

OPERA SNG V LJUBLJANI



RICHARD WAGNER

VEČNI MORNAR

GLEDALIŠKI LIST št. 4 — 1957-58

PREMIERA DNE 6. MARCA 1958

Richard Wagner

VEČNI MORNAR

(Der fliegende Holländer)

Opera v treh dejanjih.

Besedilo napisal:
Richard Wagner

Prevedel:
Pavle Oblak

Dirigent:
Ciril Cvetko

Režiser:
Ciril Debevec

Scenograf:
Maks Kavčič

Osnutki za kostume:
Mija Jarčeva

Inspicijent:
Igor Hribar

Odrski mojster:
Celestin Sancelin

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

Razsvetljava:
Anton Drčar

Lasulje in maske:
Janez Mirtič in
Emilija Sancinova

Daland, norveški mornar . . .	Ladko Korošec
Senta, njegova hči	Vanda Gerlovičeva Hilda Hölzlova
Erik, lovec	Drago Čuden Attilio Planinšek
Marija, Sentina dojilja . . .	Elza Karlovčeva Bogdana Stritarjeva
Dalandov krmar	Miro Brajnik Gašper Dermota Jože Gašperšič
Holandec	Simeon Car Zdravko Kovč Danilo Merlak
Norveški mornarji. Moštvo Večnega mornarja. Dekleta.	
Godi se ob norveški obali.	

R. WAGNER: »VEČNI MORNAR«

(Leteči Holandec.)

»Umetnost se začena tam, kjer se neha življenje.«

Richard Wagner

»Bolj ko prodiramo v zgodovino velikih umetnikov, bolj nas osupne, koliko bolečine se je nabralo v njihovem življenju.«

Romain Rolland

Dobrih petnajst let je minilo, odkar je naša Opera uprizorila zadnjega Wagnerja: »Tannhäuser«, leta 1943. Od tistega časa se Wagner na naših deskah ni pojavil več. Kasneje kdaj bomo morda laže in objektivneje razpravljali o vzrokih in presojali utemeljenost tega zadržanja. Za zdaj ugotovimo lahko samo to, da je iskati glavnih razlogov predvsem v dveh dejstvih, in sicer: 1. v nekem površnem in omejenem tolmačenju Wagnerjevega bistva in duha, 2. pa, kar je bilo verjetno še važnejše, v precejšnjem pomanjkanju v celoti zadovoljivih, pevsko in igralsko ustreznih izvajalcev. Je pač v umetniškem (pa menda ne samo v umetniškem) svetu tako: čim manj si kritičen, tem bolj si drzen; čim več sposobnosti si pripisuješ, tem več si upaš. Vendar pa so uprizoritvene zahteve v Wagnerjevih operah za vse izvajalce, posebno pa za pevce (in tudi za poslušalce) takega značaja, da se mu bliža vsak malo natančnejši poznavalec s strahom in spoštovanjem.

Sicer pa se je ljubljanska Opera proti Wagnerju vedla še kar podjetno, stremljivo in pogumno. V času med obema vojnama so igrali »Večnega mornarja«, »Walküro«, »Lohengrina« in celo »Parsifala«, med vojno pa, kot že omenjeno, »Tannhäuserja«. Zagreb si je dovolil in laže privoščil še več: pod vodstvom Milana Sachsa so uprizorili malone vsega Wagnerja, pri čemer niso manjkali niti izredno zahtevni »Mojstri pevci norimberški«. Po vojni so igrali na jugoslovanskih opernih odrih doslej (vsaj kolikor je meni znano) samo »Večnega mornarja«, in sicer v Beogradu in Osijeku.

✱

Zunanje je Wagnerjevo življenje po glavnih podatkih razmeroma hitro povedano.

Rodil se je leta 1813 v Leipzigu (to je torej v času, ko se je Napoleon že vrnil poražen iz Rusije, ko je bil Mozart že dvajset let mrtev, ko je bil Beethoven star trinštirideset let, ko sta Prešeren in Puškin hodila še v šolo, in isto leto, ko se je rodil drugi veliki ustvarjalec operne umetnosti: Giuseppe Verdi ...). Leta 1834-36 je bil kapelnik v Magdeburgu, od koder je šel leta 1837 v Königsberg, kjer se je oženil z igralko Minno Planerjevo (od katere se je pozneje tudi ločil). Leta 1839 gre v isti službi v Rigo, od tam pa potuje v viharju in življenjski nevarnosti v Pariz. Leta 1843 pride za kapelnika v Dresden. Tu živi, narava, kakršna je, v stalnem in ostrem nasprotju z vladajočimi razmerami, borbeno organizira, piše in revoltira. Leta 1848 mora bežati v Zürich, kjer doživi svoje veliko srečanje z Matildo Wesendonk, dobiva navdihe, neumorno snuje, a ne glede na vse to piše revolucionarno naprej. Leta 1864 ga »mladi, nekritični sanjač« Ludvik II. Bavar-

ski povabi na svoj dvor v München, kjer entuziastično podpira njegovo delo in njegova stremjenja. Istotam se poroči z ženo svojega prijatelja, slovitega dirigenta von Bülowa (ki je obenem hči znamenitega komponista, pianista in njegovega mentorja Franza Liszta). Leta 1876 doživi s pomočjo kralja končno svoj vrhunec in uresničitev svojih življenjskih sanj: postavitve posebnega gledališča za svoje slavnostne igre v Bayreuth, in tam tudi uprizoritev celotnega nibelunškega cikla, leta 1883 pa v Benetkah po krajši bolezni umre.

V približno štiridesetih letih je napisal Wagner naslednja operna dela: »Rienzi« (prvič uprizorjeno 1842, Dresden) — »Večni mornar« (1843, Dresden) — »Tannhäuser« (1845, Dresden) — »Lohengrin« (1850, Weimar) — »Tristan in Izolda« (1865, München) — »Mojstri pevci norimberški« (1868, München) — »Prstan Nibelungov« (»Rensko zlato« — »Siegfried« — »Valkira« — »Somrak bogov«, 1876, Bayreuth) in »Parsifal« (1882 Bayreuth).

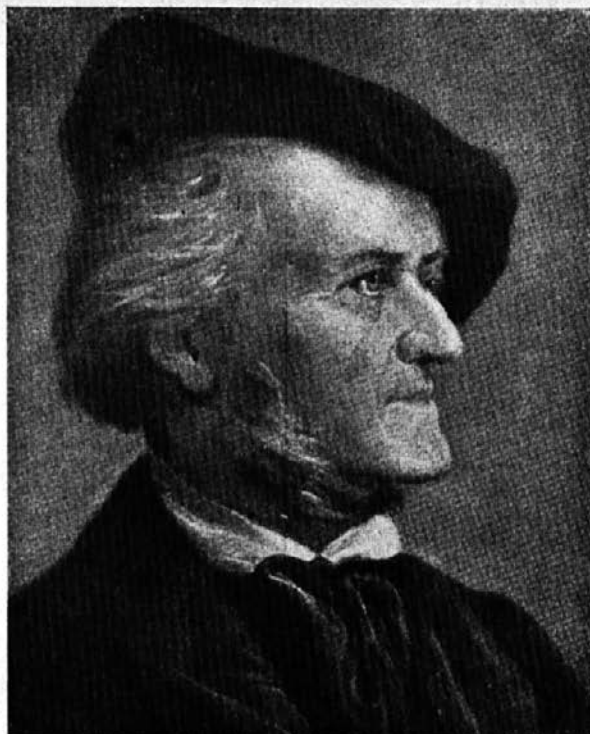
*

Notranje pa je Richard Wagner — tako kot Beethoven — izredno mogočna, obenem pa — vse drugače kot Beethoven — izredno komplikirana narava. Vse njegovo delo preveva — v večji ali manjši meri — neko silovito, tu pa tam že skoraj bolešno, neizmerno hrepenenje po ljubezni, neskončna želja po odrešitvi iz nekega zakletstva. V vsem njegovem delu je v bistvu opazna silna borba zemske krvi in kvišku stremečega duha, večno nihanje med dvema tečajema: strastna čutnost in vzvišena, čista duhovnost. Wagner je bil vseskozi tipični romantični človek in med glavnimi, najbolj značilnimi lastnostmi romantičnega človeka so bile (in so še): večno hrepenenje, večna nemirnost, večna razdvojenost. »V moji naravi je prvobitno, da se v ekstremnih občutjih hitro in močno spreminjam,« tako je zapisal o samem sebi. In še nadalje: »Svojemu hrepenenju po ljubezni bom stregel, dokler ga ne nasitim.« In ko se v nekem pismu Matildi Wesendonkovi iz globine svoje duše zahvaljuje za navdih, piše v drugem: »Spričo tega, da nisem nikdar v življenju užival resnične sreče v ljubezni, bom tej lepi sanji postavil spomenik: v glavi imam načrt za »Tristana in Izoldo« ... Večno ista nasprotja: konkretna materija in abstraktni ideali! »Zemska in nebesna ljubezen!« (Tizian). Ti se prepletajo pri Wagnerju v raznih variantah od začetnega »Večnega mornarja« preko poznejšega »Tannhäuserja in »Tristana« do končnega »Parsifala«. Želja po odrešitvi. In nihče ne ve, s kakšnimi mislimi, s kakšnimi čustvi in s kakšnimi spoznanji se je v smrti od tega sveta poslovil ... »En sam krik, ena sama veriga tegobe in bede, globoko zorana njiva za pozno žetev«, tako imenuje Oscar Bie to orjaško, viharo in borbena, večno po miru in čistosti hrepeneco umetniško naravo.

*

Kakor znano, si je pisal Wagner besedila za svoje opere sam. Seveda bi pretiravali, če bi ga na tem področju šteli med nenavadno nadarjene pesniške duhove. Nasprotno: strogo literarno so vse njegove drame sorazmerno slabotne, tehnično in jezikovno precej šablonske. Spočetka oboževalec Shakespeara, se mu pozneje močno poznajo vplivi E. T. A. Hoffmanna in sploh romantičnih gesel: snovi je zajemal izključno iz zaklada germanskega bajeslovja, iz pripovednega kroga srednjega veka in iz zgodovine.

Glasbeno se je prvotnih vplivov Webra, Marschnerja in Liszta kmalu otresel, se osamosvojil in je teoretično postavljaval vrsto zahtev, kakor na primer: proti zaključenim »točkam« — tako imenovano »neskončno melodijo«; gojitev »osnovne teme« ali »pomenske motivike«; omejevanje ali celo opuščanje ansamblov (zlasti zbora in še bolj baleta); polaganje poudarka in važnosti na besedo, na deklamacijo, na smisel,



*Richard
Wagner
(1813—1883)*

na dramatičnost dejanja, na karakterizacijo oseb; zahteval je za opero tako imenovano »vsesplošno umetnino« (Gesamtkunstwerk) t. j. umetniško celoto, v kateri bi se harmonično skladalo besedilo, glasba, scena, petje in igranje. Te svoje reformatorske misli je objavljaj in fanatično zagovarjal v številnih svojih razpravah (med njimi: »Opera in Drama« — »Umetnina bodočnosti« — »Opera in bistvo glasbe« — »O pevcih in igralcih« — »O dirigiranju« i. dr.), praktično pa jih je — kljub manjšim popustom — s trdovratno doslednostjo uveljavljaj in izvajaj v vseh svojih opernih delih.

*

Snov za »Letečega Holandca« oziroma za »Večnega mornarja«, kakor se glasi v slovenskem prevodu, je Wagner deloma slišaj v izročilu med mornarji, v glavnem pa je povzel vso vsebino skoraj točno po znani noveli H. Heineja: »Zapiski gospoda Schnabelewopskega.« Kljub nekaterim šibkim mestom in dramaturškim (zlasti psihološkim) pomanjkljivostim je delo v osnovi dovolj dobro zgrajeno: 1. akt — ekspozicija, 2. akt — razplet in 3. akt — katastrofa oziroma razrešitev. Ker je vsebina priobčena v tem listu na drugem mestu, naj navedemo tukaj rajši oznako, ki jo je napisal o »Holandcu« Wagner sam.

»Podoba Večnega mornarja« — tako piše v svojih opombah — »je mistična pesem ljudstva: pradauna poteza človeškega bistva se izpoveduje tu s silo, ki sega v srce. Ta poteza je, v svojem najbolj splošnem pomenu, hrepenenje po miru iz viharjev življenja. V vedrem helen-skem svetu jo srečamo v blodnih voznjah Odiseja in v njegovem hrepe-



Režiser
Ciril Debevec

nenju po domovini. Domovina, dom, ognjišče in — žena, to se pravi: tisto, kar je bilo resnično dosegljivo in kar je končno tudi dosegel meščansko radostni sin stare Helade. Na zemlji brezdomovinsko krščanstvo pa je položilo to potezo v podobo »Večnega Žida«. Temu popotniku, ki je za vse večne čase preklet na davno izživiljeno življenje brez smisla in sreče, ni cvetela na tem svetu nobena odrešitev; kot edino stremljenje mu je ostalo samo še hrepenenje po smrti kot edino upanje na prenehanje obstanka. — To nenavadno daleč naokoli razširjeno potezo najdemo v mitu »Večnega mornarja«, v tej pesnitvi naroda pomorščakov iz svetovno zgodovinske dobe odkrivalnih potovanj. Tu vidimo neko, iz ljudskega duha porojeno, čudno mešanico značaja Večnega Žida in Odiseja. Holandski pomorščak je za svojo predrznost od samega vruga kaznovan in preklet, da mora za večne čase jadrati po morju brez miru in pokoja. Na koncu svojega trpljenja zahrepeni, čisto kot Ahasver, po smrti; to odrešitev, ki je Večni Žid še ne more doseči, pa lahko Holandcu prinese samo žena, ki bi se zanj žrtvovala iz ljubezni. Hrepenenje po smrti ga torej žene, da išče to ženo; ta žena pa ni več domačnostno skrbna, zarana snubljena Penelopa Odisejeva, temveč je to žena nasploh, namreč žena, ki je še ni, žena, ki jo slutimo, ki po njej hrepenimo, to je neskončno ženska žena — skratka, z eno besedo: žena bodočnosti.

