

**SLOVENSKO**  **NARODNO**  
**GLEDALIŠČE** **U LJUBLJANI**

**GLEDALIŠKI LIST**

**OPERA**

**1951-1952**

**3**

**EUGEN D'ALBERT**

**NIŽAVA**

Premiera dne 26. januarja 1952

Eugen D'Albert:

## NIŽAVA

Glasbena drama v dveh dejanjih in s prologom, Besedilo po A. Guimeri  
napisal Rudolf Lothar, prevedel Smiljan Samec.

Dirigent: **dr. D. Švara.**

Režiser: **C. Debevec.**

Scenograf: **B. Vavpotič.**

Sebastiano, bogat posestnik .....	S. Car, V. Janko
Tommaso, devetdesetletni starček .	J. Betetto, S. Drakulič, F. Lupša
Moruccio, mlinski hlapec .....	A. Andrejev, I. Anžlovar
Marta .....	V. Gerlovičeva, M. Skenderović
Pepa .....	M. Polajnarjeva, N. Vidmarjeva
Antonia .....	M. Mlejnikova, E. Neubergerjeva
Rosalia .....	S. Drakslerjeva, B. Stritarjeva
Nuri .....	M. Patikova
Pedro, pastir .....	D. Čuden, P. Polenec
Nando, pastir .....	G. Dermota, S. Štrukelj

Župnik, kmetje in kmetice.

Godi se v Pirenejih in v katalonski nižavi ob njihovem vznožju.

Zborovodja: **J. Hanc.**

Asistent režiserja: **E. Rebolj.**

Kostume je po osnutkih Mije Jarčeve izdelala gledališka krojačnica pod  
vodstvom C. Galetove, A. Humarjeve in J. Novaka.

Inspicent: Z. Pianekki. — Odrski mojster: J. Kastelic. — Razsvetljava:  
S. Sinkovec. — Maske in lasulje: R. Kodrova in J. Mirtič.

# GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1951-52

OPERA

Štev. 3

Ciril Debevec:

## D'ALBERT: »NIZAVA«

(Režijski zapiski ob premieri)

Komponist Eugen D'Albert, katerega delo je naša Opera po dvanajstletnem prestanku pripravila popolnoma na novo, je bil rojen leta 1864 v Glasgowu kot sin nemškega plesnega skladatelja D'Alberta. Študiral je v Londonu (Pauer), na Dunaju (Hans Richter) in Weimarju (Franc Liszt). Svetovno slaven je postal najprej kot reproduktivni umetnik, kot izreden pianist in sicer zlasti kot nenavaden interpret Beethovna, Chopina in Brahmsa. Šele nekako po desetih letih križnega potovanja se je začel baviti tudi s komponiranjem in napisal po prvih začetnih instrumentalnih delih nad tucat oper. Umrli je l. 1932 v Rigi.

V strokovni literaturi bomo pogosto našli na oznako, ki imenuje D'Alberta: nemški Puccini. Oznaka je zgovorna. Tudi D'Albert ima kakor Puccini — isto čustveno polnost (mogoče manjšo nežnost), isto vročekrvno, prvobitno čutnost (mogoče D'Albert bolj močnato, Puccini bolj žensko), isto nagonsko izrazno silovitost (mogoče je ta pri D'Albertu še za spoznanje krepkejša in brezobzirnejša), isto neizčrpno darovitost za prikazovanje bujnih nasprotij, pestrih barv, slikanje občutij, pa tudi skoraj isto nagenjenje za prenapetost, za prenasičenost in razdražljivost dramsko-glasbenega izraza. Predvsem pa sta bila oba ta dva tipična predstavnika veristične struje brezpogojno mojstra velikega znanja in — kar je za gledališka dela morda najvažnejše — oba sta bila poznavalca bistvenih elementov nenavadnega gledališkega učinka (čeprav D'Albert spet v manjši meri kakor Puccini).

D'Albertova operna dela gotovo ne gre meriti z monumentalnim zakladom kaknega Wagnerja ali Verdija. Res je in opravičeno ga označujejo kot eklektika, ki se je, sicer v osnovi veristično nastrojen, preizkušal in spreminjal v najrazličnejših stilih, spogledoval se z različnimi okusi vsakega časa ter uporabljal najrazličnejše pobude od preprostih ljudskih motivov do eksotičnih sredstev ameriškega jazza. Naj bo njegova umetniška in zgodovinska vrednost že taka ali taka, eno je gotovo: dve operni deli se stalno držita na sporedu vseh opernih gledališč, in sicer sta to: »Mrtve oči«, (ki jih je ljubljanska opera z velikim uspehom uprizarjala v sezoni 1943/44) in pa »Nižava«, ki smo jo pravkar pripravili za uprizoritev.

\* \* \*

Besedilo za »Nižavo« je napisal po Guimeru Rudolf Lothar. Krstna predstava je bila 15. novembra 1903 v Pragi.

Dejanje te »glasbene drame« se dogaja v prologu v pirenejskem gorovju, I. in II. dejanje pa v Kataloniji.

Ne samo, da se izognemo stereotipnemu in šablonskemu načinu navajanja operne vsebine po znanem vzorcu več ali manj uporabnih »Opernih vodnikov«, skušam namenoma pripovedovati vsebino tako, da je že iz tega do neke mere razvidno režijsko stališče, režijsko pojmovanje in čustvovanje dogodkov, pojmovanje značajev oseb in njihovih medsebojnih odnosov, razvoj dogodkov od prizora do prizora in deloma tudi naznačbe in slike, kakor jih narekuje odnosno zahteva D'Albertova glasba.

### Prolog:

Visoko v gorah živi samotno življenje Pedro, pastir v službi mogočnega veleposestnika iz nižave, Sebastiana.

Po vrhovih snežnikov se vlačijo megle, zvezde polagoma ugašajo. Vsepovsod vlada mir in vse diha v občutju planinske višavske prirode. V daljavi pozvanjajo zvončki ovac in kozã. Ko se odpravlja drugi pastir Nando še više v planino, se ustavi pri Pedru za kratek počitek. Pedro mu pripoveduje, kako po mesece ne vidi nobenega človeka, ne spregovori z nikomer besede, uživa srečen v samoti, sanjari in vsak večer zmoli dva očenaša: enega za starše, drugega pa, da bi mu ljubi Bog poslal dobro ženico. Pripoveduje Nandu, kako je imel nedavno čudne sanje, da se mu je prikazala sama Mamka božja in mu obljubila, da bo dobil ženo in tudi srečo z njo.

V tem se zasliši, kako se bližajo glasovi. Nando razloči tri ljudi: lastnega gospodarja Sebastiana, vaškega starešino Tommasa in neko žensko.

Iz razgovora izvemo, da je ta ženska Marta, ki je pri Sebastianu v službi, da je prišla še deklica kot beračica z očetom vagabundom v vas, da jo je Sebastiano obdržal, ker mu je bila všeč in da je dal staremu za hčerko v najem stari mlin. Stari je umrl, hči Marta pa je prevzela mlin, kar plačuje gospodarju z ljubezensko uslugo. Ta ji razkrije namen prihoda na planino: izbral ji je moža, pastirja Pedra. Marta se zgrozi in odbeži. Sebastiano pa pojasni svoj načrt Pedru in ta ves srečen in prevzet od Martine lepote blažen pristane in se odpravi na pot — v nižavo. Zaman so Nandovi opomini pred nižino, kjer je zatohlo in tesno, kjer je vse sivo, sonce motno, kjer ni miru, kjer so le zdrahe in prepiri — ko se poslavlja od svoje kočë in ljubljenih planin, še enkrat posvari: »Pazi na čredo! In varuj se volka, ljubi fant!«

### I. dejanje

Prizorišče je star, že nekoliko vegast mlin. Tu je Martino domovje. Po prvih zvokih Martinega gorja, se nahajamo sredi mlina, kjer hlapec Moruccio mirno seje žito. In že planejo skozi velika vrata tri babure, tri najznačilnejše zastopnice nižine: Pepa, Antonia in Rosalia, ter vse v hlastavem, nenasitnem tonu vaških čenč in obrekljivk sprašujejo po Martini svatbi in po vsem, kar je s tem kakorkoli v zvezi. Ker ne dobe odgovora, se užaljeno razjeze in hočejo oditi.

Tu jih na pragu sreča mala Nuri, na pol dekle, na pol otrok, naivna in preprosta, ter na vprašanja najprej pripoveduje, kaj vse ji je povedal Tommaso o Sebastianovem bogastvu in oblasti, potem pa še, da pride danes z gora pastir, ki ga je gospodar določil Marti za moža. V nadaljnjem nadlegovanju pove Nuri še razgovor, ki ga je slišala nekoč med



### MATIJA SKENDEROVIĆ,

dramatska sopranistka iz Subotice, se je doslej mnogo in z lepim uspehom udeleževala kot koncertna pevka. Na našem odru se bo predstavila v partiji Marte v »Nižavi« in Leonore v »Trubadurju«

Marto in med Sebastianom in iz katerega je razvidno, da živi Marta z gospodom v skrivnem in nedovoljenem razmerju.

Požrešne opravljivke so s tem dobile kost, in ko jih Marta ob srečanju sploh ne pogleda, ko jo licemersko izzivajo, nažene Marta vse tri hudobe ven, le nepokvarjeni in dobri Nuri potoži svojo bol, da mora vzeti za moža tega suroveža, na pol divjaka s planin.

Samotna Marta toži nad svojim suženjstvom in moli ter roti Marijo, da ji pomaga in da jo reši iz tega samotnega življenja.

Zunaj zbrani vaščani hrupno pričakujejo bližajočega se ženina — pastirja Pedra. V mlinu pa tačas pošteni hlapec Moruccio porabi priložnost, da razkrije Tommasu odnose, v katerih živi Sebastiano z Marto. Česar pa mu pobožni in gospodarju slepo verujoči, ogorčeni starček ne verjame. In ko mu hlapec še pove, da se mora Marta s tem tepcem s hribov poročiti zato, da bodo vsej vasi zavezali jezike in da se bo lahko gospod poročil z bogato nevesto, ki bi ga rešila iz dolgov, stari ves v sveti jezi navali nanj s palico.

Spopad prepreči nastop Pedra, ki je prišel vesel in srečen, veder in našmejan po svojo ženo Marto. Vaščanke in vaščani pa se mu smejejo in se pomenljivo muzajo.

Zahrbtno namigavanje prekine Sebastiano, ki da ukazuječe poklicati Marto, da se pripravi za poroko, Pedru pa naroči, naj se preobleče v praznjo obleko, ki je pripravljena zanj v izbi. V naraščajočem roganju in zasmehovanju Pedro skoraj podivja, pa se brž spet pomiri in gre, da izpolni gospodarjev ukaz. Vsi Tommasovi poskusi, da bi odvrnil Sebastiana od nepoštenega načrta, so zaman: duhovnik sprejme spoštljivo navodila vaškega mogotca in se odpravi v cerkev, da izvrši poročni obred.

Prav tako brezuspešne so obupne prošnje Marte, naj je ne da temu človeku, pred katerim jo je groza. Sebastiano ostane neizprosno, v bur-



**POLDE POLENEC,**

dramatski tenorist, absolvent Akademije za igralsko umetnost, je začel pevski študij pri prof. Kseniji Kušejevi in bo v »Nižavi« alturniral z D. Čudnom v partiji Pedra

nih navalih ji izjavlja svojo strast in trdno voljo, da ostane še nadalje njegova kot doslej. Nasilno ponovno ustrahuje Marto in tako se onemogla in skrušena ponovno vda v sramoto in gospodarjevo pogubno, a strahovito, brezobzirno oblast.

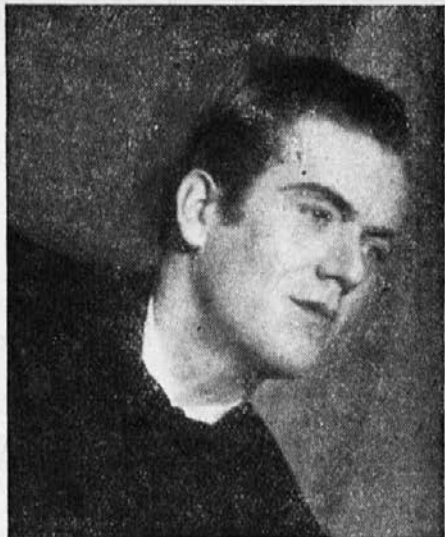
Ko se veseli vaščani vrnejo s Pedrom, ki se ni hotel preobleči v gizdalina in je raje ostal v svojem raztrganem jopiču, se Marta vdano pripravi na žalostno pot. Pri odhodu pa ji Sebastiano še zašepeče, da je luč v njeni kamrici znamenje, da jo tam pričakuje. Sprevod se med petjem, vriskanjem in smehom odpravi na pot proti cerkvi.

Edino hlapec Moruccio se temu sprevodu ne more pridružiti. Na gospodarjevo ostro vprašanje Moruccio še ostreje odgovori. Sebastiano ga nažene iz službe, toda preden hlapec odide, izpove na prisego pred Tommasom vso resnico, ki mu je znana o Marti in Sebastianu ter o vsej tej umazani komediji z nocojšnjo poroko. Zgroženi Tommaso bi nesrečo rad preprečil, toda že je prepozno: iz cerkve se oglasijo zvonovi — poroka je končana. Marta in Pedro sta zakonita mož in žena. Moruccio odhaja spet v svoje čiste, visoke planine in tudi Tommaso obupan in skrušen zapušča kraj nečednega početja.

