



Sergej Prokofjev

**ZALJUBLJEN
V TRI ORANŽE**

PREMIERA DNE 17. APRILA 1954

Besedilo po Carlu
Gozziju napisal:
Sergej Prokofjev

Prevedel:
Niko Stritof

Dirigent:
Bogo Leskovic

Režiser:
Hinko Leskovšek

Scenograf:
Akademski slikar
Maks Kavčič

Vodja zbora:
Jože Hanc

Koreograf:
Slavko Eržen

Osnutki kostumov:
Mija Jarčeva

Izdelava kostumov:
Gledališke krojač-
nice pod vodstvom
Cvete Galetove,
Angele Humarjeve
in Jožeta Novaka

Inspicient:
Milan Dietz in
Peter Bedjanič

Odrski mojster:
Jože Kastelic

Razsvetljava:
Silvo Šinkovec

Lasulje in maske:
Janez Mirtič,
Emilija Sancinova
in T. Udermanova

SERGEJ PROKOFJEV

ZALJUBLJEN V TRI ORANŽE

Opera v štirih dejanjih in desetih slikah
s prologom

Kralj Tref, vladar izmišljene
dežele Ladko Korošec

Princ, njegov sin Janez Lipušček

Princesa Klariče, kraljeva
nečakinja Bogdana Stritarjeva

Leander, prvi minister Danilo Merlak

Truffaldino, šaljivec Drago Čuden

Pantolon, kraljev zaupnik Vekoslav Janko

Mag Čelij, kraljev zaščitnik Friderik Lupša

Fata Morgana, čarovnica,
Leandrova zaščitnica Manja Mlejninkova

Linetta } Sonja Drakslerjeva
in Vanda Ziherlova

Nikoletta } princeze
v oranžah } Tončka Naratova
in Vanda Ziherlova

Ninetta } Maruša Patikova

Kuharica DRAGO ZUPAN

Farfarello, hudič Vladimir Dolničar

Smeraldina, Arabka Cvetka Součková
in Sonja Drakslerjeva

Mojster ceremonijar Slavko Štrukelj

Glasnik Zdravko Kovač

Trobentač Matija Korenčan

Čudaki, tragiki, komiki, liriki, puhloglavci,
zdravniki, dvorjani, pošasti, pijanci, stražniki,
sluge, vojaki

GLEDALIŠKI LIST * OPERA

1953

ŠTEV. 4

1954

Oč 35-letnici umetniškega dela Draga Zupana



TUDI OPERNI PEVEC **DRAGO ZUPAN** JE MED GENERACIJO SEDANJIH JUBILANTOV, KI SO PRISTOPILI K NAŠEMU GLEDALIŠČU V LETIH PO PRVI SVETOVNI VOJNI, V DOBI, KO JE SLOVENSKA OPERA ŠE ISKALA IN OBLIKOVALA SVOJ OBRAZ, V DOBI, KO SO BILI MED SOLISTI DOMAČI PEVCI ŠE REDKI IN KO JE BILO TREBA ZAČETI NA VSEH PODROČJIH OPERNEGA USTVARJANJA MUKOMA IN TRUDOMA GRADITI, KAR SO DRUGOD ŽE IMELI V OBILNI IN BOGATI MERI. **DRAGO ZUPAN** SE JE KOT PEVEC NAGLO RAZVIL, SAJ JE KOT MLAD SOLIST ŽE KMALU IZBLIKOVAL VRSTO POMEMBNIH OPERNIH PARTIJ, V KATERIH JE POLEG GLASOVNIH VRLIN IZPRIČAL TUDI IZRAZIT IGRALSKI, ODRSKI TALENT. POSEBEN IGRALSKI DAR ZA KOMIČNE VLOGE MU JE BRŽ PRIDOBIL MED OBČINSTVOM PRILJUBLJENOST, KI SE JE STOPNJEVALA V NEKAJ LETIH NJEGOVEGA ANGAŽMANA V ZAGREBU IN ZLA-

STI SE PO NJEGOVEM POVRATKU V LJUBLJANO Z VEDNO POGOSTEJŠIMI NASTOPI POLEG OPERE TUDI V OPERETI. TU JE BIL ZUPAN S SVOJIMI ODRSKIMI ODLIKAMI ŠE DVAKRAT DRAGOCENEJŠA MOČ, BIL JE TISTI AKTER, ZAVOLJO KATEREGA JE MARIKDAJ V LETIH KRIZE SICER REDKO OBČINSTVO HODILO V GLEDALIŠČE, IN KI MU TO GLEDALIŠČE DANES, KO JE ZANJ ŽE IZTROŠIL SVOJE NAJBOLJŠE MOČI, MORA BITI IZ VSEGA SRCA HVALEŽNO.

ZATO BODI ZA VSE TO — ZA DOLGOLETNO POŽRTVOVALNO, VESTNO DELO IN LJUBEZEN DO NAŠEGA GLEDALIŠČA, ZLASTI PA SE ZA EDINSTVENO SONČNO VEDRINO NJEGOVE UMETNOSTI — DRAGU ZUPANU PRISRČNA HVALA!

UPRAVA SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA
IN DIREKCIJA OPERE

ZAPISKI OB 35 LETNICI DELA D. ZUPANA

Za ljudi, ki so o gledališču, njegovem bistvu in njegovih ustvarjalcih vsaj nekoliko poučeni, pravzaprav ne bom povedal nič novega, če rečem: o igralcih, pevcih in režiserjih, torej o vseh, ki ustvarjajo, ki se izživljajo in delajo v eni ali drugi panogi gledališkega poklica, je jako težavno pisati. Ne samó, da je delo sámó, to se pravi: storitev sámá neposredno povezana s tvorcem in da je zato teže ločiti med igralcem in vlogó kakor pa med slikarjem in sliko, med kiparjem in kipom, med pesnikom in pesnitvijo, med graditeljem in zgradbo — je razen tega še delo samo po svojem bistvu bežno, v prostoru in času minljivo, ne moreš ga stalno niti kadar si bodi opazovati, premišljati, raziskovati in mirno, eksaktno ocenjevati. Ocenjevalec je vezan na sorazmerno kratkotrajna opazovanja v času dve, triurne predstave, vezan je na bežne vtise, na doživetja, ki jih v kratkem času sprejema in ki si jih v najboljših primerih lahko kvečjemu oblikuje in utrjuje v teku vestnega, nepopustljivega, dolgoletnega opazovanja, primerjanja in tehtanja, dokler se mu naposled — po dolgem času in prizadevanju — ne začenja polagoma, spočetka še v rahlih obrisih, potem pa čedalje v jasnejših oblikah prikazovati in izstopati tista podoba, ki razodeva bistvo, edinstvenost in dragocenost opisanega človeka in umetnika. Ne glede na večje ali manjše specifične, za to potrebne sposobnosti opisovalca, bo vsakomur, ki vsa človeška početja ne presoja površno, jasno, da tako opravilo zahteva veliko natančnost, iskrenost, preudarnost in da vsebuje zelo veliko odgovornost.

Ta odgovornost, oziroma boljše: ta zaskrbljenost glede opravljenega posla se še poveča v primerih, ko ima človek opravka z osebami, odnosno z deli oseb, ki so mu — bodisi ženskega bodisi moškega spola — po izvenpoklicnih, izvenumetniških razmerjih kakorkoli blizu in draga. Čustveni odnosi so lahko še tako čisti, globoki in iskreni, vendar ni človeku, še tako hladnemu in bistremu, nikdar do konca dano natanko ugotoviti, v koliko so že zasebnega izvora in v koliko zaradi tega že povzročajo, pa najsi bo še tako rahlo podrhtevanje kritičnega pogleda in stvarnega, osebno ne prizadetega in vplivanega merila. Mislim celo, da to v našem svetu kljub še tako velikemu prizadevanju in naporu do kraja sploh ni mogoče. In navsezadnje nastane vprašanje: z a k a j pa naj bi bilo to mogoče? In ali je to sploh mogoče? Človek je — kljub vsej vedno in vedno razvijajoči se znanosti — po svoji vsebini in po svoji posodi, zlasti pa še po svojem delu in po svojem umetniškem dejanju, pri vseh znanstvenih aparaturah in samozavestnih, nedvomljivih dognanjih, še vedno velika skrivnost. Obrčaj ga kakor hočeš, raziskuj ga kolikor moreš, ugotavljaš in opredeljuj ga, razčlenjuj, slikaj in opisuj ga skozi stoletja v neskončnih grmadah knjig, živi z njim desetletja, trpi z njim, ljubi, sovraži ga, misli, da veš vse o njem in da ga znaš že na pamet — pa se ti na lepem pojavi trenutek, da obstrmiš od osuplosti, kaj si na njem opazil, ali pa te nenadoma zapusti ali pa ti umre — in se ti šele po smrti začno polagoma odpirati oči in začenjaš počasi spoznavati, kaj si imel, česa nisi dobro poznal, česa vsega nisi vedel in kaj vse si nenadoma izgubil...

Vse te stvari niso lahke. Lahke so samo tistim, ki o vseh teh stvareh ne razmišljajo in zato o vsem tem tudi dosti ali nič ne vedo.

Zapisal pa sem jih za uvod zato, ker se mi zdi, da bo to, kar sledi, morda laže umljivo, in pa zato, da bo jasno, da se zavedam pomanjkljivosti vsakega takega, pa naj si bo še tako pametno in pošteno napisane sestavka.

* * *

Že od nekdanj, to se pravi že iz mladih let, in pozneje vseskozi v gledališkem poklicu, me je zanimala v prvi vrsti igralčeva osebnost, rekel bi lahko še bolj natanko: njegova nenavadnost, njegova posebnost. Nekaj, kar je v njem izrednega, povprečju nepodobnega, nekaj nevsakdanjega, nekaj izrazito drugačnega, svojstvenega in dragocenega. Redkost ali celo do neke mere edinstvenost igralčeve osebnosti, njegove narave, značaja, bistva ali kakor se temu že pravi, sta bili tisto, kar me je mikalo in pritegovalo. In še danes, po malone tridesetih letih najrazličnejših življenjskih in poklicnih izkušenj, moram reči, da me zanimala in vznemirja pri igralcu, odnosno pri vsaki važnejši gledališki osebnosti v prvi vrsti vprašanje: kaj je njegovo bistvo, kaj je njegova posebnost, v čem tiči njegova človeška in umetniška dragocenost in v čem tiči — s tem v zvezi — njegova splošna družbena pomembnost?

V tem smislu bom skušal — četudi morda nekoliko nespretno — odgovorjati v zvezi z določenim primerom glede na osebnost in delo opernega pevca Draga Zupana.

* * *

Ce smo naš žaromet v to smer zaobrnil, nam zunanji podatki o njegovem življenju in poklicnem delovanju ne morejo biti posebno važni. Toliko manj, ker se zdi, da so tudi vsi ti dogodki jasni, preprosti in ne razburljivi, kakor da se ne morejo razlikovati od človeka, katerega se tičejo.

