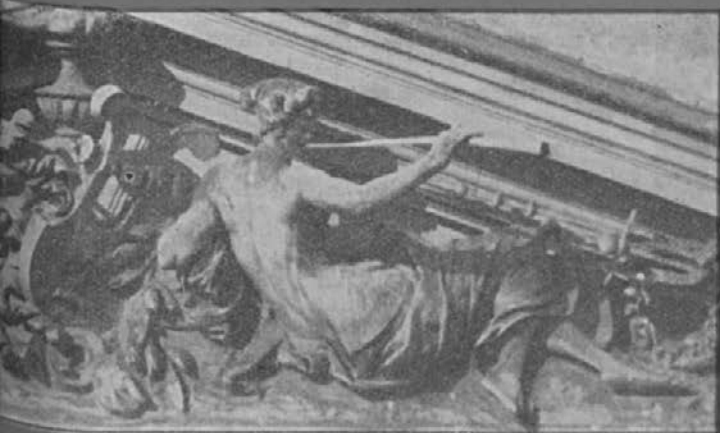


OPERA SNG V LJUBLJANI



PIETRO MASCAGNI

# Cavalleria rusticana

RUGGIERO LEONCAVALLO

## Glumači

GLEDALIŠKI LIST štev. 2 – 1958-59

PIETRO MASCAGNI

# CAVALLERIA RUSTICANA

OPERA V ENEM DEJANJU. BESEDILO PO VERGOVI DRAMI NAPISALA G. TARGIONI-TOZETTI IN G. MENASCI. PREVEDEL SMILJAN SAMEC

|                                   |                                                            |
|-----------------------------------|------------------------------------------------------------|
| Santuzza, mlada kmetica . . . . . | Vanda Gerlovičeva<br>Hilda Hölzlova<br>Manja Mlejnškova    |
| Turiddu, mladi kmet . . . . .     | Miro Brajnik<br>Attilio Planinšek                          |
| Lucia, njegova mati . . . . .     | Elza Karlovičeva<br>Bogdana Stritarjeva<br>Vanda Zihorlova |
| Alfio, voznik . . . . .           | Simeon Car<br>Vekoslav Janko<br>France Langus              |
| Lola, njegova žena . . . . .      | Božena Glavakova<br>Manja Mlejnškova                       |

Vaščani, vaščanke. Godi se na Siciliji o veliki noči

RUGGIERO LEONCAVALLO

# GLUMAČI

OPERA V DVEH DEJANJIH S PROLOGOM. BESEDILO NAPISAL SKLADATELJ. PREVEDEL SMILJAN SAMEC

|                                                                       |                                                            |
|-----------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|
| Canio, vodja potujoče skupine glumačev (v komediji Bajazzo) . . . . . | Drago Čuden<br>Attilio Planinšek                           |
| Nedda, njegova žena (v komediji Colombina) . . . . .                  | Manja Mlejnškova<br>Milica Polajnarjeva<br>Nada Vidmarjeva |
| Tonio, glumač (v komediji Taddeo) . . . . .                           | France Langus<br>Samo Smerkolj                             |
| Beppo, glumač (v komediji Harlekin) . . . . .                         | Gasper Dermota<br>Jože Gasperšič                           |
| Silvio, kmet . . . . .                                                | Marcel Ostačevski<br>Slavko Strukelj                       |
| Kmet . . . . .                                                        | Anton Prus                                                 |

Vaščani, vaščanke, otroci. — Godi se v Kalabriji  
15. avgusta 1966.

Dirigent:  
Bogo Lesković

Režiser:  
Ciril Debevec

Scenograf:  
inž. arh. Ernest  
Franz

Osnutki kostumov:  
Mija Jarčeva

Zborovodja:  
Jože Hanc

Inspicijent:  
Igor Hribar

Izdelava kostumov:  
Gledališke krojačnice pod vodstvom  
Eli Rističeve in  
Staneta Tančka

Odrski mojster:  
Celestin Sancin

Razsvetljava:  
Marijan Ban

Lasulje in maske:  
Janez Mirtič,  
Emilija Sancinova

## »CAVALLERIA RUSTICANA« IN »PAGLIACCI«

Ti dve deli srečavamo že šestdeset let po vseh opernih odrih po vsem kulturnem svetu na vseh lepakih vedno skupaj. Odkar sta se rodili, sta pravzaprav nerazdružni. Vsi najrazličnejši poskusi ločiti ju in ju sestaviti v različnih kombinacijah drugače, z drugimi enodejankami ali baleti, se kljub zasilnemu videzu za stalno niso obnesli. To dejstvo je v naravi del: dejal bi skoraj, da sta kot dvojčka: izšli sta iz istih vzrokov, iz istega spočela, iz istega bistvenega vira, obedve imata isto bistvo, isti značaj, isto vsebino in skoraj tudi isto obliko. Obedve sta po vsem tem točni in — lahko bi rekel — reprezentativni zastopniki tistega sloga, ki ga glasbena zgodovina imenuje »il verismo«.

Oznaka »verizem« je nastala iz italijanske besede »vero«, kar pomeni: res, resničen. Postavljal je v glasbi iste zahteve in uveljavljal ista gesla, kakor jih je uporabljal v literaturi realizem, ki je bil v svojem skrajnem odtenku — »naturalizmu« v zadnjih dveh desetletjih prejšnjega stoletja že na svojem zmagovitem pohodu.

Razvoj znanosti (Darwin!), pomembni tehnični izumi, s tem v zvezi nagli porast industrije in kapitala, so globoko posegli v gospodarske in politične temelje tedanje družbe, sprožili so celo vrsto novo nastalih problemov in postavljali sprči novih pogojev uporno in brezobzirno tudi nove rešitve in nove zahteve. Proti meščanstvu in proti denarnemu mogočnjaštvu so začeli naraščati ljudje iz tvornic in ljudje z dežele: delavci in kmetje so stopali v areno in zahtevali svoje mesto in svoje pravice (Pariška »Komuna« 1871). Gnilost in puhlost tedanjih družbenih prilik so opisovali, bičali in razgaljali po vsej Evropi znameniti pisatelji, nepodkupljivi analitiki in znanilci novih, drugačnih razmer. V Franciji so po izumirajoči romantiki klesali pot novemu naziranju in čustvovanju Stendhal, Balzac, Flaubert, brata Goncourt in zlasti »vest človeštva« Emile Zola, v Angliji so se oglašali po Dickensu in Thackerayu že Shaw, Galsworthy, Kipling, iz Skandinavije je grmela slovita trojica Ibsen — Björnson — Strindberg, iz Rusije so pljuskali že mogočni valovi Tolstoja in Dostojevskega, v Nemčiji sta bila mogočna pobornika novega časa Gerhart Hauptmann in Thomas Mann, z Jave so se oglašale protestne obtožbe holandskega pisatelja Dowses-Dekkerja (Multatulija), v Italiji so se po Manzoni, Leopardiju in Carducci javili zastopniki novega nazora — Guerrini, Verga in Ada Negri.

Najsi so bili umetniški obrazi in značaji navedenih (in drugih) pisateljev zaradi različnih pogojev še tako različni po vsebini in načinu obdelave — eno je bilo gotovo vsem skupno, in sicer: odpor proti romantični laži (ne proti romantiki sami), proti idealističnim sanjarijam, proti potvorbi resnice, proti šablonskim, salonskim, družinskim in erotičnim zapletom, proti nabuhlosti izražanja in sentimentalni jokavosti — za prikazovanje pravega, resničnega življenja, brez pretvarjanja in brez pretiravanja, brez olupšavanja, za upodabljanje novega, mladega človeka, za pretresanje in oblikovanje vsakdanjosti, za odkrito, četudi morda strašno, včasih surovo in okrutno stvarnost.

Enaka in podobna stremjenja je bilo v tesni odvisnosti in povezavi z vsemi družbenimi prevrati in literarnimi pojavi opazati tudi v najvernejšem zrcalu življenja: v gledališču. Proti votlemu patosu.

svečani in narejeni hoji in gesti dunajskega — deloma tudi meininškega — »Hofburgtheater-tona«, in proti značilnemu patetično-arioznemu stilu Comédie-française, so se v vseh pomembnejših in merodajnejših središčih pojavljale nove, naravne, življenjsko-resnične tendence. V tem znamenju je ustanovil v Parizu Antoine svoj »Théâtre libre« (1887), v Berlinu Brahm »Freie Bühne« (1889), in kasneje — l. 1898 — tudi v Moskvi Stanislavski in Nemirovič-Dančenko znameniti »MHAT«.

Tudi na opernem področju se je v tem obdobju pasla poznoromantična omlednost, plehkost in osladnost. Vidnejše uspehe so imeli »Faust« (1859), »Mignon« (1866) in »Hoffmannove pripovedke« (1881). »Carmen« (nova smer!) je 1875 propadla, »Prodana nevesta« (1866) se še ni vzpela preko meje, »Boris Godunov« (1874) se je komaj obelodanil v svoji domovini — operni svet sta si umetniško delila dva genija: Italijan Giuseppe Verdi in Nemec Richard Wagner. Vendar je bil tedaj po splošnem ugledu Wagner znatno močnejši. Celo sam Verdi se je ob njem zamislil in — po »Aldi« (1871) — ustvaril morda najlepše svoje delo »Othella« (1887), ki pa pri širših slojih opernega občinstva ni dosegel primerne uspeha. Lahko se torej reče, da je bil Wagner res suveren na opernem področju. »Tristan« (1865), »Meistersingerji« (1868), »Nibelungi« (1876) in »Parsifal« (1882) so očarali svečani operni svet, ki je skoraj obredno sprejemal daritve tega glasbenega velikana. Čustva in srca širokega ljudstva pa so bila tesna in prazna, kajti po odru so hodili ali pa stali neki njim neznani stvori iz njim odmaknjenega sveta, neki stvori ali polbogovi iz nordijskih staro-germanskih časov, ali junaki iz srednjeveških davnin. Tudi tukaj sama odmaknjenost ob življenja, sama mračnost in teža, sam deklamatoričen patos (Wuchtgesang), kompliciran orkester, malo melodike in skoro nič umljivih, preprostih človeških usod.

V tako ozračje in okolje je leta 1890 v Rimu treščila premiera »Cavallerie rusticane« kakor bomba. Do tedaj neznani, komaj osemindvajsetletni komponist Mascagni, je publiko dobesedno elektriziral, in že leto kasneje — l. 1891 — je lahko dunajski kritik in dramaturg Max Kalbeck ob tamošnji prvi predstavi te opere zapisal, da med 40. in 60. vzporednikom najbrž ni gledališča, ki še ne bi uprizorilo tega učinkovitega dela.

Razlogi za ta ogromni, lahko rečemo, epohalni uspeh, so v bistvu sila preprosti: razen že na kratko orisanih dejstev, ki so seveda vsa v manjši ali večji meri sodelovala, je Mascagni s čudovitim instinktom zadel tiho zahtevo časa v živo: udaril je namreč v tisto, čemur pravi preprosto ljudstvo »dolgčas«, in postavil na oder spet žive ljudi, nabite z najprimitivnejšimi čustvi in strastmi, slikovito morsko in vulkanično okolje in kratko, zgoščeno dejanje z jedrnato gradacijo: ljubezen, ljubosumje, prestop, osveta, uboj — in vse to podano s tako bogato, mestoma skoro nasilno izrazno melodiko in spevno razkošnostjo, da je občinstvo dobesedno ne samo pretresel in navdušil, temveč naravnost omamilo. Že večkrat navedeni Oskar Bie pravi o »Cavalleriji« zelo dobro »brutalni oddih od Wagnerja«.

Opera »Cavalleria rusticana« je enodejanka. V tem svojstvu je dobila pri razpisu natečaja znanega založnika Sonzogna l. 1890 prvo nagrado in bila še istega leta v Rimu z navedenim uspehom uprizorjena.

Brez dvoma gre velik del nenavadnega uspeha tudi na račun libreta. Pripravila sta ga Targioni-Tozzetti in Menasci po noveli, ki jo je napisal in pozneje tudi sam dramatiziral Giovanni Verga.

Verga, po rodu Sicilijanec (rojen v Cataniji 1840, umrl 1922), je pisal spočetka tipično romantično-grozotne povesti, razvije pa se kmalu v smeri realistične in stvarne epike, zanima ga »tragedija vsakdanjosti«.

preprosti človek v življenju in izrazu. Snovi zajema po večini iz primitivnega in bednega življenja svojih ožjih rojakov, sicilskih ribičev, pastirjev, kmetov. Osnovni ton mu je: gorjesta otožnost, brezupnost ter težka, temna žalost. Njegovi spori in boji in trpljenja mu rastejo navadno vedno ob enem in istem vzroku: dekliska čast in dom, »domače ognjišče« sta mu v nedotakljivosti svetinji. Njegovi liki so prvinski, trdni, usodni, skoro zamolkli, vdani v delu in prenašanju — a prav tako so strastni in divji v svojih izbruhih, trčenjih in polomih. Strasti — ljubezen, čutnost, ljubosumnost, sovraštvo, maščevanje — so mu zasidrane skoraj živalsko v krvi, v mesu in v nagonu. Doma so iz zemlje, kjer so vulkani, strme skale, širo morje, tam, kjer so viharji in kjer je žgoče vino. Pristnost, prirodnost, neposrednost — to so njegove pglavitne odlike. Mahrholz meni, da je po krivem nekoliko pozabljen. Njegova najbolj znana dela so: »Vita dei campi« (1880), »Novelle rusticane« (1883) in »Mastro Don Gesualdo« (1888). Iz zbirke »Kmečko življenje« je vzeta tudi naša črtica »Cavalleria rusticana« (izšla v prevodu Nika Kureta pri Slov. knjižnem zavodu l. 1949 pod naslovom »Kmečka čast«).

Ze kot dramska enodejanka je imela ogromen uspeh l. 1844 v Torinu, ko je igrala glavno žensko vlogo Santuzze znamenita igralka Eleonora Duse (Alfio je bil tedaj Tebaldo Checchi in Turridu Flavio Ando, njen bodoči mož). Dogodek se odigrava v neki vasi v Siciliji zjutraj na veliko nedeljo l. 1880.

Turridu, sin krčmarice, je zaljubljen v lepo Lolo. Lola pa vzame bogatega prevoznika Alfia. Turridu išče utehe in pozabe pri Santuzzi. Ko pride od vojakov, začne na novo obiskovati Lolo. Santuzza ga prosi, naj je ne zapusti v sramoti in naj ji vrne čast. Turridu pa je gluha za njene prošnje. Santuzza v navalu ljubosumja in užaljene časti pove vse Alfiju, Lolinemu možu. Ta, besen od maščevanja, izzove po sicilskem običaju Turrida na dvoboj in ga pri tem zabode do smrti.

Pietro Mascagni, komponist tega dejanja, se je rodil 1863 v Livornu. Razen pri drugih učiteljih je študiral tudi pri Ponchielliju (»Gioconda«). Druge njegove opere »Priatelj Fric« (1891), »Ratcliff« (1894), »Nero« (1935) umetniško niso pomembne in tudi niso imele posebnega uspeha. Umrl je l. 1935.

Oglejmo si zdaj vsebinsko glasbeni potek te muzikalne drame po razporedu, kot ga je prikazal sam skladatelj.

Uvertura se uvaja z motivom Santuzze, ki se razvije (2/4) v kromatičnih godalih v hlasten nemir in se zažene v ff krik, temu sledi (pp) pridušena melodija Santuzzine bolečine in njene tožbe. V I° tempo se oglasi Santuzzino ljubosumje, v 3/4 taktu se razvija v motiv glodajočega besa, ki se zagriže in preneha, da se umakne zvokom harfe in tenorski ariji za zaveso (»Siciliani«) in se po koncu napeva v orkestru nadaljuje tam, kjer se je pretrgal; po sedmih taktih nemirnega divjanja — pošastno hitenje in beganje, vmes razburjeni kriki — spet pojemanje nemira — Andante povzame spet Santuzzin motiv: »Turridu ostani...« in naraste v fff spet v bolečino zapuščenega obupa, spet se vrača v Santuzzo in v začetno nastrojeno.

1. Uvodni zbor. Zvonovi vabijo in vaščani veselo pozdravljajo lepo velikonočno jutro. Povsod diha pomlad. V treh glavnih temah, ljudskih melodijah sicilijanske barvitosti, gre skupina mimo cerkve in odhaja na polje.

2. Prizor in nastop Alfia. Santuzza se bliža v mračnem, zamolklem fis-molu. Vsa razrvana vprašuje mater Lucijo po odsotnem Turridu. Sledi v 2/4 taktu ritmično in harmonično pikantna nastopna

pesem jedrega in možatega prevoznika Alfia, ki se mu pozdravno priključi zbor razigranih vaščanov.

3. Prizor in molitev. Alfio pove mimogrede, da je videl v bližini svoje hiše davi Turrida, kar le še bolj podneti Santuzzino ljubosumnost. Ko odide po opravkih, zadoni iz cerkve pobožna hvalna pesem: »Regina coeli«. Ljudstvo se zbira, pokleka na vhodnem stopnišču in odpeva, prav tako se pridružita spevu z iskreno gorečnostjo tudi Santuzza in mati Lucia.

4. Romanca in scena. Ljudstvo gre v cerkev, le Santuzza in Lucia ostaneta pred krčmo, kjer se Santuzza materi izpove in se potoži zaradi Turridove nezvestobe. Prepadena mati odide v cerkev. Santuzza ostane sama.

5a. Duet Santuzza-Turridu. Turridu prihaja domov od Lole. Santuzza ga roti, naj ne uničuje njene ljubezni. Turridu se pretvarja in jezno, razburjeno odbija vse njene nujne prošnje.

5b. Stornello Lole. Ostri nastop Turrida-Santuzze pretrga nastop frivolne, lahkožive in mikavne Lole (čutni, izživljani Ritornel v 6/8 taktu), Turridu je omamljen, hoče za njo v cerkev, Santuzza pa ga ustavi in ostro-pikro zbode Lolo glede na njeno čisto življenje (»To je dobro, Lola...«) Lola zviška, zadeta odbije, Santuzza Turrida, skrajno zlovoljnega, zadrži.

5c. Nadaljevanje dueta Santuzza-Turridu. — Santuzza poskuša še enkrat omečiti Turrida, kleče in v solzah ga roti, naj je ne zapuša — vse zaman. Turridu, ves očaran in zamaknjen od Loline lepote, podivja, pahne Santuzzo na tla in odhiti za Lolo v cerkev. Santuzza mu, divja kot ranjena zver, prekolne praznik in zagrozi krvavo veliko nedeljo.

5d. Duet Santuzza-Alfio. To je za Santuzzo preveč. Ko se vrača Alfio proti domu, ga ustavi in mu kakor iz uma izda nezvestobo njegove žene Lole in Turrida. Alfio prebledi, grize vase, snuje osveto, izbruhne kakor vulkan: »Gorje obema! Ta pest bo poplačala...« V pošastni demoniji neogibne katastrofe Santuzza začuti, da je sprožila lavino, ki vodi neogibno v smrt in pogin. Alfio oddivja na svoj dom, Santuzza vsa iz sebe zbeži.

6. Intermezzo sinfonico. Sledi, ne samo kot dekorativni okras, temveč kot rafinirana zavora, glasbeno čudoviti »intermezzo«. Oder je prazen.

7. Napiitnica in zbor. Cerkvni obred je končan. Vaščani se v kratkih, naglih stavkih poslavljajo in odpravljajo proti svojim domovom. Turridu, ves iz sebe od zaljubljenosti in slepe strasti, povabi vse na čašo vina ter zapoje vsem na zdravje živo, ognjevito in kipečo napiitnico, napije posebej tudi Loli, njeni ljubezni, ljudstvo razigrano zapoje z njim in zvrne čaše do dna.

8. Finale. Po burnem sklepu vstopi v nastalo tišino Alfio. Ko ga povabi Turridu, da z njim popije čašo, ga Alfio žaljivo odbije. Pričujočih se poloti preplah. Vsi predobro vedo, kaj pomeni takšen nastop: moža sta se objela in Turridu je ugriznil Alfia v uho. Dvoboj na nož, boj na življenje in smrt. Lola in drugi se plaho mrmraje razidejo. Alfio bo počakal Turrida za vrtovi. Zmedeni Turridu se polagoma zave. Na pol nebogljeno zakliče po materi, prosi jo za blagoslov, mati se čudi, Turridu spozna v bližini smrti, kam ga je zagnala čutnost in strast, prosi mater pretresljivo, da pazi na Santuzzo, če se on ne bi vrnil, objema mater, poljublja jo ... in odbeži.

Mati, osupla, ne razume, gleda, strmi za njim, tedaj pa se začuje od daleč čuden hrup in šumot — orkester postaja votlozveneč in nemiren — žene prihitijo preplašeno na oder, s polja se začuje krik:

»Ubili so Turrida!« Santuzza se zruši na kolena, mati omedli, in vsi, ki so prihiteli, odrevenijo zgroženi ob novem kriku: »Turridu je ubiti!«

Zastor se utrga, orkester pa zagrmí v divjih, kromatičnih postopih, kakor da se je zrušil svet.

To kratko, jedrnato, golo, brezobzirno in skoraj surovo dejanje je zagrabil Mascagni in ga z melodično invencijo, s slikovitimi harmonijami, z bogastvom čustvenih kontrastov in z intenzivnostjo izraza, s čudovito gradacijo zgradbe in zgostitvijo snovi — dvignil gotovo na raven pomembne umetnine. Vsa kritika mu je priznala »genialni lučaj«. Sam Verdi je baje rekel, da zdaj lahko umrje, ker mu raste vreden naslednik.