Ob svetli mesečini se vrača mladi poročni par, vaščani se razhajajo na svoje domove. Pedro zapahne vrata, Marta — ubita in otopela — obsedi s povešeno glavo pri mizi. Dosedanje napetosti popustijo, razigranost pojema, občutje se ublaži in umiri. Preprosti Pedro, nevajen in zadržan, ne ve, kako bi se Marti približal. Po svoji stari navadi in nerodni pristrčni duši sede na tla in vabi Marto k sebi kakor se vabi ovce. Ko vidi, da ga Marta komaj sliši, poskusi z drugo vabo in ji ponudi nekaj prihranjenih, v rutico zavitih srebrnih novcev. Ko niti v tem ne uspe, poskusi zadnje: iz žepa potegne tolar in preprosto, otroško in iskreno pripoveduje zgodbo o divjem volku: kako mu je nekoč ovce in psa raztrgal volk, on pa ga je naskočil z nožem in mu ga zarinil v srce,

**SIMEON CAR,**

baritonist, je bil zadnja leta solist sarajevske Opere. V »Nižavi« bo alterniral z Vekoslavom Jankom v partiji Sebastiana (na sliki v maski Schounarda v operi »Boheme«)



kako sta se potem v divjem boju zvalila po pobočju v potok, kako je izgubil zavest in kako je potlej tedne in tedne ležal ves ranjen, povezan na slami v svoji koči, pa je prišel gospod in mu je dal ta tolar in ko mu je poljubil roko, je spet zakrvavel in kaplja krvi je ostala na tem tolarju. »U bil sem volka! Ta novc je težko zaslužen!«... Čeprav preprosta zgodba ni ostala brez učinka, se vendar Marta še vedno ne da omečiti. Šele v odgovorih na njene trpke očitke se ji zasvita, da Pedro o vsem njenem življenju in njenem stanju nič ne ve.

V tistem trenutku se v njeni izbi pojavi luč, ki kmalu spet ugasne. V strahu prevara Marta osuplega Pedra, da se mu je le sanjalo in da luči, ki jo je videl, sploh ni bilo. Spet mu svetuje, da gre spat in sicer v drugo izbo, Pedro pa ne razume nič, vleže se — kot zgoraj v planinah — na tla, v bližini Marte, izmoli očenaš in pri nogah Marte utrujen zaspi. V polspanju pa mrmra besede: »Povsod je mir. In tiho — vse. Nocoj ne pride volk... — Zdaj ne!«...

## II. dejanje

Ob zgodnjem jutru sta Marta in Pedro še na istih mestih. Ob Nuri bližajoči se pesmi se Marta prebudi in odide v svojo izbo. Prijaznemu dekletcu odgovarja Pedro žalostno, da gre pač spat nazaj v svoje gore, ker nima tukaj nič iskati. A v Martini duši se je to noč začela usodna sprememba: porajati se ji je začelo novo, doslej neznano čustvo in ko odhaja Pedro z Nuri na prosto, ostro nažene Nuri, da je ni treba več v to hišo. Ko hoče Pedro z njo, ga Marta vsa razburjena zadrži, a Pedro s trpko opombo le odide, Marta pa se zave in hipoma izbruhne v jasno spoznanje: »Pedro je moj! Pedra mi nihče ne sme vzeti!«

Na pragu trči ob Tommasa, ki ji ostro očita njeno grešno početje in njeno podlo prevaro s Pedrom. Marta pa mu izpove vso svojo dolgo, grenko pot od mladih nog, ko ji je umrla mati, kako je prišla v roke nekemu beraču, starcu, ki jo je silil k cestnemu plesu, razkazovanju in beračenju, kako sta na teh potih prišla do te vasi in kako jo je, trinajstletnega otroka, Sebastiano od starca kupil za denar in za ta mlin.

Zdaj pa je prvič začutila, kaj je to: ljubezen. Presunilo jo je kot čudež: Pedro je mož, ki jo bo rešil iz stiske in gorja! Ona ga ljubi, ljubi nad vse in nikdar več ga ne zapusti! Tommaso jo, prevzet od sočutja, opomni, da naj Pedru po vesti izpriča vso resnico, njo pa blagoslovi z besedami: »Največji čudež, glej, pa je ljubezen!«

Spet se pojavijo zvedave gobezdavke Pepa, Antonija in Rozalija in razkačijo Pedra z zbadljivim posmehovanjem tako, da jih pomeče na cesto.

Ko se pripravlja Pedro na odhod, mu Marta v obupu in strahu zastavi pot. Vsa razdvojena in razrvana, med jokom in smehom, od prestanega trpljenja, prebujanja in silnega doživljanja prve ljubezni, pritirana do meje blaznosti, ga hoče Marta, pa četudi za ceno lastnega življenja obdržati, samo da je žive ne zapusti! Vsa iz sebe razdraži razbolelega Pedra tako, da potegne nož in jo rani. Pedro se zave in obvlada, Marta pa ga na kolenih roti in prosi samo še, da jo reši tega življenja, prosi ga samo še za smrt! Pedro, pretresen od takega neizmerneza in nepopisnega gorja, bliskoma raste in dozoreva: v velikih vročih vzponih se dvigajo in kipijo njegova zdrava, a čista čustva, odpirajo se mu nove, nepremagljive sile: zapustil bo te grde, nečedne nižave in se vrnil nazaj v svoje čiste, sveže gore in vzel bo svojo ljubljeno ženo s seboj na sinje, zelene in zračne višave! V radostnem, sončnem in vroče prekipevajočem sozvočju se odpravita Marta in Pedro na pot, na gore... tedaj pa jima Sebastiano stopi nasproti in zahteva objestno od Marte, da njemu in vsem vaščanom zapleše kakšen ples, ples, ki bo vesel, ker hoče tudi on biti vesel do večera, ko pride na obisk oče njegove neveste. Ob zvokih kitare prisili Sebastiano od dolgega strahovanja ja preplašeno Marto, da res zapleše nekaj plesnih gibov in korakov. Ko ji hoče ogorčeni Pedro to poniževanje ubraniti, ga Sebastiano vpričo vse vasi udari v obraz. Marta besna zakriči Pedru, da je bil Sebastiano tisti, ki je bil to noč njen gost in katerega luč je opazil v njeni izbi. Pedro se ves divji vrže na Sebastiana, toda kmetje in hlapci ga zadržijo in odvedejo iz mlina.

V tem pa že pride stari Tommaso, ki pove zmagoslavno uživajočemu Sebastianu, da je pravkar govoril z očetom neveste, kateremu je natančno povedal vse, nakar je ta preklcal dogovor in za zmeraj odšel. Ko vidi Sebastiano, da je propadlo vse, se z dvojno silo obrne proti Marti, češ, da nje pač v tem primeru še celo ne zapusti in da bo za vedno njegova, kadar bo njegova volja! V hropečih in penečih se živinskih vzgonih in zagonih se ji brezvestni nasilnež približuje, jo dejansko zgrabi, Marta pa v skrajni stiski zakriči po Pedru, da ji pride na pomoč. Ta se bliskoma pojavi, pozove osuplega Sebastiana na zadnji, odločilni boj in — ga v kratkem dvoboju zadavi.

Nato stopi Pedro k durim. Siroko jih odpre, ter povabi vse vaščane in vaščanke ob mrtvem Sebastianu — na smejanje! Sam pa dvigne Marto v naročje in jo nese s seboj: S seboj v goré, tja, kjer je svetloba in prostost! Proč iz nižave! Navzgor! »Dajte mi prostor! Zadavil volka sem! Da, da! Z rokami ga zadavil!«

\* \* \*





## GÁSPÉR DERMOTA,

lirski tenorist iz šole prof. Ksenije Kušejeve, brat znane tenorista Antona Dermote, bo v »Nižavi« pel partijo Nanda

Iz teh izvajanj, upam, je razvidno, da je »Nižava« glasbena drama, ki je zgrajena v dobri povezavi na občutih in dogodkih. Delo deluje prav gotovo že kot drama, glasba mu učinek le še dviga in stopnjuje. A ta odnos med dramo in glasbo bo ostal v praktični izvedbi vedno bolj ali manj nerešljiv problem.

Gotovo je in, mislim, že precej znano, da je operna režija v osnovi in v podrobnem mnogo bolj vezana in odvisna kakor dramska. Režiji v operi je brezpogojni vodja: glasba. Režija, ki ne rodi in ki ne vodi iz glasbe, je v operi izgubljena. Glasba je v operi diktat. Tu ni popustov in obzirov. In navsezadnje je tako pravilno. Gre zdaj samo za to: v koliko zna režija občutje, besedo in dejanje v glasbi občutiti in ga spremeniti v umetniško enakovredni scenično-pevsko-igralski izraz? Na tem problemu si belijo in si bodo še belili glave režiserji, dirigenti, scenografi in izvajalci. Predpostavljam, da so vsi imenovani polnokrvni, nadarjeni in bistri gledališki delavci, ki jim je delo in poklic vsa resnoba in smisel njihovega življenja.

V našem primeru je delo besedno in glasbeno pisano tako, da je dramski izraz brez dvoma na prvem mestu in — seveda v operni obliki — prevladujoč in odločujoč. Glavne tri osebe v »Nižavi« — Pedro — Marta — Sebastiano — so tako polni, prvobitni in, lahko bi rekli, nagonsko prirodni in nebrzdani, divje napeti značaji, da jih s kakršnimi koli olikanimi, sentimentalnimi ali liričnimi prijemi sploh ni mogoče oblikovati. Vsi trije so kakor večno ždeče in speče sile v narodi: v danem času počivajo skrite na dnu, v določenem trenutku pa se kot lava, kot hudournik in kot vihar zbude in pridrve na plan. Za oblikovanje teh oseb je treba krepkih mišic, krepkih živcev in krepkega srca. D'Albert je neusmiljen. D'Albert ne da počitka.

\* \* \*

Četudi je v operni režiji težje govoriti o kakšnih posebno znamenitih »idejnih« in »osnovnih« mislih, je vendarle mogoče v določenih mejah tudi v tem delu izluščiti režiji tisto, kar se ji zdi po njenem pojmovanju bistveno in važno.

Za svoje gledanje čutim v tem smislu predvsem dva poudarka — prvič: nasprotje med *nižavo* in *višavo* in drugič: nasprotje med *ljubeznijo* in *nasiljem* ali med *dobroto* in *strahovanjem*.

Prvo nasprotje je preprostejše: delo nam besedno in glasbeno opisuje na eni strani višavsko okolje z vsemi njegovimi tipičnimi lastnostmi, kakor so značnost, svežost, čistost in širina. Na gorah je sonce bliže, zvezde blešče drugače, v planinah kipe vrhovi proti nebu, tam vlada mir, sneg, samota in tišina. Kar je nevarnosti, ta je v prirodi, in v tej prirodi in v borbi z njo raste človek, ki je povsem drugačen od onega v nižavi: človek gorā, človek višav je po obliki okoren in neroden, v besedah tih, molčeč, samoten, a po vsebini čist in nepokvarjen, po duši in po srcu dober, otroško bister, čeprav neučeni, močan, čustven in jasen, s prirodo veren in pobožen, do bližnjih zvest, pošten in zanesljiv. A prav tako, kadar je užaljen in razdražen — kakor narava — grozljiv, nebrzdani in nevarni.

Na drugi strani — ravnina in nižava. In vse, kar je za njo značilno: zidovi in prekopi, megla, močvirje, mračnost, zatohlost in tesnoba, nesnažnost, blato, umazanost, hrup, spletke in kovarstvo, natolcevanje in obrekovanje, hinavščina in laž, prevara in sleparstvo, oblastnost, pohlepnost, požrečnost in uživanje snovi. In v teh lastnostih človek: nizkoten in nečeden, zloben, potuhnjena in zahrbtni, sebični, škodoželjni, podel in slab v mislih in dejanjih (Prim. Sebastiano, Pepa, Antonia, Rosalia).

Drugi, za režijo zanimiv poudarek, pa se mi zdi, da tiči v nasprotju med značajema gorskega pastirja Pedra in nižavskega oblastnika Sebastiana. Ni to shematično nasprotje dveh principov: dobrega in zla, temveč sta to dva živa, polnokrvna človeka, ki z neogibno zakonitostjo svojih marav nujno trčita drug ob drugega in katerih spopad ne more biti drugačen kot odločilen na življenje in smrt. Kljub posameznim potezam v značaju in v dejanju (ranitev z nožem, zadavitev nasprotnika), je Pedro vendarle nosilec ljubezni, dobrosrčnosti, hrabrosti in poštenja, dočim je Sebastiano skoraj v celoti predstavljen kot živalsko čuteči in delujoči sebičnež in pohlepnež, kateremu sta v življenju edina cilja: neomajna oblast, snovna posest in čutna slast. Za dosego teh ciljev pa se poslužuje sredstev, ki so navedenim lastnostim v najbližjem sorodstvu, to so: nasilje in strahovanje. Orožje, s katerim ustrahuje, ogroža in veže ta vaški mogotec (prim. Kantor na Betajnovi!) zlasti vse, ki so neposredno v njegovi službi ali pa vse, ki so posredno materialno ali moralno (prim. spet Duhovnika v »Nižavi« in Zupnika v »Kralju na Betajnovi«) kakor koli od njega odvisni.

Srečanje, trenje, zrčenje in borenje teh dveh tečajev pa je najzgovorneje in najpretrseljiveje prikazano v tretjem glavnem značaju te drame, to je v ženski osebi Marte.