To je bil tu »Večni mornar«, ki se mi je iz močvirja in valovja mojega življenja tolikokrat in s tako nepremagljivo privlačnostno silo prikazoval. To je bila prva ljudska pesem, ki mi je segla globoko v srce in ki me je kot umetniškega človeka opominjala, da bi jo v umetniškem delu osvetlil in upodobil.

K temu tako razločnemu opisu je pravzaprav težko še kaj dodati. Razvidno je vsekakor, da je bila Wagnerju osnovna misel: prikazati usodo nesrečnega moža, ki je obsojen na večno blodenje in nemir in ki hrepeni po odrešenju, ki pa mu ga prinese lahko samo ljubezen brezmejno zveste žene.

Ta zvesta žena, v našem primeru Senta, je po Wagnerjevi opombi sicer »brhko nordijsko dekle«, po svojih besedah, po vedenju, po deja-



*Dirigent
Ciril Cvetko*

njih in glasbeni obdelavi pa je dokaj čudno, nenavadno in vse prej kot preprosto dekle. Že od zgodnje mladosti živi pod skorajda hipnotičnim vplivom balade o nesrečnem, zakletem Večnem mornarju, vsa zamaknjena sanja in sanjari samo o njem, vsa je nekako stalno zazrta, čustveno skoraj bolešno napeta, bleda je in nestrpna, vsa drhteča, mrzlično vznemirjena, vseskozi prevzeta od neke »reševalne misli« in »žrtvovalnega nagona«. V vsej bogati in pestri galeriji Wagnerjevih ženskih likov je Senta (primerjaj ime!) nabolj živčna in vznemirljiva. Toda če pomislimo na nordijske kraje, na severno podnebje, na sivo morje brez sonca, na samoto in dolga čakanja, potem nam bo tudi Senta (kakor tudi mnoge Ibsenove ženske podobe) mnogo bližja in razumljivejša.

Vse druge osebe v tej operi so po značajih preproste, vsakdanje in manj pomembne. Nobena ne sega nad tipično povprečje: Daland je muzikalno ne preveč invenciozen, celo nekoliko dolgovezen, mladi lovec Erik služi kot oviralni moment in kot nasprotje Mornarja, krmar pa je tudi v glavnem samó za poudarek okolja in občutja.

*

V glasbenem pogledu »Večni mornar« sicer še ni posebno novatorski in samonikel, giblje se sorazmerno še v precejšnji meri v stopinjah tradicije, vendar je tudi že v tem delu na posameznih mestih čutiti mogočno roko poznejšega velikana. Med temi bi omenil predvsem silno uverturo, ki je mogoče sploh največja umetniška dragocenost celotnega dela. V njej je naslikana in povedana vnaprej vsa usoda zakletega kapitana, v njej se prepletajo motivi groze in divje tožbe, strahote blodnih voženj po sivem morju, viharno bobnenje valov, večnost lenobno plazečega se časa, obupne želje in hrepenenje po odrešitvi, veseli spevi mornarjev, končno odrešenje, pogrezanje ladje, bučanje zmagoslavja in sklepno poveljčanje Mornarja in Sente. Ta uvertura je

pisana popolnoma v smislu Wagnerjevih nazorov, ki je hotel glasbo na odru ne samo slišati, temveč tudi videti.

Druaga taka »točka«, če jo smemo tako imenovati, je Sentina znamenita balada. In tukaj se mi spet zdi najumestnejše, če za njeno oznako uporabim Wagnerjeve besede: »V to točko sem položil podzavestno tematično kal celotne opere; bila je zgoščena slika celotne drame, kakor sem jo videl v svoji duši; in ko bi končanemu delu moral dati naslov, me je nemalo mikalo, da bi ga imenoval »dramatično balado«. Pri končni izdelavi se mi je zadržala tematična podoba čisto nehoti razširila kot nekako popolno tkanje preko celotne drame; treba mi je bilo, ne da bi naravnost hotel, različne tematične kali, ki jih vsebuje balada, samo v njihove lastne smeri nadalje in do konca razviti, pa sem imel vsa glavna občutja te pesnitve čisto samo po sebi v določeni tematični upodobitvi pred seboj.«

Veličasten v svoji pošastnosti, srditosti, tožbi in prošnji je tudi prvi nastopni monolog Večnega mornarja in posebno slikovite so še Erikove sanje, v katerih fantastičnost venomer z grozljivo usodnostjo butajo Mornarjevi spomini.

Svojevrstno fiziognomijo imajo tudi zbori, pa najsi bodo to že šegave in nagajive pesmice predic ali pa poskočni pozivi deklet, možati in čvrsti spevi mornarjev ali pa pošastno grozeči odzivi nevidnega moštva z ladje Večnega mornarja.

*

Kar se tiče načina in sloga uprizarjanja in izvajanja Wagnerjevih del, so mnenja lahko različna in deljena. Znano je, da skušata oba Wagnerjeva vnuka dati Wagnerjevim operam neko novo scenično obliko, pri čemer operirata z velikim, čimbolj praznim prostorom, s stilizirano, čimbolj poenostavljeno in najnujnejšo dekoracijo in zlasti s svetlobnimi efekti. Njuni polzkusi so naleteli na mnogo priznanja in odobravanja, posebno pri inscenacijah iz mitološkega okolja, pri pretiranem stiliziranju v inscenaciji »Mojstrov pevcev« pa pri delu kritike in občinstva tudi na resne pomisleke, pa tudi na grajo in celo na odklon.

Mi to vprašanje pustimo odprto in prepuščamo presojo posameznim nazorom in okusom. Edino, kar moremo v našem konkretnem primeru v tej zvezi z obžalovanjem ponoviti, je to, da je naš oder za uprizarjanje Wagnerjevih (pa ne samo njegovih) oper občutno premajhen in da je v tehničnem ustroju naravnost porazno zastarel.

Glede izvajanja je dobro imeti stalno na umu, da je Wagner iz linije Monteverdi — Gluck, ki je glasbo podrejala besedi. Wagner je po svojih dramskih predhodnikih (Immermann, Iffland, Laube, Dingelstedt, Georg v. Meiningen) tudi prvi zavestni operni režiser, kar se kaže ne samo v njegovih režijskih opazkah, temveč tudi v njegovih publicističnih delih. Wagner je bil prvi, ki je od pevca brezpogojno zahteval tudi igralca! Zanj pevec brez velikega igralskega daru ni bil upravičen izvrševati operni poklic. Njegovo navdušeno občudovanje igralske darovitosti velike pevke Wilhelmine Schröder-Devrient (ki mu je pela tudi prvo Sento) smo v našem listu že nekajkrat omenili. Pa tudi sicer so Wagnerjeve vloge na splošno izredno zahtevne. Glavni pogoji za ustrezno izvajanje so prirodna fizična moč, ki brez opaznega napora obvlada razmere prostora in teže orkestra, v glasu pa velik razpon, volumen in probojnost, lepoto barve, izrazno sposobnost, jasno izgovarjavo, smiselno in plastično oblikovanje besede ter obrzdano, a tehtno in zgovorno kretnjo.

*

Kakor vsi veliki možje v svetovni zgodovini, tako je imel (in še ima) tudi Wagner svoje srenje navdušenih pristašev in oboževalcev in



D. Merlak in V. Gerlovičeva pojeta Holandca in Sento

na drugi strani veliko število ostrih nasprotnikov. Med njimi so bolesteni zamaknjenci (še bolj: zamaknjenke), pa tudi filistrozni ome-jenci in banalni nergači. Čeprav uprizarjajo njegove opere neprestano vsa svetovna operna gledališča, je vendar gotovo, da »Lohengrin« ali »Parsifal« nikoli ne bosta dosegla široke popularnosti kot na primer »Trubadur« ali »Traviata«. Res je, da je za sprejemanje Wagnerjevih del potrebna neka posebne vrste resnost, zbranost in svečanost v občutju občinstva.

O tem občinstvu in o svojem razmerju do njega pa je Wagner napisal takole mnenje: »Občinstvo, ki ima v splošnem dobro voljo, je zadovoljno takoj, kakor hitro mu postane to, za kar gre, razumljivo in jasno; zato je velika pomota, če mislimo, da mora občinstvo v gleda-lišču glasbo posebej razumeti, če hoče vtise glasbene drame pravilno sprejeti. Do tega naziranja smo prišli zato, ker so v operi nepravilno uporabljali glasbo kot namen, dramo pa samo kot sredstvo za glasbo. Nasprotno pa naj glasba v najvišji meri prispeva samo k temu, da bi drama v vsakem hipu najrazločnejše postala jasna in razumljiva, tako da pri poslušanju dobre (t. j. pametne) operne glasbe pravzaprav ne bi več mislili, temveč da bi jo nehote samo še čutili; nasprotno pa naj bi nas celotno zanimanje za uprizorjeno dogajanje povsem in popol-noma izpolnilo.

Zato mi je vseč vsako občinstvo, ki ima nepokvarjene čute in človeško srce. Vedeti moramo samo, da mu je dramsko dejanje zaradi glasbe neposredno bolj razumljivo in bolj zanimivo, ne pa da mu ga morda zakriva.

Jaz samo nočem priznati napačnih zahtev, ki jih stavljajo občin-stvu; nočem priznati, da očitajo občinstvu nerazumevanje umetnosti in da nasprotno vso rešitev umetnosti pričakujejo od tod, da temu občinstvu od zgoraj vlivajo umetnostno inteligenco; odkar imamo po-znavalce umetnosti, je šla umetnost k vragu! Z ubijanjem umetnostne inteligence lahko naredimo občinstvo samo popolnoma bedasto.«

In tako se tudi mi gledališki izvajalci z Wagnerjem globoko strinjamo, da od občinstva ne želimo nič drugega kakor

»zdrave čute in človeško srce«.

Iz pisem Richarda Wagnerja Mathildi Wesendonkovi.

BENETKE

29. avgusta popoldne sem dospel v Benetke. Markov trg je napravil name čaroben vtis. Popolnoma oddaljen, izživel svet... izvrstno se prilega moji želji po samoti. Tu bom ostal. Ker potrebujem stanovanje kot okvir svojemu delovnemu mehanizmu, si ga bom uredil po svoji želji... Šele ob petih zvečer zapustim stanovanje, da grem večerjat, nato se sprehodim v parku. Ob devetih se vrnem z gondolo, čaka me prižgana svetilka, do spanja nekoliko berem. Naročil sem, da ne sprejemem nikogar. Ta samota, ki je mogoča le tukaj, prija meni in mojim upom. Upam, da bom tu ozdravel zate. Da sebe ohranim Tebi, to pomeni, da sebe ohranim svoji umetnosti. Z njo živeti Tebi v tolažbo, to je moja naloga, to se strinja z mojo naravo, z mojo usodo, z mojo voljo, z mojo ljubeznijo. Tu bom dokončal Tristana. In vrnil se bom z njim, da Te bom videl, Te z njim tolažil in osrečil.

*

Nekaj dni mi ni dobro. Prenehati sem moral z večernimi sprehodi. Preostaneta mi samo še osamljenost in sedanost brez bodočnosti.

*

Spet me je groza mladostnih zakonov. Razen pri prav nepomembnih ljudeh še nisem videl zakona, kjer ne bi sčasoma prišli na dan globoka zmota. In potem — kakšna beda, kakšno trpljenje! ... A kaj vse to briga naravo? Ona hodi do svojih slepih ciljev, hoče živeti vedno znova, vedno znova hoče začeti... Posameznik, ki mu narava naprti vse bolečine, je prašek v tem oplojevanju in ga narava lahko vsak trenutek milijonkrat nadomesti. Nerač poslušam, če se kdo sklicuje na naravo: plemeniti mislijo s tem plemenito, a razumejo nekaj drugega. Zakaj, narava je brez srca in brez čustev in vsak egoist in podlež se lahko nanjo sklicujeta, in to z večjo gotovostjo, kakor čuteč človek. Kaj je tak zakon, v katerega stopimo z iščočo mladostjo in v prvem vzgibu oplojevalnega nagona? In kako redko izmodri starše njihova lastna izkušnja? Nasprotno, ko se sami rešijo tega trpljenja, ne vedo nič več o tem in puste zdrveti svoje otroke v prav takšno pogubo. Narava pripravlja posamezniku trpljenje, smrt, obup, ali pa mu prepusti, da se dvigne nad vse to, dokler se mu ne posreči najvišja resignacija...

*

...kjer zapazim hoteno ugodje, se obrnem proč, poln notranjega gnusa. Kakor hitro opazim nekoga, ki ne trpi, ga zasledujem z nenasitno grenkobo, ker se mi zdi tako oddaljen od prave rešitve človekove naloge. Tako občutim, ne da bi jim bil nevoščljiv, instinktivno mržnjo do bogatih. Priznam, da jih kljub njihovemu imetju ne moremo imenovati srečne. Očividno pa imajo namen, da bi to postali in prav to me tako oddaljuje od njih. Opazil sem, da me močnejše vleče na ono stran in da me resno zanima vse le, dokler mi vzbuja sočutje. To sočutje je najmočnejša poteza mojega moralnega bistva in najbrž je to tudi vir moje umetnosti.

