pa je z MISSO SOLEMNIS sklenil triindvajsete Beethovne slovesnosti. Mesto Bonn je za izvedbo skladbe svojega znamenitega rojaka angažiralo »soliste svetovnega razreda«.

Dunajsko glasbeno življenje sta v tem času vznemirjali dve redkeje izvajani vokalno-instrumentalni partituri: FAUSTOVO POGUBLJENJE Hectorja Berlioza in O NEMŠKI DUŠI Hansa Pfitznerja. Razmišljanja o Berliozu in njegovem FAUSTU so od muzikologov segla tudi k literarnim zgodovinarjem, kajti francoski skladatelj je motiv Fausta preoblikoval po svoje. Medtem ko Goethe še najde rešitev za Faustovo dušo, je pri

Berliozu dokončno pogubljena. Muzikologom in glasbenim kritikom »v skladbi ni šla v račun Rakoczyjeva koračnica, ki kaže na to, da se prvi prizor godi na Madžarskem«. ²⁶⁶ Berlioz se ni mogel upreti priljubljenim melodijam ogrske koračnice, zato je dogajanje podredil melodičnemu gradivu. Kritiki so mu priznali smisel za nove učinkovite orkestrske barve in mesto »prvega krajinarja francoske glasbe«. Te elemente je poudarila tudi izvedba dramatične legende za soliste, zbor in orkester FAUSTOVO POGUBLJENJE. Anton Heiler je moral sicer nenadoma prevzeti taktirko, a ravnal je izurjeno. Belgijska mezzosopranistka Rita Gorr je bila v vlogi Margarete novo ime na Dunaju. Kritiki so ugotovili, da ima »silen glas, tako poln, kot bi prihajal iz orgelske piščali«, Dermota pa je pel Fausta »kot bi bil Orfej«. ²⁶⁷ Margareto je zapeljeval z mehkobo tona.

Brez zadržkov in pomislekov je Dunaj sprejel Pfitznerjevo kantato O NEMŠKI DUŠI, napisano na Eichendorffove verze. Ta romantična partitura je bila ob skladateljevi 80-letnici leta 1949 krstno izvedena na Dunaju. Že takrat so se izvajalci »z vsem srcem predali čudovitemu zlitju pesnitve in glasbe«. ²⁶⁸ Pfitznerjeva glasba je na Dunaju uživala ugled in spoštovanje. Obe njegovi poglavitni deli: opera PALESTRINA in kantata O NEMŠKI DUŠI (in v obeh je sodeloval Dermota) sta bili lepo sprejeti. Ob novi izvedbi kantate leta 1961 je bilo »navdušenje v prenapolnjeni veliki dvorani Musikvereina brezmejno«. ²⁶⁹

13. ZIMSKO POPOTOVANJE

Opera JEVGENIJ ONJEGIN je ena tistih oper, ki je Dermoto spremljala od prve sezone v dunajski Državni operi in še potem, ko je bil že upokojen. Dirigent Bruno Walter ga je vpeljal v lirični svet Čajkovskega in Puškina. Slovita Lotte Lehmann je takrat interpretirala Tatjano in kritiki so omenjali Dermotov bliskoviti prodor v vrh opernega ansambla, saj so ga pred tem poznali le po manjših vlogah. Omenjali so mehkobo in vitkost njegovega glasu in čisto artikulacijo. Dobrih deset let zatem je v Theatru an der Wien pel Lenskega ob Georgu Londonu in Ljubi Welitsch. To je bila presunljiva, vsebinsko bogata predstavitev opere. Ob petindvajsetletnici pripadnosti dunajski Državni operi 1961 je spet pel v novi postavitvi JEVGENIJA ONJEGINA. »Lenski je še vedno Dermotova sijajna vloga,« ²⁷⁰ kar je dokaz, »kaj pomenita pridnost in pošteno delo«. Znana arija Lenskega pred dvobojem je bila eden od vrhuncev večera. Predstava JEVGENIJA ONJEGINA je bila skoraj v celoti »jugoslovanska«. Odlična Matačićeve

taktirka je v partituro Čajkovskega vdihnila simfonično širino«. Odrska interpretacija se je »z orkestrom zlila v popolno celoto«. ²⁷¹ Tatjana Sene Jurinac je bila močnejša na dramatično poudarjenih mestih, pač pa so Biserko Cvejić v vlogi Olge označili kot spodrsrljaj, kot napačno zasedeno vlogo. Dietrich Fischer Dieskau je pevsko dovršeno oblikoval naslovno vlogo. V tej uprizoritvi je Dermota poslednjič upodabljal Lenskega.

Dobro desetletje zatem so ga ponovno povabili k sodelovanju pri postavitvi JEVGENIJA ONJEGINA. V pogovoru z novinarko se takole spominja vabila: »Po telefonu so me poklicali iz Opere, da bi pel na premieri opere JEVGENIJ ONJEGIN. „Bilo bi fantastično spet peti Lenskega,“ sem pomislil. „Noge se mi še niso skrivile in tudi trebuh mi še ni zrastel.“ Na kakšne glasovne težave še pomislil nisem. A v Operi niso imeli v mislih Lenskega, temveč Triqueta. Majhno razočaranje zame. Sprva sem odklonil.« ²⁷² Potem je sprejel. In začelo se je delo z režiserjem in dirigentom. Režiser je vse skupaj prepustil inteligenci in naravnemu instinktu protagonistov in tudi mlademu dirigentu Petru Schrottnerju iz Frankfurta ni uspela koordinacija med solisti, zborom in orkestrom. Celo interpreti glavnih vlog: sopranistka Eva Marton, baritonist Bernd Weikl in tenorist Peter Schreier kot Lenski niso dobili tolikšnega priznanja kot Dermota v sicer majhni vlogi. Couplet Triqueta je zapel z izjemno pevsko kulturo in »slavil dragoceni triumf na svoji umetniški poti«. ²⁷³ Presenetil je s tem, da je 63-letni tenorist po nič manj kot sedemintridesetih letih petja na odru Dunajske opere »še vedno ponudil toliko barvitosti, lepote glasu in izrazne topline«. Dermota je »bil vrhunec večera« ²⁷⁴ in najlepše doživetje predstave.

V tem času je že užival zaslužen pokojnino, v Opero so ga povabili le še občasno, na koncertnem odru pa je deloval še s polnimi močmi. A povrnimo se k sezoni 1960/61. Poleg Lenskega je pel še nekaj vlog iz svojega starega repertoarja. Bil je Des Grieux v novih uprizoritvah Massenetove MANON v Državni in Ljudski operi. Z velikim veseljem so ga Dunajčani sprejeli tudi kot Alfreda v TRAVIATI. Omenili smo že, da so v Karajanovem obdobju nastopali na odru dunajske Opere v italijanskih operah gostje iz milanske Scale. Dunajčani pa so močno pogrešali svoje pevce in kritik je ob eni od predstav TRAVIATE zapisal: »Dermota je še vedno sijajno pri glasu. Torej gre tudi brez italijanskih zvezdnikov, vsaj kdaj pa kdaj.« ²⁷⁵

Dermota je v svoji jubilejni, petindvajseti sezoni (1961/62) nastopil osemintridesetkrat na odru dunajske Državne opere v Mozartovih delih ČAROBNA PIŠČAL, BEG IZ SERAJA, DON JUAN in COSI FAN TUTTE; Straussovi SALOMI, KAVALARJU Z ROŽO in CAPRICCIU; Wagnerjevem VEČNEM MORNARJU in TRISTANU IN IZOLDI; Verdijevi TRAVIATI in Poulencovi operi POGOVORI KARMELIČANK.

Tudi gostovanja so se vrstila od Köbenhavna, Hamburga in Amsterdama do Rima. Pel je v Mozartovih operah, velikih vokalno-instrumentalnih partiturah Bacha, Mahlerja, Verdija ter na recitalih.

Avgusta leta 1960 sta s soprogo koncertirala v atriju Knežjega dvora v Dubrovniku. V družbi Mozartovih, Schubertovih, Schumannovih pesmi so bila dela jugoslovanskih skladateljev: Lajovica, Hristića in Konjovića. Sodelovanje z dubrovniškim festivalom se je kasneje še nadaljevalo. V ljubljanski stolnici je na prireditvi v počastitev praznovanja 500-letnice ljubljanske škofije gostoval septembra 1962. Praznovanja so bila dolgotrajna in slovesna. V okrožnici so zapisali, da bi radi, tako kot pravi Cankar, »pregnali žalost in malodušje, plahost. Ne zato, ker si zatiskamo resnico v preteklosti in prihodnosti, marveč zato, da dobimo moč za življenje v prihodnjih petsto letih, da ne omagamo«. ²⁷⁶ Ob 500-letnici je bila ljubljanska škofija povišana v nadškofijo, škof dr. Anton Vovk pa v nadškofa. Za Slovence je bil to zgodovinski dogodek. Slovesnosti so bile po vsej Sloveniji od spomladi do jeseni, glavna proslava pa septembra v Ljubljani. Po sprejemu pri nadškofu, ki so se ga udeležili cerkveni dostojanstveniki ter predstavniki vlade SRS in mesta Ljubljane, je bil cerkveni koncert, na katerem je Dermota zapel skladbo za tenor in zbor z orglami DAJTE MI ZLATIH STRUN slovenskega skladatelja Alojzija Mava »tako toplo in občuteno, da je prevzela poslušalce, da jim je zastal dih«. Umetniški stiki z Ljubljano so v prihajajočih letih postali vse pogostejši. To so bili predvsem nastopi v velikih vokalno-instrumentalnih delih in tako smo v Ljubljani imeli priložnost spoznati Dermotovo umetniško dejavnost bolj na koncertnem odru kot na opernem, kjer je gostoval zelo redko.

Po koncertu v stolnici ob 500-letnici ljubljanske škofije ga je na Dunaju čakal pomemben dogodek. Prvič je predstavil občinstvu obsežen cikel ZIMSKO POPOTOVANJE Franza Schuberta, umetnino, ki v neprecenljivem pesemskem bogastvu avstrijskega romantika pomeni glasbeni in vsebinski vrh prežet z življenjskimi izkušnjami in grenkimi mislimi ugašajočega skladatelja. Vizijo puste in mrzle zimske pokrajine, ki odseva na poslednjih človekovih življenjskih postajah, lahko doume le zrel umetnik in človek, ki mu življenje ni prizanašalo, zlasti če je bridkosti okušal v mladih letih, ko je duša najbolj ranljiva. Koncertni večer s ciklom ZIMSKO POPOTOVANJE decembra 1962 pomeni začetek Dermotovega zadnjega umetniškega obdobja. Dočakal ga je s še vedno svežimi glasovnimi močmi in umetniško zrelostjo. Malokateremu poslušalcu v razprodani Brahmsovi dvorani v Musikvereinju je ta večer prišlo na misel, da Dermota prvič poje cikel ZIMSKO POPOTOVANJE. Kritiku se je zdelo pomembno, »da je s ciklom stopil pred občinstvo šele v svojem zrelem obdobju, potem ko je Schubertovo glasbo docela obvladal

in jo tudi posnel na plošče». ²⁷⁷ Cikel je interpretiral pretresljivo in aplavzi so bili takšni, da so bili celo za »Dermotove večere« nekaj nenavadnega. Od pesmi do pesmi je stopnjeval razpoloženje, od prvega do poslednjega tona doživljal glasbo. »Cikel je bil popolna celota. Subtilne in hkrati dramatsko napete pesemske epizode je psihološko razčlenil. Natančno izrisane detajle je z neverjetno izrazno mnogoterostjo vpletel v temačno razpoloženje nemira in resignacije. Iz tega je izhajala Dermotova deklamacijska glasovna črta, ki se je le kdaj pa kdaj razpela v kantileno ali nenadoma zažarela v toplem tonu ter se spet potopila v deklamacijo.« ²⁷⁸

Uspeh ob prvi predstavitvi cikla ZIMSKO POPOTOVANJE je nedvomno presenetil tudi Dermoto. Kako naj si drugače razlagamo spremembo programa za recital v Bonnu, ki je neposredno sledil dunajskemu koncertu. Kritike v Bonnu je Dermotov nastop presenetil predvsem zato, ker »je cikel najtežja naloga, ki si jo lahko zastavi pevec«. ²⁷⁹ Ta naloga je bila za Dermoto dvojno težka, kajti vsem je bila znana za tedanji okus »neprekosljiva interpretacija Dietricha Fischerja Dieskaua«. In Fischer Dieskau »ni bil v Bonnu neznanec...« Nastop v Beethovnovi dvorani je dokazal, da je Dermota »izstopajoč interpret pesmi. Njegovo vodenje glasu po lahnih pasažah je naravnost očarljivo in ganljivo je njegovo razumevanje pesmi, hrepenenja in sanj v polmraku«. Ob spremljavi Hilde Berger-Weyerwald je bilo »skupno popotovanje idealno«. Iz kritike razberemo, da se poslušalci, ki so prišli proučevati Dermotovo tehniko petja, niso mogli načuditi sonornosti in zanesljivosti njegove nizke glasovne lege, ki je v ciklu ZIMSKO POPOTOVANJE tako pomembna.