D. Zupan se je rodil ob koncu prejšnjega stoletja kot sin (dvojček s sestro) premožnih staršev pod trnovsko faro. Pod nežnim varstvom dobre mamice, v brezskrbnih igrah na bregovih »velereke« Gradaščice, na poljih in na njivah zelenega predmestja, ki je v teh časih še bolj Jakopičevo kakor sedanje Plečnikovo, mu tečejo prijazno otroška leta. Prva prepevanja lovi v domači gostilnici v bližini tedanjih znanih trnovskih in kranjskih pevskih družb. (Tedaj je bilo petje v družbah bolj važno kakor pitje). Dijak obiskuje strojni oddelek tedanje Obrtne šole. Zdravega fanta zgrabi svetovna vojna, postavni »kranjski Janez« gre na fronto, v Tirolah se vojskuje, kuha, nabavlja proviant, prepeva, je lahko ranjen, prebije Judenburg, prepeva, vojne je konec, vrne se v Ljubljano. Spet poje, zdaj že v zboru Matice, Matej Hubad ga uči. Ko mu je dvajset let, je že basist znamenitega Slovenskega kvarteta. Leta 1920, neke noči v kavarni »Zvezdi«, Zupan spet poje, sliši ga tedanji ravnatelj ljubljanske Opere Rukavina, pristopi k njemu, povabi ga drugi dan na avdicijo, avdicija uspe, podpiše angažma. Postava, glas, talent — vse to je tu, uspehi so takojšnji, Kecal, Varlaam, Pasquale vzbujajo pozornost in priznanje. Ko se Rukavina preseli v Zagreb, potegne l. 1926 vse glavne pevce iz Ljubljane s seboj. Odidejo: Zikova, Šimenc, Cvejić, Zupan. Štiri sezone — do l. 1930 — je ljubljenelec zagrebškega občinstva. Leta 1931 se vrne spet v Ljubljano in poje po vrsti vse basovske buffo-partije. Razne okoliščine,

predvsem skrajno neugodno gospodarsko stanje, povzročajo, da tedanja operna direkcija (Polič) čedalje bolj razširja opereto. Pomanjkanje moči potegne Zupana na polje. Poskus se obnese stoodstotno. Široko občinstvo najde in vzljubi svojega igralca. Zupan postaja popularen, postane polagoma privlačnost prve vrste. Vse nič več ne pomaga — zdaj je javna last, je že na sredi tega omamnega vrtinca, demon priljubljenosti ga zgrabi v svoje kremplje in ga ne izpusti več iz svojega objema. Zupan je v operi in opereti, uči se noč in dan, hodi na skušnje, ima po 25 predstav na mesec, ves vroč in zanesen, se vživlja, se preoblači, se preoblikuje, poje, govori in pleše, uganja burke, brije norce, izziva salve smeha, nehoma zabava, troši in razsiplje vsa dolga, huda leta brez prestanka, brez oddiha. In vsaka sila se nekoč utruji in v večnem razdajanju tudi nekoč izčrpa. Leta 1945. pomaga Zupan kot režiser Antonu Neffatu prebroditi prve težave na novo ustanovljeni Operi v Mariboru. 1946—1949 nekoliko neizkoriščen narahlo životari kot član ljubljanske Drame. Leta 1950 se spet preseli v Opero, prevzame manjše vloge, ter od tedaj — včasih od blizu, včasih pa bolj od daleč — mirno motri in filozofsko opazuje razvoj in rast zavoda, kateremu je dal vse, kar je imel.

* * *

Omenili smo že prej besedico: popularen. Če bi hoteli povedati to natanko po naše, bi morali rabiti skoraj dve besedi, in sicer: pri ljudstvu priljubljen. In ker se je to pri Zupanovem primeru v času vsega njegovega delovanja očitno in nedvomno izkazovalo, je vsekakor zanimivo vprašanje, kje tičijo vzroki za to njegovo široko in pristno, gotovo ne »organizirano« popularnost. Vsi, ki poznajo gledališko zgodovino ali pa tudi sodobno gledališko življenje, vedo, da je tip **ljudskega** igralca (v najboljšem pomenu besede) zelo zelo redek in da so narodi in gledališča radostni in veseli, če takega igralca imajo. Te vrste igralec je bil na primer pri Avstrijcih Aleksander Girardi, v današnjih časih, Hans Moser ali Paul Hörbiger. Pri nas Slovencih smo imeli v tem smislu in v tem formatu samo enega moža, in sicer Antona Verovška.

Malo je v gledališkem svetu ljudi, ki jim ni treba drugega kot stopiti na oder, pa imajo že tisto, čemur pravimo po naše: kontakt. Samo pojavi se, komaj da spregovori ali pa tudi ne, pa ima že nasmejane in vedre obraze, ima topel, prisrčen in neposreden odnos in stik z občinstvom. Nihče ne ve natanko, kako se pravi tej lastnosti, a za to ni učbenikov ne priročnikov ne predpisov. Včasih smo rekli temu: čar osebnosti. V človeku je nekaj, kar te na lepem pritegne, privabi, razvedri in ublaži. Lahko so to kaki posebni znani in neznani žarki, meni osebno je to popolnoma vseeno, rad bi samo ugotovil, da je tako in da učinek take osebnosti zaznavamo in na sebi čutimo. In vsekakor je v tej zvezi važno razmišljati, kakšna in katera je tista moč, na katero ljudstvo tako hitro in neposredno odgovarja?

Drago Zupan ima v sebi neko rudo. In ta čudežna ruda se imenuje **srce**. Preprosto in vedro — kot je srce otroka, dobro in toplo — kot je srce matere, žlahtno in pametno — kot je srce človeka. V takem srcu je sonce, je zdravje, je cvetje, je zelenje in večna pomlad, je mirni smehljaj in tiha, ljudska pamet. V takem srcu je naša slovenska davčina, naša sedanost in prihodnost, naša zvestoba, naša poštenost in iskrenost. Res je, da je to mogoče še bolj latentno, še ne do kraja razvito in aktivno,



DRAGO ZUPAN

v karikaturi

(Niko Pirnat l. 1938)

toda v naši in njegovi naravi je, iz našega bistva, iz naše zemlje zraslo. Zupanovo igralsko-pevsko bistvo nad življenjem ne dvomi, ga ne zanika, ga ne razkraja, temveč ga polno utripajoče potrjuje, opeva in povzdiguje. Zupanovo igralsko bistvo je naravi za rojstvo in življenje, za dihanje in obstanek srčno hvaležno. Zupanovo igranje in petje kipi od življenjske radosti in moči, obenem pa imaš vtis, da se v vsej svoji igri in pesmi ponižno zahvaljuje stvarstvu za vse lepo in dobro, kar mu je za ta bežni in kratek čas darovalo. Zupanu igra in petje ni samo znanje in stroka, izvrševanje službe in poklica, Zupan igra in poje dobesedno z vsem svojim obstankom, z vso svojo naravo, z vsem svojim telesom in z vso svojo dušo. In vse to igranje in vse to petje je zdravo in krepko, pristno in domače, dobrodušno in blagodejno, čisto in prijazno, včasih le tu pa tam malo narahlo otožno — skratka, zdi se mi, tipično naše, slovensko. Če Zupan igra in poje, ima človek nehote vtis, da igra iz njega sončna, velikonočna nedelja ali pa praznična ljudska veselica. »Veseli se življenja!« to je geslo in znamenje Zupanove gledališke osebnosti in moči. Ni važno zdaj, kolikšno je število njegovih najrazličnejših opernih, dramskih in operetnih vlog, ni važno, v koliko so si bile različne po površnem značaju in obliki, važno je in za nas pametno samo tisto, kar v Zupanovih najboljših vlogah stalno udarja na dan, pa naj si bo to že pretkani, a vendar tako dobrodušni mešetar **Kecal** ali bohotni silak in



Doktor Bartolo v »Seviljskem brivcu« in Tom v Brittenovi »Beraški operi«

potepuh **Varlaam** ali potuhnjeni uživač **Pasquale** ali nergajoči, preplašeni filistejec **doktor Bartolo** ali pa bahati in našopirjeni Ribničan **Kotenina** iz »Belega konjička«. V vseh je vidna in očitna ista neugnana sla po življenju, ista slast in strast do vsega, kar je in kar živi.

In kar je mogoče najvrednejše in najlepše, ta moč, ta slast in strast pri Zupanu ni groba, surova in brezbrizna, sebična in vse okrog sebe podirajoča. Ne, ta moč je taka, kakor je igra zdravega, prešernega, lahko tudi razposajenega in navihanega, a v bistvu vendarle nedolžnega **otroka**. Zupan igra in poje kot otrok, ne zaradi študija, vzgoje ali kakršnih koli velikih vzrokov in namenov. Zupan igra, ker se sam igra in prepeva kot ptič, ki mu je dano peti.

Zupan v vseh svojih vlogah nekoliko nagaja, nekoliko se muza ali na tihem smeje. Iz te nagajivosti in iz tega smeha pa se ta njegova igra na odru pretirano napne ali pa upade in se prekopicne v svoje nasprotje, kar povzroča nenavađen in nerazločljiv učinek, ki se pri večini gledalcev ne izraža drugače kakor v dobrem razpoloženju in zdravem, splošnem smehu.

In še v eni potezi se kaže ta njegova bistvena otroškost: v trenutkih, ko njegovi značaji doživijo kakršen koli pretres, razočaranje ali polom — ta čas se Zupanova igralska podoba prestraši, se začudi, osupne, obstane, izgubi vsako možnost odpora in pred nami stoji nenadoma samo še brezmočno, ubogo človeško bitje, neobgljeno v svoji šibkosti, preplašeno dete, ki je lahko samo še ganljivo in ki vzbuja sočutje. Neizkušen otrok,

ki po naravi (po mami) brezpogojno zaupa v dobroto ljudi in ki se ob udarcu ne spozna v tem redu stvari, ki ga obdajajo, in sveta, po katerem vendarle »nekako« hodi in blodi.

Prepričan sem in izkušnje so pokazale, da je Zupanova igra in petje na odru za našega preprostega, pa tudi za bolj kompliciranega človeka razvedrilo, zaupanje in tolažba.

* * *

Dve svetovni vojni s svojimi pošastnimi grozotami sta za nami. Človeštvo v strahu trepeče za svoj obstanek in zmedeno išče svojo pravo podobo, ki se imenuje: **človečnost**. Kdaj jo bo našlo, kdaj jo bo odkrilo in kdaj do konca zadržalo? Vse je negotovo, vse je v motni, verjetno še daljni prihodnosti.

Eno pa je gotovo: če bi imeli, ne samo pri nas, temveč po vsem svetu čim več igralcev Zupanovega kova in če bi čim več ljudi po svetu sprejemalo in črpalo vase žarke njegove preproste in dobrodušne biti — bi bilo prav gotovo po vsem svetu grdobj in hudobnosti mnogo manj in vojna nevarnost bi se zmanjšala na minimum, če ne bi celo popolnoma izginila. In to je tudi nekaj. Delati proti zlu, razkrajati ga s čistimi, zlahtnimi sredstvi, bolj podzavestno kakor zavestno — to je Zupanovo igralsko in pevsko pošteno in iskreno opravljeno delo.

In v tem je, mislim, tudi bistvo njegove gledališke osebnosti, njegova celotna človeška in umetniška dragocenost ter njegova družbena in zgodovinska pomembnost.



Zupan kot Kotenina »Pri belem konjičku« (s Pečkom kot Stanislavom) in kot Dreta v Štritofovem »Lumpaciju Vagabundu«

In ko slavimo zdaj, prijatelji in občinstvo, vsi skupaj z Zupanom skoro petintrideset let njegovega poklicnega dela, se spomnimo na besede Ivana Cankarja, ki jih je pred štiridesetimi leti tako lepo zapisal v slovo pokojnemu Verovšku:

»Prišel bo čas, ko bomo z jasnim in mirnim očesom pogledali nazaj. Takrat bomo veselo trepetaje spoznali, koliko bogastva imamo, ki je za nas in za one za nami visoko nakopičeno, verno shranjeno. Takrat bomo romali h grobovom živih, da nam bodo govorili še vse vesele, modre in sladke besede, ki smo jih bili zamudili. Takrat bomo videli, da je tista prečudežna dežela tam za meglami in za gorami vsa polna svetlobe, veselja, moči in poguma, naš ljubi, stari dom, ki nam bo smehljaje veleval, da si postavimo svojega po svoji mladi modrosti.«

. . .

Drago Zupan! Trnovo je v cvetju!

Pozdravljen! In — moje čestitke!

