

OPERA SNG V LJUBLJANI



GIUSEPPE VERDI

RIGOLETTO

GLEDALIŠKI LIST šte. 2 – 1962-63

Dirigent:
Bogo Leskovic

Režiser:
Drago Fišer

Scenograf:
Dorian Sokolić k. g.

Kostumerka:
Alenka Barilova

Vodja zbora:
Jože Hanc

Koreograf:
Metod Jeras

Korepetitor:
Dana Hubadova

Inspicijent:
Milko Skabar

Sepetalec:
Brane Demšar
Bogo Svajger

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

Odrski mojster:
Celestin Sancin

Razsvetljava:
Stanislav Koman

Lasulje in maske:
Tončka Udermanova,
Janez Mirtič

GIUSEPPE VERDI

RIGOLETTO

Opera v treh dejanjih (štirih slikah). Besedilo napisal Francesco Maria Piave. Prevedel Smiljan Samec.

Rigoletto	Frace Langus Samo Smerkolj
Gilda	Sonja Hočevarjeva Nada Vidmarjeva
Vojvoda	Rajko Koritnik
Sparafucile	Ladko Korošec Friderik Lupša
Magdalena	Božena Glavakova Vera Klemenškova
Monterone	Zdravko Kovač Danilo Merlak
Marullo	Vladimir Dolničar Anton Prus
Borsa	Drago Čuden Gašper Dermota
Grof Ceprano	Ivo Anžlovar
Grofica Ceprano	Manja Mlejnjkova
Giovanna	Vanda Ziberlova
Castnik	Vladimir Dolničar Anton Prus
Paž	Vera Lacič

Kavalirji, dame, paži itd.

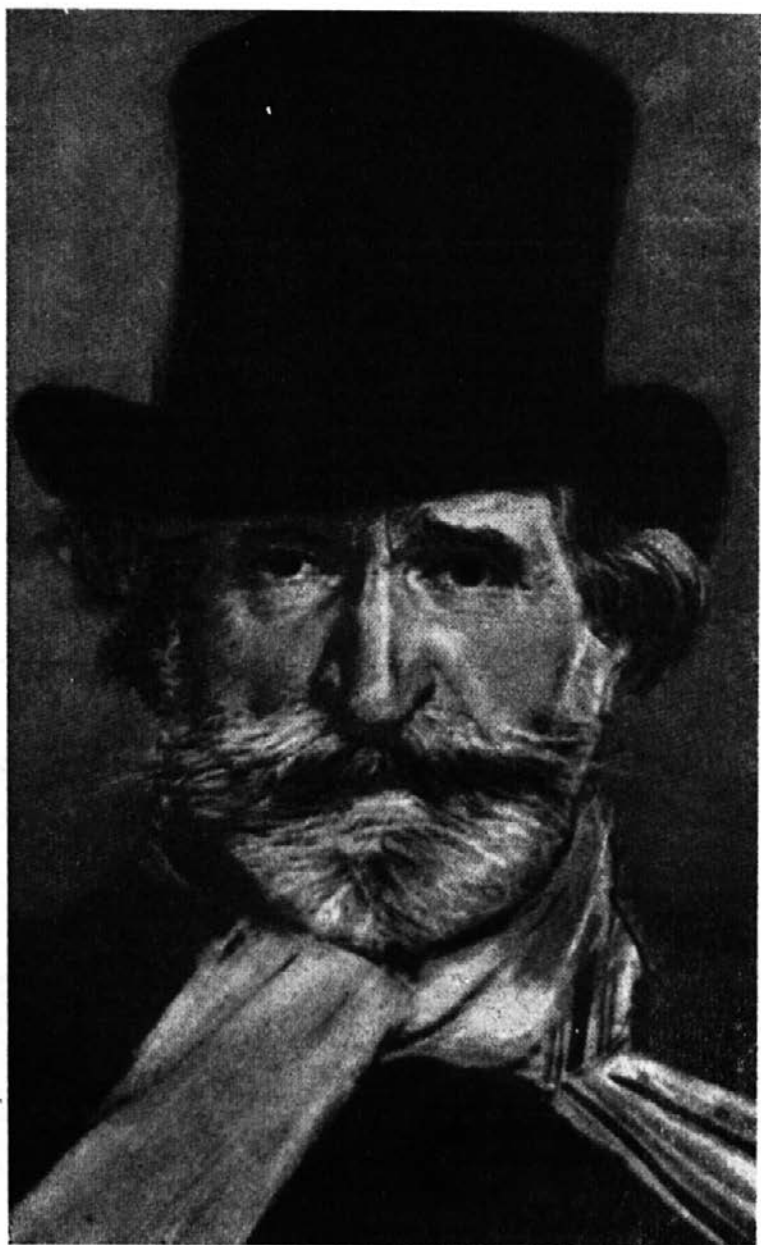
NEKAJ MISLI OB UPRIZORITVI VERDIJEVEGA »RIGOLETTA«

Ne mislim veliko pisati o Verdiju (1813—1901), ker je že zdavnaj postal pojem v svetovni zgodovini opere. To je komponist, ki je pristno čustvo in vsebinsko vrednost besede dal v prvi plan in ki je dokončno zmagal nad pevskimi bravurami, ki so preprečevale, da bi se italijanska opera razvila v glasbeno dramo in v z glasbo zarisan in doživeto prikazan kos življenja. Ta razcep se je začel veliko prej, še pred velikim Rossinijem in njegovima sodobnikoma Donizettijem in Bellinijem, katerih vplivi so tako jasni v Verdijevem opusu. Dokončno zmago je dosegel le Verdi. In kot so kali programske dramaturgije bile zaznane še pred Verdijem, so z njim dobile svoj polni format, prav kakor kali glasbenega realizma ali celo naturalizma — to je verizma. To je razvidno v motiviki in literarnih virih, ki so Verdija navduševali; v prvi vrsti Shakespeare, ki ga je vedno bral (uglasbil Macbetha, Othella in Falstaja) — in Verdijev veliki sodobnik Victor Hugo, velikan francoske romantike. Po njegovih dramah *Hernani* in *Le roi s'amuse* je uglasbil dve operi (*»Ernani«* in *»Rigoletto«*). Libretist za obe je bil njegov prijatelj Francesco Maria Piave. In kot sta v velikem Shakespeareu realizem in naturalizem močno zaznamovani estetski kvaliteti, ravno tak je primer z Hugojem. V njegovem *Le roi s'amuse* so celo imena zgodovinske osebnosti (François T.L., Triboulet, dvorni norec itd.). Zaradi tega je imel Hugo velike težave s cenzuro in je bilo že takoj po premieri 1832.l. nadaljnje uprizarjanje prepovedano.

