

Naslov članka/Article:

Prva slovenska opera *Belin*

Belin, the First Slovenian Opera

Avtor/Author:

Milko Bizjak

DOI:

CC licenca



Priznanje avtorstva-Nekomercialno-Brez predelav



Glasba v šoli in vrtcu št. 1-2/2017, letnik 20

ISSN 1854-9721

Izdal in založil: Zavod Republike Slovenije za šolstvo

Kraj in leto izdaje: Ljubljana, 2017

Spletna stran revije:

<https://www.zrss.si/strokovne-revije/glasba-v-soli-in-v-vrtcu/>

Prva slovenska opera *Belin*

Povzetek

Prva opera, napisana v slovenskem jeziku, izvira iz časa narodnostnega prebujanja, ki je vzcvetelo v zadnji četrtini 18. stoletja. Po libretu Antona Feliksa Deva, ki se je ohranil v natisu iz leta 1780 v almanahu *Pisanice*, jo je uglasbil kamniški skladatelj Jakob Frančišek Zupan. Alegorično sporočilo opere je naravnano proti tuji nadoblasti in poveljuje slovenstvo. Tri nimfe rodnosti (Ceres, Pomona in Flora) v prisposobi slovenskega naroda častijo Belina (staroslovanski bog svetlobe – sonca) in se postavijo po robu »trinogu« Burji (negativni lik v prisposobi nadoblastnika), ki si jih hoče pokoriti. Glasba opere *Belin* je veljala za izgubljeno vse do leta 2008.

Ključne besede: Jakob Frančišek Zupan, Janez Damascen Dev, libreto, 1780, *Pisanice*

Belin, the First Slovenian Opera

Abstract

The first opera written in the Slovenian language dates back to the time of the national awakening, which flourished in the last quarter of the 18th century. It was set to music by the composer from Kamnik, Jakob Frančišek Zupan, after the libretto by Anton Feliks Dev, which has been preserved in an issue of the *Pisanice* almanac from 1780. The opera's allegorical message speaks against foreign supremacy and glorifies Slovenianism. Three fertility nymphs (Ceres, Pomona and Flora) as allegories of the Slovenian nation are worshipping Belin (the Old Slavic god of light – the sun) and make a stand against the "tyrant" Burja (a negative character as an allegory of the overlord), who wants to subjugate them. The score of the *Belin* opera was considered lost until 2008.

Keywords: Jakob Frančišek Zupan, Janez Damascen Dev, libretto, 1780, *Pisanice*

Nastanek dela in pozaba

Predloga za uglasbitev dela je libreto Antona Feliksa Deva,¹ natisnjen v *Pisanicah*² s skrito letnico 1780 v dvodelnem kronogramu³ ob koncu »te prepevne preše«.⁴ Libreto je nastal v času narodnostnega prebujanja, ko se je slovenska inteligenca začela zavedati svojih narodnostnih korenin. Alegorično sporočilo opere⁵ *Belin* niti ne bi tako izrazito narodnostno zavedno izstopalo, če si ne preberemo Devove predhodne proze, ki je v

isti brošurici *Pisanic* objavljena tik pred libretom.⁶ Opera *Belin* je posvečena umestitvi novega glavarja Dežele Kranjske Franca Adama plemenitega Lamberga.⁷ Na to mesto ga je imenovala cesarica Marija Terezija,⁸ ki je umrla 29. novembra 1780, Lamberg pa je nastopil novo funkcijo 13. decembra 1780.⁹ Natis libreta skorajda ni mogel biti realiziran v letu 1780, saj je ob koncu libreta posvetilo s kronogramom z letnico 1780. Verjetno je ta zvezek *Pisanic* izšel šele naslednje leto, vsekakor pa je njegova vsebina naletela na buren odmev šele v letu 1781.

1 Feliks Anton (Janez Damascen) Dev, slovenski pesnik, prevajalec in urednik, * 15. januar 1732, Tržič, † 7. november 1786, Ljubljana. Dev je bil rojen v ugledni meščanski družini. Po šolanju v Ljubljanskem jezuitskem kolegiju je stopil v red bosonogih avguštincev, ter nato na Dunaju doštudiral teologijo. Prevajal je poezijo Vergilija in Ovidija, sam pa je pisal nabožne, priložnostne in ambicioznejše posvetne pesmi v klasicističnem in baročnem slogu in slogom predromantikami, ki so bile objavljene v zborniku *Pisanice od lepih umetnosti* (1779–1781), katerega je tudi sam urejal.

2 Almanah *Pisanice od lepeh umetnosti*, 1781, str. 13–47, vir: NUK Ljubljana.

3 Kronogram se glasi: bUh shIVi VIsoKv roJenega gr. franc. / LaMberga DoLgV LeJt ; // katIre Je oD sVITLe CesarIze sa / pogLaVarJa zhes Vso kraYnsko Dvshe- / Lo Dan. (Bog živi visoko rojenega gr(o)fa. Franc. / Lamberga dolgo let; // kateri je od svetle cesarice za / poglavarja čez vso Kranjsko Deže- / lo dan.). Prvi in drugi del kronograma z izdvojitvijo velikih črk, vkolikor jih seštejemo kot rimske številke, dasta obakrat rezultat 1780, kar pomeni letnico.

4 Preša = tisk.

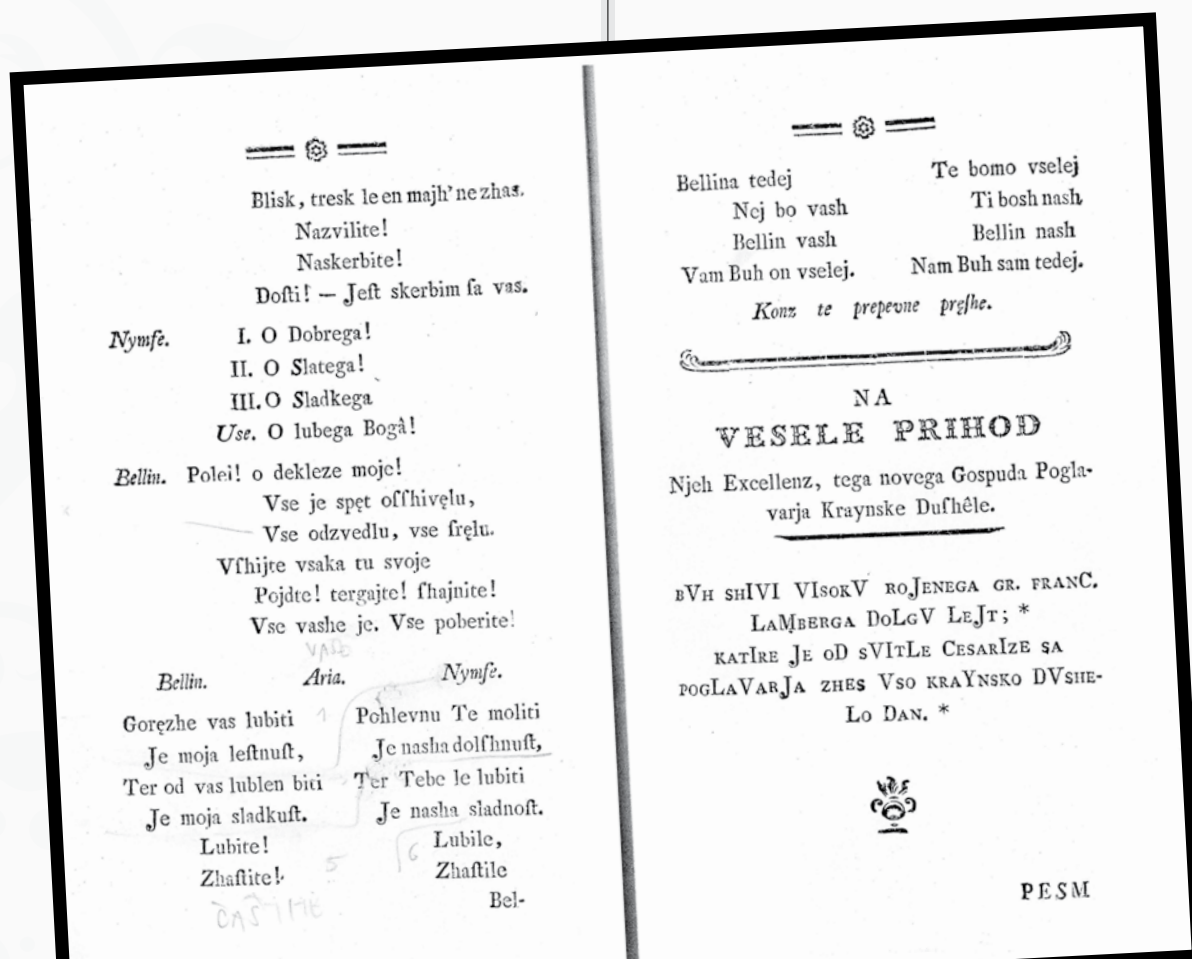
5 V libretu je delo poimenovano kot »Opereta«, prav tako tudi na ovitku glasbenega rokopisnega svežnja ležečega formata: »Opereta Bellin / Canto Primo - Sejvina / Canto Secundo - Rozhnevitarza / Alto - Sadjanka / Tenore - Bellin / Basso - Burja / con / Violino Primo / Violino Secundo / Viola / Violone / Clarino Primo / Clarino Secundo / Tympano e / Cempalo / Auth(ore). Jacobo Francisco Suppan.«