Vilko Ukmar:

ZUPANU ZA JUBILEJ

Praznovanje umetniških obletnic ima svoj čar. Ni to samo priznavanje zaslug, ni samo precenjevanje žrtev, ki jih je umetnik daroval v dolgi vrsti let svojemu narodu. Ni samo ponovno poudarjanje naklonjenosti in posebno priznavanje ljubezni in spoštovanja do njegovih umetniških odlik. Najbolj očarljivo od vsega je oživljanje spominov, ki poženo globoko iz korenin preteklosti in se razcveto kot rožni grm v pomladi. Vsi že davno pozabljeni dogodki in stvaritve, vse že zamrle vrednote in sposobnosti se dramijo in oživljajo ter obkrožajo umetnika kot slavnostno spremstvo, da se sredi njega ne počuti mlad in bogat le on sam, temveč z njim vsi njegovi tudi najbolj daljni in tihi prijatelji, ki si jih je mnogo, mnogo nabral z odra, celo ne da bi vedel zanje.

Bil sem še študent, ko sem z dijaškega stojišča gledal predstavo »Netopirja«. Od vsega, kar sem takrat videl in slišal, mi je najbolj živ in vesel ostal v duši spomin na lik jet-

niškega paznika. Tako je bil pristen v podobi in značaju, tako je bil prešerno veder in tako prisrčno komičen, da ga nisem mogel več pozabiti. Spremljal me je poslej in mi zlasti v težkih urah s svojo prešerno vedrino krotil temne misli in grenka čustva. In to je mnogo, zelo mnogo, vredno globoke in odkrite hvaležnosti.

Ta svojevrstna humoristična poteza je ostala živa skozi vse umetniško delovanje Draga Zupana in morda njegova največja odlika. Saj je kot pevec-basist z lepim glasom vsaj v mlajših letih podal mnogo resnih in dramatsko poudarjenih basovskih likov; saj se je v operi in pozneje v opereti zopet in zopet pojavljal na odru, upodabljaajoč mnogovrstne figure raznih značajev. Toda med vsemi temi pisanimi postavami so se vedno najbolj poudarjale njegove vedre vloge. V njih je bila neka moč, tista, ki začara poslušalca, da se preda magični sili igralčevi, ki ga vodi po neznatnih svetovih fantazije.

In v čem je ta posebna odlika Zupanove humoristične igralske sile? V spominu imam predvsem dva igralska lika: Don Bartola iz »Seviljskega brivca« in operetno figuro trgovca Kotenine (»Pri belem konjičku«). Kdo ju more zbrisati iz spomina? Ne gre, preveč sta zapredena vanj. Vzrok temu pa je moč učinka. Kdor se je že zaustavil ob vprašanju, kaj je humor in kako v človeku deluje, bo vedel, da gre pri humorju za doživetje posebnih presenečenj, posebnega neskladja med pričakovanim in dočakanim, pri čemer je treba posebne tančnočutnosti za pravo mero, da je učinek umetniški. In to méro je Drago Zupan našel. Vzgaljal jo je v sebi in čim bolj je zorel, tem čistejša je postajala v njem. Tako je na svojem višku razvozljal to pravljíčno uganiko ter s to odkrito skrivnostjo v sebi oblikoval bistvo svojih igralskih figur. Njegov humor je dobil posebno svojstvo. Ne hrani se toliko ob drastiki nasprotij, niti ne rase pretirano iz ostre bistrine umskih kombinacij. Zasadral se je predvsem v neki čisti preprostosti in neposrednosti ter se odel z mehkobo srčne dobrote. Iz nje prejema posebno čustveno toplino, ob kateri se poslušalec ogreva.

Odrske podobe Draga Zupana pa so prepričevalne tudi še zato, ker so pristne. Iz žive predstave zrastejo in nič se na njih ne odraža refleks razmišljanj in iskanj. Neposredno iz življenja poženo, iz sredine narave same so iztrgane. Zato se jih razveseliš kot pomladnega brstenja. To priča, da je Zupan dober opazovalec življenja, zlasti takega, kot se neposredno odkriva njegovemu pogledu. Zato zna pristno posneti iz narave predvsem obliko figure same in njenih podrobnih gibov. Tako pa mu uspe, da z obliko vred oživi tudi no-



Jetniški paznik Frosch v Straussovem
»Netopirju«

tranjost svojega lika. In ko gledaš tako podobo na odru, se veseliš njegovega življenja, njene razgibanosti, a tudi čiste tipike. Da, tudi v izdelavi tipike se razkrivajo svojevrstne sposobnosti. In lahko bi rekli, da vse Zupanove postave zrastejo prav posebej iz slovenskih tal, da so prikaz pristno slovenskega človeka. Ne samo slovenski Kotenina ali Štrukelj iz »Gorenjskega slavčka«, tudi španski Don Bartolo je dorastel na naših tleh, tudi pariški Benoit iz »La Boheme« in italijanski Lambertuccio v »Boccacciu« in po vrsti vse figure, ki jih je Zupan kdaj ustvaril v operi in opereti so nekje slovenskega značaja. Zato so našemu človeku tem bolj domače in jih je vedno vesel.

Vse to je pa mnogo vredna zavest, primerna za praznično razpoloženje, primerna za tiho zadovoljstvo in srečo jubilaranta in za iskreno priznanje nas vseh.

SEZNAM OPERNIH VLOG DRAGA ZUPANA

Štev. Skladatelj	Opera	Vloga
1. Auber	Fra Diavolo	Krčmar
2. Auber	Fra Diavolo	Beppo
3. D'Albert	Nižava	Tomaso
4. Beethoven	Fidelio	Minister Fernando
5. Bizet	Carmen	Zuniga
6. Blech	Zapečateni	Lampe
7. Blodek	V vodnjaku	Janek
8. Borodin	Knez Igor	Skula
9. Bravničar	Pohujšanje v dolini šentflorjanski	Dacar
10. Bravničar	Hlapec Jernej	Župan
11. Catalani	La Wally	Sel
12. Cilea	Adriana Lecouvreur	Princ Bouillonski
13. Charpentier	Luiza	Cunjar
14. Charpentier	Luiza	Starinar
15. Čajkovski	Jevgenij Onjegin	Gremin
16. Čajkovski	Pikova dama	Surin
17. Čajkovski	Pikova dama	Narumov
18. Čerepnin	Ol-Ol	Častnik
19. Delanoy	Damski lovec	Črni konjenik
20. Donizzetti	Don Pasquale	Don Pasquale
21. Dvořák	Vrag in Katra	Marbuel
22. Dvořák	Vrag in Katra	Lucifer
23. Flotow	Marta	Lord Tristan
24. Foerster	Gorenjski slavček	Štrukelj
25. Giordano	Andrée Chénier	Populos
26. Giordano	Andrée Chénier	Roucher
27. Giordano	Andrée Chénier	Dumas
28. Gounod	Faust	Wagner (Brandner)
29. Janaček	Jenufa	Rihtar
30. Karel	Botra Smrt	Župan
31. Kienzl	Evangeljnik	Justiciar
32. Konjović	Koštana	Polica
33. Kovačević	Psoglavci	Pribek
34. Křenek	Jonny svira	Bankir
35. Lortzing	Car in tesar	Lord Syndham
36. Massenet	Glumač Matere božje	Kipar
37. Massenet	Thaïs	Palemon
38. Massenet	Werther	Sodnik
39. Massenet	Werther	Amtmann
40. Mozart	Figarova svatba	Bartolo
41. Mozart	Don Juan	Masetto
42. Musorgski	Boris Godunov	Varlaam
43. Musorgski	Boris Godunov	Vodja straže
44. Nicolai	Vesele žene windsorske	Falstaff
45. Novak	Laterna	Glavar
46. Osterc	George Dandin v vicah	Opat

47. Osterc	Iz komične opere	Dubrenil
48. Offenbach	Hoffmanove pripovedke	Crespel
49. Parma	Zlatorog	Očanec
50. Puccini	Boheme	Benoit
51. Puccini	Boheme	Collin
52. Puccini	Boheme	Alcindor
53. Puccini	Gianni Scchicchi	Simone
54. Puccini	Madame Butterfly	Bonec
55. Puccini	Madame Butterfly	Komisar
56. Puccini	Manon Lescaut	Conte d' Ravoire
57. Puccini	Tosca	Cerkovnik
58. Puccini	Turandot	Timur
59. Rabaud	Marouff	Šejk
60. Ricci	Krišpin in njegova botra	Hasdrubal
61. Rimski Korzakov	Carska nevesta	Sobakin
62. Rimski Korzakov	Majska noč	Župan
63. Rimski Korzakov	Sneguročka	Bermjata
64. Rossini	Pepelka Angelina	Magnifico
65. Rossini	Seviljski brivec	Doktor Bartolo
66. Rossini	Seviljski brivec	Don Bazilio
67. Rossini	Viljem Tell	Melchtal
68. Rožický	Eros in Psiha	Stari Grk
69. Sattner	Tajda	Vitez Jurij
70. Savin	Gospodsvetski sen	Dušan
71. Savin	Matija Gubec	Grof Tahi
72. Smetana	Poljub	Matevž
73. Smetana	Prodana nevesta	Kecal
74. Smetana	Prodana nevesta	Miha
75. Smetana	Prodana nevesta	Indijanec
76. Smetana	Dalibor	Orožar
77. Smetana	Tajnost	Malina
78. Strauss Richard	Kavalir z rožo	Komisar
79. Strauss Richard	Saloma	I. vojak
80. Sutermeister	Romeo in Julija	Monteg
81. Širola	Novela od Stanca	Miha
82. Šostakovič	Katarina Izmajlova	Pop
83. Thomas	Mignon	Lothario
84. Thomas	Mignon	Jarno
85. Verdi	Aida	Kralj
86. Verdi	Falstaff	Bardolf
87. Verdi	Moč usode	Calatrave
88. Verdi	Othello	Lodovico
89. Verdi	Ples v maskah	Sam
90. Verdi	Ples v maskah	Tom
91. Verdi	Rigoletto	Monterone
92. Verdi	Rigoletto	Sparafucile
93. Verdi	Traviata	Doktor
94. Verdi	Trubadur	Ferrando
95. Vilhar	Lopudska sirotica	Vlaho
96. Wagner Richard	Lohengrin	Plemič

Stev. Skladatelj

97. Wagner Richard
98. Wagner Rihard
99. Wagner Regeny
100. Weber
101. Weil
102. Weinberger
103. Wolf-Ferrari
104. Wolf-Ferrari
105. Wolf-Ferrari
106. Zajc

Opera

- Mojstri pevci
Tannhäuser
Kraljičin ljubljene
Čarostelec
Čar se da fotografirati
Švanda dudak
Suzanina tajnost
Štirje grobijani
Zvedave ženske
Nikola Šubic Zrinjski

Vloga

- Hans Schwarz
Reimar
Erazem
Eremit
Čarjev spremljevalec
Vrag
Sluga
Simon
Harlekin
Sulejman

Opereta:

1. Abraham
2. Abraham
3. Abraham
4. Audran
5. Balatka-Parma
6. Benatzky
7. Benatzky
8. Beneš
9. Beneš
10. Beneš

- Havajska roža
Ples v Savoyu
Viktorija in njen huzar
Mascotta
Caričine Amazonke
Pri belem konjičku
Trije mušketirji
Navihanka
Pod to goro zeleno
Sv. Anton vseh zaljubljenih patron

- Guverner
Arhibald
Kenleid
Poslanik
Potemkin
Kotenina
Porthos
Webster
Štetipec
Stric Matic

11. Bravničar
12. Dobeic
13. Dobeic
14. Dostal
15. Dusik
16. Gloz
17. Gloz
18. Gregorc
19. Gregorc
20. Grün
21. Grün
22. Hervé
23. Heuberger
24. Hubad
25. Jankovec
26. Kalman
27. Kalman
28. Kalman
29. Lehar
30. Lehar
31. Lehar
32. Lehar
33. Lehar
34. Lehar
35. Lehar
36. Lehar

