

REVUJA GLASBENE Mladine SLOVENIJE 79/80/81
Slovenska opera



GM

REVILJA
GLASBENE MLADINE
SLOVENIJE
79/80/ Š18/25.480/L.10



Fotografiral: MARJAN PFEIFER

Naslov uredništva:

Revija GM, Krekóv trg 2/II, 61000 Ljubljana, telefon 322-367. Račun pri SDK Ljubljana, 50101-678-49381. Izide devetkrat v šolskem letu, celotna naročnina je 30 din, cena posameznega izvoda 4 din, cena tematske številke 6 din.

Uredniški odbor:

Miloš Bašin (tehnični urednik in oblikovalec), Urška Čop (sekretarka uredništva), Lado Jakša, dr. Primož Kuret (glavni urednik), Igor Longyka, Mija Longyka (lektorica), Kaja Šivic (odgovorna urednica), Bor Turel, Metka Zupančič.

Uredniški svet:

Dr. Janez Hoefler (predsednik), Tone Lotrič (ZKOS), Željka Nardin (ZSMS), Jasmina Pogačnik (GMS), Jože Stabej (DGUS), Dane Škerl (DSS), Dušan Vodišek (ZDGPS), Tone Žuraj (GMS) in delegacija uredništva (glavni in odgovorni urednik).

Revija GM izdaja Glasbena mladina Slovenije. Grafično pripravo izdeluje Dolenjski list v Novem mestu, tiske tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani. Revija je oproščena temeljnega davka od prometa proizvodov po sklepu republiškega sekretariata za informacije 412-1-72, z dne 22. oktobra 1973. Sofinancirata jo kulturna skupnost in izobraževalna skupnost Slovenije.

Številki na pot

Predzadnja letošnja številka revije GM, ki je pred vami, dragi bralci, je nekoliko debelejša in vsebinsko zaključena, saj je v celoti posvečena eni sami temi, pregledu slovenskega opernega ustvarjanja. Tisti bralci, ki našo revijo prebirate že več let, ste gotovo opazili, da v vsak letnik vključimo tudi tematsko številko, namenjeno posebni glasbeni snovi, s čimer skušamo popestriti redko slovensko literaturo o glasbi, obenem pa osnovnošolcem omogočiti gradivo, iz katerega črpajo za tekmovanje, ki ga vsako leto pripravlja Glasbena mladina Slovenije.

Letošnja tematska številka je že šesta po vrsti in namenjena je slovenski operi. Besedilo podrobno opisuje razvoj operne ustvarjalnosti na Slovenskem, od prvih začetkov, ko je proti koncu 18. stoletja skladatelj Jakob Zupan ustvaril krajše glasbeno odrsko delo Belin, pa do današnjih dni, ko se Slovenci lahko pohvalimo s tehtnimi opernimi deli. V številki boste našli veliko podatkov o naših skladateljih, o nastankih in uprizoritvah opernih del, ne manjka seveda vsebin in zanimivosti iz življenja in dela oblikovalcev opernih predstav, režiserjev in pevcev. Uvod povzema najpomembnejše ugotovitve iz besedila in postavlja slovensko operno ustvarjalnost v evropski kulturni prostor. Opozorimo naj vas na slovarček, v katerem smo skušali na kratko razložiti manj znana imena in pojme, ki smo jih v besedilu označili z zvezdico. Prav na koncu objavljamo vire. To so redke publikacije v našem jeziku, ki osvetlujejo operno ustvarjalnost na naših tleh. Namenjene so tistim bralcem, ki jih bo snov posebno pritegnila in pa udeležencem tekmovanja Glasbene mladine Slovenije, ki si bodo želeli pridobiti temeljitejše znanje.

Besedilo številke je oblikoval muzikolog in urednik opernega programa ljubljanskega radia Peter Bejdanič, slikovno gradivo pa so prispevali Slovenski gledališki muzej, arhiv revije GM in fotograf Marjan Pfeifer, ki je za ovitek izdelal sliko prizora iz Savinove opere Matija Gubec.

Upamo, da smo vam s številko, ki jo imate v rokah, pripravili prijetno in zanimivo branje in prispevali drobec v zakladnico slovenske literature o glasbi.

KAJA ŠIVIC



Fotografiral: MARJAN PFEIFER

Peter Bedjanič:
Slovenska opera**Uvod**

Operni vodiči zelo radi nava-
jajo kot rojstno leto opere leto
1594, ko so v Firencah prvič
uprizorili opero Dafne Jacopa
Perija (1561–1633). Opera bi
bila tako edina umetnostna
zvrst, za katero bi lahko trdili,
da se je rodila tega in tega dne.
Toda glasbeno gledališče oziroma
gledališče, v katerem je
glasba imela kar pomembno
vlogo, so poznali že veliko prej.
Korenine je prav gotovo treba
iskati že v antiki, oprijemljivejša
pa postane stvar s srednjeveški-
mi misteriji, v katerih glasba
sprva še ni imela večje vloge.
Ko pa so te igre začele
polagoma izgubljati zelo strogo
versko vsebino in so se – zlasti
v nemških deželah in Italiji – v
obliki postnih iger in maškara-
dnih predstav začele uveljavljati
posvetne prvine, je postala tudi
glasba v gledališču pomembnej-
ša.

Renesansa je evropskim omi-
kancem odkrila povsem po-
zabljeno kulturno obdobje –
antiko. V času njenega razcveta
je več genijev vseh umetniških
zvrsti tam iskalo in našlo vzore
ter navdih za svojo ustvarjal-
nost. Operna umetnost je že v

tem zgodnjem obdobju v
odrskih glasbenih delih Claudia
Monteverdija (1567–1643) do-
segla enega svojih vrhov. Gre za
dela, v katerih glasba zelo
natančno in slikovito podpre
dogodke na odru. Snov za svoje
opere je Monteverdi izbiral med
antičnimi zgodbami o Orfeju,
Odiseju, Neronu in drugih. V
drugih evropskih deželah niso
hoteli zaostajati za Italijani in
opera se je po svoje začela
razvijati v Angliji, Franciji in
Nemčiji.

Umetnostni slog, ki se je
začel uveljavljati že s poznimi
deli Claudia Monteverdija, danes
mu pravimo barok, se je
razbohotil po vsej zahodni
Evropi. Bil je patetičen, priv-
zdignjen. V ospredje pevskega
solista-virtuoza z vsemi odlika-
mi in hudimi pomanjkljivostmi.

Razkošje in sijaj, presenečanja v
kostumih in inscenacijah so bili
obvezni za vsako predstavo.
Vsebinska, oziroma drama pa sta
bili potisnjeni na stranski tir.
Od velikih ustvarjalcev tega
obdobja je predvsem treba
omeniti Georga Friedricha
Haendla (1685–1759), avtorja
številnih oper, ki jih še danes
precej uprizarjajo.

Neživljenjskost, odmaknje-
nost vsebin, ki so se venomer
ponavljale, kajti skladatelji so še
vedno vztrajali pri antičnih
temah, sta kar klicali po refor-
mah, ki jih je končno prinesel
Christoph Willibald Gluck
(1714–1787). Odpravil je vso
baročno ropotarnico, v ospred-
je postavil dramo, kateri naj
služijo vse druge prvine glasbe-

nega gledališča. Tako so Gluc-
kove opere glasnik novega ob-
dobja: klasicizma. To je bil čas,
ko je ob nešteti drugih sklada-
teljih ustvarjal tudi Wolfgang
Amadeus Mozart (1756–1792).

V njegovih zrelih opernih delih
Beg iz Seraja, Figarovi svatbi,
Don Giovanni, Così fan tutte pa
tudi na videz pravljici Čarobni
piščali odpade sleherna vsebin-
ska togost, na operni oder stopi
prvič resničen človek – resnič-
nost pa je tisto zadnje in
najvišje merilo, zavoljo katerega
se še tako znano in priljubljeno
delo po desetletjih uprizarjanja
nenadoma zdi nezanimivo in
izgine iz opernih sporedov.
Omenjene Mozartove opere
predstavljajo tako vrh operne
ustvarjalnosti, ki se jim je s
svojimi najboljšimi deli skoraj
stoletje pozneje pridružil
Giuseppe Verdi.

V tem velikem obdobju je –
tako domnevamo – nastala
prva slovenska opera. Zupanov
Belin, nastal je leta 1780 ali
1782, je bil, sklepajoč po
drugih skladateljevih delih in pa
gradnji libreta, povsem baročno
delo, torej razvojno nekaj deset-
letij za tistimi, ki so jih pisali
veliki mojstri. Figaro, ki ga je
Janez Krstnik Novak (ok.
1756–1833) napisal leta 1790,
je s stališča slovenske glasbene
zgodovine pomemben, ker je
kot prva slovenska ohranjena
glasba za gledališče pisana v
duhu svojega časa – toda gre le
za tri glasbene točke, pravza-
prav glasbene vložke, ki naj bi
popestrili Linhartovega Matič-
ka, torej niti o spevoigri ne
moremo govoriti.

XIX. stoletje, čas prebujanja
narodov, prinese tudi razcvet
nacionalnih oper, tako v de-
želah, kjer so opere že gojili, še
posebej pa pri slovenskih nar-
odih, ki so sicer že imeli kako
opero, a je vendarle šlo za
manjša in nepomembna dela.
Na Češkem, Poljskem, v Rusiji
pa tudi na Madžarskem nastaja-
jo opere z nacionalno obarvano
glasbo in vsebino. Njim se po-
velikem ozvezdju Bellini, Doni-
zetti in Rossini pridruži v Italiji
Giuseppe Verdi (1813–1901).

Verdi postane s svojimi prvimi
operami Rigoletto, Traviata,
Don Carlos, Aida, Othello in
Falstaff občudovan sklada-
telj po vsem svetu. Še danes so
njegove opere najpomembnejši
sestavni del opernih sporedov.

Verdijev nemški sodobnik
Richard Wagner (1813–1883)
je hodil druga pota. Za življenj-
ski in ustvarjalni cilj si je
zastavil težavno nalogo: ustvari-
ti umetniško zvrst, v kateri bi
bile enakopravno zastopane vse
umetniške panoge: glasba, bese-
da, drama in likovna umetnost.

Sledeč tem ciljem je ustvaril
vrsto obsežnih del po starih
nemških in germanskih zgod-
bah, kot so Tannhaeuser,
Lohengrin, Nibelunški prstan,
Tristan in Izolda ter Parsifal.
Močno je povečal orkester in
mu odredil pomembnejšo vlogo
kot drugi skladatelji. S svojimi
„glasbenimi dramami,“ ki ne
poznajo več posameznih glasbe-
nih točk, ampak so napisane v
enem zamahu, je Wagner začel
novega obdobja, v katerem

se začne počasi krhati dur-molovski sistem. Wagnerjevo dediščino je pri Nemcih prevzel s svojimi operami, od katerih so najbolj znane Saloma, Elektra in Kavalir z rožo, Richard Strauss (1864–1949). – Verdi-jevih dedičev je kar za celo četo, vodi jo seveda Giacomo Puccini (1858–1924). V Italiji imenujejo obdobje po Verdiju veristično, ker so skladatelji kot odgovor na privzdignjene Wagnerjeve glasbene drame želeli postaviti na oder navadnega človeka in prikazati življenje takšno, kakršno je. Ta gledališki realizem oziroma naturalizem, opremljen z iznajdljivo in vsečono glasbo, je še danes zelo priljubljen.

Slovenski narodi so v XIX. stoletju dobili nekaj sijajnih del, če pomislimo na Borisa Godunova Modesta Musorgskega (1839–1881), Jevgenija Onjegin Petra Iljiča Čajkovskega (1840–1893), Prodano nevesto Bedricha Smetane (1824–1884) in celo vrsto drugih. Francozi so ob drugem prihli do svojega bisera, Carmen Georges Bizeta (1838–1875).

Pri Slovencih se v prvi polovici XIX. stoletja na opernem področju ni zgodilo nič.

Nato smo dobili spevoigri Jamska Ivanka Miroslava Vilharja (1818–1871) in Tičnik Benjamina Ipavca (1829–1909), z evropskega stališča popolnoma nepomembni deli. Upošteva je tedanje slovenske razmere, pa je stvar povsem drugačna. Omenjeni deli pomenita namreč prekinitev 60-letnega molka in začetek glasbenega ustvarjanja za slovensko gledališče, ki do danes ni prenehalo. Pomemben je nato vsekakor delež, ki ga je z Gorenjskim slavčkom prispeval Anton Foerster (1837–1926); Viktor Parma (1858–1924) je s svojimi operami, zlasti Urhom, grofom celjskim in Ksenijo prevzel vlogo ljudskega opernega skladatelja; Risto Savin

(1859–1948) je v svoji obsežni operni ustvarjalnosti previdno iskal nova pota – vendar pa vsa našeta slovenska dela po glasbenem izrazu za nekaj desetletij zaostajajo za tujimi. Kajti na glasbenem področju se je ob prehodu stoletij zgodilo zares veliko. Novatorji med skladatelji so se odrekli dur-molovski ugodju in v na videz nevezanih zvočnih linijah, ušesom tujih intervalih ter nenavadnih in presenetljivih sozvočjih iskali novih rešitev. Nastajati so začeli novi pojmi, nove teorije – vsa do tedaj znana evropska glasba je doživela pravo revolucijo. In to revolucijo smo dohiteli in obogatili z deli Slavka Osterca (1895–1941), ki se je uveljavil kot dosleden modernist. Marij Kogoj (1895–1957) se sicer ni povsem predal najnovejšemu, a je zavojo izredne umetniškoizpovedne moči svojih Črnih mask v slovenski operni zgodovini do danes nedosežen vrh.

Po Kogoju bi slovenske operne ustvarjalce lahko razdelili v dve skupini: v eni so skladatelji, ki še naprej sledijo novim glasbenim tokovom, v drugi pa najdemo tiste, ki jim je ljubi starejši, romantični glasbeni izraz. Tako bi lahko k prvim prištevali Matijo Braničarja (1897–1977), Darijana Božiča (1933), Pavla Šivica (1908) in Pavla Merkuja (1927), k drugim pa Marjana Kozino (1907–1966), Mirka Poliča (1890–1951), Rada Simonitija (1914) in Radovana Gobca (1909). Danilo Švara (1902) pa se je v svojih operah zavestno odločal zdaj za eno, zdaj za drugo smer.

Tako smo Slovenci v zadnjih desetletjih povsem ujeli korak z drugimi evropskimi narodi in tudi v prihodnje se nam ni bati, da bi operno ustvarjanje pri nas usahnilo, pa čeprav skladatelji radi tarnajo, da ni nič tako naporno in zamudno kot pisanje opere, da je zelo težko najti primerno snov za opero itd.

Vsak skladatelj rad napiše opero, če le ve, da mu jo bodo uprizorili – kajti napor je zares velikanski, dobra izvedba pa je gotovo najlepše plačilo.

Začetki

Že veliko prej, kot je bila zapisana prva nota za kakšno slovensko odrsko glasbeno delo, se je v Vojvodini Kranjski, pravzaprav njenem glavnem mestu Ljubljani, imenitnejši del prebivalstva kar dodobra seznanil z operno umetnostjo. Tako vem o da so ljubitelji glasbe med ljubljanskimi plemiči že leta 1660 uprizorili nezahtevno opero, ko jih je s svojim obiskom počastila cesarska visokost z Dunaja. O strnjem in že kar načrtnem glasbenem življenju pa lahko govorimo, ko so ljubljanski * jezuiti v široki protireformacijski akciji v prvih desetletjih XVIII. stoletja svojim gledališkim predstavam začeli dodajati tudi glasbene vloške. Med skladatelji najdemo tudi priimke Hočevan, Čadež, Omerza in Arh – torej po vsej verjetnosti Slovence, ki so prvi pri nas z izvirnimi glasbenimi odlomki prispevali k nastajanju odrskih glasbenih del.

Prva opera, za katero vemo, da je nastala na tleh današnje Slovenije, je * *Il Tamerlano*. Njen avtor je Giuseppe Clemente Bonomi, kapelnik kranjskega * vicedoma, v čigar palači je leta 1732 tudi bila krstna predstava tega dela. Iz uvoda k tiskanemu besedilu opere izve- mo, da so skladateljevi predniki že dolgo oživali na Kranjskem in da se niso več imeli za tujce. Seveda pa je njeno besedilo po takratni navadi napisano v Itali-

janščini, tako je zaradi skladateljevega porekla pa tudi zavoljo besedila ne moremo šteti za slovensko opero. Glasba tega dela in prej naštetih skladateljev ni ohranjena.

Po tem dokaj plodnem obdobju je proti koncu XVIII. stoletja prišlo zatišje, ki mu je v veliki meri botroval počasen propad jezuitskega gledališča, le-to je z razpustitvijo jezuitskega reda v Avstriji seveda povsem prenehalo delovati.

Ljubljanskemu občinstvu je opera postala bolj dostopna, ko so Ljubljano začele obiskovati tuje gledališke skupine, zlasti italijanske, proti koncu XVIII. stoletja pa vse pogostje tudi nemške. Še posebej se je ta dejavnost okrepila, ko so v Ljubljani leta 1765 ustanovili Stanovsko gledališče. Tako ni čudno, da so slovenski omikan- ci, ki jih je navdajala velika želja po uveljavljanju slovenskega jezika, skušali uvesti slovenščino, pa čeprav le v skromni obliki, tudi v gledališče. Najpomembnejšo vlogo je tako odigral baron Žiga Zois, ki je za sodelovanje pridobil tudi Antona Tomaža Linhartarja. Skupaj sta prevajala besedila najbolj znanih opernih odlomkov, ki so jih navdušenemu občinstvu občasno zapeli italijanski operni pevci.

Temeljni kamen slovenskemu opernemu ustvarjanju je z opereto Belin, ki jo je imenoval festa teatrale, torej gledališko slavo, postavil Jakob Zupan (1734 – 1810). Beseda * opereta takrat ni pomenila * spevoigre z večinoma lahkotno vsebino, temveč krajše operno delo. Oznaka festa teatrale pa nam pove, da je bilo delo napisano za slavnostno priložnost. Zupan, ki je sicer skrbel za glasbo v kamniški župni cerkvi in je avtor mnogih cerkvenih glasbenih del, je leta 1780 ali 1782 uglasbil besedilo * Janeza Damascena Deva. Obravnava * mitološko snov in po obliki povsem spominja na * baročne opere. Glasba tega dela se je izgubila in je do danes tudi

niso našli — tudi tega ne vemo, ali so Belina kdaj uprizorili ali ne. Seveda pa po ohranjenem besedilu lahko sklepamo, da so opero kot samostojne točke sestavljali * recitativi, * arije, zborovski prizori in * finale, v katerem so nastopili vsi sodelujoči.

Droban, a zelo tehten poskus ustvarjanja odrske glasbe je **Figaro Janeza Krstnika Novaka** (ok. 1756 — 1833). Čeprav ne gre za operno delo, je to poglavje za nas še posebej zanimivo, ker je Figaro prvi ohranjeni primer slovenske glasbe, napisane za gledališko rabo. Novak je bil sicer uradnik, a se je tudi na glasbenem področju lepo uveljavil; dolga leta je bil celo direktor ljubljanske Filharmonične družbe. Figaro, ki ga je skladatelj napisal leta 1790, sestavljajo tri glasbene točke: Tončkova pesem iz 2. dejanja, poklon fantov in deklet iz 4. dejanja ter sklepni finale. Da je bila glasba namenjena uprizorjenju Linhartove komedije Ta veseli dan ali Matiček se ženi prav gotovo ni treba posebej pripovedovati. Linhart sam je že pri sestavi besedila komedije ustvaril možnosti za komponiranje odlomkov, ki bi jih ob orkestrski spremljavi peli igralci. Čeprav ni znano, da bi Novak poleg Figara in še nekega drugega dela karkoli komponiral, se je tudi v tem enem samem delu izkazal kot neverjetno spretan in iznajdljiv skladatelj. Glasba Figara v marsičem močno spominja na Mozarta, je lepo tekoča in spevna. Tako je napisal za tisti čas, ki ga v glasbeni zgodovini označujemo s pojmom * klasicizem, kar sodobno delo, ki ga lahko cenimo toliko bolj, če pomislimo, da je bil Zupanov Belin, ki je nastal le nekaj let poprej, verjetno še globoko zakoreninjen v baroku, ta pa je v evropskih kulturnih središčih več ali manj usahnil s prvo polovico XVIII. stoletja.

Še dva skladatelja smo imeli Slovenci v tem času. Prvi, **Franc Pollini** (1762 — 1842) je zaradi pretesnih domačih razmer odšel

na tuje in tam kot razgledan glasbenik ustvaril nekaj odrskih glasbenih del na tuja besedila, zato na slovensko ustvarjalnost ni imel nikakršnega vpliva. Podobno je bilo z **Jurijem Mihevcem** (1805 — 1882), ki je v tujini ustvaril kar šest odrskih glasbenih del.

Po Belinu in Figaru je tako pri nas nastalo zatišje, ki je trajalo vso prvo polovico XIX. stoletja.

Revolucija leta 1848 pa je prinesla spet upe na boljše čase. Tako so v Ljubljani ustanovili Slovensko društvo, ki je s prirejanjem gledaliških predstav in koncertov skušalo uveljaviti slovenščino. Od leta 1860 dalje se je slovensko meščanstvo vse bolj zbiralo v čitalnicah, leta 1867 ustanovilo Dramatično društvo, pet let za tem Glasbeno matico, leta 1877 Cecilijansko društvo in končno leta 1892 Opero Slovenskega deželnega gledališča.

