

OPERA SNG V LJUBLJAN



JULES MASSENET

WERTHER

GLEDALIŠKI LIST šte. 4 – 1959-60

JULES MASSENET

WERTHER

Lirična drama v treh dejanjih (štirih slikah). Po GOETHEJU napisali E. BLAU, P. MILLIET in G. HARTMANN
Prevedel NIKO ŠTRITOF

Dirigenti:
Bogo Leskovic

Režiseri:
Ciril Debevec

Scenograf:
akademiški slikar
Marijan Pilberšek

Kostumograf:
Mija Jarčeva

Vodja zboru:
Jože Hanc

Kotepetitorja:
Zdenka Carjeva,
Milena Trostova

Insipicijent:
Milan Dietz

Izdelava kostumov:
Gledališke krojač-
nice pod vodstvom
Eli Blahčeve in
Staneta Tančka

Odrski mojster:
Celestin Sancelin

Razsvetljava:
Tone Držar

Lašnje in maske:
Janez Mirtič,
Emilija Sancelinova

Werther	MIRO BRAJNIK GASPER DERMOTA
Albert	MARCEL OSTASEVSKI SAMO SMERKOLJ
Zupan	LADKO KOROŠEC FRIDERIK LUPŠA
Schmidt	LJUBO KOBAL SLAVKO ŠTRUKELJ
Johann	VLADIMIR DOLNIČAR ANTON PRUS
Charlotte	BOŽENA GLAVAKOVA
Sophie	SONJA HOČEVARJEVA MARUŠA PATIKOVA

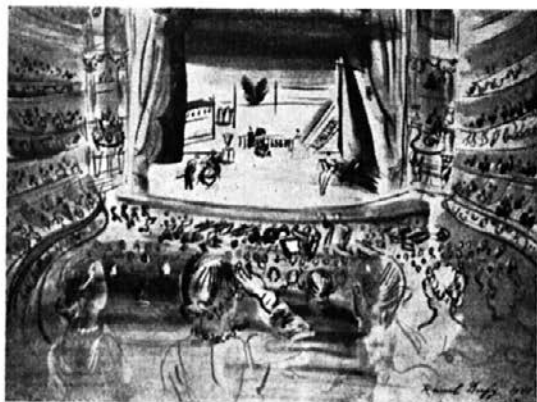
Otroci, meščani itd.

Godi se v nemškem mestecu leta 177...

FRANCOSKA OPERA V DRUGI POLOVICI PREJŠNJEGA STOLETJA

V drugi polovici prejšnjega stoletja se je podoba glasbenega življenja v Franciji zelo spremenila. Opera ni bila več edini pravi objekt glasbenega interesa skladateljev in občinstva. S svojim delom so pričeli César Franck in njegovi učenci. Osnovana je bila »Société Nationale de Musique«, ki je nastala v težnji osamosvojitve francoske glasbe na vseh področjih. Veliko in trajno spremembo v francoski instrumentalni glasbi je povzročila daljnosežna obnova, in to predvsem po zaslugi Francoske šole, Saint-Saënsa in kasneje tudi Debussyja.

Seveda so v tem bogatem in raznovrstnem umetniškem snovanju skladatelji še nadalje mislili tudi na opero. Vendar so tudi



Raoul Dufy: Opera

v njeni strukturi nastale spremembe. Postopoma je »velika opera« meyerbeerškega tipa prešla v lirsko opero, ki so jo libretisti in komponisti gojili vedno pogosteje. Za razloček od razvoja takratne nemške in italijanske opere, v katerih sta velikana Wagner in Verdi prerasla vse sodobnike, francoska opera ni imela tako močnih ustvarjalcev. V Franciji so na opernem področju ustvarjali posamezni nadarjeni komponisti, ki jim je bilo po navadi skupno le to, da so v večini primerov dosegli svetovni uspeh le z enim delom.

V času Drugega cesarstva (1848–1870) se je končno razvila opereta, ki je postala mimo razvedrila bogatih in brezbrzihih meščanov tudi sredstvo satire in ironiziranja.

Ce pregledamo vrsto tedanjih skladateljev, ki so se ukvarjali s komponiranjem oper, moramo najprej omeniti **Gounoda** (1813 do 1893). Napisal je opere »Sapho«, »Krvava opatinja«, »Na silo zdravnik«, »Faust«, »Philémon Baucis«, »Golobica«, »Sabska kraljica«, »Romeo in Julija«, »Cinq-Mars«, »Polyeucte«, »Zamorin

davek«. Od vseh teh oper živi danes edinole »Faust«, v kateri je Gounod pokazal vse svoje odlike enega od prvih lirikov tedanje francoske opere. Bil je med tistimi skladatelji, ki so francoski operi v njenem postopnem prehajanju k lirski glasbeni drami dali obeležje tako imenovane opere »de demi-caractère«, glasbeno-scenskega dela, ki je prenehalo biti izključno tragedija ali komedija in je prinašalo na oder tragične in vedre elemente hkrati.

Ambroise **Thomas** (1816–1896) je uspel s svojo opero »Mignon«. Omenimo še njegovo opero »Hamlet«.

Felicien **David** (1810–1876) je v svoja dela vnašal eksotično, orientalsko noto. (Opera »Lalla Roukh«.)

Léo **Delibes** (1836–1891) je posebno uspel z baleti »Coppélia« in »Sylvia«. Med njegovimi operami je dokazala največ življenjske moči »Lakmé«.

Navdušen Wagnerjev pristaš je bil Louis Étienne **Reyer** (1823 do 1909). Omenimo njegovi operi »Sigurd« in »Salambo«.

V vrsti komičnih oper lahke glasbene vsebine se je poskusil uveljaviti Aimé **Maillart** (1817 do 1871).

Vse omenjene umetnike pa je z izvirnostjo melodične invencije in z dramsko močjo prekosil Georges **Bizet** (1838 do 1875). Spočetka je bil še pod Rossinijevim, Meyerbeerovim in Gounodovim vplivom, s proučevanjem del nemških mojstrov – posebno Beethovnovih – pa je postajal vedno bolj izviren. Prve opere (»Lovci biserov«, »Lepotica iz Perth« in dr.) so bile priprava za vrhunsko delo – »Carmen«, ki pa je na premieri doživelo neuspeh. »Carmen« je najpomembnejši plod francoskega glasbenega realizma, prvi pomembni odgovor wagnerjanstvu v Franciji in epohalno nasprotje mediteranskega duha svetlobe in topline germanskemu mitu.

Drugačna umetniška narava je bil Jules **Massenet** (1842–1912), Thomasov učenec, dobitnik Rimske nagrade in odličen pedagog pariškega konservatorija. (V njegovem razredu so bili glasbeniki Bruneau, Pierné, Charpentier, Rabaud in drugi.) Kariero opernega komponista je pričel z deli, ki so po duhu še blizu meyerbeerški veliki operi. (»Lahorski kralj«, »Hérodiade«.) V operi »Manon« (1884) je Massenetu uspelo oblikovati tip intimne lirske opere, ki je še nadalje ostal značilen za njegovo ustvarjanje. Z opero »Manon« je dal Massenet tudi svojo najboljšo, najbolj življenjsko operno partituro, s katero se ostale z izjemo »Wertherja«, 1892 – ne morejo meriti. Massenet je imel izostren posluh za odrsko dogajanje, znal je prebuditi preteklost in se izredno okusno posluževati orkestra. Njegove vrline so zmernost, uravnovešenost, eleganca. S svojo liričnostjo in težnjo k obdelovanju čustvenih ljubezenskih izlivov spominja na Puccinija. (Oba sta komponirala opero po Prévostovem romanu »Manon Lescaut«.) Kakor Puccini, je bil tudi Massenet izrazit predstavnik malomeščanskih slojev, ki so se navduševali nad njegovo melodijsko lahkotnostjo.

Od ostalih del tega umetnika, ki je v tedanji dobi močno vplival na sodobnike, naštejmo še opere »Thais«, »Glumač Matere božje«, »Don Kihot«.

Raznovrstnejša je bila umetniška osebnost Camilla **Saint-Saënsa** (1835–1921). Bil je orglar in pianist, dirigent, učitelj in komponist, ki se v svojem skladateljskem delu ni omejil samo na operno področje. Zgodaj je obvladal glasbeno teorijo in pričel komponirati. Pisal je tudi drame in pesmi ter objavljajl eseje in študije s področja glasbene umetnosti. Zanimala ga je tudi znanost,

posebno astronomija in pozitivistična filozofija. Zapustil je celo nekaj akvarelov.

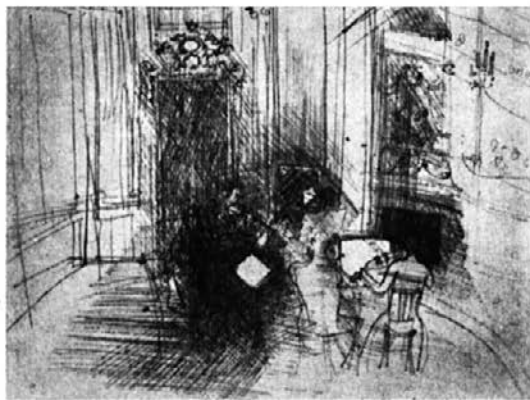
Pisal je hitro in lahko. Med njegovimi odrskimi deli (»Henrik VIII.«, »Ascanio«) je najbolj popularno »Samson in Dalila«.

Mnogo živahnosti in barv je v delih Eduarda **Laloja** (1823 do 1892). Opere: »Fiesque«, »Kralj iz Ysa«. Balet: »Namouna«.

Mimo Bizeta je bil tudi Alfred **Bruneau** (1857 do 1934) realist, ki je ustvarjal socialne drame. Njegove uspele opere so »Sanje«, »Napad na mlin«, »Orkan«.

Socialističnemu realizmu je bil blizu Gustave **Charpentier**. Najbolj znana je njegova opera »Louise«. (Z uspehom jo je izvajala tudi naša Opera.)

Od ostalih opernih komponistov tedanjega časa v Franciji so se uveljavili tudi Gabriel **Dupont** (»La Cabrera«), Raoul **Laparra**



Dufy: Stari instrumenti

(»La Hanabera«), Reynaldo **Hahn** (»Praznik pri Terezi«), Henri **Rabaud** (»Maruf«), Pierre de **Bréville** (»Eros zmagovalec«), Samuel **Rousseau** (»Dinorah«, »Mérowig«), Gabriel **Pierné**.

Posebno mesto med Franckovimi učenci je imel Vincent **d'Indy** (1851–1931). Osnovel je znano »Sholo cantorum«, ki naj bi obdržala in učvrstila tradicije Franckove šole. Bil je učitelj, človek in umetnik brezkompromisnega značaja. Na njegovo skladateljsko delo pa je poleg Francka vplival tudi Wagner, katerega dela je hodil poslušat v Bayreuth. V njegovih operah, ki jim je sam pisal besedila (»Fervaal«, »Tujec«, »Legenda o sv. Krištofu«) je zelo opazna idejna povezanost s »Parsivalom« in »Tristanom«.

Emmanuel **Chabrier** (1841–1894) je bil mojster komične opere in operete (»Zvezda«, »Zgrešena vzgoja«). Na področju resne opere je zapustil »Gwendolino«.

Claude **Debussy** (1862–1918) je živel nestalno bohemsko življenje in je postal središče zanimanja šele po premieri svoje edine opere »Pelléas et Mélisande«. Ustvarjal in popravljal jo je deset let – pa tudi še po premieri. Z M. Emmanuelom moremo trditi, da mu je edino smrt preprečila dokončno obliko te mojstrovine. Po-

stopoma je postal prav zaradi »Pelléasa in Mélisande« slaven doma in na tujem, saj je ta opera edinstveno delo v zgodovini francoske in evropske glasbe. (Debussy: »Glasba je ustvarjena za neizrekljivo; želel bi, da bi se zdelo, kakor da začasno izvira iz sence in da se čez čas spet vrača vanjo... V glasbenem gledališču preveč pojejo. Peti bi morali takrat, kadar je vredno peti... Nič ne sme ovirati toka drame...«) Skladatelj je z veseljem odkril, da drama »Pelléas et Mélisande« belgijskega simbolista M. Maeterlincka njegovim težnjam povsem ustreza. Tako se ta opera v smislu libreta in glasbe povsem razlikuje od Wagnerjevih del. Orkester je v »Pelléasu« prefinjen, zračen.

Gabriel **Fauré** (1845–1924), Saint-Saënsov učenec, orglar, profesor in upravnik pariškega konservatorija, je napisal poleg scenske glasbe k raznim dramam dvojice samostojnih gledaliških del, in sicer operi »Prometej« in »Penelopa«.

Veliki francoski komponist Maurice **Ravel** (1875–1937) je med drugim napisal troje gledališču namenjenih umetnin. Najprej je nastala komična opera v enem dejanju »L'Heure espagnole«, zatem pa pomembni balet »Daphnis et Chloé«, ki ga je imenoval »koreografsko simfonijo«. (Našo premiero tega slovitega baleta prav zdaj pripravlja ljubljanska Opera.) Tudi tretje Ravelovo gledališko delo je balet: »L'Enfant et les Sortilèges«.