Leto dni zatem je s ciklom ZIMSKO POPOTOVANJE gostoval v Zagrebu. Za turnejo po slovenskih mestih: Ljubljani, Celju in Mariboru pa je pripravil svojevrstno doživetje, ki si ga je sam že dolgo želel. Svetovni liriki je pridružil cikel šestih slovenskih narodnih v priredbi Janka Ravnika. Pri klavirju ga je spremljal avtor sam. Poslušalci so bili navdušeni. »Redkokateri koncert letošnje sezone je bil tako obiskan in sprejet kakor prav nastop Antona Dermote. Dvorano Slovenske filharmonije je obiskal po nekaj letih, medtem ko smo sledili njegovo pot samo po časopisih,« je zapisano v radijski prilogi Dela, v Večeru pa: »Gesta, s katero je Dermota uvrstil v svoj seriozni spored slovenske narodne v domiselni in umetniško odtehtani priredbi Janka Ravnika, ni koketerija z občinstvom. Te preproste a doživete melodije so pokazale v sijajni izvedbi, da imajo v sebi umetniško silo, kakršne se žal premalo zavedamo. Učinek, ki so ga naredile pesmi na poslušalce, je bil vse prej kot cenen.« ²⁸⁰ Ravnik je priredil slovenske narodne pesmi na pobudo Antona Dermote.

Honorar ljubljanskega in zagrebškega koncerta sta Hilda in Anton Dermota namenila skladu za obnovo glasbenega življenja Skopja, ki ga je prizadel potres.

Ob ponovnem prihodu v Slovenijo februarja 1965 je cikel ZIMSKO POPOTOVANJE interpretiral tudi v Ljubljani in Celju.

Sploh je bil leta 1965 na koncertnih odrih v domovini več kot kdajkoli poprej. Na festivalu Ohridsko poletje je predstavil obsežen spored italijanske in nemške baročne in klasicistične lirike, takoj zatem pa je v Knežji palači v Dubrovniku v okviru poletnega festivala nastopil na recitalu, ki je bil ob Schumannu in Straussu izrazito slovenski. Pel je Ravnikove, Škerjančeve in Lajovčeve samospeve. Osrednji oratorijski dogodek tega dubrovniškega poletja pa je bila MAŠA V h-MOLU za soliste, zbor in orkester Johanna Sebastiana Bacha pod dirigentskim vodstvom Milana Horvata, ki so jo dva zaporedna večera izvajali v dominikanski cerkvi. Izvajalski aparat je bil plod kulturnega sodelovanja med Ljubljano in Zagrebom in tako je zahtevna in izrazno močna Bachova partitura polno zaživela. Pravzaprav so ji do prave podobe manjkale orgle, ki so jih skušali nadomestiti z zvokom raznih inštrumentov v pomnoženem orkestru. Koncertnih orgel namreč niti v Dubrovniku, niti v Zagrebu, niti v Ljubljani, kjer so delo izvajali spomladi tega leta, ni bilo. Zagrebški in ljubljanski poslušalci so Bachovo VISOKO MAŠO prvič slišali prav leta 1965, skoraj tristo let po skladateljevem rojstvu. Dirigent Milan Horvat je zanesljivo vodil Zagrebške filharmonike. »Orjaško nalogo je opravljal zbor. Partituri je bil zbor Slovenske filharmonije — pripravil ga je Janez Bole — dobro kos.«²⁸¹ Tudi mednarodna solistična zasedba je bila po zvočni zasnovi primerno izbrana. »Zlasti sta bili odlično zasedeni obe moški vlogi, ki sta ju podajala tenorist Anton Dermota z visoko pevsko kulturo in nemški basist Franz Crass z izravnanim, lepo obarvanim in pravim stilnim izrazom.«²⁸² Sopranistki Adelheid York in Laurence Dutoit nista uspeli do kraja premostiti visokih tehničnih zahtev. »Marijana Radev pa se je približala karakterju dela bolj s toplino podajanja kot s svojim, iz operne tradicije zgrajenim slogom.« Crassa je na dubrovniškem festivalu v Bachovi maši zamenjal Tomislav Neralić, Marijano Radev pa njena pevskata kolegica iz zagrebške Opere, Majda Radić. Jugoslovansko občinstvo je bilo željno vokalno-inštrumentalnih partitur, vendar jih je v izvirni zvočni podobi z orglami lahko slišalo šele v novih dvoranah Cankarjevega doma v Ljubljani in v dvorani Lisinski v Zagrebu.

V Bachovi VISOKI MAŠI je Dermota v tem času gostoval v Gradcu. V tem obdobju je ogromno nastopal v oratorijskih partiturah. V Karajanovem ciklu Društva prijateljev glasbe na Dunaju je pel v »čudoviti izvedbi« Haydnovega STVARJENJA, kjer je maestro Karajanu popolnoma uspelo ravnovesje med zvočnimi barvami in oblikovno zgradbo

dela. Kritikom je največ pomenila Dermotova kreacija. »Njegovo kultivirano uglajeno prednašanje besednega patosa in glasbene elegance so izpovedovali veliki oratorijski slog.«²⁸³ Pel je tudi v Musikvereinu v Bachovem BOŽIČNEM ORATORIJU in Brucknerjevem TE DEUMU z rojakinjo Sonjo Draksler, ki je z »žametnim glasom«²⁸⁴ interpretirala altovski part, v okviru Dunajskih slavnostnih tednov pa spet v Schmidtovem oratoriju KNJIGA S SEDMIMI PEČATI, kjer je dirigent Joseft Krips »muziciral z najboljšim poznavanjem Schmidtove partiture«, Dermota pa kreiral Evangelista »od zadržanega speva do goreče ekstatičnosti«.²⁸⁵

Povabili so ga k počastitvi spominskih datumov. Kraljeva filharmonična družba v Londonu je leta 1963 praznovala 150-letnico ustanovitve in s čim drugim bi Dunajska filharmonija pod Karajanom bolj slovesno zaigrala v Kraljevi filharmonični dvorani kot z Beethovnovi DEVETO SIMFONIJO, saj jo je Beethoven napisal prav za Kraljevo filharmonično družbo v Londonu. Krstna izvedba pa je bila na Dunaju zaradi finančnih peripetij. Londočani so ponosni, da jim je Beethoven posvetil to delo. Kvartet solistov, ki je izvajal Beethovnovi DEVETO SIMFONIJO v Londonu pod umetniškim vodstvom Herberta von Karajana, poznamo z dunajskih koncertov: Gundula Janowitz, Anton Dermota, Hilde Rössl Majdan in Otto Wiener.²⁸⁶

Prihodnje leto (1964) je Dermota pel v Beethovnovi poslednji simfoniji pod Keilberthom na festivalu v Atenah pod mediteranskim nebom in v čudovitem akustičnem prostoru starogrškega amfiteatra. Leto zatem je pel v precej manj akustičnih pogojih Palače glasbe na festivalu v Barceloni. »Sončni sijaj« solistov in dirigenta Böhma pa zato ni bil nič manjši. Kdo bi štel kateri njegov nastop v Beethovnovi DEVETI SIMFONIJI je bil to!

Novost v vokalno-inštrumentalni literaturi je bil oratorij za soliste, zbor in orkester MARIJA sodobnega avstrijskega skladatelja Josepha Kronsteinerja s krstno izvedbo v Linzu. Orkester, zbor in solisti linškega Deželnega gledališča so se pod skladateljevim vodstvom prizadevno poglobili v biblično zgodbo in »partituro, ki je zaostajala za vsebinsko močjo Schmidtovega oratorija KNJIGA S SEDMIMI PEČATI«. Dermota je sodeloval pri izvedbi kot dolgoletni gost koncertnega življenja v Linzu z vso odgovornostjo ter umetniškimi in pevskimi odlikami. »Za izvedbo si je profesor in komorni pevec Anton Dermota zaslužil lovorjev venec.«²⁷⁸

Spomladi leta 1965 mu je avstrijski minister za kulturo Piffel Percevic izročil dekret o imenovanju za visokošolskega profesorja. O tem so poročali avstrijski časopisi in tudi v Delu beremo notico: »Naš rojak, prvak dunajske Državne opere Anton Dermota je bil imenovan za rednega profesorja avstrijske visoke šole za glasbeno in gledališko umetnost

na Dunaju. Dermota bo ob sodelovanju svoje žene, pianistke Hilde Dermote predaval v oddelku za klasično pesem in oratorij.«²⁸⁸ Dermota si je z visokimi umetniškimi dosežki pridobil zaupanje, da bo lahko posredoval svoje znanje pevskemu naraščaju. Ni odveč pripomniti, da je bil po študiju pri profesorici Rado-Danielljevi sam sebi učitelj in, da si je pot do rešitve mnogoterih pevskotehničnih vprašanj iskal sam in jo tudi našel. Kot opazovalka in svetovalka mu je vseskozi stala ob strani njegova soproga. V njunem razredu so bili pevci z vsega sveta, tudi iz Jugoslavije in mnogi so se po končanem študiju uveljavili na opernih in koncertnih odrih. Mnogi so bili mnenja, da se je pedagoškemu delu posvetil prezgodaj, saj tedaj še ni zaključil svoje umetniške kariere.

V tem času je pripravljajl novo vlogo—Palestrino v Pfitznerjevi istoimenski glasbeni drami, ki jo je pel v alternaciji z nemškim tenoristom Fritzem Wunderlichom. Nanjo se je pripravljajl vse življenje. V sebi jo je nosil od prvih korakov na deskah dunajske Opere, odtlej ko je pod umetniškim vodstvom Bruna Walterja — 1937. leta pel tri manjše vloge v PALESTRINI, naslovno pa z velikim uspehom Josef Witt iz Münchna. Pozneje je pel ob Juliusu Patzaku. »Zdaj je vrsta na meni,« je bil umetnik prepričan po 28 letih petja v tej operni hiši. Pfitzner je v glasbeni drami opisal pozna leta Giovannija Pierluigija da Palestrine, osrednje glasbene osebnosti 16. stoletja v Italiji, tedaj kapelnika v cerkvi St. Maria Maggiore v Rimu. Popisuje poslednja prizadevanja Palestrine, da utrdi večglasje v cerkveni glasbi in da bi tridentinskemu koncilu in novim glasbenim tokovom iz Firenc še enkrat dokazal svojo umetniško moč. Podobo resigniranega skladatelja, ki ob komponiranju nove skladbe prebrodi krizno obdobje in ki cerkvenemu koralu kot glasbeni obliki vrne ugled, je Dermota podal presunljivo. »Prav nič ni bil v senci toliko mlajšega Fritza Wunderlicha.«²⁸⁹ Vloga se mu je podala zlasti notranje. Prevezela so ga globoka čustva, ko se je kot postarani mojster Palestrina v sklepnem prizoru glasbene drame usedel k svojim orglam in v variacijah, polnih čudovitih harmonij, izpovedal zahvalo ljudem, ki so mu stali ob strani.

Vloga Palestrine je bila v Dermotovem rednem opernem repertoarju, izbral pa jo je tudi čez dobrih deset let, 1977, za jubilejno predstavo ob 40-letnici zvestobe dunajski Državni operi. »Štiri desetletja v isti operni hiši? Ali ni to kot legenda,« se je spraševal kritik in nadaljeval: »Letalski promet je skrajšajl razdalje med opernimi hišami, skrajšajl je tudi kariere potujočih opernih zvezd. V dunajsko Državno opero so številni tenorji prišli in tudi odšli. Dermota je ostajl in to z nezmanjšanim glasovnim sijajem.«²⁹⁰ Ne smemo pozabiti, da je imel Dermota tedaj 67 let in da vloga Palestrine ni bila njegova zadnja gledališka kreacija.