6 Almanah *Pisanice od lepeh umetnosti*, 1781, stran 30: »...Us Krajnz bode vesel / Zel v' kratkem o Bellin! Tvojo lubesn pejl. / S' njim usa Lublana bo zhast, hvalo Tebi pejla, / De slate zhase je skus Te ona prejela.«...»Nje posni nuzhezhi bodo Tebe zhastili, / De skus Tebe ony so jesik zhisti dobili. / Vezhne, vesel, zhastit bodi vsem tvoj spomin, / - - - O lube nash Bellin!« - Vs(ak) Krajnc bode vesel / - Že v kratkem o Bellin! Tvojo ljubez(e)n pel. / Z njim vsa Ljubljana bo čast, hvalo Tebi pela, / Da zlate čase je skoz(i) Te(be) ona prejela.«...»Nje pozni vnučeci bodo Tebe častili, / Da skoz(i) Tebe oni so jeziki dobili. / Večno, vesel, častit bodi vsem tvoj spomin, / - - - O ljubi naš Belin!«

7 Franc Adam pl. Lamberg (1730–1803), »Graf zu Stein und Gutenberg«, spada v kamniško vejo Lambergov, ki je v 18. stoletju živel na gradu Brdo pri Lukovici (Egg bei Podpetsch). F. A. Lamberg je posedoval še gradove Beli kamen, Groblje, Volčji potok, Kamen pri Begunjah, Zagorice pri Bledu. Ob koncu 18. stoletja je Lamberg imel finančne težave, saj je avgusta 1799 na Brdu izročil hubo v Št. Vidu št. 15 Andreju Igliču (prejšnjemu najemniku) za 880 goldinarjev. Prim. še: Mitja Potočnik, *Grad Brdo skozi stoletja*, založba Markus, 2009.

8 http://sl.wikipedia.org/wiki/Marija_Terezija.

9 Herzog von Krain 1270–1918, *Landeshauptleute*, <http://www.worldstatesmen.org/Slovenia.html>.



Slika 1: Posvetilo s kronogramom ob zaključku libreta opere *Belin* (Almanah: *Pisanice od lepeh umetnosti*)

Dodelan libreto, z natančnimi koreografsko-scenskimi opombami, določitvami arij in recitativov, daje slutiti, da je opera nastala še pred natisom libreta in je bil libreto pred tiskom prilagojen operi. Morda uglasbitev libreta v začetni fazi sploh ni bila namenjena umestitvi Lamberga in sta se avtorja za tako potezo odločila samo zato, da pridobita finančno pomoč za postavitve dela.¹⁰ Če se poglobimo v alegorično sporočilo libreta, nikakor ne moremo najti pozitivnega odnosa do novega deželnega glavarja, ki je bil pripadnik nemškega plemstva – vsebina opere je namreč sovražno nastrojena do tujcev in povečuje slovenstvo. Zelo pomembno vprašanje je – ali je bila opera *Belin* sploh kdaj izvedena ali pa je bila tik pred postavitvijo cenzurirana in jo je oblast umaknila, zaradi izrazite proti oblastniške naravnosti, ki jo še dodatno podkrepljuje ostala Devova literatura v *Pisanicah*.¹¹ Eno je gotovo – ni znano, da bi se opera *Belin* pojavljala na repertoarjih kranjskih gledališč, čeprav je iz zgodovine znano, da je bilo glasbeno dogajanje v Ljubljani v tem obdobju dokaj pestro in se je z ustanovitvijo *Filharmonične družbe* v letu 1794 še dodatno okrepilo. Franc Adam Lamberg je mesto deželnega glavarja izgubil prej kot v letu in pol, že 18. marca 1782.¹² Kolikšno vlogo so imele pri vsem tem po smrti cesarice Marije Terezije tudi *Jožefinske reforme* v osemdesetih letih (1782–1790), lahko le ugibamo. Leta 1782 *Patent o tlaki za Kranjsko* obremeni manjša gospostva, leta 1784 pa proglasitev nemščine kot uradnega jezika na območju celotne avstro-ogrske države¹³ gotovo ni bila naklonjena slovenski operi. Jakoba Frančiška Zupana, ki je deloval tudi kot učitelj, leta 1787 doleti prepoved poučevanja od deželnih oblasti, naslednje leto pa mu pogori še hiša na Šutni v Kamniku. Leta 1802 mu umre žena in v letu smrti F. A. Lamberga (1803) in Zupanovi upokojitvi nastopijo za skladatelja hudi časi. Oblasti prosi za višjo pokojnino, vendar neuspešno. Preseli se v Kranjsko Goro, kjer živi vse do smrti leta 1810. Z doslej nerazložljivo Zupanovo preselitvijo iz Kamnika v Kranjsko Goro je povezana tudi najdba rokopisa opere *Belin*.¹⁴ Da je Zupanova glasbena zapuščina danes »raztresena« v svenokrog, je kriv predvsem splet mnogih nesrečnih okoliščin, ki so Zupana spremljale v drugi polovici njegovega življenja. Zupan si je ob prihodu v Kamnik leta 1757 s »cehovsko« poroko z Jožefo, hčerko Valentina Goetzla (1707–1772), župana, organista in pevovodjo, utrdil družbeni položaj. V tem zakonu se mu je od leta 1757 rodilo 10 otrok.¹⁵ Jožefa Zupan ima glavne zasluge, da se je večina Zupanovega opusa ohranila po arhivih Frančiškanskih

10 Podobno je krstno predstavo Linhartove Županove Micke politično, gospodarsko in kulturno zavaroval (in sponzoriral) ob koncu leta 1789 plemič na pol domačega rodu baron Žiga Zois (1747–1819).

11 Primerjaj Devov tekst iz *Pisanic*, citiran pod opombo 6.

12 Herzog von Krain 1270–1918, *Landeshauptleute*, <http://www.worldstatesmen.org/Slovenia.html>.

13 Glej: Jožefinske reforme 1782–1790.

14 Popolnoma v celoti ohranjen rokopis opere *Belin* (ali njegov prepis) se je ohranil v zasebni lasti Zupanovih zunaj zakonskih potomcev in je bil najden leta 2008.