Miroslav Vilhar

Prvi, ki je po toliko letih molka spet pričel pisati glasbo za gledališče, je bil **Miroslav Vilhar** iz Planine pri Rakeku, kjer se je rodil leta 1818. Čeprav je bil veleposestnik in graščak, se je veliko ukvarjal z umetnostjo; bil je pesnik, dramatik, skladatelj in prevajalec. Kot skladatelj je zaslovel po številnih samospelih, ki jih poje še danes, njegovo najboljše delo s tega področja pa je **Jamska Ivanka**, za katero je besedilo, ki obravnava obdobje križarskih vonj, napisal sam. Imenoval jo je „izvirna domordna igra s pesmami“. Glasbeno spremljavo je napisal samo za klavir, instrumental pa jo je

pred prvo izvedbo leta 1871 * **Jurij Schantl**. Glasba je sicer preprosta, spominja na zgodnjemantična tuja dela, priča pa vsekakor o tem, da je Vilhar dobro vedel, kako se napiše lepa melodija. Seveda je Jamska Ivanka še vedno spevoigra in ne opera, kot so jo pozneje v narodnostnem navdušenju imenovali na gledališkem lepaku. V uvodu k besedilu spevoigre z naslovom Obsežik navaja avtor sam takole vsebino:

„Marko, Maligradski vitez, napade Rovanskiga viteza, in mu vpepi grad. — Rovanski vitez in njegova gospa sta poginila pod razvalinami grada; samo njuni sin Bogomil, otrok še, je bil rešen in k Jamskimu vitezu Vladimirju prenešen. Vladimir vzame Bogomila z vso ljubeznijo in ga redi kakor sina s svojo lastno hčerjo Ivanka. — Celih 16 let sta se Ivanka in Bogomil ko brat in sestra radovala, kar pride neki dan vitez Konrad Eihental iz Dunaja (Beča) in povabi viteza Vladimirja v Križarsko vojsko. Namesto siviga starčika se pa Bogomil v vojsko ponudi, jemlje slovo, in pri ti priložnosti od viteza Vladimirja zve, kdo da je! Bogomila in Ivanka poprimel groza, in njuno otročje milovanje se spremeni v pravo ljubezin. Predin se Bogomil odpravi, blagoslovi Ljudimila, Ivankina mati, njuno srečno zavezo, in tako se Bogomil poln nade v boj poda!

Neki dan se vitez Vladimir med tem časom, kar je Bogomil v sveti deželi bil, na lov poda, pa vitez Marko ga nenadoma s svojimi vojšaki napade, in ta hip, ko že nad njegovo glavo meč zasuče, priskoči Miroslav, Kalski vitez, reši Vladimirja in Marka umori. Miroslav spremi očetiga viteza v Jamo, tam vidi Ivanka, in ko blisk se vname njegovo serce od goreče ljubezni do nje. Ljubezin mu da up, tako da zaprosi Vladimirja roko Ivankine. Vladimir mu jo z velikim veseljem obljubi, in med praznovanjem zaroke pride Bogomil nazaj iz križarske voj-

ske. Oba, Miroslav in Bogomil, se krepko potegujeta za Ivanka, pa v dvoboju zmaga Bogomil in se poroči s svojo preljubo Ivanka. — Miroslav, od tuge gnan, se poda v križarsko vojsko.“

Benjamin Ipavec

Že pet let pred krstno uprizoritvijo Jamske Ivanke so ljubljanskemu čitalniškemu občinstvu predstavili spevoigro **Tičnik Benjamina Ipavca**. Ta najbolj znani predstavnik slovenske glasbene družine se je rodil leta 1829 v Šentjurju pri Celju. Po študiju medicine na Dunaju se je naselil v Gradcu, kjer je leta 1909 tudi umrl. Kljub temu, da je vse življenje preživel v nemškem okolju, je bil umetniško vseskozi tesno povezan z domovino.

Sprva je pisal pretežno klavirske skladbe, potem pa vedno zahtevnejša dela, predvsem samo-speve in zборе. Leta 1866 je bila krstna izvedba njegove spevoigre **Tičnik**. Besedilo za to vsebinsko nezahtevno delo je Ipavcu po nekem nemškem delu pripravil * **Mihail Lendovšek** (1844 — 1922). Glasbene točke je instrumental * **Josef Fabian** in pri tem moral upoštevati skromno zmoglost čitalniškega orkestra, kot se je tudi Ipavec kot skladatelj zaradi majhnosti ljubljanskih razmer prav gotovo moral omejevati. Glasba kaže celo še klasicistične prvne pa tudi zgodba zelo spominja na komične opere, kakršne so pisali še v XVIII. stoletju.

Gre za nekoliko starejšega gospoda Poljanca, ki je zaljubljen v svojo varovanko Ljubosla-

vo. Seveda pa mladenki ni prav nič za starca. Zagledala se je namreč v mladega Blaža Zelenkoviča. Starec bi se rad znebil mladega tekmeca, zato naroči pri kleparju veliko kletko – „tičnik“, v katero hoče spraviti ubogega Blaža in se ga tako enkrat za vselej odkrižati. Ta pa za to nemarno nakano izve, se preobleče v kleparja in skupaj z drugimi vajenci prinese kletko v Poljančevo hišo. Poljanec, natančen kot je, jo hoče preizkusiti in zleze vanjo, Blaž pa jo ročno zapre. Šele ko Poljanec obljubi, da se mlada lahko vzameta, ga mladenič izpusti. – Preproščina vsebine takratnega občinstva očitno ni zelo motila, ker so delo pozneje še večkrat izvedli.

Svoje drugo odrsko glasbeno delo, opero * Teharski plemiči, je Ipavec napisal precej pozneje, in sicer v letih 1890 in 91, krstna predstava pa je bila v naslednjem letu. To je bilo verjetno tudi prvo odrsko glasbeno delo, s katerim smo Slovenci prodrli na tuje, leta 1895 so ga namreč uprizorili v Brnu. Besedilo je napisal takrat zelo aktivni pisatelj, pesnik in prevajalec Anton Funtek (1862 – 1932). Posebnih vsebinskih globokoumnosti tudi v tem delu ne bomo našli.

Na dan zaroke vaške lepote Marjetice in Ivana vaščani zvedo, da bo ponoči počastil vas s svojim obiskom celjski grof Urh; in si privoščil nekaj sladko-prešernih uric pri Marjetici. Pod Ivanovim vodstvom se zbero vaški fantje in sklenejo, da grofu prekrižajo umazane načrte. Ponoči se z dvema bojazljivima biričema prikraje v kmeta preoblečeni grof. Uporni fantje ga zgrabijo in mu začno tako strašno groziti, da jim grof najprej ponudi denar, če ga izpuste, kar fantje, ponosni kot so, seveda odklonijo. Nato se grof domisli boljšega in jim vsem po vrsti v zameno za prostost obljubi plemiški stan. To je seveda častna stvar in upornost mladeničev v hipu splahni, grof pa je prost. Drugi



Anton Foerster (1837–1926) je avtor dveh oper s popolnoma različno usodo. Med tem ko je prva Gorenjski slavček (1872 uprizorjena kot opereta in 1896 kot opera) eno najpopularnejših in največkrat izvedeno slovensko operno delo, pa je njegova druga opera Dom in rod (1923) ostala neizvedena.

dan najprej imenuje Ivana za vodjo fantov, nato pa vse skupaj povzdigne v plemiški stan. S ponovno ugotovitvijo, da je Marjetica res lepa in ko ji še enkrat globoko pogleda v oči, zapusti plemič prizorišče. Ljudstvo pa – kot se za srečen konec spodobi – veselo zapoje in zapleše.

Anton Foerster

Veliko navdušenje je zavladalo v Deželnem gledališču v Ljubljani, ko so v soboto, 27. aprila 1872, „v korist siroma-

kov na Dolenjskem in Notranjskem“ prvič uprizorili lirsko opereto v dveh dejanjih Gorenjski slavček Antona Foersterja. Tudi ocene slovenskih gledaliških strokovnjakov niso prav nič zaostajale za navdušenjem občinstva, le nekateri nemški poročevalci si niso mogli kaj, da ne bi zapisali nekaj pikrih pripomb na račun šibke vsebine ob siceršnjem hvaljenju glasbene nove operete. Takšne pripombe seveda piso bile upravičene, ker vsa nemška operna literatura tistega časa, z izjemo del Richarda Wagnerja, tako vsebinsko kot glasbeno ne more postreči s bistveno boljšim.

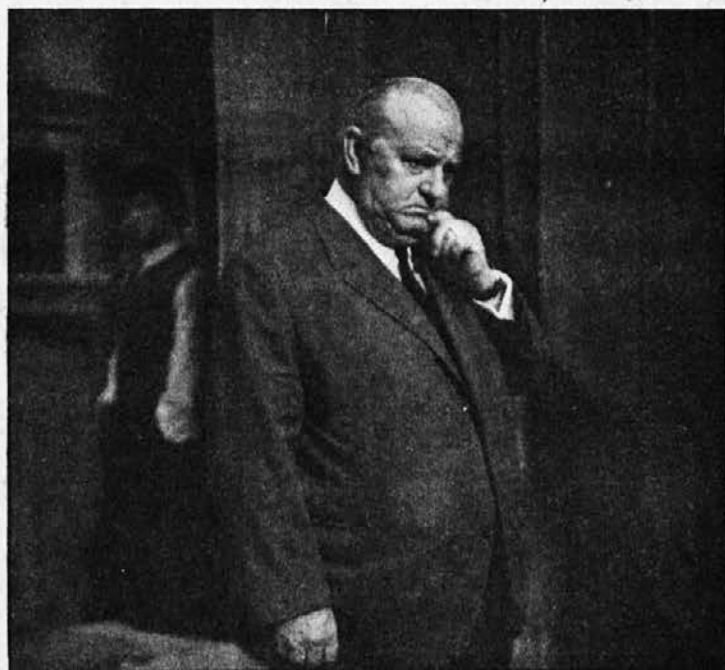
Kdo je ta slovenski skladatelj Anton Foerster z nič kaj slovenskim priimkom? Res je, po rodu ni Slovenec, saj se je rodil v Osenicah na Češkem, in to leta 1837. Bil je iz družine, kjer so se veliko ukvarjali z glasbo. Tako ni čudno, da je opustil študij prava in se ves posvetil

glasbi. Prva služba ga je pripeljala v hrvaški Senj, za tem pa je, ko mu je bilo 30 let, prišel v Ljubljano. Tu je postal osrednja osebnost glasbenega življenja in prevzel več pomembnih funkcij: * regens chori v stolnici, kapelnik – tako so takrat pravili dirigentom – Dramatičnega društva ter pevodja Čitalnice in Južnega soka. Ob vseh teh dolžnostih pa je našel še čas za komponiranje in plodno pedagoško delo. Kot izredno nadarjen in tenkočuten glasbenik se je Foerster tako rekoč v hipu znal prilagoditi slovenskemu glasbenemu izrazu, kolikor smo ga takrat pač imeli. Prvi zbori in samospevi, ki jih je napisal pri nas, so dokazali da je prišla močna glasbena osebnost, ki bo odločujoče vplivala na nastanek in razvoj slovenske glasbe. Za to smemo Foersterja, ne glede na poreklo, imenovati slovenskega skladatelja. V bogati dediščini nam je Foerster zapustil obsežen zaklad posvetnih in cerkvenih del; za gledališče je napisal scensko glasbo k igri Materin blagoslov, leta 1923 je dokončal svojo drugo opero Dom in rod, ki je pa do danes še niso izvedli. Foerster je umrl v Novem mestu leta 1926.

Pobuda za nastanek Gorenjskega slavčka je prišla od Dramatičnega društva, ki je leta 1869 razpisalo nagrade za izvirne slovenske žaloigre, igrokaze, dve nagradi za opereto in dve za * libreto. Razpisane nagrade so sorazmerno močno spodbudile naše ustvarjalce – Dramatično društvo je prejelo kar enajst novih gledaliških del. Med njimi sta bili tudi dve opereti: Gorenjski slavček in Prepri o ženitvi * Antona Hribarja. Ker na slovenskih tleh takrat ni bilo strokovnjaka, ki bi lahko pravično razsodil vrednosti obeh novih del, so obe opereti poslali v Prago in ju dali oceniti tričlanski komisiji: eden od razsodnikov je bil tudi Bedřich Smetana, sloviti skladatelj Prodane neveste. Sodba vseh treh se je glasila enako:



Josip Nolli (1841–1902), igralec, pevec, režiser, organizator, dramatik, prevajalec in publicist — tako tega vsestranskega gledališčnika označujejo leksikoni. Od 1865 je bil eden stebrov slovenskega gledališča, od 1875 do 1890 je nastopal kot baritonist v vrsti najimenitnejših opernih odrov, tako ga gornja slika kaže v vlogi Don Carla v Verdijevi operi Ernani, s katero je nastopal v milanski Scali. Dve leti po vrnitvi v Ljubljano je postal režiser in to delo opravljal do leta 1901.



Ciril Debevec (1903–1973) je bil znan slovenski igralec, pozneje pa tudi dramski in operni režiser. Prva opera, ki jo je kot režiser pripravil, je bilo Bravničarjevo Pohujšanje v dolini Šentflorjanski, tej je v teku desetletij sledilo še okoli 50 drugih opernih režij, med njimi krstna predstava Švarove opere „Slovo od mladosti.“

„Nagrada 250 goldinarjev gre gospodu Antonu Foersterju!“

Vendar razpisana nagrada ni bila edina spodbuda Foersterju. Že pred tem je bil izvedel, da pesnica Luiza Pesjakova piše besedilo za opereto. To je Foersterja tako zamikalo, da je začel misliti na uglasbitev. Luiza Pesjakova je bila iz ugledne družine dr. Crobatha — k njim je zahajal tudi Prešeren in mlado pesnico, ki je takrat sicer pisala nemške pesmi, spodbujal k ustvarjanju s sonetom Mladi pesnici. Pozneje je Pesjakova začela pisati v slovenščini in postala ena od oblikovalk slovenskega kulturnega življenja.

Foerster je za opereto Gorenjski slavček napisal * uverturo in dvanajst glasbenih točk, ki jih je, kot je pri operetah navada, povezovalo govorno besedilo. Glasbo operete je češko razsodišče opredelilo, da „ima

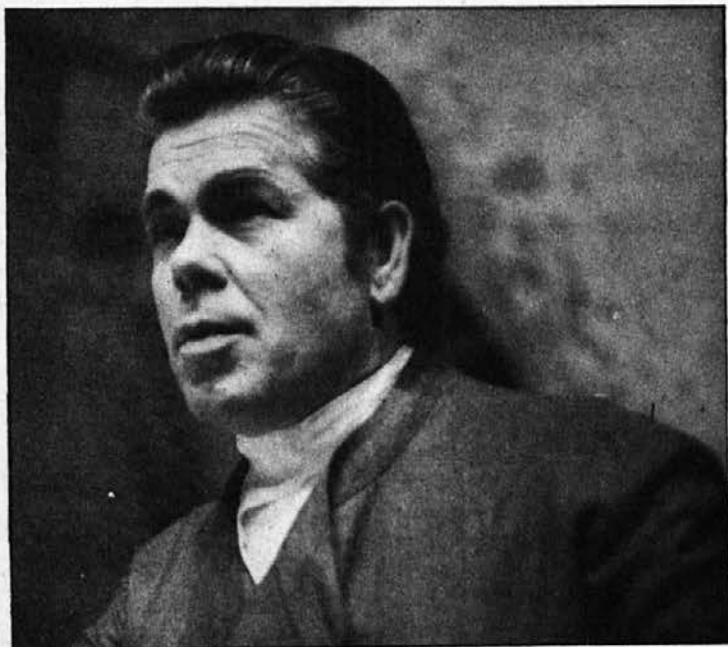
svežo pevnost, se pravi melodijo, * invencijo, bogato * harmonizacijo in spretno * instrumentacijo. Gorenjski slavček po prirodnosti in toploti zasluži nemežno pohvalo. Tudi nacionalnim posebnostim in praktični iznajdljivosti je skladatelj zadostil v kar največji meri“.

Foerster sam je kot dirigent prevzel glavno breme priprave za uprizoritev. Režiser je bil eden najpomembnejših mož slovenskega gledališča do danes, operni pevec * Josip Nolli, ki je tudi pel vlogo Chansonette. Po uspehu, ki ga je doživel Gorenjski slavček, bi pričakovali, da bo to delo postalo stalni sestavni del sporeda našega gledališča, pa se je zgodilo ravno nasprotno. Kar 25 let je moralo miniti, da so Gorenjskega slavčka spet uprizorili. Bilo je to obdobje,

ko je dejavnost slovenskih gledališč skoraj povsem zamrla. Šele ustanovitev stalnega slovenskega opernega ansambla — seveda v zelo skromni obliki — v sezoni 1892/93 — je dala nove upe in spodbude našim skladateljem, da bodo njihova dela kdaj uprizorjena. Takrat se je Foerster skupaj z libretistom * Zuenglom odločil za predelavo Gorenjskega slavčka iz operete v opero. Dogajanje je razširil na tri dejanja in govorjeno povezovalo glasbenih točk nadomestil s petjem. Tako predelanega so prvič uprizorili leta 1896 in ga morali kar trikrat ponoviti, kar je bilo za takratne slovenske razmere zelo veliko. K eni od predstav so pripeljali tudi občinstvo z dežele in predstava jim je bila zelo všeč. Potem pa se je zgodilo isto kot po predstavi leta 1872 — Gorenjskega slavčka se ni dotaknil nihče

več. Šele po prvi svetovni vojni sta ga za uprizoritev leta 1922 nekoliko predelala * Karel Jeraj in * Osip Šest ter za sezono 1937/38 Mirko Polič in * Josip Vidmar.

Po daljšem bivanju na tujem se vrne v domačo gorenjsko vas študent Franjo. Med prvimi sreča mlado in brhko Minko, s katero sta se imela rada že od nekdaj. Tisti čas pa je na Gorenjsko prišel tudi učitelj petja Chansonette, z njim soproga Ninon in cel trop lahkomišelnih in klepetavih učenč. Ko Chansonette neopažen sliši Minkin prelepi glas, je tako očaran, da jo hoče vzeti s seboj, toda dekleta se mu vselej skriva in Chansonette po vsej vasi obupan išče svojega „slavčka“. V gostilni, kjer prebiva, se seznani z naglušnim županom Štrukljem in njegovim prebrisanim pisarjem. Zadovoljen je, ko izve, da je



Tenorist Rudolf Franci v vlogi Franja v Gorenjskem slavčku Antona Foersterja. Franci je eden najpriljubljenjših slovenskih opernih pevcev v zadnjih desetletjih, sodeloval je tudi pri vrsti uprizoritev slovenskih oper.

„slavček“ Minka, hčerka ubožne kovačeve vdove. Ko jo pokličejo, ji Chansonette obljubi velika bogastva, ko bi le šla z njim v svet in se izpopolnila v petju. Minka omahuje, tedaj pa pride njena mati in pove, da ju upnik meče na cesto, če ne plača takoj 200 goldinarjev. Chansonette zasluti veliko priložnost in obljubi ta denar, če mati pusti Minko na tuje. Odločiti ni kaj, Minka pojde v svet, z domačije pa se tako zbrisejo vsi dolgovi! Tedaj pa se oglasi pesem domačih fantov. Vsi prevzeti poslušajo čudovito petje, Minka pa spozna, da mora živeti svoje življenje, ostati hoče doma pri svojem Franju. Prijatelj Lovro, župan Štrukelj in Pisar pa po svoje tuhtajo, kako bi izgnali iz vasi nezaželenega tujca. Odločijo se in postavijo sodišče. Ker je mamil dekleta, in še posebej Minko, z denarjem in jih vabil v tujino, ga obsodijo na izgon iz dežele, pa še globo mora plačati. Toda kaj hitro se izkaže, da je Chansonette hotel le dobro, Minki zdaj celo daruje

denar in ko vidi, da se resnično ljubi s Franjem, ji nič več ne prigovarja, naj bi šla z njim. Tedaj pride sel z novico, da je Chansonette postal markiz in dvorni pevec. Niti trenutka ne sme odlašati in se mora takoj vrniti v Pariz. Slovo je prisrčno, Chansonettu in gospe Ninon vsi za slovo zapoje še lepo pesem.

Fran Gerbič

Velikega pomena za slovensko operno življenje, ki je za nekaj let povsem zamrlo, je vmitev Frana Gerbiča v domo-



Skladatelj Fran Gerbič (1840–1917), je bil v času, preden se je predal skladateljevanju, dirigiranju in pedagoškemu delu v Evropi dobro znan operni pevec. Na sliki ga vidimo kot Raoula v operi Hugenoti Giacoma Meyerbeera. Bil je tenorist s kultiviranim, zelo obsežnim glasom. V njegovi skladateljski zapuščini najdemo tudi dve operi Kres in Nabor (1913).

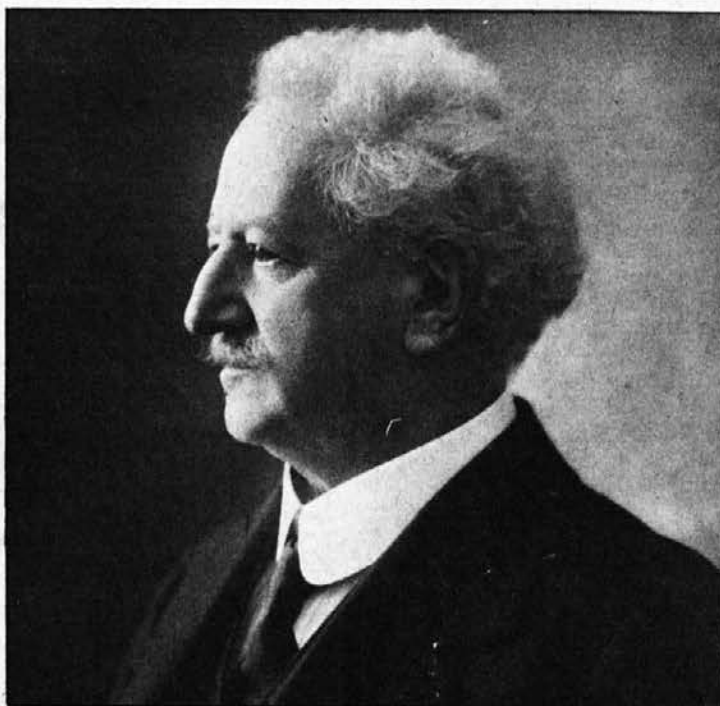
vino. Ta vsestranski glasbenik se je rodil leta 1840 v Cerknici. Študij solo petja in kompozicije je končal leta 1867 na kon-

servatoriju v Pragi. Kot dramski tenor je takoj po študiju postal član Narodnega gledališča v Pragi, od 1869 do 1878 je

nastopal v Pragi, nato pa je zaradi bolezni moral prekiniti pevsko kariero. Nastopati je začel spet leta 1880, in sicer v Ulmu v Nemčiji, naslednje leto pa je šel v Lvov. Tu je moral dokončno opustiti petje. Začel je poučevati solo petje na tamkajšnjem konservatoriju. Na vabilo Glasbene matice pa se je jeseni leta 1886 naselil v Ljubljani in prevzel vodstvo Matične šole in čitalniškega pevskega zbora, hkrati pa tudi mesto vodilnega glasbenika v gledališču. Prav gotovo ima Gerbič največ zaslug, da so nekaj let po njegovem prihodu ustanovili slovensko poklicno operno gledališče. Kot dirigent je prvi predstavil slovenskemu občinstvu opere Cavallgria rusticana Pietra Mascagnia, Čarostrelec C. M. von Webra, Prodana nevesta B. Smetane in druge. Kot skladatelj samospevov in zborov, ki jih še danes radi pojo, je postal hitro priljubljen, drugačna pa je bila stvar z njegovima operama.