Podobne nevšečnosti s cenzuro je moral prestati tudi Verdi, čeprav je od premiere drame minilo skoraj dvajset let. Štirikrat je moral menjati naslov: *Duca di Vendôme*, *Duca di St. Valier*, *Maledizione*, in šele četrtrič je dal cenzor svoj pristanek na naslov *Rigoletto*. Ze dokončana partitura se je morala prilagajati tem tekstovnim spremembam.

Danes se pogosto srečamo z mnenjem, da so Verdijeve opere — posebej njegova »romantična trilogija«: *Trovatore*, *Traviata* in *Rigoletto* — popularne zaradi nekaj prelepih arij, ki so že same sebi dovolj, in da tu režija nima kaj početi. To je pogosto primer v »stagi-one« praksi nekaterih teatrov na Zahodu, kjer šablona velja za tradicijo, tradicija pa je zakon. Zgodovinske kostume izvelečijo iz zaprašenega fundusa, izposojena inscenacija roma iz teatra v teater — in z dvema ali s tremi skušnjami naredijo predstavo, ki ima kot glavno vabo za publiko razen ubogega pokojnega komponista še eno ali dve pevski zvezdi. Seveda pri taki predstavi o neki posebnih scenski kulturi objektivno ne more biti govora. Take uprizoritve se ne morejo prebiti nad šablono, ki je v današnjem času ne bi več smeli prenašati.

In če nekdo zaradi tega obtožuje Verdija, je enostranski, pa če je ne vem kakšen glasbeni izobraženec. Res je, da za marsikoga Verdijeva dramaturgija — sloneča na prebogati melodiki, ki pa ima pogosto v orkestru in pozneje v dunajskem valčku silno izvulgarizirano tridelno spremljavo — zveni malce preenostavno. Toda zdi se mi, da je ta melo-



dična paleta skorajda enako dramatična in zmožna ustvariti monumentalno atmosfero, kot na primer gosto instrumentirana in z leitmotiviko pretkana dramaturgija velikega Verdijevega sodobnika Richarda Wagnerja.

Sončno podnebje Italije ni sililo človeka v zaprte in ogrete prostore, kjer se je porajala globokoumna filozofija, kakor se odraža v vagnerjanski monumentalni simfonični dramaturgiji. Verdi, pravi Italijan, ne filozofira, temveč živi življenje svobodno kot slavček in poje prelepe melodije naravnost iz srca. Njegove opere, vzemimo samo »Rigoletta«, imajo melodijskega tkiva za dve drugi operi. Prisluhnimo samo, kako otožno pojejo čeli in viole v začetku druge ali četrte slike; ali kako sproščeno v melodičnem recitativu kontrapunktirajo kramljanja vojvode in grofa Borse; kako se istočasno dramatično in nepeto bliska prepir med Rigolettom in grofom Cepranom; kako sredi zabave, ki že meji na orgijo, kot strela z jasnega udari prekletstvo, ki smrtno zadene pohabljenega meščana, ker ni spoštoval veljavne človeške morale.

Zdi se mi, da se renesančno življenje dá tako pestro in pristno risati samo z melodično paletto Verdijeve glasbene dramaturgije. Da je Verdi zmožen tudi močnejše glasbene govorice, kaže že sama uver-



Verdjeva rojstna hiša

tura »Rigoletta« — ta mogočni marcia funebre, ki nam napoveduje tragičen konec te renesančne veselice.

Če so arije podložene z enostavno orkestrsko osnovo, je ta pač sekundarnega pomena, kot je sekundarna tudi osnova na platnih renesančnih slikarjev. Navaden uživalec umetnine spontano doživi prekrasne barve in oblike — ali, recimo, smehlaj božanske Gioconde, in ga večno nosi v sebi. Samo pedanti in strokovnjaki, ki se v analizah umetnin učijo, pridejo do osnove, na kateri je Gioconda slikana. Ravno tako je z Verdijevo glasbo. Melodija je nosilec in emanacija življenja — spremljava je samo podlaga, na kateri to življenje sloni. Te melodije nas ravno tako — kljub medli in včasih enostavni orkestrski osnovi — pretresejo do dna srca, in z njegovimi junaki doživimo najbolj pretresljive udarce človeške usode.



Alenka Bartlova: Osnutek kostuma za Rigoletta

Da je Verdi zmožen enako kot Wagner — pa vendarle sebi zvest — vpreči ves komplicirani aparat mogočne instrumentacije, je pokazal ravno s svojimi zadnjimi deli — »Othellom« in »Falstafom«. Tukaj je mojster nad mojstri. In ko so že osemdesetletnemu komponistu čestitali za takrat najboljšo komično opero v literaturi — »Falstafa«, je odvrnil: »Rigoletto je samo eden«.

Pretresljivih in resnično risanih tragičnih emocij ni mogoče bolje izraziti, kot je uspelo Verdiju v »Rigolettu«. In zakaj? Ker je v Rigolettovi nesreči — izguba ljubljene žene in edinega otroka — opeval lastno nesrečo. Nekaj let predno je ustvaril »Rigoletta«, je tudi sam



Dorian Sokolić: Osnutek scene za 2. sliko naše uprizoritve »Rigoletta«

izgubil ženo in kmalu nato oba sinova. »Rigoletta« je ljubil kot morda najbolj boleč in vendar drag del lastnega življenja.

V starejših časih in še danes so »Rigoletta« uprizarjali in uprizarjajo kot herojsko komedijo v štirih dejanjih, čeprav jo je sam Verdi dramaturško definiral »opera v treh dejanjih (štirih slikah)«. Kraj dogajanja — najprej notranjost knezove palače, potem ulica in dvorišče Rigolettove hiše, zopet notranjost palače in na koncu provizorično gostišče — je v renesančnem času zahteval zelo realističen in težak dekor. Glede na to, da je vsebina »Rigoletta« tako znana, da bi ga bilo mogoče danes uprizoriti skoraj brez dekoracije, sem bil v prvi vrsti mnenja, da se Verdijeva dramaturška opredelitev »opera v treh dejanjih« danes dá uspešno realizirati s tem, da razbremenimo sceno težkih kulis in da jo približamo bolj sodobnim prijemom. Nismo hoteli uporabiti abstraktnega likovnega postopka, ki ga Verdijeva glasba po našem mnenju ne prenese, temveč smo nujno iskali likovno rešitev, ki nam bo omogočila vezavo interiera in eksteriera. Prišli smo do arhitektonske kompozicije, ki nam omogoča vpogled v celotno dogajanje v knezovi palači in ki s stebri in loki samo simbolično nakaže prostore. Z majhnimi dodatki smo že v vrtu Rigolettovega doma.