Zelo kulturna osebnost je bil skladatelj Paul **Dukas** (1865 do 1935), ki je bil poleg ustvarjalca tudi eden najpomembnejših francoskih glasbenih kritikov. Napisal je opero »Ariane et Barbe-Bleue« (tudi Dukas je uporabil Maeterlinckovo besedilo), ki je — za razloček od »Pelléasa« — bolj življenjska, stvarnejša in globoko etična. To delo je prava himna svobodi. Dukas je napisal tudi balet »La Péri« (po perzijski legendi), ki je orkestralna mojstrovina. Poleg Ravelovega baleta »Daphnis in Chloé« je tudi »La Péri« odličen primer za simfonizacijo baleta, ki je visoko povzdignila vrednost francoske baletne umetnosti.

Albert **Roussel** (1869–1937) je bil velika osebnost ne le kot umetnik, temveč tudi kot človek. Bil je globoko pravičen in ni prenesel krivice in zapostavljanja. Kot neustrašen ljubitelj svobode in neodvisnosti se je rad žrtvoval za druge in ni maral časti in priznanja. Nadvse je ljubil naravo in predvsem morje. Bil je pomorski oficir, pa se je s petindvajsetim letom pričel učiti kompozicije in postal učitelj znanim skladateljem Martinuju, Becku, Martinonu.

Gledališču je posvetil zelo uspeli balet »Pajkova gostija«, opero-balet »Padmāvati« (po indijski legendi), balet »Bacchus in Ariane«, balet »Aeneas«.

Maurice **Emmanuel** (1862–1938) je bil skladatelj in muzikolog. Napisal je operi »Okovani Prometej« in »Salamine«.

Opere so pisali tudi **Magnard, Dupin, Witkowski, Casadesus, De Séverac** in drugi.

V dobi Drugega cesarstva je v Franciji posebno cvetela tudi opereta, katere pglavitni predstavnik je bil Jacques **Offenbach** (1819–1880). Rodil se je sicer v Kölnu, pa se je že leta 1833 preselil v Pariz. Poleg vrste operet (»Orfej v podzemlju«, »Lepa Helena«, »Pariško življenje«) je napisal opero »Hoffmannove pripovedke«, ki je bila pred kratkim uspešno izvajana tudi na našem odru.

(Prev. in prir. M. Š.)



K UPRIZORITVI »WERTHERJA« V LJUBLJANI

Massenetovo opero »Werther« so prvič uprizorili v Ljubljani v sezoni 1908/09, torej šestnajst let potem, ko so jo sploh prvič uprizorili v Dvorni operi na Dunaju 1892 in v Komični operi v Parizu 1893. Pri poizkusih za dvig Slovenske opere na njeno stopnjo, ki jo je dosegla v prvih letih našega stoletja, je odigrala tudi opera »Werther« neko določeno vlogo, četudi so jo peli v sezoni 1908/09 samo trikrat in se v obdobju do konca prve svetovne vojne ni več pojavila na slovenskem odru. Učinkovala naj bi bila kot novost za slovensko gledališko občinstvo, saj je šlo za delo znamenitega francoskega skladatelja, ki si je izbral za besedilo svoje glasbene stvaritve roman prvaka nemških klasikov J. W. Goetheja. Po septembrskih dogodkih, katerih razburkanost se je polagoma podela, je bil roman za ponovni dvig kakovosti slovenskih glasbenih predstav z opernimi novostmi takih glasbenih kvalitet, kot jo je posredovala prva izvedba opere »Werther« v Ljubljani, nedvomno dokaz ponovno pridobljene zmage nad nemškim gledališčem v slovenski prestolnici.

Toda oba stara nasprotnika se še nista pomirila; kljub sožitju v isti hiši z naslovom deželnega gledališča, so tlela posebno zdaj nasprotstva naprej in izpodbujala k ponovno začetni tekmi. V tem novem obdobju z izpremenjenimi učinki svojih moči, četudi se je tehnična merjenja čedalje sunkoviteje nagibala k zmagi slovenske kulturne prebojnosti, se je nemško gledališče poslednjič poizkušalo povzdigniti nad slovensko gledališče delno tudi s pomočjo svojih opernih predstav s preračunano namero, da se mu zoperstavi na najbolj občutljivem mestu. V tem zadnjem dvoboju med slovenskim in nemškim gledališčem v desetletju 1908 do 1918, ko je videz kazal, da je zmaga nemškega gledališča zagotovljena z novim gledališkim poslopjem, namenjenim samo nemškim predstavam, in ko je videz prav tako kazal, da je slovenskemu gledališču odklenkalo z začasnim prenehanjem njegovih predstav med prvo svetovno vojno, ni prineslo zmage samo zavezniško orožje, temveč še vse bolj prebuditel vseh skritih sil v slovenskem narodu, ki so z neizprosno doslednostjo terjale zlasti obnovo kulturne delavnosti, v kateri je prvo in najbolj sprednje mesto zavzemalo prav slovensko gledališče.

V zadnjem spopadu merjenja sil dveh gledališč v Ljubljani, med katerima je eno posebljalo zatiralce, drugo pa zatirance, spopadu, ki se je razvijal že v senci grozeče prve vojne, je bila nemška uprizoritev »Wertherja« samo majhen intermezzo. Ne bilo pa bi prav, če bi ga prezrli, ker po eni plati pripada ta uprizoritev k celotni podobi uprizoritve opere »Werther« v Ljubljani, po drugi plati pa dokazuje ta intermezzo le nebogljen poizkus zoperstavljanja Slovenski operi, ki je bila tisti hip samo na videz mrtvo in negibno, zapuščeno in osamelo telo, živelo pa je v prividih slovenskih fantastov.

Slovenski narodni zavednosti nakljub, prebujeni v septembrskih dogodkih 1908, je nemško gledališče v sezoni 1908/09 sprožilo vrsto opernih predstav, ki naj bi jih poudarjale uprizoritve dveh

Wagnerjevih opernih del in drugih oper različnih skladateljev od Gounoda, Verdija, Bizeta, D'Alberta in Puccinija pa do Kienzla, Webra in celo Mozarta. To je bil očitno repertoar, ki je delno presegal repertoar Slovenske opere, delno se je pa vsaj kosal z njim. Ali nemško gledališče tekme v daljšem roku ni moglo vzdržati in je moralo že naslednjo sezono 1909/10 opustiti vsakršno operno predstavo, v sezoni 1910/11 pa se zadovoljiti samo z reprizo Puccinijeve opere »Madame Butterfly.« S tem je izpričalo, da je zmoglo živahno operno sezono 1908/09 le iz ključovalnosti, in se je moglo k delni obnovitvi opernih predstav vrniti šele s sezono 1911/12, ki ji je zaradi otvoritve novega, cesarju Francu Jožefu posvečenega jubilejnega gledališča v Gradišču, priključilo manifestativne operne predstave, s tem da je v skromnih mejah uprizorilo po eno opero Gounoda, Offenbacha in Verdija. V podobni skrajnosti je zmogla operne predstave tudi naslednja nemška sezona 1912/13.

Na mah pa so se nemškemu gledališču s sezono 1913/14 odprle nove možnosti, ko je zaznalo za odločitev, da Dramatično društvo ne bo več vodilo slovenskega gledališča in da bo Slovensko gledališče v Ljubljani v tej sezoni uprizarjalo samo dramske predstave, medtem ko je bila Slovenska opera opuščena in se je osebje razšlo. To priložnost začasnega prenehanja Slovenske opere je izrabilo vodstvo nemškega gledališča in se skušalo odlikovati z vrsto opernih predstav. Njim na čelo je postavilo uprizoritev Mascagnijeve opere »Cavalleria rusticana«, katere uprizoritev si je v Ljubljani po pogodbi z založnikom dosihmal izključno lastilo slovensko Dramatično društvo v Ljubljani, in še nekaj drugih opernih del, med katerima sta bila glasbeno uvrščena viška Verdijeve opere »Othello« in Massenetove opere »Werther« v ta dvomljivi operni repertoar, izzvan in izrabljen po nesrečni opustitvi opernih predstav v Slovenskem gledališču v Ljubljani.

Morda je to bila ena izmed dobrih sezon nemškega gledališča v Ljubljani, ki je pa tudi že bilo zapisano smrti. Našopirjeni repertoar te sezone je skrival smrtno kal tega gledališča, ki so jo po svoje glasno razodevale že vse prejšnje sezone: kljub skrajnim naporom nemško gledališče v Ljubljani ni bilo več zmožno lastnega opernega ansambla, temveč je uporabilo pomoč nemškega gledališča iz Celovca.

Massenetovo opero »Werther« so torej peli v Ljubljani v nemščini 29. novembra 1913 s celovškim opernim ansamblom ob njegovem gostovanju, ki sta ga vodila dirigent Kessner in režiser Starka. Toda to gostovanje ni bilo osamljeno, ker mu je sledila kot protiutež Opera Hrvaškega deželnega gledališča v Zagrebu in prinesla ob koncu marca 1914 prav tako Massenetovo opero »Werther« s svojimi odličnimi pevci. Dosegla je prodoren uspeh in tudi na ta način kot substitut začasno odsotne Slovenske opere porazila nemško uprizoritev v priredbi tistega gledališča, ki se je pa resnično za vedno poslavljal od Ljubljane.

Pred prvo vojno sta to bili zadnji uprizoritvi Massenetove opere »Werther«. Nemška uprizoritev je nedvomno bila samo intermezzo in kot takega jo moremo v celotni podobi uprizoritev te opere v Ljubljani vrednotiti s pridržkom, da je po svoji slabotni kvaliteti komaj mogla dostojno zaključiti uprizoritve te opere v Ljubljani v času pred prvo svetovno vojno.

RAZVRSTITEV POSAMEZNIH PARTIJ PRI UPRIZORITVAH OPERE »WERTHER« V LJUBLJANI

Sezona	1908/09	1921/22
Dirigent	Benišek	Neffat
Režiser	Boh. Vlček	Bučar
Inscenator	Waldstein	Fajtinger-Magolič
Kostumi	—	—
Werther	Fiala	Kovač
Albert	Vulakovič	Romanowski, Bagrov
Upravnik	Vlček	Zupan
Šarlota	Šipankova	Thierryjeva
Zofija	Thalerjeva	Thalerjeva
Schmidt	Hess	Mohorič, Bratuž
Johann	Križaj	Zorman
1930/31	1938/39 in 1939/40	1953/54
Polič	Neffat	Matačič, Simoniti
Kreft	Zupan	Rebolj
Uljanjščev	—	ing. Franz
—	—	Jarčeva
Gostič	Gostič	Brajnik, R. Franc
Grba	Dolničar, Rakovec	Andrejev, Smerkolj
Zupan	Zupan	Korošec, Lupša
Saxova, Thierryjeva	Pavlovičeva, Gjungjenac Kogejeva, Karlovčeva	Draksler, Součkova
Ribičeva	Ribičeva	Barbičeva, Hočevár- jeva, Patikova
Sancin	Sladovljav, Kristančič	Štrukelj
Perko	Perko	Kovač, Merlak

Četudi opera »Werther« s številom svojih uprizoritev še ni dosegla prve stotice in je komaj presegla polovico tega števila, je odigrala pomembno vlogo pri uveljavljanju Slovenske opere v slovenski glasbeni kulturi. Docela se je sloveniziralo število njenih izvajalcev v 50 letih, odkar je prišla na slovenski oder, nedvomno pa je prispevala svoje k vzgoji glasbenega okusa našega opernega občinstva.

jt



VSEBINA »WERTHERJA«

Prvo dejanje: Godi se v nemškem mestu Wetzlarju. Mestni župan uči svoje otroke božično pesem, čeprav je še dolgo do božiča. Njegova najstarejša hči Lota nadomestuje pri svojih mlajših sestricah in bratih pokojno mater. Iz pogovora sodnikov prijateljev, Johanna in Schmidta, izvemo, da se Lota pripravlja na ples in da pričakujejo tudi povratek njenega zaročenca Alberta, ki se mudi na potovanju. Po Johannovem in Schmidtovem odhodu pride Werther, mlad in izobražen mož, ki občuduje naravo in lepo petje otrok. Sodnik ga povabi in predstavi svoji hčerki Loti, ki Wertherja na prvi pogled očara. V razgovoru se Werther ponudi, da spremlja Loto na ples, kar Lota z veseljem sprejme.

V mesečini se Lota in Werther vračata. On ji odkrije svojo ljubezen, toda Lota je svoji materi ob smrtni uri obljubila, da bo vzela Alberta za moža.

Medtem prihiti oče z novico, da se je Albert že vrnil. Prišel je nepričakovano, ker je hotel presenetiti svojo zaročenko. Tudi Šarlota se je vnela za Wertherja in v njegovi družbi je popolnoma pozabila na svojo obljubo. Zato zdaj hitro zbeži od Wertherja, njemu pa se izviije obupen krik: »Ah, drugi bo njen soprog!«

Drugo dejanje: Pod lipami. Od prvega Wertherjevega srečanja z Loto so minili trije meseci. Danes že vodi Albert Loto kot svojo ženo v cerkev. Werther je nesrečen, preganja ga zavest, da je nekdo drugi soprog njegove oboževane Lote. Tudi Albert dvomi v srečo in dušni mir svoje žene. Vso trojico, Wertherja, Loto in Alberta muči nemir. Nihče ne more najti izhoda iz mučnega položaja, ki jih



*Prizor iz naše uprizoritve Egkovega »Revizorja«
(Foto Vlastja)*



»Revizor«. (Režiser Hinko Leskovšek)

je vanj vrgla usoda. Lota svetuje Wertherju, naj odpotuje in jo pozabi. Vrne naj se o božiču. Werther je trdno odločen njen svet ubogati, če bi ga pri tem zapustile moči, tedaj si bo pa poiskal mir v samotnem grobu. Samomorilne misli ga obhajajo. Končno zbeži, Albert pa spozna: »On jo ljubi!«

Tretje dejanje: Božični dan. Žalostna in zamišljena prebira Lota Wertherjeva pisma, ki jih ji pošilja iz svojega prostovoljnega pregnanstva. Njena sestra Zofija pride in z njo prideta smeh in veselo razpoloženje. Opazila je, da se je v hiši marsikaj izpremenilo in da so vsi postali čemerni, odkar je Werther odpotoval.