14. KAKŠNA KULTURA PETJA

Leta 1967 sta s soprogo nastopila na festivalu sodobne komorne glasbe v Radencih, na »kulturnem čudežu«, kot označuje kritik v Ljubljanskem dnevniku ta, za naše razmere izjemni festival. »Zakaj to, da gospodarska ustanova, kakršna je zdravilišče Radenska Slatina podpre, še več, sploh omogoči izrazito kulturno manifestacijo, od katere si zase ne more obetati praktično nobene ekonomske koristi, vsaj neposredno ne, je zares nekaj čudovitega.«²⁹¹ V zagotovljenih finančnih pogojih je Koncertna direkcija Slovenije oblikovala vabljev program festivala. Najbrž pa si niso upali pomisliti, da bo dočakal celo srebrni jubilej. Za peto obletnico, leta 1967, so povabili komornega pevca Antona Dermoto na recital, s sporedom slovenskih samospevov naše starejše, srednje in mlade skladateljske generacije. S Kogojevimi, Ravnikovimi, Škerjančevimi, Lajovčevimi, Lipovškovimi, Ukmarjevimi, Osterčevimi, Ježevimi in Krekovimi samospevi je pomenil koncertni nastop Antona Dermote »spričo njegove izredne moči umetniškega oblikovanja, njegovega intenzivnega vživljanja v razpoloženje vsake pesmi, v vsako drobno epizodo v nji, gotovo svojevrsten nepozaben višek festivala.«²⁹² Koncert Antona in Hilde Dermota je podal pregled ustvarjanja na področju slovenskega samospeva v zadnjih 50 letih, osrednja točka pa so bili Lajovčevi samospevi. Umetnik je v pogovoru povedal, da je »slovenski samospev premalo cenjen in prav tako Lajovic, saj si brez njega tega, kar je bilo doseženo pozneje, ni mogoče zamisliti.«²⁹³ Ob tej priložnosti je Ukmarjev samospev VSE JE TIHO doživel krstno izvedbo.

Gostovanje v Radencih je vzpodbudilo umetnika in njegovo soprogo, da sta za arhiv Radia Ljubljana posnela obsežen opus samospevov slovenskih skladateljev. Na festival sta pripotovala »z uro v roki«, z največjo naglico, ki predstavlja veliko psihično obremenitev. Pripotovala sta iz Münchna, kjer je bil Dermota član strokovne žirije na mednarodnem tekmovanju mladih pevcev. Članstvo v strokovnih žirijah je zaradi njegovega umetniškega ugleda in njegove profesure na Visoki šoli za glasbeno in gledališko umetnost postalo odslej njegova redna in večletna obveznost. Kratek oddih po festivalu v Radencih sta umetnika izkoristila za obisk Slovenj Gradca in rojstne hiše prezgodaj umrlega skladatelja Huga Wolfa, katerega dela so bistveni sestavni del njunih koncertnih sporedov.

Dva meseca za festivalom v Radencih je tudi na Dunaju predstavil slovensko pesem v okviru prireditve Pesem narodov, katere duhovni oče je bil skladatelj, pianist, publicist, kritik Erik Werba. Širšemu krogu poslušalcev je želel z besedo in glasbo približati glasbene

zakladnice raznih narodov v izvedbi znanih umetnikov. Ideja je bila lepo sprejeta in naslednje leto je profesor Werba posvetil koncertni večer Jugoslaviji, bolje rečeno Sloveniji, Hrvaški in Srbiji, »kjer že stoletja živi glasba«. ²⁹⁴ Orisal je glasbene osebnosti, ki so tod živele in postale tudi del avstrijske kulture. »In tudi umetniki, ki so v okviru cikla PESEM NARODOV predstavili Jugoslavijo so od tam: komorni pevec Anton Dermota iz Slovenije, Oliviera Miljaković iz Beograda in Tugomir Franc iz Zagreba,« slednja sta bila pravkar angažirana v dunajski Državni operi. Občinstvo je dve uri z navdušenjem sledilo programu umetne pesmi »pozne romantike z impresionističnimi vplivi ter izvirnih narodnih in priredb«.

Manj številno je bilo občinstvo spomladi istega leta na koncertu v Gradcu, kjer je Slovenska filharmonija izvajala dela Josepha Marxa in slovenskih skladateljev. Koncert je bil posvečen 85-letnici avstrijskega, tedaj že pokojnega skladatelja Josepha Marxa, učitelja in prijatelja mnogih naših glasbenikov. S spoštovanjem je kritik ocenil orkester »naših južnih sosedov, ki ima bogato tradicijo in je ena najstarejših filharmoničnih institucij v Evropi«. ²⁹⁵ In Bogo Leskovic, ki je študiral pri Marxu na Dunaju, je dirigent »velikih kvalit. Pravi poklon Marxu je bila elegantna in barvita interpretacija Marxove skladbe PRAZNIKI V JESENI.« Anton Dermota je nato zapel pet Marxovih zgodnjih pesmi za glas in orkester. Pač pa sta kritika Škerjančev drugi violinski koncert in Kozinova BELA KRAJINA — skladatelja sta izšla iz Marxove šole — preveč spominjala na rusko romantiko, drugod spet na Smetano. Interpretom je dal kljub temu vse priznanje. Violinist Vladimir Škerlak je bil v Škerjančevem koncertu »zanesljiv in predan interpret«.

Dermota se je v tem času intenzivno poglobljal v slovenski samospev in ker ga je občinstvo dobro sprejelo, se ga je upal postaviti v središče dunajskega kulturnega okolja ob bok vrhunskih evropskih dosežkov na področju pesmi. Leta 1968 je namreč na enem svojih rednih vsakoletnih dunajskih recitalov izvajal obsežen spored slovenske umetne lirike v renesančni palači Palffy, ugledni glasbeni hiši, kjer sta nekoč nastopila na koncertnem večeru 6-letni Mozart in njegova sestra. V prvem delu koncerta je izvajal cikel PESNIKOVA LJUBEZEN Roberta Schumanna. Kritik je sicer uvodoma omenil, da je Dermotova nizka glasovna lega izgubila nekaj sijaja, »da je njegov glas v nižjih legah že malo ozek,« nadaljeval pa je s presenetljivo lepo oceno nastopa: »Glas je bil spočit, še vedno v nepozabnem čaru njegovega znamenitega timbra. Visoki toni so bili čvrsti in sproščeni in z glasom se je poigral v diminuendih.« ²⁹⁶ V drugem delu so bili na sporedu samospevi slovenskih skladateljev. Izbral je Kogojevo OTOŽNOST, Škerjančevo VI-ZIJO, Ukmarjev samospev VSE JE TIHO, Ježev PASTORALNO, Šivičev O, SAJ NI SMRTI, Kozinove VESELE GOSTE ter Lajovčeva samospeva MESEC V IZBI in PE-

SEM STARCA, za sklep pa Krekove priredbe ljudskih TRIKRALJEVSKA, BEJŽI FTIČEK in SOLDAŠKA. Ob Dermotovi ljubeznivi interpretaciji umetne in ljudske pesmi svoje domovine je kritik obljubil, da bo »prizanesljiv, saj po njegovem mnenju pesmi nimajo močnejšega osebnega pečata«. Lajovčeve je primerjal s samospevi, nastalimi v dobi romantike, v samospevih sodobnih skladateljev pa je sledil odmeve impresionizma in čutil previdne korake v modernizmu. To mnenje si je kritik ustvaril brez temeljitejšega poznavanja naše glasbene ustvarjalnosti. Zdi se, da je takšna sodba pristranska, še zlasti če pomislimo, kako visoko so ocenjevali dela sodobnih avstrijskih skladateljev, ki jih je Dermota prav tako izvajal na svojih recitalih. Pomembnejše pa je, da kompozicijskega znanja kritik našim skladateljem ni odrekel, »saj po pevski strani dajejo interpretu mnogotere možnosti, ki jih je Dermota docela upošteval«. Zlasti je pohvalil skladateljsko »fantazijo, profil in inspiracijo« Uroša Kreka pri priredbah narodnih, čeprav se mu je zdela lepota ljudske melodije precej zatemnjena. Naj bo kakorkoli. Slovenski samospevi so stopili v svet in občinstvo jih je toplo sprejelo.

Tudi na opernem področju so Dermoto še vedno dajali za vzor mladim pevcem. Na predstavi OTHELLA, kjer je njegov mlajši kolega komaj izpeljal naslovno vlogo do konca, je Dermota zmozel še petje v pianissimu. »Tu je dokaz, kako je treba paziti na glas.«²⁹⁷ Še vedno je pel glasovno zahtevno vlogo, kot je Janko v PRODANI NEVESTI, pa Florestana v koncertni izvedbi redne operne sezone v Salzburgu. »Presenetljivo lepo ga je zapel. Kakšna kultura petja!«²⁹⁸ V Šostakovičevi operi KATARINA IZMAJLOVA je pel manjšo vlogo. »Še vedno je Dermota naš najboljši belkantist,«²⁹⁹ so zapisali ob njegovi interpretaciji Zinovija Borisoviča Izmajlova po predstavi, kjer sta nastopila tudi zapeljiva in demonska, glasovno in igralsko osupljiva finska sopranistka Inge Bork v naslovni vlogi ter v vlogi Izmajlova Paul Schöffler, enainsedemdesetletni umetnik in Dermotov dolgoletni pevski kolega. Šostakovičevo delo z izvirnim naslovom Lady Macbeth iz Mcenska, ki je doživelo leta 1934 v Leningradu krstno uprizoritev, so na Dunaju prikazali kot realistično podobo krutega in moralno izničnega sveta. To je bila tudi ena redkih priložnosti za mladega, nadarjenega francoskega dirigenta Sergeja Baudoja, ki je z elanom in natančnostjo vodil Filharmonike.

Naslovne vloge Daliborja v Smetanovi operi iz češke narodne zgodovine ni interpretiral na premieri. Pel jo je šele na eni od repriz, a kritiki so jo pozorno spremljali in jo dobro ocenili. Celo »najboljši Dalibor«³⁰⁰ so ga imelovali. Kritik je opozoril, da je Dermota zdaj prvič naštudiral vlogo tragičnega češkega junaka in vendar jo je podal tako doživeto, saj »živi z glasbo, diha z likom«. V njegovi interpretaciji »postane glasba do najfinejših odtinkov občutena dragocenost«. Predstavo je vodil Berislav Klobučar.

Novo »vlogo« je sprejel tudi na oratorijskem področju. Händlov oratorij za soliste, zbor in orkester BELSAZAR je bil za Dunajčane redkost, saj se je delo po ponesrečeni krstni predstavitvi kar dve stoletji pobiralo, pa še ni dohitelo bolj popularnega oratorija ME-SIJA. S prvovrstno izvedbo so mu zdaj želeli pomagati dirigent Karl Richter, ki je veljal za posebno dragocenega poznavalca baročne glasbe, Anton Dermota, ki je doživil že »kdo ve katero tenorsko pomlad,«³⁰¹ pa seveda zbor Pevskega združenja Prijateljev glasbe, kar je posebej pomembno, saj je Händel nedosegljivi mojster zborovskega stavka.

Iz tega časa sta tudi izvedbi Mozartovega REKVIEMA na Dunaju v Musikvereinu pod Kripsom in v Ljubljani v dvorani Slovenske filharmonije pod Hubadom. Za Ljubljano je bil to dogodek leta. »Draž izvedbi je dajal nastop tenorista Antona Dermote. Zdi se, da je njegova prisotnost vplivala na ostale soliste — Nado Vidmarjevo, Boženo Glavakovo in Dragišo Ognjanovića — saj smo redko doslej slišali tako stilno izčiščeno petje solističnega kvarteta.«³⁰² Samo Hubad je zbor in orkester RTV Ljubljana ter soliste lepo povezal in dal muziki širok dih.

