DONIZETTIJEVE OPERE V STANOVSKEM GLEDALIŠČU V LJUBLJANI

Jože Sivec

Nekako v času, ko je za vselej odložil pero kot operni skladatelj G. Rossini, največji mojster italijanske opere v obdobju poznega klasicizma, sta zablesteli na evropskem opernem obzorju imeni njegovih rojakov V. Bellinija in G. Donizettija, dveh najpomembnejših tvorcev italijanske romantične opere pred Verdijevim umetniškim vzponom. Medtem ko je Donizetti že debitiral v Benetkah l. 1818 s svojo opero »Enrico di Borgogna«, pa je minilo še več let, da je mladi skladatelj prišel na repertoar gledališč zunaj svoje domovine. To se je zgodilo l. 1825, ko so uprizorili v Lizboni opero »Zoraida di Granata«, ki predstavlja prvi večji Donizettijev uspeh. Dve leti zatem pa so že peli na Dunaju njegovo komično opero »L'ajo nell'imbarazzo«, katero so l. 1828 tudi uprizorili v Dresdenu. Za Dunajem ni dosti zaostajal glede prve uprizoritve Donizettija Gradec, kjer najdemo l. 1829 na programu njegovo opero »Gli esiliati in Siberia«, ki se ji je l. 1830 pridružila še glasbena komedija »Olivio e Pasquale«. Prvo Donizettijevo delo, ki je vzbudilo pozornost vse glasbene Evrope, pa je »Anna Bolena«, ki je doživela svojo krstno predstavo l. 1830 v Milanu, nakar so jo igrali že l. 1831 v Londonu in Parizu, l. 1833 v Brnu in Budimpešti in l. 1834 v Pragi. S to opero je stopil Donizetti v prvo vrsto italijanskih skladateljev in postal resni tekmec Rossinija in nekoliko mlajšega Bellinija.¹

Donizetti, ki je sprva pač kot premnogi operni skladatelji tistega časa posnemal Rossinija, čeprav mu pri tem ni uspelo doseči briljantnosti in duhovitosti svojega vzornika, je pozneje, ko je dozorel, razvil svoj lasten romantični glasbeni izraz in dal tehten prispevek razvoju italijanske opere prve polovice 19. stoletja. Tako pa je tudi vplival na mladega Verdija, čigar umetniške rasti si brez njegovih starejših sodobnikov Donizettija in Bellinija ni mogoče zamisliti. Zveze med zrelim Donizettijevim stilom v njegovih resnih operah in stilom zgodnjega Verdija ni mogoče spregledati in tako ne pretiravamo, če trdimo, da so Verdijeva zgodnja dela v podobnem odnosu do Donizettijevih zrelih oper, kot so zgodnje opere

¹ Loewenberg A., *Annals of Opera*, Cambridge 1943, gesla navedenih oper.

le-tega do Rossinijevega stila. Tudi če upoštevamo glasbeno govorico, ki je skupna italijanskim opernim skladateljem nekako v času med l. 1830 in 1850, ne moremo tajiti mnogo odmevov Donizettijevega melodičnega stila v Verdijevih operah vse do »Traviate«.²

Sposobnost za opero buffo postavlja Donizettija bliže Rossiniju kot Belliniju, ki sploh ni pisal komičnih oper, ali kot Verdiju, ki je ustvaril razen mojstrovine »Falstaffa« le še eno komično delo. Podobno kot Rossini je tudi Donizetti pisal izmenoma vedra in tragična dela in skladal zelo naglo. V njegovem masovnem ustvarjanju pa je treba razločevati med rezultati rafinirane obrti, podvržene modi, in pravim izražanjem genija. Med njegovimi 70 operami jih seveda spada v slednjo skupino le malo, vendar pa je le nekaj teh del že dovolj, da so zagotovila Donizettiju pomembno mesto v zgodovini romantične opere. Čeprav očitujejo njegove resne opere podobno kot pri Rossiniju večkrat pomanjkanje izrazne globine, pa je tudi skladatelj imel nenavadno sposobnost za izražanje pretresljivega. Vsekakor so kot celota umetniško uspelejša komična dela, ker je tu Donizetti znal najti tekstom, ki jih je komponiral, ustreznejšo glasbeno podobo. Vsepopovod pa se v enaki meri kaže obvladovanje kompozicijske tehnike z absolutno gotovostjo in nezmoten instinkt za oder.³

Medtem ko srečujemo Donizettijeve opere v evropskih gledališčih zunaj Italije posamič že konec dvajsetih let 19. stol., a od l. 1830 dalje že vse pogosteje, pa je morala Ljubljana čakati na prvo uprizoritev Donizettija vse do jeseni l. 1838, ko je bila v našem Stanovskem gledališču dne 13. oktobra premiera njegove opere »L'elisir d'amor«, kateri pa je že čez nekaj mesecev, dne 22. januarja l. 1839, sledila še »Lucia di Lammermoor«.⁴ Da se je pojavilo ime tega mojstra na repertoarju našega gledališča z zamudo kar precej let, je res čudno. Sicer je res, da italijanskih operistov, ki so navadno predstavljali novitete svoje domače glasbeno-dramatske literature, ni bilo že vse od l. 1824, toda po drugi strani je zopet znano, da je imela Ljubljana vse do jeseni l. 1829 dalje niz sorazmerno bogatih in razgibanih nemških opernih sezon, ko je poslušala naša publika dela opernih skladateljev, kot so Auber, Herold, Bellini, Boieldieu, Meyerbeer in Mercadante.⁵ Omenjena zakasnitev pa preseneča še tem bolj, če vemo, da so začeli Donizettijevega italijanskega sodobnika Bellinija pri nas uprizarjati skoro istočasno kot v raznih večjih evropskih kulturnih središčih in da je bila naša publika sploh zelo naklonjena delom sodobnega italijanskega opernega repertoarja. Tako si dejstva, da je prišel Donizetti na repertoar Stanovskega gledališča tako pozno, pač ni mogoče razložiti drugače kot golo naključje.