Rodovniško segajo zveze daleč nazaj, morda celo do »Trubadurja« in »Rigoletta«, neposredno je delu gotovo bila za borta »Carmen« — isto pot so ubirali za njim še Leoncavallo, posebno visoko Puccini (Tosca!), D'Albert, Ciléa, Giordano in drugi.

Bie ga označuje na kratko nekako takole: Opernotipično je zgostil Mascagni na majhen prostor: molitev, Lolín valček, umor. Francoski vplivi so znatni: satanizmi operete, Alfiev nastop, napitnica in ironični »Schmelz« intermezza. Za živce se briga surova instrumentacija. Za čustva skrbijo ostri, kondenzirani orisi. Melodija ima udarne, patetične fraze. Mladoitalijanski zavoji ti zlezejo v ušesa, v možgane in v kri kakor »Schlager«, da se jih nikakor ne moreš znebiti. Homofonije v obliki psalmov, diatonični premiki, homofone ekstaze, strastnost pevskih zagonov — zamorijo vso dobro vzgojo kakor s hipnozo. To je zmaga nad nemško problematiko ideje, metafizike in orkestra, to je čutna silovitost pojočega tona, opojnost drveče melodije, razbeljeni dihi senzacijskega odra, ljubezni, ljubosumja, smrti, kričečih do neba, animalična zmaga, proti kateri se je vsa duhovitost sveta in nazadnje tudi Mascagnija samega zoperstavila in uprla.

Ce pa bi Mascagniju nekateri občutljivci očitali — in to so mu — da je teh »prirodnih kreposti« v »Cavalleriji« preveč, bi jim morda lahko odgovoril z besedami, ki jih je uporabil v obrambo svoje »Carmen« Bizet, ko je dejal: »Mi imamo razne glasbe, glasbo preteklosti, sedanjosti in bodočnosti, imamo še melodično, harmonično in pa učeno, ki je od vseh najbolj nevarna. Jaz pravzaprav poznam le dve vrsti: dobro in slabo... Bodimo torej neizumetničeni in pristni... Če naletimo torej na strasten, silovit in morda celo brutalen temperament, in če kak Verdi pokloni umetnosti živahno, krepko delo, ki je povsem zloženo iz blata, iz žolča in krvi, tedaj mu res ne bomo hladno rekli: Ampak, gospod, to vendar ni gosposko! Gosposko? So bili Michelangelo, Homer, Dante, Shakespeare, Beethoven, Cervantes in Rabelais res vedno le gosposki?«

## »PAGLIACCI«

Dve leti po »Cavalleriji« — l. 1892 — so uprizorili v Milanu dvodejansko opero »Pagliacci«, ki je bila svoji prednici na las podobna in ki je imela skoraj še večji uspeh. Avtor besedila in glasbe je bil Leoncavallo.

Ruggiero Leoncavallo je bil po rodu Napolitanec in je bil rojen l. 1858. V svojih avtobiografskih podatkih pripoveduje, da je bil njegov oče »il cavalier Vincenzo Leoncavallo, presidente di Tribunale«, da je študiral najprej v svojem rojstnem mestu, potem na univerzi v Bologni pri pesniku Giosui Carducciju, tam doktoriral, šel za dvornega kapel-

nika k podkralju Egipta, zaradi vojne z Angleži zbežal v Pariz, kjer se je bedno preživljal z igranjem na klavir po kavarnah in barih, se seznanil s komponistom Massenetom in znamenitim baritonom Maurel-om, ki ga je priporočil založniku Riccordiju, pa je ostal poskus brez uspeha. Navdušen nad »Cavallerijo« se je zaprl v sobo in napisal libreto in glasbo za »Bajazza« v petih mesecih. — Druga njegova dela (»Bohème«, 1897, »Zaza«) se niso mogla uveljaviti. Umrl je 1. 1919 v Montecatini.

Snov za »Pagliacci« je zajel po dogodku, ki se je dejansko primeril v Kalabriji v Montaltu 15. avgusta 1865. Našel ga je v zapiskih sodnih aktov svojega očeta, ki je dejanju sodil. Komedijant, ki je dejanje izvršil, se je pisal Alessandro in je bil za časa premiere že na svobodi.

»Bajazzo« ima predigro in prolog (»Cavalleria« — predigro in »Serenado«).

Predigra. Odločni »Vivace deciso«-akordi uvajajo živahnega klovna, ki nenadno skoči med občinstvo in se z grotesknimi pokloni in spakovanji klanja pohlepni gledalcem. V raznih variantah in harmonijah prehaja (Largo assai, con dolore) v osnovni motiv bolečine (»Smej se, Bajazzo...«), v 3/4 cantabile nakazuje motiv kmeta Silvija, ki je neposredni vzrok vse tragedije v 3/8 vivace come prima povzame spet bajzozvske elemente in jih v najrazličnejših variantah (Ruvido e marcato — legato — deciso — rigoroso — pesante — incalzando) privede do drugega dela »Prologa«, kjer nastopi Tonio in pojasni občinstvu snov, vsebino in namen avtorja: »Kajti nikakor ne velja: življenje na odru je laž, je igra... Ne... naš avtor je namreč skušal naslikati v igri košček življenja... snov je vzel iz resničnosti...« in razkriva nadalje: »Glejte sami, kako se plete človeška ljubezen, kako z njo sovraštva zore sadovi, čuli boste stokanje, vzklike strasti in jeze, porogo satansko...«, ter končuje v širokem Andante cantabile: »A vi tu, namesto, da tem našim šemastim oblekam se smejate, poglobite se rajši nam v duše, saj smo ljudje kot vi..., ki na temle žalostnem svetu enako kot vi težko živimo...« Prolog se zaključi (1<sup>o</sup> tempo vivace) z efektnim stopnjevanjem uvodnih udarcev (tutta la forza).

#### I. dejanje.

1. prizor. Nastop in zbor kmetov. Na robu vasi se zbirajo praznično oblečeni kmetje in kmetice, da pozdravijo priljubljeno komedijantsko družbo s Caniem na čelu. Glasba slika divjo, razburjeno, vročerkvno zmešnjavo, položeno na zvok trobente, poudarjeno z udarci bobna, s kričanjem, vzklikanjem in smehom otročadi in pobalinov. Canija — poglavarja in Bajazza družine sprejmo s huronskim vpitjem in ponovnemu njegovemu prizadevanju se komaj posreči, da valujočo množico pomiri.

2. prizor. Canio povabi prisotne na večerno predstavo: »Zvečer ob devetih na igro prečudno...« Poznavajoč nagone svojega občinstva, mu v nabuhlih besedah najavlja kratko vsebino večerne, nadvse napete predstave (dramaturško odlična ekspozicija).

3. prizor. Ko stopa Canio z voza, pristopi Tonio, drugi klovnske skupine, da bi pomagal Neddi, Canijevi ženi, izstopiti, Canio pa mu, kaor v šali, priloži zaušnico in dvigne sam Neddo z voza na tla. Tonio je doživel prvo žaljivko pred vsemi ljudmi in se zakolne na maščevanje. Ko povabijo kmetje Canija na čašo vina in mu nagačajo s Tonijem, češ, da bo ostal sam medtem pri Neddi, se Canio nenadoma spremeni

in zresni: iz bajzove maske se izluči nenadoma ubogo, trpeče človeško bitje, v pretresljivem »Arioso« naznači svoje duševno stanje in mračno slutnjo bodočih dogodkov. »Takih iger, prijatelji, naj nihče ne skuša z menoj igrati..., ker življenja in odra ne gre zamenjavati...« Misel na možnost varanja s strani Nedde ga zanese v sarkastično jedkost, začudeni kmetje pa ga z vprašanji osvestijo, v zloslutenem čustvovanju se Canio pomiri in poljubi Neddo na čelo.

5. prizor. Zbor zvonov. Iz dalje se oglasijo piščali bližajočih se muzikantov, ki se v družbi vaščanov podajajo v cerkev k večernicam. Canio še enkrat povabi prisotne k predstavi in odide na oder, kjer se preobleče in odide v bližnjo gostilno. Zbor mladine, ki oponaša zvonove, prehaja v strastne ljubavne napeve in se prepleta s šegavimi plesnimi motivi, in v prazničnem, življenja polnem razpoloženju odhaja v cerkev. (Prim. »Molitev« v »Cavalleriji«, prvi zadržek.)

6. prizor. Nedda sama. Iz zadržanega strahu pred divjim Canijem se Nedda pod vplivom toplega poletnega sonca predaja življenjski radosti in slastnemu koprnenju. Z žvrgolečo pesmijo o ptičkih gostoli in se razpeva v raztegnjenih spevno razkošnih linijah ter razodeva svoje neutešno hrepenenje svoje polnokrvne mladosti. (Ritem valčka, orkestrska spremljava).

7. prizor. Duet Nedda-Tonio. Izza odra se priplazi hudobni, znakaženi Tonio in skuša zase izrabiti Neddino samoto. V 9/8 cantabile sostenuto: »Saj vem, da sem zate le žalostna spaka...« skuša izraziti svoja moreča čustva, a Nedda se mu le roga, pritira z zasmehovanjem tresočega se Tonija iz uma in, ko jo hoče ta v blaznem navalu strasti poljubiti, ga udari v obrambi z bičem v obraz. Razjarjen prišeže ponižani Tonio maščevanje in se odhuli kot pretepen pes s prizorišča.

8. prizor. Duet Nedda-Silvio. Iz vasi pride mladi kmet Silvio (Neddin ljubimec). Iz prve zaskrbljenosti in opreznosti se izvije v (andantino amoroso) Silvijev pristrčni in iskreni spev, v katerem jo pregovarja, da naj zapusti to življenje, naj pobegne odtod z njim v novo, mirno in urejeno srečo. V glasbeno rafiniranem, stalno stopnjevanem vročem snubljenju Silvija, se prvotno zadržana Nedda ne more več upirati, prevzeta se mu prepusti in se zanosno zavihti z njim v zaključni (nekoliko teatralični, a zelo učinkoviti) predani dvospev.

9. prizor. Nedda-Canio. Slovo odhajajočega Silvija pa je opazoval tudi Canio, ki ga je Tonio pravkar pripeljal iz krčme. Ko sliši Neddine besede: »Se nocoj, in za zmeraj grem s teboj!«, plane kot ris in se požene za bežečim fantom. Tonio zlobno in škodljivo uživa nad svojim dejanjem. Canio se vrne — brez uspeha — a zdaj zahteva v razjarjenem besu ime človeka, ki se mu je izmaknil. A Nedda ga ne izda. Ves iz sebe plane Canio nanjo z bodalom, in komaj se posreči Beppu, da ga razoroži. Predstava se bo vsak čas pričela, treba se je pripraviti in preobleči.

10. prizor. Arija Bajazza. Canio ostane sam. V obupu poje svoje boleče spoznanje, svoj pretresljivi krik: »Zdaj se našemi in zatri bolečino, občinstvo plača, da tu se nasmeji...« S presunljivim sarkazmom ranjeno joka v svet: »Smej se, bajazzo, nad utvaro razbito!« Do smrti potrt se opoteka Canio proti svojemu odru, glasba mu neizmerno otožno ponavlja motiv — ustavi se pred zaveso, se zbere, odloči in gre, da se uredi za nastop.

Intermezzo. (Prim. »Cavalleria«.)

Pri zaprtem zastoru: vsi važni glasbeni motivi se dramatično še enkrat ponovijo. Slišimo: strahotni konec je neizogiben.

## II. dejanje.

1. prizor. Beppo, Nedda, Silvio, Tonio, zbor. Ljudstvo se zbira k predstavi. Glasba v marsičem spominja na 1. sliko I. dejanja: spet ista neučakanost in nestrpnost v petju in orkestru, spet vmes isto zamolklo udarjanje bobna (Tonio) in rezki zvoki trobente (Beppo). Nedda pobira vstopnino in tiho posvari Silvija, ki je tudi med občinstvom. Po silovitem in bučnem zahtevanju množice, se končno začuje znamenje zvonca, zastor se dvigne in predstava se prične.

2. prizor. Naslov igrice je: »Komediya Colombina«. Dejanje poteka tako, da se po vsebini skoro krije s Canijevim zasebnim življenjem. Colombina (Nedda) pričakuje (tempo di minuetto) v odsotnosti moža Bajazza (Canija), svojega ljubimca Harlekinu (Beppu). Pod oknom se začuje zaljubljena serenada, ki jo Colombina z užitkom posluša. Predno pa dá Harlekinu znamenje, se...

3. prizor. pojavi bedasti sluga Taddeo (Tonio), ki v tremolih, polnih komičnih afekcij, na kolenih izjavlja Neddi svojo ljubezen. Nudi ji kopuna v košari in »svojo malenkost«. Nedda ga odkloni, da Harlekinu domenjeni znak, oni zleze skozi okno in vrže Taddea med njegovim zmešanim čvekanjem skozi vrata.

4. prizor. V gracioznem »tempu gavote« sedeta Harlekin in Colombina k večerjici in si ob dobri postrežbi privoščita zaljubljen užitek. Harlekin nagovori Colombino, da dá svojemu možu uspavalno pijačo. V tem pa ju že prekine trepetajoči Taddeo, ki, šklepetajoč z zobmi, naznanja vrnitev besnega Bajazza, sam pa izgine v sosedno sobo in se v strahu zaklene. Harlekin skoči skozi okno, Colombina mu maha v slovo, vstopivši Bajazzo pa ravno še ujame njene besede, ki se natanko krijejo z onimi, ki jih je rekla Nedda pred dobro uro odhajajočemu svojemu ljubimcu: »Se nocoj in za zmeraj bom šla s teboj...!«

5. prizor. Duet Nedda-Canio in finale. Dejanje poteka v stalnem nihanju in kolebanju med igro na odru in med resničnostjo življenja; čustva in razmerja se vedno bolj krijejo, igra čedalje bolj izginja, maske odpadajo — in kruta resničnost stopa vedno bolj na plan. Z naraščajočo razkačenostjo Bajazza — Canija občinstvo nagonsko čedalje bolj čuti dejansko ozadje, v brutalno stopnjevanem razburjenju zahteva Bajazzo od žene ime podleža, ki mu je oskrnil čast, in ko mu Colombina (Nedda) to odločno odbije, pobesneli Canio — »zdaj ne več Bajazzo« — podivja do konca in jo zabode. V smrtnem krču krikne Nedda ime »Silvio!«, ki ji skoči na pomoč, a Canijevo bodalo podre tudi njega — in Tonio zgroženemu občinstvu javi lahko samo še lakonično: »Komediya je končana!«

## C. D.

# GIOVANNI VERGA O »CAVALLERIIK«

Ob času prvih uprizoritev drame »Cavalleria rusticana« je pisal avtor nekemu nemškemu režiserju daljše pismo z navodili, iz katerih posnemamo naslednje značilne odlomke:

»Jaz bi od svojih majhnih, značilnih lokalnih potez pri uprizoritvi ne mogel ničesar žrtvovati, ne da bi delu s tem škodoval. Dramo naj igrajo tako kot je napisana ali pa sploh ne. — Verjetno je, da široko občinstvo v Nemčiji ne bo občutilo tistega polnega zadovoljstva, za katero se dramatik tako rad zavzema, toda mogoče je vsaj uspeh

Basist Ladko  
Korošec poje  
v naši  
uprizoritvi  
Donizettijevega  
»Don Pasquala«  
naslovno vlogo



radovednosti pričakovati pri tistih gledalcih, ki poznajo Italijo in njene ljudi, ali pa, ki so tudi pristaši tistega umetniškega sloga, ki se opira edinole na resničnost in ki naj bi, ne da bi hotela idealnejšo smer kakorkoli prizadeti, vsaj v gledališču, ogledalu življenja, imela svojo upravičenost.

Skrivnost in morda tudi težkoča izvajanja pa je v tem, da se je treba slehernemu pretiravanju najstrože izogibati. Tudi izbruhe najmočnejše strasti je treba obravnavati z največjim mirom, če hočemo zadeti značaj Sicilijanca, ki je tako zelo nenavadno podoben orientalskemu. Prizor izziva z ugrizom v uho n. pr. mora biti samo naznačen — Sicilijanec se dotakne nasprotnikovega uhlja samo narahlo z ustnicami — najmanjše pretiravanje v tem bi se preobrnilo v grotesko.

Zahteva igralka, ki igra Santuzzo, da bi se na koncu igre še enkrat pojavila na odru, je nesmiselna. Če bi prišla Santuzza po tej smrtonosni obtožbi še enkrat na oder, bi bilo naravnost zoprno. Svoje izdajstvo je izvršila v nepremagljivem izbruhu ljubosumja, ki jo je za tisti trenutek napravil popolnoma slepo, kajti če bi se zavedala možnih posledic svoje izpovedi, ne bi zinila ne besede — ne proti Turridu, niti proti Alfio.

# »CAVALLERIA« IN »GLUMAČI«

(Iz »Opera News«, No 12, 1952.)

Čeprav se zdita operi »Cavalleria rusticana« in »Glumači« med seboj neločljivo povezani, so vsako od njiju že uprizarjali z različnimi drugimi operami, od »Janka in Metke« pa do »Salome«, z operami vseh vrst in slogov. Kadarkoli je bil uspeh nove, še nepredvajane opere dvomljiv, je direktor gledališča predlagal, da jo uprizore z eno izmed obeh priljubljenih italijanskih oper. Tako so z opero »Glumači« istočasno uprizorili opero »Goyescas«, nato Menottijevo »Island God«. Ob »Glumačih« je doživela svojo ameriško premiero Puccinijeva »Le Villi«, za njo pa Gruenbergova opera »Vladar Jones« in Conversejeva »Piščalka hrepenenja«. Opere »Salome«, »Don Pasquale«, »Janko in Metka«, »Hči polka«, »Oracolo« in »Zlati petelin« pa so uprizarjali zdaj s prvo, zdaj z drugo opero. Posebno »Zlati petelin« in »Lucia di Lammermoor« sta bili priljubljeni družabnici obeh oper, le da so običajno raje združevali blazno Lucio s »Cavallerijo« kot pa s Canijevim Prologom.

Priljubljenost, ki ju uživata obe operi posebno v newyorški Metropolitan-operi, izvira od njunih premier na tem odru. »Cavallerijo« je Mascagni napisal za neko tekmovanje, ki ga je objavil glasbeni založnik Sanzogno. Mascagniju, ki je bil dotlej neznan skladatelj, so enodušno prisodili prvo nagrado. Praizvedba dela je bila 17. maja 1890 v Rimu. Sprožila je navdušenje, ki se ni poglelo do današnjega dne. Prvotno so jo nameravali uprizarjati skupaj z Bizetovo opero »Djamileh«, ker pa ni bilo mogoče najti mezzosopranistke zanjo, je »Cavalleria« kar sama prestopila gledališki prag.

Opero so takoj sprejeli v repertoar vseh pomembnejših opernih gledališč po svetu, Hinrichs, upravnik filadelfijske Opere, jo je svoji publiki predstavil »še preden se je to posrečilo komu drugemu«. Tudi zaskrbljenost newyorške publike je bila obilno poplačana, kajti newyorška premiera »Cavallerije« je bila v dveh opernih gledališčih hkrati. Nekaj ur preden se je pričela predstava v Lenox Lyceumu, je upravnik Casino Theatra objavil brezplačno matinejo te opere. »Cavalleria« pa ni zaslovela le sama po sebi, temveč tudi zaradi procesa, ki ga je vložil Oscar Hammerstein, direktor Lenox Lyceuma proti upravniku Casino Theatra. Ko je Hammerstein pravdo izgubil, so »Cavallerijo« v Casinu še dolgo časa uprizarjali, vendar so ji že četrty dan dodali melodiozno dunajsko opereto »Tirolska«.

»Cavalleria« je bila po mnenju newyorških kritikov »epidemija, ne opera«. Tridesetega decembra 1891 so jo prvičkrat uprizorili v Metropolitan-operi, in sicer z najbolj klasično vseh klasičnih oper »Orfej in Evridika«. Naslednji dan je »New York Times« Gluckovi operi posvetil štiri stolpce, kritiko Mascagnijevega dela pa je »zaradi pozne ure« odložil. Človek mora zares občudovati publiko, ki je zadovoljno poslušala program, dolg za dva večera. Verdijevemu »Trubadurju«, Donizettijevemu »Ljubavnemu napoju« in Rossinijevemu »Seviljskemu brivcu«, ki so kar dovolj dolge opere, so navadno dodali še »Cavallerijo rusticano«.

Ako bi program trajal preko običajne ure, je operna uprava rešila ta problem tako, da je daljšo opero nekoliko »skrajšala«. Tako so »Traviato« izvajali brez tretjega dejanja, »Lucia di Lammermoor« pa se je končala kar s prizorom blaznosti.

S pomočjo istega založnika, ki je založil »Cavallerijo«, je bila praizvedba »Glumačev« v Milanu, in sicer enaindvajsetega maja 1892 pod



Zaključni prizor Donizettijevega »Don Pasquala«. (Korošec, Hočvarjeva, Lipušček, Janko.) Uprizoritev so pripravili dirigent C. Cvetko, režiserja H. Leskovšek in D. Fišer, scenograf M. Kavčič, kostumerka M. Jarčeva

taktirko Artura Toscaninija. Uspeha te opere ni mogoče popisati. Leoncavallu je omogočil brezskrbno življenje do smrti. Tudi tokrat se je upravnik filadelfijske Opere Hinrichs lahko pohvalil, da je bil prvi, ki je Američane seznanil s to opero. Premiera je bila šestnajstega junija 1893. Kritikom se je zdela povsem nepotrebna in izjavili so, da poletna publika ne mara novitet. Kljub temu sta ganljiva zgodba in čustvena glasba brž osvojila srca poslušalcev, in ko je Metropolitan opera v začetku sezone 1893-94 znova odprla svoja vrata, so bili »Glumači« najavljeni za drugi večer v sezoni. Morda ni bil le slučaj, da je bila premiera »Glumačev« v Metropolitan-operi spet združena z uprizoritvijo Gluckovega »Orfeja«.