*

Tu ne gre za to, koliko trpi drugi, temveč, koliko jaz trpim, če vem, da trpi on. Vse kar obstaja, poznamo le toliko, kolikor si moremo to predstavljati. In kakršno si predstavljam neko stvar, takšna je zame. Če jo poplemenitim, je to zato, ker sem sam plemenit, če se mi zdi trpljenje drugih globoko, je to zato, ker sam globoko čutim, medtem ko si predstavljam njihovo trpljenje. In nasprotno, kdor si



V »Andréu Chenieru« pojeta glavni vlogi Planinšek in Bukovčeva

predstavlja, da nekdo malo trpi, pokaže, da je sam majhen. Tako moje sočutje uresničuje trpljenje drugih.

*

Svet je premagan. Najina ljubezen in najino trpljenje sta ga premagala. Ni mi več sovražnik, pred katerim bežim, temveč čisto brezpredmeten, ravnodušen objekt, h kateremu se obračam zdaj brez sramu, brez bolečine in upora. To vem, ker ne občutim več močne želje po absolutni samoti.

*

Zlato pero je tkalo zadnjo tančico preko drugega dejanja Tristana in opisovalo je izginjajočo radost prvega svidenja ljubečega para... Pri instrumentiranju se mi večkrat zgodi, da zapadem v neskončno premišljevanje o nenavadni, svetu večno nerazumljivi pesnikovi naravi. Da je to nekaj čudovitega in navadnemu svetu čisto nasprotnega, spoznavam po tem, da ljudje sklepajo in doumevajo iz izkušnje, pesnik pa spoznava predvsem iz svoje moči, preden je kaj izkusil. In to daje vsej njegovi izkušnji šele smisel in pomen. To, kar je nad prostorom, časom in nad vzročnostjo in kar zanj ne velja kot pripomoček o spoznanju, o čemer Schiller tako lepo pravi, da je edino resnično, ker nikdar ni bilo. To, kar je svetu povsem nerazumljivo, spozna le pesnik s prediškušnjo. To je nekaj, kar je določnejše in gotovejše kot spoznanje, čeprav ne vsebuje ničesar, kar smo spoznali z izkušnjo.

Navaden svet, ki je pod vplivom zunanje izkušnje in ne razume ničesar, česar ne otiplje in ne čuti, ne more nikdar razumeti pesnikovega stališča do njegovega sveta izkušenj. Nihče si ne zna drugače razjasniti to kričečo gotovost njegovih stvaritev, kot da jih je moral neke neposredno srečati.

S svojimi pesniškimi konceptijami sem bil vedno pred svojimi izkušnjami in smatram, da izhaja moja materialna izobrazba le iz teh

konceptij. Leteči Holandec, Tannhäuser, Lohengrin, Nibelungi, Wodan, vsi so bili preje v moji glavi kot v moji izkušnji. V kakšnem čudovitem razmerju do Tristana sem sedaj, to pač lahko občutite.

*

...Kdo sluti, kakšen čudež me pri tem navdaja in odmika svetu. Ali bi bilo takšno brezimno trpljenje na svetu, če bi bilo naše spoznanje takšno kot naša volja po blaženosti? In v tem je beda človeštva: če bi vsi spoznali idejo sveta in bivanja enako in v isti meri, potem bi bilo trpljenje nemogoče. Od kod ta zmešnjava religij, dogem, mnenj in nasprotnih nazorov? Ker hočejo vsi isto, ne da bi to priznali...

*

...Tako sem srečen, da morem spet delati. In to je zares sreča. Nasprotno pa resna bolezen ni tako velika nesreča, zakaj ona osvobaja duha in moralne moči se začno udeleževati. Najhuje je vendar takrat, kadar nismo bolni, temveč smo le zvezani in nemirni, ko se zahteve in želje hočejo uveljaviti in gon po udeleževanju ne najde prave opore. Povsod so ovire, nič se ne vda, občutimo praznino, poželenje, hrepenenje in neutolaženost. Nobenemu smrtniku ni dano vzdržati vedno na višini svojega pravega bitja. Vse njegovo bivanje temelji končno le na nenehnem boju s podrejenimi pogoji za to njegovo bivanje. Da, njegova višja natura se izraža le v končni zmagi v tem boju... Vse to se nam kaže jasno v fizični tvorbi našega telesa, kjer vsi deli hite k sprostitvi in odrešitvi, kar jim v telesni smrti tudi trenutno uspe, ko življenjski energiji po nenehnem boju končno le poide moč.

Tako se moramo vedno boriti le za to, da moremo biti to, kar smo. Vsak dan se moram boriti skoraj samo s svojim telesom. Nisem bolehen, a sem zelo občutljiv, tako zelo, da bolešno občutim vse, česar se manj občutljivejši sploh ne zaveda. Seveda moram priznati, da bi se ta vzrok mojega neugodja zmanjšal, če bi mogel svojo preživahno občutljivost raztresti... Manjka mi zaupna, božajoča okolica, ki bi privlačevala mojo občutljivost.

SVICA

To od boga zapuščeno vreme ovira vse skupaj. Včeraj sem prenehal s komponiranjem in danes raje sploh ne začnem. Oblaki in dež teže kot svinec. Za jahanje sem začutil pravo strast in jezi me, kadar me dež zadrži od jutranjega jahanja.

*

Ta čudovit, šaljivi Shakespearov smehlaj! To božansko zaničevanje sveta! To je res največ, kamor se more človek povzpeti iz trpljenja. Genij ne more naprej, le svetnik. Ta pa seveda ne potrebuje več šale.

*

...To mi je priklicalo v spomin Tvoj vrt. Nikoli se nisem tako zanimal za rože kot tedaj. Vsako jutro sem si utrgal vrtnico in jo postavil v kozarec na mizo. Tako sem jemal slovo od vrta. Vonj vrtnice se je spojil z občutkom slovesa. Tako sem zasnoval glasbo k drugemu dejanju Tristana.

PARIZ

...Umetnost počasnega prehajanja je gotovo v drugem dejanju Tristana. Začetek te scene je prekipevajoče življenje, konec pa je strastno zaželeno smrt. ...V moji naravi je, da hitro in močno prehaja v skrajnosti razpoloženj. Skrajnosti se dotikajo. Bistvu prave umetnosti ni potrebno drugega, kakor pokazati najvišja in skrajna razpoloženja in njihovo zunanje delovanje. Lahko pa nastane iz tega za umetnost kvarna manira, ki se izobliči v hlastanje po zunanjih efektihi...

»VEČNI MORNAR«

(Vsebina opere)

Prvo dejanje. Norveški pomorščak Daland je s svojo ladjo poiskal pred nevihto zavetje v zalivu. Kapitan in moštvo gresta počivat in le krmar ostane na krovu za čuvaja. Ker pa je preutrujen, zaspi tudi ta. Tedaj se naglo približa obali ladja »večnega mornarja« in se usidra nedaleč od norveške ladje. Holandski kapitan stopi na kopno in izpove svojo strašno usodo. Nikoli ne bo umrl in dobil odrešenja, temveč mora večno jadovati po vseh morjih sveta, dokler ne bo šele sodni dan končal njegovih blodnih voženj. Vsakih sedem let sme enkrat stopiti na kopno in si poiskati žensko, ki bi ga s svojo zvestobo edina mogla rešiti. Ker je danes spet preteklo sedem let, se sme izkrcati. Daland se vrne na krov in zagleda tujo ladjo ter njenega kapitana. Ko ga povpraša, kdo je, mu mornar odgovori, da že dolgo kroži po vseh morjih in da prosi le za kratek čas prenočišča. Z bogatimi darovi bo poplačal Dalandovo gostoljubnost. Ko mu pa Daland pripoveduje o svoji hčerki, ga Holandec poprosi za njeno roko. Daland obljubi hčer bogatemu snubcu. Ker zapiha jug, hočeta še danes prijadovati do Dalandovega doma.

Drugo dejanje. V Dalandovem domu so se zbrale k preji Sentine prijateljice. Ker Senta odsotno strmi v podobo »večnega holandskega mornarja«, se dekleta ponorčujejo iz nje. Senta jim skuša z balado opisati nesrečneževo usodo; Ker je nekoč v nevihti hotel objadrati neki rt in je prisegel, da ne bo nikoli odnehal od svojih načrtov, ga zdaj brez miru goni usoda po vseh morjih. Sento prevzame globoko sočutje in izpove, da bi ga s svojo zvestobo rada rešila. Dekleta in Erik, ki najavi Dalandov prihod, so nad tem presenečeni. Senta hoče pohiteti z dekleti očetu naproti, toda Erik jo zadrži. Ljubi jo in jo prosi, naj ostane pri njem, zakaj v snu je videl, kako je Senta zbežala z nekim tujcem na morje, in to ga navdaja s hudo slutnjo. Ko spozna, da Senta sočustvuje le s tujcem, se obupan odtrga. Zdajci pa že vstopi Daland s tujcem, v katerem Senta brž spozna »večnega mornarja«. Po kratkem pozdravu ji oče razodene tujčevo snubitev in pusti Sento z njim samo. Holandec si ne upa verjeti v svoje odrešenje, toda Senta priseže, da mu bo ostala zvesta do smrti. Daland ju pokliče, da bi s slavljem proslavil svojo vrnitev in Sentino zaroko.

Tretje dejanje. V zalivu ob Dalandovi hiši sta zasidrani obe ladji. Na Dalandovi ladji vriskajo in se veselijo, na Holandčevi pa je mrtvaška tišina. Norveški mornarji in dekleta kličejo, a tuji mornarji nič ne odgovore. Ko jih zasmehujejo, oživi holandska ladja, morje začne vstajati, vihar zahrumi in oglasi se divje petje. Norvežane popade strah in zbežijo; za njimi gre pošastni smeh holandskih mornarjev. Tedaj pride Senta in za njo Erik, ki ji očita nezvestobo. Večni mornar sliši njun prepir in misli, da ga je Senta prevarala. Obupan izpove, da je »večni mornar« in zapusti Sento, da bi jo obvaroval pred večnim pogubljenjem, kamor bi jo pahnila njena nezvestoba. Senta ga zaman skuša zadržati. Ko odrine njegova jadrnica na visoko morje, zapečati Senta svojo zvestobo s smrtjo in odreši »večnega mornarja« s tem, da skoči v morje.

Prve uprizoritve Wagnerjeve opere »Večni mornar« pri nas

Kot svojo posebno častno zadevo, ki jo je dolžno svojemu narodu, je vodstvo Dramatičnega društva z intendanco Slovenskega gledališča v Ljubljani proti koncu prejšnjega stoletja jemalo stalno dovajanje novih repertoarnih oper v mlado gledališče. Uspehi, ki jih je pri tem z uprizoritvami opernih del povečini s pomočjo tujih pevcev dosegalo, so mu narekovali vedno večjo skrb razvoju Slovenske Opere, četudi je pri tem trpela Drama. Ne glede na celotne potrebe razvoja gledališke kulture pri nas se je vodstvu slovenskega gledališča vedno vsiljevala misel na to, kako bi se ob konkurenci nemškega gledališča najbolj uveljavilo, in ta misel mu je narekovala izredno močno podpiranje Opere kot tiste gledališke panoge, katere ustrezni uspehi in dosežki morejo najbolj opozoriti tujce nanje, ker jim govorijo v mednarodnem in vsakomur razumljivem jeziku glasbe.

Res je vodstvo Slovenskega gledališča v Ljubljani take uspehe dosegalo in z njimi do neke mere opozarjalo na svoja prizadevanja. Dvomiti pa je bilo mogoče o težini teh uspehov zlasti glede na izhodiščne namene take gledališke politike, ker nemško gledališče v Ljubljani kljub izraziti konkurenčni osti svojega delovanja in nehanja ni moglo iz povojev ponižnega provincialnega gledališča, pri čemer mu je v določeni meri kljub vsemu le nedostajalo večjih denarnih sredstev, izrazitejših in umetniško - reproduktivno bolj profiliranih gledaliških sodelavcev ter navsezadnje tudi — gledališkega občinstva vsaj v taki meri, kakor je iz sezone v sezono na novo dotekalo k obisku predstav Slovenskega gledališča.

Zlasti pa je bilo nemško gledališče nemočno, kar se tiče ureditve stalnih opernih predstav. V tej panogi ga je potolklo Slovensko gledališče s svojimi opernimi predstavami, si pri tem črpalo osvežujoče izpodbude za svoje načrte v bližnji bodočnosti in vzdrževalo vodstveno politiko pospeševanja opernih predstav. Če si je zato vodstvo nemškega gledališča hotelo pomagati iz zadrege že leta 1893, ko so prve slovenske operne predstave šele komaj nakazovale možni nadaljnji razvoj, in priklicalo v Ljubljano operno stagiono v gostovanje, je želelo prikriti svojo nemoč, hkrati pa vzdrževati deklamativna gesla o premoči nemške kulture, to pot glasbene. Gostujoča operna skupina, ki so jo sestavljali v glavnem pevci celovške opere — pomešani pa so bili z njimi nemški pevci iz različnih drugih avstrijskih provincialnih gledališč, ki so gojila operne predstave, — je nameravala dati v Ljubljani kakih 12 ali več predstav, kar pa ji ni uspelo in je morala predčasno nehati z nastopi. Prinesla pa je Ljubljani prvega Wagnerja s svojo uprizoritvijo opere »Lohengrin« 12. aprila 1893 pod vodstvom dirigenta Edgarja Kronesa, v režiji Maksa Alfierija in s pevskim nastopom istega kot gosta.