Ravno tako tudi kostumi niso popolnoma zgodovinsko resnični, temveč so krojeni tako, da lepota človeškega telesa čimbolj pride do veljave. Vse to pa naj v barvah ustvari impresijo prelepih platen renesančnih slikarjev. Ta lepota telesa in lepota nasploh je bila kult renesančnega človeka. V zgodnji renesansi bolj platonska, poduhovljena, da je v zreli renesansi postala bolj človeška. Epikur, Eros in

Amor so poglavitni stebri vere visoke renesanse. In da je do teh dobrin prišel, renesančni človek ni izbiral sredstev. Zato je bil morilec popolnoma vsakdanji poklic. Pri opravljanju svoje »obrti« je imel nekakšna moralna pravila. Torej: za dobro pijačo in ljubezen so bila dovoljena vsa sredstva. Celo, ko uidejo pred kugo na deželo, se renesančni ljudje ne vdaajo molitvam ljubemu bogu, da bi jih rešil nesreče, temveč jedo, pijejo in ljubijo. To renesančno življenje nam je Verdi prikazal na dvoru mantovskega vojvode. Mantova je svoječasno imela vlogo nekakšnega Diorja zgodnje renesanse. Vsa Evropa se je ravnala po oblekah in manirah prelepe vojvodinje Isabelle Gonsaga. Njen dvorni slikar Mantegna je prvi zvesto po antičnih originalih upodabljal alegorične figure antične mitologije. Svoji gospodarici v čast si je celo izmislil posebno vrsto igralskih kart. Škoda, da so se pravila igre izgubila. Mantova je bila znana kneževina, in verjetno se je Verdi pod pritiskom cenzure odločil, da namesto dvora francoskega kralja Franca I. upodobi življenje na dvoru v Mantovi. Sicer ni nujno, da je to vprav Mantova, saj je takšno življenje cvetelo po vsej Evropi, v prvi vrsti pa v Italiji in Franciji, kjer je po sto in stoletni temi srednjeveškega življenja izbruhnilo sonce renesanse in so zavladali Eros, Amor in Epikur. Na dvoru mantovskega vojvode velja kot glavno geslo sentenca iz Tassove Aminte »Perdutto è tutto tempo che in amor non si spende«.

Vse, kar smo v naši uprizoritvi prikazali, ima namen poudariti to služenje Erosu in seksualnosti. Poet bere ljubezenski sonet, mladeniči sodelujejo v igri z robčkom, eden ima zastrt pogled, in če ugane, katera dama mu je dala pijačo, dobi od nje poljub ali ples. Celo na španskem dvoru, ki je slovel po svoji strogosti, je bil zelo popularen ples, v katerem so dame tekmoval, katera bo bolj visoko dvignila nogo (čeprav je bil kostum zelo neprimeren za take gibe) — in za organski del tega plesa je veljalo poljubljanje. To smo upoštevali pri naši koreografiji, ki je zamišljena kot organska sestavina družbenega življenja z močno poudarjeno erotiko in seksusom.

Se en simbol — dišeči robček kot resnični rekvizit časa — (spominimo se samo »Othella«) smo dali vojvodi in dvornim damam. Vojvoda ga perverzno voha in se z njim poigrava kot s prijetnim spominčkom na zadnjo ljubico. Vendar robček takoj održe, ko se pokaže priložnost, da si bo pri drugi ljubici priboril novo trofejo.

Vse to smo odrsko poskušali organizirati tako, da poudarimo vlogo samega dvornega norca, ki je glavni režiser teh zabav in vsega, kar se na dvoru dogaja. Tako nam je potem bolj jasno, zakaj je ravno on postal žrtev prekletstva. Rigoletto je naslovna vloga, prekletstvo pa je ideja predstave — prekletstvo, ki tega glavnega junaka zadene v srce in ga do konca pokonča.

Rigoletto je na odru propadel, ker je sam kot brezpraven član družbe hotel priboriti pravico. Takšen je bil čas, ki je k sreči minil. Ta padec je vzbudil v nas najbolj globoko sočutje do Rigoletta, pa sovraštvo in prezir do vojvode in dvorjanov, ki niso imeli smisla za veliko ljubezen, brez katere Gilda ni mogla živeti. To je Verdijeva romantična poteza.

Vse te velike emocije v današnjem času zvenijo morda malce romantično, so pa kljub temu v svojih osnovah nesluteno velike.

VERDI GOVORI

Iz pisma slikarju Domenicu Morelliju.

»V umetnosti ljubim vse, kar je lepo; nikakor ne verujem v to, čemur pravijo »šola« in ljubim, kar je veselo, resno, strašno, veliko, majhno itd. Ljubim vse, če je le majhno v resnici majhno, če je veliko zares veliko in če je veselo res veselo... Z eno besedo, če je vse kot mora biti: resnično.«

»Umetnik, ki okleva, ne napreduje.«



LE DERNIER BOUFFON
SONGENT
AU DERNIER ROI

Hugojeva risba za dramo »Kralj se zabava«

Iz pisma Arrivabenu, 1874.

»Umetnost, resnična, ustvarjalna umetnost, ni brezzoba umetnost, ki nam jo priporočajo kritiki.«

»Morda mi primanjkuje moči, da prispem tja, kamor hočem priti: toda zelo dobro vem, kaj hočem.«

Iz pisma Clari Maffei.

»Strah, to je tisto, kar uničuje naše umetnike. Vse, kar ljudje dandanes ustvarjajo, je porojeno iz strahu. Ne mislijo več na to, da bi sledili lastnemu navdihu, temveč se boje, da ne bi žalili živcev Filippija, d'Arcaisa in ostalih.«

»Umetnik, ki predstavlja svojo deželo in svojo dobo, neizogibno postane vseobsežen, sedaj in v prihodnosti.«

»Umetnost mora imeti narodni značaj; znanosti tega ni treba. Toda Italijani so Italijani in glasba zanje mora biti italijanska. Drugačni smo od Nemcev in še bolj se razlikujemo od Francozov in Rusov ter drugače občutimo.«

V Piroliju, 2. februarja 1883.

»Francozi delajo, delajo in popravljajo, in nikdar ne najdejo.«

25 junija 1880.