»Glumači« so bili prav tako priljubljeni kot »Cavalleria«. V osemindesetih sezonah nista bili le šest- ali osemkrat vključeni v repertoar. Mascagnijevo opero »Priatelj Fritz« so uprizarjali izključno le z »Glumači«, ker se upravi ni zdelo pametno, da postavi na oder dve Mascagnijevi deli hkrati.

Okrog leta 1930 je bilo v navadi, da so pred eno izmed teh predstav uprizarjali razne baletne predstave, n. pr. Čajkovskega »Serenado«, Schubertov »Errante« in baletno verzijo »Netopirja«. Ko so objavili uprizoritev Stravinskega baleta »Petruške« z »Glumači«, so se kritiki zgrozili ob sami pomisli na to sožitje.

Kmalu so spoznali medsebojno podobnost obeh del. Enajsti dan po premieri »Glumačev« v operi Metropolitan, so lepaki opozarjali na »izreden dvojni program«: »Cavalleria Rusticana — Glumači«. To je bilo dne dvaindvajsetega decembra 1893. Kritika in poslušalci, vsi so bili zadovoljni. Ker ti dve kratki operi nista bili dovolj za zahtevno newyorško publiko, so z njima uprizarjali še neko tretje delo, navadno

je bil to balet. Ker je bila »Lucia di Lammermoor« tako zelo priljubljena, so včasih uprizorili za njima vsaj prizor blaznosti iz te opere. Nekoč sta namesto »Glumačev« sledili »Cavalleriji« dve dejanji iz opere »Carmen«, in to zaradi bolezni enega od vodilnih pevcev.

V letu 1942 sta se »Cavalleria« in »Glumači« na odru opere Metropolitan poslovlili od ostalih oper, da bi odslej nerazdružno nastopali skupaj. Menottijeva opera »Island God« (»Otoški bog«) je to nujno zaveznitvo še enkrat prekinila, a dandanes lahko pritrdimo kritiku, ki je izjavil že pred šestdesetimi leti, da se ob poslušanju ene izmed njiju takoj domislamo druge. Mnogi izmed nas pa že ne vemo več, ali nam »Cavalleria« ugaja zaradi nje same ali zaradi »Glumačev«.

Obe kratki operi »Cavallerijo rusticano« in »Glumače« povezuje tisto silovito čustvo, tisti vihar, ki mu pravimo ljubosumje. Zavrtnjena ljubimca se v obeh maščujeta tako, da izdeta ljubljeno osebo ljubosumnemu soprogu. Elementarna glasba in preprosta zgodba obeh oper nam prikazuje človeška čustva, ki jih prepredata ljubezen in mržnja. Ti dve glasbeni drami, ki so jima tolikokrat očitali surovost, vsebujeta tolikšno nerazrušljivo moč, da se vprašujemo, od kod izvira njuna vitalnost in pri tem posežemo v nerazrušljivost operne oblike same.

Ta ali oni obiskovalec opere je prav gotovo že naletel na ljubitelja glasbe, ki dejansko rad posluša opero, a meni, da je to le nižja oblika glasbenega izražanja. »Kako morete primerjati opero z Bachom?«, vas vpraša in vam nato pripoveduje, da je opera »bastardna« oblika umetnosti. Ker obravnava osebe, omadežuje s tem popolnost glasbe. Vsi nastopajoči pojejo, to pa se še zdaleč ne more primerjati z realistično sliko ljudi na dramskem odru. Opera uporablja ples, potrebuje slikarjev, vendar ne doseže v nobeni od teh dejavnosti visoke umetniške ravni. Skratka, ta purist vam bo dejal, da je opera kompromis najmanj treh umetnosti: glasbe, literature in plesa in pomeni včasih kar očitno izdajstvo četrte umetnosti: slikarstva, (če imamo pri tem v mislih scenerijo, ki se že dolgo vrsto let ponavlja na opernem odru).

Kljub tej nečisti obliki je opera trdovratno vztrajala, od svojih začetkov v Firenci v šestnajstem stoletju pa do danes, ko se nam zdi, da je razširjena in cenjena bolj kot kdajkoli popreje. Včasih so jo poznali le imoviti ljudje, dandanes pa je dostopna vsem. Naj bodo njeni protizakoniti začetki kakršnikoli že, to pomeni, da mora operna umetnost vendarle izražati neko notranjo vrednost življenja in to popolneje kot druge umetnosti. (Kajti neka vrsta umenosti lahko opravičuje svoj obstoj le tako, da predstavlja edinstveno sredstvo izražanja.)

Neki stavek iz Beethovnovе simfonije se nam n. pr. zdi turoben in skladateljeva zasnova je tako gigantska, da se nam zdi občutje, ki ga glasba izraža, veličastno kakor gora, skoraj brez zveze s človekom. Če je kje vzrok, ki opravičuje uvrščanje instrumentalne glasbe nad opero, potem je prav gotovo ta: instrumentalna glasba namreč obravnava včasih čustva, ki se dvigajo nad človeka, medtem ko se opera vselej ukvarja neposredno s človekom, z njegovim plemenitim ali malovrednim jazom.

Tu pa je še ena zvrst človeških občutij: tista prehodna čustva, ki so kakor mostovi preko človeških meja. Ta čustva so sestavljena iz dveh osnovnih elementov: iz ljubezni in iz mržnje. Iz njiju se porajajo: ljubosumje, odpoved, zaničevanje, maščevanje itd., katerokoli od obeh pač prevlada. Ljubosumje je čustvo, ki nam je skupno: spoznamo ga že v mladosti, med brati in sestrami in visi nad nami, kadar ljubimo. Vendar ne bi mogli trditi za neki stavek iz simfonije, da je to »ljubosumna« glasba.

Nada  
Vidmarjeva  
poje Norino  
Donizettijevi  
operi »Don  
Pasquale«



Seveda ne bi mogli, saj so potrebni vsaj trije ljudje, da nastane ljubosumje. In da prikažemo to splošno, človeško strast, to zmes ljubosumja in sovraštva, potrebujemo prav tako neko nečisto obliko umetnosti, ki je v bistvu sestavljena iz glasbe in literature, z manjšimi dodatki slikarstva in plesa. S pomočjo literature izvemo zakaj je Tonio maščevalen, zakaj je Nedda zaničljiva in zakaj Santuzza sama s seboj sočustvuje. Ko spoznamo te vzroke, potem potrebujemo glasbo, da izvemo k a k o občutijo ti ljudje.

Kajti literatura seže le do neke določene meje. Shakespeare nam v »Othellu« čudovito veličastno opisuje ljubosumje, Mascagni in Leoncavallo pa nam omogočata, da ljubosumje slišimo, in to v kratkih, jedrnatih, glasbenih stavkih, polnih tpinčenja, maščevanja in skesanosti

Klevetniki naj le imenujejo opero »bastardno« obliko umetnosti, saj je kljub temu dokazala, da je edino izrazno sredstvo običajnih, splošnih občutij človeka. Sedaj, ko poslušamo glasbo »Cavallerije rusticane« in »Glumačev«, smo lahko prepričani, da nam edinole opera more posredovati takšna človeška čustva.

(Prev. J. S.)

# SORODNA SKLADNOST

(William Ashbrook — iz »Opera News«, No 22, 1957.)

Mascagnijeva »Cavalleria rusticana« in Leoncavallova opera »Glumači« sta dvojčici, ki sta izšli iz veristične šole. Toliko skupnega imata, da bi človek prisegel, da sta siamski dvojčici, če ne bi včasih ta ali ona zaživela povsem samostojnega življenja in razodela nekaj svojih potez. Zato se je pojavilo vprašanje: kako sta se mogli tako združiti? Zakaj se nam zdi, da spadata skupaj? Zakaj se še nobeno operno delo, ki ga uprizarjajo skupaj z drugim, ni tako trdno vraslo v operni repertoar? Zakaj ni nobeni od ostalih oper uspele, da izpodrine eno izmed obeh? In ako sta si tako podobni med seboj, zakaj ni mogla ena od njiju izpodriniti druge?

To njuno zavezništvo je predvsem zato tako trdno, ker ju poslušalci hočejo poslušati skupaj. Neštetokrat so že poizkušali, da bi eno od njiju uprizarjali skupaj s katero od sledečih oper: Puccinijevo »Villi«, Humperdinokovo »Janko in Metka«, Leonijevo »Oracolo«, Rimsky-Korsakovo »Zlati petelin« in Mascagnijevo »Priatelj Fritz«. Toda niti eni od teh se ni posrečilo, da bi ostala z drugo na repertoarju toliko časa kot ravno omenjeni dve.

Moč »Cavallerije rustice« in »Glumačev«, njuna sposobnost, da ganeta poslušalce v okolnostih, kjer bi krhkejša dela ostala brez učinka, to oboje govori v prid njuni dolgi skupni preteklosti.

Delo, ki je bilo v newyorški Metropolitan operi največkrat uprizorjeno namesto »Cavallerije rustice«, oziroma namesto »Glumačev«, je Leonijeva opera »Oracolo«. Obdržala se je na repertoarju trinajst sezon, in to zaradi nepozabne Scottijeve v vlogi Chim-Fen. Potem ko se je ta pevka umaknila z odra, dela niso več uprizorili. Istočasno pa bi si težko predstavljali, da bi katerakoli upodobitev neke vloge napravila na publiko globlji vtis kot je to storil Caruso s svojim Canijem, vendar po njegovi smrti »Glumačev« niso nehali uprizarjati. Edina preostala resna tekunica je bila opera »Zlati petelin«, ki pa ni dosegla niti četrtno predstav obeh oper skupaj. Čeprav je publika to opero ugodno sprejela in so se v njenih vlogah vrstile razne zasedbe z dvema popolnoma različnima režijama, ni težko uganiti, zakaj se delo ni vrnilo med obe dvojčici. Pravilni in satirični slog te ruske opere se preveč očitno razlikuje od verističnega, poleg tega pa tudi ni nujno, da si oni del poslušalcev, ki mu ugajajo glasbeni dražljaji Rimsky-Korsakova, želi še živčnega vznemirjenja, ki jim ga nudita Leoncavallo in Mascagni. »Zlati petelin« bo najbrž moral še počakati dneva, ko ga bodo pridružili Stravinskega »Mavri« ali »Slavčku«, da bo lahko zaživel; prav tako kakor zablesti »Gianni Schicchi« s posebnim sijajem, če ga uprizore kot del »Trittica«, kot si je to prvotno zamišljal komponist. Prav gotovo velja isto tudi za »Cavallerijo« in za »Glumače«.

Med obema lahko naštejemo še dolgo vrsto podobnosti. Obe operi sta tragediji, kjer se prepletajo usode preprostih ljudi. Obe prikazujeta zakonsko nezvestobo, ki povzroči katastrofo in povsod igra zbor vaštanov vidno vlogo. Ako podobnosti skrbno primerjamo med seboj, pa seveda odkrijemo pomembne razlike med obema operama. Če bi ne šlo za te razlike, bi si poslušalci že zdavnaj izbrali eno izmed njiju, tako pa se jim zdi, da se ti dve deli dopolnjujeta na nek nenavaden, a zadovoljiv način.

Nič tako jasno ne prikazuje te »razlikujoče se podobnosti«, kakor prav vloge nastopajočih. Obe operi obravnavata ljubezenski trikotnik.

Janez Lipušček  
kot Ernesto  
v »Don  
Pasqualu«



V »Glumačih« je Canio, prevarani soprog, središče našega zanimanja, medtem ko so v »Cavalleriji« naše simpatije na strani prevarane Santuzze. V obeh operah je ovaduh tisti, ki povzroči tragedijo, v eni je to ženska, v drugi je moški. Santuzza izda ljubimca, ker se ji godi krivica, Tonio pa izblebata nezvestobo, ker je bil zavržen. Obe deli prikazujeta podoben zaplet z različnih kotov ter se tako po tej strani dopolnjujeta.

Pomislimo tudi na druge podobnosti med obema deloma. Siciliana je nekakšen preludij h »Cavalleriji«, medtem ko nam Tonio ob pričetku »Glumačev« zapoje svoj sloviti prolog. Učinek obeh arij pa je seveda drugačen. Turiddu poje za zastorom, kot eden izmed igralcev, in izliva v pesem vsa svoja čustva do Lole, Tonio pa se obrača do gledalcev v imenu avtorja in razpravlja o dogodku, ki nam ga bo drama razkrila. Ker v »Cavalleriji« ni ljubezenskega prizora med Turiddom in Lolo, se zdita zaradi njegove hvalnice Loli njegov odpor do Santuzzinih prošelj in pristanek na Alfiovo izzivanje še verjetnejša.

Po drugi strani pa doumemo s pomočjo Toniove razlage (Prologa) ves pomen Canijevih besed ob samem koncu opere: »La commedie è finita«.

Tudi v ustroju »Cavallerije rusticane« in »Glumačev« se nam kažejo točke, ki nas silijo k primerjanju. Čeprav je »Cavalleria« enodejanka, je z intermezzom dogajanje razdeljeno v dva dela. V obeh delih se tragična konca odbijata od vzdušja dogajanja. Velikonočne slovesnosti v končnem prizoru »Cavallerije« učinkujejo mogočno, a ironično. V »Glumačih« pa predstavlja igra, ki jo uprizori na odru Canieva skupina, parodijo na resnične dogodke. To nam spet dokazuje, kako ti dve operi dvojčici ena drugo dopolnjujeta.

Vloga zboru nam prikazuje še nadaljnje »razlikujoče si podobnosti« med obema operama. Tu in tam nas zbor vpelje v dogajanje in tako se počasi seznanimo s časom, prostorom in s posebnimi družbenimi pravili. Leoncavallo povede v prvem dejanju zbor še enkrat na oder, od koder ga prav tako učinkovito odpelje, potem pa ga uporablja povsem drugače kot Mascagni.

Režiserjeva naloga je torej, da prikaže med obema operama analogen odnos namesto da skuša, kot običajno, poudariti njuni različni bistvi.

(Prev. J. Š.)

## GLUMAČI

(Boris Goldovsky — iz »Opera News«, No 12, 1952.)

Pred mnogimi leti je vaščane Montalta v južni Italiji razburil tale dogodek: igralec, ki ga je mučilo ljubosumje, je po predstavi umoril svojo ženo. Predsedujoči sodnik, ki je kasneje obravnaval ta zločin, se je imenoval Leoncavallo in njegov sin Ruggiero je z opero, ki jo je skomponiral na osnovi tega razburljivega dogodka, dosegel svetovno slavo.

Ta zločin se je zgodil že v njegovi mladosti, napravil pa je nanj tako globok vtis, da se ga je takoj domislil, ko je kasneje iskal snovi za kratko opero. Skladatelju je njegov dober spomin še drugače koristil, kajti pozneje, ko ga je francoski dramatik Catulle Mendés obdolžil, da mu je zgodbo ukradel in je pri oblasteh celo dosegel, da so predstavo prepovedale, mu je Leoncavallo predložil dejstva o dogodku, nakar je ta pritožbo umaknil.

Povsem razumljivo je, da se je Leoncavallu ta zgodba zdela primerna za libreto. Realizem se je ravno tedaj razbohotil v gledališčih, ljudje so začeli ceniti pristno in surovo življenje, in ta novi močni glasbeni in gledališki slog je poživljajoče vplival na že nekoliko postano glasbeno življenje, zvrhano konvencionalnih romantičnih čustev. Sedaj pa so v njem zaživel pravi, resnični ljudje, polni življenja in strasti.

Ta nova glasba ni zazibala poslušalca v miren sen, temveč ga je potegnila s seboj kakor hudournik. In dejansko nas že začetni zvoki »Glumačev« vznemirijo. Iz prologa spoznamo, da nam avtor poskuša prikazati življenje kot v zrcalu; in ker življenje ni preprosto in vedro, temveč je polno nesoglasij, položi skladatelj v glasbo vso njegovo zmedenost in tragiko.

S skladateljeve palete se vsujejo pestre barve in običajni akordi nepričakovano zableste. V dneh Donizettija in Bellinija so skladatelji često okraševali melodično linijo, s čimer so pridobile arije in je zrasla slava pevcev, ki so jih izvajali. Naloga poznejših generacij pa je bila, da okrasijo tudi osnovne harmonije.

Že v začetku prvega dejanja, ko zbor prvič vzklika Caniju, se ziblje glasba med dvema navidez nesorodnima tonovskima načinoma, ako pa

Norino («Don  
Pasquale»)  
poje tudi  
Maruša  
Patikova



pogledamo natančneje, ugotovimo, da to pravzaprav ni bila modulacija, temveč le duhovito in osvežujoče polepšana prvotna harmonija.

V drugem dejanju, med predstavo igralske družine, smo priča še dramatičnejšemu primeru. Vaščani ne vedo za tragično vzdušje osebnega življenja igralcev. To nudi komponistu priliko, da ustvari glasbeni in dramatični kontrast. Operni poslušalci s tesnobo v srcu pričakujejo nenadni razplet navidezno nedolžne komedije na vaškem odru.

Da bi ta kontrast čim bolje izkoristil, je skladatelj uporabil za nastop Harlekina in Colombine tradicionalni oblikovni slog. Tako čujemo najprej menuet in nato očarljivo gavoto. Ko pa izbruhnejo iz Canija resnična čustva, se na starinsko in elegantno glasbo zruši njegov glas kakor kamen, ki ga vržemo skozi okno.

»Ne, jaz nisem klovn!« vzkligne v svoji bolečini. »Jaz sem mož, bedak, ki blazno ljubi svojo ženo in sedaj se bom maščeval za izdajstvo!« V tem hipu je glasba milje in milje oddaljena od ljubkih melodij Harlekina in Colombine.

Prestrašena Nedda poskuša Canija pomiriti in nadaljuje z igro: »Nikoli nisem vedela, da si tako bojazljiv,« pravi, in glasba se polagoma vrača v stvarnost. Canio pa se ne pusti prepričati in kakor prevlada v doganjanju njegova strast, tako zajame Leoncavallo s svojim sodobnim izrazom orkester in igralce. Pozabljena sta menuet in gavota in življenje se nam zrcali v vsej svoji kruti resničnosti. (Prev. J. S.)

# V NEDDINO OBRAMBO

(Jane Phillips — iz »Opera News« No 12, 1952.)

V nasprotju z liričnejšimi sestrami Violetto, Carmen in Čo-Čo-San, je ostala Nedda tujka mnogim privrženim ljubiteljem opere in poznavalcem petja. V tej vlogi so nastopale mnoge slavne pevke in še vedno jo pojo, vendar le nekaj načitanih poslušalcev nam lahko navede začetne vrstice njene znane arije. Slava njenega soproga jo je povsem zasenčila in niso je dosegle simpatije, namenjene le njenemu ljubečemu, a prevaranemu soprogu.

Delia Rigal, ki je pela vlogo Nedde v Metropolitanski operi v New Yorku, nam takole govori o njej:

»Kakor vsako drugo operno vlogo je potrebno tudi Neddo uprizoriti z ozirom na to, kar lahko sklepamo o njej iz glasbe in iz besedila, ki ji ga je določil komponist. Vsakdo, ki skrbno spremlja razvoj dramatskega dogajanja v tej operi, bo lahko Neddo takoj razumel, da le ne zgreši razlage, ki nam jo Leoncavallo nudi o njej v obliki izbranih glasbenih fraz, ki pritirajo tragedijo do njenega viška.

Spomnite se Nedde, kako se s potujočo gledališko skupino prvič prikaže na odru! Ni vihrava ali morda predrzna, saj mine več minut preden izgovori besedo. Njene besede so tihe, obrnjene navznoter — in glasba, ki jih spremlja, je neharmonična, kar dokazuje protislovja v njenem srcu in odbija njeno zamišljenost od surove glasbe gledališke skupine.

Nedda je mlada. V recitativu pred arijo nam pripoveduje, kako je polna življenja. Rada pleše in je romantične, precej čutne narave. V duetu s Silvijem n. pr. čutimo naraščajoči utrip glasbe. Leoncavallo sam jo označi z »andante appassionato, come un fremito« in »perdutamente con passione«.

Njen mož je starejši od nje in Nedda se je že zdavnaj naveličala življenja z njim in večnega popotovanja. Libreto nam to večkrat omenja, najznačilnejše pa so tele Silvijeve besede: »Če je res, da nisi Canija nikdar ljubila, da sovražiš popotovanja in takšno življenje, če tvoja mogočna ljubezen do mene ni zgolj bežna muhavost, potem odidiva nocoj!«

Poleg tega se zdi Neddi Canio krut in prav nič podoben nedolžnemu, prevaranemu soprogu, ki živi v domišljiji povprečnega opernega obiskovalca. »Oh, če bi uganil moje misli, če bi me presenetil, surov kakor je...«, pravi Nedda v recitativu. Pozneje pa izjavi Silviju, da je nesmiselno govoriti o pobegu, saj bi jo Canio gotovo ubil.

Nedda, ki jo pogosto prikazujejo kot mehkužno bitje, je pogumna. Strinja se z ljubimčevim načrtom, čeprav ve, kakšna usoda jo čaka. Med predstavo gledališke skupine, v vlogi Colombine, izzivalno odvrne svojemu soprogu: »Če misliš, da te nisem vredna, potem me takoj napodi!« Pozneje, ko Canio zadnjikrat zahteva, da mu pove ljubimčevo ime, mu odgovori: »Ne bom govorila! Ne! Pa čeprav me stane življenje!« Zaveda se, da ji grozi smrt, a se ne široukusti. Njene besede so pretehtane, odločne in navidezno mirne.