Ne bi hotel izvajati prvih uprizoritev Wagnerjevih opernih del v Slovenskem gledališču v Ljubljani iz tega osamljenega pojava prvega Wagnerja v našem mestu, ker so bili za skorajšnje uprizoritve teh opernih del v slovenščini nedvomno merodajni drugačni vzroki. Predvsem si moramo priklicati v spomin, da so se razmere v Slovenskem gledališču — zlasti kar se tiče glasbenih predstav — do neke mere stabilizirale, pri čemer mislim na spor med gledališkim vodstvom in ustanoviteljem Slovenske Opere Franom Gerbičem, ki ga je kot preudarnega in za svoje vodstvene namene nekoliko prepočasnega rajši zamenjalo z gibčnim Čehom Hilarijem Beniškom, do neke mere bolj



*Prizor iz naše uprizoritve Giordanove opere: »Andrée Chenier«:
Grofica — B. Stritarjeva, Bersi — B. Glavakova, Madaleine —
V. Bukovčeva*

dovzetnim za nekakšno ekspanzivistično glasbeno improvizacijo. Po drugi plati je venomer obnavljani operni ansambel nudil priložnosti dovolj za misli in uresničitve pri izpopolnitvi opernega repertoarja ter se ni bilo bati, da bi takim nameram nasprotoval drugi soustanovitelj Slovenske Opere in zdaj njen režiser Josip Nollí, četudi je bil vse-skozi pevec laške šole in laškega opernega repertoarja, pa mu je gódílo, da ta svoj obsežni repertoar na stara leta izpopolni s partijami drugih opernih del, katerih zvoki so odmevali že skoraj po vsej Evropi in dospeli prav do ušes organizatorskih in umetniških vodij mlade Slovenske Opere. Od Beniška pa za take vodstvene namene pač ni bilo pričakovati prav nobenega odpora.

Repertoarni načrti so ta čas sicer glede opernih predstav venomer zatrjevali, da bo gledališko vodstvo »tudi v tej sezoni odkazalo odlično mesto operi in to zlasti slovanski,« s čimer so določno poudarjali vodstvene namene tudi nasproti Drami in jih za dlje časa vzdrževali. Poudarek na slovanskosti repertoarja pa se kar ni mogel več vzdrževati, če je šlo za to, da se dosežena umetnostna raven še bolj razširi in poglobi. Tako sta prav ob prelomu v novo stoletje prišla v repertoarne načrte Wagner in Mozart. Z uprizoritvami Wagnerjevih opernih del so takoj začeli, Mozart pa je s svojima napovedanima operama »Carobna piščal« in »Don Juan« moral še počakati več dolgih sezon, da si ga s svojimi novimi sodelavci in novim občinstvom osvoji slovensko gledališče poznejših dob in ustreznějšíh umetnostnih konstelacij.

Wagneriana je Slovenska Opera začela z uprizoritvijo opere »Lohengrin«, ki so jo peli kmalu po Novem letu 1899. To je bil zelo velik muzikalni dogodek za Ljubljano in slovensko pevsko kulturo sploh, ker so doslej Wagnerjeve opere veljale kot nekakšna posebnostna

pravica največjih gledališč, ki so mogla uprizoritvi nuditi prvovrstne pevce med solisti in zboristi ter ustrezno inscenacijo, največkrat z velikimi gmotnimi žrtvami. Intendanca Slovenskega gledališča je bila mnenja, da ima pevce, ki bodo obvladali Wagnerjevo glasbo, zaupala je dirigentu, da bo pritiral kot operni orkester sodelujočo vojaško godbo k največjim naporom, za opremo pa se je odločila k potrebnim denarnim žrtvam. Nove rekvizite (meči, ščiti, čelade, labod itd.) so naročili iz Berlina, kostumi so bili novi i za soliste i za pomnoženi zbor. Brez tantiem za skladateljeve dediče in honorarjev za zbor je vse to stalo več kot 1000 goldinarjev, v primeri z rednim letnim proračunom Dramatičnega društva dokaj visoka vsota, ki je bila v eni prvih velikih polemik in napadov na gledališko vodstvo predmet strupenih očitkov, zlasti ker ni intendanca opremi slovenskih izvirnih posvečala niti pol toliko pažnje, tu pa je šlo navsezadnje za nemško, ali vsaj neslovansko operno delo. Ali pri prvi slovenski predstavi »Lohengrina« je tako razmotrivanje stopilo v ozadje in je obveljal glasbeni pomen Wagnerja in njegove opere.

Saj tudi ni bilo mogoče vodstvo Slovenskega gledališča v Ljubljani odvrniti od začete poti, ki naj bi mlado gledališče uveljavilo proti vsem dvomljivcem in hkrati zunaj slovenskega kulturnega občestva. Prva uprizoritev Wagnerjeve opere »Lohengrin« ni bila lahka zadeva za majhno gledališče. Zato je Josip Nolli zanosno zavzet razglašal v listku »Slov. Naroda«, da pomenita predhodna uprizoritve Verdijeve opere »Aida« in prva uprizoritev Wagnerjeve opere »Lohengrin« za Slovensko Opero dva orjaška koraka naprej. Med dozdaj uprizorjenimi opernimi deli v slovenskem gledališču je »Lohengrin« v pevskem, sceničnem in orkestralnem pogledu pomenil nedvomno največje operno delo. Navdušeni listkar je skušal z druge plati še pred uprizoritvijo v »Slov. Narodu« takole označiti pomen nove opere v našem repertoarju: »S tem, da je vzela naša opera v svoj repertoar Wagnerja, se je postavila na najvišje stališče glasbene umetnosti ter je stopila v tem oziru v vrsto najboljših oper v Avstriji. Uprizoritev »Lohengrina« pomenja za slovensko opero prehod na polje **modernosti** ter je zato ta opera zajedno ‚poskusna oslica‘ za okus in glasbeno umetniško izobraženost našega občinstva... Uprizoritev ‚Lohengrina‘ pokaže sposobnost in moč naše opere pa tudi višino muzikalčno pevske omike našega naroda!«

Prva predstava »Lohengrina« je pomenila velik uspeh gledališča, ki ga niso zaman podčrtavali tudi tisti, ki so razvoj našega gledališča z raznih svojih stališč motrili z zelo dvomljivimi očmi: »... nismo še bili letos nikdar tako zadovoljni z našo opero kakor snoči...« Uspeh predstave je zbudil tudi v širšem občinstvu zanimanje za novo operno delo in intendanca se je zato mogla pohvaliti, da je pomenila uprizoritev prav »senzacionalen« uspeh, in je mogla podčrtati, kako so vsi slovenski listi složni v tem, »da je dosegla naša opera z ‚Lohengrinom‘ višek svojega ugleda ter da sedaj smelo tekmujemo s prvimi operami avstrijskih provincialnih mest...« Seveda so takoj ugotavljali, da bo opera ostala stalno v opernem repertoarju.

Ce je to bil visoki zastavljeni cilj tedanje intendantce, je bil na mah v dosegljivi bližini in po skromnih željah vodstva, naj bi se s tem mlado slovensko gledališče otresalo provincializma. Novo vodstvo gledališča, ki je zdaj prevzelo intendantco s svežimi, mladimi močmi (med katere so predvsem šteli Hubada in Milčinskega), je moralo nadaljevati s takim prizadevanjem in se zato ni čuditi, da je repertoarni načrt za sezono 1899/1900 kajpak objavljaj, da bo Opera ponavljala »Lohengrina«, kot novost pa prinesla uprizoritev opere



*Prizor iz naše uprizoritve Giordanove opere: »Andrée Chenier«
(režiser C. Debevec, dirigent R. Simoniti, inscenator
akad. slikar M. Pliberšek)*

»Večni mornar«. S tem se je razvojna črta mlade Slovenske Opere nepretrgano nadaljevala, odpirala sebi in občinstvu nove razglede, ki jih je po drugi plati želela razkriti nova intendantca tudi v Drami in do neke mere koordinirati svoja prizadevanja v obeh gledaliških panogah. Naj na tem mestu izostane razglabljanje, da je naše gledališko vodstvo v glasbenem pogledu želelo vzravnati svoj korak z doseženo ravniijo gledališč v Avstriji, ki so se na lestvici uspehov popenjala pred našim gledališčem, medtem ko se je v dramski kategoriji želelo približati osnovnim virom za pobude in ustvarjanja ter hitelo podpirati prizadevanja za dramatizacijo domačnosti snovnosti po branju del domačih pisateljev, ki so si doma pridobili priznanje in popularnost. Ta diskrepanca je v našem gledališču ostala še dolgo, dokler ni v glasbenih predstavah predrila lahka nota dunajske operete, s čimer se je raven glasbenih predstav znižala pod raven dramskih prizadevanj, četudi so še dolgo bila pod okriljem problematičnih dramatizacij.

Ne moremo reči, da bi vodstvo gledališča posvetilo uprizoritvi Wagnerjeve opere »Večni mornar« (ali z doslovnim prevodom naslova iz nemščine »Leteči Holandec«) manj skrbi, kakor jih je predhodno vodstvo prvi slovenski uprizoritvi opere »Lohengrin«. Zlasti je pri tem treba pripomniti, da je veljal »Večni mornar« za eno tistih Wagnerjevih opernih del, ki so veljala za majhna gledališča skoraj kot neuprizorljiva. To je vsaj po tehnični plati moralo veljati tudi za majhno slovensko deželno gledališče v Ljubljani. Ne glede na to je intendantca napela vse sile, da uveljavi pri slovenskem občinstvu novega Wagnerja, ponovno uveljavi slovensko gledališče nasproti nemškemu, ki si še ni in ni moglo privoščiti nobene izmed Wagnerjevih opernih dragocenosti, in da tretjič pokaže predhodnemu vodstvu slovenskega gledališča, da tudi novo vodstvo more vzdržati Slovensko Opero vsaj na isti ravni,

na kakršni jo je vzdrževalo prejšnje. Zato je nova intendantca tudi poudarjala, da ji je na tem, da se slovenske predstave v tem, kar je »v naših razmerah možno«, najbolj točno in vzorno uprizoré. Novi intendant Matej Hubad, ki je bil zadolžen za operne predstave, je sam neprestano nadziral vse skušnje. Zato je mogla prva predstava uspeti prav »nepričakovano«, kakor so po prvi predstavi, ki je bila 27. januarja 1900, zabeležili slovenski listi, misleč pri tem zlasti na tehnične težave uprizoritve, potem ko so ugotovili dovršeno orkestralno izvajanje, krasno petje in dramsko nastopanje pevk in pevcev.

Z uprizoritvijo opere »Večni mornar« se je slovensko osrednje gledališče v Ljubljani neposredno približalo svoji tisoči predstavi od ustanovitve Dramatičnega društva in je v vrsti treh predstav, ki so si sledile, proslavilo ta dogodek. K slavnostnima predstavama sicer ni pridružilo Wagnerja, vendar je ostala njegova opera, ki so jo v tej sezoni uprizorili, kot pomemben mejnik uspehov, ki jih je dosegalo mlado slovensko gledališče od svoje ustanovitve. Zato so ob tem mejniku poudarjali dobro voljo, ki je navdajala prve organizatorje našega gledališča k domorodnemu prizadevanju, hkrati pa umetniški zanos potomcev, ki ga je prvotno domoljubno prizadevanje vzrodilo. Toda navzlic takim in podobnim razmišljanjem, ki so se tikala zgodovinskega razvoja slovenskega gledališča in njegovih dosežkov v zadnjih letih prejšnjega stoletja, so se ob prvih uprizoritvah Wagnerjevih opernih del na slovenskem odru oglašala različna mnenja, ki so želela tolmačiti Wagnerjev pomen, kljub temu pa tudi mnenja, ki so ob svojem času razodevala dvome svetovne javnosti o umetniški pomembnosti Wagnerjevih del, pa skušala razodeti delno tudi naše domače kritične pomisleke. Eden takih skeptikov je bil slovenski gledališki kritik dr. Fran Zbašnik, ki se je že ob prvi slovenski uprizoritvi Wagnerjeve opere »Lohengrin« obširno razpisal o Wagnerju kot skladatelju in hkrati o njem kot reformatorju moderne opere, skušajoč predreti v bistvo Wagnerjevih načel in teorij. Zlasti se je naš kritik izpraševal, od kod velikanski uspehi Wagnerjevih opernih del in prišel do naslednjega sklepa: »Po naših mislih je povzročil te uspehe predvsem zunanji blišč, s katerim so opremljene vse Wagnerjeve opere. Pri operah drugih skladateljev imamo največ užitka, ako jih poslušamo mežé, pri Wagnerjevih glasbenih dramah — tako nazivlje on svoje opere — pa moramo gledati in gledati ter napenjati svoje oči, če ne, kmalu ne vemo prav, pri čem smo. In kakor je dejanje teh dram obdano z nenavadnim, bajnim sijajem, tako doné tudi iz njegove glasbe sami na sebi lepi, čarobni glasovi. Torej navzlic naši gorenji trditvi nikakor ne tajimo, da ne bi napravila Wagnerjeva glasba vtiska na nas, a nam je ob nji tako nekako, kakor če čujemo zveneti Aeolovo harpo. Prijetno je to zvenenje in tudi mamljivo za uho, a ne prodira nam — v srce! Mogoče, da nimamo pravega razuma za Wagnerjevo godbo, a tolaži nas to, da ga nimajo niti taki možjé, kakor je Tolstoj! (Ruski pisatelj L. N. Tolstoj je poslušal v Moskvi dve dejanji Wagnerjeve opere »Siegfried«, nato je odšel iz gledališča in napisal svojo uničujočo sodbo o Wagnerjevi glasbi in imenoval njegovo umetnost lažno in ponarejeno...)