Prvo, Kres, je snoval v letih 1893 do 1896. Sam je napisal tudi besedilo; a čeprav je bil vsestranski gledališki strokovnjak, je napisal šibak libreto z zelo medlo dramsko gradnjo. Vso zgodbo si je očitno izmislil sam in se pri tem ni naslanjal na nobeno literarno predlogo. Gre za opisovanje kresne noči, s tem zvezanim praznovanjem in običajno ljubezensko zgodbo.

Najhujša hiba Kresa je torej v šibkem besedilu in ni čudno, da se tudi skladatelj ni mogel tako razmahniti, kot v drugih svojih delih, seveda pa lahko še vedno trdimo, da glasba v veliki meri prekaša vsebino opere. Pomembna je tudi vloga zbora, ki je nosilec kresnega praznovanja, seveda pa v opero ne vnaša nikakršnega dejanja, temveč deluje mirujoče. Gerbič v Kresu ni uporabljal narodnih pesmi kot Foerster v Gorenjskem slavčku, temveč je pisal originalne skladbe, ki pa so napisane popolnoma v duhu slovenskega



Viktor Parma (1858–1924) skladatelj oper: Urh, grof celjski (1895), Ksenija (1896), Stara pesem (1897), Zlatorog (1919) in Pavliha, ki je skladatelj ni uspel končati, je pa to storil Ivan Muhvič, vendar opere do danes niso še uprizorili. Parmo so še za življenja zelo cenili kot melodika, skladatelja lahkotnih salonskih skladb, operet, od oper pa je bila najbolj priljubljena Ksenija.

ljudskega petja. Gerbič se je najprej potegoval za uprizoritev „Kresa“ v Zagrebu, kjer so delu sprva bili naklonjeni, nato pa so izvedbo odklonili. Zelo verjetno je, da je skladatelj to opero ponudil tudi ljubljanski Operi, dejstvo pa je, da je do danes tudi tu niso uprizorili.

Druge Gerbičeva opera nosi naslov Nabor, krstna predstava tega dela pa je bila leta 1925, več kot osem let po skladateljevi smrti, tako Gerbič, ki je umrl leta 1917 v Ljubljani, nikoli ni videl nobene svojih oper uprizorjenih.

Opero Nabor je Gerbič napisal leta 1913, osnova za libretto pa je bila črtica, ki jo je napisal njegov sin Hugo Viktor. Zgodba zajema dogodke tedanjega časa, ko so po naših krajih novačili fante za avstrijsko

vojsko, ki je zasedla Bosno. Dal ji je vzdevek „ljudska opera“ in jo razdelil v dve dejanji.

Nabor sam ima v vsebini opere postransko vlogo. V bi stv gre za ljubezen Jelke in Jožeta, njuno razmerje pa z nenehnim snubljenjem Jelke moti Jemej, premožen prileten samec. Na večer, preden se fantje odpravijo na vojsko, Jernej grobo žali Jožeta, češ da je berač in da bo Jelka njegova, ko se bo Jože odpravil v Bosno. Jože takega govorjenja seveda ne prenese, vname se pretep, v katerem Jože po nesreči ubije Jemeja.

Kmalu se pojavijo orožniki, da bi Jožeta odvedli, mladenič pa se jim upira. Med prerivanjem pride na prizorišče Jelka, plane k Jožetu, orožnik, ki je z seboj zamahnil proti Jožetu, pa neho te ubije Jelko.

Viktor Parma

Veliko svetovljanskega duha in svežine je v slovensko gledališko glasbeno snovanje prinesel Viktor Parma — rodil se je v Trsu leta 1858. Izviral je iz zelo muzikalične družine in se je ukvarjal z glasbo že od malih nog. Kljub temu pa je končal študij prava na Dunaju in je kot uradnik služboval v več krajih. Kot zelo zavednega Slovence so ga avstrijske oblasti premeščale iz kraja v kraj in tako je bil v Litiji leta 1915 kot okrajni glavar suspendiran in upokojen. Za tem se je naselil na Dunaju, po končani prvi svetovni vojni pa je prišel v Maribor, postal častni dirigent tamkajšnjega gledališča in dirigiral več uprizoritev svojih operet in oper. V Mariboru je leta 1924 umrl. Precejšen del mladosti je Parma preživel v Italiji in to obdobje je očitno dalo pečat njegovi glasbi. Njegova dela so večinoma vedra, odlikuje jih mediteranska melodičnost. Za njegove opere to ne velja, v tolikšni meri, ker so tragične vsebine, razen Urha in Pavlihe, ki sta komični. Glasba njegovih oper zelo spominja na italijanske zgodnjoromantične opere in na slog, v kakršnem je Giuseppe Verdi pisal svoje znane opere Rigoletto, Traviata in Trubadur. V ospredju je melodičnost, torej pevčev glas, orkester pa ima le vlogo spremljevalca. Morda bi mu lahko očitali — pisal je mnogo in hitro — da je glasbeni izraz prelahkoten in ne ustreza dramatičnosti na odru.

H komponiranju opere je Parma, kot je bilo pričakovati — spodbudila ustanovitev slovenske profesionalne operne



Eden najstarejših slikovnih dokumentov slovenske operne ustvarjalnosti, Prizor iz uprizoritve opere *Urh, grof celjski*

Viktorja Parme na odru mariborske Opere leta 1923.

hiše leta 1892. Že jeseni tega leta je segel po peresu, za libreto pa je uporabil Funtkovo besedilo Ipavčeve opere *Teharski plemiči*. Da bi se deli tudi navzven razlikovali, je svoji operi dal naslov *Urh, grof celjski*.

Druga, pomembnejša razlika, razen kakovosti glasbe, pa je v tem, da je Parma uglasbil ves Funtkov tekst, medtem ko povezuje pri Ipavcu glasbene točke še vedno govorjeno besedilo. Ker je Foerster šele leta 1896 predelal Gorenjskega slavčka v opero, *Parmov Urh, grof celjski* pa je bil uprizorjen že leto poprej, je torej prva prava slovenska opera. Uspeh, ki ga je Parma doživel s to prvo svojo opero, ga je tako navdušil, da se je takoj lotil druge. Očitno glede kakovosti libreto ni bil preveč izbirčen, segel je po besedi-

lu, ki je zelo naivno, napisala pa sta ga Anton Funtek in * Fran Goestl. Gre za *Ksenijo* snov iz viteških časov. *Skupaj s svojo spletično beži mlada plemkinja Ksenija pred zlim Vitezom, ki jo povsod zalezuje in jo hoče nasilno vzeti za ženo. Tako prijezdita dekleti pred samostan, kjer ju sprejme menih Aleksij. Seveda ne traja dolgo, ko Aleksij v Kseniji spozna svojo nekdanjo drago pa tudi Ksenija v menihu spozna svojega zaročenca. Za veliko besedi pa ni časa, ker že prihaja Vitez s svojim spremstvom in Ksenija se skriva za samostanskimi zidovi. Ko hoče Vitez s silo navaliti na samostan, mu Aleksij zastavi pot. Vitez potegne meč, tedaj pa mu Aleksij pove, da stoji pred lastnim bratom. Viteza to ne vznemiri preveč, iz Aleksija se začne celo norčevati, češ*

kako dobro si si skril svoje ljubezensko gnezdece v samostanu. Aleksiju zavre kri in zgrabi za meč. V tem ko se hočeta nasprotnika spopasti, pa stopi med njiju Ksenija, da bi ju pomirila, a jo vitez nehote zabode. Z zadnjimi močmi dekle pomiri sprta brata.

Kljub temu, da gre za precej iz trte izvit konflikt, pa je Parma napisal za to enodejanko v dveh slikah, ki ju povezuje nekoč zelo popularna medigra, temperamentno, slikovito in učinkovito glasbo, ki močno spominja na zgodnja Verdijeva dela, nekoliko pa tudi že na glasbo veristov – italijanskih skladateljev, ki so ob koncu XIX. stoletja proti Wagnerjevimi mitološkimi glasbenim dramam skušali postaviti na oder resnično življenje. Krstna predstava *Ksenije* je bila leta 1897 v

Deželnem gledališču v Ljubljani in že naslednje leto so v Zagrebu, kjer je bil Parma tudi zelo priljubljen, krstili njegovo tretjo opero *Stara pesem*. S precejšnjimi stroški si je Parma, ki si je želel končno pošten libreto, nabavil besedilo, ki ga je po pesmi Heinricha Heineja napisal Guido Menasci, avtor besedila Mascagnijeve *Cavallerie rusticane*, v tistem času najpopularnejše opere sploh. Toda izkazalo se je, da je Parma drago plačal nekaj, česar ni dobil. V operi se vrstijo lirski prizori brez pravega zapleta, vrha in razpleta, brez močnejših dramskih podarkov, kar mora vsaka drama in opera imeti.

Vsebinski povzetek opere je tak: *Stari kralj se poroči z lepim in mladim dekletom, ki jo na vsakem koraku spremlja mladi, vdani paž. Njegova vda-*

nost pa se spremeni v ljubezen in tudi mlada kraljica vzljubi spremljevalca. Ko stari kralj to izve, da oba mlada ubiti. — Parma je s svojo glasbo le še poudaril lirčnost in tako delu odvzel nekaj zunanje učinkovitosti.

Po Stari pesmi Parma dolga leta ni ustvaril nobene opere, ostal pa je zvest gledališču; napisal je precej scenske glasbe za dramska dela in pa vrsto operet, ki jih je občinstvo zelo rado poslušalo.

K opernemu ustvarjanju se je povrnil, ko je bil upokojen in se je naselil na Dunaju, kjer je spoznal pisatelja Richarda Brauerja, ki mu je po slovenski ljudski pravljici in Baumbachovi pesnitvi napisal nemški libreto za opero *Zlatorog*, besedilo pa je nato v slovenščino prevedel * Cvetko Golar. Glasbo za to delo je Parma pisal v času od 1917 — 1919 in z njo dosegel vrh svoje skladateljske dejavnosti. Slovenskemu glasbenemu izrazu se je skladatelj približal v zborovskih in plesnih prizorih, sicer pa ostaja zvest svojemu dotedanjemu načinu skladateljevanja: opero še vedno v veliki meri sestavljajo sklenjene glasbene točke, čeprav so sicer operni skladatelji drugod že desetletja pisali * prekomponirane opere, v katerih se tudi obsežnejši prizori glasbeno pretapljajo drug v drugega. Krstna predstava *Zlatoroga* je bila leta 1921 v Ljubljani, skladatelju je sicer prinesla uspeh, vendar ni več navdušil občinstva kot nekoč. Po letu 1918 se je seveda marsikaj spremenilo — Slovenci smo se ootresli nemškega pritiska, lahko smo postali bolj kritični do vsega, kar je nastalo novega v umetnosti, medtem ko smo bili pred prvo svetovno vojno prisiljeni uporabljati milejša merila, veseli smo bili vsega novega, le da je bilo slovensko. No, Parmova glasba je prav gotovo toliko dobra, še zlasti melodično, da bi vzdržala tudi stroga merila — vendar je problem v nečem drugem. Evropska glasba

je že proti koncu XIX. stoletja in v prvih desetletjih XX. doživela velikanske spremembe, Parmova glasba pa je bila še vsa zazrta v XIX. stoletje — in to so očitno takrat opazili celo v Ljubljani, ki se je v tistih časih opajala s Puccinijevimi melodijami.

Libreto *Zlatoroga* ima tudi nekaj nerodnosti oziroma nejasnosti. Tako so za zadnjo uprizoritev v Mariboru v sezoni 1977/78 opero vsebinsko nekoliko predelali * Smiljan Samec, da je vsa zgodba bolj verjetna:

Pred snežnim viharjem se lovec Janez zateče v planinsko kočjo, kjer ga prijazno sprejmeta stari pastir Jaka in mlada pastirica Špela. Janez izve zgodbo o Zlatorogu, s čigar zlatim rogom bi se dalo priti do bogastva, ki je skrito pod Bogatinom. Stari Jaka pa mladeniča še opozori, da ne sme streljati na Zlatoroga, če ga vidi, ker bi to prineslo nesrečo nad vse.

Mlada pastirica in lovec sta si všeč, malo še pokramljata, a ker je ura pozna, se vsi odpravijo spat. V vrsti prizorov sledi Janezove sanje, kako je srečal lepo Jerico, se vanjo zaljubil, toda prišel je bogat beneški trgovec in mu jo speljal.

Razočarani Janez se poda v gore in pride v vilinsko kraljestvo. Sredi meglic zagleda Zlatoroga in ob misli na bogastvo, ki bi si ga lahko pridobil, dvigne puško k licu. Toda ko hoče orožje sprožiti, Zlatorog izgine. Nenadoma zasliši Špelin glas, ki ga svari, naj ne stori zločina, toda Janez se ne zmeni in ustrelji. Kot od strele zadet pa se zgrudi Janez sam.

Janez se prebudi, ob postelji stoji prijazna Špela — vse, kar je doživljal, pa so na srečo bile le sanje.

Svoje zadnje opere Pavliha Parma ni več utegnil končati.

Risto Savin

Korak naprej v glasbenem izrazu, torej odmik od strožjih romantičnih glasbenih naziranj, pomeni skladateljska dejavnost *Friderika Širca*, ki si je nadel umetniško ime *Risto Savin*. Rodil se je leta 1859 v Žalcu v premožni trgovski in posestniški družini. Odločil se je za vojaško kariero in je kot topniški častnik v službi hitro napredoval. Služboval je v različnih avstro-ogrskih garnizijah, med drugim v Pragi in na Dunaju, kjer je prišel v stik z najuglednejšimi glasbeniki. Bil je tudi predavatelj na številnih vojaških šolah in akademijah. Dosegel je celo čin topniškega generala-majorja. Po prvi svetovni vojni se je naselil v Žalcu, kjer je potem skoraj ves čas, upravljal veliko podedovano posestvo. Umrli je leta 1948 na eni od zagrebških klinik. —

Kako zelo se ta življenjepis razlikuje od življenjskih zgodb večine slovenskih skladateljev, ki so se vse življenje otepali s skrbmi za vsakdanje življenje in bili odvisni od te ali one vplivne osebe, ki ji za umetnost ni bilo veliko mar! Kljub temu da je bil uspešen v življenju in ni poznal gmotnih skrbi, pa je bil Savin — tako pišejo njegovi življenjepisci — dober in plemenit človek, družaben in gostoljuben in je vsakomur, ki je iskal pomoči, rad pomagal.

Prvo skladbo je Savin napisal, ko mu je bilo 13 ali 14 let, po mutaciji pa je tudi rad prepeval in še kar spretno igral klavir. Prvega temeljiterega glasbenega pouka pa je bil deležen šele, ko je bil kot mlad častnik premeščen v Prago. Pozneje na

Dunaju so nastali njegovi samospevi, nato zbori in tudi komorna dela.

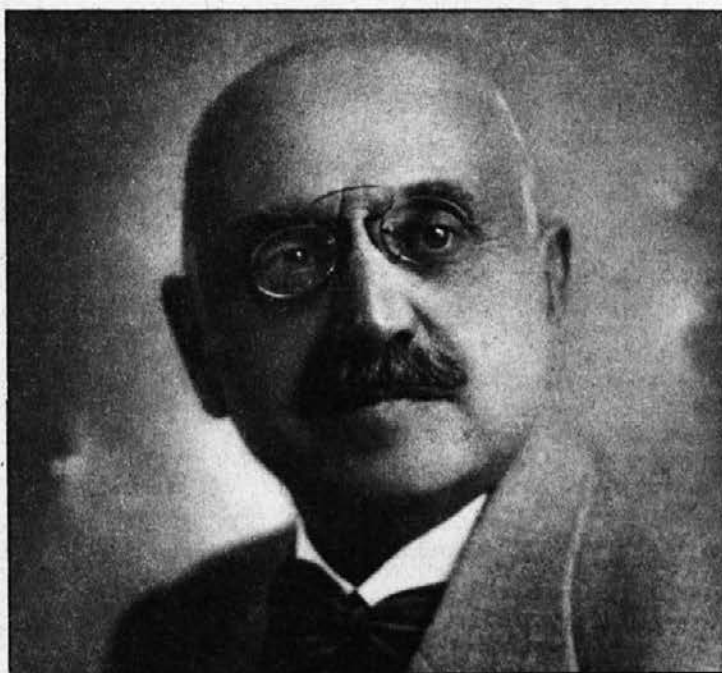
Preudaren, kot je očitno bil, se Savin svojega prvega opernega poskusa ni lotil s prevelikimi ambicijami. Za osnovo libreta si je izbral Aškerčevo balado *Poslednja straža* in jo je sprva imenoval „dramatska scena“ in šele pozneje „opera v enem dejanju“. Libreto je napisal * Richard Batka in pokazalo se je, da je v gradnji premalo dramatike, da bi se Savin kot skladatelj lahko razmahnil, in pravzaprav se lahko čudimo, da sta avtorja segla po sicer zelo lepi Aškerčevi baladi, ki jo sploh ni primerna za gledališko prikazovanje.

Pesem govori o vojaku, ki v zimskem viharju straži pred palačo, v kateri ima gospoda slavnosten ples. Toda zmrzučemu vojaku je to malo mar, kajti naslednjega dne zapuša vojaški stan in odpravi se bo proti domu na jug. Že vidi, kako bo objel svojo drago pa tudi poročila se bosta kmalu, veselo rajanje bo takrat... Jutro je, vesela družba zapuša palačo, pred njo pa ves trd stoji vojak, ki ga je poslednja straža v mrazu stala življenje.

Glasba *Poslednje straže* je sicer še preprosta, vendar prinaša že nekaj novoromantičnih prvin. Pozna se, da je Savin v Pragi in na Dunaju ves čas pridno študiral in zasledoval vse, kar se je novega zgodilo v glasbi in bil pred ustvarjalci, ki so ustvarjali doma. — Iz pisem izvemo, da je Savin začel misliti na uglasbitev kake opere leta 1895, delo pa je končal leta 1897. Prvič so *Poslednjo stražo* uprizorili v Hrvatskem zemaljskem kazališču v Zagrebu leta 1906, kjer so delo sprejeli s simpatijami, ocenjevalci pa so skladatelju prerokovali še lepo umetniško prihodnost. V Ljubljani so to opero uprizorili decembra leta 1907, kjer je prav tako doživela lep uspeh.

Precej bolj se je Savin lahko razpel v svojem naslednjem delu *Lepi Vidi*, za katero mu je libre-

to po Jurčičevem romanu pripravil Rihard Batka. Na Lepo Vido je Savin začel misliti v času, ko je služboval v Varaždinu (1903-07). Krstna predstava je bila leta 1909 v ljubljanskem Deželnem gledališču. Občinstvo in ocenjevalci so jo lepo sprejeli; slednji so zapisali, da je od „Poslednje straže“ opazen videen napredek in poudarjali pomembnost tega dela za razvoj slovenske glasbe. Skladatelju priznavajo, da so mu posebej lepo uspela lirski mesta, da pa bi si želeli sprememb v gradnji dela in da je v melodičnosti včasih premalo izrazil. Savin, teh priporočil kritikom ni zameril in se je odločil za predelavo opere. Čeprav je marsikaj spremenil, je v glavnem obveljalo to, kar je prvič zapisal. Že iz zborov in samosplovov je razvidno, da Savin v melodiki in harmonskem smislu prinaša marsikaj novega, zdaj mu zazveni še orkester v novih, za naša ušesa nevajenih barvah. Tudi po obliki se Lepa Vida močno razlikuje od dotedanjih slovenskih oper. Je vseskozi prekomponirana, se pravi, ni več arij in drugih sklenjenih glasbenih točk, sploh je zelo malo ansambelskih prizorov. Obliko opere torej narekuje dramska gradnja, s tem pa se je Savin približal glasbenim dramam, kakršne je pol stoletja prej začel pisati Richard Wagner. Savin sicer ni bil častilec tega skladatelja, ker mu je bil preveč nemški, vendar je le sprejel marsikaj pozitivnega, kar je Wagner kot veliki novotar prinesel v glasbeno gledališče. Čeprav je zgodba o lepi Vidi izrecno slovenska pa sta skladatelj in libretist premaknila dejanje na Reko, torej na Hrvaško, kjer naj bi bil Vidin dom. Zakaj? Savin je hotel uporabiti nekaj balkanskih folklornih motivov, to pa bi se preveč bilo z zgodbo, ki bi se deloma odvijala na slovenskih tleh. Tako je za slovensko uho ta glasba nekoliko bolj verjetna. Lepi in mladi Benečan Alberto Vido tako očara, da zapusti precej starejšega moža in otroka



Risto Savin (1859–1948) je glasnik novoromantičnih glasbenih prizadevanj pri nas, napisal je opere: *Poslednja straža* (1898), *Lepa Vida* (1907), *Gospodsvetski sen* (1921) in *Matija Gubec* (1923). Največji uspeh je doživel z zadnjo, doslej so jo uprizorili dvakrat (1936 in 1973).

ter se z ljubimcem odpravi z Reke v Benetke. Neža, ki gospodinji v hiši in na tihem ljubi gospodarja Antona, prevzame skrb za otroka. Drugo dejanje nas popelje v Benetke. Po štirih mesecih se je Alberto že precej naveličal Vide, ki ji misli vse bolj uhajajo na Reko, k otroku, toda še je zaslepljena od ljubezni do Alberta. Toda Albert je do nje že povsem hladen in jo celo ponudi za ljubico svojemu prijatelju Pietru.

Vida se skesana vrne na dom. Srečen jo sprejme mož Anton, toda Vidi je le za otroka. Na romanju na Trsatu se srečajo vsa Vidina družina pa Alberto in Pietro. Pietro začne pripovedovati, kje je bila in kaj je počenjala Vida ves čas, ko je bila z doma. Anton tega ne verjame, ko Alberto tujčeve besede potrdi, plane nadenj Anton in ga zadavi, sam se zgrudi od kapi zadet, Vida pa zblazni.