Odlikuje jo pogum, vendar je krutost prav tako ena izmed njenih lastnosti. S Toniom je hote in brez potrebe surova in zasmehuje njegovo ljubezen, ki jo ta čuti zanjo. Čeprav okleva, da bi prevarala soproga, čuti zanj le nejevoljo vzbujajoči trepet in zgolj strpnost.



Prizor iz naše uprizoritve »Don Pasquala«. (Norina: Vidmarjeva, notar: Anžlovar, Pasquale: Korošec, Malatesta: Ostaševski)

In njena preteklost? Nedda je sirota, ki so jo našli na cesti. Najbrž je otrok premožnih in občutljivih staršev. Njena mati jo je opozarjala na lepoto sveta okoli nje, kar prostaška žena ne bi nikdar storila. Nedda prezira ostudnost, pa naj bo ta v nezaželenih nežnostih soproga ali Tonija ali v pisanem življenju potepuških igralcev. Ljubi lepoto v prirodi in v ljudeh, zato jo lepi deželan Silvio, kakor tudi bleščeči avgustovski dan, z lahkoto očarata.

Bistvo Neddinega značaja zasledimo v njeni ariji, pravi Delia Rigal mnogim kritikom, ki trde, da je ta arija nekakšno obrabljeno razkazovanje. Da bi ta arija ne bila v skladu z dogajanjem opere? To prav gotovo ne drži. Prav toliko nam pove o Neddi, kolikor izvemo iz ostalih dogodkov. Arija in recitativ izražata njena povsem naravna občutja. »Kako strašno, ako me Canio sumniči! Dovolj je tega! Kakšen prekrasen dan! Polna sem življenja in hrepenenja, vendar ne vem kaj bi v resnici rada. Glej te ptice!« Nikakršne izumetničenosti in nedoslednosti ni v njenih besedah! Le niz misli, ki jo vodijo k spominu na mater in na njeno pesem. V tej glasbi odsevata obe strani Neddinega značaja in oba njena problema. Leoncavallo ju opiše najprej z mračno frazo, ki nakazuje njeno nedovoljeno ljubezen in tragedijo, v katero drvi — in potem z lirično arijo, ki ponazarja njeno mladost in ljubezen do lepote.

V ariji sami govori Nedda o želji po svobodi, kar dokazuje njeno nesrečno življenje. V stopnjujočih se vzklikih izraža svoje hrepenenje, ki jo vodi iz resničnosti v deželo njenih sanj. Da bi se ji izpolnila ta želja, ki je temelj celotne drame, mora Nedda plačati najvišjo ceno: svoje življenje.«

(Prev. J. S.)

# Operi »CAVALLERIA RUSTICANA« in »GLUMAČI« (Pagliacci) v razvoju slovenske operne dejavnosti

(Ob 65-letnici prve slovenske predstave opere »Cavalleria rusticana«  
in ob 100-letnici rojstva R. Leoncavalla)

V razvoju slovenske operne dejavnosti zavzemata operi »Cavalleria rusticana« in »Glumači« (Pagliacci) posebno mesto. Res je, da so ju skupaj v eni predstavi — kakor operi uprizarjajo navadno danes, ker sta si po verističnem glasbenem slogu sorodni — v Slovenskem gledališču v Ljubljani uprizorili šele v začetku leta 1900, potem ko sta vsaka posebej doživeli svojo slovensko prvo predstavo. Toda okoliščine, ki so privedle zlasti Mascagnijevo opero do prve slovenske predstave, so bile takšne, da prosojno zrcalijo ves napor slovenskega naroda pri ustanavljanju svoje Opere in probojno napadalnost vsega slovenskega kulturnega udejstvovanja na poti k izbranemu cilju. Ob vseh ovirah je mlada slovenska kultura boj za ustanovitev svojega gledališča in zlasti Slovenske Opere zmagovito končala. Ne malo ji je pri tem pripomogla stopnja razvoja slovenskega gledališča ustrezajoča prodorna slovenska uprizoritev Mascagnijeve opere.

## Organizatorne priprave za ustanovitev Slovenske Opere.

V času, ko je Mascagnijeva opera »Cavalleria rusticana« doživela svojo prvo predstavo v Rimu, je »Dramatično društvo« v Ljubljani razvijalo živahno delavnost s pripravami za novo obdobje Slovenskega gledališča v Ljubljani, ki se je imelo začeti ob dozidavi novega gledališkega poslopja. Leto prej so v ozkih prostorih Čitalnice in na majhnem zasilnem odru tamošnje dvoranice z velikimi naporji prvega prostovoljskega opernega ansambla in njegovega vodje Franca Gerbiča<sup>1</sup> uprizorili kot poizkus Blodkovo opero »V vodnjaku«. Poizkus se je v tedanjih razmerah in uvažujoč tedanje možnosti za silo posrečil; če več sreče so dokazovale ponovitve, ki so stopnjevale prvi dosežek in počasi prepričavale vodstvo »Dramatičnega društva« in prvo naše gledališko občinstvo, da se v resnici pripravlja porod Slovenske Opere.

Vsa leta od 1889 dalje do 1892 so v znamenju velikih priprav in zlasti priprav za glasbene prireditve, ker se je vodstvo priključilo mnenju sodobnih gledaliških poročevalcev, da »igre s petjem vabijo vedno najbolj občinstvo v gledališče«, kar je v ostalem pri ne preveč številnih glasbenih predstavah dokazoval tudi denarni uspeh. Opirajoč se na žilavo vztrajnost vodje teh glasbenih predstav Frana Gerbiča je »Dramatično društvo« osredotočilo svoja prizadevanja v to, da si je skušalo že zgodaj zagotoviti zadostno število dobrih igralnih in pevskih moči ter stalni pevski mešani zbor. Za igralne moči se je zanašalo na uspeh dramatične šole pod vodstvom Ignacija Borštnika, ki je v perspektivi tedanjih sezon mnogo obljubljala, ne glede na to, da pozneje v času največje potrebe ni dala zadovoljivih sadov. Do neke meje bi mogli podobno soditi tudi o prizadevanjih za pevske moči, ki jih — zlasti kar se tiče domačih pevcev — ni bilo mogoče

<sup>1</sup> Prim.: Ob rojstvu Slovenske Opere. GLLj, Opera, 1952/53, štev. 3.

Sonja Hočevar-  
jeva in Janez  
Lipušček  
kot Norina  
in Ernesto  
v Donizetti-  
jevem »Don  
Pasqualu«



obdržati doma, četudi je pri tem zadela manjša krivda pevce kot pa v marsičem ne dovolj širokogrudno vodstvo. Zato je bilo vodstvo »Dramatičnega društva« in vodstvo glasbenih predstav prisiljeno zamašiti velike vrzeli med solisti z nameščanjem tujih pevcev.

Temu pa se je vodstvo pri zbiranju članov pevskega zbora skušalo izogniti in je pri tem nedvomno imelo več sreče. Delno mu je bil pri izbiri v pomoč kader že dokaj uveljavljenih domačih zborovskih pevcev, ki jih je podpirala pevska nadarjenost in vežbanje v preneka-terem domačem pevskem zboru z malo »Glasbeno Matico« na čelu, delno pa se je uveljavljala pri tem pevska pedagoška železna vztrajnost, s katero je Gerbič trmasto skušal uveljaviti svojo metodo domoljubne navdušenosti in strokovne preizkušnje. Prvič je tako izbrani pevski zbor nastopil 18. oktobra 1891 pri uprizoritvi komične operete Brandla »Vzbujeni lev«. Četudi zbor ni imel še mnogo peti, je Nolli čestital društvu »na tej novi akviziciji« in Malovrh ga je pohvali, češ da je »sestavljeno dobro, izvežban je dobro, skratka, to je kor, s katerim se bomo še ponašali...« Glede na hvalisavi način dotedanjih gledaliških poročil se je Malovrh zaradi svoje hvale zavaroval s podrobno utemeljitvijo, ki razkriva okolje dela vodstva »Dramatičnega društva« in vzroke ostrega pogona pri njegovem vztrajnem delu, ko je svoje poročilo takole nadaljeval: »Ta ali oni utegnil bi soditi, da je tolika hvala morda nezaslužena, kar pa ni res, kajti nedeljska predstava zadovoljila je vse občinstvo in smelo izpovem, da bomo s takimi predstavami ugonobili vsakega nemškega konkurenta, ki bode prišel v Ljubljano. Ako se bode v slovenskem gledališču vselej tako igralo, kakor v nedeljo, potem bodo hodili ljudje k našim

predstavam zato, ker se bodo zabavali, ne pa, kakor se je doslej že večkrat primerilo, zgolj iz rodoljubne požrtvovalnosti... Nemško gledališče v Ljubljani je živelo in bode živelo večinoma ob slovenskih novcih. Kolikor bolje napreduje narodno gledališče, za toliko peša nemško in zato nam je uložiti vse svoje moči, da je izpodrinemo popolnoma, da bode novo gledališče posvečeno izključno slovenskim modricam...»

Zgodovina slovenskega osrednjega gledališča v Ljubljani izpričuje za čas pred prvo svetovno vojno, kako so se uresničile Malovrhove preroške besede, zdaj pa je bilo vodstvo »Dramatičnega društva«, z aktivno legitimacijo, ki mu jo je vročilo slovensko ljudstvo, pridno na delu, da uresniči vsaj del svojega programa. Ta je zdaj vršičil v dodatku izpremenjenih društvenih pravil, da hoče društvo osnovati v Ljubljani stalno slovensko gledališče. Važnost tega programa je utemeljeval društveni tajnik Anton Trstenjak na občnem zboru spomladi 1891 v skladu s splošnim napadalnim razpoloženjem razvijajočega se slovenskega naroda s tem, »ker se mora slovensko gledališče tako razviti, da ne bo potreba nemškega gledališča, katerega sicer že zdaj ni potreba prav nič...«

### **Izbira Mascagnijeve opere »Cavalleria rusticana« za repertoar Slovenske Opere.**

Priprave za ustanovitev Slovenske Opere so tedaj bile v očitnem znamenju vojne napovedi nemškemu gledališču v Ljubljani, ne glede na to, da je slednje v časovnem obdobju po požaru starega gledališča in do postavitve novega komajda životarilo. Radikalni napadalni program pripravljajočega se stalnega Slovenskega gledališča v slovenski prestolnici Ljubljani ni trpel pomišljanja ali siceršnjih vijuganj. Poleg organizatornega dela za ustanovitev je vseboval tudi priprave za umetniški razvoj ustanove in zlasti priprave za njen repertoar. Nedvomno je bil Gerbič tisti, ki je zasledujoč evropsko operno tvornost, že leta 1890 zasledil prodoren uspeh Mascagnijeve opere »Cavalleria rusticana« v Rimu. To moderno, veristično operno delo se mu je zazdelo najbolj primerno, da uvede operni repertoar mladega Slovenskega gledališča.

Od pomladi 1891 figurira Mascagni v repertoarnem načrtu Slovenskega gledališča v Ljubljani, ki se je imelo roditi v trdnejši organizacijski in umetniški obliki takoj po postavitvi nove gledališke stavbe v slovenskem glavnem mestu. In bržčas od tega časa datirajo pogajanja, ki jih je vodilo vodstvo »Dramatičnega društva« za posebnostno zagotovitev Mascagnijeve opere v repertoar mlade Slovenske Opere. Bržčas je tudi tej akciji kumoval Gerbič, pripeljala je do zaželenega uspeha: jeseni 1891 je »Dramatično društvo« sklenilo s skladateljem Mascagnijem pogodbo, s katero sta se skladatelj in njegov založnik Edoardo Sonzogno (pri katerega nagradnem razpisu je prejšnje leto Mascagni dobil prvo nagrado), oba zastopana po dr. O. F. Erichu, da sme opero »Cavalleria rusticana« uprizorjati edinole »Dramatično društvo«, ki je kupilo izključno pravico, da sme le ono uprizorjati omenjeno operno delo v mestu Ljubljani. Po pogodbi je imel založnik takoj poslati v Ljubljano partituro in ostalo notno gradivo, za uprizoritev, ki je bila 8. februarja 1893, torej dovolj zgodaj. Besedilo je že 1891 prevedel Anton Funtek in ga je društvo nameravalo izdati v zbirki »Slovenska Talija«, kar se pa ni zgodilo, četudi so v tej zbirki po letu 1893 izhajali samo prevodi opernih besedil.

S takim monopolnim solastništvom opere »Cavalleria rusticana« za uprizoritev v Ljubljani je stopilo »Dramatično društvo« v novo obdobje Slovenskega gledališča. Povsem očitno je bilo, da je zagotovitev monopola naperjena proti nemškemu gledališču, ki je udarec sprejel in je potem, ko se je organiziralo po letu 1892 na podoben način kakor slovensko, udarec po svojih močeh vrnilo, kakor bomo videli. Kljub očitnemu izzivanju nekdanj vsemogočnega nemškega gledališča pa nekateri člani »Dramatičnega društva« le niso mogli razumeti pomembne odločitve vodstva in dr. Karel Bleiweis in Anton Trstenjak sta morala na občnem zboru spomladi 1892 na vprašanje dr. Tekavčiča zagovarjati odbor, zakaj je kupil tako dragi operi kot sta bili »Cavalleria rusticana« in »Codrillo«, češ da se prva niti ni še predstavljala, druga pa ni ugajala. Odbor je nakupil nove opere, ker je bil mnenja, da je treba občinstvu nuditi nova muzikalna dela. »Cavalleria rusticana« je bila resda draga, nadeja pa se, da bo možno s predstavami poplačati stroške. Za nakupno ceno 250 goldinarjev je odbor dobil pravico predstavljanja te opere in ves notni material, katerega prepis bi veljal gotovo najmanj 100 do 1500 goldinarjev; za opero »Codrillo« je dobilo društvo za 50 goldinarjev vse note, katerih prepis bi veljal 30 goldinarjev, za »Teharske plemiče« pa je skladatelj dr. Ipavec vse potrebne družtvu podaril. Občni zbor je vzel pojasnilo na znanje.

Ko je Slovensko gledališče 1893 uprizorilo opero »Cavalleria rusticana«, je uspeh pokazal, da je odbor ravnal pravilno: uprizoritev je dosegla velik umetniški uspeh,<sup>2</sup> četudi je marsikdo o njem dvomil, hkrati pa so številne ponovitve dale denarni donos, ki je kril stroške. Nezadovoljno je bilo edinole vodstvo nemškega gledališča, medtem ko je svojo jezo gledališki poročevalec nemškega uradnega lista skril za ugotovitev, da je pač Ljubljana uprizorila uspešno Mascagnijevo operno delo, četudi jo je v resnici Slovensko gledališče v Ljubljani.

Toda udarec, namenjen nemškemu gledališču, je bil prehud, da bi ga bilo možno mirno požreti. Komaj mesec dni pozneje, ko se je razvedelo o pogodbi, ki je dala »Dramatičnemu društvu« monopolno pravico za uprizorjanje opere »Cavalleria rusticana«, je odgovorilo nemško gledališče, ki je pod vodstvom Alfreda Freunda provizorično gostovalo v redutni dvorani, s tem, da je 26. novembra 1891 uprizorilo dramsko enodejanko Giovannija Verge »Cavalleria rusticana«, katere besedilo je — kakor znano — uporabil Mascagni za svojo operno tvorbo. Uprizoritev je propadla in ni nudila gledalcem nobenega umetniškega užitka, kar je morala priznati tudi nemška kritika, četudi je morala vedeti, kaj je gnalo nemškega podjetnika k uprizoritvi ponesrečene enodejanke.

### Leoncavallova dvodejanska opera »Glumači« in Ljubljana.

Leoncavallovo opero »Glumači« so prvič uprizorili 22. maja 1892 v Milanu, dve leti po prvi uprizoritvi opere »Cavalleria rusticana«. Četudi se je to zgodilo pred prvo slovensko uprizoritvijo Mascagnijeve opere v Ljubljani, začudo ni sledov, da bi se vodstvo »Dramatičnega društva« tudi za Leoncavallovo operno delo tako hitro in prizadevno navdušilo. Morda se je ustrašilo ponovne graje zaradi ev. previsokih stroškov, če bi si poizkusilo pridobiti Leoncavallovo

<sup>2</sup> Prim.: O prvih uprizoritvah oper »Cavalleria rusticana« in »Glumači« v Ljubljani. GLLj Opera, 1950/51, str. 1/2.

operno delo na isti način kot Mascagnijevo? Ali je oslabela njihova težnja po uprizarjanju modernističnih del? Mogoče je, da je bilo eno ali drugo delno merodajno. Vsekakor se je medtem pripravljaval politični prevrat, ki je zastopnike slovenske liberalne stranke — hkrati pokrovitelje »Dramatičnega društva« — pripeljal v politično zvezo z zastopniki nemške veleposestniške stranke v deželnem zboru in akcije »Dramatičnega društva« so delno izgubile svoj napadalni značaj.

Takšno priložnost ni moglo pustiti neizrabljeno nemško gledališče v Ljubljani, ki je s primernim triumfom že 5. decembra 1893 uprizorilo Leoncavallovo dvodejansko opero »Glumači« (Pagliacci), poizkušajoč si ohladiti jezo zaradi slovenske monopolne pridobitve Mascagnijeve opero deset mesecev poprej. To je bila hkrati prva uprizoritev Leoncavallove opere v Ljubljani, ki jo je dirigent Karel Kapeller, režiral po stari, osiveli Aleksander Mondheim, ki se je po nekdanjem poizkusu gledališkega podjetnika pri nas zdaj vrnil v nemško gledališče v Ljubljano, Neddo je pela kot gost Mina Baviera z Gledališča ob Dunajščici na Dunaju itd. Opero so peli v sezoni 1893/94 osemkrat; pri zadnji ponovitvi 20. februarja 1894 si niso mogli kaj, da bi pred »Glumači« ne uprizorili tudi dramske enodejanke Verge »Cavalleria rusticana« brez posebnega uspeha. S tem so hoteli delno zadostiti navadi opernih gledališč, da so obe veristični operi uprizarjali skupno v eni predstavi, več pa niso mogli, ker je monopol uprizarjanja istoimenske Mascagnijeve opere »Dramatično društvo« še trdno držalo v svojih rokah in ga v teh sezonah še pridno izkoriščalo.

Vendar pa je prva nemška uprizoritev Leoncavallove opere v Ljubljani dokaz za to, da si napadalnost Slovenskega gledališča še ni docela mogla osvojiti bojišča in da je sorazmerje sil z nemškim gledališčem še vedno bilo nekako uravnovešeno. Hkrati je ta uravnovešenost napovedovala naslednje nekoliko mirnejše sezone v znamenju političnega sorazmerja sil, kajti sporazum obeh zgoraj omenjenih političnih grupacij je pospeševal uravnovešenost in obrzdal napadalnost in borbenost Slovenskega gledališča vsaj za nekaj sezon.

Ob takih dogodkih je brez posebnega poudarka Slovensko gledališče v Ljubljani dne 29. septembra 1899 prvič v slovenščini uprizorilo Leoncavallovo opero »Glumači«, ki je pomenila nov napredek Slovenske opere v obdobju njenega učvrščanja. Dovolj značilno za mirne sezone obeh gledališč v Ljubljani, ki jih je še vedno ščitil politični sporazum na videz gospodujočih strank v deželi, pa je bilo dejstvo, da je nekaj pred koncem tega mirnega gledališkega obdobja nemško gledališče v Ljubljani dalo prvo nemško uprizoritev Mascagnijeve opere »Cavalleria rusticana« v našem mestu. Ne da bi posebej naštevati bržčas brezpomembne sodelujoče nemške pevce, naj ugotovimo le, da sta obe nemški uprizoritvi opere bili brez uspeha in da je v tej sezoni začudo splahnel napadalni značaj »Dramatičnega društva« do stopnje, ki je dopuščal popuščanje nasproti nemškemu gledališču tudi v stvari monopolnega izkoriščanja znamenite evropske opere, kakor jo je še vedno pomenila »Cavalleria rusticana«. Na tem ni nič izpremenilo gostovanje članov gledališča iz Celovca, ki so z isto opero in »Glumači« nastopili v Ljubljani 1913, ko sta se ti dve operi poslednjih peli v nemškem jeziku pri nas.

Ne glede na to sta ostali obe operi izredno priljubljeni pri slovenskem gledališkem občinstvu in Slovenska Opera jih venomer ponavlja v neodrejenih sezonskih razmakih, tako da sta že kmalu po osvobodilni vojni presegli vsaka po več kot sto uprizoritev v slovenščini. Hkrati se zrcali v teh uprizoritvah ves razvoj Opere majhnega slovenskega naroda kljub oviram in težkočam.

jt

## SHAKESPEARE IN MUZIKA

## II.

Čudno! To, kar je Shakespeare glede muzike doživljal in sprejemal iz prejšnjih časov, iz že skoraj pozabljenih dob, je zelo skromno. Da je vedel o grških »corusih«, nam pokaže v »Zimski pravljici« in v raznih prologih, recimo v »Romeu in Juliji«. — Vse čudne abstraktne in drugače nedojemljive pojave obleče v zbor in ta več ali manj ljubeznivo rentaći svoje sicer gicbokoumne verze. — Zato je zbor muzikalno zelo koristen in hvaležen element.

Sicer pa — o tem bomo govorili kasneje. Čudno je le, da Shakespeare nikoli ni stopil v pregrado, ki je mejila z antiko: to je starinski, večnostni zbor in srednji vek. Imel je sto možnosti, in čeprav sta se jih posluževala kolega Calderon in Murillo, ne najdemo pri njem nikjer cerkvenih ali obrednih muzik. To je čudno predvsem zato, ker je njegova domovina preživljala v tistih časih pravzaprav težke ure, ki pa so rodile poleg grozot tudi nešteto koralov, ki jih še danes slišite ob sobotah v tihih londonskih ulicah.