- Stoji, stoji Ljubljanka
Ančka
Slepa miš
Clivia
Modra roža
Na sinjem Jadranu
Na sinjem Jadranu
Erika
Melodija srca
Dvojno knjigovodstvo
Madame Sans Gene
Mamselle Nitouche
Ples v Operi
Rdeča kapica
Veseli študenček — Lojzka
Grofica Marica
Jesenski manevri
Vijolica z Montmartra
Frasquitta
Friderika
Grof Luksemburški
Kjer škrljanček žvrgoli
Paganini
Paganini
Vesela vdova
Zemlja smehlaja

- Gasilec
Vinta
Korenina
Pepe Sulc
Caniche
Blaž Kozulič
Medard Kozulič
Lesič
Barilič
Ringelheim
Lefebre
Major
Beaubuisson
Stric Matic
Pismonoša Iskra
Populescu
Feldmaršal
Frascati
Giot
Župnik Brion
Knez Bazilović
Pal
Bartuccio
Knez
Poslanik
Čang

Stev. Skladatelj	Opera	Vloga
37. Leskovic	Heltea	Mehikanec Bally
38. Millöcker	Dijak prosjak	Ollendorf
39. Millöcker	Gasparone	Nasone
40. Millöcker	Prešmentani grad	Jaka Brenclaj
41. Nedbal	Poljska kri	Zaremba
42. Pietri	Tiha voda	Kočijaž
43. Raha	Pesem ljubezni	Trgovce Gluhak
44. Stolz	Izgubljeni valček	Weigl
45. Schubert-Berté	Pri treh mladenkah	Tschöll
46. Strauss Joh.	Netopir	Frosch
47. Strauss Joh.	Zdaj vam eno zaigram	Melhior
48. Suppe	Boccaccio	Lambertuccio
49. Šantel	Blejski zvon	pl. Gornik
50. Štritof	Lumpacij Vagabundus	Dreta
51. Tijardović	Mala Floramye	Major
52. Tijardović	Mala Floramye	Svečar
53. Weinberger	A propos, daj dela Andula?	Požiralec mečev
54. Zeller	Tičar	Baron Webs

Drama:

1. Cankar	Hlapci	Zupan
2. Cankar	Kralj na Betajnovi	Kmet
3. Cankar	Pohujšanje v dolini šentflorjanski	Cerkovnik
4. Cervantes	Štiri medigre	Komedijant
5. Kreft	Kranjski komedijanti	Bartolini
6. Kreft	Tugomer	Isteklosem
7. Molière	Zlahtni meščan	Tretji pevec
8. Shaw	Hudičev učenec	Seržant
9. Sheridan	Šola za obrekovanje	Crabtree

Režije:

Opere: Čajkovski »Jevgenij Onjegin«, Čajkovski »Jolanta«, Foerster »Gorenjski slavček«, Massenet »Werther«, Nicolai »Vesele žene windsorske«, Puccini »Gianni Schicchi«, Smetana »Poljub«, Smetana »Prodana nevesta«, Verdi »Ples v maskah«, Verdi »Traviata«. Opere:

te: Dusik »Modra roža«, Gloz »Na sinjem Jadranu«, Kalman »Jesenski manevri«, Lehar »Kjer škranček žvrgoli«, Lehar »Paganini«, Schubert-Berté »Pri treh mladenkah«, Štritof »Lumpacij Vagabundus«, Tijardović »Mala Floramye«.

Filmske vloge:

- | | |
|---------------------------|------------------|
| 1. Kranjski komedijanti | — Bartolini |
| 2. Brez toka | — Direktor |
| 3. Kekec | — Nočni čuvaj |
| 4. Kekec | — Svat |
| 5. Jara gospoda | — pl. Orel |
| 6. Vesna | — Umetnik slikar |
| 7. Irena v zadregi (Inge) | — Hišnik |



Zupan kot Alcindor v »La Bohème« in Ringelheim v Grünovem »Dvojnem knjigovodstvu«

V prvi dobi svojega pevskega udejstovanja je Drago Zupan tudi mnogo koncertiral, zlasti kot član znanega »Slovenskega kvarteta« (Svetozar Banovec, Silvo Pečenko, Janez Završan, Drago Zupan), s katerim je obhodil malone vso Slovenijo in koncertiral

tudi na Hrvaškem, zlasti pomemben uspeh pa je »Slovenski kvartet« zaznamoval l. 1922 pri svojem gostovanju v Slovenskem Primorju, kjer je imel koncerte v Gorici, Tolminu, Ajdovščini, Sv. Luciji in Idriji.

ZGODBA O BASISTU

Pa si mlad in hodiš v šolo. To je v redu in prav! A tam moraš peti, obvezno, če imaš posluh ali ne, če imaš kot smrkavec morda sopran ali alt, peti moraš, magari, če imaš prašičja ušesa! V Sikstinski kapeli so peli skozi stoletja kastrati lepe naše Pergolesija in drugih imenitnih kompozitorov... Wiener Sängerknaben so bili postavljeni na drugo bazo in tudi naši »Trboveljski slavčki« so polagoma izgubljali čar, blesk, ker — vrag jih

vzemi, rastejo in se jim glasovi spreminjajo. Iz soprana nastane tenor, iz alta bas, no, in tako dalje...

. . .

Tako nekako so bile tudi prilike komandirale tudi usodo dragega Dragota Zupana, ki se je pojavil naenkrat — vrag vedi od kod — v ljubljanski Operi... Kaj je pel kot frkavec, tega ne vem, morda je bil sopran, morda alt — no, k nam je pri-

šel že kot odrasčen skavt in krepko pritiskal bas.

Iztaknil in v Opero privedel ga je tedanji ravnatelj Friderik Rukavina. Pod njegovim rokovodstvom je raztrgal na odru prve čevlje in nedvomno dokazal, da je basist.

Opera je v razvoju, je v polnem razmahu. Kot dober stroj dela inštitut, delo stopa drugemu delu na pete... Zupan skače iz ene partije v drugo, iz ene preobleke v drugo še bolj pestro. Večer za večerom tiči v garderobi, izpreminja lice in cela vrsta likov se vrsti na odru. Lep glas je to, ne velik, a zlahten — kar pa je posebno važno omeniti: vsi liki, katere je Zupan kreiral, so bili živi, samostojni, originalni in dognani. V njem tiči nekaj, kar je za opernega pevca poseben blagodat — on je rojen igralec. To je sreča...!

To je nesreča!... Časi hite, sezone se vrste, potem pride pa nekaj, kar se od časa do časa pojavlja ne samo

v gledališču, temveč povsod — to je: kriza. Ni denarja, ni sredstev. Išči rešitve, skušaj plačevati gaže, honorarje, statiste... Hubad, upravnik, rentarji: »Nimamo denarrrja, nimamo denarrrja...!« A vsaka kriza se reši na nekak način, tudi kriza ljubljanske Opere se je... Ta SOS, ta rešilni pas se imenuje opereta.

Tu prične za gledališče sreča, a za Zupana nesreča. Ima glas in je odličen igralec, opereta rabi pa predvsem igralce. Opereta rabi lepe ženske in lepe fante — in pa komike potrebuje. To je Zupan! Nova nesreča!

* * *

Opereta zavzame popolnoma vodilno mesto, to se pravi, opereta služi denarce, izplačuje plače in honorarje. Tu se zamislimo malo, postojmo in pregledajmo kot kronisti to dobo. V Drami polni hišo Shakespeare in »Hamlet« je ljudska igra, v Operi je pa opereta. Tam je tudi Zupan. Zupanu gre nepozabna zasluga! Pridobil je



Zupan in Ježek v našem filmu »Vesna«

na eni strani gledališki blagajni milijone in ni imel sam prav nič od tega, na drugi strani je pa na stotisoče čmernih, pustih in od sivine dneva izmučenih ljudi spravil v dobro voljo, v sprostilni smeh — to je pa tako blagorodna zasluga, da se je preplačati, ali pa sploh plačati ne more.

...

Mi smo majhni, mi smo ozkosrčni in pogosto malo razgledani ali celo izobraženi. V sprostilnem smehu vidimo često ceneno burko, v lahkokrili subreti lahkoživko in v komiku bedaka... tvornosti pa ne vidimo. In vendar je opereta neprimerno težja panoga gledališke umetnosti, kot je drama ali opera. Tu se zahteva od človeka vse: petje, govor, igra, ples, ekvilibristika in vrag vedi kaj še vse. Zakaj? Da bodo tri urice minile v vedrosti in smehu. Tu skoraj ponovimo tisto oguljeno in staroslavno: smej se, Bajazzo...!

...

S težkim srcem je kreiral Zupan svoje komične tiče, svoje profesorje, gasilce in Kotenino »Pri belem konjičku«...

Opereta je šla v ropotarnico. Zupan je ostal kot na pustem otoku

osamel in zapuščen — tragično skoraž... pozabljen... Ves živ stoji ob strani in gleda in čaka.

Tisti, kdor čaka, zmaga! Zupan je zmaga! Odprla so se v novi dobi nenadno nova vrata na široko in sprejela Zupana v svoje neznane prostore. To je film. Pri filmu niso ozkosrčni, pri filmu bistro gledajo in prav hitro so odkrili v Zupanu vrline, ki so nujne in potrebne za te posle. Da je Zupan sinko velikega naroda, bi bil danes velik filmski kanon in celo še danes lahko čakamo, da bo stopil na nekako mesto, ki se imenuje sicer Hörbiger ali Moser — ki ju poznamo z ekrana.

...

Opera začetek, opereta nadaljevanje, tudi Drama ni pozabljena... Toliko likov, toliko let... vse gre v spomin in v pozabljenje... Film pa je hvaležnejši, ta ne pozabi, ta ohrani za stoletja... Pri vseh jubilejih se mešajo grenki in prijetni spomini, topla in bridka čustva... Pred Zupanom pa stoji hvaležna falanga ljudi, ki so mu hvaležni za trohico smeha, ki ga je povzročila njegova prikupna umetnost. Nekje sredi te talange pa stoji stari... Ost.

PROKOFJEV: „ZALJUBLJEN V TRI ORANŽE“

(Prikaz vsebine opere)

Prolog: V odrskem prosceniju se prepirajo poslušalci in zahtevajo primerno igro ki naj zadovolji njihovo osebno razpoloženje. Patetični tragiki terjajo pretresljivih tragedij in filozofskih problemov. Njim nasprotujejo komiki, ki zahtevajo komedij z dobrimi dovtipi in zapleti. Prepri med obema skupinama stopnjujejo še liriki, ki bi radi liričnih dram z romantičnimi motivi, do viška pa pritirajo hrup puhloglavci, ki terjajo burko z norčijami in zabeljenimi kvantami. Prepri prekinejo čudaki, ki se imajo za aran-

žerje današnje predstave, in napovedo, da bodo prikazali igro »Zaljubljen v tri oranže«. Zastor za proscenijem se dvigne, na oder pa pride v spremstvu režiserja predstave (nekega izmed čudakov, ki predstavljajo gledališke entuziaste) napovedovalec, ki s klavnim glasom maloobdarjenca napove motto: »Kralj Tref silno žaluje, ker mu je zbolel princ, njegov edini naslednik. Bolezen je zelo nevarna, kajti zbolel je za hipohondrijo.«

1. dejanje: Komedija se prične. Na odru se pokaže kralj Tref, dobrodu-



Prizor iz nove slovenske opere: D. Švara »Prešeren« (E. Karlovčeva, D. Čuden, S. Smerkolj, V. Bukovčeva)

šen in senilen starček, ki ni ravno dober vladar, ob njegovi strani pa je še senilnejši kraljev svetovalec Pantalón. Oba obupujeta zavoljo prinčeve bolezni in strahoma poslušata stransko diagnozo zdravniškega konzilija, ki je prišel na oder. »Zbada v jetrih ga, žge v ledvicah... To je neozdravljiv primer hipohondrične bolezni!« »Ubogi princ! Ubogo kraljestvo!« zastoka kralj sedeč na tleh ob globusu svojega kraljestva. Pantalón ga tolaži, toda princa lahko ozdravi samo smeh. Zdajci se Pantalón spomni dvornega šaljivca Truffaldina, ki bi nemara z dovtipi ozdravil princa. Truffaldino pride in obljubi, da bo pripravil slavnosti in bakanalije, zavoljo katerih se princ ne bo mogel ubraniti smeha. Čudaki so medtem zlezli v lože in vzpodbujajo iz njih kralja, naj priredi tako duhovite igre

in plese, da bo princ gotovo ozdravel. Kralj pokliče svojega ministra Leandra in mu zapove, naj izvrši povelje. Minister pa se brani, češ da to princu ne bo pomagalo. Leander je namreč kraljev nasprotnik in bi hotel sam s princeso Klariče zasesti prestol. Tako se začne borba med kraljem Trefom in Leandrom, ki nastopa v imenu pikovega kralja in njegovih privržencev.