Zgodba pravzaprav v malo-

čem spominja na Jurčiča, povsem drugačen pa je konec zgodbe, ki so ga pač želeli podrediti gledališki učinkovitosti, čas dogajanja pa so premaknili v začetek XIX. stoletja. Tako predelano Lepo Vido so postavili na oder ljubljanske Opere v sezoni 1920/21. Na skladateljev račun je bilo slišati veliko pohval, vsi ocenjevalci pa so si bili edini, da besedilo ni dobro, da je opera s 4 dejanji preveč razvlečena za tako malo zgodbe. Nekateri so celo menili, da smo Slovenci z Lepo Vido dobili nacionalno opero, ki bo stalen sestavni del repertoarja slovenske Opere, vendar se ti upi niso izpolnili.

Tretjič so Lepo Vido v ljubljanski Operi uprizorili leta 1928 in jo ob tej priložnosti spet močno spremenili. Delo sta opravila dirigent Mirko Polić in dramaturg Milan Pugelj, medtem ko skladatelj pri tem ni sodeloval in se z njunimi posegi tudi ni strinjal. Dejanje so premaknili na slovenska tla v

Devin, kar ni v skladu s folklornimi motivi, ki jih je uporabil skladatelj. V bistvu vsebine niso spreminjali, le Vida se na koncu zgrudi mrtva. Spremenili pa so nekaj obrobni prizorov in vrstni red scen.

Ta uprizoritev ni doživela pohval. Prevladovalo je mišljenje, da je besedilo opere vendarle slabo in da ji najnovejša priredba tudi ni posebno koristila. Tudi Savin je verjetno tako mislil, ker jo je hotel sam še enkrat predelati pa pozneje do tega vendar ni prišlo.

Le ta 1923 so v ljubljanski Operi uprizorili že tretjo Savinovo opero *Gospodsvetski sen*. Skladatelj jo je snoval v letih po prvi svetovni vojni, torej v času, ko je bilo za Slovence koroško vprašanje najbolj aktualno. Motiv iz slovenske zgodovine je skladatelj sam izbral in tudi skico za libreto je pripravil sam. Ker pa ni najbolje obvladal slovenskega knjižnega jezika, je nadaljnje delo prepustil * Franju Rošu. Opera ima predigro in dve dejanji, v glasbenem izrazu pa je takšna kot Lepa Vida. Vsebina opere je seveda popolnoma izmišljena:

Dušan razmišlja o slovenski preteklosti na Koroškem in o ohranjenih pomnikih tedanjega časa. Dejanje opere se nato preseli v leto 1202 na Gospodsvetsko polje. Gre za čas, ko ustoličijo korotanskega kneza Bernarda. Ta ob tej slavnosti premišlja, s kom bi se poročil. V poštev prihajata Margareta Andeška in Jut, hčerka češkega kralja Otokarja I. Zdaj se začneja splet intrig, posebno vlogo pa dobi pristan s čudežno močjo — no, zgodba se konča tako, da Bernard dobi Juto, ker je bolj usmiljena do revežev kakor Margareta. Mladi par poroči solnograški nadškof.

Kot v vseh prejšnjih operah se je Savina tudi pri tej držala smola: besedilo opere in vsa zgodba sta zanič. In potem ne pomagajo ne „dobra“ ali „lepa“ glasba, odpovedo vsi skladateljsko — tehnični pripomočki in zvitosti, tako opero skratka

čaka, vsaj v naših razmerah, ena, tako rekoč vljudnostna uprizoritev, kasneje pa takega dela ne povoha nihče več.

Še preden so Savinu v Ljubljani uprizorili opero *Gospodski sen*, je skladatelj že pripravljajl novo odrsko glasbeno delo, opero *Matija Gubec*. Začel je decembra 1922 in končal avgusta 1923. V ta čas je všteto tudi delo z libretom, ki ga je v nemščini to pot pripravil sam, prevedel pa mu ga je spet Franjo Roš. Savin je ustvarjal z neverjetno naglico in bil prepričan, da je treba obsežnejša dela opraviti v enem zamahu, ker sicer preti nevarnost, da delo učinkuje razdrobljeno. Na Gubca je pomislil že v času, ko je bil premeščen v Varaždin. Veliko je hodil po Hrvaškem Zagorju, poslušal petje in pripovedovanje kmetov, ki se je prej ali slej končalo pri krvavih kmečkih uporih. Zgodbo je Savin razdelil v 5 dejanj:

Sejem na Brdovcu. Kmetje, med njimi Gubec, Pasanec in Gregorič se pritožujejo nad težkim življenjem. Na prizorišču prihumi grof Tahy, ki se je zagledal v mlado Jano Jurkovič, nevesto Ćura Mogaića. Slednje ga da Tahy ugrabiti, da mu ne bi motil načrtov z Jano. V drugem dejanju prosi Jana Tahyja, naj ji vrne Ćura, grof pa ga je že poslal daleč proč med graničarje. Z zveščjo odvede Tahy Jano v graščino. Na grajskem dvorišču se začno zbirati kmetje in od grofa zahtevajo, naj vrne Jano. Grof pa pride mednje in s koračkom udari Janinega očeta čez oči, da mož oslepi. Ljudstvo plane v grad in ga zažge, Gubec pa pozove ljudstvo v boj za staro pravdo.

V razpadlem mlinu nameravajo vodje puntarjev imeti bojni posvet. To zve vohun Jožko in se še pred njihovim prihodom skriva v enega od temnih kotov. Kmetje izberejo Gubca za kralja, Gregoriča pa za vojaškega poveljnika. Tiho nasprotje med Gubcem in Gregoričem postaja zdaj že kar glasno. Njuni mišljenji, kako izvesti upor, sta



Prizor spopada puntarjev in plemiške vojske iz opere *Matija Gubec* Rista Savina. Slika je z uprizoritve te opere v sezoni 1972/73 v ljubljanski Operi.

precej različni, toda Gubec popusti, ker noče razdora, še preden bi karkoli ukrenili. Iz skrivališča iztaknejo kmetje Jožka, Gubec ga pozna kot priliznjena gospode, ve, da je vohun in meni, da ga je treba ubiti. Da bi že zdaj pokazal svojo moč, pa ga Gregorič da izpustiti in Jožko pozreje res izda načrte kmetov zatiralcem. — Dan velike bitke pri Gornji Stubici. Na griču blizu bojišča se kmečki vodje pogovarjajo o poteku boja. Ćuro je med prvimi padel v boju in Jana, ki je zblaznela, s cveticami krasi njegovo truplo, ne da bi ga spoznala. Mara ubije Jožka, češ da kmetje zaradi njegove izdaje doživljajo poraz. Že obkolijo kmete banovi vojaki, Gubec in Pasanec se sama predata, da bi s tem rešila svoje tovariše. Zadnje dejanje nas popelje v Zagreb, kjer smo priča tragičnemu koncu kmečkih vodij.

Kljub temu da najdem o tu in tam tudi pri tem besedilu kakšno nerodnost, pa je Matija Gubec po dramaturški gradnji pa tudi v p odrobnostih Savinova najboljša opera. Še najmanj

motijo nekatere zgodovinske netočnosti, saj ni nič znanega, da bi bil med kmeti kak vohun, ki bi bil kriv poraza kmetov, še manj pa je verjetno, da bi med kmečkimi voditelji bila tako huda nasprotovanja, kot so prikazana v operi. V glasbi je Savin ostal zvest svojim načelom, da bi p očrtal kraj dogajanja, pa se je v veliki meri posluževal zagorske ljudske motivike.

Svojega zadnjega opernega dela Savin ni nikomur ponudil, tako da je Gubec dolga leta ležal v predalu. Potem so se javili iz Osijeka, da bi novo delo radi uprizorili, pa iz tega načrta ni bilo nič. Šele leta 1926 je Savin poslal rokopis Operi v Ljubljano. Tu pa so dolgo oklevali in do uprizoritve je prišlo šele leta 1936. Opero je pred krstno predstavo nekoliko popravil znani dirigent Anton Nefat (1893 — 1950), ki je tudi pripravil prvo uprizoritev. Matijo Gubca je občinstvo lepo sprejelo, prav tako tudi kritiki, med katerimi sta bila zelo strogi Slavko Osterc in Emil Adamič, zelo znana slovenska skladatel-

ja. Z Gubcem pa se je Savin prvič v zgodovini slovenske operne ustvarjalnosti dotaknil socialne pa tudi narodnostno-politične tematike, dregnil je v probleme, ki so bili še kako živi prav v letih pred drugo svetovno vojno. Tako so si nekateri politični krogi v Zagrebu močno prizadevali, da bi ljubljanska Opera z Gubcem tam gostovala, oziroma da bi ga uprizorilo zagrebško gledališče, vendar oblasti tega zavoljo kočljive teme niso dovolile. — Savin je tudi še po Gubcu imel načrte za novo opero, vendar do realizacije ni več prišlo.

Hugolin Sattner

Zavestno v romantičnem slogu je svojo edino opero *Tajda* napisal Hugolin Sattner. Rodil se je leta 1851 v Kandiji pri Novem mestu postal frančiškan in eden naših najpomembnejših cerkvenih glasbenikov. Opera *Tajda* je nastala na besedilo Komposteljski romarji * Ivana Preglja, ki je svoje delo imenoval „pevska igra v treh dejanjih“ — pri uglasbitvi opere pa je Sattner besedilo le neznatno popravil. Sattner je orkestrsko * partituro pisal za zelo velik orkester, tako da so mu kritiki očitali celo prenasičen zvok, melodično in harmonsko pa je opera še popolnoma romantična. Tajdo so v ljubljanski Operi uprizorili leta 1927, za tem pa ni doživela nobene izvedbe več. Nekoliko za lase privlečena zgodba ima pri tem prav gotovo tudi svoje prste vmes.

V daljino špansko Kompostelo se odpravi pisana družčina romarjev. Med njimi sta višiški gospod Urh, njegova hčerka

Tajda pa njen dragi Erazem z Osoj. Za njuno ljubezen pa slepi Urh ne ve – do Osojskih čuti sovraštvo, ker je prepričan, da so mu ubili sina. Ladjo Santa Fe, s katero potujejo romarji, napadejo morski roparji. Po robu se jim postavi nemi romar, ki jih kot za šalo pomeče nazaj v morje, a je sam pri tem hudo ranjen. Preden umre, izroči zapečateno pismo. Po raznih znakih Urh vedno bolj sumi, da je Tajdin spremljevalec eden od morilcev njegovega sinu. Pred cerkvijo v Komposteli pa odpro pismo ubitega mutca. Ker ni mogel govoriti, je v njem napisana spoved, v kateri priznava, da je umoril višokega sinu iz ljubosumja, ker sta oba ljubila isto dekle. Tako je padel sum z Osojskih, zvezo Tajde in Erazma zdaj z veseljem blagoslovi tudi oče Urh, ki čudežno spregleda. – Sattner je umrl leta 1934.

Slavko Osterc

Z deli Slavka Osterca smo Slovenci prvič v zgodovini ujeli korak z glasbenim ustvarjanjem v velikem svetu. – Osterc se je rodil leta 1895 v prleškem Veržuju, v Mariboru je končal učiteljske in se je po prvi vojni, ko je bil demobiliziran, posvetil učiteljskemu poklicu, ki ga je v letih 1922 do 1925 opravljal v Celju. Zaradi uspehov, ki jih je kot skladatelj doživljal s svojimi prvimi deli, so mu prijatelji omogočili študij kompozicije v Pragi, kjer so ga poučevali tamkajšnji najbolj znani pedagogi. Leta 1927 se je vrnil v domovino, postal profesor na ljubljanskem konservatoriju in pozneje na Akademiji za glasbo.



Slavko Osterc (1895–1941) je od vseh slovenskih skladateljev napisal največ oper, nekaj od njih pa jih pogrešamo. Medtem ko so njegova prva odrsko-glasbena dela, ki jih je napisal še pred študijem v Pragi: *Krst pri Savici* (1921), *Kralj Edip* (1922), in *Osveta* (1923) še močno navezana na tradicijo, pa predstavljajo njegove opere iz komične opere (1928), *Krog s kredo* (1929), *Saloma* (1930), *Medeja* (1930) in *Dandin v vicah* (1932), napisane po študiju v tujini, tehten prispevek k takrat najsoodobnejšim glasbeno-ustvarjalnim prizadevanjem.

Osterc je bil prvi skladatelj, ki je močneje opozoril nase tudi izven meja domovine. Umrl je sorazmerno mlad leta 1941 v Ljubljani.

Pred odhodom v Prago je Osterc napisal še tri opere: *Krst pri Savici* (1921), *Osveta* (1923) in *Kralj Edip* (1925) – nobeno teh del ni doživelo krsta na opernih deskah. Še najbolj znan je *Krst pri Savici* po Prešernovi pesnitvi, ki jo je posnel ljubljanski radio. Osterc je tu še skoraj povsem pod vplivom romantičnih tokov. Med študijem v Pragi pa so se Osterčevi pogledi na glasbo in opero popolnoma spremenili. V domovino se je vrnil kot prepričan zagovornik vseh novosti v glasbi. Nepodpisani komentator označuje Osterčeva dela v Gledališkem listu, ki je izšel ob krstni izvedbi ene od njegovih oper, tako: „...* atonalen

večglasen slog, brezobzirnost v izrazu, pristaš starih strogih glasbenih oblik, neizprosno sovražnik romantike, ki jo občuti kot osladnost ter izogibanje vsake čustvenosti. Njegove skladbe naj bodo izraz nove stvarnosti, oblikovno pa * neoklasicizma. Trda materijalnost brez sentimentov – arhitektura iz železobetona in natančnih računov...* Askeza čustev, objektivna melodika v baročnih oblikah * fug in * kanonov, stvarna instrumentacija, zanikanje harmonije kot izraznega sredstva... Takšna glasba ne računa pri širšem občinstvu na efekt, ker je zamotana in navadnemu ušesu težje dostopna. Pri tej glasbi ne sme biti uho zvezano s čustvom, temveč z razumom, da postane dostopna in pusti vtise.“

Taka sodba je za tedanji čas povsem razumljiva, seveda pa danes te glasbe gotovo ne

sprejemamo več s kakšno posebnostjo ali celo z odporom. Leta so prinesla svoje in naša ušesa, čeprav dostikrat „zvezana s čustvom,“ so se marsičemu privadila.

Kaže, da se je Osterc po vrnitvi s študija s posebnim veseljem lotil komponiranja oper. Kot prva je leta 1928 nastala opera z naslovom *Iz komične opere*, osnova za libreto, ki ga je Osterc napisal sam, pa je bila komedija * *Henrija Murgerja*.

Vsebinsko približno polurnega dela je taka: na željo svoje lepe nečakinje Juliette se je bogati Dubrenil preselil iz Brazilije v Pariz, francoska prestolnica pa mu ni prav nič všeč. Zato ji je že našel bogatega ženina Charvalya, z njim jo namerava poročiti, sam pa jo bo, kar se da hitro, popihal nazaj v Brazilijo. Julietti pa ženin nikakor ni po godu in kar vesela je, ko se nekega večera pojavi na vratih čeden mladenič in se predstavi kot Raoul Gérard. V gledališču je pomotoma oblekel Charvalyjev plašč in v njem našel seznam del, ki jih je ta nameraval opraviti tisti dan. Mladenič je bolj za šalo opravil vse in si za konec pustil še zadnjo točko spiska: *obisk pri Julietti – in zdaj je tu. Ljubezen na prvi pogled – in ko pride Charvaly, se lahko le še poslovi.*

Na krstno predstavo Ostercu ni bilo treba dolgo čakati, opero so uprizorili že novembra leta 1928. Takoj za tem se je Osterc lotil svoje verjetno najobsežnejše opere *Krog s kredo* po * Klabundovi drami, Libreto mu je napisal Milan Skrbinšek, eden najbolj znanih slovenskih gledaliških igralcev in režiserjev. Do uprizoritve te opere pa ni prišlo, ker Klabundovi dediči tega niso dovolili, nato pa so izgubili notni material, ki ga do danes še niso našli. Po *Krogu s kredo* je Osterc napisal še tri tako imenovane „minutne opere“. *Saloma* (1930), isto leto *Medeja* in *Dandin v vicah* (1932). Slednji so skupaj z Osterčevo baletno pantomimo *Maska rdeče smrti* uprizorili v

Ljubljanski Operi leta 1932. Salomo pa je čakala drugačna usoda, prvič smo jo lahko videli in slišali šele leta 1979. Že vzdevek „minutna opera“ nam pove, da gre za kratka in verjetno tudi ne preveč zahtevna dela. Te miniaturre so nastajale kot protitež k preveč obsežnim in velikokrat patetičnim glasbenim dramam. V minutnih operah je ves ansambel majhen, glasba pisana večinoma v hitrih tempih, v nasprotju s siceršnjo operno prakso dejanje celo pospešuje.

V *Salomi, ki ne traja več kot 13 minut*, * parodira Osterc staro zgodbo o princesi Salomi, ki je s plesom omamila Herodeža tako močno, da ji je za plačilo dal glavo preroka Johanaana, ki je bil Salomino snubljenje zavrnil. Osterc pa je v libretu dogodke obrnil, oziroma osmešil: Saloma pleše Herodu in zahteva prerokovo glavo. Toda njen ples je dolgočasen in vladarja sploh ne zabava. Opiti Herodež kmalu zaspi, Saloma pa se odpravi k Johanaanu v ječo...

Medejo je Osterc napisal po znani * Evripidovi tragediji. Pri-poveduje o nesrečni Medeji, ki jo je zapustil mož Jazon in se namerava poročiti s hčerko kralja Kreona. Medeja pa se mu maščuje ter zastrupi oba otroka, ki ju je imela v zakonu z Jazonom, ubije pa tudi njegovo novo nevesto. Niti tega ne pusti, da bi Jazon pokopal otroka, temveč trupli vzame s seboj na voz, v katerega sta vprežena dva krilata zmaja, Jazonu pa prerokuje skorajšnji propad.

Besedilo Danidina v vicah je Osterc napisal po delih * Hansa Sachsa in Molièra. V tej operi ima zbor nalogo komentirati in razlagati usodo nastopajočih junakov. Za uvod predstavi Dandina kot moža, ki ima dovolj razlogov, da je ljubosumen na svojo ženo. — Opatu in menihu se pritožuje Angelika nad ljubosumnim možem. Ko vsakemu da nekaj beličev, ji meniha naročita, naj pošlje Dandina k njima. — Zbor sporoči, da je



Prizor iz minutne opere Slavka Osterca *Saloma*. Tatjana Kralj kot Herodiada in Franc Javornik kot Herodež. Salomo je Slavko Osterc napisal leta 1930, prvič pa so jo uprizorili šele leta 1979.

Dandina zadela kap in ugiha, kaj bo z njim na onem svetu. — Dandin se prebudi v ječi in v mučitelja preoblečeni menih mu pove, da je zavoljo številnih grehov v vicah, vendar mu daje upanje, da mu iz vic mogoče ne bo treba v nebesa, ampak da se bo lahko vrnil na zemljo. Seveda je Dandin bolj za vrnitev domov. — Zbor ugotovi, da je Dandin spet živ in da se vrača domov, kjer pa bo verjetno našel svojo ženo v objemu drugega. Dandin ujamje zadnje besede in odgovori vsem navzočim, da zaradi njihove radovednosti ne bo hodil še enkrat v vice in da je ljubosumnost neumnost, zaradi katere se ni vredno razburjati.

Usoda Dandina in Medeje je podobna Krogu s kredo — notni material je izgubljen in teh del ni mogoče izvesti. Hišo, v kateri je stanoval skladateljeva družina, je marca 1945 zadela bomba. Bila je skoraj povsem uničena, ostal pa je ravno tisti del zgodbe nepoškodovan, v katerem je bila spravljen Osterčeva umetniška zapuščina. Nekaj del pa od takrat le pogrešajo in

mogoče sta med uničenimi tudi omenjeni operi.

Marij Kogoj

Vrh slovenske operne ustvarjalnosti je opera *Črne maske*, edino odrsko glasbeno delo, ki ga je utegnil končati nesrečni Marij Kogoj. Doma je bil iz Trsta, kjer se je rodil leta 1895. Ne da bi končal gimnazijo, se je odpravil na Dunaj, tam obiskoval Akademijo za glasbo, jo zapustil in naprej študiral zasebno. V Ljubljano se je torej vrnil brez formalno zaključenega študija in se preživljal kot kritik, pevovodja, korepetitor v Operi, kjer je kratek čas deloval tudi kot dirigent. To so leta, v kate-

rih je Kogoj do trenutka, ko mu je napredujoča duševna bolezen iztrgala iz rok skladateljsko pero, ustvaril svoj količinsko skromni, po umetniški vrednosti pa zelo pomembni opus. Umrl je v Ljubljani leta 1956.

Kot Osterca je tudi Kogoja za prvi operni poskus zamikal Prešernov Krst pri Savici, a je po izdelavi libreta z naslovom *Bogomila* očitno izgubil zanimanje. Črne maske je utegnil končati, od njegovega tretjega opernega poskusa *Kar hočete* po Shakespearu pa je ostalo le nekaj odlomkov, ker zaradi bolezni ni mogel dela dokončati v celoti.

Leta 1924 so v ljubljanski Drami nameravali uprizoriti dramo *Črne maske* ruskega pisatelja Leonida Nikolajeviča Andrejeva in pri Kogoju naročili scensko glasbo. Do uprizoritve v dramo potem ni prišlo, pač pa je nenavadno besedilo Kogoj tako pritegnilo, da je začel komponirati opero. Tri leta je — po lastnem libretu — snoval glasbo za to zahtevno delo in jasno je čutiti, kako je ob tem umetniško zorel, kajti malo oper je, ki bi proti koncu glasbeno tako rasle kot *Črne maske*. Krstna predstava je bila leta 1929. Dirigiral je Mirko Polič, vlogo vojvode Lorenza pa je pel sloviti baritonist Robert Primožič. Težko umljiva simbolistična zgodba in za tedanje čase tudi nekoliko zahtevna glasba sta prav gotovo povzročili, da „Črne maske“ ob svojem krstu niso doživele posebnega uspeha, pa čeprav gre za eno najbolj pretresljivih del v vsej operni literaturi. Veliko pozornost je zbudila druga uprizoritev tega dela leta 1957. K uspehu so največ pripomogli dirigent Samo Hubad, režiser Hinko Leskovšek in baritonist Samo Smerkolj kot nepozabni vojvoda Lorenzo.