Pred Loto se nepričakovano pojavi Werther. Dolgo se je boril sam s seboj, a končno je zmagala ljubezen. Še na pragu pred vrati se je obotavljal, hotel je proč. Lota ga, navidez mirna, sprejme ljubeznivo. V hiši je vse pri starem, kakor nekoč. Lota ga spomni Ossianovih pesmi, ki jih je začel prevajati, preden je odpotoval. Iz srca mu privre spev: »Zakaj me budiš iz sanj, pomladni nežni dih?«

Ljubezen ju združi v vročem objemu in poljubu, toda isti hip se Lota zave in zbeži. Werther jo kliče zaman. Končano je. »Sklenila si mojo propast!« pravi Werther. Napiše še poslovilno pismo, nato odhiti v noč.

Albert se vrne. Zvedel je o Wertherjevem povratku. Na njegov poziv prihiti Lota vsa zbegana. Na mizi najde Albert pismo Wertherja. Werther se v njem poslavlja in sporoča, da odhaja na dolgo pot. Prosi, da bi mu Albert posodil samokres. Loto obide težka slutnja. Hitro se odpravi, da bi preprečila najhujše.

Vendar pride prepozno. Werther se je ustrelil in Lota ga najde že v zadnjih izdihljajih. Neugasna ljubezen ju združi v zadnjem poljubu, nakar Werther izdihne v Lotinem naročju. Od daleč se slišijo glasovi božične pesmi.

Osebnost skladatelja MARIJA KOGOJA

Ob vsesplošnem zanimanju, ki ga je vzbudila naša uprizoritev Kogojevih »Črnih mask« pod vodstvom dirigenta Sama Hubada in režiserja Hinka Leskovška, (ki sta hkrati s pevcem glavne vloge Samom Smerkoljem prejela za svoje delo Prešernovo nagrado) — in katera je našla odmev tudi v tujini — bomo poskušali iz spominov Kogojevih sodobnikov obuditi osebnost tega velikega slovenskega ustvarjalca.

Najprej nekaj spominov Kogojevega sina Marija.

Ceprav je imel sin ob začetku očetove bolezni šele trinajst let, se vendarle spominja mnogih lepih dogodkov iz prvih let svoje mladosti, ki jih je preživel z očetom. Marij Kogoj je živel za glasbo. Vendar svojih sinov ni hotel vpeljati v to smer. Tako sta ga morala otroka, ki sta se učila glasbe v Glasbeni matici, očeta prositi, naj ju spremlja in jima pomaga pri prvih korakih v glasbeni svet. Mnogokrat pa so doma preživeli lep večer ob glasbi. Oče je rad igral in tudi dosti improviziral. Posebno mu je ugajal R. Straussov »Kavalir z rožo«. Doma je imel klavirske izvlečke znanih oper. Mnogokrat je igral »Madame Butterfly« in »Traviato«.

Sinu je bilo nekako osem let, ko je oče po Josipu Vidmarju dobil v roke dramo Leonida Andrejeva »Črne maske«. Z Vidmarjem sta mnogo debatirala in skladatelj se je za delo tako ogrel, da je noči in dneve presedel ob klavirju. Najrajši pa je komponiral ponoči in nenehno kadil. Pri delu je hotel imeti popoln mir.

Marij Kogoj je pred boleznijo rad živel v pisanem, razgibanem okolju. Zelo rad je imel svojo družino in prijateljsko družbo. Bil je izredno dober človek, ni pa trpel sile nad seboj ne v debati ne kakor koli drugače. Nasilje je imel za grobo žalitev. V letih ustvarjanja je bil poln življenjske moči. Zelo je ljubil naravo. Ob nedeljah, ko je počival, je hodil z družino na sprehode v Tivoli, na Rožnik.

Posebno pa se je skladatelj razživel poleti na počitnicah. Kogojevi so namreč imeli pri Turjaku majhno hišo in so tam preživeli najlepše poletne tedne. Komponist se je zelo rad igral z otroki, se z njimi žogal, kopal in nosil najmlajšega otroka na ramah.

Tudi pozneje je ostal zvest naravi. Dneve in dneve je hodil po poljih, po gozdovih. Ostal je čudovito dober do svojih otrok, ki jih je nadvse ljubil.

Taka je ostala v sinu podoba velikega očeta in velikega glasbenika, polnega energije, ustvarjalnega zanosa, izredne pravičnosti, človečnosti in dobrote.

VELIKI USPEHI RUDOLFA FRANCLA

Tenorist Rudolf Franci, dolgoletni član naše Opere, je postal na nemških odrih zelo iskan in priljubljen. Pred kratkim je bil v Ljubljani in nam je pripovedoval zanimivosti iz svojega bogatega gledališkega življenja. Nedvomno bomo ustregli tudi našemu občinstvu, če nekaj odlomkov objavimo.

V letošnji sezoni je Franci — v Operi v Düsseldorfu — na novo nastopil kot Pinkerton v »Madame Butterfly«, pa kot Sergej v Šostakovičevi operi »Katarina Izmailova«. Delo, ki ga je zrežiral češki režiser Bohumil Herliška in dirigiral Alberto Erede, je posebno pri kritikih doseglo velik uspeh, saj poudarjajo, da je »Katarina Izmailova« ena najboljših predstav, kar jih je doslej uprizorila tamkajšnja Opera. Tudi Puccinijeva »Madame Butterfly« je bila muzikalno zelo lepo pripravljena.

Poleg omenjenih partij poje Franci še v R. Straussovi »Arbelli«, v »Carmen«, »Čarobni piščali«, »Trubadurju«, »Tosci«. — Naslednja premiera, v kateri bo pel glavno tenorsko vlogo, bo Verdijeva »Traviata«, ki jo bo za dirigentskim pultom vodil Alberto Erede. Violeta bo pela odlična švedska pevka Björner, ki ima lep, na pol dramski koloraturni sopran.

Franci tudi mnogo gostuje, in to v Berlinu, Hannoveru, Hamburgu, Kölnu, Stuttgartu Münchenu, Passauu in drugod. Na münchenškem Festivalu je pel pod vodstvom znamenitega dirigenta Josepha Keilbertha v štirih predstavah R. Straussove »Arabelle«, na Evropskem tednu v Passauu pa štirikrat Don Karlosa v istoimenski Verdijevi operi. (Dirigiral je Alberto Erede.) Za münchenško izvedbo »Arabelle« so kritiki pisali, da je bila ena najboljših predstav na Festivalu in da bi jo bil vesel sam Richard Strauss.

Naš tenorist je z Josephom Keilberthom tudi snemal za münchenški Radio, in sicer Janka v Smetanovi »Prodani nevesti«. (Že prej so posneli »Prodano nevesto« s Franciom kot Jankom tudi za kölnsko Televizijo.) V Dresdenu pa je v vlogi Pevca sodeloval pri snemanju R. Straussove opere »Kavalir z rožo«. Dirigiral je slavni dirigent Böhm.

Franci je na gostovanjih prepeval tudi z znano dunajsko pevsko elito, z Zadekovo, Rysanekovo, Liso Della Casa, s Paulom Schöfflerjem in drugimi.

Prejema mnogo ponudb za gostovanja. Ponudb je toliko, da je trenutno moral odkloniti vabilo Opere v Haageno za sodelovanje pri petnajstih predstavah Verdijevega »Rigoletta«, ker se je bil že poprej pogodil z Opero v Hannoveru za gostovanja pri dvajsetih predstavah.

Najzanimivejša pa je morda novica, da je Rudolf Franci podpisal z ameriškim agentom Steinom pogodbo za tri do štirimesečno gostovanje v Ameriki. V City Operi v San Franciscu bo pel glavne tenorske partije v operah »La Bohème«, »Trubadur«, »Carmen«, »Don Juan« in »Čarobna piščal«. (Vse vloge bo pel v izvirniku!)

Z angleškim agentom Coixom pa se je dogovoril za gostovanje v znani londonski operni hiši Covent Garden.

Ob vseh teh, nedvomno velikih uspehih slovenskega tenorista, želimo Franciu še mnogo lepih nastopov, med katerimi naj bi jih bilo mnogo tudi v naši ljubljanski Operi!

TENORIST LJUBIŠA ILIČIČ (1868—1959)

V domala stoletni zgodovini slovenskega osrednjega gledališča v Ljubljani je več obdobj, v katerih je zlasti Opera pokazala svoj hitri razvoj. To pa bodi glede na umetniško moč, bodi glede na sestav svojega solističnega ansambla. Priliv zunanjih pevcev je moral biti spočetka močen, dokler se niso začeli pojavljati domači pevci, med katerimi se je ta ali oni že pred prvo svetovno vojno povzpел na tuje odre, kjer je po svoji pridnosti in nadarjenosti doživljal velike uspehe. Poleg domačih slovenskih



Ljubiša Iličić kot Baron Trenk v istoimenski Albinjevi opereti

pevcev so se v našem gledališču pričeli uveljavljati tudi igralci in pevci srbskega in hrvaškega kulturnega območja; eden prvih med njimi, ki je imel nato zaznanovati na tujih odrih velik osebni uspeh, je bil Ljubiša Iličić. Pred kratkim ga je pobrala smrt (dne 3. septembra 1959), ko se je iz Novega Sada podal v Beograd, da bi odpotoval v Slovenijo, Rogaško Slatino, kjer se je že večkrat zdravil. Pokopali so ga dva dni nato v Beogradu.

Ljubiša Iličić (r. 2. julija 1886 v Bosenki Gradiški, prist. v Niš) je bil potomec znamenite srbske igralске družine. Njegov oče Fotija Zarko Iličić (1845—1911) je bil sprva učitelj, nato pa je postal igralec in ravnatelj srbske potujoče igralске družine, s katero je prepotoval domala vse jugoslovanske pokrajine, in celo Turčijo. Na svojih potovanjih je v družbi srbskih igralcev prispel še za časa, ko je Ignacij Borštnik vodil slovensko gledališče, tudi v Ljubljano. Slovenci so se mu takoj priljubili

in zato je z velikim upom prirojenega mu jugoslovanskega idealizma poslal tudi svojega komaj šestnajstletnega sina Ljubišo v Ljubljano v slovensko gledališče.

Tako je bil Ljubiša Iličič prvič angarižan v Ljubljani v sezoni 1903/04 kot dramski igralec in je odigral vrsto epizodnih vlog, med katerimi je bila — vsaj kar se slovenskih izvirnih iger tiče — morda najpomembnejša vloga zdravnika Vencija v Govekarjevi dramatizaciji »Desetega brata«. Po prvem letu pa je zapustil Ljubljano in se vrnil k srbski gledališki družini svojega očeta, da si pridobi več igralske spretnosti, za kratek čas pa je vstopil v ansambel Srbskega gledališča v Novem Sadu in Beogradu.

Ko se je Ljubiša drugič vrnil v Ljubljano jeseni 1908, je našel Ljubljano zrevoltirano po septembrskih dogodkih, naše osrednje gledališče pa v obdobju novega razvoja v možnostih, ki so se nenadno odpirale. Tudi mladi igralec je pokazal nove možnosti svoje očitne nadarjenosti in igralske gibčnosti. Pod režiserskim vodstvom Nučičevim, Verovškovim in Dragutinovičevim se je na mah povzpel do važnejših vlog in je zlasti v slovenskih izvirnih igrah odigral vrsto posrečenih vlog: Gašper (Divji lovec), Ivan (Mati), Lovro Kvas (Deseti brat), Joško Strnad (Legionarji), Štefan Poljak (Rokovnjači), baron Ungnad (Erazem Predjamski), Vinko (Miklova Zala), princ Andrej (Martin Krpan); med klasičnimi deli naj bosta omenjeni njegovi vlogi Cinne in Lucilija v prvi slovenski odrski postavitvi Shakespearovega Julija Cezarja ter nadangel Mihael v prvi uprizoritvi Goethejevega Fausta.