Uspeh, ki sta ga dosegli prvi dve Wagnerjevi operi na slovenskem odru, je povzročil, da se je Wagner vzdržal v Slovenski Operi domala vse sezone do zadnje 1912/13 tik pred prvo svetovno vojno. Redno ponavljanim uprizoritvam opernih del »Lohengrin« in »Večni mornar« z različnimi zasedbami se je pridružila v sezoni 1900/01 tudi opera »Tannhäuser«. Ob vseh osebnih izpremembah v vodstvu slovenskega gledališča v času pred prvo svetovno vojno so se Wagnerjeve opere

vzdržale — četudi v podobnih si interpretacijah — in so vzdržale tudi konkurenco nemškega gledališča. To gledališče si je šele v sezoni 1904/05 opomoglo toliko, da je prvič uprizorilo opero »Večni mornar« in jo nekajkrat ponavljalo. S sezono 1906/07 se je v istem gledališču pridružil tej operi »Lohengrin« in v isti sezoni »Walküre«, prva Wagnerjeva opera, ki jo je nemško gledališče v Ljubljani dalo v lastni postavitvi pred prvo slovensko uprizoritvijo, ki je prišla šele v sezoni 1929/30.

S tem je vodstvo slovenskega gledališča doseglo svoj uspeh, ki si ga je želelo in s svojimi opernimi predstavami vzdržalo sicer neenakomerno tekmo z nemškim gledališčem. Dovolj značilno za tiste čase zatiranja slovenskega narodnega gibanja po avstrijskih birokratskih oblasteh in prvega slovenskega upora v letu 1908 pa je, da vodstvo slovenskega gledališča ni nikoli ta čas razodevalo svojih germanofobskih tendenc, ki bi jim kot prva žrtev moral pasti Pač Wagner. Glasbena skupina okoli »Novih akordov«, ki je v svoji literarni prilogi kritično motrila slovensko glasbeno življenje in ni obšla niti dejanja in nehanja v Slovenski Operi, ko je po svojem uredniku dr. Gojmiru Kreku kritično obsodila repertoarno politiko Slovenske Opere, kakor jo je skušal izvajati gledališki ravnatelj Govekar, je pritrdila repertoarni črti z Wagnerjevimi opernimi deli vred in se zavarovala — strinjajoč se s stališčem opernega vodstva — pred kakršnimkoli germanofobstvom.

Toda prišla je prva svetovna vojna in z njo vred prevrnitev skoraj vseh osnovnih kulturnih središč iz avstrijskih časov. V žaru narodnostnega navdušenja prvih let po letu 1918 kajpak ni mogel priti na slovenski oder Wagner, temveč so ga zamenjavale lahke in nelahke laške pevne opere. Sele z izpremembo opernega vodstva v letu 1925, ko je postal operni ravnatelj slovenskega osrednjega gledališča v Ljubljani Mirko Polič, se je repertoarna politika toliko izpremenila, da je navezala izbiro oper na izključno glasbeno umetnostno in vzgojno načelo, ki je ustrezalo že stališču »Novih akordov« pred prvo svetovno vojno. S tem je prišel na slovenski oder zopet Wagner in sicer v sezoni 1925/26 najprej s svojo opero »Večni mornar«, sledili sta mu operi »Tannhäuser« in »Lohengrin«, naposled pa tudi »Walküre« in »Parsifal«.

jt



Mařenka

Ciril Metodova 13

(pred škofijo)

ODMEVI Z GOSTOVANJA NAŠE OPERE

O nastopu naše Opere v Celovcu je poročal še celovski list »Volks-wille«:

SLOVENSKE UMETNIKE SMO VIHARNO SLAVILI

Odsek za kulturo Koroške deželne vlade je v okviru kulturne izmenjave med Koroško in Slovenijo za preteklo soboto povabil v Celovec ansambel Opere Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane. Ob udeležbi predstavnikov deželne vlade je bila pred navdušenim občinstvom uprizorjena glasbena veseloigra Ermanna Wolf-Ferrarija »Štirje grobijani«. Snov za to glasbeno komedijo izvira od Carla Goldonija, menda največkrat uglasbenega pisca veseloiger 18. stoletja. Po njegovi drobni zgodbi »Štirje grobijani« je napisal Giuseppe Pizzolato libreto in Ermanno Wolf-Ferrari, ki ga označujejo za nadaljevalca italijanske opere buffe, je napisal k temu glasbo v njemu svojskem glasbenem stilu, ki združuje prozornost glasbene govorice 18. stoletja z modernimi dognanji. Glasba te veseloigre sicer nima velikih, silnih poudarkov, zato pa je izredno ljubezniva in prijetna. Marsikateri motivi so preprosti kot narodna pesem, nežni v zvočnih barvah in polni vedrine. Ne manjka jim tudi ne lepih melodičnih viškov, ki so prepolni prekipevajočega veselja do življenja.

Danilo Švara z ljubljanske Opere, ki je oskrbel glasbeno vodstvo, je zelo spretno in z občutkom vodil to glasbo. Tudi sodelovanje brez trenja med orkestrom in odrom se ima zahvaliti njegovemu točnemu vodstvu. Umetnice in umetniki ljubljanske Opere so presegli vsa pričakovanja in so pokazali bodisi glasovno bodisi igralsko prvovrstne storitve. Sopranistka Manja Mlejninkova, ki je celovškemu občinstvu še vedno v najboljšem spominu z vlogo s svojega zadnjega gostovanja, je s Felice odpela in odigrala blestečo partijo. Njen glas kakor tudi elegantno pretehtana in vendar temperamentna igra sta občinstvo popolnoma pritegnila. Pevka Milica Polajnarjeva, ki je namesto Nade Vidmarjeve podala Filipetovo teto Marino, je prav tako odlično učinkovala z lepim, močnim sopranom in s temperamentno, privlačno igro. Ljubeznivo, vedro in življenjsko veselo je učinkovala Maruša Patikova, ki je pela vlogo Luciete s svežim, svetlo zvanečim glasom. Lep mezzo-sopran odlikuje Elzo Karlovčeva, ki je suvereno opravila z vlogo Margerite. Marinino služkinjo je ljubko podala Zlata Gašperšičeva. Med moškimi je Ladko Korošec, ki je resničen mojster igralske umetnosti, igral vlogo starinarja Lunarda. Hkrati razpolaga s pristnim basso profundo, ki z gotovostjo obvladuje vse lege. Dragocena upodobitev, ki jo je redko videti in slišati. Surovega starega samca Simona je z markantnimi potezami in s prav tako odličnim glasom podal Friderik Lupša. Danilo Merlak in Zdravko Kovač sta prav tako sijajno izpopolnila krog štirih grobijanov. Z lepim tenorjem in simpatično igro je postregel Janez Lipušček. Miro Brajnik je pel in igral plemenitega grofa Riccarda.

Za odlično in skrbno režijo je odgovoren Ciril Debevec, za dobro odrsko podobo in odlične kostume pa Ernest Franz in Nada Souvanova.

Celotna uprizoritev je naredila odličen vtis in navdušeno odobravanje občinstva ni poznalo meja. Umetniki so bili počaščeni s cvetjem in z zlatimi lovorovimi venci.

F. M.

GOSTOVANJE SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA IZ LJUBLJANE

PREKIPEVAJOČ USPEH »ŠTIRIH GROBIJANOV« V CELOVCU (»Naš tednik — Kronika«, Celovec 5. XII. 1957)

Dogodek, ki je s svojo vrhunsko umetniško kvaliteto prekinil celovško povprečno vsakdanjost, je bilo gostovanje opernega ansambla Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. Dvakrat so nastopili, minulo soboto zvečer za meščane, v nedeljo dopoldne pa za naše domače slovensko podeželje. Predvajali so »opero buffo« ali šaljivo pevsko igro »Štirje grobijani« Ermanna Wolf-Ferrarija.

Ta skladatelj nemško-italijanskega porekla (oče Nemec, mati Italijanka), spada med vrhove moderne glasbe. Spisal je vrsto koncertnih skladb ter oper, povečini šaljive vsebine. Številna njegova dela sicer spadajo v stalni programski seznam glasbenih prireditev, toda med temi niso »Štirje grobijani«. To opero, ki je ena najboljših skladateljevih ustvaritev, prištevajo obenem med najtežja dela operne literature in jo zaradi tega le redkokdaj predvajajo.

Za uspeh in priljubljenost kake opere sta potrebna dva temelja: dramatična zgodba, ki pritegne poslušalčevo zanimanje, ter zveneče besedilo v verzih, ki mu dogajanje posreduje. Na teh dveh temeljih pa šele počiva potem kot krona vsega glasba, ki prodre v poslušalčev notranji svet, kamor beseda več ne seže. In popularnost večine oper so ustvarile arije, ki — podobno kot pesmi — gredo rade v uho in si jih človek zlahka zapomni. Kaj bi bile recimo Traviata, Boheme, Madame Butterfly in mnoge druge opere brez slavnih arij, ki jih zna vsakdo požvižgavati?

V »Štirih grobijanih« vsega tega ni. Dejanje je moč povedati v dveh, treh stavkih. Povzeto je po igrici Carla Goldonija ter pripoveduje zgode in nezgode štirih brumnih beneških meščanov v zvezi z možitvijo Luciete, hčere prvega in glavnega »grobijana«, šjora Lunarda, s Filipetom, sinom njegovega vrednega prijatelja Maurizia. Zgodba kot mnogo drugih, v katero je Goldoni nasul obilico dovtipnih domislic, domačih modrosti in smešnih zapletljajev, ki pa so mogoči samo na odru.

Na to zgodbo v treh dejanjih, a brez pravih dogodkov, je Wolf-Ferrari napisal glasbo, ki je čista kot gorski potoček, teče igrivo, prijetno in nevsiljivo. Wolf-Ferrari razpolaga z obsežnim čustvenim registrom, toda njegova glasba nastaja iz notranje potrebe po izražanju in nikdar ne posega po cenenih zunanjih efekti, s katerimi bi se gotovo prikupil občinstvu, vendar ne bi več ostal zvest samemu sebi. Vprav zato so morda najlepša mesta tista, ki so pisana v lahkotnem zasanjanem »piano«.

Wolf-Ferrarijeva glasba stavlja tudi zelo visoke zahteve na orkester in pevce. Štirje grobijani, mali domači tirani, morajo biti prvovrstni pevci, obenem pa tudi prvovrstni igralci. Prav tako tudi ženske vloge.

Zaradi tega je »Štiri grobijane« moč le redkokdaj videti tudi v največjih opernih gledališčih. V tem je tudi vzrok, da smo jih v Celovcu videli prvič sedaj, čeprav je delo nastalo pred 50 leti. In v Celovec je prišlo iz — Ljubljane.

Toda ako si videl »Grobijane« v izvedbi Ljubljčanov, bi pa rekel, da je bila opera zanje pravcata igrača. Orkester pod vodstvom dr. Danila Švare je bil enovito zvočno telo, ki je vsak migljaj svojega mojstra izvedlo s precizno natančnostjo ter dovršenim znanjem. In na odru! Štirje »grobijani« Ladko Korošec, Friderik Lupša, Danilo

Merlak in Zdravko Kovač so basovski kvartet, ki ga tudi operna gledališča velemest ne premorejo, vsaj v svojem stalnem ansamblu ne. Posebno »šjor«*»* Lunardo (Ladko Korošec) je bil nenadkriljiv. Njegov topli, polni bas, mehek kot žamet, prihaja iz grla z neizrekljivo lahko-to, naravno sproščenostjo. Že dolga leta nastopa na deskah slovenskega gledališča, a z leti postaja njegov glas plemenitejši, kot dobra, pristna vina. Njegov šjor Lunardo pa je bil tudi igralsko resničen. Ostali trije pevci so mu krepko pomagali in težko je dati prednost enemu pred drugim. Tudi grof Riccardo Mira Brajnika je prav po grofovsko blaziran. Damske vloge so bile odlično zasedene. Sopranistka Maruša Patikova je bila ljubka Lucieta, njen glas je zvenel kot srebro in njena igra je bila naravna, polna dekliske nagajivosti. Gospe Elza Karlovčeva, Manja Mlejninkova, Milica Polajnarjeva so bile utelešene soproge, ki zna vsaka na svoj način svojega moža spraviti »pod copato«. Pevke prvega reda, kot jih v Celovcu zelo redko slišimo, so tudi pevsko polnovredno sekundirale svojim »grobijanom«. Elza Karlovčeva je razlivala bogastvo svojega globokega alta, Milica Polajnarjeva je bila tudi glasovno prijetna Marina, a posebno v tretjem dejanju je Manja Mlejninkova s temperamentno igro in petjem pognala dejanje v res efekten finale. Janez Lipušček je v od skladatelja kratko odmerjenih nastopih pokazal čisto zvočnost in prodornost svojega tenorja.

Ko je zastor padel, smo se znova znašli v Celovcu, kajti kar smo videli, ni bila predstava, to je bilo življenje. In kdo je bil mojster, ki nam ga je z magično močjo umetnosti pričaral pred oči? Brez dvoma režiser Ciril Debevec, ki je ob sodelovanju dirigenta, orkestra in igralcev znal Wolf-Ferrarijevi glasbi vdihniti življenjskost. Kdor je v Celovcu prvič videl »Grobijane«, bi se morda čudil, zakaj to lepo prijetno igro tako malo igrajo. Toda ako jo je že videl kje drugje, bi šele spoznal, kako je težka, kočljiva, kajti vsaka dobra šala niha na noževem rezilu in lahko ob vsakem zdrsljaju pade v dolgočasnost.

Ob takih dosežkih ni čudno, da je ime ljubljanskega opernega gledališča prekoračilo meje malega slovenskega naroda in uživa mednarodni sloves. Vedno znova ga vabijo na gostovanja v velike evropske prestolnice.