Spet je gostoval po Evropi. Na festivalu na Finskem je imel recital. V Linzu je pel v Verdijevem REKVIEMU, v sv. Florianu pri Linzu v Brucknerjevem TE DEUMU, v Nürnbergu je imel koncert opernih arij, v Münchnu pa nastope v ciklu KONCERTI V NEDELJO, ki jih je neposredno prenašal bavarski radio. Bil je dolgoletni in cenjeni gost festivala v Barceloni od prvega nastopa leta 1956 v operi BEG IZ SERAJA. Tam je izvajal tudi Beethovno DEVETO pod Böhmom in programsko raznovrstne recitale, med drugim tudi cikel ZIMSKO POPOTOVANJE. Z ZIMSKIM POPOTOVANJEM je gostoval tudi na festivalu v Budimpešti. Kot vrhunski interpret Schubertove lirike je bil seveda povabljen na tako imenovane Schubertiade, koncertne večere Schubertove glasbe, ki jih je dunajsko Schubertovo združenje prirejalo v skladateljevi rojstni hiši. Prav Schubertove pesmi si je izbral tudi za koncertni nastop na predvečer svojega šestdesetega rojstnega dne. »Dermota si je sam zapel podoknico,«³⁰³ so pisali ob izvedbi cikla LEPA MLINARICA v Brahmsovi dvorani v Musikvereinu. Tako Dermoti kakor klavirski spremljavi Hilde Berger-Weyerwald so priznali doživeto interpretacijo. »Bila je res LEPA MLINARICA, kajti Dermota je eden redkih opernih pevcev, ki iz pesmi ne naredi arije. Popolnoma obvlada to intimno glasbeno obliko. Hilda Berger-Weyerwald je nesentimentalno, z nadihom ljudske pesmi in zadržano, popolnoma v slogu avstrijske pesemske tradicije spremljala Dermotovo interpretacijo.«

Naslednje leto, 1971, je bil spet v Ljubljani in na gostovanjih z našimi ansambli v Italiji. Na koncertu zbora in orkestra Slovenske filharmonije za rdeči abonma je pel v Mozartovem REKVIEMU pod umetniškim vodstvom Oskarja Danona. Med solisti so bili tudi

njegova študentka Eva Novšak Houška ter Zlata Ognjanović in Franjo Petrušanec. Na cvetno nedeljo je pel v Bachovem PASIJONU PO MATEJU pod taktirko Mirka Cudermana. »Pogum zbora Consortium musicum je bil precejšen, da se je lotil zahtevne partiture,«³⁰⁴ beremo v Delu. Kljub temu je zapustila izvedba mešane vtise, kajti dirigentova roka pri orkestru ni bila tako uspešna kot pri zboru. Tudi japonski pevski kolega Dermoti ni bil enakovreden. »Dermota je težaški part Evangelista odpel kot pristni baročni pripovednik, živahno, gibčno, barvito in vzneseno.«³⁰⁵ Kritika je pohvalila še Milko Evtimovo, pa Marijo Gorenčevo in Jožeta Stabeja. V članku BEETHOVEN IZ LJUBLJANE opozarja italijanski tisk³⁰⁶ na plemenito izvedbo Beethovnovega oratorija KRISTUS NA OLJSKI GORI, ki je bil hvalevredna programska poteza, saj ga poslušalci v Trstu in Ogleju že dolgo niso slišali. Gledališče Rossetti v Trstu je sprejelo celoten Beethovnov večer, s katerim so počastili 200-letnico skladateljevega rojstva z »mogočnim priznanjem«. Hubad je dal orkestru in zboru RTV Ljubljana tople, poglobljene poudarke in hkrati z njim so stopili »v ospredje belolasi, imenitni Anton Dermota, Vera Lacićeva in basist Dragiša Ognjanović«.

Približno istočasno je imel leta 1973 recitale v Ljubljani in na Dunaju. Ljubljanski je obsegal slovenska dela. Pred leti v Radencih predstavljenemu programu je dodal našo zgodnjo pesemsko liriko in občuteno interpretiral zlasti samospev Benjamina Ipavca CIGANKA MARIJA. »Kljub dolgoletni in plodni pevski karieri je naš rojak pokazal zavidljivo koncertno zdržljivost,«³⁰⁷ predvsem pa pevsko kulturo »velikih razsežnosti, ki se ni odražala le v bogatem izraznem niansiranju, marveč tudi v premišljenem pristopu in oblikovanju vsebinske srži posameznega dela«.

Tri mesece pozneje je na Dunaju v Musikverein u žel »triumfalen uspeh«³⁰⁸ v Beethovnovem ciklu DALJNI LJUBICI in v Schubertovih in Wolfvih pesmih. Kritik je opozoril, da »great old man« zasluži vse spoštovanje, da njegov uspeh izhaja iz suverenega obvladovanja pevske tehnike, v miru grajene kariere in zadržanega sprejemanja uspehov. Dal ga je za zgled mladim pevcem.

Še istega meseca je bil spet v Ljubljani. Na abonmajskem koncertu Slovenske filharmonije je v majskem večeru v nabito polni dvorani interpretiral tenorski part v PASIJONU PO MATEJU. Njegovo »imenitno pevsko kreacijo, ki je bila smiselno povezana z vsebino Bachove glasbe,«³⁰⁹ omenja kritik na prvem mestu ob Veri Lacić, Sabri Hajdarević, Samu Smerkolju in Jožetu Stabeju. Za dvorano Slovenske filharmonije preobilno izvajalsko telo je vodil Oskar Danon. Žal pa zaradi neustreznih klimatskih razmer popolna zbranost izvajalcev in poslušalcev ni bila možna.

Na Dunaju je v tem času oblikoval nove operne vloge. Omenili smo že zanesenjaškega in prefinjenega Triqueta v JEVGENIJU ONJEGINU, ki je s pesmico oboževani Tatjani požel večji aplavz kot protagonisti. Manjšo vlogo je imel tudi v slabo sprejeti operi PROCES Gottfrieda von Einema. Gre za delo avstrijskega skladatelja po romanu Franza Kafke, ki je bilo krstno izvedeno pred dobrim desetletjem v Salzburgu. »Že to je sumljivo, da so vsa tri³¹⁰ Einemova gledališka dela trenutno v dunajskih opernih hišah,«³¹¹ je očital kritik. Odklonil je kompozicijsko plat opere PROCES, očitki pa so veljali tudi »skeletonu scen in motivov,« v katerem je bil Kafkov absurdni svet kar zakrknjen. V pevsko nehvaležnih vlogah so se interpreti potrudili. Dermota je »svoj začuda še nerazjedeni glas« posodil slikarju Tintorelliju.

V dunajski Ljudski operi je bil hkrati na sporedu EVANGELNIK avstrijskega skladatelja polpretekle dobe Wilhelma Kienzla. Opera s preprosto ljudsko občuteno govorico in zgodba iz vaškega življenja, ki ga uničujeta ljubosumje in maščevanje, je res sodila v repertoarni koncept Ljudske operne hiše. V oceni premiere je kritik na hitro opravil s Kienzlovim poznoromantičnim delom, pač pa se je zadrževal pri interpretaciji Antona Dermote, ki je kreiral glavno vlogo po nedolžnem obsojenega Matthiasa. Po dvajsetih letih ječe tava po svetu kot evangelijski pridigar. Vloga je bila za Dermoto primerna »Stopil je že v sedmo desetletje življenja, pa je še vedno tu njegova žlahtna barva glasu.«³¹² Prodornost se je sicer zmanjšala in »visoki toni so izgubili lesk, toda umetnik to nadomesti z ekonomičnostjo petja«. V mislih so imeli tehniko petja, dih. Tisto pa, kar je Kienzl zavil v sladkobnost, je Dermota z okusom in občutkom odmeril v umetniške okvire. »Bila je pretresljiva kreacija, po pravici jo lahko uvrstimo med velike večere na Dermotovi umetniški poti.«³¹³

Še vedno je pel Tamina v Ljudski operi ob kristalno čistih koloraturah češkoslovaške sopranistke Edite Gruberove, v Državni operi pa tudi vlogo Mornarja v novi uprizoritvi TRISTANA IN IZOLDE pod Carlosom Kleiberjem.

15. ANTON, ROMANTIK

Grad Grafenegg je v začetku osemdesetih let postal priljubljeno in vedno bolj cenjeno kulturno središče bližnje okolice Dunaja. Poškodovana in izropana zgradba si je po odhodu sovjetskih vojakov zacelila rane in ponudila kulturnim prireditvam, razstavam, koncertom in scenskim predstavam lepo urejene prostore za mogočnimi srednjeveškimi

zidovi. Dermota je bil nekaj let gost grajskih koncertov. Prvič leta 1974 s soprogo in starejšo hčerko Jovito, gledališko igralko in koncertno pevko. S hčerko Jovito je pred širokim avditorijem nastopil le še leto poprej v Haydnovem STVARJENJU na koncertu v cerkvi sv. Floriana pri Linzu, sicer pa se je Jovita bolj posvetila dramski igri. Na družinskem koncertu v gradu Grafenegg je umetnik zapel izbrane pesmi iz Schubertove lirike ter Schumannov cikel PESNIKOVA LJUBEZEN, Jovita pa osem Brahmsovih pesmi. Navzoči so iz koncertnega lista, ki mu je spremno besedo napisal Dermota sam, prebrali umetnikova razmišljanja o zgodovinskem in umetnostnem pomenu nemške pesemske lirike. Komentar je sklenil s prepričanjem, da bo modra cvetka hrepenenja cvetela, dokler bo človek še zmožganiti svoja čustva. Anton, Romantik!

Prihodnje leto je »fenomenalni« Dermota izvajal na gradu Grafenegg Schubertovo ZIMSKO POPOTOVANJE, pozneje še Haydnova oratorija STABAT MATER in STVARJENJE ter oratorij ELIJA Felixa Mendelssohna Bartholdyja z glasbeniki iz Gradca. Na njegov 75. rojstni dan mu je Franz Albrecht Metternich-Sandor priredil na svojem gradu Grafenegg slovesnost z orisom bogate umetniške poti. Na slovesnosti je zazvenel tudi Lajovčev samospev, seveda z magnetofonskega traku.

Leta 1974 je v Ljubljani in v Mariboru z orkestrom Slovenske filharmonije pod Nanutom pel v pri nas redko izvajanjem delu Gustava Mahlerja PESEM O ZEMLJI za alt, tenor in orkester. Oba solista sta zagotavljala uspešno predstavitev: altistka Cvetka Ahlinova, ki je po odhodu iz ljubljanske Opere delovala v hamburški Operi, in komorni pevec Anton Dermota. »Oba sta bila sijajna. Očarala sta občinstvo ne samo z dovršeno pevsko tehniko in ogromnim znanjem, temveč tudi s poglobljeno umetniško interpretacijo.«³¹⁵

O koncertu, ki ga je imel Dermota tri mesece za ljubljanskim in mariborskim v gradu Schönbrunn na Dunaju, poroča kritik, da se taki večeri »preprosto ne bi smeli nikoli končati. Občinstvo je z neutrudnimi aplavzi izprosilo nove in nove dodatke«.³¹⁶

V Vaduzu v Lichtensteinu je vodil poletni mojstrski tečaj, ki ga je zaključil z lastnim koncertnim nastopom. Taka je v tujini navada, zato je tudi kot profesor Visoke šole za glasbeno in gledališko umetnost nastopal na dunajskih akademijah skupaj s študenti.

Aprila leta 1975 je nanizal v recitalu v kulturnem domu v Trstu nič manj kot 21 avtorjev slovenskega samospeva od Linhartarja prek Ipavca in Vilharja, Adamiča in Lajovica do sodobnikov. Zlati je poslušalce navdušil z umetniško zrelo interpretacijo samospevov CIGANKA MARIJA Benjamina Ipavca, PRED DURMI Josipa Pavčiča, MESEC V IZBI Antona Lajovica, VIZIJA Lucijana Marije Škerjanca, SANJE Danila Švare in O, SAJ NI SMRTI Pavla Šivica.

V članku V DRUGI POMLADI³¹⁷ pa beremo o nepozabni sliki belolasega umetnika in njegove soproge, ki sta privabila v Brahmsovo dvorano v Musikverein u zlasti mlado občinstvo. »V čem je skrivnost, da so dvorane ob njunem nastopu še vedno polne?« se sprašuje kritik, ki hkrati išče odgovor. »Prav gotovo ne v nostalgiji, saj teh mladih ljudi v Dermotovem cvetočem umetniškem času še na svetu ni bilo. Priteguje jih nenehna človeška in umetniška disciplina tega pevca, ki navkljub poznim letom še vedno obvladuje materijo.«

Nastopi v dunajskih osrednjih koncertnih dvoranah so se torej še vrstili. Umetnikova pozornost je predvsem veljala Schubertu. Imenovali so ga »kavalir stare šole«. Najbrž bi ZIMSKO POPOTOVANJE pred tremi desetletji pel komaj kaj drugače,³¹⁸ pravi kritik o koncertu, s katerim je Dermota otvoril sezono 1976/77 v Musikverein u. Pri tem je imel v mislih izdelano in premišljeno tehniko petja.

Eden od razlogov, da so Dermoto povabili k izvedbi GLAGOLSKE MAŠE Leoša Janačka v izvirnem staroslovanskem jeziku v Musikverein u pod dirigentom Vaclavom Neumannom, je bilo njegovo slovansko poreklo, obvladovanje melodije slovanske govornice. Solisti so bili mlada češkoslovaška imena in »za celo generacijo starejši, vendar briljantni Anton Dermota«.³¹⁹ Izvedba GLAGOLSKE MAŠE je bila za Dunaj dogodek.