Oder se zatemni in na prosceniju se pokažeta med bliskom in gromom Leandrova zaščitnica Fata Morgana in Mag Čelij, ki brani kraljevo dinastijo. Oba kartata z velikimi pikovimi in trefovimi kartami za kraljevo in Leandrovo usodo. Toda igro dobiva Leandrova zaščitnica Fata Morgana in slika Trefovega kralja obledi. Fata Morgana se pogrezne z zmagujočim Pikovim kraljem, Maga Čelija pa s

Trefovim kraljem odneseta v zrak dva petelina.

Po glasnem razburjenju čudakov, ki so za zmago dobrega nad zlim, se odpre ista scena kot v drugi sliki. Klariče in Leander snujeta princu in kralju pogubo. Leander pita princa s slabimi verzi, ki mu jih meša v jed, Klariče pa ščuva Leandra, naj ga zadržneje zastrupi z opijem ali pokonča s kroglo. To pa sliši Arabka Smeraldina, ki pod mizo kuje zle načrte. Ko jo Leander odkrije, mu razodene pomembno skrivnost, da je na njegovi strani Fata Morgana, ki ji služi Smeraldina. Mogočna Smeraldinina gospodarica bo zarotnikoma pomagala.

2. dejanje. Prizor nas povede v princovo spalnico, ki je prepolna raznih medikamentov. Truffaldino groteskno pleše pred princem, da bi ga pripravil v smeh — a zaman. Iz prinčevega kašlja ugotovi Truffaldino, da ima princ v sebi gnilobo slabih verzov, s katerimi ga je pital Leander. V prinčevo stokanje vpadajo komiki, ki zahtevajo več smeha, in čudaki, ki še vedno gledajo predstavo. V ložah jih komaj ukrotijo. Iz ozadja se oglasi slavnostni marš in Truffaldino skuša princa spraviti na noge. Ko to zlepa ne gre, pomeče medicine skozi okno, našeška princa in ga zavitega v kožuh odnese na slavnost.

Po kratki medigri in prepiru čudakov se odpre slavnostna scena, kjer je zbran ves dvor. Na slavnostnih sedežih sede kralj, princesa Klariče in princ. A vse zabave in Truffaldinove umetniše ne spravijo princa do smeha. Truffaldino je obupan in ne ve, kaj bi storil. V dvorani se pojavi v beračico preoblečena Fata Morgana, ki jo Truffaldino ogorčeno napade in vrže po tleh. Prav temu prizoru pa se princ zasmee in ves dvor oživi in zapleše. Fata Morgana se povrne v pravi obleki in za maščevanje začara princa, da se na mah zaljubi v tri oranže, ki jih čuva v daljni deželi grozna kuharica Kreonta. Obsedeni

princ se odene v bojno opravo in hoče s Truffaldinom na pot. Kralj in Pantaloni mu branita, a nobeno prigo-varjanje ne pomaga. Princ ve, da bi ponovno zbolel, če bi še ostal doma. Hudič Farfarello pride z mehom in odpiha kraljeviča in Truffaldina v Kreontino deželo.

3. dejanje. Prvi prizor se godi v puščavi, kjer Mag Čelij čara in kliče hudiča Farfarella. Vedeti hoče, kje sta princ in Truffaldino. Ko izve, kam sta namenjena, skuša pregovoriti Farfarella, naj ju tja ne vodi, a hudič se mu smeje, češ da je sam kriv nesreče, ker je izgubil igro s Fato Morgano. Farfarello izgine, pojavita pa se princ in Truffaldino. Mag Čelij ju svari in skuša odvrniti od blazne namere, a ko se princ ne vda, izroči Truffaldinu čaroben trak, ki jima bo nemara pri strašni kuharici v pomoč. Hkrati ju še posvari, naj oranž nikar ne odpirata, kjer ni vode, kajti sicer bi jih vse doletela nesreča.

Farfarello je res pripihal princa in Truffaldina pred Kreontino kuhinjo, kjer so shranjene tri oranže. Strašna kuharica najde v kuhinji trepetajočega Truffaldina in grozeče zavihti veliko žlico, toda Truffaldino jo brž očara s čarobno pentljo. Medtem ko se Kreonta navdušuje nad krasnim darom, pa izmakne princ v kuhinji tri oranže in oba z njimi zbežita.

3. dejanje. Princ in Truffaldino spet hodita skoz puščavo in do smrti utrujena prenašata tri oranže, ki so medtem zrastle in postale silno težke. Princ zaspi, Truffaldino pa bi se rad odžejal in z mečem načne dve oranži. A jo! Iz obeh oranž stopita dekleti, ki tudi umirata od žeje. Ker jima Truffaldino ne more pomagati, se zgrudita mrtvi, Truffaldino od straha zbeži, a princ ze zbudi in najde mrtvi devojki. Z nežno skrbjo veli vojakom, naj odnese mrtvi dekleti, sam pa načne tretjo oranžo in iz nje stopi tretja princesa, ki tudi umira od žeje. Umrla bi, če ne bi priskočili na po-

moč tedaj čudaki, ki so uvideli, da je njihova igra v nevarnosti, in rešijo kritično situacijo, s tem da prineso na oder čeber vode. Lepa princesa oživi, princ se vanjo zaljubi in jo hoče kot svojo ženo dvigniti na kraljevski prestol. Ker pa Linetta za dvor ni primerno oblečena, pošlje princa naprej, naj pripravi kralja na njen prihod. Ta čas pride Smeraldina, ki po nalogu Fate Morgane s čarobno iglo spremeni princeso v podgano in se sama izda za princeso. Ko se princ vrne in najde strašno spremembo, hoče predrznico napoditi, a kralj ga opomni, da je dal kraljevsko besedo, ki se ne sme prelomiti. Leander in Klariče triumfirata, nesrečni princ pa vodi v slavnostnem sprevodu Arabko namesto Linette na prestol.

4. dejanje. Mag Čelij in Fata Morgana se prepirata in si očitata nepoštena sredstva v boju za usodo kral-

jevine. Mag Čelij bi se moral v prepiru preplašen umakniti in Fata Morgana bi še naprej zmagovala, če ne bi zdaj spet posegli vmes čudaki, ki nočejo, da bi se komedija končala z njeno zmago, in jo z zvijačo zapre v svoj stolp.

Princ in Smeraldina prideta v sprevodu pred prestol, ki je zastrt z zastorom. Ko ga razgrnejo, sedi na njem podgana. Kralj veli vojakom, naj jo ustrelje. Ko počí strel, se podgana spremeni spet v lepo princeso. Kralj spregleda zarotnike in hoče dati obesiti Leandro, Klariče in Smeraldino, ki pa vsi trije zbeže. Med divjo gonjo za zločinci prodre iz stolpa Fata Morgana, ki vzame svoje tri zaveznike v zaščito in se z njimi vred pogrezne v podzemlje. Dvor zapoje hvalo modremu kralju Trefu in želi srečo princu in princesi.

Janko Traven

PROKOFJEV IN SLOVENSKA OPERA

Ime mladega ruskega skladatelja Sergeja Sergejiča Prokofjeva je postalo med Slovenci znano po tujih listih in revijah, katerih poročila je zabeleževala naša dnevna publicistika po svoji tedanji dokaj vestni kronistični navadi. Izpričano je, da se je podrobno seznanil z njim po njegovem glasbenem delu najbrž najprej Mirko Polič, ko je po odhodu iz Osijskega nekaj časa sodeloval pri hrvaški operi v Zagrebu, nato pa pri srbski operi v Beogradu. Leta 1924 so prišli v Zagreb prvi klavirski izvelečki nove opere Prokofjeva »Ljubov k trjóm apjeljsinam«, ki je vzbudila pozornost glasbenikov po prvih glasovih o njeni prvi izvedbi v Chicagu 30. decembra 1921. Kakor pripoveduje Polič, zaradi razmer v Zagrebu in Beogradu ni bilo mogoče misliti na uprizoritev. Ker pa se je že pripravljaj na svoje bodoče mesto ravnatelja slovenske

opere v Ljubljani in zbral že vse informacije o glasbenih razmerah v Ljubljani in zlasti v slovenski operi, se mu je zazdelo, da bo tu izvedba mogoča in — vredna, k čemur je pristavil »nisem se motil«.

Ne mnogo pozneje se je mudil v Parizu prof. Osip Šest, ki je poleg svoje režiserske zaposlitve v Drami s sezono 1925-26 začel fungirati kot glavni operni režiser Narodnega gledališča v Ljubljani. V Pariz je bil prišel zaradi takratne razstave mednarodne dekorativne umetnosti onod, ki je imela tudi oddelek za gledališče, in so se je udeležili Jugoslovani z dekoracijami in risbami, fotografijami in načrti za odrsko umetnost (v glavnem zagrebško in beograjsko gledališče, od slovenskega gledališča le arh. Kregar in prof. Vavpotič). Profesor Šest se je bil ob tej priložnosti seznanil z Grkom Aravantinosom, sce-

nografo berlinske opere, ki je imel izdelati scenične načrte za prvo nemško uprizoritev opere Prokofjeva za opero v Frankfurtu. Tako je Šest sodeloval pri prvih zamislekih grškega scenografa za nemško uprizoritev: »O čudakih sva govorila, o stolpih, o škripcih, po katerih spusté čeber vode iz prvega nadstropja, in po katerem dvignejo Fato Morgano. O luči, o ognju, o pošastih... Vse to je bilo že takrat, a kazalo se mi je kot nemogoč, začaran svet, ki ostane vedno samo zunaj in ne pride do nas...«

Doma v Ljubljani je ta čas sameval Niko Štritof, preživljavač težko telesno in duševno krizo svojega življenja. Ta mah ga je priklinal iz mrtvila Matej Hubad, upravnik Narodnega gledališča v Ljubljani, mu poveril mesto dirigenta v slovenski operi, ki se ga je oprijel Štritof z vso močjo prebujenega umetnika, sanjajočega dosihmal o svojih težko uresničljivih zasnovah ponovnega, osveženega posega v svet slovenske reproduktivne glasbe. Morda je že tedaj opajajoč se prislusnil glasbenim poizkusom v svetu, ki so po kaotičnih letih prve svetovne vojne tudi v operni tvornosti skušali najti nove poti revolucionarne glasbene iznajdljivosti.

V obdobju skoraj domala do druge svetovne vojne so bile te tri osebnosti poleg vodstvenega štaba in izvajalcev v sestavi slovenske opere odločilne za dvig splošne ravni te ustanove in so bile bistveno udeležene pri sprejemu Prokofjeve opere in njene izvedbe. Če so že tedaj poudarjale izjave uprave gledališča, ki so jih po uspehu uprizoritve povzele soglasno vse javno izrečene kritike, da gre pri tej predstavi za mejnik v razvoju slovenske opere, je ta ugotovitev ustrezala položaju, v katerem je ta ustanova dosihmal bila. Treba je bilo mnogo dela in energičnih moči, da so jo pognali iz ustaljenih kolo-tečin.