»Eden tistih sem, ki mislijo, da mora cerkvena glasba imeti svoj lastni slog in značaj; toda ne verjamem, da bi bil gregorijanski spev edini resnični izraz posvečenih stvari. Če je glasba od gregorijanske dobe vse do naših dni tolikanj napredovala in če ji pripisujejo toliko odkritij, zakaj bi se ji morali odreči?«

Nasveti Umbertu Giordanu.

»Ne menite se za to, kar delajo drugi, kadar pišete (predvsem se ne menite za tuje skladatelje), in si ne prizadevajte, da bi jih posnemali; pišite kakor občutite, nepristransko — in bodite odkritosrčni: v umetnosti je le odkritost, ki kaj pomeni, ne pa neiskrenost.«

»Posnemanje resničnega je lahko dobro, toda izmišljanje resničnega je boljše, mnogo boljše...«

Iz pisma Arrivabenu, 1886.

»V mnenju o glasbi je treba biti širokosrčen in jaz sem zelo strpen. Odobravam melodike, harmonike in vse tiste, ki nas hočejo za vsako cenó dolgočasiti s svojim »bontonom«. Odobravam preteklost, sedanjost in rade volje bi odobral tudi prihodnost, če bi jo poznal in če bi mi ugajala. Z eno besedo, »melodija, harmonija, deklamacija, orkestralni efekti, krajevna obarvanost« (izrazi, ki jih pogosto uporabljamo in ki večinoma označujejo popolno pomanjkanje idej), vse to so le sredstva. S temi sredstvi ustvarjajte dobro glasbo: odobral bom vso in vsakršen slog.«

Escudieru, decembra 1869.

»Uspeh prvega večera velja le do neke mere. Potrebno je, in to predvsem v Parizu, videti naslednje predstave in povprašati po izkupičku. Res, da to zveni precej vsakdanje: vendar je izkupiček edini termometer uspeha.«



Osnutek akademske slikarke Alenke Bartolove za kostum baletke
v »Rigolettu«

Torellijevi, 1856.

»Navadno ne dopuščam, da bi se mi umetniki vsiljevali, pa četudi bi se vrnila Malibranova med nas. Vse zlato tega sveta me ne bi pripravilo, da bi zatajil to svoje načelo. Pencovo zelo spoštujem, vendar ne bi rad, da bi mi rekla: »Mojster, dajte mi prvo vlogo v vaši operi. Pravico imam do nje!«

»V drami nimata slog in jezik nobene vrednosti, če ni dogajanja.«

»... Enega samega ustvarjalca hočem in zadošča mi, da ljudje preprosto in točno izvajajo to, kar je napisano; nesreča je v tem, da nikdar ne izvajajo tega, kar je napisano. V časopisih pogosto čitam članke o »učinkih, ki si jih avtor ni zamišljal«. Jaz, za svojo osebo, jih nikdar nisem zasledil... Niti pevcem niti dirigentu ne dajem pravice ustvarjanja, kar bi nas, kot sem že dejal, pripeljalo do propada...«

1882.

»Berlloz je bil ubog bolnik, vsem neprijeten, strupen in zloben. Zaradi svojega pronicljivega duha je imel čut za instrumentacijo in je prehitel Wagnerja z mnogimi orkestralnimi učinki. Wagnerjanci tega nočejo priznati, vendar je to dejstvo. Nobenega čuta za mero ni imel; primanjkovalo mu je tistega miru in ravnovesja, ki dajeta popolnost umetniškim delom. Vselej je šel predaleč, celo kadar je bilo dobro, kar je ustvarjal...«

»Gounoud je velik glasbenik, velik talent, kateremu se komorna in instrumentalna dela izredno in vprav svojsko posrečijo. Vendar nima dramske žilice. Četudi je »Faust« uspel, je postal majhen v njegovih rokah. Prav tako »Romeo« in »Polyeucte«. Skratka, intimne odlomke izdela vselej dobro, ni pa mojster situacij in slabo izkleše like...«

»... v današnji glasbi sta glasbena in dramska usmerjenost resnično potrebni. Nekoč je na »prima donni« s kavatino, rondojem ali z duetom slonela teža cele opere: dandanes ne...«

»Bellini je imel izredne kvalitete. Takih mu ni mogel dati noben konservatorij. Primanjkovalo pa mu je kvalitet, ki bi jih konservatoriji morali poučevati.«

»Wagner ni niti divja zver, kot bi nas hoteli prepričati puristi, niti prerok, kot oznanjajo njegovi apostoli. Je mož z mnogo talenta, ki išče svoje zadovoljstvo po najbolj zavitih poteh, ker ne zna najti ravne ceste. Ni potrebno, da se mladi vdajajo slepilom: precej je ljudi, ki tvežejo, da imajo krila, ker dejansko niso zmožni, da se drže pokonci na nogah.«

»V Pariški operi so uprizoritve sijajne, kostumi so okusnejši in ustrežnejši kot drugje, toda glasbena stran predstave je zelo slaba, pevci so vedno povprečni (razen pred leti: Faure), orkester in zbor sta raztresena in nedisciplinirana. V tem gledališču sem bil navzoč pri sto in sto predstavah, toda nikdar nisem čul dobre glasbene



**Kostumograf Alenka Bartlova: Osnutek kostuma za Vojvodo
v naši uprizoritvi Verdijevega »Rigoletta«**

izvedbe. V mestu s tremi milijoni prebivalcev in z najmanj sto tisoč tujci se pač vedno nabere dva tisoč ljudi, da napolnijo dvorano, četudi je predstava slaba.«

1878.

»Kar pa se tiče publike — če vam pravi vest, da ste napisali nekaj dobrega, le naj govore slabo o tem — včasih je to dober znak! ... Prišel bo dan pravice in za avtorja bo veliko — celo največje zadovoljstvo, ko jim bo lahko dejal: »Tepci, zmotili ste se!«

1899.

»Če novo delo ne pritegne publike, mislim, da je to že neuspeh. Nekaj usmiljenega aplavza in par prizanesljivih kritik ... me ne more ganiti. Ne, ne; nobene prizanesljivosti in usmiljenosti: raje žvižganje!«

Florimu, 1870.