Manj pa so bili Dunajčani navdušeni nad interpretacijo Brucknerjeve MAŠE V f-MOLU, ki so jo v Musikverein u izvedli v začetku leta 1976 v ciklu orkestra ORF. »Prepeli in preigrali so jo v psevdobrucknerskih tempih.«³²⁰ Proti koncu zapisa kritik le najde lepo misel za izvajalca in konča z besedami: »En sam samcati nas je uspel prepričati v Brucknerjevo zamaknjenost, Anton Dermota.«

Skoraj ni avstrijskega festivala, kjer ne bi nastopal. Salzburg, Dunaj, Bregenz, Gradec, Linz. Končno je prišlo na vrsto Koroško poletje ob Osojskem jezeru, kjer sta Hilda in Anton Dermota predstavila raznovrsten spored pesmi. Tudi na prireditvi Evropski tedni, ki je bila v mestu Passau, sta bila sprejeta z ovacijami. Ob analizi dovršene interpretacije kritik ugotavlja, da za vsem stoji neznanska mera samodiscipline. V kongresni dvorani v Beljaku pa je na večeru glasbe Franza Liszta v izvedbi Madžarske filharmonije in zbora pod dirigentom Janosem Ferencsikom pel tenorski part v dramatični simfoniji FAUST. Madžari so ostali Avstrijcem v lepem spominu s prejšnjih festivalov Koroško poletje. Zdaj so v simfoniji FAUST po mnenju kritikov v umetniškem pogledu še napredovali. Dermota je kot edini gost na tem koncertu podal tenorski solo v »nezlomljivi glasovni intenziteti.«³²¹

98 Naj spomnimo, da je bilo vse to v umetnikovem 67. letu življenja in v času, ko je slavil 40. leto pripadnosti dunajski Državni operi z nastopom v vlogi PALESTRINE. Preveč za

srce, ki ima kljub vsemu svoje meje in potrebuje svoj mir? Bilo je preutrujeno. Po slovesni predstavi PALESTRINE je potreboval daljši počitek.

Prihodnje leto, 1978, je bilo spet njegovo »veliko leto« ki ga ni smel zamuditi. In ni ga mogel, saj so ga povabili na številne nastope. Slavili so 150-letnico smrti Franza Schuberta. Kot znameniti interpret njegove glasbe je Dermota (njegovo ime beremo ob Schubertovem kot vzgled interpretacij dunajske klasične pesmi, ko je že nehal nastopati) nekatera vabila sprejel. V veliki galeriji gradu Schönbrunn sta s soprogo izvajala cikel LEPA MLINARICA. Pretresljivo je doživiljal tragično vsebino njegovega cikla. »Pevce se je prelevil v dramatičnega pripovedovalca ob pravi klavirski simfoniji Hilde Berger-Weyerwald.«³²² Belolasa dvojica je ob koncu koncerta žarela v svežini, kot da se je koncert šele začel. »To je možno le, če sprejemaš umetnost kot srečo,« je sklenil kritik svoje misli o vsebinski interpretaciji njunega recitala v Schönbrunn.

Spominski koncerti Schubertove glasbe, imenovani Schubertiade so bili bo skladateljevi 150-letnici smrti še posebno številni. Na Dunaju so od leta 1928 tradicionalno obeleževali edini koncert Schubertove glasbe, ki ga je doživel skladatelj. Sto let poprej je namreč Schubert po dolgem obotavljanju in muke polnih pripravah priredil prvi in edini koncert svoje glasbe. Na njem je predstavil del svojega mnogostranega pesemskega, zborovskega in komornega opusa. Prijatelji so koncert lepo sprejeli, odmev v časopisih pa je bil le neznaten. V arhivih dunajskega Društva prijateljev glasbe je ohranjen prvi koncertni list tega Schubertovega zasebnega koncerta. Po tem vzorcu so oblikovane vse poznejše Schubertiade.

Leta 1978 je Dermota sodeloval na Schubertiadi na gradu Grafenegg. Ob predstavitvi skupine pesmi iz Schubertovega labodjega speva si »bolj suverene in bolj občutene interpretacije Schubertovih mojstrovín«³²³ niso mogli predstavljati. Na Schubertiado ga je povabil tudi sloviti baritonist Hermann Prey, ki je sam zapel nekaj pesmi. Večer sta slovesno obarvala Hilda in Anton Dermota.

16. KJE SO TISTE STEZICE

Umetniška kariera se je bližala neizbežnemu sklepnemu akordu. Ideje o novih in drugačnih predstavitvah glasbene umetnosti pa vendarle niso usahnile. Univerza Stanford v Palo Altu v ZDA mu je dala novo vzpodbudo. Na literarno-glasbenem srečanju s temo PESEM IN LIBRETO DUNAJSKE KLASIKE naj bi z besedo in glasbo pokazal svoje

obsežno znanje o tem velikem in zahtevnem področju umetnosti. Povabilo je bilo vabljivo, še zlasti ker je literarno znanstveni del prevzel profesor Herbert Zeman, predavatelj avstrijske književnosti na univerzi Stanford, svojevrsten fanatičen oboževalec in raziskovalec vezi med besedo in glasbo. Na stanfordski univerzi je Dermota najprej vodil mojstrski tečaj, ki so se ga udeležili študentje in pevci bližnje operne hiše v San Franciscu. Znanstvena interdisciplinarna konferenca o pesmi in libretu, ki sta jo vodila komorni pevec Anton Dermota in dr. Zeman, je dala mojstrskemu tečaju poseben poudarek. Sledil je koncertni nastop Hilde in Antona Dermote z izbranimi pesmimi iz opusa Wolfganga Amadeusa Mozarta, Ludwiga van Beethovna in Franza Schuberta kot umetniška ilustracija omenjenih znanstvenih prizadevanj. Podobna srečanja sta imela Dermota in Zeman pozneje tudi na Dunaju in v gradu Grafenegg, zlasti leta 1982, ko so bile številne slovesnosti 150-letnice smrti Johanna Wolfganga Goetheja.

*

Na Gradu Grafenegg je imel poslednje koncerte. Ob 70. življenjskem jubileju je tam muziciral v Haydnovem STVARJENJU. Tega leta (1980) je imel vrsto nastopov tudi drugje. Na slavnostnih tednih v Pieštanih na Češkoslovaškem je pel Mozartovi MAŠI OB KRONANJU. Na festivalu v mestu Passau v Brucknerjevi MAŠI V f-MOLU in TE DEUMU, v ljubljanski stolnici je zapel ob škofovski posvetitvi dr. Alojzija Šuštarja in v Schönbrunnu je na slavnostnem otvoritvenem koncertu Glasbenega poletja na Dunaju interpretiral duhovne pesmi.

*

Želel pa je ponovno doživeti dve svoji veliki ljubezni, Mozarta in Schuberta. Od Mozarta se je poslovil kot Tamino v dunajski Državni operi, od Schuberta pa s ciklom ZIMSKO POPOTOVANJE na koncertih v Brucknerjevi hši v Linzu aprila 1980 in novembra istega leta v Brahmsovi dvorani v Musikvereinu ter s ciklom LEPA MLINARICA v Laxenburgu avgusta 1981. Ob koncertu v Brahmsovi dvorani je kritik zapisal: »Dermota je praznoval letos svojo 70-letnico, vendar se skoraj dozdeva, da se leta niso dotaknila njegovega glasu.«³²⁴

*

Sledila je Beethovnova DEVETA, v kateri je Dermota muziciral s samimi mladimi glasbeniki. Srečali sta se dve generaciji. Starejša je glasbeni parnas že osvojila, mlada si ga je zastavila za svoj daljni cilj. Mladinskemu orkestru Zvezne republike Avstrije je bil cilj še daleč,³²⁵ mnogo bliže mu je bil študentski zbor zagrebške akademije za glasbo pod vodstvom Vladimira Kranjčevića. V kvartetu solistov sta bila dva naša umetnika: Anton Dermota in Marjana Lipovšek. Beethovnova DEVETA v izvedbi Glasbene mladine je

bila plod sodelovanja med Ljubljano, Zagrebom, Gradcem in Dunajem. »Čudovito je bilo med mladimi videti belolasega Dermoto, ki je z zavirljivo močjo in mojstrsko tehniko prispeval dramatične tone.«

*

Na radiu Ljubljana smo umetnika povabili na eno od oddaj »v živo«. Pripovedoval naj bi o svoji življenjski in umetniški poti in poslušalci naj bi se z njim pogovarjali po telefonu. In govoril je in se pogovarjal dve uri, vmes smo vrteli posnetke z magnetofonskega traku. Bližali sta se 10. ura zvečer in konec oddaje. Nekaj minut pred tem je vstal od mize z mikrofoni in rekel: »Sicer ne pojem več, ampak zdaj vam bom eno zapel. Slovensko narodno KJE SO TISTE STEZICE. To ima gotovo svoj pomen. Spomin na čase, ki so za nami. Vsakdo lahko nekega dne reče: ‚Kje so tiste stezice! Kje so tisti časi!‘« Na drugem koncu studia 13 sta stala klavir in mikrofoni, pripravljena za vsak primer. Osvežil si je grlo s požirkom vode in gospa Hilda Dermota je z zadovoljnim nasmehom položila roke na klaviaturo.

Ta večer, 24. 9. 1986, je Dermota zadnjič zapel širokemu krogu poslušalcev. Bil je v 77. letu življenja.

OPOMBE

- ¹ Rojen 4. 6. 1910 v Kropi
- ² Petar Konjović: Koštana, premiera 7. 11. 1931.
Slavko Osterc: Medea, Maska rdeče smrti, Dandin v vicah, premiera 27. 2. 1932.
Matija Bravničar: Pohujšanje v dolini šentflorjanski, premiera 15. 5. 1932.
Matija Bravničar: Hlapec Jernej, premiera 25. 1. 1941.
Josip Hatze: Adel in Mara, premiera 30. 11. 1932.
Jakov Gotovac: Morana, premiera 5. 2. 1933.
- ³ GL Opera in Balet, 1981/82, št. 1, S. Samec: Tridesetletnica smrti Mirka Poliča.
- ⁴ G. Charpentier: Luiza, premiera 5. 3. 1931, Prvi filozof.
- ⁵ Slovenski narod, 2. 12. 1932, Fran Govekar.
- ⁶ Jutro, 4. 12. 1932, -č.
- ⁷ Slovenec, 6. 12. 1932, V. Ukmar.
- ⁸ Jutro, 19. 12. 1931.
- ⁹ Jutro, 23. 12. 1931, -č.
- ¹⁰ Slovenski narod, 13. 11. 1933, Fran Govekar.
- ¹¹ Dokumenti SGFM 19. knjiga, str. 56, E. Frelih: Avantgardnost opernih in operetnih režij Bratka Krefta.
- ¹² Slovenski narod, 27. 12. 1933, Fr. Govekar.
- ¹³ Slovenski narod, 25. 9. 1933, Fr. Govekar.
- ¹⁴ Slovenski narod, 3. 4. 1934, Fr. Govekar.
- ¹⁵ Slovenski narod, 3. 4. 1934, Fr. G. (V tem času Dermotovo ime včasih zapisujejo Drmota.)
- ¹⁶ 24. 5. 1935 v dvorani Ehrbar.
- ¹⁷ Wiener Tag, maj 1935, prva dunajska kritika.
- ¹⁸ Prav tam.
- ¹⁹ Prav tam.
- ²⁰ Slovensky denik, Bratislava, 31. 3. 1936.
- ²¹ Slovenski narod, 10. 4. 1936, Fr. Govekar.
- ²² Slovenec, 15. 4. 1936, Vilko Ukmar.
- ²³ Koncert je bil 15. 4. 1936.
- ²⁴ Mednarodni izraz je Lied.
- ²⁵ Slovenski dom, 20. 4. 1936, W.
- ²⁶ Slovenec, 16. 4. 1936, -č.
- ²⁷ J. Fleišman: Metuljček,
J. Ravnik: Vasoalec,
slovenske ljudske pesmi: Kje so tiste stezice, Fantič in ptička (prir. J. Ravnik) in Potrkan ples (prir. J. Pavčič).
- ²⁸ Slovenec, 1. 9. 1936, Pavla Lovšetova.
- ²⁹ Slovenec, 15. 8. 1936.
- ³⁰ Slovenec, 14. 10. 1936, Vilko Ukmar.