Vloga Marte je glede na komplicirani duševni proces, na pevsko zahtevnost in igralsko izraznost gotovo eden najtežjih ženskih likov v vsej operni literaturi. Ostvaritev tega naravno močnega, a zgodaj ustrahovanega, zamorjenega otroka in dekleta, ki na videz vdano, a vendarle nekje strmo in srepo prenaša svoje sramotno, suženjsko življenje, čuti svojo duševno samoto in svojo telesno odvisnost, ki pa se ob prvem srečanju z zunanje sicer robavstvom in raztrganim, a poštenim gorjanskim moškim zdrzne in se kakor prebuja iz morečega sna, ki se pod vplivom in žarom možate, srčne in zdrave ljubezni zave svojega pravega bistva, se notranje osvobodi, se opogumi, se izpove, se vzpne in zagori prav tako v ognju velikega, vse bistvo prevzemajočega čustva, ter se na koncu upre s prezirrom smrti in vrže raz sebe jarem nasilnega strahovalca — upodobiti ta razvoj iz zamorjenega otroka v zavestno, pogumno, ljubečo ženo in nazadnje jasnega, svobodnega človeka — to je gotovo naloga, ki jo težko zmagujejo v celoti in

**SVETOZAR DRAKULIĆ,**  
novo angažirani basist iz Beograda, učenec prof. Nikole Cvejića



odtenkih tudi zrele umetnice, velike pevke in igralke. Vendar je lahko že dostojno, pravilno usmerjeno in oblikovano poustvarjanje teh izredno težavnih pevsko-igralskih zahtev tako neposredno in pretresljivo, da v nepokvarjenem sprejemanju učinka skoro ni mogoče zgrešiti.

V Martinem celotnem duševnem procesu in v pravilni razporedbi in obliki obeh nasprotij v Pedru in Sebastianu pa je seveda glasbeno in besedno (in s tem v zvezi seveda tudi režijsko, kolikor se je to posrečilo) obsežena že vsa umetniška in človeška dragocenost tega ganljivega in zgrabljivega opernega dela, da nam na goli, mezastrni, tu pa tam celo grobi način pripoveduje in pove staro — znano zgodbo in povest, kako naposled vendarle zmaga luč nad temo, srce nad nagonom, ljubezen nad strahovanjem in dobrota nad nasiljem.

#### **KAKO JE NASTALA D'ALBERTOVA OPERA »NIŽAVA«**

V svojih spominih o nastanku opere »Nižava« pripoveduje njen libretist, dramatik Rudolf Lothar zanimive podrobnosti o svojem libretu in o svojem sodelovanju s temperamentnim in svojevrstnim glasbenikom D' Albertom, ki ni bil le izreden skladatelj, temveč tudi znamenit klavirski virtuoz.

Libreto za opero »Nižavo« je napisal Rudolf Lothar po istoimenski drami španskega pisatelja Don Angela Guimere. Lothar je to delo prevedel za nekega dunajskega založnika, vendar drama nikakor ni mogla v nemških gledaliških prodreti, menda zatogadelj, ker je v nji preveč naturalistično prikazan neobrzdano strastni lik bogatega Sebastiana. Nemški prevod te drame je odkril v gledališču v Dresdenu dirigent Schuch in to prav v času, ko so ga že hoteli vrniti dunajskemu založniku

kot nesprejemljivega za izvedbo. Schuch je sprevidel, da bi bila snov drame primerna za operno besedilo, in je prevod izročil D' Albertu, ki je prav tedaj iskal dober libreto. D' Albert je delo prečital in takoj nato brzojavil prevajalcu Lotharju, ali bi bil pripravljen na osnovi te drame napisati mu libreto za opero. Lothar je ponudbo sprejel, in tako se je začelo delo na libretu, ki ga Rudolf Lothar opisuje takole:

»D' Albert, ki je bil navdušen nad vsebino drame »Nižava«, me je najprej zaprosil, naj pridem v Bolzano, da bi se tam v najširših obrisih dogovorila za vsebino opere. Pri nekem sprehodu po bregovih v žarkem soncu sem mu izpovedal potek dejanja tako, kakor sem si ga bil sam pri sebi zamislil: s predigro v hribih, ki je povsem moj domislek.

Ko sva se po nekajurnem sprehodu vrnila v hotel, je bilo ogrodje operne zgodbe že povsem ugotovljeno.

Zdaj je D' Albert zaželel, da bi se takoj lotil dela. In to po možnosti pred njegovimi očmi. Povabil me je v Stresso na Lago Maggiore, kjer je imel svoje poletno bivališče, in tako sem tam preživel nekaj prekrasnih delovnih dni. Pisal sem dopoldne, k obedu pa sem že prinašal D' Albertu končani rokopis. Ko sva se sestajala pri večerji, je bilo že vse komponirano, kar sem predpoldne napisal. To obojestransko sodelovanje, izpolnjeno s čvrsto vero v delo in v njegovo prihodnost, prištevam k najlepšim spominom svojega življenja.«

Nato Rudolf Lothar pripoveduje o človeku D' Albertu, ki je bil v najvišji meri osebnost, človek močne in prodorne volje, ki nikoli ni popustil v zaupanju v svoje odločne uspehe v prihodnosti. — »In ljudem, ki tako čvrsto verujejo v prihodnost« — pravi Lothar — »ne more škodovati nikakršno razočaranje.« — D' Albertovo življenje pa je vendarle bilo prepolno razočaranj, kakršno je življenje skoraj vsakega pravega in resničnega umetnika.

Kakor je bil sam neumoren pri delu, tako je to zahteval tudi od svojih sodelavcev, zlasti od libretista.

»Jaz sem vedno zelo rad zanj delal« — pravi Rudolf Lothar — »čeprav je zmeraj stal z bičem nad svojimi libretisti. — Tako sem mu bil na primer besedilo opere »Nižava« obljubil do 1. oktobra leta 1902. Pošiljal sem mu dejanje za dejanjem. Ob koncu avgusta mi je brzojavil, da mi bo za vsak dan, če bi dovršil libreto pred dogovorjenim rokom, plačal petdeset mark povrhu. Delal sem s polno paro in resnično mi je uspelo, poslati mu besedilo štirinajst dni prej, kakor sva se bila dogovorila.«

Ko je bila opera naposled povsem dokončana, sta se znašla skladatelj in libretist pred nešteti nerazumljivimi zaprekami. Vpraševala sta se, ali sta resnično napisala tako slabo delo, ali sta se resnično v svojem optimizmu prevarala?

Noben založnik namreč ni hotel dela sprejeti, nobeno gledališče ni hotelo, se ga ni upalo uprizoriti.

Sam Lothar govori o tem takole:

»Predvsem je moj libreto vzbujal odpor. Pravili so, da je brutalen in surov, nepsihološki ter neverjeten. — Končno sva le v Pragi našla oder, ki se je odločil za to prvo uprizoritev.«

Bilo je to Nemško gledališče v Pragi, a krstna predstava na tem odru je bila 15. novembra 1903.

Na krstno predstavo je povabil D' Albert vse znane založnike in gledališke intendante, ki so se večinoma povabilu odzvali. Skoraj vsi



Rudolf Franci šteje partijo Rudolfa v operi »Boheme« med svoje najboljše

nemški gledališki odri so poslali svoje zastopnike in prav tako so prišli tudi ravnatelji največjih založniških podjetij.

Tisti čas je bil D' Albert že znamenit pianist, bil pa je tudi na glasu kot skladatelj, zato so se pri prvi uprizoritvi njegove nove opere zbrali tudi številni kritiki.

Neki vplivni kritik je — po Lotharjevih besedah — izjavil:

»Škoda, da se D' Albert o svojem talentu vedno vara. On je genialen pianist, toda nikoli ne bo imel uspeha s kakršno koli svojo opero. S tole pa še najmanj. Z njegove strani je bila težka zabloda, da je komponiral ta libreto.«

»Premiera je bila sprejeta bolje« — nadaljuje Lothar — »kakor je bilo po tej prognozi pričakovati. Dosežen je bil tako zvan velik zunanji uspeh. D' Albert je bil v sedmih nebesih in je bil prepričan, da je izvojeval veliko zmago. A takoj je prišlo razočaranje.

Drugi dan je D' Albert priredil svečan banket za trideset oseb, toda vsi intendant in založniki so se vljudno opravičili, a vsako opravičilo je obenem vsebovalo bolj ali manj zakrito odklonitev dela. Nihče se ni pokazal pripravljenega, sprejeti ga bodisi na svoj oder, bodisi v svojo založbo.

K banketu smo prišli edino dirigent krstne predstave Leo Blech, njegova žena, ki je pela glavno vlogo v operi, skladatelj in jaz. In tako smo samo mi štirje proslavili — uspeh krstne predstave.

Nato je sledilo sedem let nepretrganih razočaranj. Noben založnik ni hotel dela sprejeti, noben intendant ga ni hotel na odru uprizoriti. Šele po sedmih letih se je začel zmagoslavni pohod te opere po vsem svetu.«



**NADA VIDMARJEVA,**

poje v letošnji sezoni prvič  
partijo Mimi v Puccinijevi  
»Boheme«

Odtlej pa do naših dni je bila ta opera uprizorjena nad deset tisoč krat.

\*

Glasbena drama Eugena D'Alberta »Nižava« je bila v Ljubljani na odru slovenske Opere prvič uprizorjena dne 28. oktobra 1909, t. j. šest let po svoji krstni predstavi. V tisti sezoni je imela »Nižava« na našem odru pet predstav. Nato je bila ponovno uprizorjena 19. januarja 1923 in je v različnih uprizoritvah ostala na našem odru vse do sezone 1939/40, ko je pri nas dosegla 48. predstavo. Tako smo videli v razdobju med obema vojnama v glavnih partijah te priljubljene opere vrsto najrazličnejših pevcev, ki so v pevsko in igralsko zahtevnih vlogah podali svoješke upodobitve. Sebastiana so n. pr. peli: l. 1923 Ivan Levar in Nikola Cvejič, kasneje Robert Primožič, l. 1939 pa Vekoslav Janko. V partiji Marte so na našem odru nastopale: Kattnerjeva, Thalerjeva, Thierry-Kavčnikova in Bašičeva, tenorsko partijo Pedra pa so peli: Sowilski, Šimenc in Marčec, a kot Tommaso so nastopali: Betetto, Zupan, Marjan Rus in Anton Orel, medtem ko je Nanda pel v vseh uprizoritvah Svetozar Banovec. Tudi za dirigentskim pultom smo v tej operi videli pri nas več dirigentov: l. 1923 Lovra Matačiča, kasneje Antona Neffata, l. 1939/40 pa dr. Švaro.

V zasedbi naše letošnje nove uprizoritve »Nižave« ostanejo iz prejšnjih uprizoritev le Vekoslav Janko kot Sebastiano, Julij Betetto kot Tommaso in Milica Polajnarjeva kot Pepa. Vsi ostali solisti, ki bodo nastopali v alternacijah, pa bodo letos prvič peli svoje partije v tej operi. Poudariti je treba, da bo vodstvo Opere v »Nižavi« letos poleg solistov, ki na našem odru že nastopajo nekaj let, preizkusilo v raznih partijah vrsto novih moči, tako v partiji Marte poleg Gerlovičeve sopranistko



Vilma Bukovčeva šteje partijo Mimi v »Boheme« med svoje najboljše

Matijo Skenderovičevu, v partiji Pedra poleg Čudna tenorista Poldeta Polenca, v partiji Sebastiana pa poleg Janka baritonista Simeona Cara. Tudi v ostalih partijah bo nastopilo nekaj novih moči: Nando — Gašper Dermota, Tommaso — Svetozar Drakulić in Rozalija — Sonja Drakslerjeva k. g.

## KAREL JERAJ

(1874—1951)

V noči od sobote na nedeljo 29./30. decembra 1951 je v Ljubljani umrl profesor Karel Jeraj, upokojeni dolgoletni član orkestra Narodnega gledališča v Ljubljani, dirigent, violinist, glasbenik, profesor na Glasbeni Matici in Glasbeni akademiji v Ljubljani.

Rodil se je dne 4. julija 1874 na Dunaju, kjer je bil oče zaposlen kot uradnik. Očetov rod je izviral iz Smljednika in je bil po njem Karel Jeraj v najožjem sorodstvu z rodom slovenskih skladateljev Riharjev. Mati mu je bila češkega rodu, njen stric je ustanovil s tremi otroki godalni kvartet Raček in z njim prepotoval skoraj vso Evropo ter užival velik sloves v glasbenih krogih. Tako je pokojni Jeraj že po svojem rodu povzel bogato družinsko glasbeno dedščino, ki je pospeševala njegovo zanimanje za glasbo že od vsega početka in mu odločila izbiro poklica.

Po ljudski šoli in nekaj razredih gimnazije je stopil Jeraj na dunajski konservatorij, kjer je absolviral študij violine; profesorji so mu bili Hellmesberger, Bruckner in Fuchs. Prehodno je bil po absolutoriju dve

leti učitelj na Glasbeni Matici v Ljubljani, po ljubljanskem potresu pa je odšel na umetniško potovanje po Romuniji, prišel v London in bil tu nekaj časa zaposlen kot goslač na Imperialnem glasbenem inštitutu. Leta 1899 je opravil na Dunaju na konservatoriju državni izpit. Kot koncertni vodja britanskega Imperialnega glasbenega inštituta je na koncertni poti prepotoval skoraj vso Nemčijo.