Veseli smo, da je Slovensko narodno gledališče prišlo v Celovec, kajti Koroška in Slovenija sta sosedji, toda ločijo ju ne le kamniti vršaci Karavank, ampak tudi gore nepoznavanja in predsodkov, ki mnogim zastirajo pogled. Taki nastopi pa morejo te gore premakniti in pripomoči k boljšemu medsebojnemu spoznavanju ter spoštovanju. Obisk »Grobijanov«*»* iz Ljubljane je bil dokaz visoke kulture ter kot biser izbrušene umetnosti. Koroški Slovenci smo bili z njimi z ljubeznijo in ponosom.

OPERA SNG IZ LJUBLJANE ŽELA LEPE USPEHE V CELOVCU
(»Slovenski vestnik«, Celovec, 6. XII. 1957)

Na posebni predstavi za koroške Slovence se je zbralo veliko število naših ljudi iz vseh predelov
dvojezičnega ozemlja

...Nedeljska operna predstava nam bo ostala vsem v najlepšem spominu, saj so ljubljanski umetniki, od prvega do zadnjega, mnogo zahtevajoče operno delo italijansko-nemškega skladatelja Wolf-Ferrarija zapeli in zaigrali res odlično in dovršeno. Ljubljanski umetniki



Prizor iz naše uprizoritve Giordanove opere: »Andrée Chenier«: Charles Gerard — Samo Smerkolj, Incroyable — Slavko Štrukelj

so nam posredovali umetnost res s srcem in zato je bil tudi njih uspeh sijajen. Nam že poznani in priljubljeni umetniki nas tudi tokrat niso razočarali in so nam s svojo komiko, humorjem in s svojim umetniškim znanjem nudili res lep kos umetnosti. Odlično pa je bilo izvajanje tudi tistih umetnikov, ki smo jih letos prvič videli v Celovcu.

Ob koncu predstave je spregovoril predsednik Slovenske prosvetne zveze dr. Franci Zwitter, ki je med drugim naglasil velik pomen kulturnih izmenjav za dobre sosedske odnose ter za utrjevanje miru. Ob tej priliki je posebno pozdravil predsednika izvršnega sveta LR Slovenije Borisa Kraigherja s soprogo, sekretarja sveta za kulturo in prosveto LR Slovenije Vlada Vodopivca, vodjo kulturnega referata koroške deželne vlade, dvornega svetnika dr. Rudana, odpravnika poslov Generalnega konzulata FLRJ v Celovcu, konzula Mladena Devideja s soprogo ter ostale člane generalnega konzulata v Celovcu. Poseben pozdrav in zahvala pa sta veljala članom ansambla Opere iz Ljubljane, ki so s svojo umetnostjo nudili vsem navzočim užitka polne trenutke. Kot skromno darilo in zunanji izraz priznanja so bili umetnikom podarjeni lepi šopki nageljnov.

Ob zaključku smo zapustili gledališče z željo, da bi kmalu spet prišlo do podobnega gostovanja, kajti nepopravljiva škoda bi bilo opustiti tradicionalno sodelovanje, ki je že doslej rodilo tako lepe sadove.

V soboto zvečer je bila ista opera uprizorjena za celovško publiko na prireditvi kulturnega referata koroške deželne vlade. Tudi ta predstava je bila zelo dobro obiskana, po prireditvi pa je za goste iz Ljubljane priredil sprejem deželni glavar Ferdinand Wedenig.

NOVA PREMIERA PO TRIDESETH LETIH

USPEŠNA IZVEDBA OPERE »ČRNE MASKE« MARIJA KOGOJA V LJUBLJANI

Ponatiskujemo kritiko o naši uprizoritvi Kogojevih »Črnih mask«, ki jo je 14. februarja t. l. objavila beograjska »Borba«.

Kdor obišče Ljubljano, naj gre v Opero (če bo prišel do vstopnic, zakaj hiša je večinoma razprodana), kjer bo užival v dvojni meri: v izvedbi samega dela in v veliki ljubezni in velikem spoštovanju Slovencev do te njihove kulturne ustanove. Če se boste začeli pomenkovati s komer koli izmed občinstva — najsi bo z Ljubljančanom ali pa z obiskovalcem iz okolice Ljubljane, ki ga prav tako opera privlači — boste ugotovili, kako so vsi ti ljudje dobro obveščeni o delu, ki je na sporedu. Izvedeli boste tako za velike uspehe ljubljanske Opere v Holandiji, Parizu, Avstriji, Nemčiji itd. in mnogo nadrobnosti o snemanju oper za tuje tvrdke ter o pogostih nastopih slovenskih umetnikov na velikih evropskih opernih odrih. Izvajanje tako obsežnega sporeda Slovenskega opernega gledališča omogoča prizadevanje odličnega in discipliniranega ansambla in kulturna politika, ki računa predvsem z domačo ustvarjalnostjo, ki nahaja tudi v skromnih umetniških delih naših skladateljev tisto kvalitetno osnovo, zaradi katere jih je vredno prikazovati.

Za tako stališče do domače opere služi kot dober primer izvajanje opere »Črne maske«, delo nedavno umrlega slovenskega skladatelja Marija Kogoja. Sam libreto po Leonidu Andrejevu — ves v simbolih — z glavnim junakom Lorenzom, vojvodom nekega italijanskega mesteca, ki ima dvojnika, zlobnega duha, s katerim se bori in ki ga obvlada — je mračen, poln mistike, v nenehnem krču, zapleten v krog realnega in imaginarnega, zavestnega in podzavestnega — da ga je težko spremljati, čeprav je v pomoč spored, cela številka »Gledališkega lista«, ki je ves posvečen tej operi in izčrpno pojasnjuje vsebino in glasbo, poleg analize osebnosti Marija Kogoja in njegovih estetskih načel.

»Črne maske« so imele uspešno premiero leta 1929 v Ljubljani. Ogromni ansambel v vlogah, ki so po dolžini in naporu težje od katere koli Wagnerjeve, ni dal takrat mnogo predstav te opere. Danes je delo za dobro tretjino skrajšano in se godi le v petih slikah. Tudi v taki obliki je delo prepolno glasbenih misli, ki jih je skladatelj z neizčrpno invencijo improviziranja med delom navrgel, in v svojem zagonu kakor da jih ni utegnil kanalizirati in obdelati. Tu je občutiti Kogojev veliki psihološki talent v komentiranju odrskega dogajanja in videti je, kako se razmetavanje idej od slike do slike umirjuje.

Očitno je, da je to Kogojev operni prvenec, in ko bi mu tragična usoda ne pretrgala dela — zbolel je živčno — bi gotovo dobili v njem velikega opernega skladatelja. Zanimive so nenavadne melodične linije, kjer petje prehaja v govorico, da bi neposredno spet nadaljevale melodični tok. Zanimivi so tudi zbori, ki so pogostokrat govorni, in balet s prehodi v pantomimo. Vse to je drugačno in zanimivejše od vsega tistega, kar smo vajeni gledati v operi. Toda vselej ostane vtis improvizacije in brezskrbnosti do prenasíčenosti zvoka orkestra, ki je obtežen zlasti s trobili.

Spored navaja dvaindvajset imen sodelujočih na odru. Od dirigenta Sama Hubada, režiserja Hinka Leskovška in Sama Smerkolja v vlogi Lorenza — vsi trije so bili nagrajeni s Prešernovo nagrado za leto 1957

— od izrednega Ladka Korošca, Vande Gerlovičeve, Friderika Lupše pa vse do sodelujočega petega in govornega zbora in pantomim Pina Mlakarja — čigavega imena naj ne bi omenili? Treba je omeniti scenografijo Maksa Kavčiča in zборе Jožeta Hanca in kostume Alenke Bartl-Serševe. Vsi so naredili najboljše, kar so mogli, da bi bilo za izvajanje tako komplicirano in tako težko delo čim sprejemljivejše gledalcem.

Toda da se povrnemo k začetku — to je k občinstvu. To občinstvo je slovensko. Zlasti muzikalno in vselej pripravljeno, da sprejme domače delo z mnogimi predispozicijami zanj. Dejali smo, v ljubljanskem gledališču boste uživali v dvojni meri: tu boste doživeli fenomen umetniškega patriotizma, ki je v mnogočem pripomogel danes in zlasti še v težkih razmerah zgodovinske preteklosti, da se je to ljudstvo tako visoko kulturno dvignilo.

Mihovil LOGAR

BELEŽKE

Nove ocene gramofonskih plošč v izvedbi ansambla naše Opere. Londonski mesečnik »Opera« ima stalno rubriko, v kateri poroča in ocenjuje gramofonske plošče s posnetki oper, kakor se pojavljajo na trgu. V letošnji januarski številki je ocenjevalec H. D. R poleg o več drugih »gramofonskih« operah poročal tudi o Musorgskega operi »Soročinski sejem« in Smetanovi »Prodani nevesti«, ki ju je s posnetki našega ansambla pred kratkim dala na trg holandska trrdka Philips. Obe poročili navajata:

»SOROČINSKI SEJEM« (Musorgski) z Vilmo Bukovec (Parasja), Bogdano Stritar (Hivrija), Mirom Brajnikom (Gricko), Slavkom Štrukljem (Ivanovič), Ladkom Korošcem (Čerevik), Friderikom Lupšo (Kum), Andrejem Andrejevim (Cigan), Samom Smerkoljem (Černobog). Zbor in orkester Opere SNG v Ljubljani. Dirigent Samo Hubad. PHILIPS. ABL 3148-9.

Musorgskega posmrtna opera se mi zdi neenako in nekoliko dolgočasno delo. Na odru je nekaj sijajnih smešnih prizorov (hvaležno se spominjamo medvojne uprizoritve v Savoy in Adelphi gledališču v Londonu z Odo Slobodsko, Daryo Bayan in Parryjem Jonesom). Vendar pa je to zelo dobro posneta opera z nekaj ostro začrtanimi karakternimi študijami Bukovčeve, Korošca in Štruklja in predstavlja pomemben prispevek k ruskim operam, ki so posnete na »long playing« ploščah. Priložena je izvrstno urejena knjižica z uporabnimi članki o delu, biografijami pevcev in z nekaj dobrimi slikami ter risbami.

PRODANA NEVESTA (Smetana), Vilma Bukovčeva (Marinka), Ve-koslav Janko (Krušina), Elza Karlovčeva (Hata), Sonja Hočevarjeva (Esmeralda), Miro Brajnik (Janko), Janez Lipušček (Vašek), Ladko Korošec (Kecal), Vladimir Dolničar (Miha), Bogdana Stritarjeva (Ljudmila). Zbor in orkester Opere SNG v Ljubljani. Dirigent Demetrij Zebre. Philips ABL 3179-81.

To je star prijatelj. Izbor solistov navaja vrsto znanih imen iz oper »Zaljubljen v tri oranže« in »Soročinski sejem«, in čeprav je opera dovolj dobro zapeta in igrana (toda mestoma ne vselej dobro posneta), je vendar ni mogoče primerjati s posnetkom Supraphon, ki smo ga ocenili v »Operi« julija 1954 in ki so ga nedavno ponovili. Ta je avtentičen in resnično živ. Novi Philipsov posnetek vzbuja vtis, da so se pevci šele pravkar »razgibali«.

Sprememba v našem letošnjem repertoarju. Uprizoritev Prokofjeva opere »Ognjeni angel«, ki je bila prvotno napovedana za to sezono, je



*Prizor iz naše uprizoritve Giordanove opere: »Andrée Chenier«:
Chénier — Attilio Planinšek, Roucher — Friderik Lupša, Bersi —
Božena Glavakova*

iz tehničnih razlogov preložena na prihodnjo sezono. Namesto nje bo še to sezono naša Opera uprizorila Verdijevo »Aido«, ki je po osvoboditvi še nismo izvajali.

Režiser naše Opere Hinko Leskovšek je bil zaradi uspeha svoje režije v naši uprizoritvi Prokofjeva opere »Zaljubljen v tri oranže«, ki so jo z lepimi priznanji ocenili ob našem gostovanju na Holandskem festivalu in v Parizu, letos povabljen, da režira isto opero v Državni operi v Dresdenu. Z režijo je začel sredi januarja, premiera pa bo meseca marca. Režiser Leskovšek je hkrati sprejel vabilo, da bi letošnjo jesen v Berlinu za tamkajšnji festival režijsko postavil Musorgskega opero »Hovanščino«, ki jo bo dirigiral Lovro Matačić, vlogo Marfe pa bo v isti uprizoritvi pela Marjana Radev. Pri tej berlinski festivalski uprizoritvi bodo torej sodelovali kar trije Jugoslovani.

Lovro Matačić se je v zadnjih letih kot simfonični in operni dirigent v Evropi uveljavil v vrsto najpomembnejših in najbolj cenjenih dirigentov našega časa. Nedavno je z Wielandom Wagnerjem kot režiserjem pripravil v Stuttgartu premiero Wagnerjeve zgodnje opere »Rienzi«, ki jo je kritika v glasbenem delu po Matačićeви zaslugi odlično ocenila. Kritika je ob tej priložnosti tudi zapisala, da je vsekakor čudno, da niso Matačića kot izrazitega wagnerijanskega dirigenta doslej še povabili, da bi dirigiral na Wagnerjevem festivalu v Bayreuthu. Kmalu nato pa se je že izvedelo, da je Matačić sklenil pogodbo za sodelovanje na Bayreuthskem festivalu za l. 1959. Stuttgartsko uprizoritev »Rienzija« pa je kritika precej okrcala v režijskem pogledu, češ da Wieland Wagner ni našel pravega prijema in tudi ni pokazal v tej uprizoritvi zadostne mere okusa. Ker je bila stuttgartska

uprizoritev preizkusni kamen za uprizoritev »Rienzija« na letošnjem Bayreuthskem festivalu, ki jo bo režiral prav tako Wieland Wagner, jo kritiki odsvetujejo, razen če ne bo sedanja uprizoritev dala režiserju popolnoma novih pobud za povsem drugačno postavitev. — Matačić je nato imel 2. februarja zelo uspel simfonični koncert v Firencah, 17. februarja pa je imel v milanski Scali premiero Gluckove opere »Orfej in Evridika«.