- ³¹ 1. 9. 1936.
- ³² Neues Wiener Tagblatt, 5. 2. 1937.
- ³³ Echo, 31. 3. 1937.
- ³⁴ Morgenblatt, 15. 3. 1937, Egon Benisch.
- ³⁵ Slovenec, 6. 3. 1937, Vilko Ukmar.
- ³⁶ Slovenec 9. 3. 1937, Vilko Ukmar.
- ³⁷ Prav tam.
- ³⁸ Das Echo, 30. 4. 1937.
- ³⁹ Neue Freie Presse, 1. 5. 1937.
- ⁴⁰ Neues Wiener Tagblatt, 10. 9. 1937, Kr.
- ⁴¹ 4. 12. 1918.
- ⁴² Don Ottavia je prvič pel 28. 10. 1937 v dunajski Državni operi.
- ⁴³ 3. 4. 1938
- ⁴⁴ Das Deutsche Echo, 14. 4. 1938.
- ⁴⁵ Neue Freie Presse, 5. 4. 1938.
- ⁴⁶ Sud-Ouest de Bordeaux, 21. 3. 1938.
- ⁴⁷ Prav tam.
- ⁴⁸ Jutro, 17. 2. 1938. L.M.Š.
- ⁴⁹ 25. 7. 1938 — Don Ottavio prvič v Salzburgu.
- ⁵⁰ Reichspost, 27. 7. 1938.
- ⁵¹ Illustrierte Kronen-Zeitung, 28. 7. 1938, Heinrich Damisch.
- ⁵² Wiener Neueste Nachrichten, 31. 7. 1938, D. K. K.
- ⁵³ Salzburger Landeszeitung, 29. 8. 1938, dr. W. S.
- ⁵⁴ Voralberger Tagblatt, Bregenz, 2. 9. 1938, Eugen Undergassen.
- ⁵⁵ Prav tam.
- ⁵⁶ Völkischer Beobachter, 30. 11. 1938, Dr. F. B.
- ⁵⁷ Neues Wiener Tagblatt, 30. 11. 1938, Dr. Roland Tenschert.
- ⁵⁸ Rundpost, 15. 11. 1938, Dr. Aleksander Witeschnik.
- ⁵⁹ Neues Wiener Tagblatt, 21. 10. 1938.
- ⁶⁰ Volkszeitung, 16. 4. 1939, H. Salaschek.
- ⁶¹ Prav tam.
- ⁶² Das Lied.
- ⁶³ Völkischer Beobachter, Dr. Hans Sachs (delno dokumentirano iz arhiva A. Dermote).
- ⁶⁴ Prav tam.
- ⁶⁵ Salzburger Landeszeitung, 13. 6. 1939, Hr.
- ⁶⁶ Salzburger Landeszeitung, 10. 8. 1939, Hubert Ritter.
- ⁶⁷ Völkischer Beobachter, 11. 8. 1939, Dr. Erwin Bauer.
- ⁶⁸ Neuester Tagblatt, 1. 10. 1939, Hans Rutz.
- ⁶⁹ Prav tam.
- ⁷⁰ Völkischer Beobachter, 1. 10. 1939, Dr. Friedrich Bayer.
- ⁷¹ Neues Wiener Tagblatt, 11. 1. 1949, Dr. Roland Tenschert.
- ⁷² Der Grenzbote, 23. 4. 1940, Gusta Kraff Bella.
- ⁷³ Wiener Neueste Nachrichten, 8. 5. 1940, Friedrich Matzenauer.
- ⁷⁴ Prav tam.
- ⁷⁵ Münchner Zeitung, 11. 4. 1940, Rudolf Engesser.
- ⁷⁶ Neuigkeits Weltblatt, 8. 10. 1940, Robert Prosl.

- ⁷⁷ Volkszeitung, 21. 11. 1940, Hanns Salaschek.
- ⁷⁸ Volkszeitung, 9. 2. 1941, Hanns Salaschek.
- ⁷⁹ München, 25. 5. 1941 (delno dokumentiran članek v arhivu Antona Dermote).
- ⁸⁰ Völkischer Beobachter, 29. 11. 1941, Dr. Friedrich Bayer.
- ⁸¹ Dresden, 3. 2. 1942, Dr. Hans Schnoor (delno dokumentiran članek v arhivu Antona Dermote).
- ⁸² Grosse Volkszeitung, 4. 3. 1942, Karl Daumer.
- ⁸³ Aprila 1942.
- ⁸⁴ Ernst Krausse: Richard Strauss, str. 287.
- ⁸⁵ 6. 10. 1942, Anita Franck (delno dokumentiran članek v arhivu Antona Dermote).
- ⁸⁶ Neues Wiener Tagblatt, 15. 2. 1943, Skorzeny.
- ⁸⁷ Neues Wiener Tagblatt, sept. 1943, Zeno von Liebl (delno dokumentirano v arhivu Antona Dermote).
- ⁸⁸ Prav tam.
- ⁸⁹ Völkischer Beobachter, 3. 3. 1944, Dr. Friedrich Bayer.
- ⁹⁰ Prav tam.
- ⁹¹ Völkischer Beobachter, dec. 1944, Dr. Friedrich Bayer.
- ⁹² Neues Wiener Tagblatt, 4. 10. 1944, Zeno von Liebl.
- ⁹³ Österreichische Zeitung, 26. 10. 1945, Friedrich Wildgans.
- ⁹⁴ Volksstimme, 27. 10. 1945, I. W.
- ⁹⁵ Österreichische Zeitung, 1945 (delno dokumentirano v arhivu Antona Dermote).
- ⁹⁶ Welt am Abend, 30. 11. 1946, Dr. F.
- ⁹⁷ Wiener Kurier, 30. 11. 1946, E. W.
- ⁹⁸ Die Presse, 9. 3. 1946, Kr.
- ⁹⁹ Österreichische Volksstimme, 15. 12. 1946, I. W.
- ¹⁰⁰ Kammersänger.
- ¹⁰¹ Österreichische Zeitung, 16. 10. 1946, Hugo Huppert.
- ¹⁰² Prav tam.
- ¹⁰³ Welt am Montag, 21. 10. 1946, Dr. F.
- ¹⁰⁴ Wiener Kurier, april 1946, GTD (delno dokumentirano v arhivu Antona Dermote).
- ¹⁰⁵ Prav tam.
- ¹⁰⁶ Österreichische Zeitung, 3. 4. 1947.
- ¹⁰⁷ Times, 17. 9. 1947.
- ¹⁰⁸ Neues Österreich, 4. 3. 1947, Y.
- ¹⁰⁹ Neues Österreich, 1. 11. 1947, Y.
- ¹¹⁰ Wiener Tageszeitung, 1. 11. 1947, Eric Werba.
- ¹¹¹ Slovenski poročevalec, 11. 6. 1947, Dr. D. Cvetko.
- ¹¹² Ljudska pravica, 16. 6. 1947, C. C.
- ¹¹³ Prav tam.
- ¹¹⁴ Wiener Kurier, 2. 8. 1947, Dr. Peter Lafite.
- ¹¹⁵ Neues Österreich, 3. 8. 1947, Dr. Hermann Ulrich.
- ¹¹⁶ Weltpresse, 8. 4. 1947, Menningen.
- ¹¹⁷ Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.
- ¹¹⁸ Kurier, 6. 11. 1947.
- ¹¹⁹ Neues Österreich, 15. 1. 1948, Y.
- ¹²⁰ Die Geschichte der Wiener Oper (Izdano ob 100 letnici dunajske Opere).
- ¹²¹ Il Mattino di Roma, 26. 2. 1948, L. E. Checchi.
- ¹²² Prav tam.

- 123 Corriere della Sera, Milano, 5. 2. 1948, Luigi Colacicchi.
- 124 La voce republica, Rim, 28. 2. 1948, a. bon.
- 125 La Lanterne, 11. 5. 1948, Jacques Stehman.
- 126 Tagblatt, 29. 11. 1948, Elg.
- 127 La Razon, Buenos Aires, 18. 9. 1948.
- 128 Das Opernleben in Buenos Aires, 1948, -u- (delno dokumentirano v arhivu Antona Dermote).
- 129 Wiener Zeitung, 2. 4. 1948, F. B.
- 130 Wiener Zeitung, 6. 1. 1948, T—r.
- 131 Wiener Zeitung, 3. 2. 1949, F. B.
- 132 Die Volksoper.
- 133 Wiener Zeitung, 4. 5. 1949, F. B.
- 134 Österreichische Volksstimme, 6. 5. 1949, Marcel Rubin.
- 135 Die Presse, 5. 5. 1949, Heinrich Kralik.
- 136 Wiener Kurier, 14. 6. 1949, H. S.
- 137 Neues Österreich, 2. 12. 1949, Y.
- 138 Wiener Kurier, 2. 12. 1949, Dr. Peter Lafite.
- 139 Freie Presse, Buenos Aires, 23. 10. 1949, A-y.
- 140 Wiener Zeitung, 13. 2. 1949.
- 141 Wiener Kurier, 10. 2. 1949, R. K.
- 142 Österreichische Volksstimme, 25. 3. 1950, Marcel Rubin.
- 143 Prav tam.
- 144 Wiener Zeitung, 12. 4. 1950, F. B.
- 145 Neues Österreich, 24. 10. 1950, Y.
- 146 Salzburg, 3. 8. 1950 (delno dokumentirano v arhivu Antona Dermote).
- 147 Die Presse, 15. 8. 1950.
- 148 Demokratisches Volksblatt, 22. 8. 1950, Dr. Willi Wohler.
- 149 Die Presse, 22. 8. 1950, Dr. E. M.
- 150 -nb. (delno dokumentirano v arhivu Antona Dermote).
- 151 Salzburger Nachrichten, 17. 10. 1950, Dr. Werner.
- 152 Wiener Kurier, 11. 11. 1950, R. K.
- 153 Prav tam.
- 154 Borba, 13. 11. 1951, Nikola Hercigonja.
- 155 Ljudska pravica, 10. 11. 1951, Vlado Golob.
- 156 Vestnik, Maribor, 9. 11. 1951, H. B.
- 157 Slovenski poročevalec, 4. 11. 1951, Janko Traven.
- 158 Slovenski poročevalec, 6. 11. 1951, P. Š.
- 159 Neue Wiener Tageszeitung, 12. 4. 1951, Alexander Witeschnik.
- 160 Die Presse, 3. 8. 1951, Heinrich Kralik.
- 161 Die Presse, 24. 10. 1951, Kr.
- 162 Wiener Zeitung, 15. 6. 1951, F. B.
- 163 Die Presse, 19. 9. 1951, Kr.
- 164 Salzburger Volksblatt, 21. 5. 1951, h.
- 165 Die Presse, 9. 5. 1951, Kr.
- 166 Neue Wiener Tageszeitung, 6. 4. 1950, J. G.
- 167 Neue Wiener Tageszeitung, 23. 8. 1952, Heinrich Neumayer.
- 168 Die Presse, 17. 12. 1952, Kr.
- 169 Freie Presse, Buenos Aires, 25. 9. 1953, A—y.

- 170 Freie Presse, Buenos Aires, 10. 9. 1953, A—y.
- 171 Argentinisches Tagblatt, 10. 9. 1953, J. M.
- 172 Freie Presse, Buenos Aires, 10. 9. 1953, A—y.
- 173 Wiesbadener Kurier, 26. 6. 1953, Ml.
- 174 Wiener Kurier, 26. 7. 1953, Rudolf Klein.
- 175 Prav tam.
- 176 Prav tam.
- 177 Salzburger Volkszeitung, 1. 8. 1953, Erik Werba.
- 178 Wiener Zeitung, 13. 1. 1953, F. Beruth.
- 179 Die Presse, 18. 3. 1953, Kr.
- 180 Wiener Zeitung, 13. 3. 1953, F. Beruth.
- 181 Wiener Kurier, 18. 3. 1953, Roland Tenschert.
- 182 Wiener Zeitung, 24. 4. 1953.
- 183 Prav tam.
- 184 Prav tam.
- 185 Wiener Zeitung, 29. 11. 1953.
- 186 Weltpresse, junij 1953, m.
- 187 Prav tam.
- 188 The Sunday Advertiser, 2. 10. 1954, Dr. Enid Roberson.
- 189 The Sunday Times, 31. 10. 1954, Dr. B. V. Pusenjak.
- 190 Courier Mail, 2. 10. 1954, Roger Covell.
- 191 Melbourne, 6. 12. 1954, Dorian Le Gallienne.
- 192 Nedokumentirano v arhivu Antona Dermote.
- 193 Slovenska kronika, Slovenian Independent Newspaper in Australia, september-oktober, 1954, I. P.
- 194 Ljubljanski dnevnik, 9. 7. 1954, J. S.
- 195 Slovenski poročevalec, 16. 7. 1954, Pavel Šivic.
- 196 Wiener Zeitung, 5. 8. 1954, Erik Werba.
- 197 Neues Österreich, 31. 7. 1954, Dr. Hermann Ullrich.
- 198 Wiener Kurier, 12. 4. 1954, Rudolf Klein.
- 199 Linzer Volksblatt, 27. 4. 1954, Willibald Bertl.
- 200 Wiener Zeitung, april 1954, Heinrich Kralik.
- 201 Primorski dnevnik, 13. 2. 1954, —
- 202 Prav tam.
- 203 Die Presse, 20. 3. 1954, Kr.
- 204 Le Matin, 22. 3. 1955, Ariste
- 205 Neue Österreichische Tageszeitung, 4. 5. 1955, Fritz Skorzeny.
- 206 Österreichische Volksstimme, 2. 5. 1955.
- 207 Das Kleine Volksblatt, 30. 4. 1955, — ai —.
- 208 Die Presse, 27. 7. 1955, Heinrich Kralik.
- 209 Die Presse, 27. 7. 1955, Kr.
- 210 Wiener Zeitung, 27. 7. 1955, Norbert Tschulik.
- 211 Salzburger Volksblatt, 4. 8. 1955, Hans Kutschera.
- 212 Die Presse, 5. 8. 1955, Kr.
- 213 Österreichische Neue Tageszeitung, 23. 8. 1955, H. —er.
- 214 Die Geschichte der Wiener Oper, str. 23.
- 215 Tiroler Nachrichten, Friedrich Abendroth (delno dokumentirano v arhivu Antona Dermote).
- 216 Neue Zeit, 8. 11. 1955, Dr. Harald Kaufmann.