Po svoji vrnitvi na Dunaj je ob najstrožjem poskusnem igranju in ob številni konkurenci 45 goslačev dosegel mesto substituta v dvornem opernem orkestru na Dunaju in postal leta 1900 redni član dvornega opernega orkestra in filharmonik. S tem se je začelo Jerajevo sodelovanje v najvišjem glasbenem inštitutu v habsburški monarhiji, zanj najbolj plodna doba njegovega goslaštva pod slavnimi dirigenti Nikischem in Schalkom. Jerajevo prvo sodelovanje v opernem orkestru je bilo ob uprizoritvi Wagnerjeve opere »Nürnberški mojstri pevci« pod taktirko in glasbenim vodstvom Hansa Richterja, ustanovitelja prave Wagnerske tradicije.

Leta 1900 se je Jeraj poročil s slovensko pesnico Vido Vovkovo-Jerajevo, postal koncertni mojster na dvorni operi in v filharmoničnem orkestru na Dunaju, leta 1910 je bil imenovan za dvornega goslača. Mimo tega ga je v tem času vodila pot na koncertne turneje v Pariz, London in Svico; sodeloval je tudi v Salzburgu na kvalitetnih glasbenih prireditvah, znanih pod imenom »Mozartfestspiele«. Jeraj je sodil, da je od leta 1897 dalje sodeloval približno pri 10.000 opernih predstavah in okoli 1000 koncertih.

V času svojega umetniškega delovanja na Dunaju ni izgubil stika s slovenskim kulturnim življenjem in je sodeloval pri prireditvah slovenske kolonije na Dunaju. Bil je dirigent zbora dijaškega društva »Zvezda« in po Hubadovem odhodu z Dunaja — s Hubadom ga je vezalo prijateljstvo še iz dobe študij — nekaj časa drugi zborovodja Slovenskega pevskega društva na Dunaju. Poleg tega se je udeleževal družabnih prireditev slovenske kolonije na Dunaju; njegov dom v Währingu na Sternwartestrasse je bil prenekaterikrat zbirališče slovenske literarne kolonije na Dunaju. Vida Jerajeva je v teh letih izdala svojo zbirko »Pesmi« (1908) in bila v prijateljskih zvezah z Ivanom Cankarjem, ki je prav na njenem stanovanju imel svojo bralno skušnjo »Pohujšanja v dolini šentflorjanski« ob navzočnosti številne slovenske družbe. To so bila leta, ki jih je preživel Jeraj v svojem glasbenem izpopolnjevanju ob visoki umetniški ravni dunajskega glasbenega, koncertnega in opernega življenja.

Po prevratu 1919 sta se zakonca odločila, da se vrmeta v domovino. Jeraj se je ponudil Glasbeni Matici in Narodnemu gledališču v Ljubljani in bil sprejet z odprtimi rokami. S prihodom v Ljubljano se začne nja višek Jerajevega dela v slovenski glasbeni kulturi.

V razdobju med obema vojnama se je Jeraj udeleževal kot član opernega orkestra, kjer je do svoje upokojitve (1941) kot primus mogel uporabiti prenekatera svoja bogata izkustva iz časa sodelovanja v dunajski dvorni operi, še posebno svoja izkustva o interpretaciji. Kot profesor Glasbene Maticе, drž. konservatorija in poznejše Glasbene akademije pa je v praksi pri izobraževanju in šolanju mladega slovenskega glasbenega naraščaja preizkusil svoje pedagoške poglede.

Najvažnejše življenjsko delo Jerajevo po koncu prve vojne je bilo, da je v Ljubljani z ustanovitvijo Orkestralnega društva Glasbene Ma-



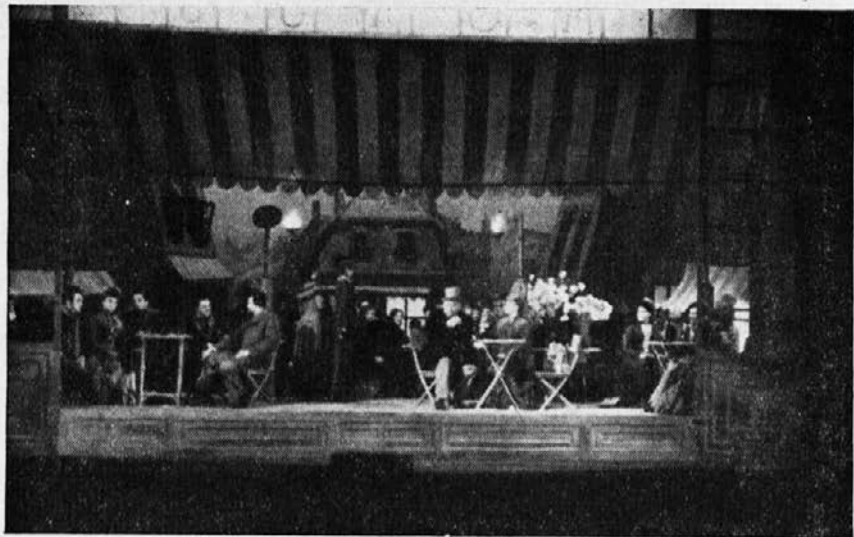


*Prizor iz prvega dejanja naše nove uprizoritve Puccinijeve »Boheme«:  
(Rudolf Francl in Vilma Bukovčeva)*

tice ob pomoči skladatelja Lajovica in številnih ljubiteljev (dr. Ivan Karlin in drugi) spočel začetke smotrne gojitve instrumentalne glasbe pri Slovencih. Glede na to, da so pred prvo svetovno vojno Slovenci to glasbeno zvrst kaj malo gojili in so prvi povojni poizkusi dr. Čerina z vojaško godbo prenekaterikrat naleteli na nerazumevanje, je Jeraj z ustanovitvijo Orkestralnega društva udaril temelje gojitvi orkestralne glasbe med Slovenci. Dasi ni prisostvoval ustanovitvi prve Slovenske filharmonije 1908, je kumoval ustanovitvi druge med obema vojnama in doživel po drugi vojni ob ustanovitvi tretje razcvet te glasbene panoge v Ljubljani.

Pri njegovem pedagoškem delu moramo posebej omeniti njegovo preizkušeno organizacijsko delo, ki mu je omogočilo, da je razvnel gojitev glasbe v domačih, družinskih krožkih in da je ustanovil mladinski orkester, ki mu je bil vodja in dirigent. Poleg tega se je že na Dunaju specializiral za glasbeni pouk na gluhonemnici v Purkersdorfu pri Dunaju. Tudi ta svoja izkustva je uporabil pri pouku v domu za slepo mladino v Ljubljani, organiziral javne nastope svojih gojencev in jim omogočil celo operne predstave s sodelovanjem slepih učencev.

Posebnost njegovega pedagoškega in organizacijskega dela v Ljubljani pa so bili mladinski koncerti z namenom, da se slovenska mladina sistematično vzgoji v glasbeni kulturi. Duša tega pedagoškega dela je bil Jeraj; zasnoval je vrsto mladinskih koncertov v razdobju treh let. V ciklu prvega leta naj bi bil obdelan problem pesmi, klavirske sonate, arije, violinske sonate, balade in melodrame, celosonate, otroške pesmi, orgel, pihal in harfe, godalnega in pevskega kvarteta, godalnega orke-



*Prizor iz drugega dejanja naše nove uprizoritve »Boheme«*

stra in zbora ter naposled velikega orkestra. Cikel drugega leta naj bi bil predstavil mladini glasbo vseh narodov, posebno slovanskih, medtem ko bi obsegala v tretjem letu predavanja zgodovinski razvoj glasbe od Grkov do moderne. Ta prireditve je slovenski mladini v mnogočem nudila osnovni teoretični pregled glasbe in omogočila dokaj boljše razumevanje glasbe v naslednjih letih.

Jeraj je bil do leta 1925 dirigent in umetniški vodja Orkestralnega društva Glasbene Matice, nato vodja Mladinskega orkestra Glasbene Matice, sodeloval pa je občasno pri raznih drugih glasbenih združitvah: tako je s svojima hčerkama ustanovil Jerajev godalni trio, sodeloval pri klasičnem triu (flavta, viola, kitara) in naposled po svoji upokojitvi pri radijskem orkestru. Poleg tega je izdal violinsko šolo, bil spreten prirejevalec jugoslovanskih napevov za godalni orkester, komponiral med drugim Prešernovo »Lepo Vido« in priredil prvo slovensko opero »Gorenjski slavček«, delo skladatelja Foersterja.

Omenili smo že njegovo sodelovanje v opernem orkestru. Zaradi njegovega natančnega poznavanja ustroja gledališča se je v času nekajletne borbe proti vodstvu slovenske opere v prvih letih po prvi svetovni vojni že nekajkrat imenovalo njegovo ime, češ da bi bil »po svojih zmožnostih nedvomno že prej zaslužil vodilno mesto v naši operi«. Ko je postal upravnik gledališča Hubad, ravnatelj opere pa še ostal Rukavina, je postalo vprašanje vodstva opere še mnogo bolj pereče, posebno glede na dirigentski kader. Brezovšek je bil po sporu z Rukavino odšel v Beograd, Neffat je komaj začel, Štritof pa je prevzviljal hudo življenjsko krizo. Ko je bila določena uprizoritev opere »Gorenjski slavček« in jo je bilo treba predelati, so to delo izročili Jeraju. Svoje delo je izvršil



*Prizor iz drugega dejanja naše nove uprizoritve »Boheme«: (V. Bukovčeva, V. Janko, I. Anžlovar in M. Mlejnikova)*

z uspehom in učinkovito. Njegova prireditve opere nosi pečat slovenske toplote in je izraz izkušenega glasbenika, ne nazadnje z dihom domačega glasbenega vzdušja. Zdaj je prvič nastopil kot dirigent v slovenski operi. Stritof je poudaril podrobnost in natančnost njegovega dela, neki drugi poročevalec pa je zapisal, da »Jeraj ne občuti samo orkestralno, da ne sili instrumentalne zvočne slike v primeri s petjem čezmerno v ospredje, marveč zahteva nasprotno ravno od pevcev, da obdrže v operi vodstvo.«

Predelava te opere in njegovo delo kot dirigent je nedvomno bilo prvinsko občutje za Jeraja, medtem ko je uprizoritev in izvedba te obnovljene opere pomenila velik glasbeni in gledališki dogodek za Ljubljano in Slovenijo. Ko je bil Jeraj pred potresom kot učitelj v Ljubljani, je mogel spremljati šele početne korake mlade slovenske opere. Ob petdesetletnici Foersterjeve opere (prvotno operete) pa je doživel uprizoritev opere kot prireditelj in dirigent in še to v operi, ki so jo v slavnostnem razpoloženju uprizorili skoraj domala s samimi slovenskimi močmi od dirigenta, režiserja, pevcev itd. Ko je Lewandovsko kot Ninon zamenjala še Thalerjeva, je bila čista slovenska uprizoritev prve slovenske opere popolna. Ne glede na ta zgodovinski pomen prireditve (krstna predstava 30. novembra 1922) je po tej uprizoritvi Jeraj dirigiral le še Humperdinkovo opero »Janko in Metka« (7. aprila 1923) v sezoni 1922/23 in 1923/24. Na dirigentski pult je v operi stopil le še za svojo 70-letnico in 50-letnico svojega glasbenega dela, ko je bila opera »Gorenjski slavček« vnovič uprizorjena v njegovi prireditvi.

V letih med obema vojnama se je Jeraju posrečilo uresničiti prenekatero svojo zamisel, dasi leta in čas, ki so prišla za prvimi leti na-

vdušenja in pričakovanja uresničitve vseh namer za povzdigo kulture pri Slovencih, niso bila idealnim kulturnim stremljenjem tako naklonjena, kakor bi to bilo za razvoj glasbene kulture pri nas potrebno. Kljub temu je bilo Jerajevo delo prežeto z ljubeznijo do glasbe, ki jo je podpiralo njegovo temeljito poznavanje sloga, interpretacijskih možnosti in zgodovinskih podatkov o nastanku. Znanje in izkustvo sta Jeraju vzdajala avtoriteto, ki jo je dopolnjevala notranja vzhičenost in zunanja mladostnost njegovega človeškega bistva. Kot tak bo Jerajev lik prešel v zgodovino slovenske glasbe in opere.