Ko se je od vodstva slovenske opere poslovil Friderik Rukavina (že od leta 1919 predmet srditih napadov mladih glasbenikov z Marijem Kogojem na čelu, ki so se jim kmalu pridružili tudi starejši), je svojemu začasnemu nasledniku Juliju Betettu (brez širših pooblastil) zapustil žalostno dediščino, da je bilo komaj mogoče končati sezono 1924-25 brez večjih pretresljajev ali celo zastoja. Če je obdobje let po prvi vojni pomenilo v glavnem delo obnove, naslanjajoče se na okvir provincialne opere po povprečnem okusu občinstva, je Polič takoj po prihodu — poln energije in dragocenih izkušenj — razširil ta okvir in povzemajoč tradicijo slovenske opere v najboljših sezonah izpred prve vojne ponovno uvedel kompliciranejši in zahtevnejši sestav repertoarja z Wagnerjem na čelu. To je bil odločen poseg, ki sta ga kritika in javnost takoj sprejeli in svoje pričakovanje vzdrževali, ko so se v repertoarnih načrtih pojavili skladatelji poleg Wagnerja zlasti Mozart, Beethoven in že 1925 Rihard Strauss (Saloma). Toda razen nove postavitve repertoarja je bilo treba premagati še mnogo drugih težav, ki so do neke mere nakazovale neko zanemarjenost, po drugi plati pa problematično denarno vprašanje za razboritejše poslovanje slovenske opere dokaj okrnjenih budžetskih možnosti.

Očitke kritike bi bilo možno strniti v tri pglavitne točke: orkester je bil številčno preslab; repertoar je prej nutil premalo izprememb iz resničnih novosti; posamezne partije so zasedali z nezrelimi začetniki, ponajvečkrat s poraznimi učinki. Navzlic ponovnim oviram, ki so dosegle svoj višek v sredini in na koncu sezone 1927-28, se je Poliču že zgodaj posrečila pot k neki konsolidaciji glede personala, da se je tem bolj posvetil vprašanju repertoarja. Svoj namen je poleti 1927 izrazil z besedami: »... da vzdržim širok repertoar, sistematično

preprežen s klasičnimi in modernimi operami (do prav modernih, dasi se bom ekstremističnih izogibal), uvesti nameravam tudi posebne cikle znamenitih oper...«

Poličev repertoarni poseg je bil poseg v nekakšno repertoarno stihijo, ki jo naj zamenja načrten spored, ne izključujoč skrb za domačo, izvirno operno tvornost. Tu je mislil Polič zlasti na obnovitev Ipvčeve opere »Teharski plemiči«, ki pa je ostala razen mariborskega poizkusa zunaj uprizoritvenih možnosti, tudi še potem ko se je poizkus z Gerbičevno opero »Nabor« iz različnih vzrokov ponesrečil. Hkrati pa je Poličev pogled dosegel v mnogo večji meri kot dosihmal tujo operno moderno tvornost. Ena teh novosti, na kateri mu je že prej obstal pogled, je bila Prokofjeva opera, pojavljajoča se v naši dnevni publicistiki z imenom »Ljubezen do treh pomaranč«. Z imenom »Ljubezen do treh oranž« se je pojavila v repertoarnem načrtu za sezono 1926-27, da bi dospela do izvedbe v naslednji sezoni.

Premagati je bilo treba dokaj težko, ki jih je prinašala s seboj moderna operna oblika in ki so se kazale v največji meri pri izbranem izvajalskem osebju. Štritof, izbrani dirigent, se je navdušil za opero ne samo z mladeniškim navdušenjem, temveč s prepričanjem glasbenika, da posreduje moderno glasbo umetniške ravni, ustrezajočo nastroju lastne osebnosti, ki jo je razgibovala pravična vsebina z vso svojo sarkastičnostjo in grotesknostjo izraza. Ob polni podpori Poliča je zainteresiral za uprizoritev vse glasbene zavode in glasbenike, predvsem pa energično premagoval nevoljo solistov, zbora in celo orkestra zaradi nenavadne, deloma tudi težko dostopne in razumljive glasbe. Najmanj pomislekov je bilo na črti režije, ki se je je lotil Šest s preveč navdušenostjo, da



Prizor iz »Prešerna«: E. Karlovčeva — mati in V. Eukovčeva — Julija

zopet enkrat premaguje nagnjenje starih opernih režiserjev, katerih režijski izrazi so se ponajvečkrat krili z nagibi ustaljenih oper, ki so se skušale »spremeniti v mumije«. Zato je po uprizoritvi tem določneje razkril svoj operni režijski koncept, ki je ustrezal pravični vsebini »Treh oranž«: »Opera je bila zame vselej, pa naj bo moderna ali klasična, veristična ali pastozna, eno: pravičnica za odrasle...«

Ob izbranih prepričanih sodelavcih in tistih, ki jih je pozneje že delo pritegnilo v krog navdušencev, nam bo razumljiv Poličev poznejši povzitek, da mu je bila izmed vseh jugoslovanskih oper ljubljanska še najbolj pripravna za intenzivno, organizirano, sistematično delovanje. Po njegovih ugotovitvah je ta mah v Beogradu vladal v operi še vedno precejšen kaos, ki bi se dal primer-

jati z vrenjem mladega vina, kar one-mogočuje, da bi se kaka ideja mogla izkristalizirati ter dobiti jasno, realno obliko. Zagreb pa mu je bil kot tip majhnega evropskega vele mesta v srečnem položaju, da se sicer malo blazirana ali dobra in hvaležna publika kar puli za gledališki abonma, ki ji poleg dveh do treh novosti v sezoni prinaša stereotipne reprize temeljito »preizkušenih« del kot solza-va Traviata, sladka Manon, večno mlada Prodana nevesta, brutalna Tosca, junaški Zrinjski itd.

Za miselni razvoj organizacijskih, glasbenih in sploh vodstvenih posegov Poliča v tem času so to kaj zanimive ugotovitve, ki so povsem sile lile Poliča v okvir slovenske kulturne dejavnosti v Ljubljani in mu v njegovi preroditeljski vnemi narekovale takle zaključek: »Faktorji, ki se zavedajo potrebe, da se nam ohrani ta zavod (opera), ki je pozvan ustvariti in omogočiti našo bodočo operno produkcijo in razviti zdravo reprodukcijsko umetnost, so prisiljeni, da v vsakdanji borbi z brezbriznostjo, apatijo, da, celo nenaklonjenostjo, tvegajo in žrtvujejo vse le z enim namenom, da ustvarjajo novo...«

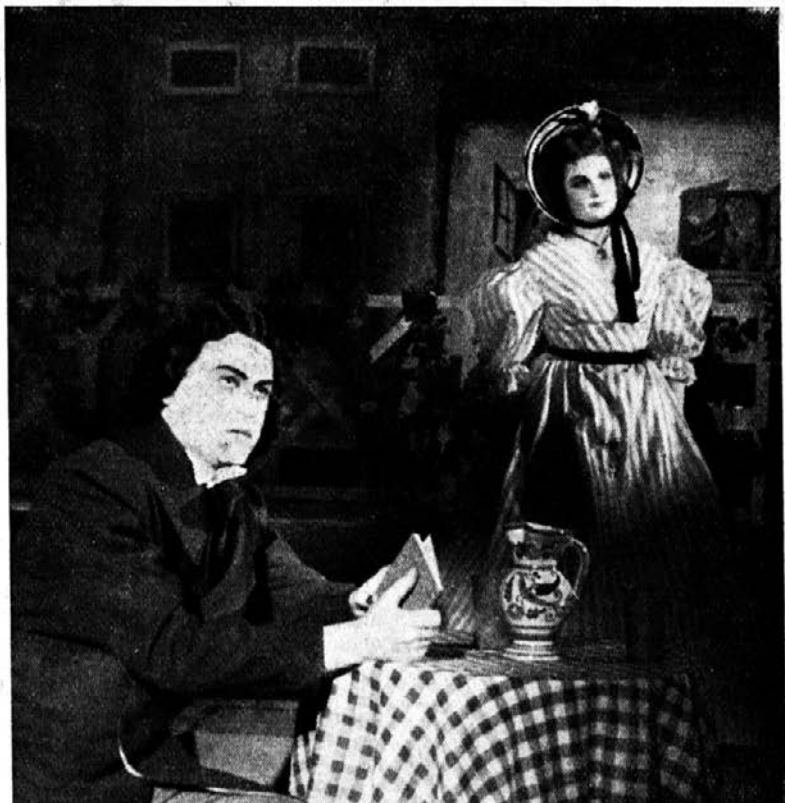
Novo, novo... ali ni to klic iz razglasov prevratnih slovenskih gibanj neposredno po prvi svetovni vojni, klic, ki ga ponavlja Polič ob svojem prvem velikem uspehu in ki ga povezuje s še vedno tlečo razburkanostjo mladih slovenskih in glasbenih iskancev ter z zapoznelim izrazom poizkusa naše literarne revolucije po letu 1918 Delakovo revijo »Tank«, v kateri Polič prav v tej dobi aktivno sodeluje? Novo, novo... klic, ki povezuje mladino z razočarano starejšo generacijo, prevarano po političnih in kulturnih reperkusijah prvih let skupnega življenja v jugoslovanski državi in iskajočo novih izhodov iz postalega položaja. Klic, ki pojasnjuje vse vzdušje, v katerem prihaja na slovenski oder Prokofjeva opera in ki ji za-

gotavlja uspeh. Klic, ki ta mah združi razborito glasbeno prizadevanje Marija Kogoja v eno vrsto s starejšo generacijo, četudi doživlja Kogoj ta trenutek kot korepetitor v slovenski operi in hkrati daje zadnjo retušo svoji veliki kompoziciji, operi »Črne maske«, četudi pride na oder šele za prvim predorom moderne glasbe v slovenski operi.

Vzdušje časa je zagotovilo veliki uspeh, ki ga je Prokofjeva opera dosegla v Ljubljani. Ljubljana je bila po časovnem redu 5. mesto, ki je to opero uprizorilo. Toda medtem ko je v Chicagu, Frankfurtu, Berlinu in Moskvi dosihmal zabeleževala kaj malo toplega sprejema in tako rekoč nikakršen uspeh, je v Ljubljani uspela. V zvezi s tem se je krila skrb uprave gledališča, dali bo trud, ki sta ga vodstvo in ansambel vložila v domala nevarno podvzetje, vreden svoje žrtve. Svojo skrb je zato opozarjajoče prenesla na občinstvo, pozivajoč ga, da namere opernega vodstva podpre moralno in materialno, češ »...prispeli smo do mejnika, kjer ima odločiti publika, ali naj se naša reprodukcijska umetnost razvija v tej smeri, ali naj propade, ker pač kot taka v naši sredini nima pogojev za obstanek...«

Občinstvo je ovrglo te previdne pozive, kar se njega tice. Reprizo za reprizo je polnilo hišo, tako da je število predstav v sezoni 1927-28 preseglo število opernih predstav posameznih drugih uprizarjanih oper in domala tudi število posameznih dramskih predstav in celo operet. Krstna predstava opere 21. oktobra 1927 je zato bil glasbeni in umetniški dogodek prvega reda, ki je osvojil občinstvo in kritiko, soglasno priznavajoč uspeh izvajani operi, udeleženi izvajalcem in sploh zamisli, ki je uprizoritev omogočila.

Preseneča soglasnost kritike, ki je bila dosihmal (in neredko še pozneje) podvržena različnim vplivom, nareku-



Miroslav Brajnik kot Prešeren in Vilma Bukovčeva kot Julija

jočim jim ton in celo meritornost ocene. Soglasnost je povezala kritike od Stanka Vurnika, Zorka Prelovca, Emila Adamiča, Slavka Osterca pa do Frana Govekarja, ki se edini ni izognil malce sarkastičnemu nasmehu. Nič manj pa ne dokazuje soglasnost kritike priznanja prizadevanju, ki je ustreglo že več let zabeleženim opombam in resno mišljeni skrbi za dvomljivo uveljavljanje starih oblik, ki so začele presedati in ki jim je novo vodstvo v operi pripravljalo nedvomen konec. Obširnost

objavljenih kritik pojasnuje tudi nadaljnje namene vodstva, da novi operi odpre pot tudi na jug in da se hkrati uveljavi v večjem jugoslovanskem prostoru.