15 Danilo Pokorn, *Jakob Frančišek Zupan*, Slovenski biografski leksikon, <http://nl.ijs.si:8080/fedora/get/sbl:VIEW/>.

kih samostanov Slovenije in Hrvaške.¹⁶ V frančiškanski red je najverjetneje vstopil že v Kamniku. Orgljanja in glasbenega znanja se je bržkone izučil pri Jakobu Frančišku Zupanu. Bil je odličen organist¹⁷ in je najverjetneje tudi kot kopist prepisal veliko število del Jakoba Frančiška Zupana. S premestitvami frančiškanov glasbenikov po samostanih je z njimi naokrog krožila tudi glasba. Tako je edina avtorizirana Zupanova orgelska sonata, ohranjena v orgelski knjižici v arhivu frančiškanskega samostana v Klanjcu na Hrvaškem.¹⁸ Iz teh dragocenih rokopisov, ki vsebujejo največ enostavnih orgelskih sonat neznanih mojstrov, lahko danes po najdbi Zupanove opere *Belin* z gotovostjo pripišemo Zupanu na podlagi iste motivike še vsaj dve sonati, čeprav so podobnosti tudi v drugih sonatah številne.¹⁹ Opera *Belin* je edino znano delo, kjer se je Jakob Frančišek Zupan »spoprijel« s slovenskim besedilom. Vsa ostala znana Zupanova dela imajo uglasbene le latinske in nemške tekste.

Prva znana pisna omemba opere *Belin* se pojavi šele leta 1868. Josip Noll²⁰ (1841–1902) navaja v Imeniku slovenskih gledaliških igrokazov,²¹ da je opereta *Belin* prvo slovensko dramsko delo. Avtorstvo opere z libretom vred je tedaj Noll v celoti pripisal kar Jakobu Zupanu.²² Noll kot »izborni izurjen operni pevec in prijatelj dramatike«, ki je kot uspešen baritonist kar 15 let (med 1875–1890) gostoval po raznih evropskih odrih,²³ očitno ni poznal v *Pisanicah* natisnjene Devovega libreta *Operete Belin*. To potrjujeta dve naslednji dejstvi:

1. V natisu Devovega libreta Zupanovo ime ni nikjer omenjeno. Pač pa je bilo verjetno Zupanovo ime pripisano kot ime avtorja (glasbe) na partituri, s katero je razpolagal Noll in je tako pripisal avtorstvo celotnega dela Zupanu.
2. Iz Devovega libreta je jasno razvidno, da opereta vsebuje 3 dejanja (I., II, in III. »nastopje«), Noll pa navaja delo kot: »*Belin, opereta*« v 1 dejanju, *sp(isal). J(akob). Zupan.*«

Noll je imel v rokah najverjetneje le prepis edine arije (z recitativom) za basbariton iz opere *Belin* »Ha, Burja je mož!«. Na partituri je morala biti navedena tudi letnica (1780 ali 1781), saj je delo uvrstil kot najstarejše slovensko »dramsko« delo, še

16 Frančiškanski samostani današnje Slovenije, Hrvaške in Bosne so bili tedaj vključeni v enotno Provincio Sv. Križa.

17 V arhivu frančiškanskega samostana v Novem mestu je na orgelskem tisku tokat Georga Muffata, *Apparatus Musico Organisticus*, 1680, pripis uporabnika "Ex rebus 1783 / Joseph Suppan." Muffatove tokate spadajo med izvajalsko tehnično zelo zahtevno orgelsko literaturo.

18 Milko Bizjak, *Baročna orgelska glasba iz Slovenije in Hrvaške, I., II.*, Edition Bizjak 8712, 8713, Ljubljana 1987, 1988.

19 Milko Bizjak, nav. delo, 1988; prim.: Anonimus: *Sonata 14* – takti 7–9 / J. F. Zupan: *Belin: Uvertura v III. dejanje* – takti 54–56; Anonimus: *Aria 25* – T 15, 16 / J. F. Zupan: nav. delo – T 29, 30, 33, 34.

20 Josip Mantuani, *Josip Noll*, Slovenski biografski leksikon, <http://nl.ijs.si:8080/fedora/get/sbl:1831/VIEW/>.

21 Josip Noll, *Priročna knjiga za gledališke diletante*, Dramatično društvo Ljubljana, 1868.

22 Karol Glaser, *Zgodovina slovenskega slovstva*, IV. zvezek, Slovenska Matica, 1898, str. 180, 181.

23 Josip Mantuani, nav. delo.

pred Linhartovo *Županovo Micko*²⁴ (1789). Z ozirom na to, da uvršča opereto *Belin* med dramsko delo, je očitno, da je Nolli poznal tudi del »dramskega« – neuglasbenega teksta iz *Belina*, najverjetneje dialoge med nimfami in Burjo, ki sledijo ariji in recitativu Burje. Povsem možno je, da je Nolli kopijo basbaritonske arije nabavil za lastno uporabo in jo ob priložnostih kot baritonist tudi sam izvajal. Nikakor pa ni poznal celotne opere, ki vsebuje 6 arij v treh dejanjih, iz česar gre sklepati, da je opera *Belin* že tedaj veljala za nepoznano in torej že delno izgubljeno. V kakšnem položaju je bil slovenski jezik še v začetku druge polovice 19. stoletja, najbolje pove naslednji Nollijev zapis iz leta 1867: »V Ljubljani sami vladala je, in vlada še zdaj na javnem gledališkem odru le nemščina ... « in »... slovenska dramatika imela je le prostor na čitalniškem odru, in le pri posebnih prilikah pokazali so se slovenski diletanti tudi na javnem gledišču, a to večidel v poletnem času, da ne bi motili nemške muze.«²⁵

24 V tem seznamu iz leta 1868 navaja Nolli kar 150 slovenskih dramskih del. Tako številčni spisek dramskih del nas ne sme zavesti, saj je Nolli štel neko dramo za slovensko, četudi je bila samo prevedena v slovenski jezik. Prim. še: Filip Kalan, *Obris gledališke zgodovine pri Slovencih*, Novi svet, 1949, številka 1.

25 Prim.: Filip Kalan, *Obris gledališke zgodovine pri Slovencih*, Novi svet, 1949, številka 1. Nolli tudi v nadaljevanju zapisa ni povsem zanesljiv. *Belinu* ne sledi *Županova Micka*, kakor jo je napisal Linhart, ampak »*Županova Micka*, kratkočasna igra s petjem v 2 aktih. Po Linhartovi predelal Dr. J. Bleiweis.« Avtor za Nollija ni Richter in ne Linhart, ampak že drugostopenjski predelovalec. Za dramo *Veseli dan ali Matiček se ženi* je navedeno, da je to »komedijo v 5 delih po francoskem preuredil A. Linhart«, kar je analogno kot v primeru Bleiweisa, ki je »predelal« *Micko*. Ne v enem ne v drugem primeru Baumarchais ni naveden. Le dva Slovenca. Ta dva sta za Nollija »prava avtorja« dram.