² Ashbrook W., Donizetti, London 1965, str. 409—412.

³ Primerjaj še Musik in Geschichte und Gegenwart, Grove's Dictionary of Music and Musicians, London 1956, Riemann H., Musiklexikon, Berlin 1929, vse geslo G. Donizetti; nadalje še Grout J. D., A Short History of Opera, New York 1947, str. 340.

⁴ Državni arhiv Slovenije: (nadalje DAS) Gledališki akti, fasc. 80, seznam dohodkov za sezono 1838/39.

⁵ Cvetko D., Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem, II., Ljubljana 1959, str. 204.

V razliko od nekaterih drugih mest niso torej v ljubljanskem gledališču uvedli Donizettija z njegovimi zgodnjimi in nepomembnimi deli, ampak takoj z dvema tehtnima stvaritvama trajne vrednosti, ki sta bili prav tedaj na evropskem repertoarju od vseh Donizettijevih oper najbolj aktualni. Tako pa Ljubljancani, če niso imeli priliko, da se seznaniijo s skladateljevimi zgodnjimi operami, pravzaprav le niso bili prikrajšani za nekaj bistvenega iz Donizettijeve ustvarjalnosti.

»L'elisir d'amor« (Ljubezenski napoj) na besedilo F. Romanija predstavlja v Donizettijevi ustvarjalnosti prvo dovršeno umetnino komičnega žanra. Prav s to opero si je Donizetti pridobil pravico sedeti ob strani Rossinija kot pomembna skladateljska osebnost opere buffe. Poleg Rossinijevega »Seviljskega brivca«, kasnejše mojstrove vrhunske stvaritve »Don Pasquala« in genialnega Verdijevega »Falstaffa«, predstavlja pravljčni, a hkrati realistični »Ljubezenski napoj« najbolj pristno in najbolj živo noto italijanske komične opere 19. stoletja. Če ob prevladujoči vedrini snovi na eni strani še vedno čutimo nekje v osnovi ton klasicizma, pa se po drugi strani v tej operi ob bolj čustveno poudarjenih momentih že tudi jasno razodeva duh romantike. Prav glede okrepitve tega pa občutimo »Ljubezenski napoj« v razvoju italijanske komične opere kot nekaj izrazno novega.⁶

»Lucia di Lammermoor« velja kot skladateljeva najpomembnejša opera seria in je poleg »Favorite« edino njegovo delo te vrste, ki se je še več ali manj stalno ohranilo na gledališkem repertoarju. Čeprav je Cammaranov libreto, ki se naslanja na Scottov roman »The Bride of Lammermoor«, vse prej kot vzoren, pa je važno to, da je nudil skladatelju dovolj možnosti za glasbeno oblikovanje v dokaj širokem izraznem vzponu. Pri tem je Donizettiju seveda uspelo prepričljiveje izraziti mehka lirska, včasih elegično obarvana občutja kot pa pobesnelo strast in nasilje. Vsekakor je pretirano mnenje tistih, ki trdijo, da sta le vrhunski mesti, kot sta znameniti sekstet in scena Lucijine blaznosti, ohranila to opero pri življenju, saj lahko poleg teh najdemo še več drugih uspelih in izraznih pasusov.⁷ Če primerjamo premiere oper »L'elisir d'amor« in »Lucia di Lammermoor« drugod in pri nas, lahko ugotovimo, da sami ti deli vendarle nista prišli na repertoar našega gledališča z zamudo. Tako so »L'elisir« (Milano 1832) prvič peli v Berlinu l. 1834, na Dunaju l. 1835, v Pragi in Londonu l. 1836 in v Parizu l. 1839. »Lucia« (Neapelj 1835) pa je imela svojo premiero na Dunaju in v Parizu l. 1837, a v Berlinu, Pragi in Londonu l. 1838.⁸ Ne bo odveč, če še omenimo, da so to opero peli v nemškem jeziku prej v Ljubljani kot na Dunaju (1843).

Prva uprizoritev Donizettija na ljubljanskem odru je bila zadnjo sezono triletno entrepize sposobnega in prizadevnega direktorja Ferdinanda Funka, ko je nemška operna reprodukcija v Stanovskem gledališču dosegla najvišjo umetniško raven za obstoja te ustanove v 19. stoletju.

⁶ Barblan G., *L'opera di Donizetti nell'età romantica*, Bergamo 1948, str. 114 do 115, 117 do 122.

⁷ Barblan G., *ib.*, str. 115—128.

⁸ Loewenberg A., *ib.*, gesli navedenih oper.

Premieri obeh omenjenih Donizettijevih oper sta na splošno uspeli, čeprav nista bili od kritike deležni tistih pohvalnih superlativov kot nekatere predstave prejšnjih dveh sezon. Za opero »L'elisir d'amor« ugotavlja recenzent »Carniole« povsem pravilno, da je njena glasba sila privlačna, prikupna in polna vedrine, a dejanje zelo zabavno. Od nastopajočih je posebno ugajala primadona Dlle Eder kot Adina, ki je izvedla svoje briljantne pevske partije ljubko in lahkotno. »Lucia di Lammermoor« sicer recenzenta ni ravno navdušila, vendar pa ji je ta kljub očitkom na račun neskladnosti med vsebino in glasbo priznal učinkovitost za občinstvo. Kar pa se tiče same izvedbe, je sodil, da ta po svoji kvaliteti ni bila izenačena.⁹

Visoko število izvedb — kar 7 v dveh in pol mesecih — ki jih je doživel to sezono »Ljubezenski napoj«, kaže zgovorno, da je bila ta opera našemu občinstvu zelo všeč in da je bil s tem že takoj ustvarjen dovolj trden in uspešen stik Ljubljane z Donizettijevo umetnostjo, ki bo, kot homo videli, že kmalu zavzela dominanten položaj v repertoarju našega gledališča. Nasprotno pa je dosegla »Lucija di Lammermoor« to sezono le tri predstave. Morda ni toliko navdušila prav zaradi manj uspele izvedbe, saj vemo iz poznejših let, da je ta bila pri nas ena od najpogostejše izvajanih Donizettijevih oper.