— — —

Pa pogledjmo to odrsko muziko, ki je nastajala iz gluhe in glupe cerkvene stupidnosti, katera se pa navzlic ediktom in koncilom ni mogla zoperstaviti življenjski želji in hotenju »biti živ« in je ustvarila postopoma nov tip muzike. Te pa Shakespeare ni poznal — ali bolje: ni hotel poznati — ker je bila njegova doba drugače usmerjena.

— — —

Ko so izzvenele harfe, ki so spremljale ljubeznive in tudi mogočne afekte, je gluhi, temni vek Petrovih naslednikov živel brez najlepšega, kar je na svetu — brez muzike. Shakespeare je to vedel.

— — —

Tako so minila ljubezniva stoletja preden je dramska žilica pričela na Zapadu spet polagoma utripati. Kar je bilo muzike prej, je šla v nič. Tisto, kar se je imenovalo preseljevanje narodov, je sicer vzburiло viharje, ampak doneskov za muziko in dramo ni prineslo. — Vse, kar je ostalo od starega Rima, so bili glumač, potujoči igralci, cipa, harlekin-coprnik — in pa donesek za najnižje instinkte ljudstva, ki je od nekdaj imelo za tako zvrst »umetnosti« največ smisla.

Tako se je v tej gluhi in temni dobi polastila spet cerkev nekakšne »reklame« in pričela uvajati »liturgične« igre, v katerih je bil idilični Betlehem nekako središče. Postavljen je bil kot nekaj protipol življenju vitezov, ki je bilo divje, surovo in lahkoživo. Tako je imela igra nekega Adamsa deset oseb in bila opremljena z muziko, ki je spet obstajala iz vrste drobnih pesmic in visokodonečih dialogov, ki so sodili k poteku dejanja. — Večino muzikalnih vložkov so izvajali igralci sami na piščalih, bobnih, rogovih, tako da lahko tudi tu govorimo o nekakem orkestru.

Mnogo teh igrlic srečamo kasneje (v 14.—16. stol.) v italijanskih renesančnih dvorcih. Tam so pozneje nastale tudi znamenite »intermedije«, ki so jih pritaknili vsem večjim komedijam in tragedijam. Višek te zvrsti je gotovo Guarinijev »Pastor Fido«, ki je bil uprizorjen oktobra 1585 v Ferarri z muziko Luzzasca Luzzasca. — Ti intermezzi so imeli že zборе, pa tudi soliste, ki so jih spremljali razni in-

strumenti, tako da lahko govorimo že o orkestru in orkestrski spremljavi.

Vse to je bilo glede muzike zelo, zelo primitivno — in prav gotovo so prepevali François Villon in njegovi pajdaši v krčmah in bordelih marsikak šanson, ki je bil duhovitejši od današnjih ameriških jazz-šlagerjev.

— — —

Bilo bi površno, če bi pri tej ogromni množici imen tiste pravzaprav gluhe dobe prezrli ime Adama de la Halle. Saj ni vse skupaj nič posebnega, vendar stoji nekako kot igra z muziko na prvem mestu. Ta edinstveni in resnični uspeh, ki ga je »Robin« imel, je segel zelo daleč in so živeli od njega še slavni Lully in celo mojster Čajkovski ni zametal teh ljubeznivih, zelo preprostih viž, ki jih srečamo v »Pikovi dami« in tudi v »Onjeginu«. Sicer pa, slehernik se mora nekje učiti!

Zelo, zelo mnogo lepih in zabavnih, poučnih in vzgojnih zgodb bi lahko povedali, ker Trobadurji in Truverji niso bili dolgočasni in njihova velika zasluga je, da so ustanovili nehoti in nevede ono, kar imenujemo še danes francosko »Baletno opero«. — Vse to je bilo seveda že davno, pred stoletji, vendar vemo še danes o čudni operi, ki se imenuje »Beraška opera«. Ta klasični igrokaz bridkosti je bil opremljen z John Gayevo (in Pepuschevo) muziko, ki še danes lepo živi. Tam v sivi, skoraj dolgočasni westminstrski opatiji počivajo kosti tega svojevrstnega prvoborca, za katerega prav tako veljajo stihi, vklesani v Shakespeareov spomenik prav tam:

»Iz take smo snovi kot sanje in drobno to življenje obkroženo je s spanjem...«

(Nadaljevanje v prihodnji številki.)

## DELO OPERE V SEZONI 1957—58

Opera Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani je v pretekli predsezoni gostovala v Passauu, kjer je uprizorila Hrističev balet »Ohridska legenda« (12. avgusta 1957), Verdijevo opero »Othello« (z gostom Josipom Gostičem v naslovni vlogi, 14. in 17. avgusta 1957), Smetanovo opero »Prodana nevesta« (15. in 18. avgusta 1957) in Čajkovskega balet »Labodje jezero« (16. avgusta 1957). Kritike, objavljene v lanskem letniku Gledališkega lista, so dale našim umetnikom vse priznanje.

Redni študij v sezoni 1957/58 se je v Operi začel 16. septembra 1957 — 12. oktobra pa je bila prva predstava (Verdijev »Trubadur«) v sezoni, ki se je zaključila 15. julija 1958.

Ljubljanska Opera je imela v sezoni 1957/58 204 opernih in baletnih predstav (lani 197). Od tega je bilo 160 opernih predstav (lani 157) in 44 baletnih (lani 40). Obiskovalcev vseh opernih in baletnih predstav je bilo 125.224 (lani 118.094).

V prejšnji sezoni je ljubljanska Opera uprizorila 24 različnih uprizoritev, od tega 18 oper in 6 baletnih programov. Prvič je bila pri nas uprizorjena R. Straussova opera »Ariadna na Naksu« (premiera 16. januarja 1958), ostale nove uprizoritve (6) z značajem premier pa so bile: Giordano — »André Chénier« (27. oktobra 1957), Kogoj — »Črne maske« (24. novembra 1957), Wagner — »Večni mornar« (6. marca 1958), Kozina — »Triptihon« (baletna predstava, uprizorjena hkrati s Chopi-

novimi »Silfidami«, 23. aprila 1958), Adamič — »Naše ljubljeno mesto« (baletna predstava, uprizorjena hkrati s Kozinovim »Triptihonom«, 28. maja 1958), Verdi — »Aida« (15. junija 1958).

## PREGLED ANSAMBLA

**Direktor:** dr. Danilo Švara.

**Dramaturg:** Smiljan Samec.

**Tajnik:** Draga Fišerjeva.

**Dirigenti:** Ciril Cvetko, Samo Hubad, Bogo Leskovic, Rado Simoniti, dr. Danila Švara.

**Režiserja:** Ciril Debevec, Hinko Leskovšek

**Šefa baleta in koreografa:** Pia in Pino Mlakar.

**Baletni mojster:** Slavko Eržen.

**Tehnični šef:** Marijan Pliberšek.

**Zborovodja:** Jože Hanc.

**Lektor:** Mitja Šarabon.

**Korepetitorji:** Boris Borštnik, Mara Breskvarjeva, Zdenka Carjeva, Dana Hubadova, Milena Trostova.

**Arhivar:** Franc Dujec.

**Administrator:** Anka Višnerjeva.

**Inspicenta:** Milan Dietz, Igor Hribar.

**Šepetalca:** Branislav Demšar, Bogo Švajger.

## SOLISTI

**Soprani:** Elza Barbičeva, Vilma Bukovčeva, Zlata Gašpersičeva, Vanda Gerlovičeva, Sonja Hočevanjeva, Hilda Hölzlöva, Manja Mlejnikova, Maruša Patikova, Milica Polajnarjeva, Nada Vidmarjeva.

**Mezzosoprani in alti:** Božena Glavakova, Elza Karlovčeva, Mila Kogejeva, Bogdana Stritarjeva, Vanda Ziherlova.

**Tenorji:** Miro Brajnik, Drago Čuden, Gašper Dermota, Ljubo Kobal, Janez Lipušček, Attilio Planinšek, Slavko Štrukelj.

**Baritoni:** Ivo Anžlovar, Simeon Car, Vladimir Dolničar, Vekoslav Janko, Franc Langus, Marcel Ostaševski, Anton Prus, Samo Smerkolj.

**Basī:** Ladko Korošec, Zdravko Kovač, Friderik Lupša, Danilo Merlak.

## BALET

**Solisti:** Slavko Eržen (baletni mojster), Jaka Hafner, Metod Jeras, Vera Marinc, Stane Polik, Tatjana Remškar, Majna Sevnik, Breda Smid, Gorazd Vospersnik.

**Baletni zbor:** Roman Anžur, Raša Benedik, Milica Buh, Vlastimir Dedovič, Mercedes Dobršek, Bogomira Gabrijelčič, Gabrijela Grad, Marija Grad, Marta Hlebec, Jona Horvat, Milena Horvat, Ksenija Hribar, Tita Ivkovič, Stanko Leben, Ivica Knavs, Vane Ločičnik, Ljudmila Mavrič, Janez Mejač, Nataša Neubauer, Tomislav Pečarič, Marjanca Petan, Marko Pogačar, Nada Polik, Štefaniša Sitar, Marija Skaza, Vesna Vider, Vida Volpi, Magdalena Vrhovec.

## OPERNI ZBOR

**Soprani:** Frančiška Babšek, Erna Cankar, Marija Gazvoda, Erna Hafner, Silva Intihar, Olga Kolar, Majda Kovačič, Boža Kristan, Majda Leskovšek, Magda Medvešek, Antonija Narat, Angela Nerat, Marija Slabe, Josipina Švajger, Justina Tomšič, Slava Ulčar.

**Altī:** Marija Gorjanc, Marica Hočevanjeva, Marija Juvančič, Antonija Marincelj, Marija Muraus, Elza Müller, Josipa Ostrogonač, Tončka

Pibernik, Jožica Pirc, Rada Povše, Leopoldina Rupnik, Slavica Škrjanc, Antonija Turk, Helvina Zagar.

**Tenorji:** Andrej Berce, Marijan Cankar, Anton Gašperšič, Jože Gašperšič, Franc Garibaldi, Ladislav Jakša, Miha Kampuš, Ivan Lesjak, Franc Orehek, Danilo Penik, Miloš Skrbinšek, Srečko Smerekar, Ivan Škof, Josip Štular.

**Basi:** Alojzij Ambrožič, Arnold Arčon, Marijan Breznik, Vladimir Ciglič, Bogomir Černigoj, Leopold Černigoj, Gabrijel Grmek, Dušan Meze, Alojzij Milič, Pavel Oblak, Julij Pleško, Jože Povše, Franc Puhar, Ljudomil Škabar, Dušan Šprajcer, Stanko Zakrajšek, Anton Zupančič, Janez Znidaršič.

### ČLANI OPERNEGA ORKESTRA

**Violine:** Kajetan Burger (koncertni mojster), Albert Jermol, Mirko Korošec, Janez Kumer, Vinko Novšak, Ivan Trost, Josip Zupančič.

**Viole:** Srečko Dražil, Franc Palm.

**Violončeli:** Ernest Krulc, Adolf Ravnihar, Čenda Šedlbauer.

**Kontrabasi:** Svetozar Benčič, Pavel Godina, Jože Mlakar.

**Flavte:** Slavko Lackovič, Miloš Pahor, Jože Zunič.

**Oboe:** Branko Flego, Egon Gottwald, Boris Jurič.

**Klarineti:** Miljutin Ravbar, Janez Vidrih, Sergej Volpi.

**Fagot:** Ivan Lesar.

**Rogovi:** Ivan Hafner, Janez Košak, Viktor Pokorn, Jože Zupančič.

**Trobente:** Zoran Ažman, Avgust Grintal, Otmar Herman, Adolf Škerjanc.

**Pozavne:** Srečko Čulap, Anton Sancin, Silvester Tamše.

**Truba:** Vladimir Živkovič.

**Harfa:** Ana Dubravska.

**Tolkala:** Karel Beden, Miha Pogačnik.

### SUBSTITUTI OPERNEGA ORKESTRA

**Violine:** Uroš Prevoršek, Taras Poljanec, Ladislav Marin, Janez Žižmond, Francka Rojec, Zdenko Kalušič, Ali Dermelj, Franc Ravnik, Zdravko Cobencl, Rihard Lozej, Simon Borzatta, Milan Stibilj, Zdravko Gorenšek, Ivan Bienelli, Vinko Vene, Armando Uršič.

**Viole:** Jurij Gregorc, Stanislav Mihelič, Darijan Božič, Pavel Ivanov, Walter Giorgini.

**Violončeli:** Ivan Poljanšek, Stefan Praprotnik, Hilda Lobe, Gorazd Grafenauer.

**Kontrabasi:** Ivan Kovič, Jože Jovan.

**Flavte:** Ančka Bratuša, Albano Persi, Boris Čampa.

**Oboa:** Franjo Bregar.

**Fagoti:** Vladimir Černe, Alojzij Medved (kontrafagot).

**Tolkala:** Milan Bračko, Jože Jarc.

### TEHNIČNO OSEBJE

**Odrski mojster:** Celestin Sancin.

**Šef razsvetljave:** Marijan Ban.

**Električarji:** Vinko Dvořak, Roman Heybal.

**Šefa-lasurjarja in maskerja:** Janez Mirtič, Emilija Sancinova.

**Frizerji:** Anton Zejen, Tončka Uderman, Erna Novak.

**Šefa garderobe:** Ivan Stanič, Učak Mara.

**Garderoberji:** Anica Klabjan, Ivanka Kos, Jože Kreč, Adolf Lapanja, Fani Sekula, Mirko Sušteršič.

**Rekviziterja:** Jernej Logar, Alojz Logar.

**Tapetnik:** Lado Volk.

**Pohištvenik:** Ivan Juričič.

**Odrski delavci:** Ciril Klemenčič, Andrej Zajec, Ludvik Wohlmuth, Milan Filipič, Franc Hrovat, Milan Justin, Alojz Knific, Franc Kroflič, Ladislav Perša, Slavko Ravnikar, Anton Šribar, Ivan Zupančič.

**Gospodar hiše in kurjač:** Albin Lončarič.

**Telefonisti:** Ignac Vrhovnik, Angel Briščak, Dagobert Urbas.

**Kurir:** Jože Sekirnik.

**Snažilke:** Ivanka Cankar, Julija Čadež, Anica Dvořak, Vera Filipič, Jožica Justin, Ana Lončarič, Vida Sancin.

### **V SEZONI 1957/58 SO DIRIGIRALI:**

**Samo Hubad** 49 predstav (Rusalka 2, Črne maske 17, Danina 6, Trubadur 8, Ariadna na Naksu 2, Lucia di Lammermoor 14).

**Danilo Švara** 48 predstav (Ohridska legenda 3, Othello 9, Labodje jezero 10, Jenufa 15, Štirje grobijani 3, Kleopatra 1, Prodana nevesta 3, Tosca 1, Seviljski brivec 1, Aida 2).

**Rado Simoniti** 40 predstav (Prodana nevesta 6, André Chénier 16, Traviata 11, Madame Butterfly 7).

**Ciril Cvetko** 34 predstav (Trubadur 4, Silfide, Rondo o zlatem teletu, Fantastična prodajalna 13, Lucia di Lammermoor 1, Večni mornar 15, Silfide, Triptihon 1).

**Bogo Leskovic** 28 predstav (Tosca 4, Zaljubljen v tri oranže 6, Ariadna na Naksu 11, Triptihon, Naše ljubljeno mesto 7).

**Bojan Adamič** k. g. 4 predstave (Naše ljubljeno mesto).

**Demetrij Žebre** k. g. 1 predstav (Prodana nevesta).

**Ivo Štajcer** — sarajevski balet (z našim orkestrom).

### **NOVE UPORIZITVE SO REŽIRALI:**

**Ciril Debevec** 3 premiere (André Chénier, Večni mornar, Aida). Režiral k. g. v Celovcu »Fausta« in v Mariboru »Aida« ter »Hoffman-nove pripovedke«.

**Hinko Leskovšek** 2 premiere (Črne maske, Ariadna na Naksu). — Režiral k. g. na Reki »Evgenija Onjegina« in v Dresdenu »Zaljubljen v tri oranže«.

**Pia in Pino Mlakar** 2 premiere (Triptihon - Silfide, Triptihon - Naše ljubljeno mesto).

### **NOVE UPORIZITVE SO INSCENIRALI:**

**Maks Kavčič** 2 premiere (Črne maske, Večni mornar).

**Vladimir Rijavec** 2 premiere (Ariadna na Naksu, Aida).

**Marijan Pliberšek** 1 premiero (André Chénier).

**Jakob Savinšek in Milan Butina** 2, odnosno 1 premiero (Savinšek: Triptihon — Naše Ljubljeno mesto; Butina: Silfide).

### **OŠNUTKE KOSTUMOV ZA NOVE UPORIZITVE SO ZASNOVALI:**

**Alenka Bartl-Serševa** za 5 premier (Črne maske, Ariadna na Naksu, Triptihon, Naše ljubljeno mesto, Aida).

**Mija Jarčeva** za 2 premiere (André Chénier — z Marijo Kobijevo, Večni mornar).

### **V LJUBLJANSKI OPERI SO GOSTOVALI SOLISTI:**

**Josip Gostič** 10 predstav (Othello 8, Tosca 1, Trubadur 1).

**Valerija Heybalova** 2 predstavi (Jenufa).

Opera

| Štev. | Komponist       | Naslov dela             | Avtor slov. besedila oz. prevoda | Datum uprizoritve |             |            |
|-------|-----------------|-------------------------|----------------------------------|-------------------|-------------|------------|
|       |                 |                         |                                  | pre-miera         | nova upriz. | pono-vitev |
| 1.    | G. Verdi        | Othello                 | S. Samec                         |                   |             | 14. VIII.  |
| 2.    | B. Smetana      | Prodana nevesta         | N. Štritof                       |                   |             | 15. VIII.  |
| 3.    | G. Verdi        | Trubadur                | S. Samec - N. Štritof            |                   |             | 12. X.     |
| 4.    | G. Puccini      | Tosca                   | S. Samec                         |                   |             | 13. X.     |
| 5.    | L. Janaček      | Jenufa                  | N. Štritof                       |                   |             | 17. X.     |
| 6.    | A. Dvořák       | Rusalka                 | N. Štritof                       |                   |             | 20. X.     |
| 7.    | U. Giordano     | André Chénier           | N. Štritof                       |                   | 27. X.      |            |
| 8.    | G. Verdi        | Traviata                | N. Štritof                       |                   |             | 3. XI.     |
| 9.    | E. Wolf-Ferrari | Štirje grobijani        | S. Samec - I. Sorli              |                   |             | 17. XI.    |
| 10.   | M. Kogoj        | Črne maske              | J. Vidmar                        |                   | 24. XI.     |            |
| 11.   | D. Švara        | Kleopatra               | D. Švara                         |                   |             | 4. XII.    |
| 12.   | S. Prokofjev    | Zaljubljen v tri oranže | N. Štritof                       |                   |             | 6. XII.    |
| 13.   | G. Puccini      | Madame Butterfly        | N. Štritof                       |                   |             | 5. I.      |
| 14.   | R. Strauss      | Ariadna na Naksu        | S. Samec                         | 16. I.            |             |            |
| 15.   | G. Donizetti    | Lucia di Lammermoor     | P. Oblak                         |                   |             | 11. II.    |
| 16.   | R. Wagner       | Večni mornar            | P. Oblak                         |                   | 6. III.     |            |
| 17.   | G. Puccini      | Seviljski brivec        | N. Štritof                       |                   |             | 25. V.     |
| 18.   | G. Verdi        | Aida                    | S. Samec                         |                   | 15. VI.     |            |

Balet

|    |                                              |                                                            |  |        |         |           |
|----|----------------------------------------------|------------------------------------------------------------|--|--------|---------|-----------|
| 1. | S. Hristić                                   | Ohridska legenda                                           |  |        |         | 12. VIII. |
| 2. | P. Čajkovski                                 | Labodje jezero                                             |  |        |         | 16. VIII. |
| 3. | F. Chopin<br>G. v. Einem<br>Rossini-Respighi | Silfida<br>Rondo o zlatem teletu<br>Fantastična prodajalna |  |        |         | 22. X.    |
| 4. | P. Lindpaintner                              | Danina                                                     |  |        |         | 5. XII.   |
| 5. | M. Kozina<br>F. Chopin                       | Triptihon<br>Silfide                                       |  |        | 23. IV. |           |
| 6. | M. Kozina<br>B. Adamič                       | Triptihon<br>Naše ljubljeno mesto                          |  | 28. V. |         |           |

## Opera

| Dirigent    | Režiser      | Inscenator   | Število predstav | Obisk  | Opombe (gostovanja)              |
|-------------|--------------|--------------|------------------|--------|----------------------------------|
| D. Švara    | C. Debevec   | E. Franz     | 9                | 5.518  | 2 Passau                         |
| R. Simoniti | C. Debevec   | B. Kobe      | 10               | 9.649  | 2 Passau                         |
| S. Hubad    | C. Debevec   | V. Molka     | 12               | 7.590  |                                  |
| B. Lekovic  | C. Debevec   | M. Pliberšek | 5                | 2.730  |                                  |
| D. Švara    | C. Debevec   | M. Pliberšek | 15               | 7.678  | 1 Beograd<br>1 Skoplje           |
| S. Hubad    | H. Leskovšek | M. Kavčič    | 2                | 997    |                                  |
| R. Simoniti | C. Debevec   | M. Pliberšek | 16               | 8.624  |                                  |
| R. Simoniti | C. Debevec   | E. Franz     | 11               | 7.160  |                                  |
| D. Švara    | C. Debevec   | E. Franz     | 3                | 2.385  | 2 Celovec                        |
| S. Hubad    | H. Leskovšek | M. Kavčič    | 17               | 8.680  |                                  |
| D. Švara    | C. Debevec   | E. Franz     | 1                | 700    | 1 Beograd                        |
| B. Leskovic | H. Leskovšek | M. Kavčič    | 6                | 7.782  | 1 Beograd<br>3 Benetke<br>1 Graz |
| R. Simoniti | C. Debevec   | E. Franz     | 7                | 4.578  |                                  |
| B. Leskovic | H. Leskovšek | V. Rijavec   | 13               | 5.547  |                                  |
| S. Hubad    | E. Rebolj    | E. Franz     | 15               | 7.904  |                                  |
| C. Cvetko   | C. Debevec   | M. Kavčič    | 15               | 6.961  |                                  |
| D. Švara    | C. Debevec   | E. Franz     | 1                | 600    |                                  |
| D. Švara    | C. Debevec   | V. Rijavec   | 2                | 1.422  |                                  |
|             |              |              | 160              | 96.505 |                                  |

## Balet

|             |                                         |                       |     |         |                                 |
|-------------|-----------------------------------------|-----------------------|-----|---------|---------------------------------|
| D. Švara    | P. P. Mlakar                            | V. Zedrinski          | 3   | 5.200   | 1 Passau                        |
| D. Švara    | M. Jovanović                            | M. Pliberšek          | 10  | 8.289   | 1 Passau<br>1 Skoplje<br>1 Graz |
| C. Cvetko   | M. Sevnikova<br>H. Neubauer<br>M. Jeras | M. Butina<br>V. Molka | 13  | 6.336   |                                 |
| S. Hubad    | P. P. Mlakar                            |                       | 6   | 3.382   | 1 Beograd                       |
| B. Leskovic | P. P. Mlakar                            | J. Savinšek           | 1   | 345     |                                 |
| C. Cvetko   | M. Sevnikova                            | M. Butina             |     |         |                                 |
| B. Leskovic | P. P. Mlakar                            | J. Savinšek           | 11  | 5.167   |                                 |
|             |                                         |                       | 44  | 28.719  |                                 |
| SKUPAJ      |                                         |                       | 204 | 125.224 |                                 |

**Ondina Otta** 2 predstavi (Prodana nevesta 1, Traviata 1 - Križanke).  
**Josip Šutej** 2 predstavi (Prodana nevesta; Postojna, Koper).  
**Oskar Zornik** 2 predstavi (Trubadur).  
**Drago Bernardič** 1 predstava (Večni mornar).  
**Anica Čepe** 1 predstava (Madame Butterfly).  
**Jean Franci** 1 predstava (Tosca).  
**Joszeff Jovicxy** 1 predstava (Othello).  
**Drago Kamušič** 1 predstava (André Chénier).  
**Aleksander Kovač** 1 predstava (André Chénier).  
**Zina Krelja** 1 predstava (Madame Butterfly).  
**Ksenija Vidali** 1 predstava (Madame Butterfly).