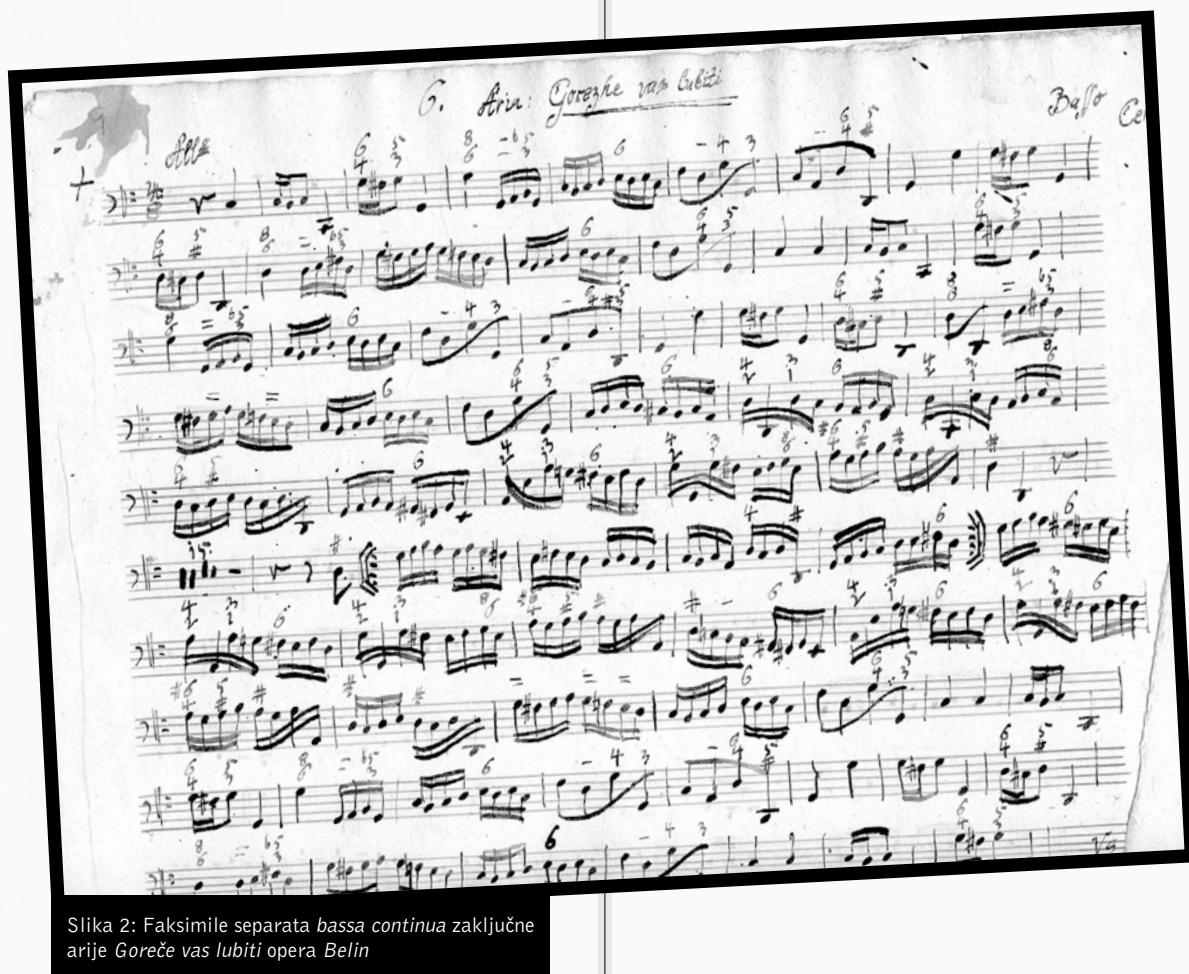
Naslednji zapisi in razmišljanje o »prvi slovenski opereti« se ponovno pojavijo v tisku šele na podlagi recenzije teksta Devovega libreta, ki ga objavi Janko Šlebinger v začetku 20. stoletja, Pintarjevim odgovorom v *Ljubljanskem Zvonu* (1906) in Glonarjevim domnevam objavljenim v *Novih Akordih* leta 1910.²⁶ V tem času se za Zupanovo glasbo opere *Belin* izgubi vsaka sled in opera obvelja za izgubljeno vse do začetka 21. stoletja.

Dokumentacija rokopisa

Ob najdbi Zupanove opere *Belin* leta 2008 je bilo mogoče na kraju samem ob navzočnosti lastnika pribelžiti naslednje podatke.²⁷ Zajeten fascikel listov, ovit v nerazrezan ležeči dvojni

26 Cit.: »Prva slovenska opereta *Belin*. V recenziji Šlebingerjevih *Pisanic*, ki jo je dr. Zupan pri navajanju gradiva o tej naši prvi opereti prezrl (priloga *Novim Akordom* IX, 30), je podal L. Pintar (*Ljubljanski Zvon*, 1906, 569) precej verjetne razloge, da Dev z *Belinom* ni mislil cesarja Jožefa II., ampak Franca Adama, grofa Lamberga, ki je baš leta 1780 nastopil deželno glavarstvo na Kranjskem. To domnevo je povzročilo Pintarju dejstvo, da sledi koj za *Belinom* pozdrav ali čestitka 'na veseli prihod njega ekscelence novega gospoda poglavarja kranjske dežele grofa Franca Lamberg' in da ima ta pozdrav hronogram 1780. Da se ta domneva še bolj potrdi, trebalo bi dokazati, da je Lamberg prišel na Kranjsko iz Italije. Ta Pintarjev apel na naše zgodovinarje pa je doslej ostal brez vspeha / A. Glonar.«

27 Nekaj dni kasneje sem ob navzočnosti lastnika previdno preskeniral celoten dokument in ga po zaključenem delu vrnil. Rekonstrukcija (sestava) partiture je potekala iz kasneje natisnjenih datotek. Za primerjavo pri mnogih nejasnostih v zapisih tekstov je bil uporabljen nastisnjen Devov libreto iz *Pisanic*. Slovenski teksti so v obdelavi zapisani v originalni narečni obliki. Zaradi lažjega razumevanja in izgovarjave so zamenjani le znaki: f (= s, = z), zh (= č), q (= k), w (= b), sh (= š), tsh (= č), z (= c), u (= i) včasih, fh (= ž), y (= l), f (= v), kar ne vpliva na spremembo pri izgovarjavi.



Slika 2: Faksimile separata *bassa continua* zaključne arije *Goreče vas ljubiti* opera *Belin*

list z naslovnico, je bil križno povezan s skoraj preperelo lane-no vrstico. Zunanji ovitek z navedbo dela, zasedbe in avtorja je bil slabše ohranjen in je bil očitno izpostavljen vlagi in svetlobi daljše časovno obdobje. Nekateri listi v notranjosti so bili tako dobro ohranjeni, da niso dajali vtisa, da bi bila partitura sploh kdaj v uporabi. Načeti so bili le robovi tistih listov večjega formata, si so štrleli iz šopa. Na nekaterih listih so bile opazne packe rdečega pečatnega voska. Na listih ni bilo zaznani sledov ožiga. Rokopis je bil ohranjen na posamičnih listih v ležečem formatu 31,5–32 cm x 22,5–23 cm oziroma v nerazrezani obliki 63–64 cm x 22,5–23 cm. Iz strukture papirja in razreza vodnega znaka je bilo mogoče razbrati, da so bile papirne pole pred razrezom formata velikosti 64 cm x 46 cm. Velikost vodnega znaka je bila 5 cm x 10 cm. Znak je imel obliko jajčastega grba s krono na vrhu, ter tremi šesterokrakimi zvezdami, od katerih sta bili dve locirani v zgornjem delu, ena pa centralno v spodnjem delu grba.

Največ popravkov zapisovalca zasledimo v separatih *bassa continua* (recitativih), kjer je poleg dopisan tudi tekst vokalistov. Vokalni parti so kot samostojni separati prepisani dodatno tudi posebej. »Rdečo nit« opero predstavlja čembalski part, kjer je tudi na mestih, ko gre samo za dialoge med igralci, ves tekst dosledno izpisan. Lahko bi rekli, da je Devov libreto, ki je natisnjen v *Pisanicah*, tu ponovno razpisan in obogaten z glasbenimi dodatki. Zupanovo ime je poleg na naslovnici pripisano na več mestih prve strani posameznih separatov v levem ali desnem kotu zgoraj (čembalo, violine, vokalni separati), nikjer v celotnem fasciklu pa ni niti omembe imena libretista Deva, niti posvetila F. A. Lambergu. Če je kdorkoli kasneje prepisoval odlomke dela po tej predlogi, ni mogel vedeti, kdo je avtor besedila. Na podlagi takšne kopije je leta 1868 Josip Noll pripisal celotno avtorstvo *Belina* Jakobu Francišku Zupanu.