Kogoj je bil skrajno občutljiv in tenkočuten ustvarjalec. Pravzaprav ni bil zaverovan v to ali ono umetniško smer, seveda pa so mu kot mlademu skladatelju bili pri srcu novejši glasbeni



Marij Kogoj (1895–1956) je od treh opernih poskusov utegnil končati le enega: Črne maske, (1927) ki pa predstavljajo dosedanji vrh slovenske operne ustvarjalnosti.



Baritonist Robert Primožič je bil eden stebrov ansambla ljubljanske Opere v času med svetovnima vojnoma. Bil je prvi Lorenzo v Kogojevih Črnih maskah.



Hinko Leskovšek (1919–1976). Bil je eden naših najbolj domiselnih opernih režiserjev. Prešernovo nagrado je prejel kar trikrat, od tega leta 1957 za sijajno postavitev Kogojevih Črnih mask.



Baritonist Samo Smerkolj kot Vojvoda Lorenzo di Spadaro v Kogojevih Črnih maskah. Za to enkratno kreacijo je prejel Prešernovo nagrado. Sicer pa je veljal za enega naših najbolj celovitih opernih poustvarjalcev, v katerem sta se v polni meri spajala pevec in igralec.



Vojvoda Lorenzo (Samo Smerkolj) in dvorni norec Ecco (Ljubo Kobal) ob prihodu grozljivih mask na maškarado v

Kogojevih Črnih maskah. (Uprizoritev v sezoni 1956/57)

tokovi. Lahko bi rekli, da je Kogoj mojster ustvarjanja vzdušja in to mu je v zapletenih Črnih maskah močno uspelo. Prav gotovo bi zahtevnost besedila pa oris duševnosti odvrnila večino skladateljev, Kogoj pa se je ravno tu posebno izkazal. Po nenavadnosti iz zanimivosti orkestrskih barv je Kogoj v slovenski literaturi nedosežen, dasiravno so mesta, ki so nejasna ali težko izvedljiva, toda tega ne gre pripisati skladateljevemu neznanju, temveč prej njegovi neurejenosti in zanosu, v katerem je ustvaril to genialno delo.

V grad vojvode Lorenza začnajo prihajati prvi gostje na maškarado. Ker so maskirani, jih vojvoda ne prepozna — vedno več je gostov in vse bolj grozljive maske nosijo. Postajajo vedno bolj neprijetni in nasilni in končno vprašajo Lorenza, če sploh ve, čigav sin da je. — V knjižnici prebira Lorenzo stare listine in na eni od njih res piše,

da se je njegova mati, medtem ko je bil njen mož na križarski vojni, seznanila s konjskim hlapcem. Lorenzo, ki mu je mati do tedaj pomenila vse, začuti potrebo, da pretrga vse vezi s preteklostjo. Ubiti je treba starega Lorenza in ustvariti novega. Ta misel pride posebejljena v drugem Lorenzu na pri-zorišče. Oba Lorenza se spopadeta in prejšnji Lorenzo pade. — Od mrtvega Lorenza se poslavljajo vsi bližnji, le dvorni norec Ecco, ki je sledil vsem Lorenzovim doživetjem, si zaželi, da bi vojvodi pomagal. Zažgati hoče grad in s tem uničiti zadnje Lorenzove spono.

— Lorenzo se vedno bolj obrača v svojo notranjost, za okolico mu je vse manj mar. Odsotnost njegovih misli se zdi domačim znamenje bolezni. Ne spozna niti žene Donne Francesce, ki ga hoče s pesmijo spomniti na dni njune ljubezni. Toda Lorenzo ji pove, da je nikoli ni ljubil. Pevec Romualdo začne peti in

Lorenzo prevzame njegovo pesem, ki se spremeni v himno satanu, a se nenadoma zave in zapoje hvalnico bogu. Lorenzo naznani prihod Gospoda. Medtem pa je Ecco zažgal grad. Z izžganimi očmi ga privedejo pred Lorenza. Pred ognjem, ki se naglo širi, zbeže dame in gospodje, v dvorani ostaneta le vojvoda in Ecco. Toda med zublji izgine tudi Ecco. Lorenzo je zdaj prost vseh vezi...

Seveda je to le zunanji okvir, vsi nastopajoči, razen Lorenza, njegove žene, pevca Romualda in služinčadi, so simboli Lorenzovih misli, premišljanj in duševnih procesov. Tako pomeni nastop zadnjih gostov, skupine grozljivih črnih mask, Lorenzov dokončni duševni razkroj. Toda v plamenih se pojavi Ecco, poslanec ognja, in v njegovih zublji izginjajo pošastni prividi črnih mask. Kaos in tema se umakneta svetlobi, ki prinese odrešenje.

Miroslav Sancin

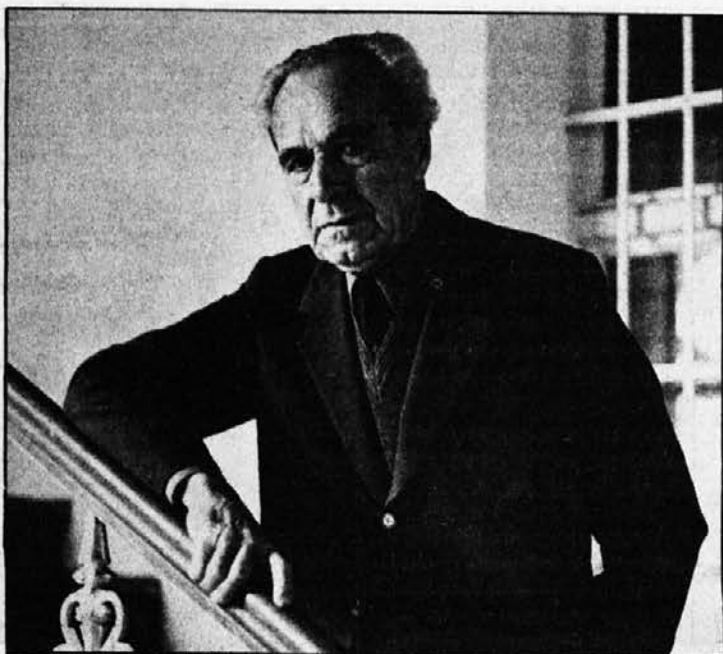
Svojo opero v treh dejanjih * Casanova je Kazimir—Miroslav Sancin (1898 — 1976), doma iz Škedenja pri Trstu, gotovo napisal brez večjih ambicij. Če smemo verjeti časopisnim poročevalcem, je krstna izvedba v Mariboru leta 1932 po zaslugi izvajalcev doživela buren uspeh — toda opere pozneje niso uprizorili nikjer več. Tudi libreto in partitura te opere trenutno nista dosegljiva.

Matija Bravničar

Zelo ugleden slovenski skladatelj **Matija Bravničar**, ploden na vseh glasbenih področjih, je poleg ene operete napisal tudi dve operi, za besedili obeh je segel po znanih Cankarjevih delih *Pohujšanje v dolini Šentflorjanski* in *Hlapec Jernej*.

Matija Bravničar se je rodil leta 1897 v Tolminu in diplomiral na ljubljanskem Konservatoriju. Od leta 1919 je bil član orkestra ljubljanske Opere, od leta 1945 je bil rektor Akademije za glasbo, nato od 1949 vodja glasbenega oddelka Državne založbe, od leta 1952 do upokojitve pa profesor kompozicije na Akademiji za glasbo. Umrl je v Ljubljani leta 1977. Za *Pohujšanje*, ki ga je začel pisati leta 1928, je pripravil libreto sam. Bravničar je v njem pretrgal vse vezi s tradicijo in se predal najsodobnejšim glasbenim tokovom. Pač pa ima *Pohujšanje* veliko ansambelskih mest, kar tisti čas ni bilo v navadi. Krstna predstava je bila leta 1930, pozneje pa tega dela niso uprizarjali več.

Veliko večji uspeh je doživela njegova druga opera *Hlapec Jernej*, ki jo je napisal na dramtizacijo znanega Cankarjevega dela izpod peresa * Ferda Delaka. Bravničar ji je dal podnaslov „opera množic“. To delo je precej mirnejše od *Pohujšanja*, v glasbenem smislu želi biti dostopnejše in ima nekaj zelo učinkovitih prizorov, kot sta Tičnica in Jernejeva pravica. Krstna predstava je bila januarja leta 1941. Do zdaj je *Hlapec Jernej* doživel že več ponovitev na opernih in koncertnih odrih.



Matija Bravničar (1897–1977) je avtor dveh oper *Pohujšanje v dolini Šentflorjanski* (1930) in *Hlapec Jernej* (1941). Kot že naslova povesta sta obe povzeti po dveh znanih delih Ivana Cankarja.

Ker gre pri obeh Bravničarjevih operah za znani Cankarjevi deli, njunih vsebin ne navajamo.

Danilo Švara

Zelo raznoliko je obsežno operno ustvarjanje **Danila Švara**, rojenega leta 1902 v Ricmanjih pri Trstu. Srednjo šolo je končal v Ljubljani, nato pa je študiral na visoki šoli za svetovno trgovino na Dunaju in leta 1925 doktoriral na fakulteti za politične vede v Frankfurtu. Dve leti je nato dirigiral v Ljubljani, pa se spet odpravil v Frankfurt, kjer se je na Visoki

šoli za glasbo še izpopolnjeval v kompoziciji in dirigiranju, kajti že v študentovskih letih na Dunaju in v Frankfurtu se je veliko in zelo resno ukvarjal z glasbo ter bil učenec zelo znanih pedagogov. Po drugi vrtnitvi v domovino je postal honorarni dirigent v ljubljanski Operi in te ustanove, razen dveh let (1941–43), ko je bil interniran v Trstu, ni zapustil, nekaj let je bil tudi njen direktor. Leta 1947 je bil imenovan za predavatelja dirigiranja na ljubljanski Akademiji za glasbo in postal redni profesor na tem oddelku. Čeprav je bilo Švarovo poklicno delo, v najtesnejši zvezi z opero, ali pa mogoče ravno zaradi tega, saj je predobro poznal zahtevnost opernega ustvarjanja, se je za komponiranje opere odločil sorazmerno pozno: leta 1938 je nastala njegova prva opera *Kleopatra*, ki jo je napisal po lastnem besedilu. Glasba tega dela je sledila takrat najnovejšim evropskim glasbenim tokovom. Za krstno predstavo, na kateri je naslovno vlogo pela

mlada sopranistka Valerija Heybalova, je ves glasbeni izraz nekoliko omilil. Prvič so to opero uprizarili leta 1940, drugič pa leta 1956, ko je na višku svojih pevskih moči interpretirala naslovno vlogo Vilma Bukovec, ki je več desetletij sodelovala malodane pri vseh uprizoritvah slovenskih opernih del. Obakrat je *Kleopatro* režiral eden najpomembnejših slovenskih režiserjev Ciril Debevec (1903 – 1973).

Kleopatra je precej obsežno odrsko glasbeno delo in njena vsebina, razdeljena v devet slik, je v kratkem taka: s svojimi legijami je Julij Cezar prodril v Egipt v času, ko so se v kraljevi družini prepirali, čigav je prestol, ali Kleopatrin ali njenega mlajšega brata, s katerim je bila tudi poročena. Kleopatri uspe prepričati Cezarja, ki se je, kot vemo, kar hitro zaljubil v lepo vladarico, da je zarota proti njej naperjena prazaprov zoper njega in Cezar v veliki bitki premaga Kleopatrine tekmece. Skupaj zmagoslavno prideta v Rim. Toda kmalu se začne oglašati zamerotniki, ki jim ni všeč, da ima Cezar vse več oblasti. Ko začutijo, da je v nevarnosti republika, ga umorijo. Kleopatra mora zbežati iz Rima, ker Rimljani prav v njej vidijo poglobitveno netilko Cezarjevega slavočlepa. Na poti v Egipt prestraže Kleopatrinu ladjo eden od triumviror, Mark Antonij. Kleopatra ga slavnostno sprejme na ladji in ga tako omreži, da odpotuje z njo v Egipt, kjer ostane dve leti, ne meneč se za pozive iz Rima, naj se vrne. Kleopatri podari celo nekaj rimskih provinc. Rimljanom pa je bilo Mark-Antonijevega početja dovolj, zato so poslali nadenj nove legije, vendar so ga že poprej zapustili njegovi vojaki, tako da najprej njemu, nato pa še Kleopatri ne preostane nič drugega, kot da si vzameta življenje.

S svojim naslednjim delom **Veroniko Deseniško** – krst je doživela leta 1946 – je Švara ustvaril verjetno svoje najmočnejše odrsko glasbeno delo. Na-

slanjajoč se na Župančičevo tragedijo, je napisal besedilo sam, starejši, novoromantični glasbeni izraz pa je združil s sodobnejšimi izpovednimi sredstvi. Vsekakor je od prizora do prizora čutili, da je skladatelj izrazil poznavalec gledaliških zakonitosti, ki zna ustvariti napetost in je lahko tudi zelo učinkovit. Veroniko so leta 1946 prvič uprizorili v Ljubljani, nato tudi v Mariboru leta 1964 in gotovo jo bomo še srečali v sporedih naših opernih gledališč.

Ker je tudi zgodba nesrečne Veronike splošno znana in večkrat obdelana za gledališče, je tu ne navajamo.

Najbolj priljubljena in največkrat izvajana Švaraova opera je *Slovo od mladosti*, ki se jo je prijelo že kar ljudsko ime Prešeren. Skladatelj je z njo želel napisati opero, ki bi bila dostopna tudi širšemu krogu poslušalcev. Švari je to uspelo. *Slovo od mladosti* je prav gotovo njegovo najpopularnejše operno delo in je bilo od njegovih oper doslej največkrat izvedeno. Prešernov Magistral iz 3. dejanja opere je postal eden najbolj znanih slovenskih opernih odlomkov.

Tekst za opero je napisala * Ljuba Prenner, obravnava pa, nekoliko po svoje, pesnikovo ljubezen do Primicove Julije, poleg tega pa nam ob javni izvedbi Povodnega moža skuša prikazati odnos okolja do pesnika. Švara se je večkrat, zlasti v uverturi in zborovskih prizorih, posluževal folkloru, ki s svojo, za slovensko uho malce nenavadno ritmiko, sicer lirski glasbeni izraz opere precej popestri. Krstno predstavo leta 1954 je občinstvo v ljubljanski Operi zelo toplo sprejelo. Po ljubljanski je opera doživela že več ponovitev v mariborski Operi.

Na velikonočno soboto leta 1833 se v trnovski cerkvi srečata Primicova Julija in Prešeren. Mladenkina milina na mah prevzame pesnika, zastirni se v nejne oči — toda že je tu stroga



Danilo Švara (1902), dirigent in skladatelj je avtor vrste stilno raznolikih oper: *Kleopatra* (1938), *Veronika Deseniška* (1946), *Slovo od mladosti* (1953), *Ocean* (1968) in *Štirje junaki* (1974).

dekletova mati, ki jo odvede iz cerkve. Komaj zapustita cerkev, že začne mati Juliji govoriti o bogatem in plemenitem ženinu Scheuchenstuelu, za katerega pa Julija ne mara prav preveč.

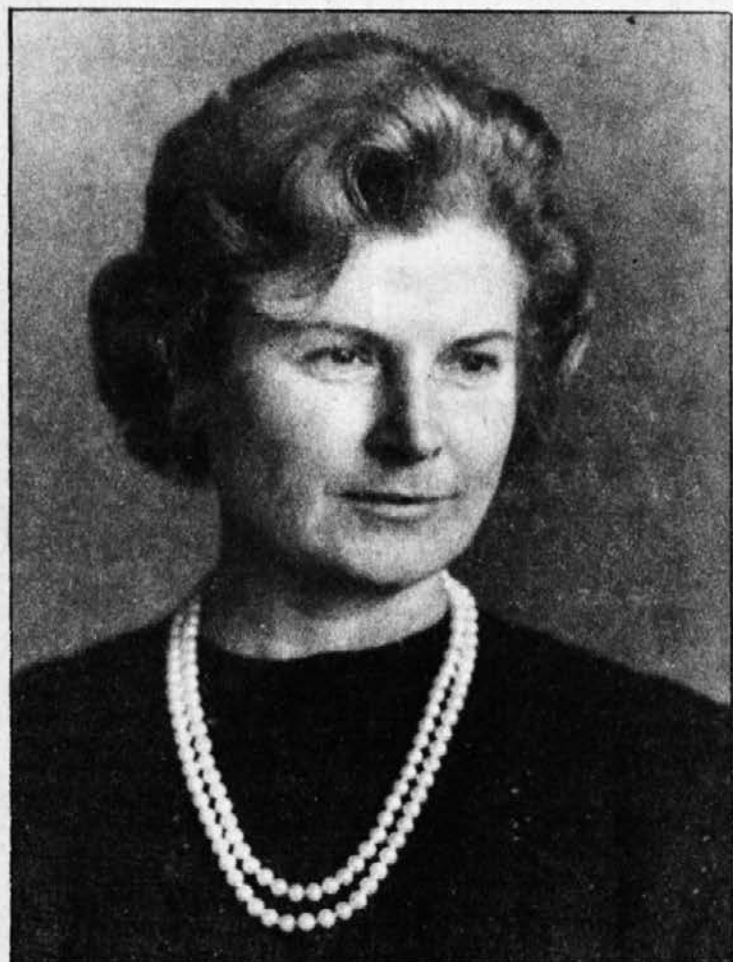
Na Šentjacobskem trgu je vse pripravljeno za uprizoritev Prešernovega Povodnega moža. Pri zorišču se bližajo preprosti ljudje pa tudi precej imenitne ljubljanske družbe je opaziti med občinstvom. Tu so narodni voditelj Bleiweis, profesor blagoslovja Pavšek, Prešernovi prijatelji pa tudi Primicova Julija z materjo in zaročencem. Pesnikov prijatelj Smole naznani začetek predstave, Kastelic pa zapoje balado o lepi Urški, ki je vodila vse moške za nos in si končno izbrala Povodnega moža, ki jo je v divjem plesu potegnil s seboj v Ljubljano. Kastelčevo izvajanje pospremito še plesalci in zbor, ki živo ponazuje dogodke iz balade. V domačem jeziku zapeta pesem navduši poslušalce, pesnikov uspeh pa nikakor ni po godu stari Primicovi, zato takoj po

predstavi z Julijo in Scheuchenstuelom odide. Ljudje se vesele pesnikovega uspeha, Bleiweis in Pavšek pa se o baladi izrazita zelo odklonilno. Ljudstvo in pesnikovi prijatelji nadležneža spodijo, Prešerna pa skušajo potolažiti. Navdušeni ljudje za njim ponavljajo vznesene besede. Tretje dejanje nas popelje na vrt Primicovih. Julija prebira eno od pesmi, ki jih je poslal Prešeren. Razdvojena je, ker ne ve, ali pesnika ljubi ali le sočustvuje z njim, ob vsem tem si ne zna pomagati in prepušča odločitev materi. Spet na vrtu se pred njo pojavi Prešeren, spet ji razodene svoja čustva. Kot bi zrasel iz tal je med njima nena doma Scheuchenstuel, Prešernu očita, da razdira mir v družini in da je Julija zveljola njega v posmeh vsej Ljubljani. Julijo pokličejo v hišo, kjer ji škof Wolf skorajda ukaže, da mora poročiti Scheuchenstuela. — Prešerna prižene obup spet pod Julijino okno, za katerim praznujejo zaroko, pesnika pa obidejo smrtne misli.

Do kraja obupanega obja me prijatelj Čop in ga spomni na usodo pesnika, ki mora nositi v srcu pekel ali nebo. Prešeren ve, da so njegovi upi pri kraju, a se mu, kljub vsemu, kar je bridkega doživel, utrne misel: „Vendar, mladost, po tvoji temni zarji srce zdihvalo bo mi, Bog te obvarjal!“

Od trenutka, ko je Švara zapisal zadnjo noto za Prešerna in spet zastavil pero za novo opero, je minilo enajst let. To, sorazmerno dolgo dobo je potreboval, da je našel novo snov, ki se mu je zdela vredna obdelave v obliki opere. Vsa leta je mrzlično iskal primernih tem, dokler ga Josip Vidmar ni opozoril na dramo Ocean Leonida Nikolajeviča Andrejeva, avtorja Črnih mask, ki jih je uglasbil Marij Kogoj. Švaro je takoj pritegnila dramatično—avanturistična fantastična zgodba in potem, ko je moral črtati precej besedila, ker je drama zelo obsežna, je začel komponirati, in to kar na originalni ruski tekst, ker je tudi v glasbi želel ohraniti ritem originalnega jezika. V Oceanu se je Švara spet poslužil sodobnih izraznih sredstev, vendar se ni togo predal pravilom, temveč zasnoval svoj posebni * kantabilni, melodični, samosvoje obarvan izraz. Glasba orkestra ima namen ustvariti vzdušje, pevskim linijam pa je prepuščen izraz čustev. Opera ima 5 dejanj.

Hagart je sin pirata, ki je zgorel obešen na jamboru, in matere, ki mu je zapustila čuteče srce. Ko je nekoč napadel ladjo, je ena od žrtev bridko zajokala, to pa je Hagarta tako pretreslo, da je pustil poveljstvo piratov in se naselil v napol podrtim stolpu ob robu zakotne ribiške vasice ob Severnem morju. Z njim je Hore, ki je zanj skrbel, odkar je Hagarta kot otročičku umrla mati. Moža ne počenjata drugega, kot da v svoji podrtiji brez mere popivata. Nekoč Hagart v vasi sreča Mariet, ki ji je mladi postavni pustolovec všeč in se naveže nanj, čeprav je zaročena z ribi-



Sopranistka Vilma Bukovec je bila dolga leta ena najuglednejših slovenskih opernih pevk, velike uspehe je doživljala tudi v tujini, a je vseskozi ostala zvesta naši operni hiši. Verjetno nobena naših pevk ni nastopala v tolikih slovenskih operah kot Vilma Bukovec.

čem Filipom. Mariet živi kot pohčerjenka pri vaškem opatu, ki je preklel papeža, osnoval svojo, svobodno cerkev in sam sestavil nove molitve. Z ribiči hodi na morje in jih sam kaznuje, če ga ne ubogajo. Mariet in Hagart se poročita in imata otroka.

Hagart bi bil z ribiškimi življenjem še kar zadovoljen, ko bi ga venomer ne vznemirjal Hore in ga vabil nazaj na ladjo med morske roparje. Tudi bivši Marietin zaročenec Filip ne da miru in se povsod na vsa usta hvali, kako se je nekoč poljubljaj z Mariet. Ko Hagart spet sliši to bahanje, Filipa ubije.