»Zelo mi je žal, da na vaše zaupanje ne morem odgovoriti, kakor bi hotel; toda ob moji zaposlenosti, ob mojih navadah in ljubezni do neodvisnega življenja bi mi bilo nemogoče, da bi si naložil tako težke obveznosti. Pravite mi: In umetnost? Brez dvoma; toda storil sem vse, kar sem mogel, in če od časa do časa lahko še kaj ustvarim, je potrebno, da sem brez vseh drugih skrbi. Če bi ne bilo tako, verjemite, da bi bil ponosen na mesto, kjer bi imel prednike, kot so A. Scarlatti, Durante in Léo. Postal bi slaven, ko bi navajal učence na težko, strogo in jasno učenje teh prvih očetov. Hotel bi, tako rekoč, položiti eno nogo na preteklost in drugo na sedanost in prihodnost (kar se mene tiče, se ne bojim »glasbe prihodnosti«); učenec bi dejal: »Vadite se nenehno v fugi, vztrajno, do prenasitosti, dokler ne dobi vaša roka dovolj moči, da upogiba note po vaši volji. Tako se boste naučili skladati z gotovostjo, primerno razporejati in neprisiljeno modulariti. Učite se pri Palestrini in pri nekaterih njegovih vrstnikih. Potem skočite k Marcellu in posvetite vso svojo pozornost recitativom. Prisostvujte le maloštevilnim modernim opernim uprizoritvam in ne dopustite, da vas zaslepijo harmonične ali orkestralne lepote in da vas omamijo sozvočja »zmanjšane septime«, pribežališče in nevarnost za vse nas, ki ne moremo napisati štirih taktov brez pol ducata teh akordov.« Po teh dokončanih študijah, povezanih s široko literarno kulturo, bi končno rekel mladim: »Sedaj si položite roko na srce; pišite in ... skladatelji boste. Vsekakor ne boste povečali števila tistih posnemovalcev in bolnikov naše dobe, ki iščejo, iščejo in (usvarijo včasih kaj prav dobrega), nikdar pa ne najdejo.« Tudi v poučevanju petja bi jim svetoval nekdanje študije, združene z moderno deklamacijo. Da bi mogel praktično uresničiti teh nekaj na videz lahkih načel, bi bilo potrebno nadzorovati poučevanje s tolikšno skrbjo, da bi, pri moji veri, ne zadostovalo dvanajst mesecev v letu. Jaz, ki imam tu dom, premoženje in dohodek, vas vprašujem: kako naj prevzamem to nalogo? Pojasnite, moj dragi Florimo, svojim kolegom in glasbenikom vašega lepega Neaplja, moje veliko obžalovanje, ker ne morem sprejeti tako laskavega povabila. Želim vam, da bi našli moža, ki bi bil predvsem učenjak in strog v poučevanju. Prostost in napake v kontrapunktu so dopustne v gledališču — in včasih so lepe: nikdar v konservatoriju. Vrnimo se k prednikom: tako bomo napredovali.«

»V glasbi, kakor tudi v ljubezni, je treba biti odkritosrčen, da nam ljudje verjamejo.«

Verdijevo rojstvo (v francoščini)

Leta 1813, dvanajstega oktobra, ob deveti uri zjutraj, se je pred nami — pomočnikom župana v Bussetu, uradnikom matičnega urada bussetske občine, v okraju Tarò — pojavil Verdi Charles, star 28 let, krčmar, stanujoč v Roncole, in nam pokazal otroka moškega spola, rojenega desetega dne v tem mesecu, ob osmi uri zvečer, njegovega in njegove žene Louise Uttini, predice, stanujoče v Roncole, katerega je hotel imenovati Joseph-Fortunin-Francois...

Njegovo poslednje pismo (v francoščini)

A.V. Sauchon, Združenje glasbenih avtorjev in skladateljev, 10, ul. Chaptal, Paris, — 17. januarja 1901.

Prejel sem ček za 2.691,80 lir, za moje avtorske pravice do konca leta 1900. Prejmite mojo zahvalo in pozdrave. G.V.

Pismo Clari Maffei v nesrečnih dneh 1870
(30. septembra 1870)

»Nesreča, ki jo prestaja Francija, navdaja moje, kakor tudi Vaše srce z žalostjo!... Res je, da je »širokoustenje«, predrznost in nadutost Francozov bilo in je še vedno, kljub njihovim nesrečam, neznosno; vendar je bila nazadnje le Francija, ki je dala modernemu svetu svobodo in civilizacijo, in če ona pade, se ne vdajamo slepilom: vsa naša svoboda in vsa civilizacija bosta z njo vred propadli. Naj naši literati in politiki le devljejo v nič znanje, znanost in celo (bog naj jim odpusti!) umetnost zmagovalcev Francije; če bodo pazljiveje pogledali, bodo videli, da v njihovih žilah teče še vedno starodavna kri. Gotovo, da so ponosni preko mere, da so okrutni, nestrpní, da zaničujejo vse, kar ni germansko in da njihova grabežljivost nima meja. Ljudje s pametjo, a brez srca; močan, toda neolikan rod. In ta kralj, ki ima na jeziku le Boga in Previdnost in ki z njuno pomočjo uničuje najboljši del Evrope! Misli, da je poklican izboljšati običaje in kaznovati pregrehe modernega sveta! Kakšen čuden misijonar!

Nekoč se je Atila (prav takšen misijonar) ustavil pred veličastjem prestolnice antičnega sveta; danes se pruski kralj pripravlja k bombardiranju prestolnice modernega sveta; in zdaj, ko je Bismarck oznanil, da bo Parizu prizaneseno, se bojim, bolj kot kdajkoli, da bo vsaj deloma razrušen. Zakaj? Tega ne bi vedel povedati. Morda zato, ker ne bo Pariz nikdar več tako lep — in ker se jim ne bo nikdar več posrečilo zgraditi podobne prestolnice. Ubogi Pariz! Videl sem ga tako veselega, tako lepega, tako čudovitega v letošnjem aprilu.

In potem bi rad, da bi politika Italije bila plemenitejša, da bi ji mogli plačevati dolg hvaležnosti — sto tisoč italijanskih vojakov bi morda rešilo Francijo. Vsekakor bi raje videl, da bi podpisali mir, premagani ob strani Francozov, kakor da se vdajamo tej brezdelnosti, zaradi katere nas bodo nekega dne zaničevali. Ne bomo preprečili evropske vojne in požrli nas bodo. To se ne bo zgodilo jutri — toda zgodilo se bo nekega dne. Izgovor se brž najde!...«

(Prev. J. Š.)

IZ »RIGOLETTA« : ARIJA VOJVODE

(Prevod: Smiljan Samec)

Zenska je tičica
lahke narave,
muhaste glave,
vrste in baže.
Če kot devičica
očke zavije,
smeh njen razkrije
vselej, da laže.
Zenska je tičica
lahke narave,
vendar si prave
vselej želiš,
da, vselej želiš!