Vsebina zgodbe

Tri nimfe: Ceres, Flora in Pomona²⁸ v čolnu veslajo na otok, kjer na žgalnem oltarju v času bogu Belinu²⁹ darujejo svoje prinesene darove. Obred jim prepreči »ta hude vetr« Burja, ki od njih zahteva, naj častijo njega in ne Belina. Ker ga nimfe ne ubogajo, se Burja maščuje z bliski, gromom, ognjem, vetrom in točo, čemur sledi popolno razdejanje. Uniči vse, tudi oltar boga Belina. Boginje se razbežijo. Nastopaški Burja se šopiri kot zmagovalec in ponovno zahteva, da ga morajo častiti. Nimfe se mu odločno uprejo. V prošnji se zatečejo k Belinu. Ta se pojavi na sončnem vozu in prežene Burjo. Ko Belin vidi, kako se nimfe potrto ozirajo po uničenem otoku, z zlatim dežjem oživi cvetlice, drevje, trte, klasje. Vse naenkrat bogato obrodi. Nimfe

28 Ceres (Sejvina), boginja rodnosti in poljedelstva / Flora (Rožnesvitarca), boginja pomladi, cvetic in vrtov / Pomona (Sadjanka), boginja sadnega drevja.
29 Belin, bog sonca, v slovanski mitologiji bog svetlobe.

se veselijo sadov, ter se s hvalnico zaobljubijo Belinu.³⁰ Nimfe (prisposoda slovenskega naroda) častijo Belina (slovenska bit, jezik), kar jim preprečuje Burja (»trinog«, tujec). Hrepenenje po lastni svobodi odločanja jih kljub nepremagljivi in superiorni oviri (tuji oblastnik) pripelje k uporabi za vsako ceno. Ne glede na posledice na koncu zmagajo. Poleg uglasbitve opere, kjer se v treh dejanjih prepleta 6 arij (po dve v vsakem dejanju), dve uverturi in vmesni recitativi ob spremljavi čembala z violonom, je tudi velik del teksta prepuščen recitaciji. Bombastičen baročni slog staroslovenskega narečja je dodatno podkrepljen z obilico sičnikov in šumnikov ter zvenečimi konzonanti. Zupan se je izognil uglasbitvi tistih delov, kjer izmenjujoči kratki dialogi v bistvu ne potrebujejo glasbe, saj beseda poje sama od sebe. V primerjavi z Devovim libretom, objavljenim v *Pisanicah*, je ves tekst dosledno obdelan – razen v enem samem primeru. Izpuščen je zadnji, »najmočnejši« del teksta tretje kitice arije »Roj trinog!«: »K(a)teri s silo bit(i) častiti / (H)oč(e)jo, so le trinogi. / K(a)teri ljubljene le biti / (H)oč(e)jo, so modri Bog(ov) i.«³¹ Je bila vzrok za izpustitev tega dela teksta »pretežka« rima, ali nemara cenzura?

Razčlenitev opere

Opera *Belin* je napisana v treh dejanjih. Izvajalska zasedba predvideva pet vokalnih solistov: dve sopranistki (Sejvina = Ceres in Rožnesvitarca = Flora), altistko (Sadjanka = Pomona), tenorista (Belin = Sonce), basista (Burja³² = »ta hude vetr«) ter godalni orkester (prva in druga violina,³³ viola,³⁴ violon³⁵), čembalo,³⁶ dva klarina³⁷ in timpane.³⁸ Zvočno podporo sopranistkama predstavljata prva in druga violina, altistki pa viola. Že ob bežnem pogledu na zgradbo opere izstopa število 3:

- 3 dejanja
- 3 arije (od skupnih šestih) imajo vsaka po 3 kitice
- trije inštrumentalni bloki, ki posredujejo glasbeno dogajanje (godala – čembalo³⁹ – klarini s timpani)
- trije enakovredni akterji (skupina treh nimf⁴⁰ – Belin – Burja)

30 Devov »Zapopadk« je opisan takole: »Bellin (sonce) ena senca dobruiliveh Oblastnikov bode za svoje lubeznivost, inu krotkost volo od Rhodarov za Boga gorizet; za leto čast se Burja (vetr) teh nausmileneh Gospodarjev senca, zastojn muja. On bo zaveržen, ter is špotan za časte hudobnost volo iz Rhodarskeh ottočec stiran.»

31 Originalno besedilo glasi: »K'tiri s' silo bit' častiti / Otč'jo, so le trinogi. / K'tiri ljubleni le biti / Otč'jo, so modri Bogi.»

32 Burja (Burija) nastopa tu v osebi moškega spola, poosebljen kot »veter.»

33 Nadaljnja oznaka VI (1 ali 2).

34 Nadaljnja oznaka VIa. Predvidena je altovska viola, čeprav to izrecno ne piše.

35 Nadaljnja oznaka VIne. Violonov part izvaja danes poleg violončela še kontrabas (v nižji oktavi).

36 Nadaljnja oznaka Cemb.

37 Nadaljnja oznaka Clno. Klarino je predhodnik današnje trobente.

38 Nadaljnja oznaka Timp. Tu sta predvidena timpana v C in G. Stari timpani (bobni) so bili ugašeni vsak zase in je bil tako za vsak ton potreben po en timpan. Na modernih timpanih lahko danes na enem izvajamo več tonov.

39 Čembalo ima poleg vloge *bassa continua* tu tudi solistično vlogo. V teh primerih je izpisana tudi desna roka, nemalokrat s tehnično zahtevnejšimi figurami.

40 Dev v libretu dodaja opombo: »Nimfe teh Bogov Gospodične.»

a) Kratak pregled posameznih dejanj in zasedb

I. dejanje⁴¹

1. Arija⁴² »Vozimo, sestrice!« v C-duru
(C 1, C 2, A, VI 1, VI 2, Vla, Vlne, Clno 1, Clno 2, Timp, Cemb)
Allegro, 6/8-taktovski način, 134 taktov
2. Recitativno:⁴³ Sejevina, Rožnesvitarca, Sadjanka
3. Arija »Svitlu sonce!« v G-duru
(C 1, C 2, A, VI 1, VI 2, Vla, Vlne, Clno 1, Clno 2, Timp, Cemb)
All/egr/o (Recitativo) /a tempo/ 2/4-taktovski način, 188 taktov

II. dejanje

1. Instrumentalna uvertura v G-duru
(VI 1, VI 2, Vla, Vlne, Clno 1, Clno 2, Timp, Cemb)
All/egr/o, 2/4-taktovski način, 41 taktov
2. Recitativno: Burja
3. Arija »Ha! Burja je mož!« v G-duru
(B, VI 1, VI 2, Vla, Vlne, Clno 1, Clno 2, Timp, Cemb)
All/egr/o, 6/8-taktovski način, 98 taktov
4. Recitativ »Ha, sem lezejo spet« v e-molu
(B, Vlne, Cemb)
/Recitativo/, 4/4-taktovski način, 14 taktov
5. Recitativ »Peklenska furija!« v e-molu
(C1, C2, A, Vlne, Cemb)
All/egr/o, 4/4-taktovski način, 10 taktov
6. Recitativno: Burja, Sejevina, Rožnesvitarca, Sadjanka
7. Arija »Roj Trinog!« v g-molu
(C 1, C 2, A, VI 1, VI 2, Vla, Vlne, Clno 1, Clno 2, Timp, Cemb)
Alla breve, C, 169 taktov
8. »Chor:«⁴⁴ Sejevina, Rožnesvitarca, Sadjanka

III. dejanje

1. Instrumentalna uvertura v G-duru
(VI 1, VI 2, Vla, Vlne, Clno 1, Clno 2, Timp, Cemb)
Allegro, 4/4-taktovski način, 134 taktov
2. Recitativ »Po hud'mu uremenu« v C-duru
(T, Vlne, Cemb)
Recitativo, 4/4-taktovski način, 6 taktov
3. Recitativno: Belin, Burja, Sejevina, Rožnesvitarca, Sadjanka
4. Arija »Nacagujte, Nažalujte!« v C-duru
(T, C 1, C 2, A, VI 1, VI 2, Vla, Vlne, Clno 1, Clno 2, Timp, Cemb)
All/egr/o, (Recitativo), (Allegro), 2/4-taktovski način, 91 + 9 + 35 taktov

⁴¹ Dev poimenuje "dejanje" kot "nastopje", izhajajoč iz samostalnika "nastop".