Ribiči zvežejo Hagarta in Horeja in ju hočejo poslati v mesto k sodniku. Hore pa omeni, da imata s Hagartom nekje skrit sodček zlata, vendar se ta hip ne more spomniti, kje. Ribiči seveda razumejo namig in oba spustijo.

To nečastno ravnanje ribičev pa Hagarta spravi ob pamet. Vrne se na ladjo k piratom, se z njimi vrne in da požgati vas, še poprej pa pobere denar. Opat roti Hagarta, naj vrne siromakom denar, toda Hore potegne meč in opata ubije. Hagart, kljub vsem nagajenjem, ukaže Horeja na mestu obesiti. Toda vrv na visli-



Sopranistka Vilma Bukovec kot Primicova Julija in tenorist Miro Brajnik kot France Prešeren v Švarovi operi Slovo od mladosti (1953). Tudi Miro Brajnik je sodeloval v celi vrsti uprizoritev slovenskih opernih del, prav gotovo pa je bil Prešeren ena njegovih najboljših vlog.

can se utrga in ob splošnem krohotu se Hagart in Hore spravi na ladjo, Mariet pa, zapuščena sredi požgane vasi, prekolne odhajajoče.

Svojo doslej zadnjo opero je Danilo Švara napisal za mladi- no. Po znani pravljici bratov Grimm Veseli godci je skladatelj tudi sam napisal besedilo in leta 1974 končal opero, ki jo je posvetil ansamblu Opere v Mariboru, kjer je bila še istega leta kstna izvedba.

Pravljica opisuje štiri živali: oslička, psa, mucko in petelinčka, ki so jih zaradi resničnih ali namišljenih napak spodili

gospodarji z doma — petelinčka pa so hoteli zaklati. — Ko tako brez doma tavajo po svetu, se spomnijo na hišo sredi gozda, kjer prebivajo malopridni roparji. Z vikom in krikom jih hočejo pregnati iz hše in si ustvariti svoj mirni dom. Toda za tak podvig imajo prešibke glasove, zato poprosijo otroke v dvorani, da jim s kikirikanjem, mijavkanjem in laježem pomagajo pregnati razbojnike. Ob podpori mladega občinstva je na vseh dosedanjih predstavah ta poskus odlično uspel, roparji so zbežali, štirje junaki pa zadovoljni v miru živijo v samotni gozdni hiši — če verjamete ali ne.

Mirko Polić

Velika predanost dirigiranju in vodstvenim poslom sta bila prav gotovo poglavitna razloga, da se je tudi **Mirko Polić** sorazmerno pozno predstavil kot operni skladatelj. Ker je Polić v zgodovini ljubljanske Opere odigral zelo pomembno vlogo, je prav, da si njegovo življenje in delo nekoliko podrobneje ogledamo. Rodil se je leta 1890 v Trstu, tam obiskoval gimnazijo ter konservatorij. Kmalu po maturi je postal zborovodja pevskih društev Šentjakobska čitalnica in Trst. Zelo pomemben je Polić kot organizator slovenskega opernega gledališča v Trstu, ki je imelo prvo predstavo decembra leta 1909, in sicer so predstavili zahtevno opero * Engelberta Humperdincka Janko in Metka, nato pa je tržiška slovenska Opera po enoletnem premoru delovala od decembra 1910 do januarja 1914. Vse predstave tega ansambla, ki ni segal le po operetah, ampak tudi po zahtevnejših delih, je kot dirigent pripravil Mirko Polić. Po ukinitvi tega gledališča se je Polić odpravil študirat na Dunaj, vendar je že leta 1915 prevzel mesto dirigenta in direktorja osiyeške Opere. Tam je ostal do leta 1923, ko je postal dirigent in tajnik Opere v Zagrebu. Isti funkciji je leto za tem sprejel v Beogradu, poleg tega pa je tam prevzel tudi vodstvo društva Stanković. Leta 1925 je prišel kot dirigent in ravnatelj Opere v Ljubljano. Polić je bil nadarjen in vesten vsestranski gledališki delavec. Njegova zasluga je, da so se na odru ljubljanske Opere v vedno večji meri pojavljali



Mirko Polić (1890–1951) dirigent in dolgoletni ravnatelj ljubljanske Opere je napisal operi *Mati Jugovičev* (1947) *Deseti brat* (1951).

domači operni pevci, kajti še v času po prvi svetovni vojni smo si morali v veliki meri pomagati s tujci, še bolj pa ga moramo ceniti zaradi tega, ker se je trudil, da bi ljubljanskemu občinstvu približal domačo in tujo sodobno operno literaturo. Tako je prav gotovo tudi njegova zasluga, da so v sorazmerno kratkem času po nastanku predstavili Kogojevo in Osterčeve opere. Vedeti moramo tudi, da so bila to leta velike svetovne gospodarske krize in slovenska gledališča, ki so se vselej otepala z denarnimi težavami, je bilo v takih časih še posebej težko voditi. Polić je znal ansambel tako dobro organizirati, da so v eni od sezon pripravili 20 (!) opernih, operetnih in baletnih premier in ob tem igrali še nekaj predstav iz prejšnjih sezon. Ljubljanska Opera nikoli pozneje ni bila tako na tekočem, kar se sodobnega repertoarja tiče, kot v letih Poličevega ravnateljstva. Poleg tega pa je ansambel umetniško nenehno rasel in v letih pred drugo svetovno vojno — Polić je bil leta 1939 premeščen

v Beograd — je dosegel kar se pevske moči tiče, enega svojih kakovostnih viškov. Vojna je zatekla Polića v Beogradu, od koder se je jeseni 1941 vrnil v Ljubljano. V letih okupacije v gledališču ni deloval, pač pa se je veliko ukvarjal z mladimi pevci, ustanovil Operni studio, iz katerega je po vojni izšlo več pomembnih slovenskih opernih pevcev. Po osvoboditvi je za dve leti spet prevzel mesto ravnatelja Opere, do smrti leta 1951 pa je ostal njen dirigent. Kot skladatelj je Polić predvsem znan po svojih dveh operah *Mati Jugovičev* in *Deseti brat*.

Z dramo hrvaškega pisatelja Iva Vojnovića *Mati Jugovičev* se je Polić srečal že v času, ko je deloval v Trstu in je za dramsko uprizoritev napisal scensko glasbo. Te odlomke so sicer izgubili in leta 1918 je Polić za to dramo napisal novo glasbo, ki so jo izvajali v Osijeku in Beogradu, koncertno pa tudi v Ljubljani in Zagrebu. Da bi pa delo razširil v opero, mu niso dovoljevale vsakodnevne dolžnosti. Šele leta 1939, ko je bil

premeščen v Beograd, se je lahko bolj posvetil ustvarjalnemu delu. Ob napadu na Jugoslavijo je bila opera skoraj gotova, toda bomba, ki je treščila v beograjsko gledališče, je uničila ves notni material. Za skladatelja je bil to hud udarec, vendar se je ponovno lotil dela in ga l. 1945 končal. S to opero, ki obravnava čas kosovske bitke, je Polić želel ustvariti jugoslovansko nacionalno opero v novoromantičnem, privzdignjenem, patetičnem smislu, ker je bil prepričan, da prikaz navadnega, realnega življenja ne sodi na operni oder. Krstna predstava opere je bila leta 1947, novih uprizoritev pa za tem ni več doživela.

Vsebinska je razdeljena na tri speve: Snahe, Avet (Prikazen) in Kosovo. V prvem spevu izveemo, da se je Jug Bogdan z devetimi sinovi odpravil na Kosovo na odločilni boj s Turki. Na stolpu čaka mati z devetimi snahami na vesti iz bitke. Dva glasnika prideta z novico, da je Miloš Obilić usmrtil sultana Murata in kot junak padel. Mater in najmlajšo snaho Angjelijo kljub temu navdajajo zle slutnje, druge snahe pa živahno razpravljajo o tem, kako bo razdeljen bogati plen. Mati se z gnusom odvrne od pohlepnega mladega rodu. — Utrujena od čakanja je Agjelija zaspala. Prebudi jo z zadržanim obrazom mož Damjan, najmlajši Jugovič. Sramuje se, ker je kot edini iz družine preživel boj in si z begom, potem ko je bila pobita srbska vojska, rešil življenje. Angjelija seveda prepozna moža, a njun ljubeči razgovor zmoti mati. Tudi njej se Damjan sprva ne razkrije, ko pa mati spozna vso resnico, mu odreče pravico, da bi nosil s krvjo padlih posvečeni prapor Jugovičev, ki ga je otel iz bitke. Njegova dolžnost bi bila, da bi padel ob očetu in bratih. Damjan pozove mater, naj z njim odide na Kosovo, kjer ji bo izročil neomadeževan prapor Jugovičev. — Na kosovskem morišču se srečajo slepi guslar,

kosovska devojka in mati. Kosovska devojka ji pove, da je Damjan umrl junaške smrti. Vojščaki prinese materi prapor Jugovičev, ki ga še vedno krčevito drži odsekana Damjanova roka. Materinim prošnjam se roka vda in izpusti prapor, ki ga mati poljubi in izdihne. V velikem sprevedu odnese ljudstvo za posmrtnimi ostanki carja Lazarja tudi ta prapor v samostan Ravanica. Na polju ostane sam slepi guslar, čigar pesmi bodo še poznim rodovom oznanjale zgodbo o čudovitih junakih in njihovi materi.

Svojo drugo opero, Desetega brata je Polić z libretistom * Mirkom Mahničem zasnoval po ljudskem izročilu in seveda po znanem Jurčičevem romanu. Kot pozneje Švara s Prešernom, tako je tudi Polić z Desetim bratom želel ustvariti ljudsko opero in se v glasbenem izrazu približati okusu najširšega kroga poslušalcev. Tako je po vsebini in glasbi nastalo romantično delo, ki sta ga ljubljansko in pozneje tudi mariborsko občinstvo lepo sprejela. Krjavljeva povest pa sodi med slovenske operne znamenitosti. Krstna predstava Desetega brata je bila leta 1951. Avtorja sta dejanje pomaknila v nemirna leta 1847 in 48 in s tem lahko nekoliko zaostri konflikte, zavoljo napetosti sta tudi spremenila vrstni red dogodkov.

Slemeniški graščak Benjamin noče odložiti dolgov sicer pridnemu Dražarjevemu fantu pa tudi tega ne dovoli, da bi se mladenič poročil s svojim dekletom, kajti Dražarijo hoče dobiti v svojo posest. Za fanta pa se potegne Deseti brat Martinek Spak, ki graščaku marsikaj poočita. Benjamin ga hoče pomiriti z lepimi besedami, toda Martinek se ne da. Benjamin odide, na prizorišču pa se pojavi novi učitelj Lovro Kvas, ki ga Martinek Spak presenetljivo ljubezljivo sprejme. Možema prekrizajo pot mlada z gradu, Manica in Balček, pa Marjan, mladi graščak s sosjednega Poleska. Manica in Kvas v srcih v tre-



Krjavelj v Poličevem Desetem bratu prav gotovo nazorno kaže, kako je hudiča razklal na pol. Imeniten in nepozaben v tej vlogi je bil basist Ladko Korošec, eden prvih slovenskih opernih pevcev v desetletjih po osvoboditvi. Prepotoval je malodane ves svet, vendar domovine ni nikoli pozabil in ostal zvest našemu občinstvu.

nutku najdeta pot drug do drugega, kar ljubosumni Marjan takoj opazi. — Dražarjev fant se vendarle poroči, na svatbi se je ob plesu in pesmi zbralo staro in mlado. Tu je tudi Krjavelj, ki mora, bog ve katerikrat že, povedati zgodbo, kako je razpolovil hudiča, čeprav jo znajo že vsi na pamet. Na poroko pride tudi Lovro Kvas in pove, da je na Dunaju revolucija. Med gosti je tudi Marjan, nasprotnik vseh novih idej. S Kvasom se sporečeta in skoraj pride do pretepa, če Krjavelj ne bi godcem dal znaka za ples. — Na jasi sreča Kvas Manico. Pripoveduje ji o prepiru z Marjanom, nato pa si mlada povesta, kaj čutita drug do drugega. Kvasu za petami je ljubosumni Marjan, ki začne zaljubljenca zmerjati. Kvas ga prekine in povabi na moški razgovor na samem. Kvas in Manica odideta, k Marjanu pa pristopi Martinek Spak in oholemu mladeniču pove, da Mani-

ca ne bo nikoli njegova, pa naj se trudi kolikor hoče. — Na gradu Slemenice praznujejo god. Zbrani so vsi vaški imenitniki. Po plesu najavi Balček recitacijo Prešernove Zdravljice. Nekaj časa vsi pozorno poslušajo pesem, ko sodnik Mežon prekine nastop, češ da je ta pesem škodljiva in celo nevarna. Pridruži se mu Marjan s trditvijo, da sta vsega kriva Kvas in Martinek Spak, ki da prinašata nemir v vas. Kvas pojasni, da je pesem s privoljenjem cenzure natisnjena v Novicah in sam konča recitacijo. — Na jasi stoji ponoči Martinek Spak, zatopljen v razmišljanje; prekineta ga Marjan in Kvas, ki se venomer pričkata zaradi Manice. Med ostrimi besedami nameri Marjan puško proti Kvasu, toda ta mu jo iztrga, vrže v grmovje in odhiti. Zdaj se sporečeta še Marjan in Martinek Spak. Marjan poišče puško in ustrelj proti Martineku, ki hudo ranjen oble-

ži. — Na pol mrtvega Martinka odkrije opiti Dolef in z vpitjem prikličje ljudi. Z gradu prideta graščak Benjamin in sodnik Mežon, ki takoj začne preiskovati okolico in kmalu najde Kvasovo puško — zanj dokaz dovolj, da je Martinka ustrelil Kvas. Ta se vrne na prizorišče po pozabljeno puško, toda vsega presenečenega ga Mežon aretira. Z zadnjimi močmi Martinek Spak pove svojo žalostno zgodbo. Pove, da je graščakov polbrat, Lovro Kvas pa njegov nečak. Izroči mu listine, ki potrjujejo vso njegovo izpoved. Le to še zmore, da sklene Manici in Kvasu roke ter izdihne. Ljudje se razidejo, dan se bliža, pred Manico in Kvasom pa je novo življenje.

Da bi našemu občinstvu kar se da približal domačo operno literaturo, je Polić ob snovanju svojih oper sodeloval tudi pri prirejanju Foersterjevega Gorenjskega slavčka in Savinove Lepe Vide.

Tako se je v nekaj pičlih letih po osvoboditvi v ljubljanski Operi zvrstilo več krstnih predstav domačih opernih del, kar priča o velikem prizadevanju skladateljev — leta 1947 se jim je pridružil tudi * Matija Tomc (1899) s svojim Krstom pri Savici, ki pa ga do danes še niso uprizarili.

Prav tako čaka na uprizoritev opera Povodni mož, ki jo je * Pavel Rasberger (1882 — 1967) napisal leta 1953.

Marjan Kozina

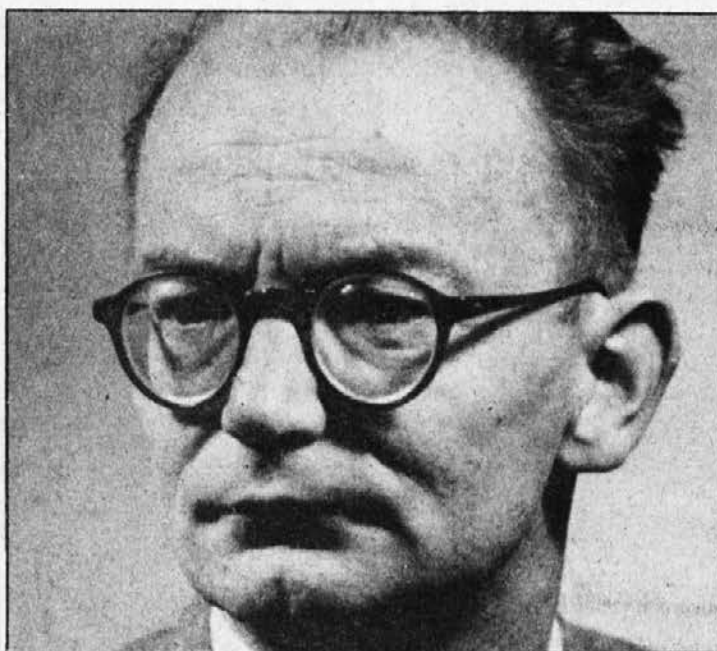
Najpomembnejši prispevek operni ustvarjalnosti v tistem času pa je opera Ekvinokij Marjana Kozine, ki je doživela

svoj krst že leta 1946 v Ljubljani. Poleg Gorenjskega slavčka je Ekvinokcij največkrat izvajana slovenska opera. Doživela je že več uprizoritev na odrih ljubljanske in mariborske Opere, z njo pa se je ansambl ljubljanske Opere predstavil na domačih in tujih opernih odrih, med drugim tudi v Sovjetski zvezi — povsod z velikim uspehom.

Marjan Kozina se je rodil leta 1907 v Novem mestu. Glasbo je študiral na konservatoriju v Ljubljani, nato pa se je izpopolnjeval še na Dunaju in v Pragi. Po študiju je eno leto živel v Ljubljani, se leta 1934 preselil v Maribor, tam je ostal do leta 1939, ko je odšel v Beograd. Tam je bil profesor na Akademiji za glasbo, se med vojno vrnil v Ljubljano in odšel 1943. leta v partizane. Po osvoboditvi je spet šel v Beograd, a so ga od tam kmalu spet poklicali v Ljubljano kot direktorja Slovenske filharmonije. Od leta 1951 do upokojitve leta 1960 je bil profesor kompozicije na Akademiji za glasbo v Ljubljani. Umrli je leta 1966 v Novem mestu.

Kozina je eden najuglednejših in najuspešnejših slovenskih skladateljev — spomnimo se samo njegove Bele krajine, ki je gotovo največkrat izvajano slovensko orkestralno delo.

* Vojnovičevo dramo Ekvino-kcij je Kozina že dolgo poznal, a prav poseben vtis je nanj napravila, ko je leta 1940 v Beogradu pripravil uprizoritev tega dela slovenski režiser in igralec Bojan Stupica (1910 — 1970). Ta mu je tudi prigo-varjal, naj bi si dramo поблиže ogledal in jo uporabil za osnovo opernega libreta. Kozina se je dela res lotil, napisal libreto in opero ustvaril približno do polovice, ko je izbruhnila vojna. Kljub temu, da je skladateljeva družina doživela hude udarce, je Kozina opero končal in se vrnil v Ljubljano. Preden se je odpravil v partizane, je partituro opere zakopal na domačem vrtu v Novem mestu. Le slučaji



Marjan Kozina (1907–1966), je napisal eno samo, a zato zelo tehtno operno delo, Ekvinokcij (1942).



Prizor Jele (Elza Karlovec) in Iva (Miro Brajnik) in 3. dejanja opere „Ekvinokcij“ Marjana Kozine. Slika je z uprizoritve leta 1960.

se imam o zahvaliti, da je to dragoceno delo preživelo vojno, kajti le pet metrov od skrivališča je treščila letalska bomba,

ki je precej poškodovala hišo — partitura pa je na srečo ostala nedotaknjena. Po vrnitvi je Kozina izkopal note, uredil še

nekaj malenkosti, jo dal v študij ljubljanski Operi, ki jo je prvič uprizorila leta 1946.

Kot vsa druga dela Marjana Kozine, je tudi Ekvinokcij pisan v sorazmerno poljudnem, novoromantičnem smislu.

Vsebinska drame oziroma opere obravnava zgodbo mladega ladjedelca Iva, ki ljubi Anico, hčerko upokojenega kapitana Frana. Dekle mu čustva vrača, a mora vse to prikrivati očetu, ker Ivo pač ne bi bil primeren mož zanjo. Iz Amerike se vrne bogati Niko in njemu hoče Frano tako rekoč prodati hčerko za ženo. Amerikančev prihod zelo vznemiri Jelo, Ivoovo mater, ki v postaranem tujcu spozna svojega nekdaneja zapeljivca. — Doma obupana Anica prizna očetu, da ljubi Iva in da se noče poročiti z Nikom. Frano o tem seveda noče ničesar slišati in ko pride Amerikanec, ju pusti sama v upanju, da bi Niko sam najbolje opravil snubljenje. Na kapitannovem domu pa se zgodi tudi Jela, Niko pa v zgarani ženski sprva ne spozna svoje nekdane ljubezni, ki jo je prevaral in zapustil. Toda Jela ga spomni tistih dni, zahteva poroko, s čimer bi vrnil sinu pošteno ime. Niku seveda ni za staro ženo in se iz nje le norčuje. — V temni noči so se razbesneli viharji, ki so ob ekvinokciju — enako-nočju — najhujši. Iva razjeda bol, ker ve, v kakšni stiski je Anica zavuljo Nika. Domov pride mati, ki pa mu ničesar ne pove o srečanju z Nikom. Ta se nenadoma pojavi v njuni hiši in prosi Iva, naj mu v pristanu pomaga privezati ladjo, ki mu jo bo sicer razbil vihar. Slep od ljubosumja Ivo privoli in Nika pošlje naprej, sam pa pograbi sekuro, da bi v temni noči obračunal s tekmečem. Toda pot mu zastavi mati. Opiše mu svoja doživetja in mu razodene, da je on sam Nikov sin. — Skupina domačinov se odpravlja na pot v Ameriko, na delo v rudnike, kamor jih je zvabil Niko. Med odhajajočimi je tudi Ivo z materjo. Po slovo pride tudi Anica, a se od Iva ne more

ločiti. Jela ji izroči svoj vozni listek in mladi par odhiti na ladjo. Zdaj se Jela lahko Niku maščuje: pokaže mu objeta Anico in Iva na ladji, ki že zapušča pristanišče. Niko zagrozi, da bo dal Iva zapreti v prvem pristanišču. Jela pa prosi, naj se ne maščuje nad mladima. Niko še bolj pobesni, tedaj pa Jela izruje nagrobni križ in z njim ubije Nika. To vidi Frano, ki je prihitel v pristan in obtoži Jelo umora. Jela pa vsem razodene, kako je postala ubijalka in nihče ne dvomi, da je ravnala prav. Z ladje se oglasi zadnji Ivo pozdrav, Jela stopi nekaj korakov proti obali in se mrtva zgrudi.