- 217 100 Jahre Wiener Staatsoper, str. 23.
 218 Wochenpresse, 12. 11. 1955.
 219 Die Presse, 8. 11. 1955, Kralik.
 220 Salzburger Volkszeitung, 8. 11. 1955, Werba.
 221 Prav tam.
 222 Neues Österreich, Y (delno dokumentirano v arhivu Antona Dermote).
 223 Die Presse, Brief aus Slowenien, 27. 11. 1955, Sonja Tavčar.
 224 Österreichische Neue Tageszeitung, 31. 2. 1956, Dr. L. M. Walzel.
 225 Österreichische Neue Tageszeitung, -rz- (delno dokumentirano v arhivu Antona Dermote).
 226 Das Kleine Volksblatt, 5. 6. 1956, Ma.
 227 Der Abend, 5. 6. 1956, Karl Heinz Fussl.
 228 Wiener Zeitung, 31. 5. 1956, Norbert Tschulik.
 229 Wiener Zeitung, 12. 6. 1956, Dr.-t-k.
 230 Neue Wiener Tageszeitung, Aleksander Witeschnik (delno dokumentirano v arhivu Antona Dermote).
 231 Telegraf, 25. 6. 1956, Karl Lobl (delno dokumentirano v arhivu Antona Dermote).
 232 Die Presse, 25. 6. 1956, Kr.
 233 Weltpresse, 16. 4. 1956, Mg.
 234 Weltpresse, 20. 1. 1956, dir.
 235 20. 3. 1956, Dr. L. M. Walzel (delno dokumentirano v arhivu Antona Dermote).
 236 Neues Österreich, 7. 3. 1956, Y.
 237 ibidem.
 238 Das Kleine Volksblatt, 10. 8. 1956, -g.
 239 Österreichische Neue Tageszeitung, 1. 5. 1956, Aleksander Witeschnik.
 240 Österreichische Neue Tageszeitung, 13. 12. 1957, Fritz Skorzeny.
 241 Prav tam.
 242 100 Jahre Wiener Staatsoper, str. 23.
 243 Wiener Zeitung, 17. 2. 1959.
 244 Wochenpresse, april 1958.
 245 Prav tam.
 246 Prav tam.
 247 Express, 17. 1. 1959, Karl Lobl.
 248 Österreichische Neue Tageszeitung, 24. 2. 1957, Erik Werba.
 249 Prav tam.
 249 Wiener Kurier, Rudolf Klein (delno dokumentirano v arhivu Antona Dermota).
 250 Prav tam.
 249 Wiener Kurier, Rudolf Klein (delno dokumentirano v arhivu Antona Dermota).
 250 Prav tam.
 251 Večernji list, 3. 11. 1959, N. T.
 252 Delo, 6. 11. 1959, B. Pogačnik.
 253 Prav tam.
 254 Ljubljanski dnevnik, 4. 11. 1959, R. Ajlec.
 255 Neues Österreich, 19. 2. 1959.
 256 Voralberger Nachrichten, 13. 8. 1960, Dr. Franz Ortner.
 258 Voralberger Volksblatt, 16. 8. 1960.
 259 Express, 23. 5. 1960, K. L.
 260 Wiener Zeitung, 25. 8. 1957, f. e.
 261 Das Kleine Volksblatt, 25. 8. 1959.

- 262 Kurier, 19. 12. 1959, Herbert Schneider.
 263 Neues Österreich, 12. 1. 1960, Y.
 264 Kurier, januar, 1959, -ibe-,
 265 Süddeutsche Zeitung, 21. 3. 1959, Hans Gohl.
 266 Koncertni list Dunajskega koncertnega združenja, 10. 2. 1960.
 267 Express, 13. 2. 1960, Dolf Lindner.
 268 Das Kleine Volksblatt, 7. 6. 1961, Dr. N.
 269 Österreichische Neue Tageszeitung, 17. 6. 1961, Fritz Skorzeny.
 270 Österreichische Neue Tageszeitung, 28. 1. 1961, A. Witeschnik.
 271 Kurier, 27. 1. 1961, Herbert Schneider.
 272 Kurier, 3. 12. 1973, Hermi Löbl.
 273 Salzburger Nachrichten, 12. 11. 1973, Rudiger Engerth.
 274 Kurier, 12. 11. 1973, Karl Löbl.
 275 Neues Österreich, 17. 2. 1961, H-n.
 276 Nadškofijski ordinariat v Ljubljani, 18. 9. 1962, št. 2323, okrožnica št. 11.
 277 Österreichische Neue Tageszeitung, (delno dokumentirano v arhivu Antona Dermote).
 278 Kurier, 12. 12. 1962, KHR.
 279 General Anzaiger, 15. 1. 1963, -ur.
 280 Večer, 14. 5. 1964, Vlado Golob.
 281 Ljubljanski dnevnik, marec 1965, R. Ajlec.
 282 Delo, marec 1965, Kristijan Ukmar.
 283 Express, 7. 1. 1963.
 284 Österreichische Wiener Tageszeitung, 18. 3. 1964, —rz—.
 285 Wiener Zeitung, 9. 6. 1964.
 286 The Royal Philharmonic Society, 24. 4. 1963 (koncertni list).
 287 December 1965, Franz Zamazal (delno dokumentirano v arhivu Antona Dermote).
 288 Delo, 7. 4. 1965.
 289 Neues Österreich, 21. 1. 1965, Y.
 290 Wiener Zeitung, 28. 10. 1977, R.
 291 Ljubljanski dnevnik, 13. 9. 1967, Rafael Ajlec.
 292 Prav tam.
 293 Večer, 14. 9. 1967, M. Š.
 294 Volksblatt 15. 11. 1967, Prof Schmidek.
 295 Neue Zeit, 20. 5. 1967, Harold Kaufmann.
 296 Die Presse, 16. 9. 1968, Gerhard Kramer.
 297 Volksblatt, 27. 2. 1968, Dominik Hartmann.
 298 Salzburger Volksblatt, 15. 1. 1968, Dr. Hehn.
 299 Die Presse, 18. 5. 1968.
 300 Volksblatt, 7. 12. 1969, d. h.
 301 Volksblatt, 22. 12. 1969, P. Kn.
 302 Delo, 21. 2. 1969, Primož Kuret.
 303 Volksblatt, 5. 6. 1970, P. Kn.
 304 Delo, 21. 4. 1971, Peter Kušar.
 305 Ljubljanski dnevnik, 17. 4. 1971, Primož Kuret.
 306 Il Gazzettino, 14. 1. 1971, Vito Levi.
 307 Delo, 21. 2. 1973, M. Gabrijelčič.
 308 Die Presse, 5. 5. 1973, Gerhard Kramer.

- 309 Delo, 7. 5. 1973, Pavel Mihelčič.
 310 Opero OBISK STARE GOSPE je von Einem dokončal šele 1971.
 311 Wiener Zeitung, 3. 2. 1970, Norbert Tschulik.
 312 Prav tam.
 313 Prav tam.
 314 Niederösterreichische Nachrichten, 6. 10. 1975.
 315 Večer, 21. 2. 1974, -vb-.
 316 Wiener Zeitung, 5. 7. 1974, Klaus Khittl.
 317 Die Presse, 14. 4. 1975 ghjk.
 318 Südpost-Tagespost 2. 10. 1976, Manfred Blumauer.
 319 Die Presse, 8. 5. 1976, H. A. F.
 320 Die Prese, 19. 1. 1976, Gerhard Kramer.
 321 Volkszeitung, 5. 8. 1977, D. O. T.
 322 Arbeiter Zeitung, 7. 7. 1978, F. W.
 323 Die Presse, 30. 5. 1978, Walter Dobner.
 324 Wiener Zeitung, 13. 11. 1980, Norbert Tschulik.
 325 Tagespost, 11. 2. 1981, M. B.