⁴² V libretu zapisano kot "Aria". Pred prvo arijo je opomba: "Nimfe v barki pojo."

⁴³ Zapis "Recitativnu" v libretu ne pomeni vedno recitativa, ampak lahko tudi recitacijo brez petja.

⁴⁴ Zapis "Chor" (zbor) v libretu tu ne pomeni zborovskega petja ampak skupne recitacije.

5. Arija »Goreče vas lubiti« v C-duru

(T, C 1, C 2, A, VI 1, VI 2, Vla, Vlne, Clno 1, Clno 2, Timp, Cemb)

All/egr/o, 4/8-taktovski način, 150 taktov

b) Glasbeno scenski oris dela

Iz opomb v libretu lahko sklepamo, da so bile za vsako dejanje posebej potrebne manjše spremembe v postavitvi scene. V kakšnem obsegu je bilo vse to izvedljivo, tega danes ne moremo vedeti, saj ni ohranjenih nobenih pisnih virov. Če se ozremo na postavitve baročnih oper tega obdobja, uporabo raznih efektov in gibljivih mehanskih pripomočkov, lahko sklepamo, da ponuja Zupanova opera celo paleto možnosti, kako uprizoriti slikovno, scensko in z efekti podoživeto pravljico glasbeno zgodbo.

Ker je bila opera posvečena umestitvi novega deželnega kneza, morda prav iz tega razloga začetek prvega dejanja izzveni kot nekakšen slovesen uvod s solo timpani. Solističnim timpanom (C, G) pritegneta v dvoglasju klarina v smislu slovesnih fanfar. Predpisani 6/8-taktovski način deli vezave osmink v skupine po dve in dve, kar nakazuje tri poudarke v vsakem taktu. Sledi vstop celotnega godalnega orkestra (violine, altovska viola, violon), ki že prinašajo melodijo, na katero se bodo v nadaljevanju v uvodni ariji »Vozimo, sestrice!« oglasile vse 3 nimfe: Ceres, Flora in Pomona – v zasedbi dveh sopranov in alta. Tu se isti 6/8-taktovski način nenadoma prelevi iz treh poudarkov v taktu (3 x 2 povezani osminki) na dva poudarka v taktu (2 x 3 povezane osminke). Čeprav ne moremo govoriti o hemiolski ritmični mutaciji, ki predstavlja tipično baročno kadenčno prakso v tridobnih taktovskih načinih, naredi ta nenadni ritmični preobrat poseben vtis na poslušalca. Ritem se prelevi v pulz v tem obdobju še vedno popularnih pastoral, ki so običajno pisane v 12/8-taktovskem načinu. Pred vstopom vokalistk sledi še repriza teme v čembalskem solo partu. Vokalno homofono triglasno arijo ves čas spremljajo godala in čembalo z izpisanimi akordičnimi figurami. Izpisana artikulacijska lokovanja v violinskih partih z naslonom na prvo in četrto osminko v taktu dodatno podpirajo posamične osminke v violonu. Ko se končno oglasijo nimfe s tekstom: »Vozimo, sestrice, vozimo serčnu, gibajmo ročice, veslajmo ročnu,« poudarek težke dobe še dodatno potrdi naglas v besedilu. Ritmični utrip glasbe odslikava veslanje z nagibi in zamahi. Med posameznimi kiticami so vpleteni kratki instrumentalni sekvenčni vložki, ki v spuščajoči melodični liniji poslušalca razbremenijo neumornega ponavljajočega »veslanja.« Tekst ves čas spodbuja glasbeno motoriko in dinamiko gibanja:

Gonimo!

Trudimo!

Korajžnu vesle!

Kalimo! Valajmo!

Penimo! Mešajmo!

Navtrudne morje!

* * *

O Glejmo sestrice!
Valovi **bejže**;
Kipe že gorice
Nakvišku **svite**;
Gojzdiči,
Borstiči;
Sami sem **lejte**.
Nam jevke šupeče,
Nam smreke bodeče
Napruti **hite**.

* * *

Vesele! želele
Kar me smo toku:
Belina **objele**
Zdej bomo sladku.
Mahnimo!
Pahnimo!
Le enkrat še čovn,
Ter bomo **imele**,
Kar me smo želele
Belina za lon.

Uvodno arijo bi lahko označili kot arijo pričakovanja in optimizma. Nimfe veselo plujejo na otok, da bi opravile daritve svojemu bogu Belinu.⁴⁵ Glasbeno slikanje je v uvodni ariji še posebno izrazito. Pojav programske glasbe v baroku na naših tleh je najbolj izrazit v delih posvetnega značaja.⁴⁶ Že ob prvi uglasbitvi slovenskega teksta v starem narečju se soočimo s poudarki posameznih besed, ki jih jasno določa utrip glasbe. Ker je to zagotovo najstarejša profesionalna uglasbitev slovenskega jezika, če izvezamo Trubarjeve nerodne poskuse predstavitev slovenskih tekstov pod koralne melodije nemških napevov, pomeni odkritje glasbe opere *Belin* tudi velik izziv za jezikoslovce. Poudarki posameznih besed nas marsikje presenetijo in dodajo tekstom sedaj popolnoma novo, živo dimenzijo. Iz tekstov veje eklektični baročni slog, ki včasih s svojo bombastičnostjo skoraj prestopa mejo resnosti. To se zgodi takoj ob koncu prve arije »Vozimo, sestrice!«, ko nimfe deklamirajo⁴⁷ tekst: »*Peršle smo srečne, / Sestrice! von z barke stopite ! / Ter dari ušečne / Bogu / Berž vsaka svoje vonznosite !...*« itd.

Spet se pojavlja število 3. Nimfe najprej recitirajo v zaporedju vsaka zase: prvič (Sejvina, Rožnesvitarca, Sadjanka), ponovno drugič (Sejvina, Rožnesvitarca, Sadjanka) in tretjič (»*Use skup*«).

45 Devova opomba v libretu: "Resgledarna postave pred oči Rhodarske ottočee iz morjam obdane. Na sredi ottočec stoji ta lepe previsoke Sončne stebri. Gospodične se po morju semtertje zisajo."

46 Milko Bizjak, *Glasba za čembalo iz Slovenije in Hrvaške*, II. zvezek, EB 8703, Edition Bizjak. Ljubljana 1990; prim.: Johann Adam Scheibl: *Gradevole Assembla*; J. A. S.: *Balorosa Soldatesca*.

47 Prim.: Herzog von Krain 1270–1918, nav. delo.

Sledi druga arija »*Svitlu sonce!*« v tonaliteti G-dura, ki v baroku simbolizira sonce. 3 kitice, ki libretu niso takoj vidne, »razbija« vmesne opombe libretista in se nanašajo na koreografijo ter prve scenske efekte v operi:

Svitlu sonce! žarje tvoje
(*Aldujejo*).⁴⁸
Z neba sij na dari moje
Sij zlat ogn doli k nam
Tebi aldov moj goreti,
(*Ogn iz nebes pride, ter zažiga aldove*).
Se od tvojih žarjov vneti
Oče; oh zažgi ga sam

* * *

O vesele že kaditi
Že se svet plemenc svititi
Na oltarjih je začel
(*Pogori*).
itd...

* * *

...

K tebi bo serce veselu
Tudi še naprej gorelu
Tebi večnu bo svetu.
(*Serca začno goreti, ter njih na oltar pokladajo*).