Že krstno predstavo v Ljubljani so obiskali številni glasbeniki in gledališčniki iz hrvaškega kulturnega območja, ki so odnesli s seboj priznavalne vtiske o zmogljivosti v neki meri majhnega delovnega kolektiva slovenske opere in o uspehu modernističnih prizadevanj. V sklopu Poličevih prizadevanj pa je bilo, da na-

daljuje zasnovano in ob koncu sezon 1925-26 in 1926-27 že izvedeno podvzetje z gostovanjem celotnega ansambla slovenske opere na jugu države. Možnost gostovanja s »Tremi oranžami« pred novim in neznanim občinstvom je narekovala tudi domači kritiki podroben pregled in oceno uprizoritve, ki zaradi majhne operne hiše in pomanjkljivih tehničnih ureditev tu in tam le ni dosegla popolnosti. Tej okolnosti se imamo zahvaliti, da je podoba uprizoritve te opere tem bolj jasna še danes in tem bolj podkrepljuje misel na trud, ki so ga vložili dirigent in prevajalec libreta Štriftof (nazvan odslej najmodernejši jugoslovanski dirigent), režiser, solisti z Betetom na čelu (katerega vloga kralja Trefa je pomenila nakljub modernistični operi vprav klasično figuro), inscenatorji (Kregar, Vavpotič, Skružny) in vsi ostali izvajalci.

Še v isti sezoni je gostovala slovenska opera s Prokofjevo opero »Zaljubljen v tri oranže« (kakor je dobila opera svoj dokončni prevod imena) v Zagrebu (9. februarja 1928) in Beogradu (29. marca 1928). Kljub problematični modernistični obliki je gostovanje v obeh mestih prineslo priznanje slovenski operi, ki si ga je pridobila po svojem vzglednem delovnem zanosu.

Nedvomno je to bil eden izmed njenih prvih uspehov v jugoslovanskem merilu, приборjen modernistični glasbeni struji in spretno na umetniški podlagi izrabljen za uveljavitev najmanjše (četudi ne najmlajše) opere

v Jugoslaviji, nakljub vsem denarnim in tehničnim stiskam, s katerimi se je zdaj in pozneje imela boriti slovenska opera. Dokaz zato, da se umetnine dajo ustvarjati tudi v manj povoljnih okoliščinah.

Ko je slovenska opera v maju 1929 gostovala v Splitu in Dubrovniku, je ponesla tja »Tri oranže«, povzročivši zmedo in močne polemike v listih s svojo izvedbo. Ondotno občinstvo, še od prej povezano na klasični tip italijanske opere, modernizma ni moglo sprejeti s simpatijami in je moralo zato tudi odkloniti ljubljanski poizkus, prepuščajoč sprejem takih poizkusov le izbranim poedincem.

Uprizoritev »Treh oranž« je v Ljubljani odprla pot nadaljnjim uprizoritvam modernističnih oper, ki so se jim skoraj pridružila dela domače operne tvornosti. Ali uspeh Prokofjeva v Ljubljani je bil le enkrat. Ko so opero »Zaljubljen v tri oranže« ponovili v sezoni 1932-33, je izostalo občinstvo, ki jo je malo prej navdušeno sprejelo. Razljučen nad takim zadržanjem je Adamič napisal iz današnje perspektive zanimivo prognozo: »Teater, ne samo naš, krčevito išče novih del, novih umetniških sredstev, s katerimi bo priklenil ali si vzgojil novo publiko, ki ne bo morda izumirajoča meščanska, ampak bo prišla iz najširše ljudske mase. Če si gledališče ne bo moglo ustvariti te nove publike, pa bo ustvarila ta publika nov teater...«

O PROKOFJEVU

SERGEJ PROKOFJEV

Prokofjev se je rodil 23. aprila 1891 v jekaterinoslavski guberniji v južni Rusiji. Že v zgodnji mladosti ga je mati priučevala klavirju. Z devetimi leti je napisal svojo prvo opero. Ko mu je bilo deset let, je Tanejev po-

hvalil njegove skladbe in mu svetoval, naj gre v šolo h Glièru. Proučevanje kompozicije je povzročilo v njem precejšnjo ustvarjalno plodovitost. Že po devetih mesecih študija je skomponiral simfonijo, dve krajši operi, dve sonati za klavir in nekaj manj-

ših del. Prepričan v darovitost svojega učenca ga je Tanejev predstavil Glazunovu, ki je zahteval, naj se študent vpiše v petrogradski konservatorij. Tam je študiral deset let. Njegovi profesorji so bili Rimski-Korjakov, Ljadov in Čerepnin. Tudi tu ni prenehal ustvarjati. Njegovo naslednjo simfonijo so igrali na enem od dijaških koncertov na konservatoriju, dva klavirska koncerta pa sta bila tedaj predvajana na javnih koncertih. Jurgenson je izdal precej njegovih krajših mladostnih skladb.

1914. je končal študij in bil nagrajen s tremi diplomami in Rubinsteinovo nagrado za klavirsko igro. Med prvo svetovno vojno je nenehoma ustvarjal. Napisal je tudi balet za koreografa Djaghileva in več pomembnejših del, med njimi klasično simfonijo in prvi violinski koncert.

Revolucija je povzročila, da se je preselil v Ameriko, kjer je neprestano koncertiral in napisal opero »Zaljubljen v tri oranže« (po naročilu čikaške Opere). Po premieri te opere se je vrnil v Evropo in se naselil v Parizu, ki ga je tu in tam zapustil, da je koncertiral in dirigiral v vseh večjih mestih Evrope in Amerike.

1934. se je vrnil v domovino, kjer je predstavljal eno najvažnejših osebnosti v glasbenem življenju.

SKLADATELJ SERGEJ PROKOFJEV GOVORI

Stremim po večji preprostosti in melodičnosti. Seveda sem nekdaj uporabljal disonance, toda zdaj jih je preveč. Bach je uporabljal disonanco kot sol, drugi pa so uporabili še poper in vedno bolj začinjevali svoja dela, dokler niso izgubili dobrega teka in je od vse njihove glasbe ostal le poper. Mislim, da imajo ljudje tega dovolj. Hočemo več preprostosti in melodije v glasbenem stilu. Stravinski mi je nekoč pripovedoval, da sanjari o glasbenem stilu, ki bi bil ta-



V. Bukovčeva kot Julija in D. Čuden kot Prešeren

ko čist in enostaven, da bi vseboval samo dve melodiji.

Kontrapunkt — ne glede na to, kako melodičen in jasen je — lahko v tonalnih kombinacijah obstaja samo nekaj časa. Lahko govorite kolikor hočete o človekovem ušesu in o njegovi zmožnosti, da se more prilagoditi vedno bolj in bolj komplicirani glasbi. Nikjer nisem odkril, da bi zmožnosti ušesa tako brž naraščale. Tri melodije predstavljajo mejo, ki jo človekovo uho more istočasno dojeti in ji slediti. Za kratek čas se uho prilagodi štirim različnim melodijam, toda ne za dolgo, če so te melodije enake vrednosti. Kdor posluša štiri, pet ali šestdelno fugo, morda zavestno čuti prisotnost vseh teh glasov, toda natančno sledi le najvažnejšim melodijam. Ostale melodije napolnjujejo in obogatijo muzikalno ozadje in harmonijo, toda postanejo nekakšne zabrisane črte na sliki. Poslušalčeva

zavest vsake posamezne melodije ne dojame jasno. To naj bo skladatelj v opozorilo, naj se glede na polifonijo in strukturo skladbe drži nekih meja.

Kdo naj bolje od Wagnerja sestavi več melodij na docela razumljiv in jasen način? (Preludij k »Mojstrom pevcem«). Tu sta dve melodiji, ena na vrhu, druga na dnu orkestra, tretji motiv — ne melodija — pa je v njegovi sredini, in potem je tu še manj važen motiv. Uho se vsemu temu prilagodi, več pa vendarle ne more obdržati.

Da se drugače izrazim: glasba je dokončno dosegla in prekoračila skrajno mejo nesoglasja in zapletenosti. Seveda ne govorim o uporabljanju instrumentov zaradi harmonične in instrumentalne barvitosti.

Zato mislim, da moja želja in tudi želja drugih skladateljev — doseči preprostejši in melodičnejši izraz — neobhodno nakazuje glasbeno umetnost prihodnosti.

Tako pridemo do vprašanja, kaj je melodija. Pred tridesetimi leti so sodili, da je Wagnerjev »Somrak bogov« opera brez melodije. Danes bi to le malo ljudi trdilo. Kar si ljudje navadno zamišljajo kot melodijo, je ona muzikalna fraza, ki predvsem nima novih intervalov, ritma ali stila. Zato se jim zdi Puccinijeva glasba izredno melodična, to je, njegove teme sodijo v tisto vrsto intervalov in akordov, katerim je ljudsko uho že dolgo privajeno. Toda jasno je, da se v teku let spreminja ljudsko mnenje tudi o tem, kaj je melodija.

Videti je, da je v glasbenikih velika želja po vrnitvi k enostavnosti, želja po novem začetku. Tu pa nastaja to, kar je nenavadno, a vendar pomembno in kjer se mora vsak sam odločiti: povratek h klasičnim oblikam. To čutim tudi sam. Za opere mislim, da jim manjka svežih idej in sprememb v oblikah. O vprašanju oblike je mogoče posebno mnogo go-

voriti zato, ker je oblika opere odvisna predvsem od dramatične vsebine. Toda z ozirom na instrumentalno ali simfonično glasbo ne čutim istih potreb. Tu sem docela zadovoljen s pravkar doseženo obliko. Ne želim si ničesar boljšega, popolnejšega in prožnejšega od sonatne oblike, ki vsebuje vse, kar potrebujem za izgradnjo tega, kar nameravam.

PROKOFJEV

(Nicolas Slonimsky)

Glasba Sergeja Prokofjeva je najbrž najbolj vplivala na sovjetsko glasbo. Prokofjev pripada srednji generaciji, med skladatelji kot Glière in Vasiljenko, znanimi pred revolucijo, in med skladatelji kot Šostakovič, ki se je oblikoval po revoluciji. Ko so se predrevolucijski glasbeniki morali naturalizirati, se je glasba Sergeja Prokofjeva brez napore prilagodila socialističnemu realizmu.

Razvoj njegove glasbe ne kaže nenaadnih sprememb v njegovem stilu, niti skokov v klasicizmu ali v modernizmu.

Ni se »povrnil k Bachu«. Njegova glasba je ustvarjajoča samoizpoved. V prvih letih republike so glasbeniki radi premišljevali o tem, koliko ta ali oni skladatelj ustvarja v skladu z novim ljudstvom, prerojenim v revoluciji. Od vseh sodobnih skladateljev jih je bilo le malo, ki bi bili tako blizu novemu duhu, kakor Prokofjeva radostno - lirična glasba. Kljub temu pa je bil zapadnjak. Odšel je na zapad okoli leta 1918 in se ni vrnil v Rusijo do leta 1927. Kot pianist in dirigent lastnih del je bil doma v Parizu, Berlinu, Londonu in New-Yorku. Djaghilev je ostvaril večino Prokofjevih baletov. Prva njegova sovjetska skladba »Jekleni korak« je bila povsem zapadnjaška in je vsebovala korakanje industrijskega življenja v Rusiji. V istem letu, ko je »Jekleni korak« predvajal Djaghilev

v Parizu, je šel Prokofjev na koncertno turnejo v Rusijo. Sprejem, ki ga je bil deležen, je bil izreden. Priznali so ga za pravega sovjetskega skladatelja, čeprav je delal v Franciji. 1934. se je za stalno naselil v Moskvi, vendar je vsako leto obiskoval Evropo in Ameriko.