#### **OPERA JE RAZEN V PASSAUU GOSTOVALA:**

29. IX. 1957 v Kostanjevici (Prodana nevesta).  
 30. XI. in 1. XII. v Celovcu (Štirje grobijani).  
 4., 5., 6., 7. XII. v Beogradu (Kleopatra, Danina, Zaljubljen v tri oranže, Jenufa).  
 9. in 10. XII. 1957 v Skoplju (Jenufa, Labodje jezero).  
 7. III. 1958 v Trbovljah (Prodana nevesta — popoldne, Danina — zvečer).  
 8., 10., 11. V. 1958 v Benetkah (Zaljubljen v tri oranže).  
 25. V. 1958 v Kočevju (Seviljski brivec).  
 25. in 26. VI. 1958 v Grazu (Labodje jezero, Zaljubljen v tri oranže).

#### **OPERA JE SODELOVALA PRI PREDSTAVAH »LJUBLJANSKEGA FESTIVALA« IN PRI »PRIMORSKIH PRIREDITVAH«:**

29., 30. VI. in 1. VII. 1958 v Križankah (Prodana nevesta).  
 2. VII. v Križankah in 3. VII. 1958 v Operi (Labodje jezero).  
 7. VII. 1958 v Postojni (Prodana nevesta).  
 8. VII. in 9. VII. v Kopru (Prodana nevesta, Ohridska legenda).  
 10. VII. 1958 v Piranu (Ohridska legenda).

#### **PREGLED ZASEDB IN NASTOPOV OPERNIH SOLISTOV**

##### **V SEZONI 1957/58:**

##### **Soprani:**

**Elza Barbičeva** 26 nastopov: Anina (Traviata) 11, Teta (Jenufa) 8, Kate Pinkerton (Madame Butterfly) 7.

**Vilma Bukovčeva** 46 nastopov: Desdemona (Othello) 9, Marinka (Prodana nevesta) 6, Tosca (Tosca) 3, Jenufa (Jenufa) 13, Madeleine (André Chénier) 10, Kleopatra (Kleopatra) 1, Madame Butterfly (Madame Butterfly) 3, Fata Morgana (Zaljubljen v tri oranže) 1.

**Zlata Gašperšičeva** 55 predstav: Pastirček (Tosca) 4, Karolka (Jenufa) 13, Rusalka (Rusalka) 2, Služabnica (Štirje grobijani) 3, Eleonora (Črne maske) 17, Komponist (Ariadna na Naksu) 13, Marinka (Prodana nevesta) 2, Svečenica (Aida) 1.

**Vanda Gerlovičeva** 36 predstav: Tuja knežna (Rusalka) 2, Donna Francesca (Črne maske) 8, Leandrova zaščitnica (Zaljubljen v tri oranže) 5, Madame Butterfly (Madame Butterfly) 1, Ariadna (Ariadna na Naksu) 8, Senta (Večni mornar) 9, Tosca (Tosca) 2, Aida (Aida) 1.

**Nada Vidmarjeva** 24 predstav: Violetta (Traviata) 10, Lucia (Lucia di Lammermoor) 9, Zerbinetta (Ariadna na Naksu) 5.

**Sonja Hočevarjeva** 34 predstav: Esmeralda (Prodana nevesta) 4, Prva vila (Rusalka) 2, Karolka (Jenufa) 5, Pastirček (Jenufa) 1, Lucieta

(Štirje grobijani) 1, Carmian (Kleopatra) 1, Nineta (Zaljubljen v tri oranže) 5, Zerbinetta (Ariadna) 8, Lucia (Lucia di Lammermoor) 6, Rozina (Seviljski brivec) 1.

**Hilda Hölzlova** 30 predstav: Leonora (Trubadur) 12, Madeleine (André Chénier) 6, Ariadna (Ariadna na Naksu) 5, Senta (Večni mornar) 6, Aida (Aida) 1.

**Manja Mlejninkova** 34 predstav: Rihtarica (Jenufa) 15, Felice (Štirje grobijani) 3, Donna Francesca (Črne maske) 9, Rdeča maska (Črne maske) 1, Smeraldina (Zaljubljen v tri oranže) 6.

**Maruša Patikova** 35 predstav: Esmeralda (Prodana nevesta) 6, Jano (Jenufa) 11, Kuharček (Rusalka) 2, Lucietta (Štirje grobijani) 2, Najada (Ariadna na Naksu) 13, Ninetta (Zaljubljen v tri oranže) 1.

**Milica Polajnarjeva** 50 predstav: Barena (Jenufa) 15, Marina (Štirje grobijani) 3, Kmetica (Črne maske) 17, Echo (Ariadna na Naksu) 13.

### **Mezzosoprani in alti:**

**Božena Glavakova** 79 predstav: Emilija (Othello) 9, Druga vila (Rusalka) 2, Bersi (André Chénier) 12, Rdeča maska (Črne maske) 16, Eiris (Kleopatra) 1, Nikoletta (Zaljubljen v tri oranže) 6, Suzuki (Madame Butterfly) 6, Alisa (Lucia di Lammermoor) 14, Driada (Ariadna na Naksu) 13.

**Elza Karlovčeva** 56 predstav: Hata (Prodana nevesta) 10, Azucena (Trubadur) 5, Cerkovnica (Jenufa) 15, Madlon (André Chénier) 16, Margarita (Štirje grobijani) 3, Marija (Večni mornar) 7.

**Mila Kogejeva** 10 predstav: Grofica (André Chénier) 7, Buryjevka (Jenufa) 2, Amneris (Aida) 1.

**Bogdana Stritarjeva** 58 predstav: Ljudmila (Prodana nevesta) 10, Buryjevka (Jenufa) 13, Čarovnica (Rusalka) 2, Grofica (André Chénier) 9, Clarice (Zaljubljen v tri oranže) 6, Azucena (Trubadur) 7, Suzuki (Madame Butterfly) 1, Marija (Večni mornar) 8, Berta (Seviljski brivec) 1, Amneris (Aida) 1.

**Vanda Ziherlova** 56 predstav: Ines (Trubadur) 7, Teta (Jenufa) 7, Tretja vila (Rusalka) 2, Flora (Traviata) 11, Emilija (Črne maske) 17, Linetta (Zaljubljen v tri oranže) 6, Bersi (André Chénier) 4, Alisa (Lucie di Lammermoor) 1, Pastirček (Tosca) 1.

### **Tenorji:**

**Miro Brajnik** 60 predstav: Janko (Prodana nevesta) 7, Cavaradossi (Tosca) 1, Princ (Rusalka) 2, Alfred (Traviata) 3, Riccardo (Štirje grobijani) 2, Romualdo (Črne maske) 11, Mark Antonij (Kleopatra) 1, Pinkerton (Madame Butterfly) 3, Bacchus (Ariadna na Naksu) 13, Edgardo (Lucia di Lammermoor) 5, Krmar (Večni mornar) 9, Liriki, zdravniki (Zaljubljen v tri oranže) 3.

**Drago Čuden** 48 predstav: Cassio (Othello) 8, Steva (Jenufa) 7, Opat (André Chénier) 10, Riccardo (Štirje grobijani) 1, Trufaldino (Zaljubljen v tri oranže) 6, Alfred (Traviata) 4, Artur (Lucia di Lammermoor) 4, Erik (Večni mornar) 7, Pinkerton (Madame Butterfly) 1.

**Gašper Dermota** 33 predstav: Opat (André Chénier) 6, Steva (Jenufa) 8, Alfred (Traviata) 4, Romualdo (Črne maske) 6, Artur (Lucia di Lammermoor) 5, Cassio (Othello) 1, Krmar (Večni mornar) 2, Janko (Prodana nevesta) 1.

**Ljubo Kobal** 50 predstav: Ecco (Črne maske) 17, Sel in Eros (Kleopatra) 2, Scaramuccio (Ariadna na Naksu) 13, Čudak (Zaljubljen

v tri oranže) 6, Vašek (Prodana nevesta) 4, Artur (Lucia di Lammermoor) 6, Spoletta (Tosca) 1, Ruiz (Trubadur) 1.

**Janez Lipušček** 54 predstav: Vašek (Prodana nevesta) 6, Laca (Jenufa) 15, Filipeto (Štirje grobijani) 3, Princ (Zaljubljen v tri oranže) 6, Plesni mojster (Ariadna na Naksu) 13, Edgardo (Lucia di Lammermoor) 10, Alnaviva (Seviljski brivec) 1.

**Attilio Planinšek** 38 predstav: Manrico (Trubadur) 9, André Chénier (André Chénier) 16, Erik (Večni mornar) 8, Cavaradossi (Tosca) 3, Radames (Aida) 2.

**Slavko Štrukelj** 114 predstav: Ivanov oče (Ohridska legenda) 3, Roderigo (Othello) 8, Cirkuški ravnatelj (Prodana nevesta) 10, Ruiz (Trubadur) 11, Spoletta (Tosca) 4, Oskrbnik (Rusalka) 1, Lovec (Rusalka) 1, Incroyable (André Chénier) 16, Gaston (Traviata) 11, Kmet (Črne maske) 17, Apolodor (Kleopatra) 1, Mojster ceremonije (Zaljubljen v tri oranže) 6, Goro (Madame Butterfly) 7, Norman (Lucia di Lammermoor) 15, Fiorello (Seviljski brivec) 1, Sel (Aida) 2.

### **Baritoni:**

**Ivo Anžolvar** 82 predstav: Veliki vezir (Ohridska legenda) 3, Sciarone (Tosca) 5, Ruski trgovec (Fantastična prodajalna) 12, Schmidt (André Chénier) 16, Baron (Traviata) 11, Pajek (Črne maske) 17, Bonco (Madame Butterfly) 4, Upravitelj hiše (Ariadna na Naksu) 13, Poveljnik straže (Seviljski brivec) 1.

**Simeon Car** 32 predstav: Prvi služabnik (Črne maske) 16, Decim Brut (Kleopatra) 1, Prerok (Kleopatra) 1, Glasnik (Zaljubljen v tri oranže) 6, Charles Gerard (André Chénier) 7, Scarpia (Tosca) 1.

**Vladimir Dolničar** 56 predstav: Montano (Othello) 6, Miha (Prodana nevesta) 10, Majordomus (André Chénier) 16, Služabnik (Črne maske) 17, Gaj Kasij (Kleopatra) 1, Farfarelo (Zaljubljen v tri oranže) 6.

**Vekoslav Janko** 44 predstav: Krušina (Prodana nevesta) 10, Mlinar (Jenufa) 11, Dumas (André Chénier) 15, Pantalón (Zaljubljen v tri oranže) 6, Sharpless (Madame Butterfly) 2.

**Franč Langus** 45 predstav: Georg Germont (Traviata) 4, Mlinar (Jenufa) 4, Drugi Lorenzo (Črne maske) 9, Grof Luna (Trubadur) 2, Učitelj glasbe in Harlekin (Ariadna na Naksu) 10, Figaro (Seviljski brivec) 1, Henrik (Lucia di Lammermoor) 15.

**Marcel Ostaševski** 43 predstav: Grof Luna (Trubadur) 10, Oskrbnik (Rusalka) 2, Fleville (André Chénier) 12, Drugi Lorenzo (Črne maske) 8, Georg Germont (Traviata) 7, Učitelj glasbe in Harlekin (Ariadna na Naksu) 3, Sharpless (Madame Butterfly) 1.

**Anton Prus** 68 predstav: Poveljnik harema (Ohridska legenda) 3, Angelotti (Tosca) 5, Tinville (André Chénier) 16, Fleville (André Chénier) 4, Silvio (Črne maske) 17, Zarotnik (Kleopatra) 1, Lasuljar (Ariadna na Naksu) 13, Čudak (Zaljubljen v tri oranže) 6, Montano (Othello) 3.

**Samo Smerkolj** 45 predstav: Jago (Othello) 9, Scarpia (Tosca) 3, Charles Gerard (André Chénier) 9, Lorenzo (Črne maske) 17, Julij Cezar (Kleopatra) 1, Sharpless (Madame Butterfly) 4, Amonasro (Aida) 2.

### **Basi:**

**Ladko Korošec** 87 predstav: Kecal (Prodana nevesta) 8, Cerkovnik (Tosca) 3, Mathieu (André Chénier) 15, Doktor (Traviata) 6, Lunardo

*Doktorja  
Malatesto  
v »Don  
Pasqualu«  
pojeta V. Janko  
in M. Ostašev-  
ski (na sliki)*



(Štirje grobijani) 3, Christoforo (Črne maske) 17, Potinos (Kleopatra) 1, Kralj Tref (Zaljubljen v tri oranže) 6, Truffaldino (Ariadna na Naksu) 13, Daland (Večni mornar) 14, Bartolo (Seviljski brivec) 1.

**Zdravko Kovač** 49 predstav: Rihtar (Jenufa) 15, Povodni mož (Rusalka) 1, Lodovico (Othello) 4, Cancian (Štirje grobijani) 3, Mark Brut (Kleopatra) 1, Mag Čelij (Zaljubljen v tri oranže) 6, Komisar (Madame Butterfly) 5, Lakaj (Ariadna na Naksu) 13, Kralj (Aida) 1.

**Friderik Lupša** 74 predstav: Lodovico (Othello) 5, Ferrando (Trubadur) 12, Roucher (André Chénier) 16, Simon (Štirje grobijani) 3, Petruccio (Črne maske) 17, Enobarbos (Kleopatra) 1, Kuharica (Zaljubljen v tri oranže) 6, Doktor (Traviata) 5, Komisar (Madame Butterfly) 2, Bonco (Madame Butterfly) 1, Cerkovnik (Tosca) 2, Bazilio (Seviljski brivec) 1, Kralj (Aida) 1, Kecal (Prodana nevesta) 2.

**Danilo Merlak** 44 predstav: Maurizio (Štirje grobijani) 3, Leander (Zaljubljen v tri oranže) 6, Bonco (Madame Butterfly) 2, Raimondo (Lucia di Lammermoor) 15, Holandec (Večni mornar) 15, Povodni mož (Rusalka) 1, Ramfis (Aida) 2.

## HOLANDSKA

»François Villon«. Sem Dresden, ki je lani umrl v starosti šestinsedemdesetih let, je bil eden izmed vodilnih holandskih glasbenikov. Dolgo časa je bil direktor amsterdamskega in nato haškega konservatorija. Nekaj let je bil tudi kritik »De Telegraaf«. Ena izmed njegovih številnih zaslug je ta, da se je v času, ko se je holandsko glasbeno življenje naslanjalo na nemški repertoar, trdovratno trudil, da bi svoje rojake seznanil s francosko glasbo. Opozarjal jih je na Debussyja, Ravela in na vse druge za njima. Njegove skladbe so prav po galsko kratke in jedrnate in bil je zadnji od kogar bi človek pričakoval, da bo napisal opero.

Za svoj edini tovrstni poizkus se je oprl na francoskega pesnika François Villona. O njem je napisal kratko opero (traja ravno eno uro) v treh prizorih, povezanih med seboj z orkestralnimi medigrami. Izredno spretno napisani libreto je sestavljen iz citatov Villonovih pesmi. Ker je to prvo delo v tem žanru, ima seveda svoje slabosti. Vlog ni nič manj kot osemnajst in nekatere so komaj opazne. Večji del libreto se na odru izgubi, ker polovico besedila človek ne razume. Celotno delo je tudi preveč zgoščeno. Medtem ko je na svetu toliko razvlečenih oper, kjer si želimo, da bi jih skladatelj zgostil v eno samo dejanje, je »François Villon« pravo nasprotje temu, saj vsebuje materiala za tri dolga dejanja.

Dresden je umrl tedaj, ko mu je uspelo napisati partituro za klavir. Instrumental jo je njegov učenec Jan Mul, ki je prav tako vodilni holandski glasbeni kritik. Vprav presenetljivo je, da je Dresden, čigar dela so večinoma formalna in razumsko hladna, za svoj labodji spev napisal takšno toplo in resnično ganljivo glasbo. Kajti kljub omejitvam je to prava opera in nudi poslušalcu največ užitka od vseh, kar so jih napisali holandski skladatelji. Morda je k temu pripomoglo dejstvo, da je napisana v francoskem jeziku. Holandsčina zveni na opernem odru prisiljeno in težko. Kljub bogatemu orkestralnemu delu je vokalni del tako postavljen, da je le polovico besedila razumljivega, ko človek prvikrat posluša opero. Pevci imajo tu res mnogo dela. V prvem prizoru vidimo Villona z njegovo razvpito družino v krčmi. Drugo dejanje predstavlja nekakšno »pesniško tekmovanje v malem« med vojvodo Orleanskim in deželnim grofom Hermanom. Iščejo Villona, a vojvodinja reši njegovo življenje. V tretjem prizoru se Villon vrne v svoje staro bivališče, kjer so medtem njegove tovariše izdali in obesili. Končni prizor nam ganljivo prikazuje njegovo smrt s prividi vseh nastopajočih v prejšnjih prizorih, ki se končno združijo v hvalnici njemu na čast.

Predstava je izredno dobro uspela, pri čemer ima zasluge predvsem režiser Wolf-Dieter Ludwig. O dirigentu Eichmannu ne bi mogli tega trditi, roka mu je nekako težko vodila orkester. Toda Dresden bi bil gotovo zadovoljen s Hansom Wilbrinkom v naslovni vlogi. Ta pevec se je šele nedavno pridružil amsterdamskemu opernemu ansamblu, ima šele okoli petindvajset let in je eden največ obetajočih mlajših opernih povcev v Holandiji. Ima mehak, liričen bariton prijetne barve. Kakor hitro stopi na oder, pritegne nase vso pozornost gledalcev.

Izmed manjših vlog je potrebno posebej omeniti temperamentno Margot, ki jo je pela Anny Delorie, trio zlogalsnih pajdašev (Chris Scheffer, Jos Burcksen in Siemen Jongsma), trio zloglasnih žensk

Ladko Korošec  
(Pasquale)  
in Nada  
Vidmarjeva  
(Norina)



(Maria van Dongen, Cora Canne-Meyer in Frances de Bossy) ter simpatično grofico (Greet Koeman).

Preostali del večera je bil namenjen de Fallovemu »Trirogeljniku«, izvedenem v originalni zasnovi, s Picassovo scenerijo in kostimi in v Massinovi koreografiji. Mlinarja je plesal (pri dvainšestdesetih letih) Massine sam in to tako, kakor pač samo on zna. V vlogi mlinarice je plesala njegova hčerka Tatjana.

»Ariadna na Naxosu« je idealna opera za gostujoči ansambel, ki se hoče predstaviti novi publiki. Ne potrebuje zbora, orkester je majhen in solističnih vlog je precej, tako, da se poslušalci lahko seznaniijo z mnogimi pomembnimi pevci. V taki obliki se je Holandcem predstavil tudi operni ansambel iz Düsseldorfa-Duisburga in si je za prvo predstavo izbral svečano haško Kraljevo gledališče.