Tudi zgradba druge arije odgovarja prvi, uvodni instrumentalni del že prinaša melodijo, ki jo v nadaljevanju povzamejo vokalistke. Vokalni del je enostavno homofono triglasje, ki izvajalsko ni zahtevno. Skladatelj je očitno vzel v račun koreografske opombe libretista. Nimfe morajo namreč med petjem »*darovati darove*« in »*goreča srca na oltar pokladati*«. Vmes med petjem pa »*pride*« še »*Ogn iz nebes, ter zažiga darove*«. Zahtevna usklajena akcija pevk in scenskega delavca. Predah izvajalkam zopet pomenijo instrumentalne reprize med posameznimi kiticami. V drugi ariji so zanimivi virtuosno izpisani zahtevni čembalski parti v desni roki, ki čembalu še bolj izrazito kot pri prvi ariji nadgrajujejo običajno funkcijo bassa continua s solistično vlogo. Po tretji kitici medigra v čembalskem partu preide v klasični baročni recitativ. Ritmični utrip se naenkrat dramatično ustavi. Sledi zaplet.

Al oh! oh! sestrice!
(*Ureme perhaja*)
Kajšne temnice
Nakvišku kipe!
Glej ! koku vale.
Se sem od polnoči k nam;
Us dan vgasujejo nam.

* * *

Naboj se! so le
Deževne megle
Kar moji verti žele;

48 Darujejo.

Dež dale bode one.
(Se zabliška)
 Ti meneš toku;
 Al glej! kak je nebu.
(Se spet zabliška)
 Glej! kok blisk na križm ferfra.
 Čuj! Že grom sem strašno derdra.
(Germi)

Glasbeno slikanje postane tu še bolj izrazito. Iz prej sončnega G-dura sledi modulacija v a-mol. Ob prvi opombi libretista »*Se zabliška*« se popolnoma nepričakovano pojavi zmanjšani septakord, ki se v postopu a-fis-dis-c »razlije« navzdol, namesto razveza pa prek tonalitete c-mola modulira naravnost v g-mol. Ponazoritve groma Zupan inštrumentira z ritmiziranimi timpani, klarinami, sočnimi akordi v čembalu. Gradacijo zgoščuje z umeščanjem triol (poliritmija 3:4) in pulziranju obojih timpanov C-G ob istočasnem ostinatu prazne kvinte G-D v basu in akorda Es-g-b-cis, ki se razveže v g-mol. To ni več glasba, ampak »urejen« kaos v pravem pomenu besede. Ob dodatnih efektih grmenja, ki ga scenski delavci še marsikje danes pričarajo z udarci verige po obešeni kovinski plošči, je bilo mogoče v skupnem prizadevanju glasbenikov in scenskih pomagačev pričarati pravo neurje.⁴⁹ Kot dodatna pomagala pri ponazoritvi razburkanega morja so lahko služile valujoče plahte.

Nimfe »*Bejže*.« Neurje se »poleže« z nenadno pavzo in razvezom v D-dur. Konec prvega dejanja.

Začetek drugega dejanja vpelje kratka inštrumentalna uvertura, ki zopet prične s solo timpani, ki se jim postopoma iz basovske linije navzgor v počasi zgoščujočih se ritmičnih vzorcih pridružujejo godala. V dinamično ritmični kulminaciji violine preidejo v glisandne potege navzdol, medtem ko se v dogajanje že vplete čembalo in celo klarina. Tako kot se »hrup« pritajeno pojavi in razrašča, na enak način postopoma pojenja (glasbeno slikanje vetra). Na odru se pojavi Burja z recitacijo:

Ste stekle! Pezdlivke!
 Ste stekle - cerklivke!
 Al tu se more zgoditi,
 Še dans se more kaditi,
 Meni oltar,
 Ter se na njemu smoditi
 En dar.
 Če ne, - bom meh moj napel
 Ter briti, cviliti, ferčati, brenčati,

⁴⁹ V dobi baroka in klasicizma so znani efekti klastrov, ki so jih ponazoritev sodnega dne na orglah pričarali organisti v Franciji. Na podoben način je v italijanskih baročnih orglah uporabljan efekt "Tamburo," kjer je celotonsko zaporedje najnižjih pedalnih tonov zvezano na gornjo pedalno tipko a. (restavrirane Callidove orgle iz leta 1796 v baziliki M. B. v Petrovčah). S kratkim udarcem na to tipko dobimo efekt akustičnega bobna. Kasneje ob prelomu iz 18. v 19. stoletje so v orgle vgrajevali "turško muziko" – prave bobne (Otoničeve orgle v župnijski cerkvi Sv. Lovrenca na Pohorju, 1809) in včasih celo činele. Podobne dodatke najdemo v prehodu iz 18. v 19. stoletje tudi v *hammerklavirjih*.

Lomiti, topiti, valiti, svedrati
 Jizera, in morje mejšati
 Ter hraste in smreke ruvati
Serditu začel.

Spet smo priča bombastičnemu baročnemu slogu, posebno v zadnjih petih vrsticah, kjer mrgoli sičnikov, šumnikov in zvenečega konzonanta »r.« Sledi prva arija drugega dejanja v treh kiticah, arija nastopaškega Burje. Ljubek godalni uvod v arijo v tekočem 6/8-taktovskem načinu ob vstopu basista šokantno presekajo timpani, klarini in čembalo:

Ha! Burja je mož.--
 Burja vel'vati,
 Burja vkaž'vati,
 Oltarje si stavit' le zna.
 Vofre peklati:
 Čast si kup'vati
 Burja tu noče, Burja nazna.

Vmesne tišje godalne inštrumentalne reprize razbremenjujejo poslušalca, tako da ob vsakem začetku nove kitice s ponavljajočim tekstom »*Ha! Burja je mož!--*«, udarci timpanov in vstopom klarin, skladatelj znova poudari grobost Burje. Sledi pravi »haendlovski« recitativ Burje in treh nimf ob spremljavi umirjenega bassa continua v molovskih tonalitetah.

Pomiritev ne traja dolgo. Ko zadnja nimfa izpoje poslednje besede: »*Gdu bo trinoga / Častil za Boga?*« Burja izbruhne s poplavo kletvic: »*Tumpe ! Tape ! Mazufure ! / Šeme, Buče brez mužgan ! / Fefle ! Cujne ! Cape ! Gure ! / Je vam Burja toku znan ?*« Sledijo kratki dramatični dialogi med nimfami in Burjo. Dialog kulminira. Burja grozi, nimfe se ne dajo. Na koncu nimfe enoglasno povejo: »*Me tebe molile, / Me tebe častile / Nabomo nigdar.*« Sledi kazen in Burja zarohni:

Skup tedej megle se izjidite!
 Grom, ogn, točo, tresk sem valite!
 Germite, bliskajte!
 Topite! končajte!
 Verte ngrade, nive pobite!
 Ter tega
 Njeh Boga
 Okuli veržite, polomite, starite!
(Use se zgodi).

Težko je s preprostimi besedami opisati arijo *Roj Trinog!*, ki kar prekipi v stopnjujočem dinamičnem prepletanju glasbenega slikanja.⁵⁰ Izmenjujoče čustveno nabite motive povezujejo kratki sproščujoči melanholični inštrumentalni vložki. Glasba podpira globoko besedilo, ki ga posredujejo tri nimfe: Ceres, Flora in Pomona, v alegorični podobi stoletja potlačenega slovenskega naroda. Prava uporniška arija, brez primere v vsej slovenski glasbeni zgodovini in gotovo vrhunec celotne opere

⁵⁰ Na podlagi Devove opombe v libreto »*Nimfe ARIOSNU*« bi tu pričakovali recitacijo, vendar sledi arija. Pri vseh ostalih arijah je v libreto pripis »*Aria.*«

Belin:

Roj Trinog! kolkajin moreš.

Tebe me namolemo.

Silit' ti nas nazamoreš,

Fraj me te načastemo.

Fej! kaj mogle be moliti,

Sila ke b' velala kaj!

Fej! kaj mogle be lubiti

Groza ke b' zamogla kaj.

* * *

Tigram, levam be kadili

Se samu oltarji vsi

Za Boga be se molili

Gadi, kače, premogi

Le medvedam be svitila

Sveta iskra se samu,

Ke b' oltarjov vredna bila

Moč naumna le samu.