V času, ko se je spet vrnil v Rusijo, je njegova glasba doživela lahno spremembo. Obrnila se je od konstruktivističnega ideala evropskega gledališča k očrtu romantičnega realizma, realizma človeškega čustva. Glede na tri pglavltne sestavine njegove glasbe — dinamičnost, lirika in sarkazem — vsebuje nova Prokofjeva dela manj sarkazma od prejšnjih del. Nič manj pa ni v njih njegove lirične moči in mladostne dinamičnosti.

Prokofjev je pričel zelo zgodaj ustvarjati. Z devetimi leti je napisal opero, ki ji je dal naslov »Velikan«. Imela je tri dejanja in šest slik. Libreto je sestavil sam. Napisana je bila za klavir. Petje je sledilo melodiji desne roke. Njegova druga mladostna opera »Zapuščeni otok« je bila deloma napisana za orkester. Napisal jo je z desetimi leti, ko je bil že Gliérov učenec. V petrograjskem konservatoriju je študiral kompozicijo pri Rimskem Korzakovu in Ljadovu, klavir pri Esipovi, dirigiranje pa pri Čerepninu. Konservatorij je dokončal 1914. in prejel najvišjo nagrado — klavir znamke Eechstein. Kot pianist in dirigent je izvajal večinoma svoja lastna dela. Po končanem študiju je postal pravi enfant terrible petrograjskih in moskovskih odrov. Vznemirjal je svoje stare profesorje z novimi domisleki in dražil tovariše s svojo predrznostjo. V njegovih zgodnjih klavirskih skladbah je bilo nekaj norčavo-zlega, nekakšno deško izzivanje pravil. Kontrapunkt zaradi kontrapunkta z vso zalogo pedantnega šolskega znanja, vse to je v Prokofjevu



M. Brajnik — Prešeren in V. Bukovčeva — Julija

našlo le malo odziva. In res, nikoli ni ustvaril prave fuge, razen v šolskih šobah.

Njegovo prvo pomembnejše delo je »Skitska suita« (1914). Za to delo, polno ritma in živahne melodije, ga je inspirirala staroslovanska Rusija. Seveda je bilo to za tiste čase ekstremno delo — in Prokofjev je bil kot vsi modernisti deležen silovitega nasprotovanja in psovanja. Nek moskovski kritik, ki je bil tudi sam skladatelj, je v želji, da bi uničil Prokofjeva, napisal članek o odurnosti njegovega dela in ga zaključil z besedami: »Svojo barbarsko in nezanesljivo skladbo je skladatelj sam dirgiral«. Zaradi te kritike je bil koncert v zadnjem trenutku odpovedan, in to zaradi strogih vojnih časov. Edini izvod tega dela pa je bil v skladateljevih rokah, tako da si ga kritik ni mogel niti ogledati. Vendar je

vprav ta dogodek, ki značilno opisuje obsojanje nepoznane glasbe, ne da bi jo prej kdo slišal, mnogo pripomogel k zanimanju za Prokofjeva in njegovo glasbo. Nekaj let kasneje (1917) je Prokofjev napisal »Klasično simfonijo«, delo, ki kljub klasični obliki vsebuje skladateljevo dinamičnost, liriko in humor. Popularna gavotta v tej simfoniji ima šarm dvajsetega stoletja. Istočasno je k starodavni sumerijski legendi napisal skladbo »Sedem, sedem jih je«. Delo je napisano za veliki orkester, zbor in tenor in je njegovo najbolj ekstremno moderno delo. Očividno je Prokofjev tedaj iskal svoj stil. Dokazal je že, da se more izražati s celo vrsto harmoničnih načinov, od klasičnega do najbolj modernega. Zdaj je nastalo vprašanje sinteze. Njegov stil je postal to, kar imenujemo romantični realizem. Zanimivo je, da se je ogibal impresionizma in je bil rajši dobesedno slikovit, tu pa tam tudi ironično zbadljiv. Njegovi baleti, ki jih je napisal v Parizu, mnogokrat prav dobesedno nakazujejo dejanje in niso nikdar nedoločno impresionistični. Hkrati pa je glasbeni material njegovih baletov dovolj slikovit in bogat, da ga izvajajo tudi izven gledališč. — V svoji četrti simfoniji je uporabil temo iz svojega baleta »Izgubljeni sin« (1929). — Simfonične suite iz njegovih baletov in oper prav malo izgube zaradi odsotnosti odrskega dogajanja.

V svojih petih klavirskih koncertih je Prokofjev ustvaril novi tip virtuoznega stila. Klavirska tehnika teh koncertov zavzema mesto v sredini med klasičnim in modernim koncertiranjem. Tudi v njegovih simfoničnih kompozicijah igra klavir med instrumenti v orkestru pomembno vlogo. Prokofjev je uspel tudi v svojih dveh violinskih koncertih. Medtem ko prvi violinski koncert (1913) še kaže stil ruskega akademizma, vsebuje drugi

koncert (1935) najboljše iz Prokofjevega novega stila, to je popolno soglasje med liriko in dinamiko. — Koncert za čelo in orkester je bil prvič izvajan v novembru 1938. v Moskvi.

Težnje sovjetske glasbe po ostvartvi narodnega stila so ga napotile, da je napisal »Uverturo na ruske teme« (1936). Tudi glasba k filmu »Aleksander Nevski« sodi v to nacionalno obdobje. Napisal je tudi satirično glasbo za film »Poročnik«. V njej je izrazil vso svojo ekstravagantnost.

Od njegovih poznejših del je najbrž najbolj nenavadna simfonična pripovedka za otroke »Peter in volk« (1936), ki jo je napisal za neko produkcijo v moskovskem Otroškem gledališču. V njej pripoveduje o pionirju Petru, ki s pomočjo ptiča, mačke in race premaga volka. Zanimivost tega dela so instrumentalni vodilni motivi. Tako fagot označuje dedka, flavta ptiča, klarinet mačko, rogovi volka, pionir Peter pa je uglasben v romantično - pustolovski temi godal. Domislek je preprost in ilustracija dogodkov je na ta način zelo jasna. Pripovedovalec pripoveduje zgodbo, in vselej, ko omeni katero od »oseb«, zaigra instrument odgovarjajoči motiv. Ta glasbena pripovedka je postala pri ruskih otrocih seveda zelo priljubljena. Pomembna je tudi ugotovitev, da je imelo to delo izreden uspeh pri dlakocepski publiki simfoničnih koncertov v Ameriki.

Dandanes ima Prokofjev med sodobnimi skladatelji pomembno mesto. Njegovo glasbo ceni velika večina poslušalcev v Rusiji in po vsem svetu. Tudi njegov vpliv na mlade ruske glasbenike je zelo globok, čeprav ni poučeval na konservatoriju ali kje drugje. Njegovo glasbo namreč preveva občutek zdravja, kar je že korak naprej k muzikalnemu optimizmu.

BELEŽKE

Operna pevkva Valerija Heybalova se je razgovarjala s poročevalcem beograjskega tednika »Nedeljne informativne novine« in mu izjavila o svojem delovanju v Švici med drugim naslednje: »V Bernu sem od začetka sedanje sezone in sem za šest mesecev angažirana v ondotnem Mestnem gledališču. Zdaj je to najboljša švicarska opera. S tem gledališčem sem dogovorjena tudi za naslednjo sezono, toda bom bolj pogosto kakor doslej v Beogradu, kjer ostanem stalna članica. Ne želim povsem zapustiti Beograd, vendar bom stalno gostovala v zamejstvu, ker imam za to lepe možnosti. V bližnji prihodnosti pride v poštev Nemčija, morda pa kmalu daljna dežela — Japonska. V Bernu sem pela pri štirih premierah: »Tannhäuser«, »Cavalleria rusticana«, »Proces« (po Kafkinem romanu) in »Madame Butterfly«. Zdaj pripravljam svojo partijo za opero »Moč usode«. Med ondotnimi opernimi pevci so pevci

raznih narodov, najmanj pa je Švicarjev. Eden mojih partnerjev je tenor Grk, druga je lirski sopran z Dunaja, tretji z milanske Scale, koloraturka je Američanka. Ameriška konkurenca je sploh velika, med njimi je več dobrih pevcev. Dirigenti so zelo dobri, zvečine so z Dunaja in iz Berlina.« O švicarskem gledališkem občinstvu sodi Heybalova, da je precej hladno in zadržano, mogoče že po naravi in ga ni primerjati z našim. Tega pa pevkva ne pripisuje oholosti ali nehvaležnosti, ker tudi švicarsko občinstvo zna nagraditi tistega, ki ga vzljubi, s svojim navdušenjem zanj.

V New Yorku sta bili v mesecu decembru premieri dveh novih opernih filmov, in sicer »Traviata«, v kateri bodo v glavnih vlogah nastopili Lucia Evangelista, Giulio Gari in Frank Valentino, in »Cavalleria rusticana« z Mariom Del Monaco, Rino Telli in Richardom Torigi.

SLOVENSKI KNJIŽNI ZAVOD V LJUBLJANI

izdaja leposlovna dela domačih in
tujih avtorjev, poljudno - znanstvena
dela in knjižnico Življenje in delo.

Naše knjigarne:

v Ciril-Metodovi ulici 5, v Wolfovi
ul. 5, na Celovski cesti 63, na Tržaški
cesti 75, na Zaloški cesti 33 in v
St. Vidu zadovoljijo še tako zahtev-
nega kupca z bogato izbiro knjig
vseh založb in jih nudijo po želji tudi
na mesečno odplačevanje.

Založba

Mladinska knjiga

Izdaja mladinske revije in časopise, slikanice, knjige in priročnike. Slikanice „Čebelice“ in knjige „Sinjega galeba“ so najcenejše na slovenskem knjižnem trgu. Med zadnjimi novostmi iz domače in svetovne literature, lahko dobite dela:

Fr. Bevk: Lukec in njegov škorec
Fr. S. Finžgar: Iz mladih dni
M. Kranjec: Imel sem jih rad
J. Kozak: Aleš
T. Seliškar: Dedek Som
Fr. Milčinski: Mlada Breda in druge pravljice
B. Magajna: V deželi pravlji in sanj
J. Trdina: Izprehod v Belo krajino
Iv. Tavčar: Visoška kronika
Ch. Dickens: Veliko pričakovanje
S. Lagerlöf: Čudovito potovanje Nilsa Holgersona
Fr. Rabelais: Gargantua in Pantagruel
N. V. Gogolj: Taras Bulba
J. Swift: Guliver med pritlikavci in velikani
Pripovedke iz Shakespeara
Tisoč in ena noč

Vse te knjige lahko kupite ali pa naročite pri založbi

Mladinska knjiga

Ljubljana — Čopova ul. 50/III, p. p. 36

GRAND HOTEL

UNION

- *Kavarna*
- *Restavracija*
- *Vinska klet*
- *Garaže z avtoservisom*

LJUBLJANA

„ODPAD“

PODJETJE ZA PROMET Z ODPADKI

Odkupujemo po najugodnejših dnevnih cenah vse vrste odpadkov železa, litine, tekstila, papirja, barvastih kovin, kosti, gume, stekla, itd.



**„ODPAD“, podjetje za promet z odpadki
LJUBLJANA, Parmova 33**

Telefon 22 664, 21-732

Odkupne postaje so v vseh večjih krajih Slovenije!

Kam pa po predstavi?

v »Rio«

Restavracija, bife,
vrt, godba, ples

Poskrbeli bomo za
dobro jedajo
in pijačo

Se priporočamo

Gostinsko podjetje

»Rio«

Ljubljana, Kardeljeva 4

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavniki: Josi Kozak, Urednik Smiljan Samec. Ovitek natisnila "Tiskarna Ljudske pravice", list sam pa "Tiskarna Umetniškega zavoda za litografijo". — Vsi v Ljubljani.



Kdor štedi, kupuje našo konfekcijo,
ki je izdelana solidno in elegantno
in je najcenejša