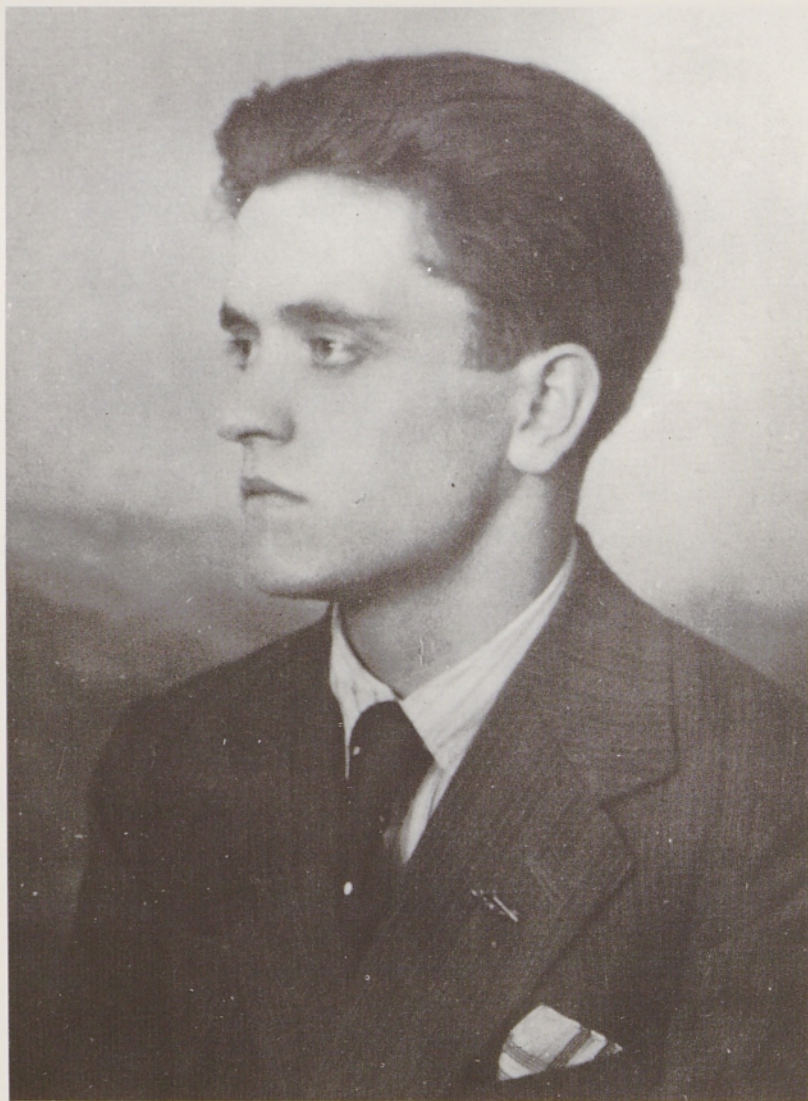
Izbrala Marjana Mrak

SLIKOVNA PRILOGA

*Božidar Jakac: Anton
Dermota
1951*



Anton Dermota
1932



*Družinska slika
Anton med očetom in
materjo
1934*





*Dermota pri orglah
Kropa, 1927*

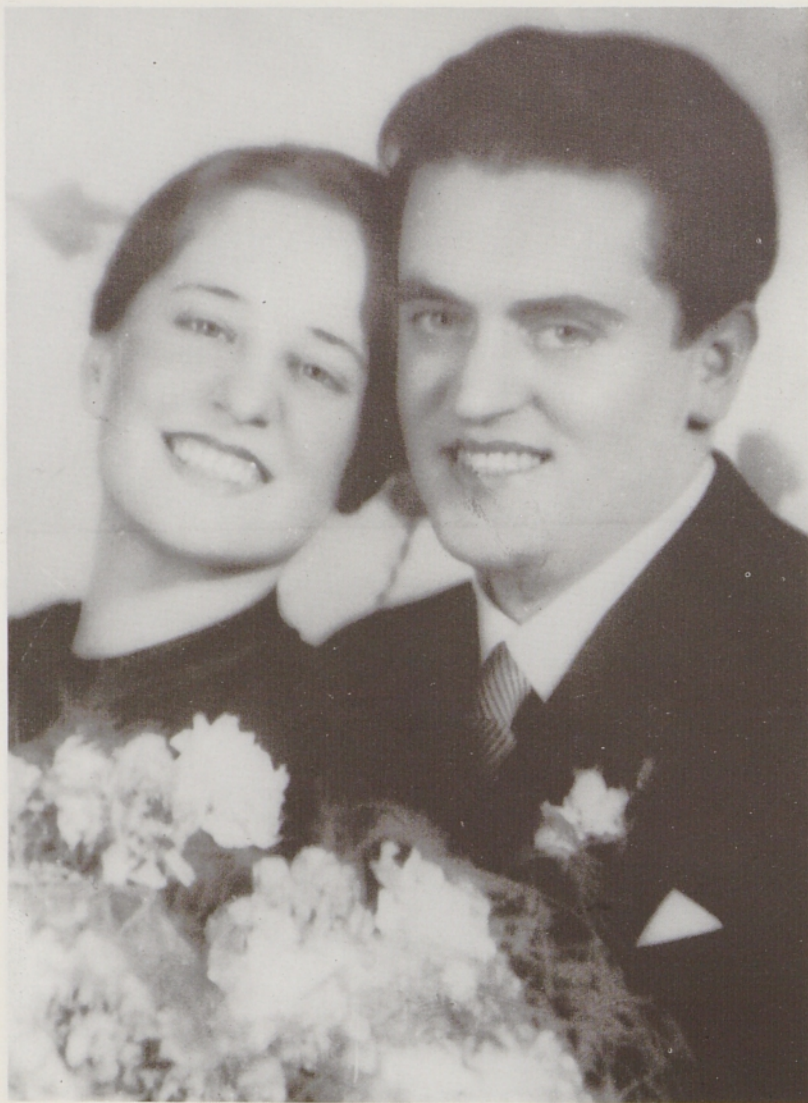


*Vojaški naborniki
Radovljica, 1931
Dermota v prvi vrsti
peti z leve*

Anton Dermota:
1936



Hilda in Anton Dermota
Poročna slika
Ljubljana, 1939



*Starši Antona Dermote
in Hilda Dermota
Kropa, 1940*





*K. Zeller: Tičar,
Ljubljana, 1933
Grof Stanislav: Anton
Dermota
Prvič v večji solistični
vlogi*

G. Verdi: Traviata
Dunaj, 1937
Violetta: Jarmila
Novotna
Alfred: Anton Dermota





*R. Wagner:
Tannhäuser
Salzburg, 1938
Walther von der
Vogelweide: Anton
Dermota*

R. Strauss: Dafne
Dunaj, 1941
Levkipos: Anton
Dermota





*G. Rossini: Seviljski
brivec*

Dunaj, 1940

*Almaviva: Anton
Dermota*

*Don Basilio: Marjan
Rus*

*Figaro: Stanoje
Janković*

*B. Smetana: Prodana
nevesta
Dunaj, 1940
Marinka: Maria
Reining
Janko: Anton Dermota*





*R. Strauss: Capriccio
Dunaj, 1943*

*Grofica: Elisabeth
Höngen*

*Flamand: Anton
Dermota*

*R. Wagner: Mojstri
pevci nürnbergski
Dunaj, 1949
David: Anton Dermota*





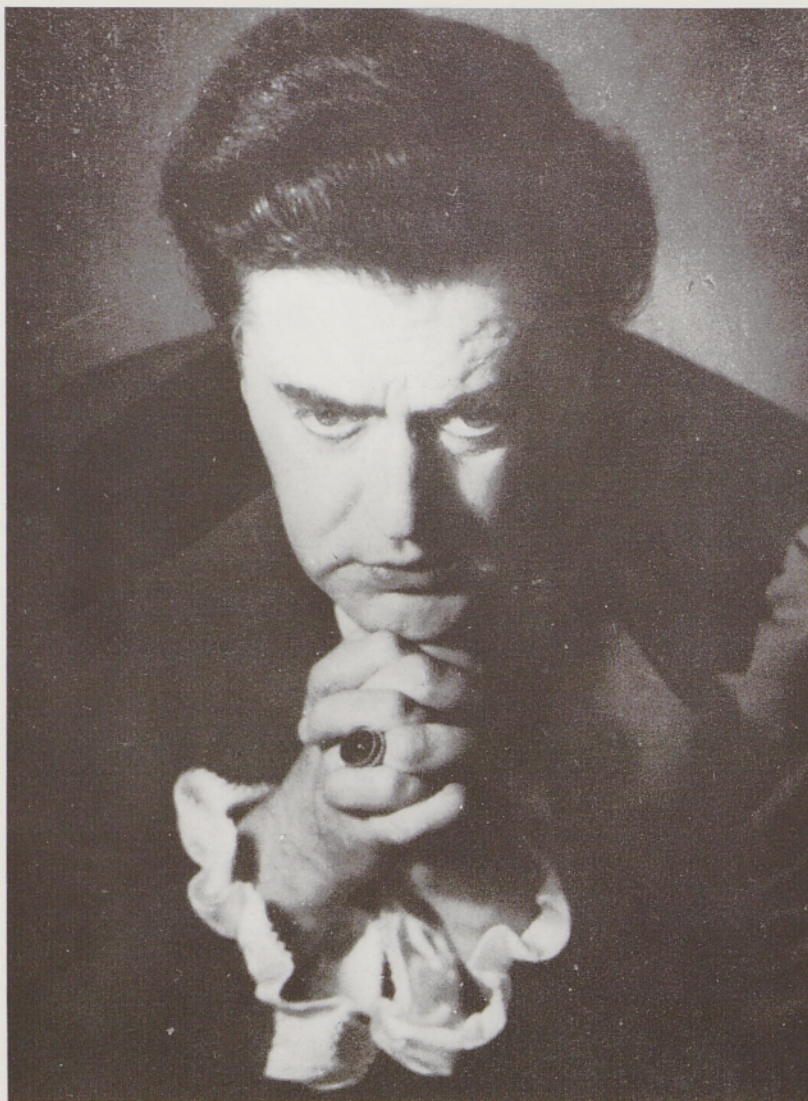
*W. A. Mozart: Così
fan tutte
Salzburg, 1947
Fiordiligi: Irmgard
Seefried
Ferrando: Anton
Dermota*



*J. Massenet: Manon
Dunaj, 1949
Manon: Ljuba
Welitsch
Ges Grioux: Anton
Dermota*

*G. Donizetti:
Ljubezenski napoj
Dunaj, 1953
Nemorino: Anton
Dermota
Dulcamara: Otto
Edelmann*





*J. Offenbach:
Hoffmannove
pripovedke
Dunaj, 1949
Hoffmann: Anton
Dermota*

*J. Massenet: Manon
Dunaj, 1949
Manon: Ljuba
Welltsch
Ges. Gricar: Anton
Dermota*

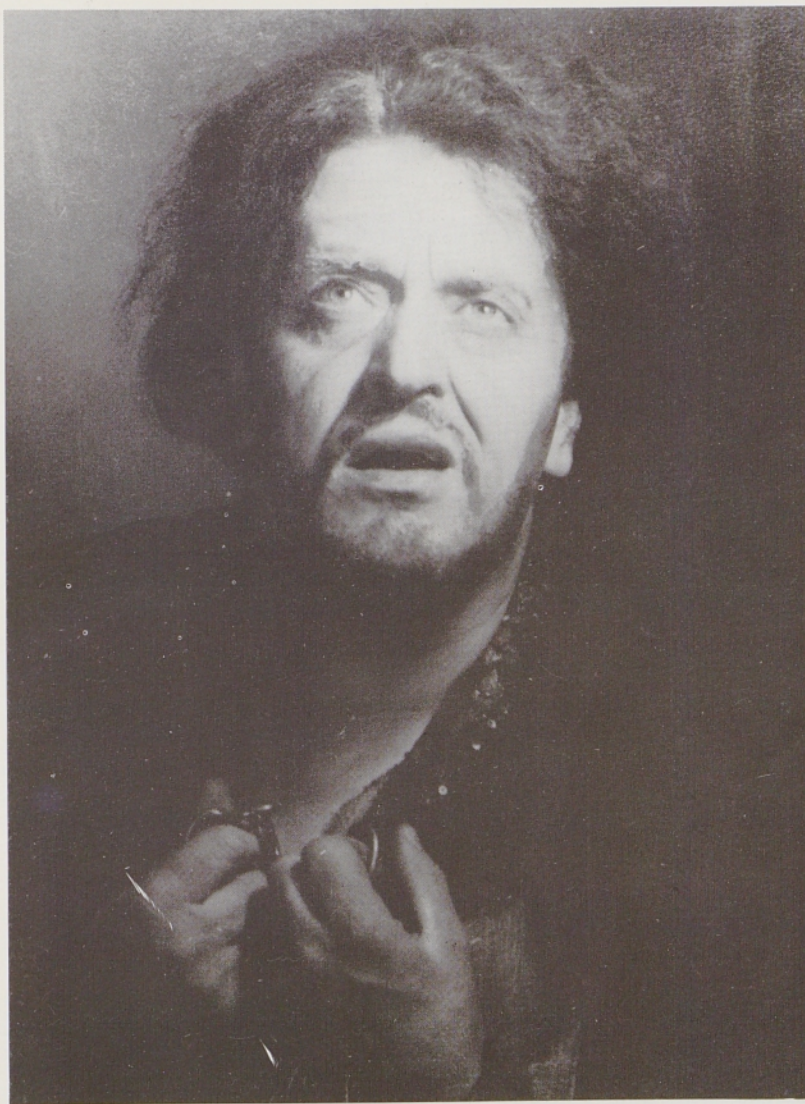
*G. Verdi: Simone
Boccanegra
Dunaj, 1951
Marija: Hilde Zadek
Adorno: Anton
Dermota*



*W. A. Mozart: Don
Juan
Salzburg, 1948
Don Ottavio: Anton
Dermota*



*L. van Beethoven:
Fidelio
Dunaj, 1955
Florestan: Anton
Dermota*





*J. Strauss: 1001 noč
Bregenz, 1959*



*P. I. Čajkovski:
Jevgenij Onjegin
Dunaj, 1973
Tatjana: Eva Marton
Triquet: Anton
Dermota*

*H. Pfitzner: Palestrina
Dunaj, 1965
Palestrina: Anton
Dermota
Ighino: Oliviera
Miljaković*





*V stanovanju dr. Karla
Böhma pri študiju
opere Capriccio
Richarda Straussa,
Paul Schöffler, Maria
Cebotari, dr. Karl
Böhm, Anton Dermota*



*W. A. Mozart:
Rekviem
Salzburg, 1954
Anton Dermota, Lisa
della Casa, dirigent
Bruno Walter, Ira
Malaniuk, Cesare
Siepi*

*Med snemanjem na
ORF
Dunaj, 1943
dr. Hans Sachs, Anton
Dermota, Alfred Poell,
pri klavirju Richard
Strauss*



*V bližini Kroke, 1965
Anton Dermota, Uroš
Krek*





*Pri vaji doma
Dunaj, 1942
Hilda in Anton
Dermota*

*1941, apríl, mladi
Anton Dermota, 1941
Kec
Salzburg, 1954
Anton Dermota, Lisa
della Casa, dirigent
Bruno Walter, Ira
Malanik, Cesare
Stepi*

*V družinskem krogu
Dunaj, 1951
Tatjana, Marian,
Jovita, Hilda in Anton
Dermota*



*Z vnuki pri svojih
orglah
Dunaj, 1985*





*Koncert ob 80-letnici
skladatelja Josepha
Marxa
Dunaj, 1962
Joseph Marx, Anton
Dermota*



*Koncert na Haydnovih
slavnostnih dneh
Rohrau, 1975
Anton Dermota s
hčerko Jovito*

*Recital
Dubrovnik, 1965
Hilda in Anton
Dermota*



*Recital
Dunaj, 1980,
Musikverein,
Brahmsova dvorana
Hilda in Anton
Dermota*



*Koncert na Haydnových
slavnostních drah
Rakva, 1975
Anton Dermota s
dcerkou Jovitou*