»Ariadna na Naxosu« je skorajda novost za holandsko publiko. Spoznala jo je leta 1924, ko so jo uprizorili dunajski pevci in ker je napravila nanjo neizmeren vtis, je leta 1925 zaprosila ansambel berlinske Opere za gostovanje v istem opernem delu. Potem je opera za dalj časa izginila iz opernega odra, in to do nekaj katastrofalnih predstav holandske Opere pred desetimi leti, kjer je bila Brouwenstijnova v vlogi Ariadne edina svetla točka.

Letošnjo predstavo je duhovito režiral Günther Roth. Prvo dejanje je postavil za rokokojske kulise, v drugem dejanju pa je oder obrnil k publiki. Njegova režija je presenečala zlasti v tem, kako je pogodil pravo razmerje med realizmom in stilizacijo. V drugem dejanju so se pevci gibali le, če je to zahtevala glasba. Imel je toliko poguma, da je pustil pevce na odru popolnoma negibne (razen, seveda, Zerbinette). Tako so poslušalci mogli vso svojo pozornost usmeriti na številne lepote v partituri, katere jim je prikazoval dirigent Alberto Erede, da so zablestale kot dragulji. Zopet je dokazal resničnost že večkrat zapisanih besed: da nekateri italijanski dirigenti izredno dobro tolmačijo nemške opere, medtem ko je bolje, da čim manj govorimo o kvaliteti izvajanja italijanskih oper, kadar jih dirigirajo povprečni nemški dirigenti. Ne samo, da je odlično dirigiral, uspelo mu je tudi vseskozi ohraniti pravilno zvočno sorazmerje. In ker je to majhno gledališče znano po svoji preveliki akustičnosti, je ta pravkar omenjeni dosežek Alberta Erede občudovanja vreden.

Zasedba je bila odlična. Ilse Hollweg je pela Zerbinetto. Njena intonacija je brezhibna in njen glas je jasen in čist tudi v največjih višinah. Christel Goltz pa se je iz zabavne in muhaste primadone izpremenila v patetično in plemenito Ariadno. Pela je s toplino in na njej ni bilo tiste marmorne in hladne izbranosti drugih pevk v tej vlogi. Rudolfa Schocka kot Bakha poznamo s plošč. Bil je glasovno šibkejši kot navadno, posebno poleg Goltzove. Karl Dönch kot Učitelj glasbe je bil dovršen (to je eno tistih utelešenj vloge, ki je tako resnično, da pokvari uspeh vsakomur, ki jo prevzame za njim). V manjših vlogah so peli: Erika Wien, Eta Köhrer, Siegrid Schmidt in Paul Späni.

Pravi holandski ljubitelji glasbe bodo odslej najbrže večkrat prihajali v bližnji Düsseldorf, da vidijo predstave, kakršne se jim doma le redkokdaj nudijo.

»Od danes do jutri« in »Pričakovanje«. Najprej je potrebno pohvaliti pogum in podjetnost Holandskega festivala, ki je uprizoril dve Schönbergovi operni deli: »Pričakovanje« (monodrama iz leta 1910) in »Od danes do jutri« (komična opera v enem dejanju iz leta 1929). Navadili smo se že smelih tveganj Holandcev, ki pa jih ne smemo jemati kot samoumevne in zato zaslužita uprizoritvi obeh Schönbergovih del nedvomno vso pohvalo in vzpodbudo. Kateri drugi evropski festival se še tako resno in zavzeto ukvarja z moderno glasbo, katere zanemarjanje zasluži vso obsodbo naše glasbene kulture! Edinburški festival vsekakor privlači popotnike, vendar ljubitelji moderne glasbe, (ki je sicer nedvomno pomembna, a naj se na festivalih ne pojavlja v prevelikem obsegu!) ne izgube mnogo, če ostanejo doma, namesto, da ga obiščejo.

V prvi polovici komične opere »Od danes do jutri« je mnogo zelo vedrega in zabavnega. Lahkotno, a natančno odkriva Schönberg odnos med ženo in možem. Sleherni dogodek prikaže s pravšno invencijo in v pravih oblikah. Mnogo je nasprotij in raznolikosti. Vokalni del je napisan vzorno. V prizorih, kjer žena oblači razna oblačila in prikazuje različne osebnosti, da bi se mož naveličal »modernizma«, po katerem koprni, je pokazal Schönberg nepričakovan dar za duhovito komedijo. Vendar nas ta prva polovica opere, ki je čudovita in plod navdiha, ne pripravi dovolj za čudež v drugi polovici, čeprav naj bi nekako morali uganiti, da skladatelj predvideva nekaj takega — razvoj in finale, dokončno spravo in objasnilo o njej, vse v obliki kontrapunkta. Če smo to pričakovali ali ne, nikakor ne moremo zanikati fantastičnega vtisa kvarteta, ki učinkovito privede opero k zaključku

in do ironičnega kratkega sklepa, ko jima sin (otrok), zastavi osrednje vprašanje celotnega dela: »Kakšni so moderni ljudje?« Ni moderne opere, ki bi se tako približala Schönbergovi domiselnosti na tem mestu opere »Od danes do jutri«.

Zamisel o uprizoritvi obeh Schönbergovih del skupaj je pravzaprav slaba, čeprav je nudila poslušalcem priliko, da se seznanijo z obema. Po komični operi učinkuje »Pričakovanje« dokaj slabše. Ta presoja velja predvsem za glasbeno plat, kjer je komična opera dejansko bogatejša. Seveda ni bila samo njena pristnost, ki je povsem zasenčila podobnost »Pričakovanja« z drugimi deli, niti ni komična opera večja od »Pričakovanja«, čigar zamah je globok, a ozek, dočim je zamah komične opere globok in širok. Globina obeh je ista, vendar poslušalcem več nudi širina poslednjega dela. Morda bi se to ne občutilo, če bi ju izvajali v nasprotnem vrstnem redu. Zaključek komične opere »Od danes do jutri« je namreč presilen, da bi mu moglo karkoli slediti.

V »Pričakovanju« je odlično pela Helga Pilarczyk (Žena). Pri tem ni mišljena samo njena pevska sposobnost, temveč predvsem dar, ki ga zahtevajo Schönbergova dela, to je popolno spontanost. Težko vlogo je pela tako naravno kot bi pela Mozartovo arijo in neverjetno je, koliko je s tem pridobila Schönbergova glasba, kjer niso težave edinole z glasbo samo, temveč tudi z izvajalci. Pri tem ji je pomagal dirigent Hans Rosbaud, ki je izvajal delo s tako zaupljivostjo, s katero se večina dirigentov loti le najbolj znanih klasikov. Ker razume in občuduje Schönbergovo glasbo, jo poslušalcem posreduje z vznemirljivo spretnostjo. Haški Residentie orkester je bil prav tako zadovoljiv, čeprav je potrebno omeniti, da mu ni popolnoma uspelo prikazati mogočni dinamični obseg tega dela, kjer mora orkester napolnjevati prostor s šepetanjem in kričanjem in s tem ustvariti maksimalni dramatični učinek.

Režija Hansa Hartleba se je zdela pretirana in prav takšna je bila scenerija Ite Maximovne. »Pričakovanje« lahko uprizorimo na dva načina: na naturalistični način ali v obliki kantate. Ta predstava pa je bila nekje v sredini. Projekcija senc in luči na zastorih ni izražala ničesar posebnega in nekakšne realistične pevkinе kretnje, ki naj bi izražale strah, bojazen itd., so bile neutemeljene. Zato smo se vpraševali, kaj jo je tako prestrašilo. Na odru ni bilo videti ničesar, kar bi utegnilo biti vzrok njenim očitnim reakcijam. Glasba je seveda kar najbolj precizno opisovala njeno notranjo dramo, toda, če naj bi se ta morala izražati tudi na zunaj, potem bi bilo prav, da bi tudi na odru mogli videti ono, kar je pevko vznemirjalo in ki bi moralo biti s tem vsaj toliko v zvezi, kot je večina zunanjih dogodkov v zvezi s človeško notranjostjo.

Režiser Hans Hartleb je v komični operi »Od danes do jutri« prikazal mnogo surovih šal, ki odgovarjajo komediji, ne pa farsu. Scenerija Maxa Bignena je bila hoteno staromodna, kar je napak. Problem Schönbergove komične opere (katere spretno napisani libreto je delo njegove vdove) je večer in brezčasen, zato je velika napaka, ako ga hočemo prilagoditi neki dobi, in še več kot to: s tem popolnoma uničimo pomen glasbe in besedila. Kdor se hoče seznaniti s podrobnostmi celotne zgodbe tega dela, naj prebere članek Hansa Kellerja v tekoči številki »Partiture«, kjer je o tej glasbi napisano mnogo zanimivega. Ako primerjamo to komično opero Mozartovemu delu »Cosi fan tutte«, opazimo, da se dramatsko kolesje tu in tam zavrti v polnem krogu in kot Mozartova, se tudi Schönbergova opera konča s pravo, dejansko spravo, in ne samo z dramatsko nakazano, ki pusti poslušalce v upanju na srečen konec. Mož in žena (opera je namreč zgrajena na

PRAVA NEGA



Narta

njunem odnosu), se spravita potem ko sta spoznala in priznala vse svoje težave, ne pa tako, da se jim izogneta. To pa je najpristnejša in najbolj ganljiva sprava tudi na odru resničnega življenja in na tej podlagi lahko ustvarjalec-mojster ustvari pravo mojstrsko delo.

Iz vsega tega je več ali manj razvidno, kakšne vrste komedija je ta Schönbergova opera. Morda smo takšno tudi pričakovali, prav gotovo pa nismo pričakovali v njej širine in farse in v tem nas je Schönberg presenetil. Kajti glasba »Od danes do jutri« spada nedvomno v kategorijo prave opere-buffe in Schönberg je za ta stil uporabil velik del svoje umetniške sile.

Zamisel, da naj kontrapunkt služi za osnovo dramatični igri Moža in Žene ter Pevca in Prijateljice, je zares genialna. (Že njun prepir v duetu v začetku dejanja je dokazal, kaj lahko Schönberg napravi iz kontrapunkta, toda zaključni spevi so prav osupnili.)

K uspehu opere so pripomogli: Erika Schmidt (Žena), Derrik Olsen (Mož), Herbert Schachtschneider (Pevce), Magda Laszlo (Prijateljica) in fenomenalni talent dirigenta Hansa Rosbauda.

»Ples v maskah«. Po vojni je bila opera »Ples v maskah« na Holandskem zelo priljubljena, čemur se ne smemo čuditi, kajti pevka Holandske opere Gré Brouwenstijn je ena najboljših Amelij današnjih dni. Zato so to opero v povojnem času na Holandskem festivalu že dvakrat uprizorili, in sicer leta 1951 in 1952. Letos je predstava zelo uspela, kar je zasluga dirigenta Francesca Molinari-Pradellija, toda scenerija Herberta Grafa ni bila zadovoljiva.

Govorili so, da bodo dogajanje opere prenesli na švedski oder, ko pa se je odgrnil zastor nad švedskim prestolom z uvezeno črko »G«, so dvorjani vseeno pozdravljali kralja Riccarda in ne Gustava, kot je bilo rečeno. Renata so poslali, da vlada Angliji in ne Finski in Riccarda so v končnem prizoru zabodli, ne pa ustrelili. Vse to je poslušalce rahlo zbegalo, vendar sta bili režija in scenerija poglavitni vzrok tej zmedenosti. Scenograf Dimitri Bouchène, ki je pred leti insceniral »Evegnija Onjegina«, si je tokrat zamislil popolnoma neprivlačno in za oder nepraktično scenerijo. Scenerija za prizor z Ulriko je bila še posebno smešna: predstavljala je nekakšno votlino ob obali, s stalaktiti v obliki ogromnih rib. Kostimi niso ustrezali, posebno pokrivala so bila neokusna.

Herbert Graf se očitvidno ni mogel odločiti, ali naj bo igra realistična ali stilizirana — in posledica tega je bila, da ni bila ne to ne ono. Bilo je tudi nekaj nesmiselnosti. (N. pr. ko je Renato odvlekel Amelijo od vislic domov, je ta takoj zatem vstopila v knjižnico povsem drugače oblečena in okrašena. — Riccardo se je obnašal popolnoma v slogu dvasetega stoletja: sedel je na pisalni mizi. — In medtem ko sta se Renato in Amelija poslavljala, so člani baleta, ki so med drugim predstavljali edine goste na plesu, nadaljevali z zabavo, ne da bi se zmenili za njiju.)

Z glasbene strani je bilo drugače: dirigent Francesco Molinari-Pradelli, ki je pred tremi leti razočaral publiko londonskega Covent Gardna, se je tokrat pokazal kot izreden dirigent Verdijevih del. Gré Brouwenstijnova je pela Amelijo. Bila je glasovno izredno razpoložena in je pela z občutkom, kar ne moremo trditi o njenih nekdanjih gostovanjih v Covent Gardnu. Njen partner je bil čudoviti Giuseppe Zampieri, ki je spominjal na Björlinga v mladosti. Boljši je od večine italijanskih tenorjev. Scipio Colombo je nastopil v vlogi Renata. Njegov glas je dokaj surov in je zvenel pretirano. Isto lahko trdimo o Evgeniji Ratti (Oscar), ki se očitvidno ni držala Grafovih navodil: pela je kot

*Največja izbira*

konfekcije, tekstila vseh vrst, obutve, perila,  
raznih gospodinjskih potrebščin in aparatov,  
pohištva, dvokoles v

VELEBLAGOVNICI »NAMA«, LJUBLJANA,

*pred pošto*

n a m a

**Hitro, solidno in poceni**

*Vas postreže*

VELEBLAGOVNICA »NAMA«, LJUBLJANA,

n a m a

Oglejte si pred nakupom vsakovrstnih potreb-  
ščin izbiro blaga

v VELEBLAGOVNICI »NAMA« V LJUBLJANI,

*pred pošto*

bi bila še vedno v Scali in to je bilo za ta, manjši oder povsem ne-umestno. Anny Delorie je izredno uspela v vlogi Ulrike.

»Seviljski brivec« je bil zadnji v vrsti opernih predstav amsterdamskega Holandskega festivala in se glasbeno ni posebno odlikoval. Orkester, ki je popreje pod vodstvom Molinari-Pradellija zvenel tako vzorno, je bil ta večer šibak in dirigentu Arrigu Guarnieriju se ni posrečilo, da bi mu vrnil nekaj poprejšnjega blišča.

Izmed nastopajočih se je najbolj odlikoval Renato Capecci v vlogi Figara in Guus Hoekman je upodobil sijajnega Don Basilia. Rosina Core Canne-Meyerjeve se z njima ni mogla meriti, ker ji njena koloraturna tehnika ne dopušča, da bi zadovoljila poslušalce.

Domislek režiserja Fransa Boerlageja, ki je Fiorellovo vlogo izpremenil v eno izmed važnejših, je bil duhovit. Fiorello je tako ostal na odru vse prvo dejanje in je pritegoval nase pozornost gledalcev, ki je bila usmerjena na Figara in Almavivo. Režiserji so res po vsem svetu enaki!

### AIX-EN-PROVENCE.

Leto 1958 je bilo precej uspešno za festival v Aixu. »Don Juan« je nekako razočaral, toda ostali dve operi »Čarobna piščal« in »Seviljski brivec« sta bili izredno dobro zasedeni. Nastopila je cela vrsta mladih obetajočih pevcev (kajti M. Gabriel Dussurget je napravil iz Aixa gojišče mednarodno slovečih talentov), in kar je najvažnejše: publika je na festivalu odkrila Tereso Berganza. — Koncerti sodobne glasbe so bili deležni izjemnega zanimanja. Gloria Davy je nastopila kot solistka v najnovejši skladbi Wernerja Henzeja: »Nokturni in arije«. Je črnka sijajne zunanosti z blestečim glasom, ki spominja na Dorothy Maynor. Michael Sénéchal pa je na drugem koncertu dokazal, da se je razvil v prvovrstnega pevc.

»Seviljski brivec« — 20. julija. Teresa Berganza je lani debutirala v vlogi Dorabelle. Letos pa je v Glyndebournu pela Kerubina sicer dobro, vendar ni pomenila nikakršnega odkritja. Kot Rosina v »Seviljskem brivcu« pa je osupnila in njen glas je tako dovršen, da takega že dolgo nismo slišali. Je izenačen, obvladan, blesteč, živahen in v njem je tu in tam čutiti lahen vibrato. Barva njenega glasu je temna in žareča, v višinah je svetel in lahko zdrkne do spodnjega G, ne da bi zvenel pretirano prsno, pri tem pa mu barva prijetno lahno potemni. Ona sama je majhna in urna ter popolnoma odgovarja živahnemu značaju te vloge. Ve kako naj postavlja besede in svojsko obarva vsak stavek, tako, da poslušalce nenehoma preseneča in osvaja. Naučiti se mora le še umetnosti olepšavanja in okraševanja glasu. Od vseh odkritij M. Dussurgeta je Teresa Berganza najbrž najbolj vznemirljiva, ima pa šele triindvajset let.

V naslovni vlogi je nastopil Rolando Panerai, ki je osvojil publiko, vendar je pel »Largo al factotum« precej kričavo in nekako počasno. Najbrže ga je pokvaril lahko pridobljeni uspeh. Je odličen bariton, toda njegovemu petju v »Seviljskem brivcu« je primanjkovalo sloga. Tenor Mario Spina ne zna igrati, vendar poje gladko in tekoče in se je očitno dobro pripravil na vlogo. Fráncis Calabrese je bil uglašen in inteligenten Don Basilio. Marcello Cortis je pel Bartola nekako neizenačeno, toda ker je rojen komik, mu to odpustimo.

Dirigiral je Giulini, ki je nedvomno eden najboljših italijanskih dirigentov. Njegovo dirigiranje je bilo čudovito pretehtano, uravnoteženo in polno inteligence. Vendarle pa smo ponovno čutili — kot pri ostalih Rossinijevih delih in pri Verdijevem »Falstaffu« — da mu v



|                                |        |
|--------------------------------|--------|
| 4 krožnike goveje juhe . . .   | din 60 |
| 4 krožnike gobove juhe . . .   | din 60 |
| 4 krožnike fižolove juhe . . . | din 40 |
| 4 krožnike grahove juhe . . .  | din 40 |

**„Argo“**

TOVARNA ŽIVILSKIH IN KEMIČNIH PROIZVODOV  
**I Z O L A**

komičnih delih primanjkuje čiste veselosti. Pogrešali smo ono rossi-nijevsko veselost, ki jo je Stendhal tako dobro opisal in ki potegne izvajalce in poslušalce v nekakšen zanos radosti. Imeli smo občutek, da Giulini dirigira brez nasmeha na obrazu.

»Čarobna piščal« — 24. julija. Scenerijo te opere je zasnoval Jean Denis Malclès, ki je prav tako kot scenograf Cassandre v »Don Juanu« večje izkoristil nevelike možnosti tega gledališča na prostem. Oder je plitev in kulis se ne da bliskovito izpreminjati pred našimi očmi, kot smo tega vajeni. Njegova scenerija je lahkotna in domiselna, barvita, vendar ne površna. Peli so sami mladi pevci, ki so ustvarili lepo, izenačeno predstavo.

Teresa Stich-Randall, vsakoletna primadona festivalov v Aixu, je pela Pamina s prozorno čistim glasom in z oblikovano tehniko. Walter Berry kot Papageno je pravi Kunzov naslednik. Bil je očarljiv, vendar je v tej vlogi dosegel skrajno mejo vprav genialne samozvesti. Še malo, pa bi postal neprijetno bahav. Mimi Coertse je pela Kraljico noči, v ostalih važnejših vlogah pa so nastopili trije novi pevci: Fritz Wunderlich iz stuttgartske Opere ter Ernst Wiemann in danska pevka Oda Balsborg iz hamburške Opere.

Dirigirati bi moral Solti, ker pa je zbolel, ga je nadomeščal Jonel Perlea, ki ga ljubitelji plošč poznajo po njegovi »Manon Lescaut«, »Aidi« in »Rigolettu«.

»Don Juan« — 23. avgusta. Vsakokrat, ko človek vidi Cassandrovo scenerijo »Don Juana«, ga vedno znova presenetita njena izredna dostojanstvenost in lepota, in vsakokrat, ko slišimo digirenta Hansa Rosbauda dirigirati to delo, se čudimo, kako more tako slovit posrednik sodobne glasbe tako vneto izvajati neko opero. Letos je Antonio Campo prav dobro pel naslovno vlogo, manjkalo mu je le osebnosti. Stich-Randall je z dramatično obarvanim glasom pela Ano, toda čutiti je bilo, da to ni ona. Mario Spina je tekoče pel Ottavia, ni pa bilo videti, da razume recitativ. Panerai se ni trudil, da bi se prilagodil ostalim in je preglasno pel na številnih mestih, kjer bi moral njegov bas le nevsiljivo podčrtavati ostale pevce. Mariella Adani je bila vesela in privlačna mlada Zerlina.

## NOVICE IZ OPERNEGA SVETA

### AMERIKA

New York. — Opera Metropolitan je oznanila svoj repertoar za to sezono. Uprizorili bodo šestindvajset oper, med njimi: »Macbeth« (Verdi) in »Woccezk« (Berg), ki ju na tem odru še niso izvajali. Verdijevo delo bo dirigiral Dimitri Mitropulos in režiral Carl Ebert. Scenograf: Caspar Neher. Lady Macbeth bo pela Maria Callas, v naslovni vlogi bo nastopil Leonard Warren. Scenograf Neher bo postavil scenerijo tudi za »Woccezka«, kjer bo dirigiral Karl Böhm. Režijo je prevzel Herbert Graf.