Naj se opečejo
torej bedaki,
ki pri ljubezni
niso oprezni;
vendar priznajmo si
taki in taki,
komu se noče
ljubice vroče?
Zenska je tička
lahke narave,
vendar si prave
vselej želiš,
da, vselej želiš!



„RIGOLETTO“

(Vsebina)

I. dejanje (1. slika). V palači razuzdanega vojvode v Mantovi je spet zabava. Rigoletto, dvorni norec, je središče pozornosti. Poigrava se in vođa dišeči robček, ki ga ima — kot simboličen spomin na zadnjo ljubico — ponavadi vedno pri sebi njegov gospodar. Z robčkom Rigoletto odzdravlja plešočim gostom in z bežno improvizacijo prekosi poeta, ki bere svoj najnovejši sonet. V teh paradah ga s prešernimi smehljaji vzpodbuja najboljši vojvodov prijatelj in zaupnik, grof Borsa. Za to mu Rigoletto kot v nagrado vrže v objem mlado damo, ki je ta objem v igri z robčkom dolgovala drugemu kavalirju. Dama prepreči nevarni prepir in odpelje kavalirja. Rigoletto se spet samovšečno zavalj v vojvodov fotelj. Vojvoda ga spomni, naj gre pogledat, kje je prelepa grofica Ceprano. Medtem ko vojvoda pripoveduje Borsi, da ima namen končati platonsko ljubezen s prelepo neznanko, s katero koketira že tri mesece, pridrvi podjetni Rigoletto, ki s pomočjo mladih razuzdanccev omogoči vojvodi še en ples, v katerem vojvoda vneto osvaja prelepo grofico. Besni grof Ceprano jim je stalno za petami. Rigoletto svetuje vojvodi, naj ga zapre ali umori. To sliši grof Ceprano in ga hoče pri priči ubiti. Vojvoda ščiti Rigoletta, Ceprano pa s svojimi prijatelji pripravlja maščevanje. Kot nalašč prinese grof Marullo novico o lepoticah, Rigolettovi ljubici, ki jo ta skrbno skriva. Sklenejo, da jo bodo ugrabili. Zabava se bliža višku, postaja skoraj orgija; vse se vrti, poje, pije in objema. — Kot strela z jasnega vdre v dvorano stari grof Monterone, ki hoče govoriti z vojvodo, ker mu je zapeljal edino hčer. — Razbrzdanemu Rigolettu vojvoda dovoli, naj v njegovem imenu odpravi Monterona. Ko se mu Rigoletto v veselje dvorjanov začne rogati in ga povpraša, če želi na ta način svoji hčerki povrniti čast, ju ta oba prekolne. — Vojvoda ukaže, naj Monterona odpeljejo. Rigoletto se zboji. Prekletstvo mu je prebudilo vest. Začenja trepetati nad svojo usodo.

2. slika. Rigoletto sedi na obzidju svoje hiše, da bi zbral še malo moči in zakril pred edino hčerko strah, ki ga je vanj vsadila Monteronova kletev. Iz razmišljanj ga zdrami Sparafucile, poklicni morilec, ki mu ponuja svoje usluge. Za nekaj zlatnikov je pripravljen spraviti na oni svet vsakega tekmeča. Prestrašeni Rigoletto njegovo ponudbo začasno odkloni. Ko ostane sam, preklinja svojo usodo, svojega gospodarja in dvorjane, ki so iz njega naredili pokvarjenca in zločinca. Vest ga peče, kletev ga preganja. Končno le zbere malo moči, odvrže črne misli kot prazen sum in odhiti v hišo hčerki v objem. Že prve besede izzovejo v njem nov naval strahu. Ropot ga odvede na cesto. Takrat, preoblečen v študenta, vdre vojvoda in se s pomočjo pestunje Giovanne skrije. — Zbegani Rigoletto se vrne, svetuje hčerki, naj razen v cerkev ne gre nikamor, zabiča pestunji, naj nikogar ne spusti v hišo in, preganjan od prekletstva, zdrvi v noč. — Gildo peče vest, ker ni očetu ničesar povedala o mladeniču, katerega srečuje v cerkvi. Giovanna jo miri. V zahvalo ji da vojvoda polno možnjo zlatnikov in jo pošlje na prežo. Sam še neopažen posluša Gildino izpoved ljubezni do njega. Potem pa jo prosi, naj to še enkrat ponovi. Ljubezenski prizor kmalu prekine Giovanna s svarilom, da nekdo prihaja. Pred odhodom



»revni študent« obljubi Gildi večno ljubezen. Srečna in zasanjana Gilda gre počivat in ne opazi občudujočih pogledov skritih dvorjanov, ki so jo prišli ugrabiti. Preseneti jih Rigolettov prihod. Ceprano predlaga, naj ga takoj ubijejo. Vendar tega ne store, pač pa odkrijejo prestrašenemu Rigolettu, da so maskirani prišli po Cepranovo ženo. Sam Ceprano posodi svoj ključ, da Rigoletto otipa njegov grb. Zdaj Rigoletto zahteva masko še zase in ponudi svoje sodelovanje. Burka se začne. Dvorjani čez Rigolettove oči in ušesa zavežejo ruto, da je slep in gluhi. V roke mu dajo lestev, ki jo v zraku drži eden od dvorjanov v veliko zabavo Borsi, Marullu in Cepranu. S pomočjo druge lestve vdrejo v hišo in se z ugrabljeno Gildo zgubijo v temo. Rigoletto zasliši krik in začenja snemati masko. Brezumen drvi v svoj dom, kjer ga znova stre Monteronovo prekletstvo.