Za njegov nadaljnji razvoj pa je bilo najbolj pomembno dejstvo, da so odkrili njegov glas in ga nemudoma poslali v pevsko šolo Mateja Hubada, ki je izoblikoval iz njega tenorista. Že v sezoni 1908/09 je začel nastopati v operah (Beppo v Glumačih, Triquet v Evgeniju Onjeginu itd.) in operetah. V obdobju svojega meščanskega gledališča pred prvo vojno je začel Govekar, ko je pazljivo prisluhnil enostavnim in nekomplificiranim duševnim potrebam slovenskega meščanstva v času ponovnega in zelo razmahnjenega razvoja dunajske operete po okusu sodobne družbene gospodarske prosperitete, z velikim naporom ustanavljati slovensko opereto. V ta vrtimec operetnih valčkov lahko ne dunajske glasbe (pri čemer ni slovenskih vodij prav nič motilo, da so skušali še malo prej v znamenju septembrskega upora bojkotirati karkoli je le malo dišalo po nemških dišavah) je privedel Govekar Ljubišo Iličiča in napravil iz njega reprezentativnega tenorista prvega obdobja slovenske operete. Ob naponu operetnih subret tega obdobja (Hadrbočeve, Thalerjeve) je bila nemala Iličičeva zasluga, da so mogli v slovenskem gledališču uprizarjati največje in najnovejše operete in da se je slovenska opereta že v svojem prvem samostojnejšem obdobju dvignila nad raven siceršnjih provincialnih operetnih uprizoritev in prekosila najnevarnejšega domačega tekmeča — opereto v nemškem gledališču v Ljubljani. Tako je Iličič pel poglobitve tenorske operetne vloge zlasti v operetah Ločena žena (Karel), Knežna (hadži Stavros), Grof Luksemburški (Renneé), Jesenski manevri (nadpor. Lörenty), Baron Trenk (baron Trenk), Logarjeva Krista (Földessy), Nitouche (Champlatreux), Cigan baron (Šandor), Revizor (Hlestakov), Netopir (Alfred), Caričine Amaconke (Židanski) itd.

Po svojih prvih uspehih je začel Iličič dobivati laskave ponudbe z raznih plati, ki pa se jim je v začetni skromnosti zoperstavljaj. S sezono 1912/13 je sprejel angažma v Slovenskem gledališču v Trstu, kjer je z velikim uspehom že poprej gostoval. S svojim grofom Luksemburškim je imel med drugim tudi v Trstu tako velik uspeh, da po splošnem mnenju dosihmal ni bilo na nobenem tržaškem odru tako uspelega Renéeja.

To je bil hkrati največji Iličičev uspeh v času pred prvo vojno. Nedvomno je imel pogoje za to, ker je imel lep in dobro šolan tenor, ustrezno in prikupno postavo za glavne ljubimške vloge ter je navsezadnje bil odličen igravec in obvladovalec odra. Že zelo zgodaj so ga resnejši spremljevalci gledališkega dogajanja v Ljubljani (med drugimi Etbin Kristan) opozarjali na to, da bi mogel s svojim glasom doseči resne uspehe v opernih partijah. Toda v navalu časa se Iličič takim pozivom ni odzval, zlasti ker ga je s prehodom na nemški oder neposredno pred prvo vojno čakala za tiste čase kar pravljična kariera operetnega tenorja v nemškem gledališču v Pragi. Nastopal je pod privzetim imenom Louis Illing, bil stalno angažiran v Pragi, gostoval je v Draždanih, Lipskem in drugih nemških mestih. Povzpел se je do priznanega operetnega prvaka v Srednji Evropi in ni jih bilo



Ladko Korošec
kot Mestni
glavar
v »Revizorju«

malo, ki so ga stavili ob bok znanega dunajskega operetnega pevca Huberta Marischke. Mimo operetnih vlog je pel vrsto opernih partij in zlasti na svojih gostovanjih dosegal priznanja.

Še dokaj glasovno svež in telesno gibčen je poizkusil 1927 z angažmajem v Narodnem pozorišču v Beogradu, vendar je kmalu zopet odšel v Prago. Narodno gledališče v Ljubljani si je še pred Hubadovim vodstvom prizadevalo, da bi ga pridobilo za gostovanje. Posrečilo se je šele Poliču 1929 in Iličič je poleg operetnih vlog (Renée — Grof Luksemburški, grof Boleslav — Poljska kri, princ Radjami — Bajadera, Šandor — Cigan baron) v drugem obdobju slovenske operete nastopil tudi v resnih opernih partijah (chevalier des Grieux — Manon, Cavaradossi — Tosca, don José — Carmen, Faust — Faust) v slovenskem osrednjem gledališču v Ljubljani. Vendar so bili njegovi zahtevki tisti mah takšni, da v naših razmerah ni bilo mogoče misliti na njegov angažma.

Iličič se je vrnil v Beograd, nastopal ondod v opernih partijah in nič manj v veselih operetnih vlogah, toda mladostni žar je začel slabeti. Vrnil se je v Srpsko narodno pozorišče v Novem Sadu k dramskim vlogam, s katerimi je prav tam začel. Po upokojitvi leta 1951 je prenašal usodo starajočega se igralca z zavidljivo močno dozo hladnokrvne vdanosti v neizbežno usodo in mirnim opazovanjem sodobnega gledališkega razvoja. Z njegovo smrtjo je legel v grob živ del zgodovine slovenskega gledališča v času njegovega vzpona in hudih bojov za obstanek.

Janko Traven

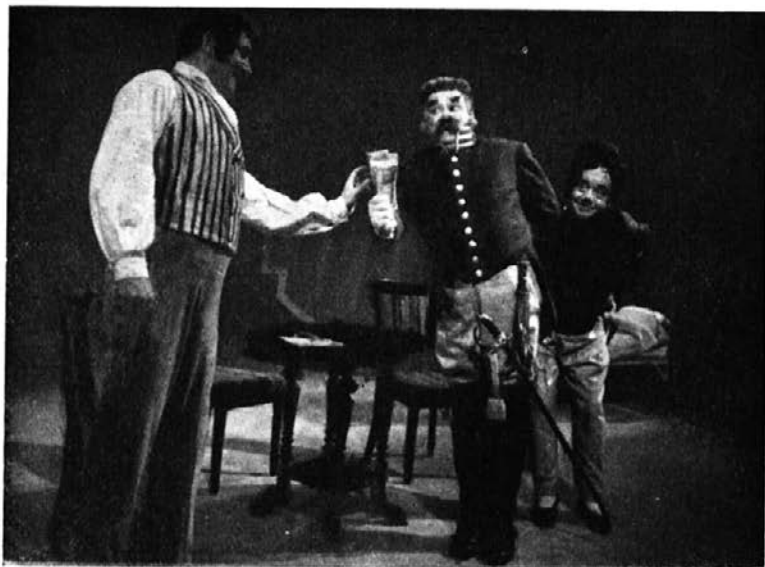
MED JETNIŠKIMI ZIDOVIM JE SKOMPONIRAL OPERO

(Iz »Corriere di Trieste«)

Sedaj, ko mu je tašča oprostila, upa maestro Graziosi, da bo kmalu prost. Vrnil se bo k svojemu delu in bo najprej povsem dokončal opero, ki jo je skomponiral v ječi. Zamisel zanjo je dal Antonio Greppi. Stopili smo v njegovo odvetniško pisarno, da bi izvedeli nekaj podrobnosti o dogodku, o katerem se bo prav kmalu govorilo: o uprizoritvi opere »Caravaggio«.

Kakor vsi vemo, je bil Greppi prvi župan Milana po osvoboditvi. Tedaj je bil član socialistične stranke, a ko je pozneje nastal v njej prelom, je Greppi, da bi ostal zvest svoji politični orientaciji, zapustil svoje mesto profesorju Ferrariju. Leta 1951, v času teh dogodkov, je bil še župan. Ko je nekoč govoril z baritonom Gian Pierom Malaspina, mu je ta povedal novico o Graziosiju in tedaj se je domislil opere, ki naj bi se imenovala »Caravaggio«.

Treba je vedeti, da je Greppi verjel Graziosijevo verzijo, ki pravi — ponavljajoč to, kar je trdil ono jutro, dne 21. 10. 1945, takoj po tragediji: »Zgodila se je nesreča, moja žena se je ubila.« Prepričan o nedolžnosti tega glasbenika, je Greppi nekoč, ko se je vračal iz Pariza, govoril o tem s čelistom Mainardijem. Tudi Mainardi bi prisegel na Graziosijevo nedolžnost. Oba sopotnika sta bila enih misli. Nenadoma je Mainardi vzkliknil: »Če bi ga slišali



*Cuden (Hlestakov), Korošec (Mestni glavar) in Janko (Dobčinski)
v »Revizorju«*

igrati, si ne bi mogli misliti, da je morilec!« Teh besed se je Greppi spomnil, ko mu je leta 1951 Malaspina pravil o Graziosiju in mu povedal, da namerava Graziosi »komponirati dogodek, ki bi se nanašal na njegovo osebno dramo.«

Tedaj je bil Greppi župan in nikakor bi ne mogel nastopati v zadevi v zvezi z imenom človeka, ki so ga obtožili, da je umoril svojo ženo. Zato se je namenil, da bi glede libreta govoril s svojim nečakom prof. Carlom Pontijem. Važno pa je bilo tudi vedeti, če bo Graziosi to zamisel odobril.

»Dejal sem Malaspini, da bi Graziosi dobro napravil, če bi v operi prikazal svojo istovetnost z glavnim likom in bi tako kolikor mogoče simbolično prikazal dogodek. Svojo kreacijo bi tako doživljal kot avtor in kot nosilec dogajanja. Svetoval sem mu tudi osebo, ki mu po mojem mnenju najbolj ustreza: Caravaggia. Znameniti lombardski slikar je živel razburljivo in težko življenje ter se je moral pred sodniki zagovarjati zaradi uboja v nekem pretepu.«

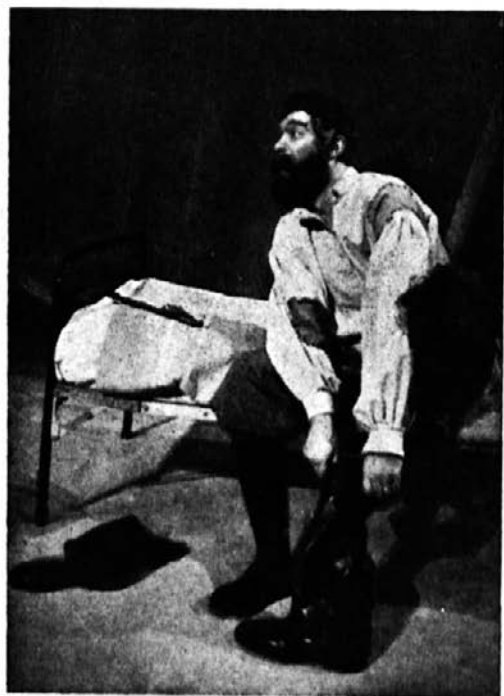
Malaspina je ponovno obiskal prijatelja v ječi in se je vrnil h Greppiju s sporočilom, da se Graziosiju zdi njegov predlog zelo posrečen in da prosi Greppija, naj bi mu sestavil libreto.

»Razčlenil sem vsebino v vseh podrobnostih. Osumljen umora je Michelangelo da Caravaggio videl, da se grmadijo nad njegovo glavo najhujši dokazi. Bilo je videti, da se je usoda zaklela proti njemu. Senca sodniške pomote je zagrinjala njegove dneve in noči, polne težkih sanj.«

Ponavljamo, da je Greppi naivnež: hotel je, da bi Graziosi-jevo delo dokazalo njegovo nedolžnost. Poglejmo, kako si je to zamislil: »Caravaggio je sodnikom predložil svoj alibi. Še sveži lak na njegovem zadnjem platnu, ki je prikazovalo nenavadno lepo Madono, je pričal, da je prav v času, ko bi po mnenju sodnikov moral ubiti človeka, ustvarjal eno svojih najbolj navdihnjenih del. Odrekel se je sleherni nadaljnji obrambi in prosil tribunal, da sprejme njegovo slikarsko delo kot edini dokaz, ki priča o njegovi nedolžnosti. In umetnina ga je rešila.«

Graziosi je za predlog pokazal veliko navdušenje. Preko Malaspine je prosil Greppija, da mu napiše libreto, toda kot sem omenil, je Greppi to prepustil prof. Pontiju, ki ga je v kratkem času izgovoril. »Graziosi se je z vso vnemo posvetil komponiranju, ki je zahtevalo nemalo časa. Vse svoje dolge dneve je preživel ob klavirju v svoji celici. Nekega dne so mi sporočili, da je opero dokončal in da je z njo zadovoljen. Ko pa je bilo treba začeti s pripravami za uprizoritev, so se pokazale nepremostljive težave. Prišlo je do čudnega in bridkega nesoglasja: Graziosi je hotel s svojo stvaritvijo zagnati obupan krik lastne nedolžnosti, vendar ta krik ni mogel predreti jetniških zidov.

Tašča s svojim odpuščanjem pa je te težave odstranila in datum uprizoritve se je pomaknil bliže. Kritiki in poslušalci bodo povedali, če je imel Mainardi prav, ko je dejal: »Če bi ga slišali igrati, si ne bi mogli misliti, da je morilec.«



Zdravko Kovač
kot Osip
v Egkovem
»Revizorju«

TENORIST PLANINŠEK NA MALTI

(»Times of Malta«, nov. 1959.)

Druga uprizoritev v operni sezoni je bila »Moč usode«, ki je zelo priljubljena. Orkester je pod vodstvom maestra Cremagnanija čudovito zaigral uverturo in odveč bi bilo poudarjati njegove kvalitete. Ljubitelji opere so neskalsno uživali Verdijevo glasbo, po-glavitna značilnost predstave pa so bili odlični pevci. Primadona in tenor imata nedvomno najbolj zahtevni vloži, vendar sta Lucia Vallon (Donna Leonora) in Attilio Planinšek (Don Alvaro) pokazala, da sta njuna prelepa glasova kos vsem težavam. V polni meri sta zaslužila odobravanje, s katerim so ju zasuli poslušalci po težkih arijah. Ugajali so tudi ostali pevci in zbor.