V decembru bodo proslavili Puccinijevo stoletnico z njegovimi operami. Zanimivo je, da bodo tokrat šest oper od šestindvajsetih peli v angleškem jeziku.

Čikago. — Sezona čikaške Lirične opere se bo pričela trinajstega oktobra z Renato Tebaldi, ki bo v Ameriki prvič pel pela Co-Co-San-Pinkertona bo pel Giuseppe di Stefano, dirigiral bo Gianandrea Gavazzeni. Sedemnajstega oktobra pa bodo uprizorili »Falstaffa« s Tittom. Gobbijem in Renato Tebaldi. Dirigiral bo Tullio Serafin. Nameravajo uprizoriti še »Trubadurja« z Eileen Farrell (Leonora), Jussi Bjölingom.

Nova serija petih pomembnih knjig zbirke

## Kultura in zgodovina 1958

Josif Kulišer: **Splošna gospodarska zgodovina srednjega in novega veka**; I. knjiga.

Josif Kulišer: **Splošna gospodarska zgodovina srednjega in novega veka**; II. knjiga.

Charles A. in Mary R. Beard: **Zgodovina Združenih držav Amerike**.

Herbert Wendt: **Iskal sem Adama**.

Paul Hazard: **Kriza evropske zavesti v letih 1680—1715**.

## Svetovni klasiki:

Subskripc. cena  
1/1 pl. 1/2 us.

|                                             |      |      |
|---------------------------------------------|------|------|
| Plutarh: Življenje velikih Grkov            | 900  |      |
| Tukidides: Peloponeška vojna                | 1100 |      |
| Ovid: Pisma iz pregnanstva                  | 900  |      |
| Puškin A. S.: Pesnitve                      | 800  |      |
| Lermontov: Izbrano delo                     | 800  |      |
| Dostojevski: Ponižani in razžaljeni         | 1000 | 1200 |
| Oscar Wilde: Balada o kaznilnici v Readingu | 280  |      |

## Navodilo za naročenje knjig:

Knjige svetovnih klasikov lahko dobite po znižani ceni, če jih naročite v predplačilu. Pravico do prednaročniške cene ima sleherni naročnik, ki naroči iz tega izbora najmanj pet knjig. Prednaročniške cene so objavljene v tem inseratu. Prosimo naročnike, naj poudarjajo tiste knjige, ki jih žele imeti. Skupno naročnino za izbrane knjige lahko naročniki plačajo v mesečnih obrokih. Nanjmanjši obrok je 400 din, do naročila, ki ne presega 5000 din. Pri višji skupni naročnini je treba obrok ustrezno zvišati, tako da bo naročnina plačana v teku enega leta. Ti subskripcijski podoji pa veljajo samo do 31. julija 1959. Naročilnico, ki naj bo pravilno izpolnjena, pošljite v zaprti kuverti na naslov:

## DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE

Ljubljana, Mestni trg 26 - Odd. za knjižne zbirke

(Manrico), Ettore Bastianini (grof Luna) in Simionato (Azucena); dirigiral bo Gavazzeni. V »Turandot« bo pela naslovno vlogo Birgit Nilsson, dočim bo »Traviato« pela Eleanor Steber. Na programu imajo še: »Seviljskega brivca« (Simionato, Misciano, Gobbi), »Rigoletta« (Moffo, Björling, Gobbi), »Aido« (Leonie Rysanek, Simionato, Björling, Gobbi), »Gianni Schicchi«, »Glumače«, Tristiana in Izoldo« (Nilsson, Grace Hoffman, Karl Liebl) in »Borisa Godunova« (Boris Christoff, Grace Hoffman). Obe poslednji operi bo dirigiral Arthur Rodzinski.

**San Francisco.** — Rerpertoar te sezone so objavili že v avgustu in obsega mnogo zanimivih imen. »Prodano nevesto« bodo peli v angleščini (Elisabeth Schwarzkopf, Richard Lewis, Giorgio Tozzi). Dirigiral bo Leopold Ludwig. V ostalih operah bodo peli: Leontyne Pirce, Claramae Turner, Irene Dalis, Jussi Björling, Piero Miranda Ferraro, Leonye Rysanek, Ernest Blanc itd.

## ARGENTINA

**Buenos Aires.** — Petdesetletnico Teatra Colon so proslavili 25. maja s »Turandot« (Inge Borkh, Irma Gonzales, Flaviano Labò). Labò je eden od najboljših današnjih tenorjev, vendar njegova igra še daleč ne zadovoljuje, nasprotno pa je Borkhova odlično igrala, pela pa je nekako prisiljeno. Dirigiral je Ferruccio Calusio, režijo pa so zaupali Carlu Morescu. V »Madame Butterfly« je Antonietta Stella ustvarila eno najboljših Čo-Čo-San v zgodovini opere, z njo sta nastopila Labò in Giuseppe Taddei. Dirigiral je Franco Ghione. »Aida« žal ni dosegla kvalitete obeh prejšnjih oper, pač pa je bil Taddejev Amonasro najboljši, kar jih je sledilo sijajnemu Leonardu Warrenu v letu 1942.

## AVSTRIJA

**Graz.** — Enaindvajsetega junija je graška opera prvič uprizorila opero »Katica iz Heilbronna« (Waldemar Bloch) z Eleanor Schneider in Robertom Charleboisem. Dirigiral je Gustav Cerny.

**Dunaj.** — Vse je dobro, če je konec dober. To velja tudi za dunajsko Državno opero, katere viharna sezona se je končala z vrsto izredno uspešnih predstav. K temu sta pripomogla dirigenta Karajan in Böhm, pa tudi odlični pevci in orkester. V juniju je Dunaj običajno poln dobre glasbe, toda kljub zborovskemu festivalu in mnogim koncertom je bila Državna opera tudi letos središče glasbenega življenja. Na svoj račun so prišli ljubitelji sodobne glasbe, ustregli pa so tudi opernim poznavalcem in snobom, in sicer s svečanimi predstavami, kjer so nastopali kar po trije pevci-zvezdniki skupaj.

Obe »Aidi« pod Karajanovim vodstvom sta nudili obilo užitka. Njegova oživljajoča osebnost je pometla s prejšnjim rutiniranim izvajanjem te opere, z vso motno razvlečenostjo in s številnimi nesmiselnostmi. Orkester je čudovito igral, zbor je pel natančno in med orkestrom in igralci je bila popolna ubranost. Obe pevki, Leontyne Price in Giulietta Simionato imata lep glas in privlačno zunanost, tako, da je bilo pevcem moških vlog (Guichandut, Protti, Guthrie, Weber) težko vzdržati njuno visoko raven. Karajanovi izvedbi »Falstaffa« pa sta bili še boljši. Bili sta pravi poslastek za operne ljubitelje. Kombinacija pevcev milanske Scale in dunajskih Filharmonikov je bila pravo presenečenje in eden največjih dogodkov sezone. Karajan ljubi to glasbo in nam jo razodene v najrahljajših otenkih. Zahtevni skupinski prizori so bili lepi in režija je bila polna humorja. Schwarzkopf, Simionato, Moffo, Canali, Gobbi, Panerai, Zampieri, dva nadarjena komika Petri in Ercolani — to je bila predstava! Edino nedovršenost je predstavljala

# LJUBLJANSKI FESTIVAL



## Centralna plesna šola

ZA DRUŽABNI PLES

LJUBLJANA — Petkovškovo nabrežje štev. 35

redni začetniški, nadaljevalni, izpopolnjevalni in tekmovalni tečaji; posebni tečaji za starejše osebe, kakor tudi za dijake — študente. - Informacije na telefon: 21-881.

Poučuje mojster Jenko.

Vpisovanje vsak dan od 17. do 21. ure.

### „Soča“—Festivalna dvorana

vsako soboto od 20. do 24. ure plesni večer — dancing. Rezervacije mize na telefon: 21-768.

Vsako nedeljo od 18. do 22. ure nedeljski ples za mladino.

publika. »Falstaff« res ni primeren za turiste in družabnostne obiskovalce opere, ki čakajo edinole na visoki C — in to zaman!

Drugačni, vendarle na isti izpopolnjeni ravni sta bili Böhmovi »Cosi fan tutte« in »Frau ohne Schatten«. Posebno druga predstava opere »Cosi fan tutte« je bila kot izbrušen diamant. Po predstavi je dejal Paul Schoeffler svojemu prijatelju: »Nocoj smo imeli občutek, da je Mozart sedel v prvi vrsti.« Böhm je dirigiral z lahko roko in z nasmeškom, brez ritardandov — in orkester, posebno pihala in violine, mu je verno sledil. Schwarzkopfova je sijala kot zvezda, vsi so strmeli ob njeni glasovni tehniki, dovršenem slogu, muzikalnosti, igri in šarmu. (Pri prvi predstavi je pela Seefriedova, tehnično sicer zadovoljivo, vendar nekako živčno. Tokrat ni bilo čutiti Mozartove prisotnosti.) Ostali pevci — Christa Ludwig, Streich, Dermota, Kunz in Schoeffler — so se kot običajno odlikovali po svoji umetniški kvaliteti. Eden je nadkriljeval drugega, nikjer ni bilo ničesar, kar bi motilo to ubranost. Če bi predstavo uprizorili v gledališču Theater an der Wien namesto v neakustični Redoutensaal, bi bili poslušalci povsem zadovoljni.

Böhmova uprizoritev opere »Frau ohne Schatten« je bila še boljša kot prejšnje uprizoritve istega dela. Bili so trenutki, ko je Schoeffler pripravil poslušalce skoraj do solz, ostali pevci, zbor in orkester pa so ponovno dokazali svojo visoko umetniško raven.

Najbolj dramatični poudarek tedna sodobne glasbe je bil na predstavi Stravinskega opere »Oedipus Rex« z odlično Schuhovo scenerijo, s kolikor mogoče malo praznega hrupa in s kar največjim učinkom. Dirigiral je Karajan, peli pa so pevci izenačene kvalitete (Mödl, Kmentt, Böhme, Frick, Czerwenka, Dickie). Poseben čar je dajalo operi spremno besedilo Jeana Cocteaua, ki ga je govoril avtor sam. Tragedijo je postavil na zemljo. Le redkokdaj se je v sodobni glasbi sestalo dvoje takih duhov, kot sta Cocteau in Stravinski. Teden sodobne glasbe je prikazal vrsto repriz: Revizor, Trionfi, Slikar Mathis, Vihar in Woczek, ki je bila od vseh najboljša in jo Dunajčani smatrajo že za klasično delo. Skladateljeva vdova, ki se dobro spominja viharnega débuta te opere, je bila pri predstavi navzoča in človek bi rad vedel, kako ji je bilo pri duši ob hvaležnem in spoštljivem navdušenju današnje publike. Ni razumljivo, zakaj opere med letom niso predvajali, vendar predstava ni ničesar izgubila na silovitosti. Albrecht Peter iz Münchena je namesto indisponiranega Berryja globoko in prepričljivo prikazal težko naslovno vlogo. Ostali pevci so bili odlični, le Dönch je pretiraval. Dejansko najboljši pa je bil orkester, ki mu je dirigiral Böhm (pravijo, da je zahteval petindvajset vaj z orkestrom za to opero, ki jo bodo v naslednji sezoni uprizorili v operi Metropolitan). Böhm je dirigiral tudi svojo specialiteto: »Elektro« (Goltz, Della Casa, Madeira, Suthaus, Böhme), nekaj predstav »Don Juana« in povsem običajno in improvizirano »Figarovo svatbo«. Dunajska Državna opera je najbrže edina na svetu, kjer predvajajo dve različni verziji te opere, staro v Redoutensaal in novo, Karajanovo, v novem opernem poslopu. Ta, ki so jo uprizorili dvajsetega junija, je bila v slehernem pogledu stara in je najbolje, če kmalu pozabimo nanjo.

Obe razkošni »Carmen« (Madeira, Güden, di Stefano in London) pod Karajanovo taktirko nas nista zadovoljili. Bili sta bleščeči, a brez notranjega ognja, zbor je pel čemerno nemščino, solisti pa so peli v francoščini, režija je bila nespretna in zato se nam je zdelo navdušeno vzklikanje poslušalcev v takih okoliščinah nekako smešno. Vprašanje je, kaj je slabše: ljudje, ki opero poznajo, pa so preveč blazirani, da bi zaploskali — ali oni, ki o operi ne vedo preveč, pa delajo hrup takrat,

kadar ni potrebno. Ljubitelji Wagnerja so občudovali Karajanovo izvedbo »Walkir« (Mödl, Rysanek, Madeira) in »Siegfrieda« (Mödl, Windgassen, Hotter, Klein), vendar so bili poleg velikih lepot tudi trenutki neizpodbitnega dolgočasja. Dolgočasni so bili tudi »Mojstri pevci« v začetku festivala.

V »Don Juanu« je pela Jurinac Donno Anno. Take Donne Anne dunajska publika že dolgo ni čula. Ob koncu Festwochen so uprizorili še »Tosco«, ki je bila na isti višini z ostalimi uspelimi operami tega festivala. Rysanekova je pela Tosco. Mislim, da dandanes ni Tosce s tako veličastnimi in sočnimi višinami, le malo jih je s tako toplino in temperamentom, vendarle je bila Rysanekova v nekaterih trenutkih le bolj Senta in Sieglinda, kakor pa italijanska diva. S potrpljenjem bosta spreten režiser in dober frizer le uspela, da napravita iz nje odgovarjajočo Tosco. George London je blesteč Scarpia, ki varčuje s kretnjami in glasom in nas povsem prepriča, četudi si nikdar ne prizadeva, da bi bil učinkovit. Prizor z njim in z Rysanekovo v drugem dejanju je bil eden najboljših, kar smo jih videli po vojni.

**Volkoper** je na festivalu nastopila z opero »Donna Francisquita a zarzuela« (Amadeo Vives). Šaljiva zgodba in dobri pevci so privlačili publiko, vendar je »Netopir« še vedno ohranil svojo tradicionalno prednost v tem žanru.

## BELGIJA

**Bruxelles.** — Dvajsetega avgusta je NBC operna družba iz New Yorka v amerikanskem paviljonu na svetovni razstavi uprizorila Menottijevo opero »Maria Golovin«. Izvajali so jo sleherni večer do konca meseca.

Pevci iz milanske Scale so uprizorili opero »Il matrimonio segreto« (Graziella Sciutti, Eugenia Ratti, Fedora Barbieri, dirigent Nino Sanzogno) in »Tosco« (Renata Tebaldi, Giuseppe di Stefano, dirigent Gianandrea Gavazzeni).

# KINO-FOTO

DELAVNICA —  
PRECIZNA MEHANIKA

LJUBLJANA  
GOSPOSVETSKA 8  
TELEFON 31-712

IZDELUJE IN POPRAVLJA

optične in neoptične instrumente za medicino,  
laboratorijske instrumente in stroje, kino-foto,  
mikrofone (kondenzatorske za študij), televi-  
zijske in antene UKV, izdeluje in popravlja  
vse nadomestne dele (izdeluje vsa strojna dela)



NAJBOLJŠI PRIJATELJ



**ZA SLABOKRVNE  
SAMO**



**DOBITE V VSAKI LEKARNI  
ZAHTEVAJTE ORIGINALNO  
STEKLENICO TOVARNE** *Lek.*



**OBRTNO PODJETJE**

**MESAR**

**LJUBLJANA,**

**Gospodsvetska cesta 6,**

Vam nudi v svojih  
**18 poslovalnicah**  
vsak dan po konkurenč-  
nih cenah sveže meso in  
mesne izdelke.

**Za opremo gledališč, odrov in dvoran,  
za opremo stanovanj**

Vam nudi svoje izdelke: svilene plišee  
za zavese ● volnene plišee za pre-  
vleke ● blago za pohištvo ● zavese  
raznih vrst ● čipke na tilu in eta-  
minu ● polsvilene dekoracijske tka-  
nine ● žamete

## **T**ovarna dekorativnih tkanin

**Ljubljana,**

**Celovška cesta 280**

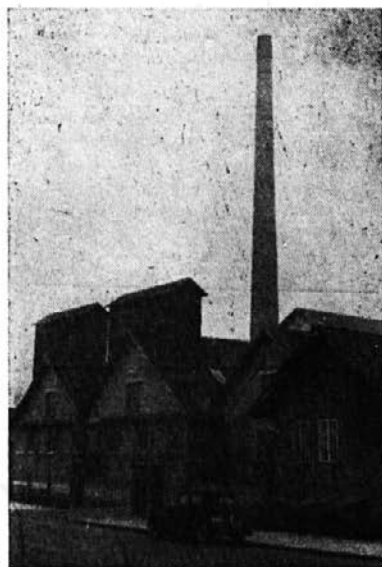
v najboljši kvaliteti,  
v sodobnih vzorcih  
in po zmernih cenah.



## **TOVARNA KOVINSKE EMBALAŽE - LJUBLJANA**

Izdelujemo tudi pribor za avtomobile in kolesa, in sicer avtomobilske žaromete, velike in male, zadnje svetilke, stop-svetilke, zračne zgoščevalke za avtomobile in kolesa ter zvonce za kolesa. Izdelujemo tudi pločevinaste litografirane otroške igrače.

proizvaja vse vrste litografirane embalaže — kot embalažo za prehranbeno industrijo, gospodinjsko embalažo, bonboniere za čokolado, kakao in bopbone ter razne vrste litografiranih in ponikljanih pladnjev. Razen tega proizvodimo električne aparate za gospodinjstva kot n. pr. električne peči.



## **Tovarna kleja**

**LJUBLJANA  
ŠMARTINSKA 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*



Mestni trg 21



Vse za

**FOTO  
KINO**

dobite najugodnejše v trgovinah  
trgovskega podjetja

**Fotomaterial**

LJUBLJANA

na Cankarjevi c. 7, telefon 22-509

in Titovi c. 28, telefon 22-321

Poštni predal 420



**SUROVINA**

**Podjetje z odpadnim materialom**

Uprava **Ljubljana**,

Dolenjska cesta 6

tel. 22-890

telegr. »Surovina«

Podružnica: Ljubljana,

Šmartinska 22

Zastopstvo: Stožice 191

tel. 382-222

TRGOVSKO PODJETJE

# SVILA

(BIVŠI URBANC)

**v LJUBLJANI**

pri Prešernovem  
spomeniku

PRIPOROČA  
OBISKOVALCEM  
GLEDALIŠČA  
SVOJE BOGATE  
ZALOGE SVILE  
IN DRUGIH  
TKANIN!



Vršim vsa generalna in ostala  
popravila vseh vrst  
motornih vozil!

**JAN JANEZ**

Telefon 20-283  
Ručnik 15



Naše sprejemnike, ki so  
splošno znani po svoji  
kakovosti in elegantni  
izvedbi, lahko nabavite v  
vseh strokovnih trgovinah!

Cene so nizke in vsakomur  
dostopne!

TOVARNA BARV IN LAKOV

# "COLOR"

MEDVODE - SLOVENIJA - JUGOSLAVIJA

izdeluje:

firneže, oljnate barve, podvodne barve, lake, emaj-  
le, steklarski kit, umetne smole, nitrolake, špi-  
ritne lake, trdilo za obutev



TRGOVSKO PODJETJE

„GOLOVEC“

LJUBLJANA, PARMOVA 3

Telefon 23021

Poslovalnice:

PREŠERNOVA 35

PREDJAMSKA 24

ČERNETOVA 23

Prepričajte se o solidni in dobri postrežbi  
in konkurenčnih cenah.

DOMŽALE,

SAVSKA 1



**SLOVENIJA-VINO**

LJUBLJANA

Frankopanska 11

nudi in izvaža visoko kvalitetna vina  
Stajerske, Primorske, Dolenjske, Istre  
in Dalmacije.

**Slovenija — vino**  
sodeluje na vseh pomembnih mednarodnih  
sejmih in razstavah.

**Slovenija — vino**  
Vas postreže z vsemi namiznimi vini v  
lastnem lokalu na Cankarjevi 6 v Ljubljani.

**Slovenija — vino**  
ima lastno prodajno in odkupno mrežo,  
skladišča in predstavništva v Celju, Domžalah,  
Logatcu, Ormožu, Trbovljah, Vrhnikih in na Reki.

**Slovenija — vino**  
ima lastno filijalo SLOVIN v Brusel-  
lesu.

Popravila vseh strunskih  
instrumentov in harmo-  
nijev, uglasovanje kla-  
virjev in pianinov. —  
Generalna popra-  
vila klavirjev in pia-  
ninov s prvovrstnim  
inozemskim materialom.  
— Strune za klavirje in  
pianine po naročilu.

PODJETJE

„Glasbilo“

LJUBLJANA,

Wolfova 6,

(Park)

Po vsaki gledališki predstavi se boste kar najboljše  
okrepčali v znani restavraciji

„SLAVIJA“

(bivši Slamič)

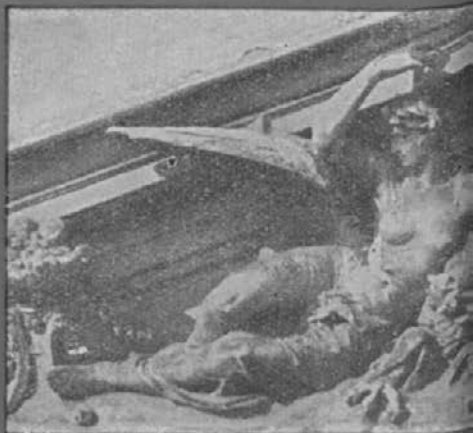
na Gosposvetski cesti 1

Telefon: 20-972

SPREJEMAMO TUDI REZERVACIJE PROSTOROV



KRAŠ



Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavnik: Smiljan Samec. Urednik: Mitja Sarabon. — Tisk Časopisnega podjetja »Slovenski poročevalec«. — Vsi v Ljubljani.

Cena din 30.—.