Tudi naslednja sezona 1839/40, ko je bilo umetniško vodstvo gledališča v rokah impresarija Josefa Glögglja, je prinesla na sporedu dve Ljubljancanom dotlej še nepoznani Donizettijevi deli, in to resni operi »Belisar« (premiera 16. XI. 1839) in »Lucrezia Borgia« (premiera 8. I. 1840).¹⁰

»Belisarja« so sicer peli na Dunaju v italijanščini že isto leto, kot je bila krstna izvedba v Benetkah (1836), vendar pa so sledile nemške uprizoritve v Pragi, Gradcu in Berlinu šele l. 1838, a na Dunaju l. 1839. »Lucrezia Borgia«, ki je bila prvič uprizorjena že leta 1833 v Milanu, pa si je sploh šele zdaj utirala pot v svetovni repertoar. Tako beležimo l. 1839 izvedbe te opere na Dunaju, v Londonu in Berlinu, l. 1840 v Bratislavi in Parizu in l. 1842 v Pragi.¹¹

Opera »Belisar« na tekst poznejšega Verdijevega libretista Cammerana predstavlja po svoji enoviti zgradbi nekaj nenavadnega v skladateljevi ustvarjalnosti. Da bi čim bolj dosegel ideal enovitosti, se je Donizetti posluževal tematskih ponavljanj s točnimi psihološkimi nameni. Navzlic temu, da je »Belisar« ena najbolj uravnovešenih in najbolj izpeljanih Donizettijevih partitur, pa je hkrati tudi ena najbolj brezosebnih, saj v njej pogrešamo tistih značilnih impulzov in nepozabnih izbruhov, v katerih je znal biti tudi Donizetti včasih tako močan.¹²

Izvedbe »Belisarja« beležimo v evropskem repertoarju še vse do kraja prejšnjega stoletja.¹³ Naj še omenim, da je bil »Belisar« poleg »Lucije« v naslednjih desetletjih na odru Stanovskega gledališča najpogostejše izvajana Donizettijeva opera. Kot poroča Ledenik v »Carniolu« je ta opera

⁹ Carniola 1838, št. 53, 1839, št. 79.

¹⁰ DAS: Gledališki akti, fasc. 80, seznam dohodkov za 1839/40.

¹¹ Loewenberg A., ib., gesli navedenih oper.

¹² Barblan G., ib., str. 129—133.

¹³ Loewenberg A., ib., geslo »Belisar«.

v Ljubljani ugajala zaradi njenih dostopnih in ljubkih motivov. Žal pa je ta sicer glasbeno razgledani recenzent v svoji oceni povsem prezrl vzorno zgradbo partiture in tako po načinu tedanje nemške kritike le zabavljal, da je ta glasba daleč od pravega očrtovanja značaje in da vsebujejo melodije razne reminiscence.¹⁴

»Lucrezia Borgia« je v skladateljevem razvoju na področju opere serie v času pred ustvaritvijo »Lucije di Lammermoor« nedvomno precej pomembno delo. Libreto za to opero je napisal po istoimenski Hugojevi drami Felice Romani. Podobno kot pri francoskem pesniku tudi pri Romaniju materinsko čustvo očisti in oplemeniti grešno žensko. Vendar je Romanijev libreto bolj krvavo grozen kot pa resnično tragičen, a tu in tam celo tragikomičen. Navzlic nepomembnim mestom, ki jih vsebuje ta partitura, je treba priznati, da je v bolj človeško resničnih in občutenih situacijah Donizetti našel način, da izkleše kretnje, figure in čustva z izrazom močne dramske intenzitete. Opero »Lucrezia Borgia« tudi v novjšem času še tu in tam izvajajo. Tako so jo uprizorili l. 1933 v Firenci in l. 1904 v New Yorku.¹⁵

Posebno močno pa si je italijanski mojster utrdil in razširil svoje pozicije v repertoarju Stanovskega gledališča l. 1840/41, ko so Ljubljanci poslušali kar pet njegovih oper. To sezono je najprvo uprizoril direktor E. Neufeld dve noviteti iz njegove ustvarjalnosti, in to resni operi »Antonio Grimaldi« (premiera 24. septembra 1840) in »Gemma di Vergy« (premiera 23. januarja 1840), a razen teh še iz prejšnje sezone poznanega »Belisarja«. Spomladi pa so peli izvrstni italijanski operisti, ki jih je vodil N. Fabrici, še »Lucrezijo Borgia« in »Lucijo di Lammermoor«, ki je tokrat dosegla s svojimi petimi izvedbami prav lep uspeh.¹⁶ Tako si je zdaj Donizetti pridobil v repertoarju našega gledališča že močan položaj, ki je poprej, od l. 1835 dalje, pripadal krajši čas njegovemu sodobniku Belliniju. To pa je tudi razumljivo, kajti ustvarjalnost Bellinija je med tem prerana smrt že pretrgala, a kar je bilo tedaj aktualnih njegovih oper, jih je naše občinstvo že spoznalo. Donizetti, ki je bil mnogo plodovitejši, pa piše prav v teh letih še vrsto svojih poslednjih del.