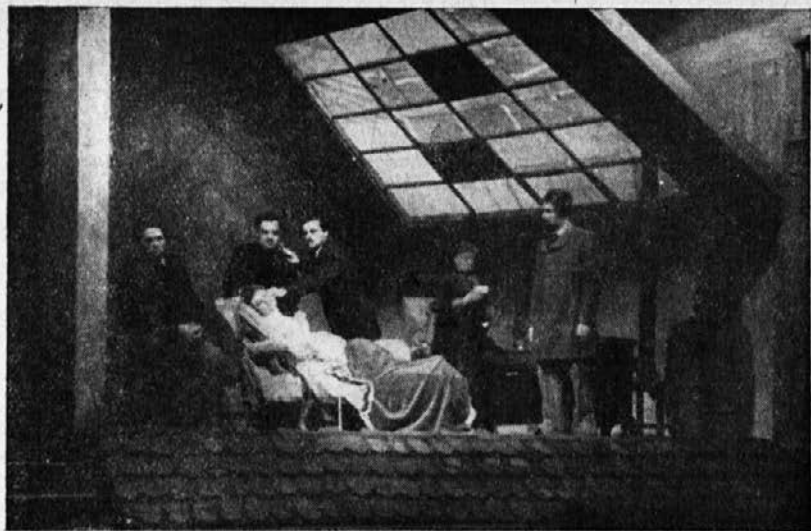
Jeraj je bil eden tistih Slovencev, ki jim je po šolanju omogočila pridobljena kvaliteta in prirojena umetniška nrav udeležbo v glasbenem dogajanju ob prehodu v novo stoletje in ga je ob vrsti drugih slovenskih osebnosti — ponajveč pevcev, ki so predrli iz ozkih domačih meja v svet — oceniti z evropskim merilom. Sam se je v času svoje vkljenosti v slovenski in ljubljanski svet med obema vojnama neredkokdaj spominjal na živahno dobo svojih poti po Evropi in svojega glasbenega dela v evropskem formatu. Nekaj let po svoji šestdesetletnici je takole očrtal svoje občutke po skoraj dvajsetletnem bivanju v Ljubljani: »Živim v spominih na to slavno dobo in spoštujem sedanjost.«

Ta njegova koncesija sedanjosti je v dobi njegovega udejstvovanja v Ljubljani dala njegovemu glasbeno-organizatoričnemu in glasbeno-umetniškemu delu Slovincem širok dožnj v našem glasbenem razvoju. Ne glede na Jerajeve osebne žrtve mu je morala nuditi svojevrstne mik stvariteljskega zadoščenja, naši glasbeni zgodovini pa dovolj možnosti, da oceni Jerajevo delo kot značajno delo širokega obzorja, umetniške kakovosti in ne navadne umetniško-organizatorične globine v razvoju naše glasbe.

jt

## GRADBENI PROBLEMI OPERE

Sedanja zgradba naše Opere, ki je nedvomno v vrsti najvidnejših, osrednjih slovenskih kulturnih ustanov, praznuje v letošnjem letu šestdesetletnico svojega obstanka. Kakor je ta obletnica za slovensko gledališče zelo pomembna, saj je vsekakor tesno povezana z velikim razvojem gledališke umetnosti pri Slovencih, tako je našemu gledališkemu občinstvu, v prvi vrsti pa samim gledališkim delavcem, že dolgo vrsto let jasno, da je — prav tako kot zgradba ljubljanske Drame za delo dramskega ansambla — tudi sedanja Opera iz najosnovnejših tehničnih, delovnih, akustičnih in umetniških razlogov — da ne govorimo o prejemnem in skrajno pomanjkljivem avditoriju za gledalce! — za kvalitetno delo in nadaljnjo umetniško rast opernega ansambla povsem nezadostna in neuporabna. Tehnično zastarele odrske naprave, ki ne dopuščajo nikakršnih večjih, zahtevnejših scenskih postavitvev, narekujejo naši Operi, da se mora odpovedovati znatnemu delu svetovnega opernega repertoarja, vsem tako zvanim »velikim operam«, in da se zateka skoraj izključno h komornemu stilu repertoarja, k operam, ki jih je zaradi njihove skromnejše scenske zahtevnosti na našem odru še mogoče v dostojni obliki uprizoriti. Te omejitve seveda hromijo celotno umetniško delo zavoda. V skrajno slabi, ponesrečeni akustični rešitvi prostora je razen tega iskati razloga, zakaj je ves ansambel ljubljanske Opere pri vsakem svojem gostovanju v drugi hiši (n. pr. v Grazu l. 1950!) kakor prerujen, da po polnosti zvoka ne spoznaš ne solistov ne zbora in niti ne orkestra. Ob taki priložnosti se vsakemu našemu članu vselej porodi vzdih: »Zakaj le nimamo v



Prizor iz četrtega dejanja naše nove uprizoritve »Boheme« (R. Franci, V. Bukovčeva, V. Janko, F. Langus, M. Mlejnikova in F. Lupša)

Ljubljani take hiše, v kateri se poje in muzicira samo od sebe!« Povrhu pa še hiša brez pravih delovnih prostorov, študijskih in poskusnih dvoran, garderob, pisarn, in kaj vem česa še, kar je za obratovanje tako mnogoštevilnega in zapletenega aparata, kot ga predstavlja Opera, neobhodno potrebno! Quous-que tandem?

Težak položaj Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani — tako Opere kot Drame — je takoj po osvoboditvi spredvidela tudi naša ljudska oblast, ki si je že takrat zastavila nalogo, čim prej bo mogoče, zgraditi v Ljubljani novo operno gledališče z vsemi modernimi tehničnimi napravami, sedanje operno gledališče pa preurediti v prav tako ustrezno hišo za dramske predstave, da bi na ta način tudi slovenska Drama dobila primerne prostore.

Velikopotezna zamisel gradnje nove Opere je seveda lepa in bo prej ali slej treba nujno začeti z njeno realizacijo. Vendar v sedanjem gospodarskem stanju, ko razumljivo morajo imeti prednost ključni objekti, potrebni industrializaciji države, še ni računati, da bi jo mogli v prihodnjih letih že uresničiti. Zato je gledališka sekcija Sveta za znanost in kulturo vlade LRS pred nedavnim sklenila, da je zaradi stanja obeh hiš treba pristopiti k postopni razširitvi in adaptaciji Opere in Drame, kar bi v nemajhni meri olajšalo njuno delo v razdobju do zgraditve nove Opere. Vsa ta dela bi ostala trajne vrednosti tudi za naprej, saj bi s tem sedanje operno gledališče že bilo usposobljeno za sprejem dramskega ansambla, ko se bo vanj preselil, sedanje dramsko gledališče pa se bo tudi usposobilo za kak nov manjši ansambel (vedro gledališče, opereta?), ki ga bo Ljubljana poleg Opere in Drame v bodoče vsekakor še potrebovala.

Z namenom, da bi se gledališki obiskovalci seznanili z delom, ki je bilo v tej smeri že opravljeno, objavljamo danes programski skici del, ki naj bi se v

zvezi z bližnjo postopno razširitvijo Opere izvršila, kakor si je to zamislil naš znani strokovnjak za vprašanja gledaliških gradenj inž. arb. Josip Cernivec.

V eni izmed prihodnjih številke opernega Gledališkega lista bomo razen tega objavili tudi del načrtov za zgraditev nove Opere v Ljubljani, ki jih je po lastni pobudi in večletnem študiju izdelal inž. arb. Maks Strenar, s čimer želimo, da bi objavljeno gradivo služilo kot orientacijski študijski material vsem tistim, ki se bodo ukvarjali s problemom nove Opere, ko bo za njene dokončne načrte razpisan natečaj. Prav bi bilo, da bi takrat posegli v diskusijo tudi vsi poklicni gledališki strokovnjaki in, ne nazadnje, tudi tisti, ki jim je gledališče namenjeno — gledališki obiskovalci!

Ing. Josip Cernivec:

### RAZŠIRITEV OPERNEGA POSLOPJA

Ko so svoječasnno izbirali prostor za poslopje Drame in Opere v Ljubljani in pripravljali zanj načrte, si gotovo niso mogli zamisliti v vsej daljnosežnosti poznejšega hitrega in pomembnega razvoja gledališke umetnosti, ki je dejansko sledil razvoju tehnike in njenim novim, za gledališče dragocenim pripomočkom. Ta razvoj in doprinos tehnike sta v razmeroma kratki dobi zavzela tak razmah, da mu takrat postavljeni gledališki zgradbi niti po svojem obsegu niti po svoji notranji funkcionalnosti ne moreta več zadoščati. Ni moj namen, da bi na tem mestu našteval vse težave in dostikrat nepremostljive ovire, ki se pojavljajo režiserjem, inscenatorjem, dirigentom in ostalim, za delo in uspeh gledališča odgovornim gledališkim tvorcem, pri uprizarjanju odrskih, dramatskih in glasbenih del na naših odrih. To nalogo naj bi opravili za to bolj poklicani, odnosno prizadeti sami.

K vsemu temu se pridružuje še bistveno izpremenjeni odnos prebivalstva do gledališča in do gledališke umetnosti ter obratno. Ta umetnost je s svojim globoko kulturnim delom v razmeroma kratkem času prodrla do najširših plasti ljudstva, se mu približala in ga prepojila s tako živim zanimanjem in navdušenjem za gledališko ustvarjalnost, da je postala ljudstvu vsakdanja življenjska potreba, ne pa lahka zabava ali pa poseben privilegij le nekaterih plasti. Zaradi tega so gledališke zgradbe tudi s te strani dobile drugačen, širši in vzvišenejši pomen in namen, kakor so ga imele doslej. Temu novemu odnosu ljudstva do gledališča in gledališča do ljudstva pa naše starejše gledališke zgradbe že davno več ne zadoščajo.

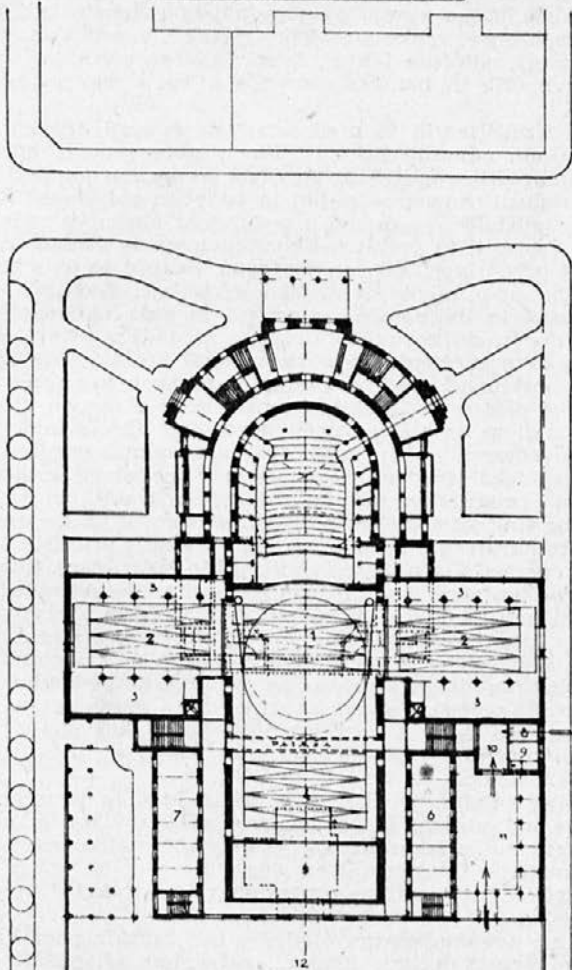
Zaradi navedenih novih zahtev in potreb se z vedno večjo silo in nenehoma postavlja pred odgovorne činitelje imperativna naloga, da čimprej ukrenejo vse, kar je v njihovi moči, da bo tudi Ljubljana kot kulturno središče vseh Slovencev, dobila take domove gledališke umetnosti, ki bodo nudili gledališču vse možnosti in pogoje za njegov uspešen nadaljnji razvoj pri nas in za plemenito tekmovanje na tem kulturnem področju z vsemi drugimi narodi.

Seveda se odpira pri tem vprašanje kdaj, kako in s kakšnimi sredstvi ter žrtvami moremo to doseči?

Problem sodobnih, centralnih, reprezentativnih gledališč v Ljubljani ni nov, temveč obstaja že precej časa. Ta problem pa je preobširen

OPERNO GLEDALIŠČE V LJUBLJANI  
PROGRAMSKA SKICA 1:500

D 2



- |                      |                  |
|----------------------|------------------|
| 1 ODER               | 7 ODMOV-BIFE     |
| 2 STRANIKI ODRA      | 8 OHOD           |
| 3 DEPONIJE KULIS ITD | 9 VEZALN         |
| 4 ZACODRICE          | 10 VEZA          |
| 5 SKLAD KULIS        | 11 KOLEJA VOZILA |
| 6 DIREKCIJA-HND      | 12 INTER. CESTA  |

10. IX. 1951

PROJEKT: ING. ČERNIČ J.

in prezamotan, da bi ga bilo na tem mestu mogoče na kratko v celoti pravilno prikazati in rešiti. V zvezi s to problematiko se vsiljuje cela vrsta vprašanj, vse od vprašanja manjših preureditev na obstoječih zgradbah in odrih preko vprašanja obsežnejših rekonstrukcij in razširitev do problema nove, velike gledališke zgradbe. Vsa ta vprašanja zve-sto spremlja zadnji odločilni faktor, to so finančna sredstva, ki mnogo-krat najboljše načrte in namere usmerijo k večji umerjenosti, če ne skromnosti.