Skladatelj Ralph Benatzky je nedavno umrl v Zürichu. Znana je zlasti njegova opereta »Pri belem konjičku«, ki jo je v Štritofovi priredbi pred vojno dalj časa z uspehom uprizorjela tudi naša Opera.

Metropolitan Opera v New Yorku je začela sezono 28. oktobra z uprizoritvijo »Jevgenija Onjegina«. Newyorškemu občinstvu se bo letos prvič predstavil dirigent Karl Böhm, ki bo pripravil novo uprizoritev Mozartovega »Don Juana«. Angažirana je bila cela vrsta novih solistov, med njimi Sena Jurinac, Inge Borkh, Mario Sereni, Nicolai Gedda, Eugenio Fernandi itd.

V gledališču New City Center so uprizorili »Othello« pod glasbenim vodstvom dirigenta Tulia Serafina in z Renato Tebaldi, Mariom del Monaco in Titom Gobbijem v glavnih vlogah.

Teatro di Camera iz Milana je letos poleti gostoval v Teatru Colon v Buenos Airesu in je prikazal: Cimarosa »Il Maestro di Capella«, Cherubini »L'Osteria Portoghese«, Mozart »La Finta Semplice«, Rossini »Il Signor Bruschino« in Donizetti »Rita«. Dirigent je bil Ennio Gerelli, režiser pa Sandro Bolchi.

Operno gledališče v Grazu, ki ga vodi kot umetniški vodja André Diehl in kot glasbeni vodja Gustav Cerny, bo v letošnji sezoni uprizorilo svetovno premiero Blochove opere »Das Käthen von Heilbronn« in nove uprizoritve: Nižava, Orfej, Janko in Metka, Undina, Beg iz Seraja, Boris Godunov, Vesele žene windsorske, Turandot, Tannhäuser, Traviata, Il Campiello. Na sporedu imajo še opere: Wozzeck, Mathis der Mahler, Palestrina in Nôtre Dame (Schmidt).

Théâtre du Capitole v Toulousu ima letos na sporedu prvo francosko uprizoritev nove verzije Honeggerjeve opere »Kralj David«, in poleg tega še opere: Boris Godunov, Amahl and the Night Visitors, The Medium, Mozart (Hahn), Platée (Rameau), Orfej, Falstaff, Fedora in Nabucco.

V Aachenu so začeli sezono z novo uprizoritvijo Adamove opere »Si j'étais roi«. Isto opero so preteklo sezono z uspehom uprizorili tudi v Essenu.

Državna Opera v Berlinu je uprizorila »Elektro« pod glasbenim vodstvom Lovra Matačiča.

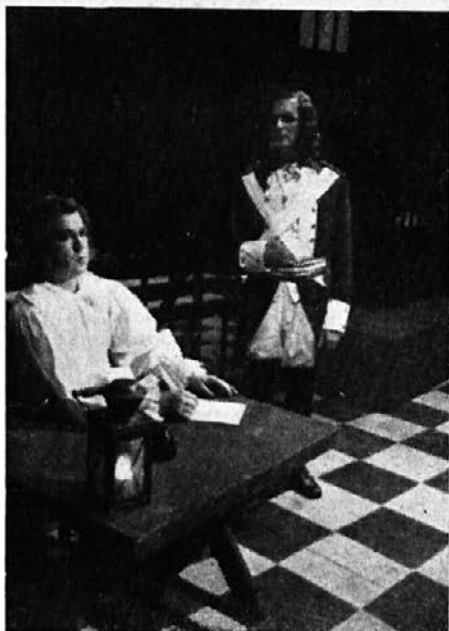
V Jeni bodo letos uprizorili opero Alana Busha »Možje iz Blackmoora«. Uprizoritev bo dirigiral skladatelj, režiral pa jo bo Karl Kayser.

Milanska Scala namerava uprizoriti Bellinijevo opero »Il Pirata« in svetovno premiero Pizzettijeve opere »Morilec v katedrali«, Piccola Scala pa ima v načrtu nove uprizoritve: Paisiello »Nina«, »Pazza per Amore« in »Ljubezenski napoj«.

Teatro Giuseppe Verdi v Trstu je začel sezono 16. novembra z uprizoritvijo »Trubadurja«, ki jo je dirigiral Vincenzo Bellezza, teden zatem je sledila uprizoritev Poulencove opere »Les Dialogues des Carmélites« pod vodstvom de Fabritiisa. Sezona bo trajala do 19. februarja, in sicer z uprizoritvami: La Bohème, Netopir, Tristan in Izolda, Pagliacci, Carmina Burana, Boris Godunov in Mefistofele.

Mestno gledališče v Baslu ima v tej sezoni na sporedu krstno predstavo nove Sutermeisterove opere »Titus Feuerfuchs« in prvo švicarsko uprizoritev Pasztoryjeve opere »Tilman Riemenschneider«.

Prizor iz »Chéniera«:
Chénier — A. Planin-
šek, Roucher — F.
Lupša



V Saint Gallu (v Švici) bodo v zanimivi sezoni komorne opere uprizorili: Rolf Fenkart »Des Geometers Hochzeit« (v dvanajstonskem načinu), opero »Der Vizekönig von Peru« skladatelja H. Büsserja (po Prosperju Mériméeju) in kot mnogoobetajoč debut mladega švicarskega skladatelja Paula Huberja »Das Schaufenster«.

Opera Grand Casino v Ženevi je začela sezono s »Figarovo svatbo«, »Tosco«, »Faustom« in »Tristanom in Izoldo«.

V Zürichu pa imajo v tej sezoni na sporedu prvo uprizoritev Liebermannove opere »Sola za žene« in dalje opere: Švanda, Macbeth (Verdi), Elektra, Turandot, Carmen, Rheingold, Walküre in Freischütz.

Italijanska sezona v Londonu. V Londonskem Theatre Royal, Drury Lane, imajo od 30. januarja do 22. marca t. l. sezono italijanske opere s prominentnimi italijanskimi pevci (nad 30 pevcev) in pod vodstvom dirigentov: Tullio Serafin, Vincenzo Bellezza, Henry Krips, Franco Mannino, Manno Wolf-Ferrari. Skupina, ki jo vodi kot umetniški direktor Italo Milani, bo v Londonu prikazala opere: Moč usode, Turandot, Prijatelj Fritz, Trubadur, Mesečnica, André Chénier, Viljem Tell in Vivi (nova opera skladatelja Franca Minnina), poleg tega pa še Bizetovo opero Lovci biserov. Kot primabalerina bo gostovala Alicia Markova. Pri predstavah bosta sodelovala Londonski simfonični orkester in Kraljevski filharmonični orkester. Čeprav gledališče Drury Lane nima velike operne tradicije, je bilo pod njegovo streho vendarle več zgodovinskih dogodkov, zlasti znamenita Djačileva sezona ruske opere in baleta v letih 1913 in 1914, pri kateri je London prvič spoznal Saljapina. Takrat je London tudi prvič videl uprizoritve ruskih oper: Boris Godunov, Hovanščina, Majska noč, Ivan Grozni, Zlati petelin in Slavček. L. 1882 je bila v tem gledališču tudi prva londonska upri-

zoritev Wagnerjevih oper: Tristana in Izolde in Mojstrov pevec. Dirigenta Tullia Serafina pa je London prvič spoznal že pred 51 leti, ko je 1. 1907 dirigiral italijansko pevsko družino, ki je nastopila v Covent Gardenu.

New York. Po nekajmesečnih sporih med zveznimi in mestnimi oblastmi v New Yorku in privatnimi poroki so naposled sklenili nadaljevati z gradnjo ogromne zgradbe Lincolnovo središče za gledališko umetnost, načrt, ki bo veljal čez 70 milijonov dolarjev. Zgradba bo zavzela 4,5 ha zemljišča v osrčju Manhattana in jo bodo dogradili v dveh ali treh letih. Po več desetletjih načrtov in želja po novi hiši se bo v novo zgradbo preselila Metropolitan Opera, katere dosedanja hiša je iz akustičnih in drugih razlogov že zdavnaj neprimerna za delo najrepreszentativnejšega opernega ansambla na svetu, saj se v dosednji dvorani z marsikaterega sedeža sploh ne vidi na oder. Lincolnovo gledališko središče bo imelo tudi novo dvorano za Newyorško filharmonijo (znano Carnegie Hall bodo že prihodnje leto porušili), več manjših dvoran za balet, predavanja itd., nov dom za glasbeno šolo Juilliard School of Music, gledališki muzej in gledališko knjigarno. Pri gradnji novega gledališča bodo uporabili izkušnje in najnovejša tehnična dognanja zlasti novih gledališč v Nemčiji.

V letošnji operni sezoni na Metropolitanu je imel intendant mr. Rudolf Bing že nekaj hudih problemov. Tik pred premiero Aida, ki bi jo morala peti Renata Tebaldi, je pevki zbolela in umrla mati, in tako je nekaj ur pred predstavo morala vskočiti mlada ameriška pevka Mary Curtis-Verna. Mlada pevka se je s sijajnim glasom odlično uveljavila in se z nadaljnjimi nastopi v Don Juanu, Moči usode in Tosci uvrstila med najboljše dramske sopranistke sedanjega časa. Velik uspeh je tudi imela črnska sopranistka Mattwilda Dobbs v vlogi Lucie Lammermoorske, z izrednim glasovnim materialom pa je presenetil prav tako italijanski tenorist Flaviano Labò, ki je debutiral v Metropolitanu v Moči usode.

Rudolf Bing je za prihodnjo sezono 1958-59 že angažiral tri dirigente: Mitropoulosa, Böhma in Ericha Leinsdorfa. Dimitri Mitropoulos bo prihodnje leto dirigiral Verdijevega Macbetha, Karl Böhm pa Bergovega Wozzcka, medtem ko bo Leinsdorf poleg dirigiranja tudi pomagal Bingu pri umetniškem vodstvu.

O Dunajski Državni Operi beremo različna poročila. Predstave, ki jih vodi Karajan so sijajne in v njih nastopajo tudi odlični pevci. Toda to velja le za nekaj ponovitev, nato odpotuje prva garnitura pevcov naprej na druge odre in pozneje sledijo tudi povprečne predstave. Dunajska Opera dobiva bolj in bolj značaj stagione in nima več izvrstnega stalnega ansambla. V zadnjem času je imela velik uspeh Karajanova uprizoritev »Othella« z Leonio Rysanek v vlogi Desdemone. O Rysanekovi pravijo, da poje kot italijanska violina, in je požela največji uspeh. Othella je pel Guichandut, v vlogi Jaga pa je gostoval Tomislav Neralić, ki se je pevsko dobro predstavil, igralsko pa pravijo kritiki, da je bil bolj podoben Falstaffu kot Jagu. Aida, ki jo je dirigiral Klobučar, je bila slabša in tudi Turandot, je bila povprečna.

Paris. Pariško Opéro Comique bodo bržkone zaprli. Zaradi stavke odrskih delavcev v Grand Opéri, Opéra Comique, Comédie Française in v TNP je v zadnjih mesecih odpadlo že veliko predstav. Stavka in vedno hujša francoska finančna kriza sta povzročili, da kani ministrstvo za umetnost in kulturo za nedoločen čas zapreti vsa državna gledališča. Vlada prav tako razmišlja o ekonomskih ukrepih in misli ukiniti Opéro Comique in Salle Luxembourg in prenesti večino repertoarja Opére Comique v Veliko Opero. Ta naj bi poslej igrala vsak

PRAVA NEGA



Narta

dan in imela večkrat na teden tudi matineeje, medtem ko bi hišo Opére Comique prepustili privatnikom. Odrski delavci in električarji Opere so zahtevali 30% povišanje plač, da bi tako izenačili mezde z drugimi gledališči, dosegli pa so samo 10%. Prihranek z ukinitvijo Komične Opere pa gotovo ne bo bistven, saj v Veliki Operi ne bodo mogli uporabiti njihovih dekoracij in bodo morali vse njihove predstave za veliko hišo na novo opremiti!

Hamburg. Intendant hamburške Državne Opere Günther Rennert je imel srečno roko z uprizoritvijo opere Wernerja Egka »Revizor«, ki je dosegla nesporen uspeh. Delo v glasbenem oziru morda ni na višini Wozzcka, v gledališko odrskem oziru pa je nedvomno zelo uspelo. Premiero je dirigiral skladatelj, režiral pa jo je Rennert, ki jo je uprizoril tudi v Stuttgartu in jo bo režiral prav tako na Dunaju. Libreto je zasnovan po Gogoljevi komediji.

V Leipzigu so z uspehom uprizorili Prokofjeva opero »Zaroka v samostanu« (po Sheridanovi »Duenji«) v domiselni režiji Friedricha Ammermanna in pod glasbenim vodstvom Heinza Frickeja. To je bila prva uprizoritev tega dela v Nemčiji.

V milanski Scali so ob koncu decembra prvič uprizorili opero »Slikar Mathis«. Piccola Scala pa je začela 17. januarja novo sezono z Rossinijevo opero »Le Comte Ory«, 27. februarja bo sledila krstna predstava Pizzetijeve opere »Morilec v katedrali«, aprila in maja pa bodo uprizorili še »Ano Boleyn« in Bellinijevo opero »Pirat«, obe z Mario Callas v glavni vlogi.