»Antonio Grimaldi« je naslov Ottovega nemškega prevoda Donizettijeve opere »Marino Faliero«. Čeprav jo je skladatelj komponiral z zavzetostjo in skrbjo — saj je tokrat prvič pisal za Pariz — mu ni uspelo ustvariti umetniško pomembnejšega in značilnejšega dela. Vzrok temu ni nazadnje tudi v slabem libretu, ki ga je napisal po Byronovi drami E. Bidera. V glasbi te opere ne zaživi niti ena oseba, a niti en del se ne povzpne do dramske sinteze. Tu se skladatelju ne posreči niti to, da bi sem ter tja obarval neko strast, kar se dogaja vsaj v nekaterih drugih njegovih nepomembnih operah.¹⁷

¹⁴ Carniola 1839/40, št. 60.

¹⁵ Loewenberg A., ib., geslo »Lucrezia Borgia«.

¹⁶ DAS: Gledališki akti, fasc. 80, seznam dohodkov za 1839/40; Škerlj S., Italijanske predstave v Ljubljani, Ljubljana 1936, str. 165—166.

¹⁷ Barblan G., ib., str. 111—113.

Tako je tudi recenzent našega »Ilirskega lista« v bistvu pravilno ugotovil, da vsebuje glasba te opere premalo izvirnega in vsebinsko pomembnega, da bi imela posebno umetniško vrednost.¹⁸

Po pariški premieri l. 1835 so igrali opero »Antonio Grimaldi« v nemškem prevodu l. 1838 v Bratislavi, na Dunaju in v Gradcu, l. 1839 v Berlinu, a isto leto kot pri nas tudi v Pragi.¹⁹

Podobno kot »Antonio Grimaldi« ne spada tudi opera seria »Gemma di Vergy«, ki jo je napisal Donizetti v letu pred »Lucijo«, med njegova kvalitetnejša dela. Libreto je napisal E. Bidera po igri »Charles VII chez ses Gran Vassaux« A. Dumasa. Verzi E. Bidera so bili sila okorni, a bil je tudi nesposoben, da bi razgibal dogajanje in dal osebam kakršenkoli profil. V takšnem libretu je bil le en sam moment, ki je lahko podžigal glasbenikovo fantazijo, in to je Gemmina ljubosumnost. Tako je edino mesto, kjer partituro razvema nekaj isker življenja, divja kletev naslovne junakinje.²⁰

Navzlic svoji povprečnosti pa je bila »Gema di Vergy« svoj čas ena najbolj popularnih Donizettijevih oper in je žela uspehe v Italiji, kjer so jo zadnjič uprizorili l. 1901, in drugod. Naj še omenim, da jo lahko tudi pri nas uvrščamo med pogostejše izvajane opere tega skladatelja.²¹

O prvi ljubljanski izvedbi opere »Gemma di Vergy« ni bilo napisano poročilo, pač pa je leto dni kasneje ob priliki gostovanja družbe impresarijev G. Sacca in G. Pozzesa izrekel svojo oceno o delu Fr. Kaus, ki je med drugim zapisal, da je v tej glasbi zaman iskati karakteristike. Seveda pa je recenzent pretiraval, ko je Donizettiju očital, da je prevzemal iz »Seviljskega brivca«, »Belisarja« in »Lucije«.²²

Kot že v zadnjih treh sezonah so imeli Ljubljancani spet priliko spoznati dve novi Donizettijevi deli tudi v sezoni 1841/42. 18. novembra 1841 je bila premiera opere »Die Römer in Melitone«, ki pa je šla mimo povsem nezapažena v našem tisku.²³ Bržkone uprizoritev ni uspela, saj sicer vemo, da ni bila drugo leto Neufeldove entreprize nemška operna reprodukcija v Stanovskem gledališču nikakor na zadovoljivi umetniški ravni.²⁴

»Die Römer in Melitone« je nemški naslov Donizettijeve francoske opere »Les Martyrs«. To opero je Donizetti prvotno komponiral na italijanski libreto S. Cammarana kot »Poliuto« za Neapelj. Ko pa jo je tamošnja cenzura odklonila, češ da je za gledališče preveč sveta, jo je namenil Parizu. Zato pa se je moral prilagoditi okusu velike opere. V ta namen je E. Scribe preoblikoval Cammaranov libreto, ga razširil od treh na štiri dejanja, napihnil posamezne scene in epizode ter obenem spremenil naslov v ganljivejšega: »Les Martyrs« (Mučenci). Skladatelj pa je predelal vse recitative, napravil nov finale prvemu dejanju, dodal arije, tercete in plesne motive, kakršni so bili v navadi v Parizu. Čeprav opera

¹⁸ Illyrisches Blatt 1840, št. 41.

¹⁹ Loewenberg A., ib., geslo »Marino Faliero«.

²⁰ Barblan G., ib., 108—110.

²¹ Loewenberg A., ib., geslo »Gemma di Vergy«.

²² Illyrisches Blatt 1842, št. 18.

²³ DAS: Gledališki akti, fasc. 80, seznam dohodkov za 1841/42.

²⁴ Carniola 1841/42, št. 58, 62, 91.

»Les Martyrs« ni dosegla velikega uspeha v Parizu, kjer je doživela svojo premiero l. 1840, so jo dosti igrali v raznih drugih deželah in že naslednje leto so jo izvedli v nemškem prevodu C. A. L. v. Lichtensteina najprej v Hamburgu, a nato v predelavi J. Kupelwieserja na Dunaju, v Budimpešti in v Pragi. Tako je torej ta Donizettijeva opera zelo hitro dosegla naš oder, saj gre v tem primeru ljubljanska premiera povsem vstric z izvedbami na pomembnih odrih sveta.²⁵

»Les Martyrs« je zgodba o rimskem državnem oblastniku Poliutu, ki se spreobrne h krščanstvu in gre prostovoljno s svojo ženo Paolino v mučeništvo. Ker pa je religiozni pomen dejanja že skoraj popolnoma nedojemljiv v samem libretu, se tudi ni čuditi, če se skladatelju ni posrečilo zajeti pomena verske preobrazbe in če deluje s te strani njegova glasba blede in neizrazno. Nasprotno pa je glasba na tistih mestih, kjer preneha vzdusje mističnosti in zavladajo topla človeška čustva in strasti, pristno občutena in prepričljiva.²⁶