Arija sledi nastopaški ariji Burje, alegorični podobi tujca – tirana, »trinoga«, kot ga v libretu poimenuje Dev. Arija *Roj, trinog!* ni samo izraz prebujenja narodnostne zavesti v obdobju tako imenovanega narodnega prebujenja, je veliko več. Pomeni brezpogojni upor ne glede na posledice. V prejšnjem dejanju pregnane, ponižane in ustrahovane nemočne nimfe se ostro postavijo po robu Burji, ki jim je z ognjem, točo in gromom pravkar razdejal vrtove, vinograde in njive ter v njih – z uničenjem podobe boga – skušal »ubiti« še njihovega Boga Belina (simbol slovenstva). Odločno mu odrečejo poslušnost in mu dajo jasno vedeti, da on ni tisti, ki ga bodo častile. To še ni vse, ozmerjajo ga z besedo »fej«, ki jo Zupan v svojem glasbenem slikanju podkrepljuje z odsekanimi akordi, začinjene s klarinami in timpani. Ti akordi naravnost šokantno prekinjajo tok baročnega bassa continua. Devovo bombastično baročno besedilo, okrepljeno s sičniki, šumniki in obilico ostrih konzonantov, kulminira z Zupanovo glasbo, ki ob posameznih gradacijah k polifonim imitacijam dodaja trobente, bobne in v godalih izpisuje repetitive drobne not na istem tonu, s čimer glasba in besedilo dosežeta neverjetno globoke čustvene učinke. Dodatne izrazne možnosti je Zupan poiskal v molški tonaliteti, ki tu prvič prevladuje in ponazarja stisko – tihi strah pred posledicami upora. Ta strah ponazarjajo kratke instrumentalne medigre, ki se v obliki dopadljivih sekvenc spuščajo navzdol, kot bi hotele nakazati namero umika od zastavljenega cilja. Vendar takoj ob zaključku vsake izmed teh mediger dogajanje znova in znova kulminira s postopi navzgor in to vselej bolj intenzivno. Arija dobesedno kipi v mešanici čustev skoraj brezumnega domoljubnega junaškega poguma, ki meji že na sovraštvo do tujca in prikritem strahu pred posledicami. Proti koncu arije se nenadoma imitacija, ki je bila prvotno v molški osnovi, nepričakovano za trenutek prelevi v durovo obliko, ko se pojavi tekst: »*Modri Bog darov(e) noče, V katerih srce ne gori.*

Nič mu ni dopadajoče, Kar ljubezen ne rodi.« (*Modre Buh aldove noče, V' k' tireh serce nagori. Neč mu ni dapadajoče, Kar lubezn narodi.*) Kot bi se za hip odprlo nebo in bi spet posijalo sonce ... S tem vlije skladatelj v nadaljevanje fabule delček optimizma, kar daje slutiti skorajšnji preobrat dogajanja. V tem trenutku namreč vlada na prej cvetočem otoku popolno razdejanje in napeta atmosfera. Naslednjih štirih vrstic teksta drugega dela zadnje kitice, predvidenih v libretu, kot je bilo že omenjeno, Zupan ni uglasbil, niti niso uporabljene v operi. Sledi namreč besedilo: »*K(a)teri s silo bit(i) častiti / (H)oč(e)jo, so le trinogi. / K(a)tiri ljubljani le biti / (H)oč(e)jo, so modri Bog(ov)i.*« (*K'tiri s' silo bit' častiti / Otč'jo, so le trinogi. / K'tiri lubleni le biti / Otč'jo, so modri Bogi.*) Izpustitev tega dela teksta je edino odstopanje od libreta v celotni operi. Namesto manjkajočega teksta se Zupan odloči za reprizo začetka arije. S tem ariji »razbije« simbolično trojnost, ki jo vsebujejo vse tri predhodne arije.

Sledi kratek tekstovni del brez glasbene spremljave, v katerem se nimfe ob koncu drugega dejanja z molitvijo po pomoč obrnejo k Belinu:

Tebe mi molemo,

Tebe mi hvalimo,

Bellin! na pomoč perteci ti nam.

Burja zaveržemo:

Burja sovražemo,

Burja moliti nas je presram.

Inštrumentalna uvertura v tretje dejanje opere predstavlja glasbeno podlago za v libretu predvidenega prihoda boga Belina na sončnem vozu.⁵¹ Uvodni mogočni durovi akordi s fanfarami napovedujejo, da se bliža skorajšnja rešitev iz nastale situacije. Uvod se prelevi v lahkotno optimistično glasbo, ki na trenutke spominja na baročni inštrumentalni koncertni stavek. Glede na to, da se uvod ponovi v obliki reprize, gre sklepati, da je bila avtorjeva zamisel predvidena z dvigom zastora ob začetku tretjega dejanja. Po natančnem pregledu opomb v libretu je jasno razvidno, da v tretjem dejanju nastopi tudi velika sprememba v sceni. Tako naj bi se spust sončnega voza z Belinom verjetno zgodil nekako v drugem delu uverture, po dvigu zastora. Uverturi je takoj pripet kratek Belinov recitativ ob spremljavi čembala in violončela, v katerem se obrne nimfam z besedami: »*Po hud'mu uremenu, Pride sonce ermenu.*«

Kratkemu Belinovemu recitativu sledi dramatičen dialog brez glasbene spremljave med Belinom in Burjo. Belin prežene Burjo z otoka in nimfe ga v odhodu dodatno oštejejo. Potem se razočarane ozrejo naokrog in se zaradi razdejanja potožijo Belinu:

⁵¹ Prihod Boga sonca, ki se spusti z neba na vozu, je bil pogosto spektakularen efekt v baročnih operah, zahteval pa je tudi zanesljivo tehnično rešitev. V našem primeru se to zgodi v začetku novega dejanja in s pomočjo instrumentalne uverture (z izpisano ponovitvijo). Glasba pridobiva čas, ki je potreben, da se za zastorom uredijo vse potrebne priprave. Pričakovanje je toliko večje, saj drugo dejanje zaključijo brez glasbe, zgolj z recitacijo – kar nedvomno stopnjuje napetost dogajanja.

Glej! vse je pomendranu:
 Glej! vse je izruvanu,
 Oh! - so te moje brazdece?
 Oh! - so te moje tertece?
 So te moje vertnice?
 So tu moje gredice?

Ta jih potolaži v solistični ariji, ki prične z optimistično lahko-
 tno plesno motiviko, podkrepljeno s ponavljajočim basovskim
 ostinatom. Nobenega dvoma ni, da je bila na tem mestu v operi
 predvidena tudi koreografsko plesna točka treh nimf. Vmes je
 v libretu predviden »zlat dež«, ki čudežno oživi vse rastlinje na
 otoku, tako da vse ponovno zacveti. Belinu s petjem »pritegne-
 jo« še nimfe. V sredi arije se glasba z modulacijo prelevi v kra-
 tek Belinov recitativ. Sledi mu ponovno nadaljevanje arije v še

bolj živahnem plesnem ritmu, ki kar kliče po rajanju. Iz teksta
 je razvidno, da Belin poziva nimfe k bogati žetvi.

Slovesni finale prinaša sklepna arija *Goreče vas lubiti*, kjer nim-
 fe obljubijo večno zvestobo Belinu. Belin in nimfe nastopijo
 najprej izmenično, ob zaključku pa v polifonem vokalnem ští-
 riglasju, podprtim s celotno orkestralno zasedbo. Vmesni solis-
 tični instrumentalni vložki so napisani v obliki eklektičnega
 baročnega stavka, podkrepljeni s fanfarami in udarci timpa-
 nov. Odsotnost vokala v teh relativno dolgih delih namiguje na
 očitno uporabo koreografije. Zupan uporabi klasično reprizo
 A-B-A-B, ki ji ob koncu doda še omenjeni finale: »*Nej bo vaš
 Bellin vaš Vam Buh on vselej - Ti boš naš Bellin naš Nam Buh
 sam tedej*«.