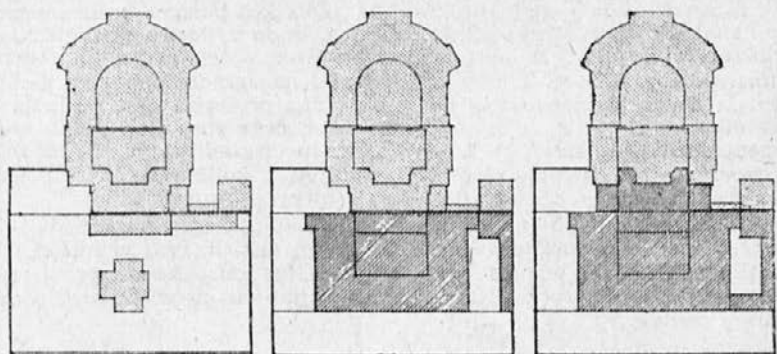
Po takih razmišljanjih in predpostavkah se med drugim pojavlja tudi vprašanje, ali, odnosno kako bi bilo mogoče sedanje operno gledališče tako preurediti, razširiti in povečati ter na novo opremiti, da bi moglo uspešno služiti novim sedanjim in bodočim potrebam? Znano je, da so nekatera gledališča v državi s podobnimi ukrepi v zadnjih letih že enako skušala rešiti to problematiko. Omenjam le gledališče v Sara-jevu in staro (operno) gledališče v Beogradu. Seveda je pa s tem nujno povezano drugo, tako rekoč življenjsko vprašanje gledališča, da-li bi bila tako obsežna in daljnosežna operacija mogoča in izvedljiva brez nevarnosti za neovirano normalno življenje gledališča v taki zgradbi v razdobju njenega preurejanja in povečevanja? Postavlja se vprašanje, ali bo mogoča postopna izgraditev poslopja, ne da bi to oviralo ali otež-kočalo normalno delo v gledaliških sezonah, in to v samem gledališkem obratu kakor tudi za izvajalce, zlasti umetnike? Če je taka postopna izgraditev v navedenem smislu mogoča, se spet odpira vprašanje, ali bi bilo mogoče dejaško izvedene nove postopne povečave in dograditve, oziroma notranje preureditve tudi takoj koristno izrabiti, ne da bi čakali na dovršitev celotne zgradbe? S pozitivnim odgovorom na zastavljena vprašanja lahko hkrati tudi odgovorimo na vprašanje preskrbe finančnih sredstev za to operacijo in njihovih ekonomskih izkoriščanj. S tem, da se omogoči smotrna postopna izgraditev in modernizacija obstoječih zgradb, bomo omogočili tudi razdelitev potrebnih investicijskih sredstev na dobo več let, kar je znosnejše in skladnejše s celotnim gospodarskim življe-njem, ki zahteva pravično in racionalno porazdelitev vsakoletnih razpo-ložljivih sredstev narodnega dohodka na vse veje gospodarstva in obče-ljudskih družbenih potreb. Če nam pa uspe, da bi mogli vsa ta sredstva, vložena za postopno izgraditev poslopja, že sproti koristno izrabiti, ne da bi čakali na končno dograditev celotne zgradbe, bi s tem dosegli naj-višjo stopnjo ekonomske izrabe teh sredstev.

Po preučitvi celotne problematike preureditve in povečanja oper-nega gledališča v Ljubljani in po poizkusu rešitve v smislu navedenih osnovnih zahtev, se je izkazalo, da je to problematiko mogoče rešiti vsestransko pozitivno in zadovoljivo.

Glavne točke problematike programa rekonstrukcije in povečave poslopja so naslednje:

1. vprašanje povečanja odra, zaodrišča in stranskih pomožnih odrišč z vsemi pripadajočimi skladišči, začasnimi odlagališči, delavni-cami itd.;
2. vprašanje modernizacije odrske mehanične, hidravlične, elek-trične razsvetljevalne, požarno varnostne in ostale vgrajene opreme in naprav;
3. vprašanje ostvaritve zadostnih prostorninskih in funkcionalnih možnosti za delo umetniškega in tehničnega ter upravnega osebja, zlasti za študij, vaje in skušnje solistov, zbor, orkestra in ba-leta;

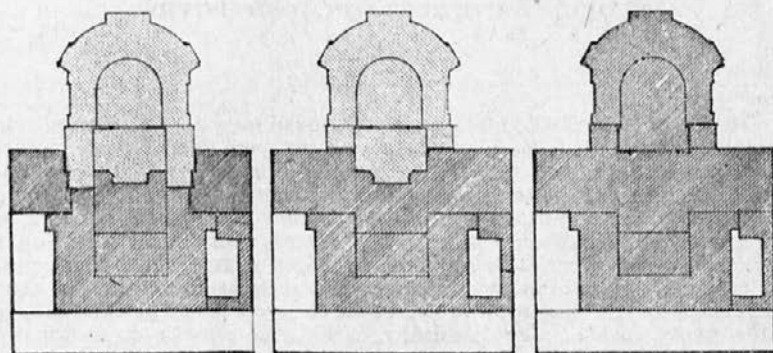




1

2

3



4

5

6

**OPERNO GLEDALIŠČE LJUBLJANA**  
**NAČRT POSTOPNE IZGRADITVE**

PROJEKT. ING. ČERNIŠEK JOI

4. vprašanje izdatnega izboljšanja akustike avditorijske dvorane in s tem zvezanega vprašanja povečanja njene prostornine in obenem njene kapacitete sedežev za gledalce na največjo mogočo mero ter hkrati povečanja prostora za orkester v dvorani;
5. vprašanje modernizacije ogrevnih in prezračevalnih naprav in napeljav po sistemu klimatizacije, ki bi nudila obiskovalcem in

vsem izvajalcem tako ozračje, ki je iz zdravstvenih ozirov potrebno za dobro počutje in s tem za uspešno delo, oziroma za čim popolnejši užitek gledalca pri uprizoritvi.

Iz predštudija nastala programska skica kot poizkus rešitve pravkar nakazanih načelnih vprašanj in nalog, ki jo v florisu pritličja kaže priložena slika (štev. 1), je razviden približen obseg potrebnih rekonstrukcijskih, razširitvenih investicijskih del na zgradbi opernega gledališča. Iz druge slike (štev. 2) pa je razvidna postopna rast poslopja v teku etapne izgraditve od današnjega obstoječega stanja (1) preko vseh stopenj dozidav in prezidav (2—5) do končne izgraditve (6). Te stopnje predstavljajo hkrati letna obdobja izgraditve, v kolikor ne bi razpoložljiva sredstva dopuščala združitve več stopenj v krajša obdobja.

Ta razmotrivanja in prikaz sedanjega stanja vprašanja nadaljnje izgradnje poslopja opernega gledališča imajo namen, vsaj približno pokazati gledališkemu občinstvu širino in težino obrazložene problematike, hkrati pa tudi opozoriti na izredno nujnost in neodložljivost njene uspešne rešitve.

*Janko Traven:*

## **SLOVENSKA OPERETA IN JOSIP POVHĚ**

(Dalje)

### II.

Ne da bi kakorkoli hotel spravljati Levstika v zvezo z dvomljivim kakovostnim razvojem ravni operete v evropskem merilu tistega časa, moram omeniti njegovo pospešujoče zanimanje za to zvrst odrske delavnosti pri nas še pred ustanovitvijo »Dramatičnega društva« v Ljubljani. Zanj so merodajne možnosti gledališkega razvoja v zvezi z razvojem naše glasbene tvornosti, ki si že išče izrazitejše organizacijske oblike. Drugič mu je za njegovo spodbudo merodajen razvoj slovstvene zvrsti libreta, ki naj pomeni novo razvojno stopnjo in izpopolnitev našega slovstva. Tretjič mu je dragoceno dejstvo, da se je ob prvih poizkusih uprizoritev operet zbrala četica diletantov, ki jih družijo veselje do nastopanja na gledaliških deskah, navdušenje za poizkušane vloge s petjem kot izraz sočasne, vedno bolj živahne gojitve slovenske pesmi, četica, ki je bila prvi izbor igralcev za začetne predstave »Dramatičnega društva« (nekateri med njimi so bili med ustanovitelji društva) in je dejansko bila prvi — četudi diletantski — igralski ansambel pri začetkih prvih, smotrnejše organiziranih predstav nastajajočega slovenskega gledališča. Ne nazadnje je bila Levstikova misel povezana tudi na dejstvo, da je prvo gledališko občinstvo spremljalo uprizoritve operetnih predstav z dopadanjem in da bi uprizorjanje takih predstav še naprej privabljalno gledalce, s čimer bi se hkrati začelo oblikovati prvo stalno gledališko občinstvo.

Prvi razpis nagrade za izvorni operetni libreto ni imel zaželenega uspeha. Nekako v tem času se je Levstik lotil prevoda operetnega libreta. Bil je to prevod hrvatske operete v enem dejanju »Serežan«, ki ji je besede in glasbo sestavil Ivan N. Köck. Dejanje operete se godi v letu 1849 »po vlaškej vojni na Uni v Hrvatskej«. Igrali so jo v hrvatskem

## FRAN LEVSTIK,

pesnik, pisatelj, jezikoslovec, kritik, ustanovitelj »Dramatičnega društva« v Ljubljani, je prevedel v slovenščino besedilo hrvatske operete »Serežan« in vzpodbudno pospeševal pisanje prvih slovenskih libret za operete. Slika ga kaže v uniformi »Južnega Sokola« leta 1865 in je povečana z večje skupinske fotografije »Južnega Sokola«, ki jo je nekdanj hranil »Ljubljanski Sokol«



gledališču v Zagrebu in je odondot prišla k nam kot priča prvih živih zvez med gledališčema v Zagrebu in Ljubljani. Levstikov prevod besedila je izšel v 10. zvezku »Slovenske Talije« 1869. Libreto operete je doživel kratko Stritarjevo oceno v dunajskem »Zvonu«: »Besede v Tičniku in Serežanu niso niti mrzle niti gorke, a vendar take, da se ne ustavljajo dobri muziki.« Bržčas po Levstikovem ustnem poročilu je Stritar dostavil: »Slišimo praviti, da obe opereti jako godita našemu občinstvu in to je glavna stvar,« s čimer je Stritar kot pozitivno zabeležil dejstvo o oblikovanju prvega gledališkega občinstva v Ljubljani. To tem bolj, ker se je libreto »Serežana« gibal na bolj »resnobnem polju« in je uprizoritvev v Ljubljani kljub temu uspela.

Ne glede na to pa je Levstik v skrbeh za razvoj našega gledališča pod vtisom gledaliških razmer na Dunaju v gospodarsko razbohotenih letih po vojnah 1866 (razdobje, ki se je končalo z velikim gospodarskim polomom v Avstriji 1873) in glede na nerazveseljivi pogled po repertoarju »Dramatičnega društva« v teh letih (vrstile so se druga za drugo burke in operete) izrekel svojo opominjajočo opazko. Ko je izšel prevod Kraševskega igrokaza v štirih dejanjih »Graščak in oskrbnik«, ki ga je z Levstikovim sodelovanjem prevedel Josip Noll, je Levstik v »Zvonu« 1870 pozdravil prehod k resnim igram.

Toda Levstikovo sodelovanje pri »Dramatičnem društvu« in uveljavljanje vpliv na njegov razvoj je bilo kratkotrajno, da bi bilo moglo v začetnem razvoju društva in gledališča zapustiti v nadaljnjih sezonah globlje sledove. V repertoarju je društvo podlegalo času, dasi v izbiri uprizarjanih operet v okviru svojih omejenih možnosti in provincionalne omejenosti kulturnih potreb svojega oblikujočega se gledališkega občinstva še ni moglo v tekmo z razvijajočo se operetno lažno kulturo,

ki je iz kalnih pariških virov po dunajskem posredovanju pljuskala po provincialnih gledališčih.

Ko je nekako v teh letih po porazu francoskega drugega cesarstva v francosko-pruski vojni 1870 Jurčič na Dunaju opazoval gledališko življenje, nam je zapustil nekaj listkov »Pisma iz Dunaja«. V njih nam je v »Slov. Narodu« (citiram po tem listu; kljub štirim izdajam Jurčičevih zbranih spisov dozdaj še noben urednik spisov ni dospel do tega, da bi nam zbral in ponatisnil tudi Jurčičevo publicistično delo v listkih) takole opisal nrvstveni razkroj sodobne operetne lažne kulture:

»Mesena nagóst, duhove moreča in telesa slabeča opolzlost, nesramna samopašnost, to so lastnosti, ktere je Pariz, srče Francoske, v sebi izredil kakor kače na svojem nedriji, ki so se potem razkázovale po vsej deželi, in mnogo tudi po vsem svetu, in ti grehi se zdaj maščujejo. — Vem da me napak ne umeš. Znaš, da nisem izmed tistih pobožnjakov, ki sami strahopetni škode-veselo kažejo povsod »božjo kazen«. Nemci, zlasti Dunajčanje, in še marsikdo zasluži to kazen ravno tako, kakor Francozi...

Gledišče, tiste »deske, ki svet pomenijo«, tista »šola življenja«, — gledišče je bilo eden teh virov, teh pretokov slabega okusa in nezdravosti. —

Izmed gledišč jemljem najprvo ono, ki je pravo dunajsko po poslušalcih, po igrah in ukusu, namreč »theater an der Wien«. Tu kraljuje Offenbachova muzika, lepe Geistingerce golo stegno (v »lepa Helena«)...

... Vendar podoba mora biti lahka, resnoba mora nositi predpustno masko, in še s to le ob strani hoditi. Za sredo je neobhodno potreba kupletov, novih pesmi, ktere, ako niso kosmate, morajo politične biti; dalje pak je neobhodno potreba nekaj dunajskega dovtipa (witz) in srca t. j. nekaj solz, vsaj na odru, ker med poslušalci ta artikel ni obratjan. —

... Izpriden in nagnjit okus se širi od teh gledišč tudi v provincije. Saj poznaš nemško gledišče v Ljubljani in Mariboru. Polno je, kader se igrajo kosmatice, pri poskusih predstavljati klasične, samo namenu poezije ustrezajoče igre, vidi denarja potrebni špekulant direktor prostore prazne. Od kod to? Izrek, da je gledališče tako, kakor občinstvo, dá se tudi zaobrniti. Enkrat izprideno občinstvo se težko dá pozdraviti, cele generacije imajo enake grehe; enkrat usejani napačni okus se težko iztrebi, ker kakor otrok, izreja se tudi ljudstvo.«

Kakor nam Jurčič v dveh svojih listkih predorno nariše nrvstveno podobo sodobnega velemestnega gledališča, je obžalovati, da svojih listkov ni nadaljeval, dasi je obljubil, da bo v prihodnjem »pismu drugo gledišče — hvalil, da ne porečeš, ka sem šel med sekto onih nihilistov, kteri vse črno vidijo...« Tako bi imeli ohranjene poglede enega izmed vodij mladoslovenske slovstvene generacije, ki je po svojem predstavniku Levstiku le nekaj let pred tem začela z organizacijo slovenskega gledališča.