II. dejanje (3.slika). Vojvoda se je besen vrnil s sprehoda, kjer je ugotovil, da je Gilda ugrabljena. S pripravljenim poveljem čaka častnika, ki mora zbrati vse dvorjane, ker slutiti, da je to sad njihovega maščevanja nad Rigolettom. Dvorjani pridejo in povedo, kako so ugrabili Rigolettovo ljubico. Ko mu rečejo, da je ona v njegovi palači, pohiti novi trofeji naproti. — Dvorjani zaslišijo Rigoletta in se razvrstijo po dvorani. Zdaj je Rigoletto predmet njihove burke. Skriva opazujejo, kako bo prenesel izgubo svoje ljubice. — Rigoletto spregleda burko in poskuša s silo vdreti k vojvodi. Zdaj ga vsi dvorjani obkrožijo, da bi ga pokončali kot ranjeno zver, govoreč mu, naj išče ljubico drugje. Iz krvavečega srca zavpije Rigoletto: »Hočem hčerko!« Vsi so presenečeni, ne pa ganjeni. Ne pustijo ga k vojvodi. Rigoletto na kolenih prosi, naj mu vrnejo hčerko. Gilda zasliši očeta, pohiti k njemu in pade pred njim na kolena. Rigoletto je srečen, vrnila se mu je hči. Na njenem obrazu pa bere nesrečo. Od dvorjanov zahteva, naj ga pustijo z Gildo samega. Ona mu s solzami v očeh prizna, da je ob čast. — Monterona peljejo v zapor. Rigoletto se kljub prošnjam prestrašene hčerke zakolne, da bo maščeval svojo in Monteronovo čast.

4. slika. — Na pustem kraju ob obali reke je gostilna, brlog poklicnega morilca Sparafucila. Ta pričakuje že napeljeno žrtev, oficirja, sovražnika starca, ki mu bo plačal dvajset zlatnikov, da oficirja umori. Lepa plesalka in pevka, Sparafucilova sestra Magdalena, naj bo oficirju za vabo. Ta prizor mora po Rigolettovi želji videti Gilda, da bo njeno zaljubljeno srce ozdravelo, ko se bo prepričala, da jo vara. Zato sta oba z očetom v bližini. Gilda se zjoka, ko zagleda vojvodovo zapeljevanje. Oče ji pove, naj se preobleče v moškega in odpotuje v Verono. Po nujnem oprasku bo prišel on sam jutri za njo. Rigoletto da morilecu polovico zlatnikov vnaprej, drugo polovico bo prinesel opolnoči, ko bo prišel, da bo lastnorочно vrgel zločinca v reko. Tudi Magdalena se ni mogla ubraniti vojvodovih čarov. Zato prosi brata, naj mu podari življenje. Začenja prepir, ki ga sredi nevihte posluša v moškega preoblečena Gilda. Ko zasliši, da gre za življenje vojvode in celo za življenje njenega očeta, se rada sama žrtvuje in gre pod morilčev nož. — Rigoletto izplača še drugo polovico zlatnikov, ko mu Sparafucile izroči truplo v vreči. Ko se jezi nad umorjenim tiranom, nenadoma zasliši njegov glas. Spozna, da je varan. Zgrozi se: kdo je neznanec v vreči? Usodni blisk razsvetli njegovo lastno hčerko, ki pred smrtjo prosi očeta odpuščanja. — Z besedo prekletstva, s katero se je izpolnilo strašno starčevo maščevanje, se nesrečni Rigoletto zgrudi ob mrtvi Gildi.

D.F.

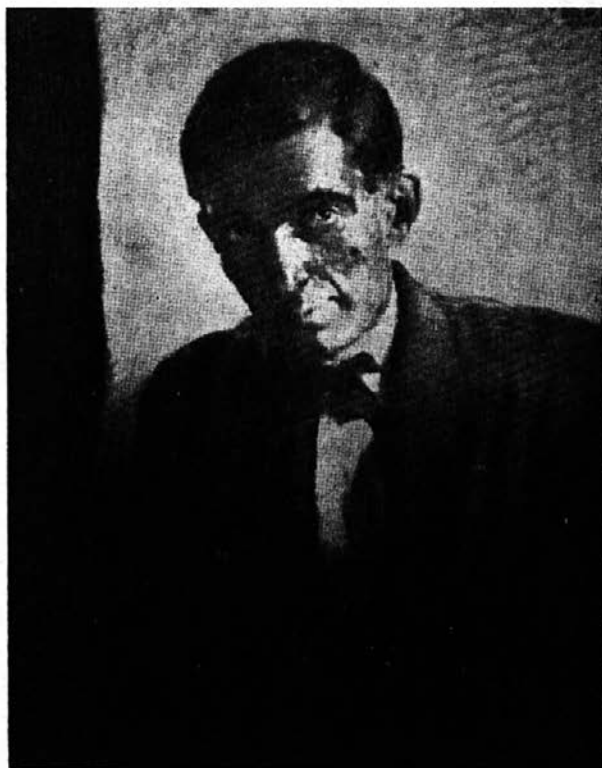
GOSPOD PROFESOR

II.

Firence.

Piazza della Signoria.

Ob koncu julija. Rojstni dan nekega našega človeka, režiserja ljubljanske Drame. Vsako leto (mnogo let) se je na svoj rojstni dan (teatrsko počitnice!) pripeljal tja, da je pregledal in premislil že tolikokrat pregledane in premišljene resničnosti in resnice, ki pa so



A. A. Buckl: Profesor Ošip Šest

vedno znova nove, presenetljive in v evropskem svetu evropskemu človeku in umetniku edinstvene.

Piazza della Signoria...

V lepi poletni noči je kavarnica ob robu tega trga ugasnila svoje žarnice. Gorele so zvezde, žarela je stara umetnina — Palazzo Vecchio. Pa Loggia della Signoria. Pa kopija Michelangelovega Davida. Pa Galleria degli Uffizi. Premnogo vtisov, če si prišel utrujen iz ljubljanske

Drame, utrujen po več ali manj uspešni, vsekakor pa zelo naporni sezoni. Iz ljubljanske Drame, v kateri si dan za dnev, večer za večerom leta in leta »rabotal«, ustvarjal, zmagoval, se potil in motil in razdal svojo pamet in svoje srce v lepih in hudih urah.

V kavarnici je stari natakak. Na mizi chianti. Pred kavarnico stari kočijaž. In stari konj. Sami ljubi znanci.