Heribert Svetel

Po krstu leta 1949 je zdaj doživela že drugo uprizoritev v Mariboru, Svetelova opera Višnjani. Heribert Svetel je po rodu iz Ljubljane, kjer se je rodil leta 1895. Tu je tudi študiral pravo in glasbo. Po študiju je bil ob uradniškem poklicu zborovodja in dirigent raznih društev, od leta 1924 do 1931 pa pomožni dirigent in korepetitor v ljubljanski Operi. Od 1946 do 1952 je deloval kot dirigent v mariborski Operi, kjer je pripravil več oper iz železnega repertoarja. Delo v Operi je dopolnjeval s poučevanjem na Srednji glasbeni šoli. Poleg Višnjana je za gledališče napisal še nekaj scenskih glasb za dramske predstave. Umrli je v Mariboru leta 1962.

Glasba za Višnjane je nastala že leta 1933, tekst za opero pa sta po Jurčičevi humoreski Kozlovski sodba v Višnji gori



Rado Simoniti (1914) je avtor naše prve partizanske opere Partizanka Ana. Ta naš znani dirigent in skladatelj je začel snovati to svoje odrskoglasbeno delo že med vojno, a jo je uspel končati šele leta 1966. Svoj krst je doživela Partizanka Ana na ljubljanski televiziji.

pripravila Franc Govekar in Peter Golovin. Na žalost pa sta se preveč odmaknili od originala, dogajanje precej razvlekla, tako da je delu manjkala strnjenost in učinkovitost. Zavedajoč se teh hib, je skladatelj pred prvo uprizoritvijo opero nekoliko predelal.

Podžupan Slamorezec hoče poročiti svojo hčerko Stazo s starim, a premožnim Žužnjalom. Mladenkino srce je seveda že oddano – skrivaj se shaja z mladim doktorjem prava Markom Savičem. Zvečer ji ta s prijatelji zapoje pod oknom, nato pa mu Staza pove, da jo hoče oče poročiti z Žužnjalom. Njun razgovor zmoti nočni čuvaj Drnulja, Marko nima kam uiti in zleze skozi okno k Stazi. Drnulja začne vpiti, da je nekdo zlezal v Slamorežovo hišo, toda ko hišo preišče, ne najdejo nikogar. Zaradi te kleвете veli župan postaviti čuvaja pred sodišče. – Pred Slamorežovo hišo se znajde Drnuljev kozel in poželjivo gleda zeljate glave na podžupano-

vem vrtu. Zaradi tega se s Slamorezom močno spreta; Drnulja poočita Višnjanom, da so zapravili svojega polža. Nastane splošna zmeda in na koncu župan vendarle uveljavi svojo voljo, da je treba nočnega čuvaja postaviti pred sodišče. – Drnuljo in njegovega kozla bremenijo obtožnice v treh točkah: prvič klevetanje podžupanove hiše, drugič: spraševal je po polžu in tretjič: kaznovati je treba kozla, ker je poželjivo gledal tuje zelje in v zvezi s tem njegovega gospodarja, ker ga ni dovolj trdno privezal. Toda sodnik Marko vse tako uredi, da jo Drnulja v zvezi s prvima točkama poceni odnese: v prvi točki je bil sodnik sam zapleten, v drugi dokaže, da po polžu spraševati ni greh, le v tretji točki se obtoženca ne moreta izmuzniti kazni: kozla bodo po senci topli z devetimi udarci trije starci, ker pa ni dovolj pazil na svojega kozla, bo ta grozljivi prizor moral opazovati Drnulja – z zavezanimi očmi. Sodnik Marko, ki je

znal tako večje voditi razpravo in znal razložiti, da je polž prišel iz Benetk in da so ga odnesli Turki, si za nagrado sme po lastni volji in preudarku med brhkimi Višnjankami izbrati nevesto. To je seveda Staza, ki jo tako spelje bogatemu Žužnjalu.

Rado Simoniti

Na prvo opero s tematiko iz narodnoosvobodilnega boja Partizanka Ana smo morali Slovenci dolgo čakati, pa čeprav sta jo njena avtorja, libretist Smiljan Samec in skladatelj Rado Simoniti začela snovati že v vojnih časih.

Rado Simoniti se je rodil v Fojani leta 1914. Nekaj let pred drugo svetovno vojno je deloval v Splitu, bil do leta 1943 zborovodja v ljubljanski Operi in se nato priključil narodnoosvobodilni vojski. Kot dirigent in skladatelj je kmalu postal eden vodilnih partizanskih glasbenikov. Od leta 1945 do upokojitve je bil dirigent v ljubljanski Operi, celo desetletje pa je z velikim uspehom vodil zbor Slovenske filharmonije. Znan je tudi kot dirigent že kar legendarnega zbora Srečko Kosovel.

Do prve realizacije Partizanke Ane je prišlo šele leta 1966 na ljubljanski televiziji. Simoniti jo je napisal v slogu svojih najbolj znanih del – samosplovov – pod vplivom italijanskih veristov, sicer pa v operi najdemo več citatov puntarskih in borbenih pesmi. Uporabil je tudi svoje samosplove, ki tu prevzamejo vloge arij.

Utrujena se ustavi partizanska četa. Kljub temu, da je kuharjev lonec prazen, se med

borci ukreše šegav razgovor, ki ga prekine stražar, ko najavi prihod dveh tujcev, mladega dekleta in moškega. Dekle pokaže prepustnico in partizani jo sprejmejo medse. Dekle jim pripoveduje o nasilju, ki vlada v Ljubljani. Njo so bili zaprli in mučili in dete, ki ga je nosila pod srcem, so ubili. Zdaj je prišla v partizane, da bi se skupaj z njim, ki je bil oče otroku, komandirjem Francetom, borila za svobodo. Še ni do konca povedala svoje zgodbe, ko star partizan javi, da je komandir France padel, ko je reševal ranjenega kurirja Petrčka, da bi ga ne ujel sovražnik. Že prinese ranjenega otroka, komisar Boštjan pa pove Ani, da sta bila France in Petrček, ki so mu pobili starše okupatorji, kot oče in sin in da sta se mnogokrat zvečer pogovarjala o njej. Ko Petrček sliši, da je prišla Ana, jo objame in se stisne k njej, Ana pa mu obljubi, da mu bo mati.



Radovan Gobec (1909) je bil že pred vojno znan kot skladatelj operet, med NOB se je uveljavil kot eden vodilnih partizanskih glasbenikov. Radovan Gobec je avtor dveh opernih del: Tremerski dukat, ki jo je leta 1959 predelal iz svoje spevoigre z istim naslovom in na Kri v plamenih, ki je nastala leta 1969.

Radovan Gobec

Zelo ploden gledališki skladatelj je Radovan Gobec, ki je pred drugo svetovno vojno na opernem področju doživel nekaj velikih skladateljskih uspehov, je pa leta 1960 predelal v opero svojo spevoigro Tremerski dukat, in so jo v tej obliki prvi izvedli amaterji DPD Svoboda I iz Trbovelj, njim pa so dve leti za tem sledili še amaterji Jesenic.

Libreto opere združuje zgodbi dveh pravljic, ki krožita med ljudstvom v okolici Laškega. Na svojem popotovanju po cesarstvu je cesar Jožef II. prišel tudi v vas Tremerske. Ljudstvo ga

je burno pozdravilo in tudi mali zvon s cerkvenega stolpa se je oglašil. Cesarju je bilo milo zvonjenje tako všeč, da je hotel videti zvon. Mežnar Janko pa ni dovolil, da bi se cesar mučil po stopnicah, temveč je ročno skočil v stolp in kot bi trenil je bil že z zvonom pred cesarjem. Mežnarjeva ustrežljivost in moč sta bila vladarju tako všeč, da mu je poklonil dukat. Za to bogato darilo pa so izvedeli razbojniki, ki so že dolgo taborili v votlinah hriba Kotečnika in občasno napadali trgovske vozove, ki so se počasi pomikali po bližnjih cestah. Toda razbojniki niso vzeli le dukata, temveč so ugrabili mežnarjevo nevesto Polonco. — Polonca živi že nekaj časa med razbojniki in jim lepo gospodinji. Zgodi pa se, da vrže razbojniški glavar Miha na Polonco oko in ko je vedno bolj zaljubljen, jo vpraša, če bi ga hotela poročiti. Prizna ji, da je storil velika hudodelstva, toda zdaj bi zaradi nje pustil razboj-

nike in z njo v miru in od dela svojih rok živel med drugimi ljudmi. Polonca mu reče, da potrebuje nasvet in Miha ji dovoli odhod v vas. Medtem pa so se že zbrali vaščani in ko se Polonca vrača k razbojnikom, vaščani napadejo nepridiprave, Miha pa z dukatom v roki skoči v brezno in se ubije. Zdaj ni nobenega dvoma več: Polonco dobi Janko, ker hudobnega tekmeča ni več.

Iz narodnoosvobodilnega boja pa zajema njegova druga, pomembnejša opera Kri v plamenih, ki jo je skladatelj napisal leta 1969.

Radovan Gobec se je rodil leta 1909 v Podgradu, glasbo pa je študiral na ljubljanski Akademiji za glasbo. Svoje življenje in delo je posvetil komponiranju, pedagoškemu delu in zborovodstvu. Zlasti mu je pri srcu partizanska, revolucionarna in delavska tematika. Kot zborovodja ima v veliki meri zasluge za uspehe, ki jih povsod doživlja znani Parti-

zanski pevski zbor.

Na pohodu XIV. divizije, po bitki pri potoku Gračnici, je Radovan Gobec začel pisati dramo o ranjenih, ki so jih partizani morali puščati pri zanesljivih kmetih, da ne bi prišli v pest okupatorju. Delo je Gobec končal, a ga tudi po vojni nikomur ni ponudil v izvedbo. Kot enemu naših najbolj znanih partizanskih skladateljev pa se mu je zdelo, da bi bilo prav, da kot dokument časa napiše opero s tematiko iz NOB. Spomnil se je svojega besedila in ga uglasbil. Leta 1969 je bilo delo končano, prva izvedba pa bi morala biti v Mariboru, a zaradi nepredvidljivih težav do tega ni prišlo. Tako smo opero Kri v plamenih — naslov je povzet po pesmi Mateja Bora — lahko vsaj slišali na Radiu Ljubljana, ki jo je leta 1979 posnel za svoj arhiv.

Zgodba pripoveduje o Mirnikovi kmetiji, kamor partizani prinese ranjenega komisarja Janeza. V strahu pred maščevanjem Nemcev, ki imajo prešteteto vse prebivalstvo, Mirnikova mati noče vzeti ranjenca v oskrbo. Tedaj pa se sin Lojze odloči, da pojde v partizane in tako Janez lahko ostane pri Mirnikovi. Zanj predvsem skrbi Mirnikova hčerka Slavka, ki ji Janez pripoveduje o pohodu XIV. divizije, kako je na mitingih poslušal Kajuha, ki je medtem padel, in Slavka si želi, da bi tudi sama odšla med borce. — Mirnikovi domačiji se bliža izdajalec Kračman in le še v zadnjem hipu lahko skrijejo Janeza. Kračmanu je Slavka že od nekdaj všeč in zdaj jo vpraša, če bi se hotela z njim poročiti. Slavka ga ostro zavrne, Kračman pa ji pove, da ve za zamenjavo Lojze in Janeza in da bo vse izdal, če ga Slavka ne vzame. Dekle ga pahne od sebe in Kračman glasno vpiljoč izgine proti vasi. Slavka ve, kaj se bo zgodilo in odhiti k partizanom po pomoč. — Tako z ene strani hitijo proti Mirnikovi domačiji Kračman z Nemci, z druge pa Slavka in partizani, ki se jim hoče pridru-

žiti napol ozdravljeni komisar Janez. Nemci so prej pri hiši in ubijejo stara Mirnika, tudi hišo hočejo požgati, toda že so tu partizani in potolčejo sovražnike. V kratkem boju pade Janez — ljudstvo pa se od mrtvega poslovi z zavestjo, da brez žrtv in boja ni svobode.

Darijan Božič

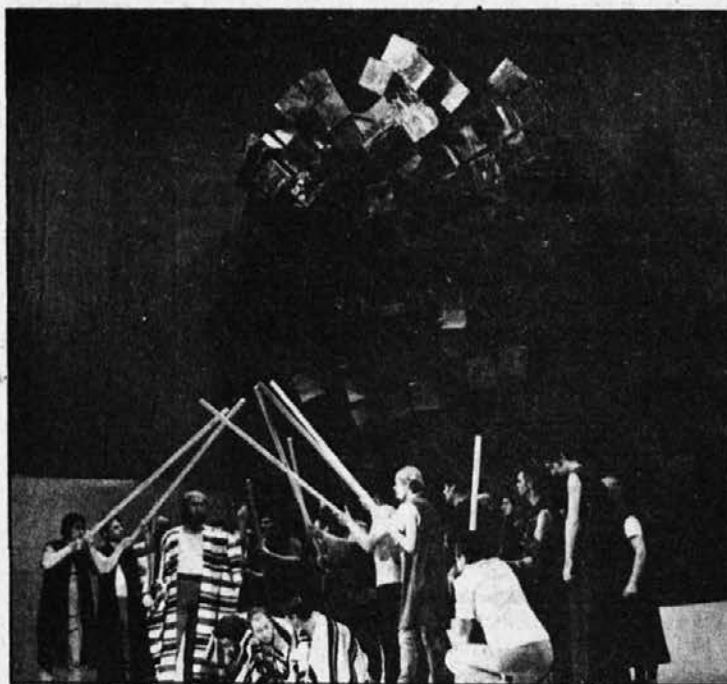
Zelo ploden operni skladatelj je tudi leta 1933 v Slavonskem brodu rojeni Darijan Božič.

Dirigiranje in kompozicijo je študiral na Akademiji za glasbo v Ljubljani in se nekaj časa izpopolnjeval v tujini. Že med študijem je bil član orkestra ljubljanske Opere, nato nekaj let dirigent-asistent v isti ustanovi in v letih 1970–74 direktor Slovenske filharmonije.

Zdaj dela kot svobodni umetnik. Božič je doslej napisal štiri opere: *Ljubezen na Montmartru* (1958), *Spoštovanja vredna vlačuga* (1960), *Ares-Eros* (1970) in *Lizistrata* (1975). Izvedbo je doslej doživela le ena: *Ares-Eros* na eni predstavi na Zagrebškem bienalu sodobne glasbe. Res je, da Božič s tem radikalno novatorskim delom v vseh ozirih na tej eni predstavi ni uspel, toda s tem nikakor ni rečeno, da opera ob drugačni izvedbi ne bi imela uspeha, oziroma da ne bi kazalo uprizoriti katerega od njegovih drugih opernih del. Uprizarjanje novih opernih del, zlasti takih z novotarskimi potezami, je vselej veliko tveganje, majhen narod, kakršen smo Slovenci, s skromnim umetniško-ustvarjalnim zaledjem, mora pač v takih primerih biti še



Darijan Božič je napisal 4 opere: *Ljubezen na Montmartru*, (1958), *Spoštovanja vredna vlačuga* (1960), *Ares-Eros* (1970) in *Lizistrata* (1975). Od vseh je eno samo uprizoritev doživela opera *Ares-Eros*.



Prizor iz opere *Ares-Eros* Darijana Božiča. To delo so občinstvu prikazali le enkrat na Zagrebškem bienalu leta 1971.

bolj pogumen kot so veliki narodi.

Kratka vsebina edine do zdaj uprizorjene Božičeve opere *Ares-Eros*: V eni od neskončnih vojn med Atenami in Šparto zavre od mož zapuščenim Atenčankam kri, da zavzamejo Akropolo in razglasijo upor. Nemočni starci, ki so njihova edina družba, pošljejo odposlanca v preročišče Delfe povprašat Pitijo, kaj jim je pametnega storiti. V Šparti pa sužnji začutijo, da je vojna najprimernejši čas, ko bi se z uporom lahko rešili suženjskih spon. Tudi oni pošljejo po svet v Delfe svojega odposlanca. Opita Pitija sprejme predstavnike iz obeh mest, blebete nerazumljive besede, eni in drugi se sicer delajo kot da si znajo njene besede razlagati, v bistvu pa nihče ničesar ne ve in tudi ničesar ne ukrene. Tedaj pa se vojna vihra približa samemu preročišču. Vojaki obeh strani izvedo za upore doma in brez reda zapuščajo vojsko in hitijo domov. Kot eden zadnjih, ko so bili spopadi pravzaprav že mimo, pade od puščice zadet Egist, mož Lizistrate, ki je začel upor v Atenah. Drugi hitijo domov v zakonski objem, Lizistrata pa se bo umaknila v samoto in molila za vse, ki so padli v brezumnih vojnah.

Kruno Cipci

Na novo operno ustvarjalno področje, televizijsko opero, je kot prvi pri nas segel Kruno Cipci. Ta skladatelj se je rodil v Splitu (1930), glasbo je študiral na Akademiji za glasbo v Zagrebu, živi in dela pa že več kot dvajset let v Sloveniji in se tudi

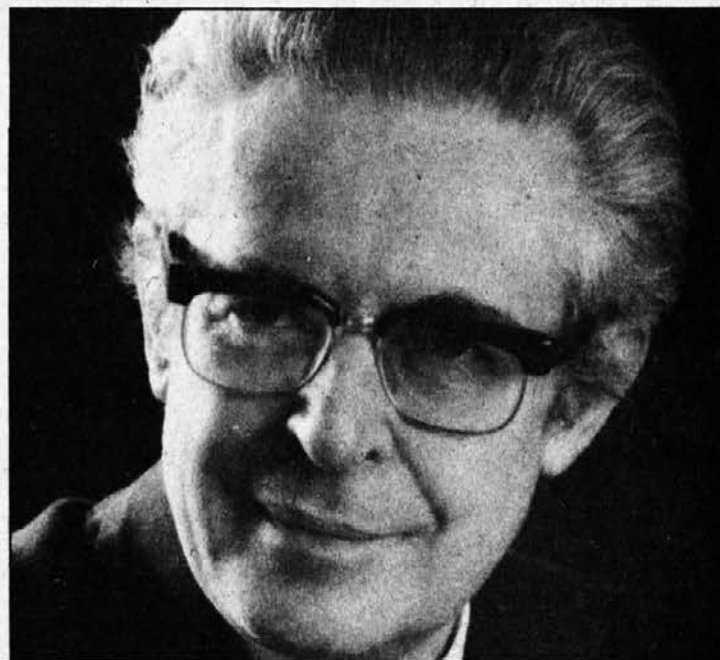
sam ima za slovenskega skladatelja. Nekaj časa je delal na Radiu, zdaj pa je že dolga leta eden vodilnih uslužbencev ljubljanske televizije. Po libretu režiserja Frana Žižka je Cipci leta 1965 uglasbil opero **Doktor Petelin**, ki so jo za televizijski program posneli že v naslednjem letu. Cipcijeva glasba v duhoviti obliki spominja na glasbo zgodnjih italijanskih romantičnih skladateljev, kot sta Donizetti in Rossini, seveda pa se jim niti v harmonskem niti melodičnem smislu popolnoma ne približa. Delo so v sezoni 1967/68 uprizorili tudi v mariborski Operi.

V stari Ljubljani životari s svojo družino advokat Petelin, ki mu že nekaj časa posli ne cveto. Izmisli si grdo zvijačo, kako bi prišel vsaj do nekaj denarja, ki ga ima v izobilju skopuški Suknar. Dogodki se močno zapletejo, ker se skrivoma ljubi advokatoва hčerka Jerica in Suknarjev sin Aleš, pa Suknarjev ovčar Jur in advokatoва služkinja Mina. Jur ubije eno od Suknarjevih ovc, da Aleš lahko kupi Jerici darilo. To opazi stari Suknar in privede ovčarja pred sodišče zaradi tatvine. Jurov zagovornik je na Minino prigovarjanje seveda Petelin, ki ima kosmato vest, ker je ogoljufal Suknarja, s katerim se nepričakovano sreča na sodišču. Toda uspe mu pretentati sodnika, da Jura izpusti, potem pa ga skrije in na drugi razpravi obtoži Suknarja, da je ovčarja ubil. Laž sledi laži, zmešnjava pa doseže višek, ko se pred sodnikom pojavi „umorjeni“ ovčar. Sodniku je prerekanja dovolj in ko ugotovi, da so vsi v zmešnjavo vpleteni po svoje krivi, jih spodi iz dvorane.

Komična je tudi druga Cipcijeva opera **Dundo Maroje**, ki jo je v originalnem jeziku uglasbil po znani komediji Dubrovčana Marina Držića, prvič pa so jo uprizorili v mariborski Operi leta 1972. Vsebine Dunda Maroja na kratko skoraj ni mogoče razložiti, natančno pripovedovanje vseh zapletov pa dejanje



Kruno Cipci (1930) je z Doktorjem Petelinom napisal prvo slovensko televizijsko opero (1965). Njegova druga, prav tako komična opera **Dundo Maroje (1972)** je pisana na dubrovniško narečje.



Pavel Šivic (1908) je avtor oper **Cortesova vrnitev (1970)** in **Svitanja (1977)** – tretje slovenske opere na tematiko iz NOB.

spet tako zamegli, da ne vemo, kdo pije in kdo plača. Sicer pa se iskriva komedija odigra v

Rimu, kjer že tri leta živi in je seveda močno zaljubljen mladi Dubrovčan Maro. Zdaj je prišel

za njim oče Dundo, da bi videl, kako mu gre kupčija. Seznanimo se kar z več mladimi, posrečenimi in manj posrečenimi pari. Spet je obilo zmešnjav, intrig, preoblek, prevar, obljubljanja bogastva, če se bo kaj zgodilo, oziroma se sploh ne bo zgodilo, dokler se na koncu vse ne uredi in vsakdo dobi „ta pravega“ in so vsi prav in izrecno srečni.

Pavel Šivic

Pravo presenečenje je s svojim opernim prvencem **Corteso vrnitev** pripravil Pavel Šivic. Ko se je leta 1974 pojavil kot operni skladatelj, je bil seveda že desetletja priznan skladatelj, pianist in pedagog, vendar nihče ni pričakoval, da bo svoje dotedanje skladateljsko delo kronal s tako tehtnim in v vseh ozirih dognanim delom, kot je Corteso vrnitev.