V razliko od omenjene opere pa je vzbudila pozornost naše gledališke kritike Donizettijeva resna opera »Torquato Tasso«, ki je bila ocenjena prav pohvalno in dosti objektivno. O tem delu, ki je doživelo svojo ljubljansko premiero dne 10. maja 1842 v prav kvalitetni izvedbi italijanske družbe impresarijev G. Sacca in G. Pozzesija, je napisal Fr. Kaus v »Ilirskem listu« med drugim tudi naslednje: »Zdi se, da se je Donizetti lotil pisanja opere »Torquato Tasso« z večjo marljivostjo in manjšo površnostjo, bolj z ustvarjanjem novih misli in manj s sprejemanjem poznanih melodij kot pri mnogih svojih manj uspehlih operah.« Recenzent »Carniole« Th. pa je opero »Torquato Tasso« postavljal kot dokaz proti vsem tistim, ki trdijo, da manjka moderni italijanski glasbi sleherna karakteristika in vsa notranja poetska nujnost.²⁷

Iz poročila v »Carnioli« tudi izvemo, da so pri uprizoritvi na našem odru izpustili ženske zборе in skrajšali stranske vloge, kar je bilo neizogibno potrebno zaradi pomanjkanja personala.

Opere »Torquato Tasso« impresarij Sacca prvotno ni nameraval izvesti v Ljubljani. Ko pa je izvedel, da je več oper, ki jih je predlagal za uprizoritev, v Ljubljani že dobro znanih, se je odločil poslati še po to partituro, v kateri ga je zlasti mikala hvaležna vloga buffa, ki jo je namenil svojemu sodružniku.²⁸ Opera »Torquato Tasso«, za katero je napisal libreto J. Feretti, temelji vsebinsko na nesrečni ljubezni pesnika do Eleonore d'Este. Donizetti se jo je lotil s posebno pripravo in skrbjo, saj je študiral razne pesnike, ki so govorili o Tassu. Glasbena faktura te opere je izpeljana z zelo veščo roko. Čeprav je čutiti, da navdih ni bil enak skladateljevi volji in prizadevnosti, pa le redko najdemo kako slabo ali vulgarno stran. Mestoma pa se celo razodevata dramatska moč in čustveni zanos, ki dà že kar misliti na Verdija.²⁹

²⁵ Loewenberg A., ib., geslo »Les Martyrs«.

²⁶ Barblan G., str. 155—161.

²⁷ Illyrisches Blatt 1842, št. 22; Carniola 1842/43, št. 27.

²⁸ DAS: Gledališki akti, fasc. 77, št. 277, 18. III. 1842.

²⁹ Barban G., ib., str. 90—93; Donati—Petteni Giuliano, Donizetti, Milano 1930, str. 114—115, 117—122.

Sicer pa je zavzemal Donizetti kar polovico od šest del obsegajočega repertoarja družbe impresarijev G. Sacca in G. Pozzesija. Tako so Ljubljanci tokrat poslušali v italijanščini še *opera serio* »Gemma di Vergy« in pa komično *opera* »L'elisir d'amor«, katere izvedbo je kritika v obeh listih soglasno ocenila kot najboljšo v okviru tega gostovanja.³⁰ Razen navedenih Donizettijevih oper pa je bil to sezono na repertoarju Stanovskega gledališča tudi že pri nas dlje časa priljubljeni »Belisar«, ki ga je pela v nemščini Neufeldova družba.

Medtem ko nista nudila niti italijanski impresarij N. Fabrici spomladi l. 1843 niti nemški impresarij K. G. Ebell pozimi l. 1843/44 nika kršne Donizettijeve novitete, ampak le reprize njegovih že poznanih del kot »Gemma di Verdy«, »Lucia di Lammermoor«, »Belisar« in »Lucrezia Borgia«,³¹ pa je izvedla poleg »Ljubezenskega napitka« otroška družina G. Vianesija dne 25. aprila 1844 dotlej pri nas še neuprizorjeno komično *opera* »Betly«.³²

Opera »Betly« je ljubko in prikupno delce komičnega žanra. Prvotno so jo predstavili l. 1836 v Neaplju kot enodejanko, še isto leto pa v Palermu v dvodejanski verziji. »Betly« je brez dvoma Donizettijev najuspešnejši poskus, da se uveljavi kot libretist. Skladatelj je napisal tekst s spretnostjo, ki je vredna rojenega libretista, in z domisleki, ki si sledijo v naglem ritmu in sila koncizno. Kar je značilno za glasbo te Donizettijeve opere je predvsem to, da je znal skladatelj tudi izvrstno pogoditi planinsko vzdušje, v katerem se dejanje dogaja. To nam že takoj zgovorno potrjuje uvodna scena opere s klici rogov, z oddaljenimi odmevi *piccolov* in pastoralnimi temami. Še bolj pa je lokalni kolorit izrazit v *cavatini* Betly »In questo semplice modesto asilo«, ki dà čutiti bližino švicarske alpske pesmi in ki spominja na jodler.³³

Kaj je igrala naslednjo spomlad l. 1845 v Stanovskem gledališču družba Alessandra Bettija, ni točno znano.³⁴ Seveda pa ni moglo manjkati na sporedu v tistem času tako priljubljenega italijanskega skladatelja, kot je bil Donizetti. Iz ohranjene korespondence namreč izvemo, da je Betti med drugim predlagal za izvedbo tudi operi »Marino Faliero« in pogojno, če bo čas, še »Gemma di Vergy«.³⁵ Po propadu družbe K. G. Eblla februarja 1844 ni bilo v Ljubljani nemške opere vse do sezone 1850/51, medtem ko so prišli italijanski operisti k nam spet šele spomladi l. 1850. Ta večletna prekinitev sistematične operne reprodukcije v Stanovskem gledališču je imela za neugodno posledico tudi to, da ni mogla naša publika spoznavati opernih novitet, ki so se prav tedaj pojavile v svetu. In tako nič čudno, če so Ljubljanci poslušali dela iz kasnejše Donizettijeve ustvarjalnosti z več ali manjšo zamudo. Vendar pa navzlic omenjeni

³⁰ Carniola 1842/43, št. 2; Illyrisches Blatt 1842, št. 18.