Kljub temu pa se je v svojih listkih Jurčič dotaknil vprašanja slovenskega gledališča v tej zmedi časa in mu prav kratko začrtal svoje idejne smernice: »Slovensko gledišče ima še le začetke. Kako bode napredovalo v mejah, ki niso pretesne, kakor jih nekteri božjaki hoté, ki pa tudi niso preohlapne, kakor vidimo, da se drugod prestopajo: to bode odvisno od mnogih faktorjev, največ pa od delavcev, ako jih bomo dobili; občinstvo, rekel bi, pri nas še ni spačeno.«

# Vabilo k besedi v čitavnici ljubljanski

v nedeljo 2. aprila 1. l.

## PROGRAM.

### Advokata.

Spevoigra v enem djanji od Šuberta.

#### Osobe:

Prvi advokat.  
Drugi advokat.  
Kmet Sempron.

### Igra Pikè.

Šaloigra v enem delu, poslovenil Miroslav Vilhar.

#### Osobe:

Baron Rocheferrier.      Mercier, trgovec.  
Žan, njegov sin.      Roza, njegova hči.  
Godí se v Parizu pri gosp. Mercier-u.

Pred igrani igra orhester.

Začetek ob pol osmih zvečer.

Odbor čitavnični.

Izraz tega Jurčičevega pogleda na slovensko gledališče je dejansko bilo delo slovenskega gledališča pri njegovih začetkih. Ne pretesne in ne preohlapne meje njegovega dela nam najbolj dokazuje stremljenje po slovenskem glasbenem in gledališkem izrazu v opereti in to v mentorskih mejah Levstikovih želja, izrečenih ob uprizoritvi Ipavčevega »Tičnika«. Ko je deželni odbor na pobudo Dr. Valentina Zarnika 1869 sprejel podelitev podpore »Dramatičnemu društvu«, je društvo razpisalo več daril za izvirno žaloigro, izvirni igrokaz in naposled štiri darila za opereti in dvojico operetnih libret.

Oceniti je bilo 11 predloženih iger. Darila so bila prisojena samo predloženima operetama in operetnima libretoma. Po razsodbi praških sodnikov je leta 1872 dobil Foerster prvo nagrado za muziko svoje opere »Gorenjski slavček« 250 goldinarjev, libreto za to opereto, ki ga je napisala Lujiza Pesjakova, pa nagrado 75 goldinarjev. Le Foerster je v tem razpisu zmagal s svojo muziko in dobil celo razpisano darilo, medtem ko ni dobil noben libreto celega darila. Predložena je bila še opereta z naslovom »Prepir o ženitvi«, ki jo je uglasbil učitelj Anton Hribar in ji je libreto napisal Jurij Grabrijan. Ta opereta je dobila pohvalo in nagrado 80 goldinarjev.

Prvotno zanimanje »Dramatičnega društva« za omogočitev razvoja slovenske operete je s tem dobilo svoje zadoščenje, ki se mu je pridružila uprizoritev Foersterjeve operete v Ljubljani 27. in 28. aprila 1872. Časovno je to bila po Ipavčevem »Tičniku« in Vilharjevi »Jamski Ivanki« tretja izvirna slovenska opereta (če izvzamemo »Belina«), dejansko pa prva, ki ji je bil morda libreto napisan po Levstikovih mentorskih smernicah. Ne glede na slovstveno problematičnost pisateljice libreta Lujize Pesjakove, bi morda lahko rekli, da je bil v libretu na neki način le poizkušaj izraz Levstikove želje o »predmetih za humoristično muziko« in na svoj, dasi ne docela ustrezajoči način premaknjen problem slovenskega operetnega libreta v realno oblikovalno resničnost.

Libreto ni bil sprejet z zadovoljstvom. »Novice« so ga morale briniti pred oceno v ljubljanski uradni »Laibacher Zeitung«:

»Krasen idiličen prizor je, prava narodna igra, ki nikjer ne žali npravosti, kakor je to navada pri operetah francoskih in nemških današnjega časa. Iz tega ozira je dejanje res »mager«, kakor »Laibacherica« pravi, ker ne kaže — debelih golih stegenj... Se vé da, kdor je tudi v glasbi želel lahkokrilitih napevov za ples ali godbe Offenbachove, ni je najdel v vzvišenih melodijah, ktere večidel vladajo v tej opereti. — Ker pa je muzika umetna, je kdaj tudi težka, včasih prav težka, zato ne smemo moči diletantov meriti z mero gledaliških pevk in pevcev. — Nezadovoljnimi nekaterim dandanašnjim nemškim gostom pa rečemo le to: geht hin und macht es besser!«

Podobno je iz svojega časa pisal o uprizoritvi operete na slovenskem odru tudi poročevalec »Slovenskega Naroda«, ki je opomnil, da je dan uprizoritve »...večno pomenljiv za anale slovenskega gledališča, ker je na oder prišla prva posve izvirna opereta... je zelo različna od onega blaga, katero se dandanes prodaja pod imenom »operet«. Godba — in to je tudi pri opereti glavna stvar, vsaj imela bi to biti — nij hči lahkokrilate matere modernih operet, temveč naslanja se vseskozi na vzvišenejši stil moderne operne glasbe. Onim, kateri imajo v čisljih večne zakone krasnoslovja, zdela se bo to gotovo velika prednost, ali se bo pa opereta prikupila velikemu občinstvu, posebno drugjé, v večjih mestih,

# Deželno gledališče v Ljubljani.

Narodna čitalnica združena z Južnim Sokolom

napravi velikonadni poudrček 9. aprila 1866

## V PODORO UBOZIM DOLENCEM

### Veliko

# B E S E D O

v treh razdelkih.

Prvi razdelek:

- |   |  |
|---|--|
| 1. Kraljica Beatrix je obiskovala ogrsko in se spopadla z<br>2. Princesa Sophie in kraljica Beatrix sta se spopadli<br>3. Kraljica Beatrix, kraljica Sophie in kraljica Beatrix sta se spopadli | 4. Kraljica Beatrix, kraljica Sophie in kraljica Beatrix sta se spopadli<br>5. Kraljica Beatrix, kraljica Sophie in kraljica Beatrix sta se spopadli<br>6. Kraljica Beatrix, kraljica Sophie in kraljica Beatrix sta se spopadli |
|---|--|

Drugi razdelek:

# T i č n i k.

Muzična spretnost in umna igra, poudarjena s kraljico Beatrix, kraljico Sophie in kraljico Beatrix

- |  |  |
|--|--|
| 1. Kraljica Beatrix, kraljica Sophie in kraljica Beatrix sta se spopadli<br>2. Kraljica Beatrix, kraljica Sophie in kraljica Beatrix sta se spopadli<br>3. Kraljica Beatrix, kraljica Sophie in kraljica Beatrix sta se spopadli | 4. Kraljica Beatrix, kraljica Sophie in kraljica Beatrix sta se spopadli<br>5. Kraljica Beatrix, kraljica Sophie in kraljica Beatrix sta se spopadli<br>6. Kraljica Beatrix, kraljica Sophie in kraljica Beatrix sta se spopadli |
|--|--|

Treji razdelek:

## Gimnastične igre Južnega Sokola

Herkulove igrice:

Posebni izkazi v arabskih piramidah.

Konečni tableau.

Igre opravljajo v. h. mestna kapela.

Vsi gospodje, gospa Prückler-jeva in gospodini Frölich-ova in Strapel-ova, kakor tudi muzeja kapela sl. c. k. polka barona Gerstner-ja so glede na dobrotljivi namen preprijazno zagotovili svojo prispevek.

Vstopnice (brez omejevanja se posebej milodarnost) je na:

- |            |           |           |            |
|------------|-----------|-----------|------------|
| 1. 100 kr. | 2. 50 kr. | 3. 25 kr. | 4. 10 kr.  |
| 5. 5 kr.   | 6. 2 kr.  | 7. 1 kr.  | 8. 50 hal. |

Vstopnice se tudi že pred določajo pri občinski gosp. Francu Ravnikarju.

Zacetek ob 7. uri zvečer. — Kasa se odpre ob polni sestih.

Gledališki lepak za »besedo«, ki jo je priredila Narodna čitalnica z Južnim Sokolom 1866 v starem gledališču z uprizoritvijo Ipvčeve operete »Tičnik«

kjer je okus po slastnih in mamljivih, čeravno praznih melodijah zdaj gospodujoče godbe razvajan in pokvarjen, to iz ravno navedenega uzroka pač nij tako gotovo...«

Dvakratno uprizoritev »Gorenjskega slavčka« v njegovi prvi obliki kot opereti je sprejelo občinstvo pohvalno kot Foersterjevo glasbeno delo, ni pa se navdušilo ob libretu. Poizkušena obramba libreta je ostala samo napisana, dejansko ni mogla zadovoljiti niti občinstva — brez ozira na zabavno, dasi večidel plehko vsebino vladajoče nemške operete — niti skladatelja, ki se je pozneje z nekoliko popravljenim in dopolnjenim libretom odločil, da svoje delo spremeni v opero. Toda to se je zgodilo več kot dvajset let pozneje v drugačnih okoliščinah gledališča

in pred drugim gledališkim občinstvom. V dobi prve gojitve operete na slovenskem odru je Foersterjeva opera s svojo dvakratno uprizoritvijo ostala samo poizkus, ki mu je nemočni libreto onemogočil pravi uspeh.

\* \* \*

V prvem razdobju slovenskega gledališča je prevladovala kratka muzikalna opereta, ponavadi enodejanka. Ti odrski poizkusi so bili vezani na še dokaj neuki prvi igralski ansambel z omejenimi možnostmi uprizorjanja. Kljub temu je bilo uprizorjenih do sezone 1876/77, ko se po prehodnem premaganju denarnih težav, nastalih po letu gospodarske krize 1873, pojavijo težave glede denarne podpore deželnega odbora in hkrati s tem težave v ansamblu, uprizorjenih 56 operetnih predstav, kar pomeni v primeri s celotnimi 335 uprizoritvami na 205 gledaliških večerih skoraj natančno eno šestino vseh uprizorjenih iger. V razdobju od sezone 1876/77 do sezone 1891/92, to je do začetka predstav v novem deželnem gledališču, pa je bilo na 272 večerih uprizorjenih 351 iger, od tega 37 operet, kar je približno desetina vseh uprizorjenih iger. Te številke nam izpričujejo močno prevago prvih devetih sezon nasproti šestnajstim nadaljnjim glede uprizorjanja operet. Kakor že omenjeno, grede to številke na račun močnega zanimanja za opereto v sproščenih letih pred veliko gospodarsko krizo v letu 1873.

V prvih devetih sezonah so se pri uprizoritvah prvih operet na slovenskem gledališču »Dramatičnega društva« zvrstile naslednje operete:

- Šubert-Zabukovec: »Advokata« (enkrat);
- Köck-Levstik: »Serežan« (dvakrat);
- Ipavec-Lendovšek: »Tičnik« (dvakrat);
- Adam-Cimperman: »Pijerot in Vijoleta« (štirikrat);
- Müller-Cimperman: »Skrivnost ljubezni« (dvakrat);
- Offenbach-Cimperman: »Čarobne gosli« (trikrat);
- Conradi-J. A. P.: »Ljubica na strehi« (enkrat);
- Conradi-Ogrinec: »Zaročevalna napoved na kmetih« (enkrat);
- Hausman-Podmilšak: »Pred lovsko hišo« (enkrat);
- Conradi-Cimperman: »Mladi kandidat« (dvakrat);
- Vilhar-Schantl: »Jamska Ivanka« (štirikrat);
- Löw-Bavdek: »Vino, žene, petje« (štirikrat);
- Weidt-Alešovec: »Zaroka v kleti« (trikrat);
- Löw-Bavdek: »Noč pred ženitvijo« (dvakrat);
- A. E. Titl-Cimperman: »Pot po nevesto« (dvakrat);
- Offenbach-Cimperman: »Soprog pred durmi« (enkrat);
- Foerster-Pesjakova: »Gorenjski slavček« (dvakrat);
- Conradi-Mohorčič: »Na poroke večer« (enkrat);
- Gumbert-Alešovec: »Skrivnost ljubezni« (trikrat);
- Conradi-Alešovec: »Pri meni bodi!!« (trikrat);
- Brandl-Alešovec: »Uzbujeni lev« (štirikrat);
- Gumbert-Alešovec: »Dokler ni pravega« (enkrat);
- Offenbach-Cimperman: »Tihotapec« (enkrat);
- Legoux-Cimperman: »Maščevalec« (dvakrat);
- Conradi-Mohorčič: »Bekarjeva istorija« (enkrat);
- Offenbach-Cimperman: »Deklica elizondska« (enkrat);
- Offenbach-Cimperman: »Roza Saint Flourska« (enkrat);
- Zajec-Bavdek: »Mesečnica« (enkrat);
- Stöckl-Alešovec: »Čarovnica« (enkrat).



Začetek ob 8. uri. 

Deželno gledališče v Ljubljani.

V saboto 27. aprila 1872.

# Velika beseda,

ktero upravlja združena narodna društva za stradalce na Notranjskem in Dolnem.

I. oddelček.

## PROLOG

odlika gosp. Lujza Prajkarja, znan. zoprednik Podkrajčana.