Pavel Šivic se je rodil leta 1908 v Radovljici. Glasbene študije je končal v Ljubljani, nato pa je mojstrski razred opravil še v Pragi. Poklicno se je vseskozi ukvarjal s pedagoškim delom in predaval kot profesor na ljubljanskem Konservatoriju, poznejši Akademiji za glasbo. Med drugo svetovno vojno je bil nekaj časa v internaciji, pozneje pa je odšel v partizane, kjer je nekaj časa tudi vodil Partizanski invalidski zbor. Kakšno leto po osvoboditvi je opravljal administrativne funkcije, nato pa se je spet vrnil na Akademijo za glasbo, predvsem kot profesor klavirja, predaval pa je tudi vrsto drugih predmetov. Kot rečeno, se je Šivic z leti uveljavil kot skladatelj, ki so mu pri srcu novejša skla-

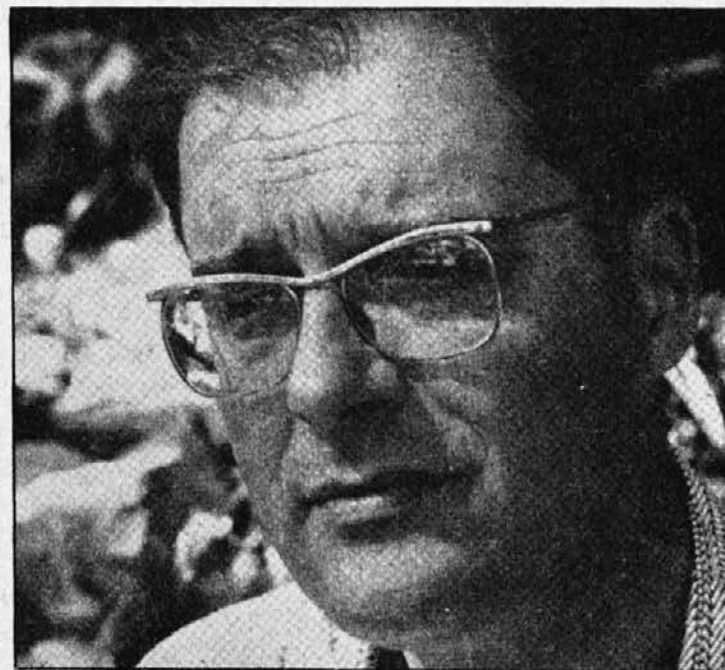
dateljska prizadevanja. Ko je po dolгих letih začel resneje razmišljati o komponiranju opere in začel iskati primerno snov, je naletel na radijsko igro sodobnega slovenskega pisatelja Andreja Hienga Cortesova vrnitev. Kot večina slovenskih sodobnih skladateljev si je tudi Šivic priredil dokončno operno besedilo sam. Kljub temu da glasba ne želi niti najmanj biti všečna, je vseskozi učinkovita, ker se izrazno idealno staplja s tekstom in to je bil prav gotovo skladateljev glavni namen, ko je pisal glasbo. Skladatelju je bilo tudi veliko do tega, da bi bilo besedilo razumljivo, zato orkestrskega zvoka ni preobložil. Cortesova vrnitev je vsekakor eden od vrhov slovenske operne ustvarjalnosti.

Španski osvajalci so v bojnih pohodih onkraj oceana prišli tudi v Mehiko. Tako je general Fernando Cortes v imenu španskega kralja in križa leta 1518 s svojo vojsko napadel mirno, delovno in s kulturo obdarjeno ljudstvo. Požigal je domove, pobijal družine, a hkrati zmotno mislil, da jih bo pridobil za katoliško vero. Z njim je bil tudi don Francisco, ki je v prepričanju, da dela za pravično stvar, zapustil družino in posestvo. V domovino se je vrnil pred Cortesom, vendar z velikimi dvomi, na drugi strani pa še vedno prepričan, da so ravnali prav, ko so se borili za špansko krono in vero. Toda v Španiji so pozabili na stare borce. Franciscu so odrekli pravico do posestva v Mehiki in sploh se nihče ne zmeni zanj. Nestrpnost čaka Francisco generalove vrnitve, da bi mu ta razpršil vse dvome o pravilnosti njihovega početja. Toda Cortes se je vrnil spremenjen, dvomeč, žalosten. Franciscu dopove, da je njihov junaški čas enkrat za vselej minil in da jih čaka le še — navaden čas.

Za svojo drugo opero, ki naj bi bila komorno zasnovana, je Pavel Šivic segel po filmskem scenariju sodobnega pesnika Branka Šoemna o frontnem gle-



Prizor v krčmi iz opere „Cortesova vrnitev“ Pavla Šivica. (Uprizoritev 1974)



Pavle Merku (1927) je doslej napisal opero Kačji pastir — to pa je doslej tudi edina slovenska opera, ki je svoj krst doživela v tujem prevodu — v italijanščini — v tržaškem Teatru Verdi v sezoni 1976/77.

dališču. V glasbi citira skladatelj nekaj songovskih melodij, ki so jih frontniki prepevali na mitingih, sicer pa je glasbeni izraz sodoben. Namen melodike je podčrtati besedilo. Partitura, ki ji je skladatelj dal naslov **Svitanja** je bila gotova leta 1977, dve leti za tem pa je bila krstna predstava v Ljubljani.

Oblikovno sestavlja svitanja šest scen, ki nimajo vsebinske povezave in na nekoliko grotesken način predstavljajo prizore iz partizanskega življenja.

Pavle Merku

Slovenskim opernim skladateljem se je pridružil tudi ustvarjalec, ki živi izven naših državnih meja, **Pavle Merku** iz Trsta. Tudi Merku se je odločil za komponiranje opere potem, ko je dolga leta pisal v glavnem glasbo za koncertni oder.

Pavle Merku se je rodil leta 1927. Slavistiko je študiral v Ljubljani, glasbo pa v Trstu. Živi in deluje v Trstu in je eden zelo upoštevanih slovenskih skladateljev. Dolgo je iskal snov za opero in prišel do spoznanja, da pride v poštev le pravljica. Potem ko se mu je na pot postavilo to in ono, je naprosil za originalno besedilo pesnico Svetlano Makarovič, ker je bil občudovalec njene poezije. Kot priznava skladatelj sam, ga je besedilo obsedlo in z veliko notranjo napetostjo je napisal glasbo k simbolističnemu tekstu, ki obravnava konflikte med moškim in žensko. Krstna predstava **Kačjega pastirja** v italijanskem prevodu je bila leta 1976 v Teatru Verdi v Trstu, med tem ko na prvo izvedbo v slovenščini še čakamo.

PETER BEDJANIČ

Slovarček

A

arija

— samospjev s spremljavo instrumentov, melodično in vsebinsko izpovedni del vokalno-instrumentalnih skladb, namenjen pevcu — solistu

askeza

— spokorniški način življenja, samozatajevanje, strogost do samega sebe

atonalen

— v glasbenem slogu, ki se je razvil v 20. stoletju, značilna zanj je nenavnanost melodičnega in harmonskega poteka skladbe na določen tonovski način

B

baročna opera

— operno delo v slogu, ki je vladal od konca 16. stoletja do srede 18. stoletja; značilna zanj je izrazita dvojnost dura in mola, tehnika generalnega basa, ostri vsebinski kontrasti in patos; začetnik je italijanski skladatelj Claudio Monteverdi (1567–1643)

Batka Rihard (1868–1922)

— češki glasbeni pevec, libretist in prevajalec; deloval je v Pragi in na Dunaju, v nemščino je prevedel več čeških libretov, za Rista Savina je priredil besedilo za operi Poslednja straža in Lepa Vida

C

Casanova Giacomo (1725–1798)

— italijanski pustolovec iz Benetk, ki je svoje avanture popisal v Spominih, v katerih se je izkazal za naderjenega pisatelja

D

Delak Ferdo (1905–1968)

— slovenski režiser, scenograf, gledališki organizator, scenarist, prevajalec in publicist, za oder in radio je priredil okoli 150 del

Dev Janez Damascen (1732–1786)

— začetnik slovenskega posvetnega pesništva, urednik Pisanic, prvega slovenskega pesniškega zbornika, avtor libreta opere Belin

E

Evripid (okoli 485 – 406 pr. n. št.)

— grški pisec tragedij iz Aten, avtor 90 dram, med njimi Medeje, Elektra, Herakleja in drugih

F

Fabian Jozef (? – 1902)

— češki dirigent in skladatelj, pehovodja ljubljanske čitalnice (1863–66) in dirigent pri slovenskih predstavah; instrumentalni je spevoigro Benjamina Ipavca Tičnik in dirigiral prvi izvedbi (1866)

finale

— sklepni stavek večstavnih instrumentalnih skladb; sklopno dejanje glasbeno odrskih del

fuga

— instrumentalna ali vokalna polifona skladba, v kateri se tema po določenih pravilih imitacijske tehnike pojavlja v vseh glasovnih; teh je 2 – 8; fuga ima eno ali več tem in se tako tudi imenuje enojna, dvojna, trojna ...

G

Goesti Fran (1864–1945)

— V Gradcu rojeni zdravnik, pisatelj in prevajalec, avtor gledaliških poročil in knjižnih ocen; skupaj z Antonom Funtkom je napisal Viktorju Parmi libreto za opero Ksenija

Golar Cvetko (1879–1965)

— slovenski pesnik, dramatik, pripovednik in prevajalec, avtor pesniških zbirk in dram, med njimi Vdove Rošinke; veliko je prevajal operna besedila

H

harmonizacija

— postopek, s katerim skladatelj akordično opremi melodijo

Hribar Anton (1839–1887)

— pehovodja in skladatelj v Ljubljani, Kranju, Vipavi in Gorici; zložil je več kantat, napisal napeve k igram in spevoigro „Prepir o ženitvi“, za katero mu je deželni zbor v Ljubljani glede na oceno žirije v Pragi podelil nagrado; nekatere njegove pesmi so na Goriškem ponarodele

Humperdinck Engelbert (1854–1921)

— nemški skladatelj, avtor opere Janko in Metka, priljubljenega dela, v katerem je Humperdincku uspelo visokoromantični wagnerjanski stil prenesti v naivni pravljici svet

I

instrumentacija

— postopek, s katerim skladatelj pri izdelavi partiture utrdi vloge posameznih glasbil ali instrumentalnih skupin; instrumentacija se začne močnejše razvijati v dobi baroka, ko se osamosvaja orkester; temelj razvoja je partitura Monteverdijeve opere Orfeo (1607)

invencija

— domiselnost, iznajdljivost, duhovitost

J

Jeraj Karel (1874–1951)

— na Dunaju rojeni violinist, pedagog, dirigent in skladatelj; v Ljubljani je deloval kot profesor na glasbenem konservatoriju in član orkestra Filharmonija; z Osipom Šestom je leta 1922 predelal Foersterjevo opereto Gorenjski slavček v komično opero s tremi dejanji in jo sam tudi dirigiral

jezuiti

— pripadniki katoliškega reda, ustanovljenega leta 1534 v Parizu, imeli močno vlogo v boju za razširjanje katoliške vere, v ta namen ustanavljali šole in gledališča, uporabljali narodni jezik, da bi imeli čim močnejši vpliv; na Slovensko so prišli konec 16. stoletja (Ljubljana 1596, Celovec 1604, Trst 1619) in

imeli skoraj v vseh večjih mestih svoje gimnazije

K

kanon

— večglasna skladba, v kateri glasovi drug za drugim prevzemajo osnovni motiv

kantabilen

— speven, izrazen

Klabund, Alfred Henschke (1890–1928)

— nemški književnik, avtor dram in zgodovinskih romanov

klasicizem

— slog v umetnosti ob koncu 18. stoletja, ki je posnemal starogrško in starorimsko umetnost

L

Lendovšek Mihael (1844–1922)

— slovenski dramatik, urednik in naborni pisatelj

libreto

— operno besedilo

M

Mahnič Mirko (1919)

— slovenski režiser, dramaturg, scenarist, gledališki zgodovinar in publicist, jezikovni lektor v SNG v Ljubljani

mitološki

— bajesloven, ki pripoveduje o nadnaravnih bitjih

Murger Henri (1822–1861)

— francoski pisatelj, znan predvsem po delu Slike iz boenovega življenja

N

neoklasicizem

— glasbena smer, ki se je v letih po prvi svetovni vojni pojavila kot

reakcija na pozno romantiko in impresionizem; antiromantična estetika, takojmenovana nova objektivnost, ki zagovarja trezno umetnost z uravnoteženo vsebino in obliko, vzoruje se v zgodnji klasiki in baroku, oživlja stare polifone oblike (concerto grosso, kanon, fugo, suite, motet in madrigal)

Nolli Josip (1841–1902)

— v Ljubljani rojeni igralec, pevec, režiser, dramatik in prevajalec, ki se je močno zavzemal za dvig ravni slovenskega gledališča

O

opereta

— vrsta šaljivega ali sentimentalnega glasbeno odrskega dela s petjem in plesom ter govorjenimi dialogi; izoblikovala se je v evropskih kulturnih središčih (Dunaj, Pariz) sredi 19. stoletja

P

parodirati

— prevračati v smešno, posnemati na šalji ali posmehljiv način

partitura

— notni zapis glasbenega dela, ki obsega vse hkrati izvajane glasove, vsak od sodelujočih glasbil ali glasov ima svoj notni sistem, ki se imenuje part; parti so izpisani tako, da so sočasno zvaneči toni notno označeni drug pod drugim

Pregelj Ivan (1883–1960)

— slovenski pisatelj, pesnik, dramatik in prevajalec, avtor romanov (Tolmenci), novel, povesti in dramskih besedil, ki se je ukvarjal tudi s književno kritiko, esejistiko in literarno zgodovino; prevajal je tudi operne besedila; avtor libreta za Sattnerjevo opero Tajda

prekomponirana opera

— operno delo, v katerem dvojnost recitativa in arije nadomeščajo dramaturško smiselni prizori; v tej obliki opernega dela, ki ga imenujemo tudi glasbena drama, naj bi bila glasba in besedilo umetniško enakovredna

Prenner Ljuba (1906–1977)

— slovenska pisateljica in odvetnica, avtorica povesti, črtic, romanov in dramskih besedil; napisala je libreto za opero Slovo od mladosti Danila Švare

R

Rasberger Pavel (1882–1967)

— slovenski skladatelj, igralec in režiser v mariborskem gledališču, kjer je režiral tudi operete in opere, deloval je kot pianist, orglar, zborovodja in dirigent, čeprav v skladateljstvu samouk je s svojimi romantičnimi deli (opero Povodni mož, operetama in glasbo za spevoigro) dosegel uspehe

recitativ

— slog petja med govorom in petjem, petju podoben stiliziran govor; ki ima majhen melodični obseg in dramatično vsebino; nastopa v vokalno instrumentalnih skladbah

regens chori

— latinski izraz za vodjo pevskega zbora, zborovodjo, kapelnika (v cerkvi)

Roš Fran (1898–1976)

— pesnik, pripovednik in dramatik, uveljavil se je predvsem z drobno liriko, prozo in mladinsko literaturo; dopesnil je libreto za operi Gosposvetki sen in Matija Gubec Rista Savina

S

Sachs Hans (1494–1576)

— nemški pesnik, „mojster pevec“, avtor 4275 šolskih, 1700 epskih in 208 dramskih pesmi; njegova osebnost nastopa v znanih operah Mojstri pevci nuerenberški Richarda Wagnerja in Hans Sachs Alberta Lorzinga

Samec Smiljan (1912)

— slovenski prevajalec, libretist in publicist, dramaturg in upravnik SNG v Ljubljani; prevedel je preko 70 opernih besedil; v partizanih je napisal libreto za prvo partizansko opero V nove zarje, ki pa je bila

uprizorjena šele leta 1966 pod naslovom Partizanka Ana

Schantl Jurij (1839 – 1875)

— glasbenik in skladatelj, po poklicu vojaški kapelnik; sodeloval je pri slovenskem glasbenem gledališču in instrumentalni Jamsko Ivanko Miroslava Vilharja

spevoigra

— nezahtevno odrsko delo, igra z vmesnimpetimi točkami

Š

Šest Osip (1893 – 1962)

— slovenski gledališki igralec, režiser, publicist, prevajalec in pedagog; ukvarjal se je z operno režijo, režiral je veliko izvirnih slovenskih opernih del (Gosposvetki sen, Matija Gubec, Tajda, Iz komične opere, Veronika Deseniška)

T

Il Tamerlano

— Timurlenk (1336 – 1405) mongolski osvajalec

Teharski plemiči

— opera B. Ipavca, ki obravnava zgodovinske dogodke, ki so se odvijali v kraju Teharje blizu Celja v času celjskih grofov

Tomc Matija (1899)

— slovenski skladatelj in organist; glasbo je študiral na akademiji na Dunaju in bil nato profesor na ljubljanskih gimnazijah; v svojih glasbenih delih črpa iz ljudske glasbe, njegov opus obsega zborovska dela, kantato, samospeve, simfonično suito in obdelave narodnih napevov

U

uvertura

— uvodna instrumentalna glasba k glasbeno scenskim delom (operam, operetam, baletom) in večjim vokalno instrumentalnim delom (oratorijem in kantatam); razvila se je v 17. stoletju; včasih nastopa kot prvi stavek instrumentalne suite (v 17. stoletju), lahko pa je tudi samostojna

no orkestralno delo programskega značaja (od 19. stoletja dalje)

V

vicedom

— upravnik cerkvenih posesti, deželni namestnik

Vidmar Josip (1895)

— akademik, slovenski kritik, esejist, prevajalec, pisatelj in dramaturg; predsednik slovenske akademije znanosti in umetnosti (1952–76); s svojim delovanjem je dvigal raven slovenske gledališke kritike in publicistike

Vojnović Ivo (1857 – 1929)

— v Dubrovniku rojeni književnik, realist, predhodnik hrvaške moderne; avtor dram (Ekvinokcij, Smrt majke Jugovića, Dubrovniška trilogija)

Z

Zuengl Emanuel (1840 – 1895)

— češki pisatelj, prevajalec in libretist, avtor libretov za nekatere opere Bedřiha Smetane; z Luizo Pesjakovo izdelal libreto Gorenjskega slavčka

Viri

Jože Sivec: OPERA SKOZI STOLETJA, Državna založba Slovenije, Ljubljana 1976

SLOVENSKI GLEDALIŠKI LEKSIKON, Knjižnica mestnega gledališča Ljubljanskega, Ljubljana, 1972

GLEDALIŠKI LISTI PRETEKLIH SEZON, SNG Opera v Ljubljani in Mariboru

MUZIČKA ENCIKLOPEDIJA, Jugoslovanski leksikografski zavod Zagreb, 1971

Kviz GMS 1980 - Slovenska opera

Vse o tekmovanju

Glasbena mladina Slovenije bo podobno kakor lani tudi letošnjo jesen pripravila kviz znanja o glasbeni umetnosti, tokrat spet na področju domače ustvarjalnosti — o slovenski operi. Pa brez strahu, ne bo vam treba poslušati vseh oper od začetka do konca. V tematski številki naše revije, ki jo imate pred seboj, boste najprej z glasbenimi pedagogi ali mentorji prebrali besedilo in si ogledali fotografije, poleg tega pa poslušali najznačilnejše odlomke iz slovenskih oper na dveh posebej v ta namen posnetih kasetah.

Letošnji kviz Glasbene mladine Slovenije je že šesti in v vseh

je sodelovalo veliko osnovnošolcev, ki so jih za tekmovanje pripravljali marljivi mentorji, vendar smo vsako leto znova ugotavljali, da se še premalo mladih seznanja z glasbeno umetnostjo. Zato smo se letos odločili za nov sistem tekmovanja, ki bo privlačnejši, bolj razgiban, vsi sedmošolci in osmošolci pa bodo spoznali vsaj del naše operne ustvarjalnosti.

Kako bomo izpeljali letošnji kviz?

Tekmovanje bo množično, saj boste učenci sedmih in osmih razredov vseh slovenskih šol dobili tematsko številko revije GM o slovenski operi, vsaka šola pa bo dobila tudi zvočno gradivo — dve kaseti. Z glasbenim pedagogom ali mentorjem boste snov pregledali in se z njo kar najbolje spoznali, nato pa na testnih polah prekusili, koliko ste si zapomnili. Najboljša tričlanska ekipa šole se bo prijavila na območno tekmovanje, kjer bo zastopala svojo šolo. Zmagovalci območnih tekmovanj se uvrščajo v polfinale, zmagovalni ekipi obeh polfinalnih tekmovanj pa

se bosta pomerila na sklepni prireditvi, ki jo bo ljubljanska televizija snemala v eni od obeh slovenskih opernih hiš.

Obvezno gradivo za tekmovanje je torej tematska številka revije GM in dve kaseti z dvema urama glasbenih primerov. V treh učnih urah, kolikor jih boste v šoli lahko posvetili spoznavanju s snovjo, seveda ne bo časa za učenje podrobnosti, tisti med vami, ki pa jih bo snov bolj pritegnila, boste najbrž sami našli še kakšno urico za učenje in poslušanje glasbe s kaset. Za ekipe, ki so bodo uvrstile dalje od šolskega tekmovanja, navajamo v tematski številki dodatne vire.

Tekmovanja bodo potekala po naslednjem urniku:

— v septembru in oktobru 1980 se izpeljejo razredna in šolska tekmovanja

— takoj po šolskem tekmovanju prijavi šola svojo najboljšo ekipo na objavljeni prijavnici Glasbeni mladini Slovenije

— sredi novembra bodo območna tekmovanja

— konec novembra polfinala in

— 6. decembra finale v ljubljanski ali mariborski operi

Še nekaj o nagradah

Vsaka šola, ki bo poslala ekipo na območno tekmovanje, bo dobila štiri brezplačne vstopnice za finalno prireditev v operi. Vsi udeleženci polfinala in njihovi mentorji bodo prejeli knjižno nagrado.

Vsaka ekipa, ki se bo uvrstila v finale, bo lahko za nagrado svoji šoli izbrala brezplačen koncert Glasbene mladine Slovenije, posamezniki in mentorji pa bodo dobili ploščo.

Končni zmagovalec si bo pridobil pravico do obiska zanimive operne predstave v eni od jugoslovanskih opernih hiš.

In cena: tematska številka revije GM, ki predstavlja delovni zvezek, stane 6 din, zvočno gradivo (dve enourni kaseti) in priprave na učne ure ter testna pola stane 350 dinarjev. Kotizacije za udeležbo na območnih, polfinalnih in finalnem tekmovanju letos ni.

PRIJAVNICA ZA OBMOČNO TEKMOVANJE KVIZ GMS 1980 - SLOVENSKA OPERA

1. član
2. član
3. član
mentor
prijavlja šola
naslov

žig podpis
poslati na naslov GLASBENA MLADINA SLOVENIJE, Krekov trg
2, 61000 Ljubljana