³¹ DAS: Gledališki akti, fasc. 80, sezname dohodkov za 1843/44; gledališki lepaki za 1843/44 v knjižnici Narodnega muzeja.

³² Carniola 1844, št. 38; gledališki lepaki za l. 1844; Škerlj S., ib., str. 169—170.

³³ Barblan G., ib., str. 137—139.

³⁴ Bettijevih predstav ne beleži niti Blasnikov delovodnik niti časopisje. Žal pa manjkajo za ta čas tudi lepaki.

³⁵ DAS: Gled. akti, fasc. 77, 1845, št. 236 in 275; Stanovski arhiv, fasc. 5—10, 1852, št. 130.

prekinitvi operne reprodukcije Donizettijeva glasba v našem gledališču le ni povsem utihnila. Tu in tam se je še oglasila, čeprav v skromni obliki, ko je kak pevec med dejanji dramskih iger zapel kako Donizettijevo arijo. 20. januarja l. 1849 pa so bile ob sodelovanju diletantov izvedene tudi najbolj priljubljene scene iz »Belisarja«.³⁶

Če italijansko gostovanje l. 1850 glede Donizettija ni bilo pomembno, saj je prineslo na spored le že dobro poznano »Gemma di Vergy«, pa je potekla nemška sezona 1850/51 pod direktorjem F. Thométom prav v znamenju rekordnega števila uprizoritev Donizettijevih oper, saj se je tedaj zvrstilo na našem odru kar šest mojstrovih del: »Lucia di Lammermoor«, »Lucrezia Borgia«, »L'elisir d'amor«, »Linda di Chamounix« in »La Fille du Régiment«,³⁷ od katerih sta bili zadnji dve tokrat pri nas šele prvič igrani (premieri dne 9. novembra, oz. 14. decembra 1850).

»La Fille du Régiment« (Die Tochter des Regiments), ki je doživela svojo krstno predstavo l. 1840 v Parizu in ki so jo že naslednje leto peli na Dunaju in v Stuttgartu, a l. 1842 v Berlinu in Pragi, je razen »Ljubzenskega napoja« in »Don Pasquala« ena izmed redkih oper iz Donizettijevega komičnega repertoarja, ki je ohranila še stik z današnjim občinstvom. Ker pa jo je skladatelj napisal za pariško Opéro Comique, je moral upoštevati tam vladajoči tip komične opere. Zato se v tem delu stapljajo poteze italijanske opere buffe z značilnim esprijem francoske komične opere, ki se posebno odraža v živahni ritmiki. Po vrednosti pa tu Donizettijeva glasba ne dosega omenjenih komičnih vrhov, kajti nekatera mesta delujejo razvlečeno in dolgočasno.³⁸

Poročilo o premieri »Hčere polka« manjka, ker je bil recenent V. Klun odsoten. Vse pa kaže, da delo ni uspelo in da ta, drugje tako priljubljena komična opera v Ljubljani ni ugajala. Kaj je temu vzrok, je definitivno težko reči; verjetno pa ni ugajala zaradi slabe izvedbe. Vse, kar izvemo, je le lakonična referentova pripomba, da o tej operi na splošno ni slišal kaj ugodnega. Značilno je še to, da je v naslednjih letih nič več ne zasledimo na repertoarju Stanovskega gledališča. Pač pa je napravila v celoti zelo ugoden vtis uprizoritev opere »Linda di Chamounix«, recenent V. Klun pa je pohvalil njeno glasbo kot sila ljubko in prikupno.³⁹

»Linda di Chamounix«, ki so jo krstili l. 1842 na Dunaju, je primer tako imenovane opere semiserie, ki ustreza tipu francoske solzave komedije. Vsekakor ne smemo pozabiti, da je tako libretista G. Rossija kot skladatelja vezala moralizujoča ozkost reakcionarnega dunajskega dvora, za katerega sta to delo pisala. Zato pa se tudi ni čuditi, če opera ne razodeva dovolj iskrenosti in če skladatelj ni mogel posamezne osebe nadahnniti s tistim žarom strasti, ki bi ga bil lahko sicer sposoben. Vendar moramo priznati, da se je Donizetti znal dobro prilagoditi tekstu, ki ga je kompo-

³⁶ Illyrisches Blatt 1845, št. 46; 1848, št. 103; 1849, št. 5.

³⁷ Laibacher Zeitung 1850, št. 82, 234, 245, 253, 285; 1851, št. 24, 78; Policijski seznam cenzuriranih del za 1850/51 v DAS.

³⁸ Barblan G., ib., str. 161—164; Donati—Petteni G., ib., str. 217—219; Abbiati F., Storia della musica, IV, Milano 1957, str. 123—124.

³⁹ Laibacher Zeitung 1851, št. 6.

niral, in da je tudi temu ustrezno izoblikoval posamezne like. V tej operi je izkazal posebno pozornost harmoniji in instrumentaciji. Harmonija je pretehtana in skrbna, čeprav včasih afektirana, medtem ko je instrumentacija pravi vzor ravnovesja in iskanja prosojnosti. Da bi dosegel čim večjo enovitost opere, skladatelj precej pogosto ponavlja posamezne motive, ki povezujejo med seboj bistvene momente dogajanja.⁴⁰

Donizetti je bil na repertoarju Stanovskega gledališča še nadalje najštevilneje zastopani skladatelj tudi v sezoni 1851/52, 1852/53 in 1853/54, ko je nemški impresarij Jakob Calliano uprizoril naslednja njegova dela: »L'elisir d'amor«, »Lucia di Lammermoor«, »Belisar«, »Lucrezia Borgia«, »Linda di Chamounix«, »Die Römer in Melitone« in »Gemma di Vergy«.