Priznati pa je treba, da lepa barva in širok obseg glasu ne moreta povsem prikriti pomanjkljive igralske izbrušenosti, vendar je razumljivo, da si v teh letih mladi pevci še niso mogli priboriti odrskih izkušenj, s katerimi bi prebrodili neizogibne premore med posameznimi arijami. Pomanjkljivosti v igri pa je nadomestila svežina njunih glasov.

Omeniti moramo tudi odlično režijo in iscenacijo, ki ju je pripravil režiser Cardo.

Elza
Karlovcéva
kot Ana
v naši
uprizoritvi
»Revizorja«



USTROJ IN DELOVANJE OPERE V MONTEVIDEU

Kljub veliki operni tradiciji Urugvaj še nima stalne Opere. Operne predstave v »Teatru Solis« v Montevideu so še vedno kombinacija orkestra, zbor in baleta Državne ustanove »SODRE« in dirigentov, režiserjev in solistov pevcev, ki jih za posamezne predstave angažira gledališko vodstvo. Redne operne sezone v našem smislu v Urugvaju ni. Zato je tudi predstave smatrati za polprofesionalne. Stalno nastavljenih pevcev solistov, ki bi se profesionalno posvečali samo petju, v Montevideu nimajo. Vsi solisti, ki pojo na opernih predstavah, so različnih poklicev in večji del zaposleni v raznih službah. Petje v Operi jim je zato bolj konjiček kot življenjski cilj. To dokazujejo tudi skromni honorarji, ki jih prejema od posameznih predstav. Mnogoteri so se nastanili za stalno v tujini, da morejo živeti kot operni pevci. Toliko teže je to izvedljivo v Južni Ameriki, kjer razen v Argentini sistema stalnih Oper ne poznajo. In vendar so med njimi pevci velikega formata, ki bi jih bila vesela vsaka Opera. Nekaterim se je sicer posrečilo prebiti ta čarobni obroč in nastopajo često kot gostje v inozemstvu. Med njimi so Victor Damiani, ki ga smatrajo za najboljšega interpretata vloge Scarpie v Južni Ameriki, nadalje Maria Borges, najboljše urugvajska pevka, ki je odlična Violeta v »Traviati«, ter Virginia Castro, ki trenutno poje na turneji po Kitajski.

Zanimiv je vpogled v ustroj organizacije opernih predstav. Ustanova »SODRE« da direkciji gledališča za opero, ki jo študirajo, na razpolago orkester, zbor in balet brezplačno. Vsi so dolžni nastopiti, ker so državno nastavljeni z redno mesečno plačo pri tej ustanovi, ki skrbi tudi za operne predstave. Pevci solisti so združeni v klubu, ki je bolj podoben nekakšni zadrugi. Člani solističnega kolektiva so razvrščeni v razrede po glasovih in po kvaliteti. Pevci, ki so povabljeni k sodelovanju neke opere, ne prejmejo nikakega honorarja od gledališča. Opera samo nakaže njihovi zadrugi za vse tiste, ki so peli, gotovo vsoto, za katero so se pogodili. Nato zadruga izplača posameznikom honorarje, kakršni jim pač pripadajo po razvrstitveni lestvici. Ker gledališče z vstopnino, ki je zelo nizka in s subvencijo, ki jo prejema od države, ne more pokriti vseh stroškov opernih predstav, na koncu sezone krije izgubo mestna občina.

Takšen sistem ni preveč uspešen, zato se operne predstave bolj poredko izvajajo. Ker pa vlada veliko zanimanje za opere pri občinstvu in so dani po umetniški strani vsi pogoji za uspešen razvoj, poskušajo v prihodnji sezoni ustanoviti stalno Opero. Redna sezona v Montevideu, ki se ponaša s staro in spoštovano operno tradicijo, kot redkokatero mesto v Južni Ameriki, bo lep doprinos k obogatitvi splošnega kulturnega življenja v Urugvaju.

Na srečo so prav v tednu mojega obiska v Montevideu predvajali ciklus treh popularnih italijanskih oper. Po nekakšni tradiciji uživajo italijanske opere v Urugvaju poseben sloves, zato jih najčešče stavljajo v repertoar. Uprizorili so »Traviato«, »Tosco« in »Seviljskega brivca«. Pri vseh predstavah, ki so jih peli v italijanščini, se nisem mogel znebiti vtisa, da so v scenskem izrazu še vse preveč vezani na stereotipnost nekdanjih italijanskih predhod-

nikov. Ponekod je bilo sicer čutiti željo režiserja in inscenatorja za modernejšim prijemom, vendar jima je bržkone preveliko spoštovanje do tradicije prehitro zaustavilo svobodnejši polet. Inscenacije v vseh treh operah so bile precej skromne, tako skromne, da skoraj niso mogle zakriti improvizacije na odru. In vendar bi se dalo tudi iz teh kulis, ki smo jih videli na odru, z večjo domiselnostjo kaj boljšega postaviti. Prizadevanje režiserjev José Brente v »Traviati« in »Seviljskem brivcu« ter Emilia Aceveda Solana v »Tosci«, je bilo čutiti na vsakem koraku, kar je ugodno vplivalo na pevce. Ti so, razen redkih izjem, podali lepo izoblikovane like ob smiselni glasbeni interpretaciji dirigenta. Glasovi posameznih pevcev so bili lepo obarvani, razen nekaterih starejših. Presenetljivo lepi glasovi so bili slišati v »Traviati«, zlasti pevke Violete Marie Borges, ki je podala tudi igralsko občuteno nepozabno Violeto, tenorja Luisa Giammarchia in interpreta očeta Victora Damiania. Zadnji se je prav posebno odlikoval kot Scarpia v »Tosci« in ga je publika že pri vstopu na oder frenetično pozdravila. Izredno dobro je bil podan Cavaradossi, ki je žel po arijah velike aplanze, dočim me pevka Tosce ni mogla dovolj ogreti.

Izvrstna predstava pa je bila »Seviljski brivec«, ki je zadovoljila v vsakem pogledu. Igrivost pevcev in režiserjev smisel za karakterizacijo vlog so razigrali občinstvo, ki ni štedilo s priznanjem. V vlogah Rosine in Almavive sta nastopila mlada koloraturka Sarrito Villegas in mladi tenor Athemar Ottonello. Njuno kultivirano petje izredno lepih glasov je bilo prijetno za uho. Tenorju se je nekoliko poznala začetniška neokretnost, dočim se je Rosina igralsko in pevsko razživila z vso prikupnostjo mlade in koketne subrete. Vse pa je nadkrilil prelepi bariton in temperamentna igra Figara, ki ga je mojstrsko in z vsemi potankostmi prebrisanega brivca podal pevec in igralec izrednih kvalitiet Virgilio Luongo. Ostale vloge v značilnih buffo partijah so vedro dopolnjevale izredno razpoloženje predstave. Zbor je bil pri vseh predstavah izenačen in dobro uvežban, čeprav bi ga bilo potrebno povečati z nekaj glasovi.

Vse tri predstave je vodil dirigent quan Protasi z veliko sigurnostjo in umetniškim smislom za tipiko italijanskega opernega stila. Bil je ves čas v kontaktu z dogajanjem na odru, samo, da mu sicer številčno popoln orkester ni vedno sledil v preciznosti muziciranja.

Predstave so, kljub nekaterim hibam, ki spet niso tako velike, da se ne bi mogle sčasoma odpraviti, dokazale, da urugvajska Opera lahko v bodočnosti računa na dober domač kader opernih izvajalcev, ki jih bo vključila v svoj stalni sestav.

Pogosta so gostovanja tujih velikih ansamblov, ki so vselej dobro organizirana. V letošnji sezoni bosta gostovala ruski balet »Bolšoj teatra« iz Moskve in hamburška Opera, ki bo uprizorila nekaj Wagnerjevih in Mozartovih oper.

Gledališka sezona v Montevideu pričenja aprila in se konča novembra, ko nastopi tam poletje. V decembru in januarju uprizarjajo predstave na prostem v dveh lepo urejenih letnih gledališčih. Lansko leto je Opera uprizorila na prostem »Cavallerijo rusticano« in »Bajazza«, za letošnje poletje pa bodo naštudirali »Aido« in Straussovo opereto »Cigan baron«.

EMIL FRELJH

NOVICE IZ OPERNEGA SVETA

AMERIKA

New York. Newyorška Filharmonija pod vodstvom Leonharda Bernsteina bo uprizorila kocertno izvedbo opere Kurta Weilla »Mahagonny«. American Opera Society bo uprizorila Poulencovo opero »Človeški glas« (ameriška praižvedba) in »Trojance« v dveh večerih (»Zavzetje Troje« in »Trojanci v Kartagini«). Dirigiral bo Beecham. Little Orchestra Society ima v načrtu koncertne izvedbe Haydnovega »Lekarnarja«, Bizetovo »Djamileh« in Rimskega-Korsakova opero »Mozart in Salieri« s Stravinskega »Lisico« v Town



Münster City Opera. (Arh. Rave, von Hausen, Ruhnu, Deilmann; 1956)

Hallu. V marcu pa namerava uprizoriti v Carnegie Hallu ameriško praižvedbo Berliozove opere »Beatrice in Benedikt«.

San Francisco. Sedemintrideseta operna sezona, ki je pričela v septembru, je dokazala — če je to sploh še potrebno — da nihče ni nepogrešljiv. Tik pred pričetkom sezone je večina zvezdnikov kar po vrsti odpovedala sodelovanje. Leonie Rysanek, Eleanor Steber, George London in Ladislav Mraz zaradi bolezni, Risë Stevens pa zaradi nesporazuma v pogodbi. Vsi bi morali sodelovati pri premierah. Pevki Rysanek in Steber bi morali peti v ameriški praižvedbi opere Richarda Straussa »Žena brez sence«. Mraz bi moral peti Sachsa v »Mojstrih pevcih«, Stevensova pa bi morala peti glavno vlogo Gluckovega »Orfeja«, ki ga operno gledališče v San Franciscu še nikdar ni uprizorilo.

Kljub vsemu temu je prvi del sezone sijajno potekel, in zakaj ne bi verjeli, da bo tudi drugi minil brez ovir. Vse omenjene pevce so nadomestili drugi.

Opero »Žena brez sence« so doslej uprizarjali le v nemških deželah, nekajkrat pa tudi v Italiji. Partitura, ki jo je Richard Strauss napisal v letih 1914 do 1917, je ena njegovih najbogatejših stvaritev. Libreto, ki ga je napisal Hugo von Hofmannsthal, je

bistroumna in globoka alegorija. V njej nam da spoznati, da ljudje le tedaj lahko docela uresničijo svoje božanske sposobnosti, kadar spoznajo svojo človeško nemoč. Morda je njena nekako orientalska preobleka, v kateri prikazujejo to alegorijo, odbijala izvajalce. Opera je izredno zapletena, potratna in težko uprizorljiva.

Režiser Paul Hager in scenograf Jean-Pierre Ponnelle sta odlično rešila vse probleme uprizoritve. Dirigent Leopold Ludwig je bil kos vsem glasbenim problemom, Edith Lang in Marianne Schech sta nadomestili Rysanekovo in Steberjevo, peli pa so še: Sebastian Feiersinger, Mino Yahia, Irene Dalis in drugi. Od vseh novih del, ki zadnja leta poživljajo repertoar opere v San Franciscu, ima »Žena brez sence« največ upanja, da bo ostala na sporedu.

»Orfej« ni imel toliko uspeha, ker ga je hotel režiser Dino Yannopoulos prikazati kot grško tragedijo in ne kot baročno opero. Izpustil je ves finale, pustil Orfeja, da napravi samomor, potem ko je uzrl Euridiko, in ga dal na koncu pokopati, da je tako dal žalujočemu zboru iz prvega dejanja priliko ponovno nastopiti. Scena Waldemarja Johansena je bila v slogu primitivnega grškega gledališča. Predstava je učinkovala mračno in negibno, vendar so bila nekatera mesta, posebno pa Lucine Amara v vlogi Euridike in dirigent Silvio Varviso, polna Gluckove jasnosti in veličine.

Nova uprizoritev »Carmen«, v režiji Yannopoulosa in s sceno Howarda Baya, nas je povedla v Goyevo Španijo. Po odru so se sprehajali meščani, vojaki in tihotapci iz Goyevih »Vojnih grozot« in fantastična scena je prikazovala deželo v vsem njenem tragičnem životarjenju na robu propada. Vse to je dalo predstavi izredno silovitost in veličastnost, odlični pevci pa so raven uprizoritve še bolj dvignili. Gloria Lane je pela naslovno vlogo, Jon Vickers je pel Don Joséja, Lucine Amara je nastopila v vlogi Micaele, Frank Guarrera pa je pel Escamilla. Dirigiral je Arturo Basile.

Uprizorili so tudi več znanih oper. V »Andréju Chénier« se je publiki predstavil Mario del Monaco, v »L'amore dei Tre Re« pa zanimivi tenorist Giuseppe Zampieri. Nepričakovan užitek je nudila sveža in živahna, realistična uprizoritev »Glumačev« z Amaro, Vickersom in Weedejem, hkrati s »Carmino Burano« Carla Orffa.