# Gorenjski slavček.

Letna opereta v 2 dejstvih, beseda Lujza Prajkarja, godba sklad. Karla Veitnerja, od st. skladatelja odlično knjižnega prevajalca v prvini dr. Antona Dornika.

Prvi delovni svet	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
-------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	-----

Knjižni prevajalec: dr. Anton Dornik. Godba sklad. Karla Veitnerja, od st. skladatelja odlično knjižnega prevajalca v prvini dr. Antona Dornika.

II. oddelček.

## Telovadba in skupine Sokola.

a. Telovadba na dvojnem visocem drugu. b. Skupine in piramide, dela 25 Sokolov.

Pri predstavi sira c. k. ministra Lujza Prajkarja, godba sklad. Karla Veitnerja, od st. skladatelja odlično knjižnega prevajalca v prvini dr. Antona Dornika.

Velikostni:

Prvi delovni svet 100 kr. — Varnost v Parizu 100 kr. — Nedež v parizu 100 kr. — Nedež in Nedež 100 kr. — Nedež in Nedež 100 kr. — Nedež in Nedež 100 kr.

Drugi delovni svet 50 kr. — Nedež in Nedež 50 kr. — Nedež in Nedež 50 kr. — Nedež in Nedež 50 kr. — Nedež in Nedež 50 kr.

Kasa se odpre ob 7. uri. — Začetek ob 8. uri zvečer.

Gledališki lepak o krstni predstavi izvirne slovenske Foersterjeve operete »Gorenjski slavček« dne 27. aprila 1872 v starem deželnem gledališču v Ljubljani

Uprizorjenih je bilo 29 različnih operet, med katerimi so bile štiri izvirne slovenske (Ipavec, Vilhar, Foerster in Stöckl), dve pa hrvaški (Köck in Zajec). V istem razdobju sta bili uprizorjeni tudi dve operi (Illner: »Kralj Vondra«, muzikalni quodlibet, ki ga je instrumentiral Foerster, in Schenkov »Selski brivec« v Zabukovčevem prevodu), prvi dve operi na slovenskem odru.

V skladu s sočasnim glasbenim razvojem si je »Dramatično društvo« v tem razdobju zagotovilo prav za glasbene predstave tudi dirigente. Glasbeno vodstvo operetnih predstav je bilo zopredoma v rokah kapelnikov: Jožef Fabijan, čitalnični pevovodja; Anton Foerster, skladatelj in pevovodja; Jurij Schantl, vojaški kapelnik, ki je bil pozneje

angažiran kot civilni kapelnik; J. Schinzl, vojaški kapelnik in končno A. Stöckl. Deloma je pri predstavah spočetka sodeloval čitalnični orkester, ki ga je zamenjala vojaška godba, v sezoni 1876/77 mestna godba, 1877/78 pa celo godba nemškega gledališča.

Od vsega početka je bilo vodstvo gledaliških predstav pri prireditvah »Dramatičnega društva« v rokah Josipa Nollija, prvega tajnika društva. Dasi nepodpisan na lepakih je vodil vse predstave kot režiser in odgovorni vodja. Bil je hkrati duša vseh operetnih predstav in zato je bilo povsem verjetno, da je bil tisti, ki je sestavil prvi slovenski operetni ansambel in privabljal vanj vse nove moči v prvih devetih sezonah društva. Ko je v letu 1871 branil društveno delo, je v prvi vrsti poudaril vprašanje igralskega ansambla: »Že dosedanji vspehi bi se nikakor ne bili dali doseči s samimi diletantskimi močmi, za redne gledališke predstave potrebuje društvo rednih igralnih moči, katerim je treba ponuditi vsaj nekoliko zagotovljeno eksistenco. Da si društvo more vsvariti to jedro, okoli kterega se bodo mogle družiti še diletantske sile, treba mu je pred vsem izdatne materialne podpore vseh slovenskih rodoljubov.«

Vrsta diletantov, ki je sestavljala prvi operetni ansambel, je bila hkrati zaposlena tudi pri drugih igrach. Ta vrsta sega od Valente, Odijeve, Šrapkove, Medena, Nollija do Neugebauerjeve, Suštersiča, Rahnetove, Brusove, Podkrajškove, Heidericha, Filapiča, Namretove do drugih, ki so ustvarjali začetke slovenske igre na odru in so bili pravo »jedro« začetnega ansambla. Sodobni poročevalci po listih, predvsem Bleiweis v »Novicah«, so že nekoliko ločevali med uprizoritvami, prirejanimi po »Dramatičnem društvu« in tistimi, ki so jih prirejali drugi »diletantje« v okviru Čitalnice. Dasi so ob nekaterih operetah odkrito izjavljali svojo nevoljo, če jim uprizorjena opereta ni bila po volji, so hvalno omenjali napredek igralcev. Kakor je bila med igralkami vedno na prvem mestu omenjena Odijeva, tako ji je sledil v poročilih tudi Noll. Ob uprizoritvi operete »Pijerot in Vijoleta« je predvsem razvnel Bleiweisa, ki se je ob Nolljevi vlogi starega čarovnika zamislil v svoje dunajske čase in nam ohranil igralski lik Nollija s temile besedami: »... je delal g. Noll starega čarovnika prav v onem stilu, v katerem smo se nekaj na Dunaji radovali nad Korntheurom in Nestroyem...«

Prav o tej opereti nam je ohranjeno poročilo v »Slovenskem Narodu« iz leta 1870, ki ga je morda napisal Jurčič: »... Pa moramo odkritosrčno reči, da izbor komadov ni bil preveč srečen, akoravno so vsi igralci svojo dolžnost popolnoma storili, ker so se obnašali kakor stari Spartanci pri Termopilah, da bi bili komade kolikor toliko na površji vzdržali in temno maglo dolzega časa prepodili. — Opereta »Pijerot in Vijoleta« nam je že iz narodnega gledališča v Zagrebu znana, ravno ni najboljši proizvod te baže, ali priporoča se repertoire-u našega gledališča zarad prav malega osebja. Igralo se je mnogo boljše nego v Zagrebu, ker so bile pri nas mlajše in prikladnejše sile angažirane. Gospodičina pl. Neugebauerjeva je prav prijetna, ugodna glediška prikazen, ima lep, krepek glas, vitko rast in je še mlada, kar je pri pevkinji zmirom za lepim glasom naj več vredno. — Kakor Pierot v moški obleki je bila spočetka malo pri pogledu občinstva osupnjena, njeno vedenje je bilo skromno in sramežljivo, kar nam je jako dopadlo, lepo znamenje, da še ne stoji popolnoma pod protektoratom na pustni torek čisto obritega uda katoliškega društva. — Tudi k tej pridobitvi čestitamo narod-

nemu gledišču. — Ga. Odijeva je tudi ta večer kakor zmerom svojeje ulogi zadostila in se v petji in igri kakor prava umetnica pokazala. H koncu pa izrečemo največo zahvalo v imenu vsega slovenstva g. Nolliju, ne toliko za njegovo predstavo čarobnika, koliko za njegov v resnici neizmeren trud za povzdigo domače dramatike. On je, kakor dobro vemo, factotum pri vsem početju.«

Ob takih merilih je slovenska opereta v začetnem razdobju dosegala uspehe in se uveljavljala po glasbeni in igralski strani. Še posebno tudi po svojem zboru, o katerem je sodil poročevalec SN ob uprizoritvi »Serežana«: »Pri velikih operah se ne vidi na ljubljanskem gledišču (nemškem, op. priobč.) tak zbor, kakor ga je na oder postavilo Dramatično društvo pri tej opereti... Društvo je zopet sijajno pokazalo s to predstavo, da ni mrtvo rojeno dete, kakor nekteri blagode trditi, temveč da ima prav dobrih in življenja polnih delalnih moči v sebi...«

Pregled v tem razdobju odigranih operet kaže po številu ponovitev, da ni občinstvo vsake sprejelo z enakim odobravanjem in to je prenekaterikrat sililo tudi sicer dobrohotno kritiko v okviru posameznih poročil v »Novicah«, da zabeleži ali svoje neugodje ali pa ugotovljeni, ne preveč odobrujoči sprejem pri občinstvu.

Kakor je poizkus uprizoritve prve opere na slovenskem odru z Illnerjevimi »Kraljem Vondro« našel navdušen sprejem — »ni kaka mala operetica, ampak velika opera« — tako pa ni ugajala Müllerjeva opereta »Skrivnost ljubezni«, češ da »muzika operete — ni ravno originalna, a vendar precej dobro sestavljena«. Conradijeva opereta »Ljubica na strehi« se je po mnenju »Novic« tako »pokazila, da moramo izreči željo, naj bi se na ta del slovenskih predstav obrnila večja pozornost, še scenerija ni bila naslovu operete primerna...« Docela je bila odklonjena tudi Hausmannova opereta »Pred lovsko hišo«, ki naj bi ne bila po svojem podnaslovu »elegična«, temveč »strašanska opereta« in ni »v muzikalnem oziru nič vredna, a to dobro je imela, da je gospodu Heidrichu, ki je prvi krat nastopil glediščni oder, priliko dala, pokazati se nam vrlo izurjenega igralca in pevca, s katerim si je opereta pridobila novo dobro moč«. Se slabši sprejem je dočkala Offenbachova opereta »Tihotapec« v sezoni 1873/74: »Opereta spada v vrsto starejših, torej tudi slabših Offenbachovih izdelkov, Nemci so jo že popustili, toraj bi Dramatično društvo bolje storilo, ako bi jo pustilo, kjer je bila. Ne ene količkaj prijetne ali umetne melodije ne slišiš in to v zvezi z jako plitvim predmetom je vzrok, da tudi pri nas opereta ni dopadla.«

Prav zato so take in podobne operete doživele samo po eno predstavo. Nič manj pozorno niso poročevalci zasledovali ponovitve posameznih operetnih predstav in večkrat ugotavljali slabše reprize v primeri s prvimi predstavami. To je n. pr. veljalo ponovitvi »Tičnika« v sezoni 1871/72 »... priljubljena opereta, ki se je dobro vršila, vendar nam v nepozabljivi spomin klicala tisto predstavo, ko je pred več leti čitalnica to opereto prvikat na oder spravila«. Ponovitev Weidtove operete »Zaroka v kleti« je v sezoni 1875/76 doživela podrobnejšo ocenitev, ki nam razkriva hkrati težave igralcev pri skušnjah »... ni šla skozi in skozi gladko, ker so nekateri pevci in pevke sem ter tje omahovali. Je pač tudi težko pri nas z opereto, katere se pevci uče pri čitalniškem pevovodji, a pri predstavi je vodja glasbenega dela gosp. vojaški kapelnik in tako je težko, da se po eni skušnji petje vedno natanko vjema z godbo, kar bi pa moralo biti. Vendar so bile nekatere pevske točke lepo izpeljane,

n. pr. dvospev (Odijeva in Meden) v prvem delu, dvospev Namretove in Medena, dva mešana zbora in moški zbor konec prvega dela.

Poročevalec o tej uprizoritvi je že čutil dolžnost poglobitve v muzikalni del uprizoritve, a ostala poročila medtem zvečine ne predirajo v muzikalno oceno dela, temveč se naslanjajo »le na kritiko občinstva, ki je opereti in mlademu skladatelju navdušeno pokazalo svoje pripoznanje«, kakor se je zgodilo ob uprizoritvi izvirne Stöcklove operete »Carovnica«, ki ji je besedilo napisal Alešovec. V ospredju zanimanja poročevalcev so seveda naši prvi operetni pevci; njim na čelu Odijeva, učiteljica v prvi slovenski dramatični šoli in po svojem gledališkem udeleževanju prvih sezon slovenskih gledaliških predstav v Ljubljani — prva slovenska operetna subreta. Prav pri uprizoritvi »Serežana« v sezoni 1869/70 se je še posebno izkazala kot rojena Hrvatca v hrvatski opereti. Poročilo »Novic« govori o njeni kreaciji: »Kar se tiče vršitbe 'Serežana', gre palma v tej igri gospe Odijevi, ki je Cimfiljo igrala in pela tako odlično, da si je prikupila vsa srca že v prvi ariji; izvrstno je tudi pela dvospev z Blažkom in še posebno mило nevestno pesem v trispevu; — v igri pa se je vedla kot graničarka z dušo in telesom in to osobito v tistem momentu, ko je kazala, da ni nič manj pogumna in hrabra, nego je Marko, njen ljubi...«

Morda je prevajalcem prvih uprizarjanih operet delalo besedilo težave. Zgodaj pa so prevajalci že uporabljali možnost, da ga prepletejo s svojimi domisljicami in celo kupleti. Pri uprizoritvi Schenkove opere »Selski brivec« v sezoni 1871/72 je prevajalec Zabukovec »vpletel par mičnih smešnic iz našega življenja« in s tem začel vrsto vložkov, ki so vzporedno z najrazličnejšimi ekstemporacijami operetnih pevcev aktualizirali operetno besedilo od priložnostnega kupleta do grobih »kosmatic«, da uporabim Jurčičev izraz. Pri tem so naši predniki že zgodaj pozemali kuplet in ga pozneje še mnogo bolj uporabljali v razigrani dobi razvoja operete kot plehkega izraza sodobnega meščanstva in njegovega narejeno brezskrbnega življenja...

Uprizoritve operet so odigrale same na sebi pospešujočo vlogo pri nastajanju slovenskega gledališča. En razlog za to je nedvomno bila konkurenca nemškega gledališča, s katerim se je slovensko gledališče spustilo v odkrit, dasi neenak boj.

(Dalje.)

Cena Gledališkega lista din 35.—

---

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