Od Ljubljancanom še nepoznanih oper je v tem času prišla na naš oder, najbrže spomladi l. 1853, ob priliki gostovanja operistov Domenica Scallarija le »Roberto Devereux«.⁴¹ Ta nekoč uspešna Donizettijeva opera, za katero je napisal libreto Cammarano po tragediji »Elisabeth d'Angleterre« François Ancelota, je prispela k nam zelo pozno, saj so jo po krstni predstavi l. 1837 v Neaplju že naslednje leto peli v Parizu in Lizboni, l. 1840 v Bratislavi, l. 1841 v Londonu in l. 1844 na Dunaju.⁴²

»Roberto Devereux« je drama o strastni in tragični ljubezni kraljice Elizabete do herojskega grofa Essex. Donizettijeva partitura se z izjemo nekaj navdihnjenih pasov utaplja v povprečnosti in rutini. Tako je skladatelj posebno močno občutil in prepričljivo izrazil mesto, ko Elizabeta zapazi, da je človek, ki ga ljubi, že oddal svoje srce drugi in se kraljevska jeza razbesni v viharju prizadetega ponosa. Omembe vreden je nadalje še spor med Robertom in Saro in pa veličastna scena podpisovanja sodbe, ki po svojem poltonskem stopnjevanju že spominja na analogno sceno iz Verdijeve Aide.⁴³

S sezono 1855/56, ko je imel v Ljubljani entreprizo impresarij Anton Zöllner, pa se je vsaj začasno omajala prevlada Donizettija v repertoarju našega gledališča. Donizetti je bil namreč tokrat predstavljen le s svojo »Lucijo di Lammermoor«, medtem ko Verdi in Flotow vsak z dvema deloma. Zöllner je sicer najbrž nameraval uprizoriti še »Belisarja« in »Mario di Rohan«, ki ju izkazuje policijski seznam cenzuriranih del, toda njune izvedbe ne potrjujejo niti Blasnikov delovodnik niti časopisne vesti.⁴⁴

Spet pa je Donizetti močno prevladoval v repertoarju naslednje sezone, ko je direktor Alois Miller seznanil našo publiko z dvema mojstro-

⁴⁰ Barblan G., ib., str. 191—194; Abbiati F., IV, str. 126—128.

⁴¹ Policijski seznam cenzuriranih del za l. 1852/53 v DAS; Blasnikov delovodnik za 1853. Le-ta ne beleži tokrat posameznih predstav, za katere je Blasnik tiskal lepake v času od 25. III. do 3. V. 1853. Vendar Scallari za svojega gostovanja najbrže ni uprizoril le oper »Lucia di Lammermoor« in »I due Foscari«, o katerih poroča Laibacher Zeitung 1853, št. 71 in 77, ampak vsaj še kakšno od treh ostalih oper, ki jih navaja cit. seznam.

⁴² Loewenberg A., ib., geslo »Roberto Devereux«.

⁴³ Barblan G., ib., str. 145—149; Donati—Petteni G., ib., str. 204—205.

⁴⁴ Policijski seznam cenzuriranih del za 1855/56; Blasnikov delovodnik za 1855 in 1856.

vima novitetama: »Mario di Rohan« (premiera 4. oktobra 1856) in »Don Sebastianom« (premiera 15. novembra 1856), a je razen tega izvedel še njegove opere »Lucrezia Borgia«, »Belisar« in »Lucia di Lammermoor«.⁴⁵

»Maria di Rohan«, ki jo je Donizetti napisal za dunajsko dvorno opero, kjer je bila njena krstna izvedba l. 1843, spada med njegove najvrednejše primere opere serie. Cammaranov libreto s čustvenimi kontrasti, nenavadnimi situacijami, odločilnimi in močnimi zapleti in nenadnimi izbruhi ljubosumnosti je lahko dovolj močno razvnel skladateljevo fantazijo in znova obudil v njem tisto naglo plamtenje čustev in strasti, ki je v nekaterih zadnjih resnih in polresnih operah ugasnilo. To partituro odlikuje zelo sugestivno glasbeno upodabljanje posameznih likov. Tretje dejanje lahko ocenimo kot vzor dramske glasbe, tako polno je energije, rahločutnosti in strasti. Posebno vrednost predstavlja tu finale, ki se s svojo svobodno gradnjo izvrstno prilagaja razvoju drame.⁴⁶

»Don Sebastian«, ki je bil prvič izveden l. 1843 v Parizu in ki predstavlja skladateljev stik z veliko historično opero, pa je po svoji muzikalni kvaliteti dokaj neizenačeno delo. Medtem ko sta l. in 5. dejanje medli, obvladuje skladatelj osrednja tri dejanja s širokim in silnim dahom ter krepkim in zanesljivim slikanjem. Donizetti je tudi znal povezati to obsežno partituro v trdno celoto s pomočjo učinkovitega in smiselnega tematskega ponavljanja. Vendar pa vse kvalitete, ki jih lahko tej operi priznamo, ne morejo izbrisati končnega vtisa dolgoveznosti in enoličnosti.⁴⁷

Ko pa v naslednjih treh sezonah l. 1857/58, 1858/59 in 1859/60 v Ljubljani ni bilo opere, je naša gledališka publika skoro povsem izgubila stik z Donizettijevo glasbo, ki je bil obnovljen šele v zadnjem letu obstoja Stanovskega gledališča, ko so Ljubljancani spomladi l. 1860 zopet poslušali v italijansčini opero »Lucrezia Borgia«, pozimi l. 1860/61 pa v izvedbi nemške družbe C. Stelzerja še »Lucio di Lammermoor« in »Belisarja«.⁴⁸