ANGLIJA

Direktor londonske Opere Sadler's Wells, Norman Tucker, je na nedavni tiskovni konferenci sporočil naslednje podrobnosti o operni sezoni 1959-60:

V decembru bodo na novo uprizorili »Tannhäuserja« z Ronaldom Dowdom v glavni vlogi. Dirigiral bo Colin Davis. Režija: Anthony Besch. Četrta letošnja premiera bo Stravinskega opera »Oedipus Rex« z Davidom Wardom in Monico Sinclair. Dirigiral bo Colin Davis. Režija: Michel Saint-Denis. Scenograf: Abdel el Ferrar. Peta in zadnja premiera je določena za 30. marec 1960. To bo verjetno Janačkova opera »Zadeva Makropoulos«. Operi »Zaljubljen v tri oranže« in »Lisica zvitorepka« so preložili na naslednjo sezono. Poleg teh bodo uprizorili še: »Veselo vdovo«, »Bohème«, »Luna in novčič«, »Don Pasquale« in »Fidelio«. Operna sezona bo trajala do 16. aprila, nakar bo sledila kratka operetna sezona. Za to se bo zvrstilo nekaj gostovanj, eno morda tudi iz inozemstva. V ta namen so obnovili gledališče. To jim je omogočila podpora, polovico je prispeval mestni okrajni svet, polovico pa neznani darovatelj.

AVSTRIJA

Dunaj. Sezona Državne opere se je začela vznemirljivo. Karajanov asistent Mattoni je stopil pred zastor in oznanil, da je Keilberth moral odpovedati svoje sodelovanje pri predstavi »Mojstrov pevcev« in da bo namesto njega dirigiral Karajan. Vzkliki, ki so pozdravili tedaj Karajana, so bili najglasnejši, kar jih je ta dirigent doživel na Dunaju. To »skrivnost« so pred predstavo dobro čuvali (po dunajskih merilih): nekaj manj kot 300 ljudi je vedelo zanjo. Karajan te opere ni dirigiral že devet let in pred predstavo ni imel vaje z orkestrom, toda takšni dogodki, ki na-



Eliette in Herbert von Karajan

stajajo zaradi »višje sile« so mu vseh in tako je pri tem silno užival. Njegovi »Mojstri pevci« so utišana, lirčna komedija z mnogo poezije in s počasnimi, a ne razvlečenimi tempi, katerih ritardandi so vselej smiselni. Veliki orkester se mu je čudovito pokoraval. Odkril nam je celo vrsto očarljivih podrobnosti te vedno enako sijajne opere. V drugem dejanju ter v čevljarjevi kamri pa je v prizoru med Evo in Sachsom poudaril nekatere rahle vzgibe, ki jih nikdar poprej nismo opazili. Kvintet je bil čudovito zasnovan in se je končal s pravim Karajanovim vrhuncem. Na odru je vel nevidni duh Wielanda Wagnerja, saj so pol nastopajočih pripeljali direktno iz Bayreutha.

Otto Wiener je pod Wielandovim vodstvom dozorel iz nek-daj brezbarvnega Sachsa v globoko prepričljiv lik, poln topline in modrosti. Prav nobena njegova kretnja ni bila nedoživeta. Ostali pevci so bili odlični in večer je bil nepozaben.

Dosti manj je navdušila predstava »Tristan in Isolda«. Razlika med izrednim Karajanovim dirigiranjem in povprečno režijo je bila prevelika. Glasba je zvenela prelepo (čeprav tu in tam preglasno in je preglasila pevce), toda prenekajkrat so nas presenetili amatersko zasnovani prizori na odru. Isoldo je pela Mödlova in Schöffler je bil odličen Kurwenal, tako, da smo se vpraševali zakaj ni pel na premieri. Ostale vloge so peli: Windgassen, Frick in Rössel-Majdanova.

Sedanja uprava Državne opere ni nikdar kazala prevelikega občudovanja Richarda Straussa in teden njegovih oper so priredili bolj iz čuta dolžnosti do skladatelja, ki je umrl pred

desetimi leti, kot iz navdušenja zanj. Odigrali so dokaj povprečne predstave »Kavalirja z rožo« in »Ariadne«, Märzendorfer je dirigiral zanimivo »Salomo« (z glasovno dobro razpoloženim Goltzom) in »Arabello«. Obe operi sta zelo uspeli, in to predvsem, ker sta Della Casa in Rothenberger prelepo pela in igrala. Najboljša predstava v tem slavnostnem tednu je bila opera »Žena brez sence«, ki se ji dirigent Böhm vselej ves posveti in ki jo Filharmoniki tako čudovito igrajo. Samo violinski solo Willija Boskovskyja je vreden cene vstopnice. Goltz in Schöffler sta bila izvrstna. Na odru je vladala nekakšna zmešnjava, kakor vselej, kadar ni nikogar, ki bi napravil red.

Dunajski debut Joan Sutherland v vlogi Donne Ane v »Don Juanu« je uspel, nasprotno pa je bilo Hollreiserjevo »dirigiranje« povsem ravnodušno. Sutherlandova je dramatski, koloraturni sopran z močno osebnostjo, odlično glasovno tehniko in z nezmotljivim okusom, torej ravno to, kar potrebuje dunajska Opera. Naslednjega jutra je podpisala pogodbo za nadaljnja gostovanja.

BELGIJA

Antwerpen. Nova uprizoritev »Don Juana« je prijetno presenetila. André Vandernoot je dokazal, da je izvrsten operni dirigent in njegov živahni »Don Juan« je bil eden najboljših, kar smo jih slišali. Drugo presenečenje je bila domiselna režija J. Verstraeteja, v kateri so pevci nastopali v kostumih iz Mozartovih časov. Rezultat je presegel vsa pričakovanja. Sicer pa so ga prav v Mozartovih časih na ta način uprizarjali v Pragi ter na Dunaju in razločno lahko opazimo, kako dobro pristaja njegova glasba tedanjemu slogu. Čeprav je Vandernoot z glasbo poudaril dramatični element, je vizualni del predstave ostal lahkoten, tako da je delo zares bilo to, kar pravi podnaslov: *drama giocoso*. Seveda je predstava mnogo izgubila, ker so jo peli v flamščini, ki je poleg danščine najneprikladnejši jezik za petje na svetu (celo bolj kakor holandsčina, ker je manj jasen).



*Dunajska Mestna opera.
(Arh. Erich Roltenstern; 1955)*

Dejstvo, da so bili štirje solisti tujci, ki najbrže nikdar niso izpregovorili več kakor dve flamski besedi, stvari ni mnogo izpremenilo.

Ker so bruseljsko operno združenje La Monnaie razpustili, so se njegovi člani vsi zbrali v Antwerpnu, Gentu in Liègeu. Tako je bila francoska sopranistka Maryse Patris primorana, peti Donno Elviro v flamščini. Ujel sem samo par besed, sicer pa bi lahko prav tako pela v hindustanščini ali srbščini! Tudi Zerlina je bila Francozinja, grof je bil Poljak in Don Juan je bil Argentinec z nemškim imenom. Vsi trije ženski glasovi so se odlično ujemali. Donno Anno je pela Marie-Louise Hendrick z lirično in lepo barvo glasu, Zerlina pa je bila čedna dvajsetletna Claudine Arnaud. Don Juan je lahkotno odpel svojo vlogo, kot igralec pa je bil nemogoč: posvečal je pozornost samo sebi in se za vse svoje ženske sploh ni zmenil. Škoda, da scenograf ni bil kos lepim kostumom.

Gent. Sezona se je začela s »Favorito«, v kateri je pela Rita Gorr. Gent je njeno rojstno mesto, vendar gostuje tod le nekajkrat letno. Ta pevka je prav sedaj dosegla svoj vrhunec. Sicer njen glas nima več onega žametnega zvoka prejšnjih let, je pa postal dramatično močnejši in slajnejši v višinah. Dandanes, ko Francija nima pravih, razsežnih glasov, je Rita Gorr ena izmed maloštevilnih pevk, ki oživljajo prejšnjo slavno obdobje. Zato smo obžalovali, da ji niso postavili ob stran boljšega tenorja. Antonio Nardelli je pel Fernanda v italijanskem jeziku, čeprav je lani že pel v francoščini. Zato so bili dvospevi z Gorrovo povsem neučinkoviti in trpela je kakovost predstave. Poleg drugega je razočarala tudi scenerija. Človek je bil vselej prepričan, da bo v Gentu videl opero prejšnjega stoletja, zdaj pa so opustili vso starinsko, realistično scenerijo. Duh modernizacije je zajel tudi Gent. Bilo je videti, kakor da je nekdo poslal vse lepo, starinsko pohištvo k starinarju in ga nadomestili z novim, ki pa bo že v nekaj letih zastarelo.

FRANCIJA

Orange. Letos so uprizorili štiri opere pred starodavnim zidovjem gledališča. Samo ena izmed njih je s svojo klasično vzvišenostjo prenesla takšno okolje: Sofoklejeva »Antigona«. Vendar sta tudi dve ostali imeli velikanski uspeh: »Mireille«, ki jo je gledalo 12.000 ljudi in »Faust« z 9000 gledalci. Potrebna je bila vsa režiserjeva domiselnost, da njuno romantičnost prilagodi preveč veličastnemu okviru. Marcel Lamy, ki je režiral »Mireille«, je zidovje izkoristil kolikor se je le dalo. José Beckmans pa se mu je pri »Faustu« kar najbolj izogibal. Pokazalo se je, da sta oba načina uspeła. Ker pa na Jugu vsakdo pozna in prepeva ti dve operi, je bila njuna uprizoritev skrbno pripravljena. Mireille je pela Jeanne Vivalda, v Faustu pa sta nastopila Jacqueline Brumaire in Albert Lance. Dirigirala sta Jean Fournet in Louis Fourestier.

Lyon. Louis Erlo je zrežiral tri opere in zanimanje zanje je privabilo pisane množice v starodavno gledališče v Fourvièrsu. Offenbachovo »Lepo Heleno« je pripravil s silnim zanosom in šaljivostjo. Tudi nepremagljiva živahnost izvajalcev je pripomogla predstavi do pravega zmagoslavja dovtipa in dobrega okusa. Tokrat je režiser najbrž prvič uporabil helikopter na odru. Nič ne de,

če je to pomenilo anahronizem, saj jih v tem delu kar mrgoli. Peli so Maria Murano, Jean Raymond in Michel Sénéchal. Dirigiral je Edmond Carrière.

Ljubiteljem spektakla so ustregli s »Samsonom in Dalilo«. Predstava je bila polna veličastja in dostojanstva. Dvomim, da je bilo to delo v Franciji kdaj sijajneje uprizorjeno. Erlo je pač zelo domiseln režiser. Peli so: Simone Couderc, Guy Fouché in Julien Haas. Dirigiral je Pierre Cruchon.

Končno so izkopali iz pozabljenja Reyerjevega »Sigurda«, ki je bil namenjen poznavalcem priljubljenih oper iz nekdanjega repertoarja. Kljub izredni režiji in odličnim pevcem: Suzanne Sarroca, Gustave Botiaux, Julien Haas itd., se je delo zdelo zastarelo. Ne more nam več vzbuditi zanimanja, izvabi nam kvečjemu še nasmešek.

ITALIJA

Bergamo. V Teatru Donizetti se je v oktobru začela sezona s premiero opere »Corregidor« skladatelja Marina Cremesinija in s Carlo Gavazzi v glavni vlogi. Dirigiral je Luciano Rosada.

Siena. V teatro Comunale dei Rinnovati sta operni in baletni oddelek Glasbene akademije pod vodstvom Gine Cigna, uprizorila dve operi: Rossellinijevo »Vojno« in Orlandinijevo opero »Il Giocatore« (revidirala Frazzijevo). Dirigiral je Bruno Tigacci.



Maria
Callas

MADŽARSKA

Budimpešta. Državna Opera slavi to jesen svojo petinsedemdesetletnico s celo vrsto slavnostnih predstav: »Don Juan«, »Turandot«, »Evgenij Onjegin«, »Don Carlos«, »Sinjebradčev grad« in »Predilnica« (Kodály). Direktor Tibor Fajth je opisal težave pri uprizarjanju novih opernih del zaradi »snobizma« publike, ki odklanja vse, česar ne pozna. Proti temu »snobizmu« se borijo tisk, radio in televizija. Vsaka uprizoritev novega opernega dela predstavlja velik riziko. Skrivnost Menottijevega uspeha je po mnenju dr. Fajtha v njegovem načinu prikazovanja vsakdanjih zgodb v razumljivi obliki. Zato so po prizadevanju dr. Fajtha postavili na oder opero enodejanko »Kata Kádar« Mihályja Hajduja. Ta opera sloni na madžarski narodni glasbi in v njej nastopajo samo štiri osebe. Pripoveduje nam zgodbo bogate žene, ki

zaviže svojega sina, ko izve, da se bo oženil s podložnikovo hčerjo. — Vsako leto nameravajo uprizoriti vsaj po eno domače delo. Naslednje leto bodo izbirali iz del, ki so jih predložili Bela Tardos, Istvan Kardos, Endre Székely in drugi skladatelji.

Budimpešta. 23. septembra je budimpeštanska Opera prvič v zadnjih stoletjih uprizorila Haydnovo dvodejanko — burletto »L'infedeltà delusa«. Delo so prvič uprizorili julija 1773 v Esterhazijevem gledališču, ponovili pa so ga v septembru, v čast obisku cesarice Marije Terezije. Glasbeniki so mnenja, da je to delo Haydnovo največje odrsko delo in budimpeštanska predstava je dokazala, da se bo kmalu pojavilo na vseh evropskih odrih. »L'infedeltà delusa« je kratka in jedrnata opera, ki traja dve uri, toda budimpeštansko predstavo so precej skrajšali, tako, da so lahko vstavili vanjo balet Lea Weinerja. Krajšanje sicer ni bilo umestno, posebno na koncu prvega dejanja, kjer so izpustili enega najdramatičnejših odstavkov, kar jih je Haydn napisal.