V Teatro San Carlo v Neaplju so konec novembra s sijajnim uspehom uprizorili opero Arriga Boita, »Neron«, 8. februarja so imeli krstno predstavo opere Renza Rosselinija »Vrtljak«, do konca sezone pa bodo uprizorili še: Jacopo Napoli »Mas' Aniello«, Gavino Gabriel »La Jura«, Anton Webern »Srce«, Blacher »Abstraktna opera«, Hindemith »Tja in nazaj« in Satie »Sokratova smrt«.

Avstrijski skladatelj Erich Korngold je 29. novembra umrl v Hollywoodu v starosti 60 let. Rodil se je 1. 1897 v Brnu kot sin znanega kritika Juliusa Korngolda. Njegova najbolj znana opera je »Mrtvo mesto«, v Avstriji in Nemčiji pa so igrali tudi njegovi operi »Vilanta« in »Der Ring des Polykrates«.

Karl Böhm je letos na Metropolitanki po »Don Juanu« pripravil še uprizoritev Straussovega »Kavalirja z rožo«. Kritiki pravijo, da so zadnjih dvajset let videli v tej operi že mnogo nepozabnih uprizoritev »Kavalirja«, vendar ni bila nobena izmed teh bolj z občutkom in inteligentneje podana kot Böhmova. Böhm je dokazal, da je mojster ne le v interpretaciji Mozarta, temveč prav tako Richarda Straussa. Tudi zasedba je bila odlična. Maršalico je pela Lisa Della Casa, Octavijana Risé Stevens, baron Ochs je bil Otto Edelmann, Zofija pa Hilde Gueden. Tudi režija Herberta Grafa je mnogo doprinesla k uspehu uprizoritve.

V okviru nedavno podpisane kulturne izmenjave med SZ in ZDA je kot prva ameriška pevka gostovala v Moskvi, Leningradu in Kijevu mezzosopranistka Blanche Thebom. Nastopila je kot Carmen in Amneris in sodelovala tudi na več koncertih. Pevka je pri kritiki in občinstvu dosegla lepo priznanje.

Osrednja belgijska Opera Théâtre Royal de La Monnaie v Bruslju, ki jo vodi kot direktor nekdanji znan tenorist Joseph Rogatchewsky, ima letos na repertoarju svetovno premiero opere »Thyl Flandrijski« (Ulenspiegel), ki jo je uglasbil Jacques Chailley. Razen tega imajo na sporedu še opere: Ernest Bloch »Macbeth«, Britten »Beraška opera«, Ferdinand Brumagne »Beneški trgovec«, Henri Tomasi »Don Juan de

Manara«. Obnovili bodo še opere: Werther, Seviljski brivec, Boris Godunov, Pelléas in Dalila, Boheme, Telefon, Amelia gre na ples (Menotti). Tri predstave Wagnerjeve »Walküre« bodo v Bruslju uprizorili pevci iz Bayreutha.

Posmrtno opero Arriga Boita »Neron«, ki jo je prvi uprizoril leta 1924 v Scali Arturo Toscanini, so v tej sezoni uprizorili v Teatro San Carlo v Neaplju. Opera je zelo razsežna, saj traja predstava nič manj kot pet ur, in ima nekatera lepa mesta, vendar pa je navzlic svoji grandioznosti precej razvlečena in utrujajoča. Uprizoritev je pripravil dirigent Franco Capuana, odlično režijo pa je prispeval Herbert Graf.

Na Edinburškem festivalu bodo letos uprizorili opero De Falle »Vida breve« in Trirogeljnik, ki ju bo prikazala skupina umetnikov iz Madrida. Razen tega bo na festivalu sodelovala Stuttgartska Opera z deli Mozarta, Straussa, Wagnerja in Webra.

Na Berlinskem festivalu so jeseni prikazali novo uprizoritev opere Kurta Weilla »Die Bürgschaft« s Tomislavom Neraličem v glavni vlogi. Uprizoritev tega že skoraj pozabljenega dela — prvič je bilo uprizorjeno l. 1932 — nemškega skladatelja, ki so ga nacisti preganjali, je nepričakovano dobro uspela in kritiki pravijo, da se sodobna opera lahko mnogo iz nje nauči. Delo je zelo dobro zrežiral Carl Ebert, izvrstno dekoracijo pa je zasnoval Caspar Neher, ki je tudi avtor libreta. — Na berlinskem festivalu je gostovala tudi English Opera Group z Brittnovo opero »The Turn of the Screw« (Vrteči se vijak), ki jo je dirigiral skladatelj. Poleg tega pa so uprizorili še tri moderne opere v enem večeru, in sicer: Stravinski »Mavra«, Boris Blacher »Abstraktna opera« in Hindemith »Hin und Zurück«.



LJUBLJANA

Cankarjeva ul. 3

telefon 21-470

Cenjenim odjemalcem vljudno sporočamo, da bomo v letošnjem letu poleg običajnih radijskih sprejemnikov razpolagali tudi z UKV sprejemniki priznanih znamk. Priporočamo, da si za boljši sprejem inozemskih UKV oddajnikov nabavite posebno anteno in kabel pri nas. Sprejemamo naročila za uvožene televizijske aparate in magnetofone. — Na zalogi imamo vse vrste domačih radijskih sprejemnikov, ves pripadajoči radijski material, gramofone, radio-gramofone, električne merne instrumente, žice, elektronke, baterije, antenski pribor itd. — Za vse potrebne informacije se izvolite obrniti na našo specializirano trgovino na drobno

Lastnik in izdajatelj: Uprava slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. - Urednik Smiljan Samec. Tisk časopisno podjetje »Slovenski poročevalec«. Vsi v Ljubljani.

18 dragocenih knjig za izredno nizko ceno

Državna založba Slovenije izdaja že tretje leto zbirko »Knjižna polica«. Letošnja tretja serija te zbirke ima naslednje knjige:

1. André Malraux: Upanje
2. Ignac Koprivec: Hiša pod vrhom
3. Riccardo Bacchelli: Mlin na Padu — I. Bog s teboj
4. Riccardo Bacchelli: Mlin na Padu — II. Neseča pride s čolnom
5. Riccardo Bacchelli: Mlin na Padu — III. Stari in vedno novi svet in
6. Ilf-Petrov: Dvanajst stolov

Vseh šest knjig broširanih stane 1800 din, vezane v platno pa 2400 din.

Prva serija »Knjižne police« ima naslednje knjige:

1. Ignazio Silone: Prgišče robidnic
2. Mirko Čopić: Ognjeno leto, I. knjiga
3. Mirko Čopić: Ognjeno leto, II. knjiga
4. Lev N. Tolstoj: Kozaki — Hadži Murat
5. Carmen Laforet: Praznina in
6. Dane Debič: Brez milosti

Druga serija ima naslednje knjige:

1. Hans Hellmut Kirst: Pustolovski upor poddesetnika Ascha
2. Hans Hellmut Kirst: Nenavadni doživljaji vojaka Ascha
3. Hans Hellmut Kirst: Nevarna končna zmaga vojaka Ascha
4. Peter Preuchen: Potujoči Viking
5. Ilf-Petrov: Zlato tele in
6. Novak Simič: Kaj vse prinašajo reke

Za ti dve zbirki smo določili skrajno nizko ceno. Vsaka serija šestih knjig v kartonirani izdaji stane samo 1200 din, vezana v platno pa 1800 din, ki jih naročniki lahko plačajo v šestih mesečnih obrokih. Zahtevajte prospekt in katalog pri:

**Državni založbi
Slovenije** v LJUBLJANI
MESTNI TRG 26



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 Bruxellesu.

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

Vam nudijo svoje izdelke: svilene plišee
za zavese ● volnene plišee za prevleke ● blago za pohištvo ● zavese
raznih vrst ● čipke na tilu in etaminu ● polsvilene dekoracijske tkanine ● žamete

Tovarna dekorativnih tkanin

Ljubljana,
Celovška cesta 280

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

LJUBLJANSKI FESTIVAL



 PETKOVŠKOVO
NABREŽJE
35

Centralna plesna šola

Eksperimentalno gledališče
pri zavodu Ljubljanski festival

pripravlja dramo Williama Faulknerja: **REQUIEM ZA VLAČUGO** — Premiera je predvidena konec februarja 1958

V Eksperimentalnem gledališču gostujejo v januarju in februarju:
Eksperimentalna repertoarna skupina Drame SNG: monodrama F. Dengerja: **Minuto pred dvanajsto** — Skupina igrancev »Gledališča ad hoc«: dve enodejanki — J. P. Sartre: **Zaprta vrata** — Christopher Fry: **Feniks preveč**.

Pekarna „Ajdoščina“

Ljubljana, Gosposvetska cesta 7 (telefon 22-377)

KRUH, PECIVO, DROBTINE, PREPEČENEC,
PRESTE, KEKSI, BONBONI, ČOKOLADA

DVAKRAT DNEVNO SVEŽE PECIVO!

SPREJEMAMO NAROČILA!

TRGOVSKO PODJETJE

»GOLOVEC«

LJUBLJANA, PARMOVA 3

Telefon 23021

Prepričajte se o solidni in dobri postrežbi
in konkurenčnih cenah.

Poslovalnice:

PREŠERNOVA 35

PREDJAMSKA 24

ČERNETOVA 23

DOMŽALE,
SAVSKA 1

Mestno podjetje

»OPTIKA« LJUBLJANA

TRG REVOLUCIJE 4

izdeluje in popravlja strokovno vse vrste očal. Izvršuje vsa v optično
stroko spadajoča dela. — Sončna očala vedno na zalogi



MODNO
ČEVLJARSTVO

„Rožnik“

Predjamska 23, tel. 22-960

SPREJEMA
NAROČILA



NAJBOLJŠI PRIJATELJ





IGRAČKE GO PERILO
KRANJICA
 LJUBLJANA 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

PRED ALI PO PREDSTAVI OBIŠČITE



»Tavčarjev hram«

- Vino direktno od vinogradnikov
- Sveža topla in hladna jedila



**TOVARNA KOVINSKE
EMBALAŽE - LJUBLJANA**

proizvaja vse vrste litografirane ambalaže — kot amabalažo za prehrambeno industrijo, gospodinjstvo amabalažo, bonboniere za čokolado, kakao in bonbone ter razne vrste litografiranih in ponikljanih pladnjev. Razen tega proizvodimo električne aparate za gospodinjstva kot n. pr. električne peči.

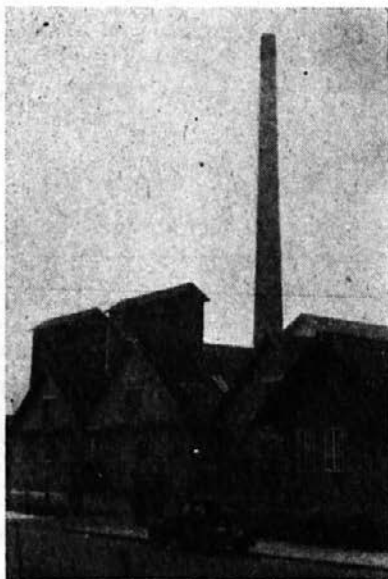
Izdelujemo tudi pribor za avtomobile in kolesa, in sicer avtomobilske žaromete, velike in male, zadnje svetilke, stop-svetilke, zračne zgoščevalke za avtomobile in kolesa ter zvonce za kolesa. Izdelujemo tudi pločevinaste litografirane otroške igrače.

Telekomunikacije

Ljubljana

KVALITETA

OKUS • RENOME



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

Vsahodnevno v zalogi vse vrste živil!
Postrežba hitra in solidna!
Po želji dostavljamo na dom!
Priporočamo se!
Poslujemo „non stop“ od 6. do 20. ure:

Trgovsko podjetje z živil
Kidričeva 5 — Telefon 22-146



Gospodarsko razstavišče

LJUBLJANA
LJUBLJANSKI VELESEJEM



SEJMI V LJUBLJANI 1958

- | | |
|------------------|--|
| 28. III.—6. IV. | II. MEDNARODNI SEJEM PROMETNIH
SREDSTEV — Salon avtomobilov |
| 22. V.—1. VI. | II. MEDNARODNI LESNI SEJEM |
| 13. VI.—22. VI. | »ALPE-ADRIJA«, sejem obmejne bla-
govne izmenjave |
| 29. VIII.—7. IX. | IV. MEDNARODNI VINSKI SEJEM |
| 31. X.—9. XI. | V. MEDNARODNI SEJEM RADIA IN TELE-
KOMUNIKACIJ |

VSE INFORMACIJE IN PROSPEKTI:

GOSPODARSKO RAZSTAVIŠČE

LJUBLJANA

Titova 50

Telefon: 32-930

Telegram: Razstavišče Ljubljana

TRGOVSKO PODJETJE

SVILA

(BIVŠI URBANC)

v LJUBLJANI

pri Prešernovem
spomeniku

PRIPOROČA
OBISKOVALCEM
GLEDALIŠČA
SVOJE BOGATE
ZALOGE SVILE
IN DRUGIH
TKANIN!



TRGOVSKO
PODJETJE
S SADJEM
IN ZELENJAVO

Poslovalnice: Gornji trg 9,
Kresija, Arkade in Vodnikov trg
Vsakodnevno vas postrežemo z
vsemi vrstami poljskih pridelkov,
svežim sadjem, južnim sadjem itd.

Cene zmerne! Postrežba hitra!

Po želji dostavljamo na dom



Vršim vsa generalna in ostala
popravila vseh vrst
motornih vozil!

JAN JANEZ

Tel. 20-281
Rudnik 15



Naročila sprejemamo.

Dnevno prvovrstno sveže pecivo
in vse vrste kruha!

Telefon 21-796



KRAŠ