Pregled repertoarja Stanovskega gledališča od l. 1838, ko je bila prva uprizoritev Donizettija v Ljubljani, pa do l. 1856, ko se srečamo na sporedih te ustanove poslednjič z njegovimi novitetami, nam jasno pokaže, da je Donizetti glede števila uprizorjenih del znatno presegel vse druge v tistem času pri nas izvajane operne skladatelje, saj je bilo v Ljubljani v teh letih izvedenih kar 14 njegovih oper. Prevlada Donizettija je v posameznih opernih sezonah od l. 1840/41 pa je z izjemo l. 1855/56 vse do l. 1856/57 tako izrazita, da lahko upravičeno imenujemo ta čas v zgodovini našega gledališča obdobje Donizettija.

Ob številnih Donizettijevih operah so se dela njegovega mlajšega sodobnika Verdija pojavljala na našem odru od l. 1850 dalje, vendar je značilno, da se je ta veliki mojster pri nas le počasi uveljavljal. Njegovo ime je stopilo nekoliko bolj v ospredje le pri nekaterih krajših italijanskih gostovanjih.

Štirinajst Donizettijevih oper, ki so jih izvedli v Stanovskem gledališču, predstavlja znaten del skladateljeve ustvarjalnosti vse od njegovega

⁴⁵ Gledališki lepaki za 1856/57 v Narodnem muzeju.

⁴⁶ Barblan G., ib., str. 211—214; Donati—Petteni G., ib., str. 204—205.

⁴⁷ Barblan G., ib., str. 214—220.

⁴⁸ Gledališki lepaki za 1860/61; Škerlj S., ib., str. 171.

umetniškega vzpona izza opere »Anna Bolena« do njegovih poslednjih stvaritev. Tako pa je ne glede na nekatere časovne zakasnitve naša publika v obravnavanem obdobju tudi spoznala večino Donizettijevih oper, ki so jih predstavljala tedaj velika gledališča v svetu. Kar preseneča, je le to, da v tem času med številnimi Donizettijevimi operami še ni prišla na naš oder njegova največja komična mojstrovina »Don Pasquale«, katere ljubljanska premiera datira dosti kasneje.

Med Donizettijevimi operami, ki so se zvrstile na odru Stanovskega gledališča, jih je bilo sicer res le malo takih, ki jim pripada trajnejša umetniška vrednost. Toda pri tem ni prezreti dejstva, da imajo svoj razvojni pomen v zgodovini romantične opere tudi tiste skladateljeve partiture, ki vsebujejo le posamezne umetniško vredne pasuse in ki jih v celoti ne moremo označiti kot uspele stvaritve.

SUMMARY

Whereas Donizetti's operas are already found in the repertoire of theatres here and there outside Italy towards the end of the 1820's and more and more often after the triumphant success of »Anna Bolena« in 1830, the first performance of Donizetti in Ljubljana was only in the autumn of 1838 when on October 13th »L'elisir d'amore« was given in the Ljubljana Theatre, which until 1861 continued to be supported by the Provincial Estates. »Lucia di Lammermoor« followed on January 22nd, 1839. Thus, unlike some other towns, Ljubljana, first came to know Donizetti not from his early works but from two important works of art.

It is indeed curious that the name of this master should have taken so many years to appear in our theatrical repertoire. It is true that the Italian companies which usually brought the latest operatic novelties from their own country had not visited Ljubljana since 1824. On the other hand it is known that from the autumn of 1829 onwards Ljubljana had had a series of rich and lively German opera seasons, when the public listened to the works of composers such as Auber, Herold, Bellini, Boieldieu, Meyerbeer and Mercadante. The delay in question is even more surprising since we know that Donizetti's Italian contemporary, V. Bellini, was performed in Ljubljana almost as early as in the great European cultural centres and that our public was on the whole enthusiastic about the contemporary Italian operatic repertoire. Donizetti's late entry into the repertoire of our provincial theatre can be no more than mere chance.

Notwithstanding this initial delay the Ljubljana public over the following two decades heard more of Donizetti's works than of any other opera composer's of the period. A survey of the repertoire of the Ljubljana theatre from 1838, the date of the first Donizetti performance, to 1856 when the last new opera appears in the programme, clearly demonstrates that Donizetti's popularity surpassed that of any other composer, for over this period as many as 14 of his operas were performed; apart from the two already mentioned, the list includes: Belisar (première 16. II. 1839), Lucrezia Borgia (8. I. 1840), Antonio Grimaldi (Marino Faliero, 24. 9. 1840), Gemma di Vergy (23. I. 1841), Die Römer in Melitone (Les Martyrs, 18. II. 1841), Torquato Tasso (10. 5. 1842), Betly (25. 4. 1844), Linda di Chamounix (9. II. 1850), Die Tochter des Regiments (La Fille du Régiment, 14. 12. 1850), Robert Devereux (1853), Maria di Rohan (4. 10. 1856), Don Sebastian (15. II. 1856).

The operas most frequently performed were *Lucia di Lammermoor*, *Belisar*, *Lucrezia Borgia* and *L'elisir d'amore*.

The Ljubljana premières of individual operas of Donizetti's from 1838 to 1844 took place almost parallel with those in important European centres. After 1850 there is quite a delay in this respect, presumably owing to a few years' break in the performing of the operas in Ljubljana.

Donizetti dominates the opera seasons from 1840/1 to 1856/7 (with the exception of 1855/6) to such an extent that we are justified in calling this period in the history of our theatre the Donizetti era.

Among the Donizetti operas produced in the Ljubljana theatre only few are of permanent artistic value. However, we must bear in mind that in the development of Romantic opera a considerable role is played by those works which although not complete artistic triumphs contain individual passages of high artistic value.