Obnovitev oper »Il mondo della Luna« ter »L'infedeltà« je postavila Haydnove opere v povsem novo luč, in sicer glede na njihovo zgodovinsko in glasbeno plat. Pokazalo se je, da moramo popraviti svoje mnenje o operah, ki so nastale pred Mozartom, o katerih vemo prav malo. Zdaj vemo, da so bili mozartovski finali že popolnoma oblikovani v letu 1770, in čeprav ne bomo izkopali nobenega »Don Juana« več, je očitno, da smo se izognili množici prelepe in duhovite glasbe, ker smo dopustili, da so ostala Haydnova dela v pozabi. Pozdraviti moramo zamisel založbe »Universal Edition«, ki bo izdala »L'infedeltà delusa« v partituri za orkester, za klavir itd.

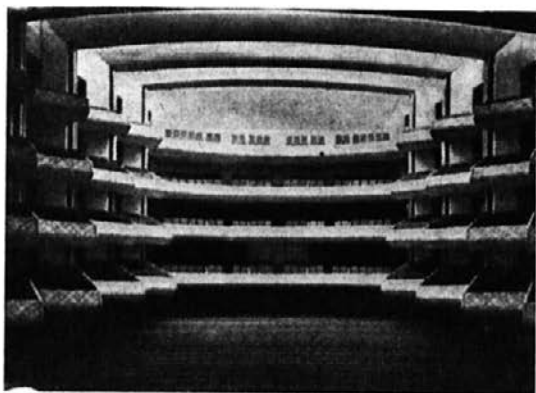
Budimpeštanska uprizoritev je bila odlična. (Dirigent: Erwin Lukacs, režiser: Klara Huszar, scenograf: Gábor Forray, kostumograf: Gizella Szeitz.) Orkester je igral natančno, čeprav ne vselej s tisto krhkostjo, s katero n. pr. Beecham poustvarja dela osemnajstega stoletja. Odlična sta bila glavna pevca József Réti in Margit László. Basist András Faragó nima tako obsežnega glasu, na bi dosegel nižine, ki jih zahteva Haydn in se je zato izgubilo nekaj tiste mračne barvitosti njegove velike arije. Opero je glasbeno priredil Jenő Vécsey, in to neposredno iz Haydnovega rokopisa iz budimpeštanske narodne knjižnice.

Szeged. V tem južno-madžarskem mestecu so na poletnem festivalu uprizorili na prostem naslednja operna dela: Erkelovo opero »Hunyadi László«, »Manon Lescaut« in »Soročinski sejem«. Zadnjikrat so tukaj izvajali opere leta 1938, ko je Mascagni dirigiral svojo »Cavallerijo rusticano«.

NEMČIJA

Cassel. Novo zgrajeno Državno gledališče je klasičen primer zmešnjave v moderni arhitekturi. Ko je bil pred leti razpisan konkurz za najboljši načrt, so prvo nagrado enoglasno podelili Hansu Scharounu iz Berlina, ki je nedvomno eden od maloštevilnih nemških arhitektov z mednarodnim slovesom. Zgradba bi bila elegantna in bi povsem ustrezala potrebam modernega gledališča, hkrati pa bi mesto z njo pridobilo pravcati spomenik moderne arhitekture. Mestu, ki prireja najnaprednejše in najobširnejše razstave moderne umetnosti, imenovane »Dokumenta«, bi takšno po-

slopje nudilo primeren okras. Toda Scharounov načrt je zahteval nekolikanj večje stroške od predpisanih in zato ga je občina zavrnila. Gradnjo gledališča pa so zaupali dvema domačima arhitektoma, ki sta postavila na zgodovinski Friedrichplatz nekakšen kaos oblik in funkcij. Novo gledališče (pravzaprav sta dva, večje lahko sprejme okrog 1000 gledalcev, manjše pa uporabljajo za intimnejše predstave) je vseeno stalo dvakrat več, kot pa so pričakovali v začetku. Njegova zunanost je slaba, a še slabši je prvi vtis, ki ga dobimo, ko vstopimo v foyer, ki naj bi bil ličen. Avditorij pa je prava norišnica dekoracij. Hrupne barve in oblike se neprestano bijejo med seboj, kar gledalčevo pozornost odmika, ne pa usmerja k odru.



*Hamburška Mestna opera.
(Arh. Gerhard Weber)*

Slovesno otvoritev gledališča so proslavili s premiero »Prometheus« (Rudolf Wagner — Régeny). To je sedemdesetminutna mešanica opere in oratorija, ki so jo za to priliko posebej naročili. Vsi vodilni kritiki, ki so bili prisotni, so se pritoževali nad že obrabljenim mešanjem glasbenih slogov, (ki so povsem ustrezali arhitektonski zmedi notranjih dekoracij) in nad dolgočasnostjo dela, ki se je mnogim zdelo celo daljše od »Parsivala«. Sledile so premiere »Fidelia«, »Turandot«, »Dijaka prosjaka« — in baletni večer. Uprizoritev »Fidelia« je bila površna, najboljši je bil orkester, ki je eden najstarejših v Nemčiji, saj segajo njegovi početki več stoletij nazaj. Dirigiral je Paul Schmitz. Režija Hermanna Schaffnerja in scenerija Waldemarja Mayer-Zicka nista navdušili poslušalcev. To posnemanje bayreuthskih predstav postaja že kar zoprno. Dobra pevca sta Martin Matthias-Schmidt, katerega bari-ton spominja na Fischer-Dieskaua, in Aage Poulsen. Zelo je ugajala Gerda Lammers v vlogi Leonore. Ko se je v drugem dejanju glasovno popravila, je pela vseskozi odlično. V celoti predstava ni bila kdo ve kaj vznemirljiva, vsaj ne dovolj, da bi opravičila visoko denarno podporo, ki jo prejema gledališče.

Dresden. Glinkovo opero »Ivan Susanin« na nemških odrih le redkokdaj uprizarjajo. Pred leti so jo uprizorili v Leipzigu, zdaj pa je dresdensko gledališče izpolnilo svojo obljubo. Predstavo so skrbno pripravili in je izredno uspela, pogrešali smo le originalno verzijo epiloga in himno na koncu, ki je krona vse opere. Režija Alfreda Eichhorna je slonela na domnevi, da celotne opere ni mogoče izvajati na nemškem odru. V prologu in epilogu prvega dejanja je zbor okvirno pripovedoval zgodbo. Poizkusili so glasbeno povezati posamezne prizore in zato so tudi uverturo postavili za prolog. Vprašanje pa je, če je bilo umestno vstaviti v opero Glinkovo »Kamarinskajo«, ki je zavlekla dogajanje na začetku. Eichhornova režija in scenerija Otta Gröllmana sta se izogibali vsem atributom zgodovinske velike opere. Nasprotje med živahnostjo posameznih likov in nepremičnim zborom v prologu in epilogu, je bilo zelo učinkovito. Prav tako je uspela povezava baleta s celotnim dogajanjem v odličnem Poljskem dejanju. Wilhelm Schleuning je s pravim občutjem dirigiral orkestru, zbor je pod vodstvom Ernsta Hintzeja sijajno pel in Theo Adam v vlogi Susanina je glasbeno in igralsko prepričljivo podal svoj lik. Predstava je pomenila uspeh, ki ga je potrebno posebej omeniti.

Essen. V svoji tretji operi je Giseler Klebe ostal zvest svoji navadi prilagojevanja svetovne literature potrebam sodobnega opernega gledališča (tudi njegova naslednja opera, ki so jo naročili za otvoritev nove berlinske mestne Opere v letu 1961, se bo opirala na literarno delo). Po Schillerju in Balzacu je sedaj segel po Shakespearu, da bi napisal svoj novi libreto. Njegova nova opera v enem dejanju »Umor Cezarja« (ki so jo nedavno uprizorili v Essenu) temelji na tretjem dejanju Shakespearove drame »Julij Cezar«. Vdani dodekafonist Klebe je črpal glasbo za to opero iz dvanaajsttonskega sistema in spet smo primorani občudovati togost vzdušja, ki ga ustvarjajo ti toni, kakor tudi varčnost njegovega pisanja. Ker je Klebe skrčil glasbo v zvezi s posameznimi liki v nekako glasbeno formulo, je poslušalcu silno težko vzpostaviti notranji stik z izvajalci na odru. Dolgi odstavki partiture, brez spremljave godal, so napisani za deklamatorični »Sprechgesang«. Del glasbene spremljave, (ki ni drugega kakor urejen hrušč) je posnet na trak in ga oddajajo po zvočnikih. Skladatelj je na ta način poudaril svojo glavno misel: razkroj rimskega naroda po Cezarjevi smrti. To je simbolično prikazano v počasnem, toda neizogibnem razpadanju zbora, ki je trideset minut zatem, ko zastor pade, le še kaos zvokov. Skoraj nemogoče je oceniti glasbene kvalitete takšnega dela po zgolj enkratnem poslušanju. Celotni učinek essenske premiere je bil komaj zadovoljiv. V glavnih vlogah so peli: Julius Jüllich (Cezar), Herbert Fliether (Mark Antonij) in Claude Hector. Dirigiral je Gustav König. Režiral je Günther Roth, za sceno pa je poskrbel »specialist« za Klebeja iz Düsseldorfa, Dominik Hartmann. Oboje je bilo pripravljeno dokaj provincialno in nespretno. Pred Klebejevim delom so uprizorili Debussyjevo »Mučenje sv. Sebastijana« pod istim vodstvom in z istimi igralci. Zdi se, da je povsem nemogoče najti prepričljivo scensko rešitev za to delo, ki nudi skorajda največ zadovoljstva, ako ga poslušamo posnetega na plošči.

Hamburg. Novo sezono v Državni operi so začeli z opero »Turandot«, ki pomeni obenem tudi uspešen začetek upravljanja tega gledališča pod vodstvom švicarskega skladatelja Rolfa Lieber-

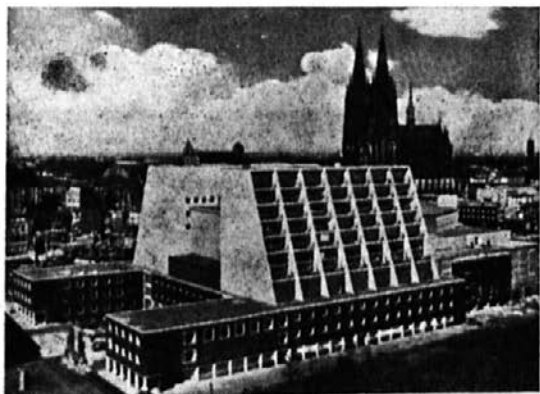
manja, ki je nasledil Heinza Tietjena in obljublja zanimiv in izbran spored predstav.

Začetek je precej obetajoč. To Puccinijevo zadnje operno delo so uprizorili igralsko in glasbeno nadvse prepričljivo, kar je v glavnem zasluga dveh mladih umetnikov in izrednih talentov: režiserja Joachima Herza in dirigenta Istvana Kertesza. S pomočjo velikega zborja je režiserju uspelo poudariti dogajanje na odru. Obredni prizori niso pomenili zgolj razkazovanja. Posrečilo se mu je razvrščati zbor tako domiselno, da kaj takega po Güntherju Rennertu še nismo videli. Vse to potrjuje, da je Herz odličen režiser, ki ve, kaj je njegova naloga.

Isto lahko trdimo o dirigentu Kerteszu, ki je po prihodu Wolfganga Sawallischea eno največjih odkritij nemškega opernega gledališča. Ta in ostale predstave, ki jih je dirigiral, pričajo, da ima Kertesz — neposreden naslednik svojih rojakov Soltija in Fricsaya — pred seboj uspešno kariero v nemškem opernem svetu. Glasba teče izpod njegove taktirke povsem naravno, ima močan čut za mehka, lirčna mesta (v njegovi »Carmen« je bilo nekaj čudovitih momentov) in prirojen občutek za dramatične vzpone in vrhunce; opaja se z glasbo, toda vselej se ima v oblasti, ve, kako je treba ravnati s pevci in, kot smo videli v »Turandotu«, zna obvladovati množice pevcev v velikih prizorih.

Od pevcev se je odlikoval posebno Eugene Tobin. Ta ameriški pevec je bil v vlogi Calafa boljši kakor v vseh ostalih vlogah, kjer smo ga slišali. Helga Pilarczyk se je trudila prikriti, da Turandot pravzaprav ni vloga zanjo, toda ne bilo bi prav, ako bi kritizirali pevko, ki prevzame vlogo, katero druge njene lahkomišelnejše kolegice odklonijo. Melitta Muszely je bila ganljiva Liù. Posebej moramo omeniti učinkovito sceno Alfreda Sierckeja in skrbno pripravljen zbor pod vodstvom Güntherja Hertela.

Wuppertal. S »Combattimentom« in z razširjeno baletno verzijo »Arianne« v repertoarju, kateremu se je sedaj pridružila še opera »Il ritorno d'Ulisse«, se wuppertalsko gledališče pripravlja



»Velika hiša« v Kölnu.
(Arh. Wilhelm Riphahn; 1957)

na Monteverdijev festival v bližnji prihodnosti. Vsa ta dela je priredil Erich Kraack, glasbenik iz Kölna, ki se trudi, da bi bila sodobnemu poslušalcu čimbolj doumljiva in da bi ohranil vso njihovo čistost sloga, — to pa seveda ne pomeni, da ne poizkuša (in to večinoma zelo uspešno) združiti oba cilja. Vsekakor uporabljaja pri tem moderno tehniko instrumentiranja in ustvarja z njo nekakšen tuj zvok. Osnova so godala, pri tem pa ne pozablja na harpsichord, harfo in na staro glasbilo, podobno flavti. Seveda bi se ob tem lahko pričali o zakonitosti takšnega instrumentiranja, vendar se moramo po drugi strani vprašati, na kateri drugi način bi pritegnili številno publiko k poslušanju treh različnih Monteverdijevih del.

Wuppertalske uprizoritve se sicer ne dvigajo v sijajne višine, vendar tudi ne padajo pod raven, ki je dokaj višja od ravni ostalih mest s 400.000 prebivalci. Wuppertal se lahko pobaha z redkostjo: ima odlične pevce in resnično izpopolnjeno osebje z dirigentom Hansom Georgom Ratjenom, režiserjem Georgom Reinhardtom, scenografom Heinrichom Wendlom in koreografom Erichom Walterjem. To vodstvo je pripravilo tudi očarljivo Monteverdijevo opero o Odiseju. Penelopo je pela Annamaria Bessel, naslovno vlogo pa je pel Mikko Plosila z izredno neprisiljenostjo. Zbor in orkester nista bila najboljša, omeniti pa moram, da so pevci v vseh treh predstavah peli v italijanščini, to pa na nemškem odru že nekaj pomeni!

NIZOZEMSKA

Med zelo kratkimi počitnicami nizozemskega opernega gledališča je v Scheveningen Kurhausu gostovala »Die Deutsche Oper am Rhein« s »Figarovo svatbo«. Dirigiral je Fritz Zaun, režiral pa je Georg Hartmann. Karl Kohn je pel Figara in je dokazal, da ima nenavadno lep glas.

Uradna operna sezona začne na Nizozemskem v sredini avgusta, čeprav sta prva dva tedna le nekakšna predpriprava na sezono. V prvem mesecu navadno ni nikakršnih presenečenj. Kljub temu smo ga letos doživeli, in to v »La Bohème«, kjer je pela vlogo Mimi mlada italijanska sopranistka Mirella Freni. Končno smo le naleteli na mlado in čedno Mimi, živahno in resno hkrati, polno mehkobe, ki jo zahteva ta vloga in ki jo tako redkokdaj srečamo. Njen glas je svež, a brez razposajenosti mnogih italijanskih liričnih sopranistk; visoki C na koncu prvega dejanja pa me je spominjal na Melbo. Uprava je takoj spoznala njene kvalitete in jo angažirala za vlogo Micaele v prihodnji »Carmen«.

Sledila je nova režija »Cavallerije« in »Glumačev« (Frans Boerlage) pod Guarnierijevo taktirko. Takšne »obnovitve« dokazujejo, da so le poza nekaterih režiserjev, ki hočejo dokazati, da znajo to, kar še nihče pred njimi ni storil. Če bi se dirigent tako malo zmenil za slog, za cilje in želje skladatelja, bi ta rjul od ogorčenja.

Boerlage je režiral »Cavallerijo« povsem običajno in je celo pokazal, da zna poiskati zanimive nove detajle in se izogniti statičnosti starih uprizoritev. Anny Delorie je čudovito pela Santuzzo, čeprav sem si želel, da je ne bi, kajti ta vloga povsem brez potrebe obremenjuje njen glas. Ko je dokazal, da zna svoj posel, je Boerlage povsem uničil »Glumače«. Dogajanje je prestavil v

sodobnost, ob rob italijanskega podeželskega mesta. Silvio je postal avtomobilski mehanik. Tonio je pel prolog v delovni obleki in mahal s kladivom. Nedda je bila tipična zboristka. Inscenacija je spominjala na »Porgy in Bess«. Poleg takšnega nesmisla je Boerlage zagrešil tudi nekaj pravih napak. Namesto, da bi zbor pozdravljal potujoče igralce, so nastopajoči peli in hodili sem in tja, žene pa so vozile otroške vozičke. Nedda, ki jo je pela Patricia Hyde-Thomas, je morala celo izpustiti obadva trilčka pred znano »Ballatello«. Ploskal ji je samo očarani Tonio na odru, pa tudi to ni ganilo nikogar izmed publike, da bi se mu pridružil. Tonia je dobro pel Paolo Gorin in spominjal me je na De Lucca. Drugo glasovno presenečenje je bil Gé Genemans v vlogi Silvia. Cania je sprva pel Leonard Del Ferro — mogočen glas, ki se je včasih izčrpal ravno pred vrhuncem prologa. Pri tretji predstavi ga je nadomeščal Hans Kaart, ki je dozorel v odličnega pevca s solidno tehniko in temperamentnim smislom za igro. Zavrnil je tudi modro delovno obleko in nastopil v običajnem Canievem kostimu.

PORTUGALSKA

Lisbona. Občudovati je treba repertoarno politiko opernega gledališča v Lisboni, ki poslušalcem nudi nove opere, stare, redko izvajane opere in vselej nove režije. V navadi so sezonski abonmaji, ki so vsi razprodani do zadnjega sedeža, tako veliko je postalo v zadnjih letih navdušenje za opero.

Pizzettijeva opera »Umor v katedrali« je bila skrbno in slikovito pripravljena, kar pa je bilo tudi potrebno zaradi nezanimivih vlog. Kljub temu je ta opera zaradi svoje odkritosrčnosti in globokega poduhovljenja zelo učinkovita.

Omeniti moramo Inge Borkh v »Turandot«, Itala Taja v »Štirih grobijanih«, Mirta Picchija v »Pikovi dami«, Gianni d'Angelo v »Lucii di Lammermoor«, Leylo Gencer v »Madame Butterfly« in Corellija, Crespina in Bastianinija v »Trubadurju«. Režija in francoski pevci »Pelléasa in Mélisande« niso ugajali.

ŠVEDSKA

Drottningholm. V Kraljevem gledališču so letos ponovili Scarlattijevo opero »Il trionfo dell'onore«, Gluckovo »Orfej in Evridika« in Pergolesijevo »Il maestro di musica«. Najpomembnejši dogodek je bil nastop mlade soprinistke Christine Gorne, ki obeta več kot običajno. Pela je Leonoro v »Il trionfo dell'onore«. V Händlovi »Rodelindi« smo mogli spet pozdraviti norveško sopranistko Ingrid Bjorner, ki odhaja v Düsseldorf. Njen glas je postal še obsežnejši in njegovo dinamičnost prekriva večja nežnost kot poprej. Vidno je napredoval tudi Arne Tyren kot Bertarido. Letos poje z večjo toplino in z močnejšimi čestvenimi nasprotji. Dirigent Lars af Malmborg je nudil pevcem vso oporo.

VSE, KAR POTREBUJETE
ZA DOM IN DRUŽINO
LAHKO KUPITE
POD ENO STREHO!

V E L E B L A G O V N I C A

nama

V LJUBLJANI PRED POŠTO

VAS VABI, DA SI OGLEDATE
BOGATO IZBIRO

VSEH VRST TEKSTILA, MODNE KONFEKCIJE,
PERILA IN GALANTERIJE, OBUTVE,
MODERNIH GOSPODINJSKIH APARATOV,
ŠTEDILNIKOV, POHIŠTVA, ŠIVALNIH STROJEV,
KOLES ITD.

BLAGO LAHKO KUPITE TUDI NA KREDIT
ALI NA BARIRANE ČEKE.

OBIŠČITE NAS IN ZADOVOLJNI BOSTE
S HITRO POSTREŽBO.

Male Rezke
velika želja

NARTA

sport

KREMA

NARTA

sport

KREMA

NARTA

sport

KREM

NART

sport

KREM

NART

sport

KR



OB VSAKI PRILOŽENOSTI: OB VSAKEM VREMENU



TOVARNA
KOVINSKE
EMBALAŽE

LJUBLJANA

PROIZVAJA VSE VRSTE LITOGRAFIRANE
EMBALAŽE — KOT EMBALAŽO ZA PRE-
HRANBENO INDUSTRIJO, GOSPODINJSKO
EMBALAŽO, BONBONIERE ZA ČOKOLADO,
KAKAO IN BONBONE TER RAZNE VRSTE
LITOGRAFIRANIH IN PONIKLJANIH PLAD-
NJEV. RAZEN TEGA PROIZVAJAMO ELEK-
TRIČNE APARATE ZA GOSPODINJSTVA KOT
N. PR. ELEKTRIČNE PEČI.



IZDELUJEMO TUDI PRIBOR ZA AVTOMO-
BILE IN KOLESNA, IN SICER AVTOMOBILSKE
ŽAROMETE, VELIKE IN MALE, ZADNJE SVE-
TILKE, STOP-SVETILKE, ZRAČNE ZGOŠČE-
VALKE ZA AVTOMOBILE IN KOLESNA TER
ZVONCE ZA KOLESNA. IZDELUJEMO TUDI
PLOČEVINASTE LITOGRAFIRANE OTROŠKE
IGRAČE.

Schwarzkopf izdelke za nego las
proizvaja tovarna »ZLATOROG«
v Mariboru



TOVARNA KLEJA

LJUBLJANA

ŠMARTINSKA CESTA 50

Telefoni: 30-368 in 30-611

Brzjav: »OSSA«

Proizvaja:

kostne in kožne kleje, želatino tehnično in prečiščeno, tehnične maščobe, gnojila in krmila

Prijavite pravočasno svoje potrebe, ker vas med letom zaradi omejene proizvodnje ne bomo mogli upoštevati

TRGOVSKO PODJETJE

Svila

(BIVŠI URBANC)

v Ljubljani

*pri Prešernovem
spomeniku*

*priporoča
obiskovalcem
gledališča
svoje bogate
zaloge svile
in drugih
tkanin!*

TRGOVSKO PODJETJE

„CVETA“

LJUBLJANA, TRUBARJEVA ULICA 32

S svojimi poslovalnicami:

Stritarjeva ul. 6, Celovška c. 56, Karlovška c. 13,

Ajdovščina, Čopova ul. — (Perlon), Miklošičeva c.

nudi potrošnikom raznovrstno žensko in moško perilo, volnene izdelke in galanterijo po zmernih cenah.

Se priporoča kolektiv »CVETE«

Pred predstavo in po predstavi se lahko okrepčate v našem bifeju na Cankarjevi cesti pri Operi



TRGOVSKO PODJETJE

Delikatesa
LJUBLJANA

in druge naše poslovalnice v mestu, označene s tem znakom, Vas solidno postrežejo z vsem delikatesnim blagom in izbranimi pijačami

KRAŠ

RUM-KO!

odlična kombinacija za Vas!

RUM-KO!

*izvrsten čokoladni desert,
polnjen z rumom
ali konjakom!*

RUM-KO!

proizvaja „KRAŠ“!

„ELEKTRONABAVA“

Podjetje za uvoz elektroopreme in elektromateriala,
nakup in prodaja proizvodov elektroindustrije FLRJ

Ljubljana, Resljeva 18-II

Telefon: 31-058, 31-059, telegram: Elektronabava Ljubljana
Skladišče: Črnuče-tel. 382 172

dobavlja ves električni material iz uvoza in domačega trga

TELEKOMUNIKACIJE

**INDUSTRIJSKO
PODJETJE
ZA ELEKTROZVEZE**

toplo priporoča svoje proizvode, posebno pa svojo bogato izbiro
radijskih sprejemnikov: **VESNA 58 A in B SAVICA 58 A in B**
SOCA 58 A in B, z UK valovnim področjem
TRIGLAV 58 A in B z UK valovnim področjem in gramofonom
Televizijski sprejemniki TV PANORAMA 58

Prikupna oblika naših sprejemnikov v klasični ali moderni izvedbi
ter njihovo priznano kvalitetno podajanje radijskih oddaj ustrezajo
najzahtevnejšim okusom naših radijskih poslušalcev

ZAHTEVAJTE KAKOVOST

COMMERCE

Zastopstvo inozemskih tvrdk

LJUBLJANA, Dolničarjeva 1

tel. št. 20-761 22-241

20-762

20-763

20-764

Zastopamo renomirane inozemske firme, ki oskrbujejo našo kemično, tekstilno, papirno, gradbeno in druge industrije s surovinami, stroji in orodji ter naše kmetijstvo z umetnimi gnojili in rastlinskimi zaščitnimi sredstvi.

PRED PREDSTAVO IN PO NJEJ

OBIŠČITE

Tavčarjev bram

DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE



je te dni svojim bralcem dala zbirko
»TOKOVI ČASA« z naslednjimi deli:

Tone Pavček:

SANJE ŽIVIJO DALJE

Marjan Rožanc:

MRTVI IN VSI OSTALI

Smiljan Rozman:

OBALA

Vladimir Kavčič:

NE VRAČAJ SE SAM

S temi deli je založba predstavila naše
umetnike mlade generacije





Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavnik: Emiljan Samec. Urednik: Mitja Sarabon. — Tisk časopisnega podjetja »Delo«. — Val v Ljubljani.