Rojstni večer režiserja ljubljanske Drame:

»Gostje so odšli. Ostali smo sami trije — natakak, kočijaž in jaz. Pa konj, seveda. Izpili smo nekaj kozarcev chiantija in se spravili v kočijo. Na kozlu kočijaž in vino, zadaj midva z natakakjem. Pa smo se odpeljali. Proti katedrali, vsej osvetljeni in z Michelangelovo Pietà v sebi. Obstali smo pred baptisterijem (Ghiberti in njegova čudovita Zlata vrata!), nazdravili umetnosti in njenim firenškim velikanom, izpili čašo in molčali... Brez besed smo se odpeljali naprej. Tam nekje so Capelle Medicee (vsa čast njim in njihovim ustvarjalcem!) in potlej Palazzo Medici in prijazna via Cavour. Že je tu Piazza San Marco s prelepim muzejem večno mladega fra Angelica. (Izpijmo čašo vinca v nesmrtno slavo ustvarjalcu veselja!) Koliko lepega je za temi zidovi... Pa spet novo doživetje: v najglobljem spoštovanju se peljemo po ozki ulici Ricasoli, saj je ob njej na zunaj preprosta in skromna Accademia (skromna kakor Scala v Milanu), notri pa ima najbolj žlahtno vsebino tega lepega sveta — Michelangelove skulpture... Gledam jih v duhu, kakor sem jih v resničnosti že tolikokrat. Sužnji, Sv. Matevž, Pietà, David, Reka... Izstopimo, se poklonimo, izpraznimo prvo in slovesno načnemo drugo steklenico chiantija. Na zdravje, veliki trpin Buonarroti! Pojdimo še k tvojemu grobu, čeprav bo bazilika Santa Croce zaprta! Pojdimo tja, iztrgajmo iz gumbnice slovenski nagelj, zatakajmo ga v ključavnico vhodnih vrat — v majhno hvaležnost za veliko lepoto mojstra nad mojstri! Hvala ti, Michelangelo!

In tako križarimo in obujamo spomine in govorimo vseprek o lepotah tega sveta, o Firencah... Oba domačina poznata svoje mesto in njegove umetnine kot svoj lastni žep. In to ni kar tako! Iztesata mi množico letnic, podatkov, biografij, anekdot. Kar tekmujeta v znanju in ponosu.

Ure minevajo. Moj rojstni dan je končan. Bil je lep in nepozaben.

Kočijaž prične peti. Od samega veselja, da je živ, da je zdrav, da je noč lepa in da je prav on doma v Firencah...

Niti sami nismo vedeli, kdaj nas je poiskalo jutranje sonce tam nekje na klancu, ki nas vodi k prelepemu mestecu z imenom Fiesole... Pojdimo tja, saj je jutro čudovito in življenje tako lepo...!»

*

Trenutek, ki ga živimo, postane pomemben takrat, ko se ga zavemo, sprejmemo, v njem sadimo svoje misli, svojo podobo sveta. In zavemo se resnične dolžnosti: da je potrebno delati. Mnogo delati. Za ta trenutek, ki sestavlja zgradbo bivanja. Ena sama resnična podoba časa je lahko stopnica k naslednjim resničnim podobam časa. Brez prve stopnice ni druge stopnice. (Bodimo resnicoljubni: brez čitalnic ne bi bilo slovenskega teatra. Se danes igramo Vilhar-Mahničev »Večer v čitalnici« s presenetljivim odmevom pri občinstvu).

Stopnice so. Na vsaki pa je treba videti, gledati, sprejemati, zmagovati in biti poražen. Treba je razumeti, tuhtati, poskušati spo-

znati nova spoznanja. Treba je popotovati po pokrajinah misli in po deželah planeta. Zbirati, nabirati, delati in — dajati.

In zakaj lepe podobe, ki je tudi po naših merilih lepa, zrela, resnična — ne bi pokazal tudi doma? Če si navdušen nad njo, če si jo tudi sam sanjal v sebi, jo »pogruntaš«, doumel, trpel ob njej in zanjo. In jo dal soljudem, po svoje prečiščeno in obžarjeno, po svoje domišljeno in uresničeno.

Zato je bilo tako potrebno v času, ki ga v zgodovini našega gledališča še nismo dovolj ocenili, da je nekdo imel potni list duha in Evrope, da je imel oči in ušesa in široko srce in bistro pamet. Potrebno je bilo, da je nekdo romal po tujih deželah in svoje izkušnje in poglede prinašal domov — in jih preoblikoval s svojo izvirnostjo, s svojim duhom in srcem. Potrebno je bilo, da je teaterski človek popotoval po Evropi, pa čeprav »samo« zaradi Shakespeara, zaradi Michelangela, fra Angelica, Reinhardta, Stanislavskega...

Zaradi bleščečih pokrajin teatra...

Od mnogih romanj našega profesorja smo izbrali Firenze, ker je to mesto tako zelo ljubil in ker se je v njem oplodil tudi za naše gledališče. Saj morda nikdar in nikjer ni bilo na istem majhnem kraju in v istem času zbranih toliko genijev, toliko resnic in toliko lepote.

Pa toliko veselja! Veselja do iskanja, do ustvarjanja, do tveganja in vrtanja vase, do drznih zamisli in drznih ostvaritev teh zamisli. Veselja do dela, do odkrivanja novih spoznanj v trdem in nenehnem delu.

In profesor Šest je potreboval za podobo svojega sveta, svojega teatra, svojega dela — resnično »vesele reči«. Vesele reči v najlepšem smislu in najbolj plemenitem pomenu. V takem okolju so se v njem porajale nove »vesele reči« za naš dom, za naše gledališče. Vesele ne samo zaradi veselja samega, ampak iz veselja, iz resničnega veselja. In če je bil humor priljubljena profesorjeva dekoracija v življenju — kot kulise in luči in kostumi na odru — je bila njegova prava vsebina v življenju in na odru drugje: v resničnem, sončnem življenju in veselju nad življenjem. V veselju, da je doma na tem prelepem svetu, da je doma med vsemi velikimi ustvarjalci in poustvarjalci življenja, pa naj so bili njihovi priimki še tako različnih jezikov in njihovo delo še tako različnih umetnosti. Kajti Šest je bil kozmopolit v žlahtnem pomenu besede, iskal je vsepovsod harmonijo veselja, harmonijo lepote, harmonijo življenja. In v tem iskanju, v tem hotenju je vklesal svoj slovenski priimek v slovenski teater — predvsem pa v ljubljansko Dramo.

Prav gotovo — kot vsak človek in umetnik — je hotel več kot je zmoget. Toda dal je vse, kar je imel v sebi, vse svoje bogastvo in bogastvo tega sveta. Dal je vso svojo radost in vso svojo veliko ljubezen do umetnosti. Dal je vse svoje veselje za naše veselje.

MITJA ŠARABON



OST IMA KLOBUK

Ni res! Že spet pretiravanje! Komaj odprem usta, zapišem prvo besedo — že pretiravanje... Ne, ni tako, glasiti bi se moralo: je imel klobuk... Tisti klobuk je bil imeniten, imel je široke krajce, mehak je bil in lahak kot pero... Njegova domovina je bila v Parizu na Boulevardu Saint Michel 118. Reklo se je tam: *Le monde entière est coiffée par le chapeau Mossant*. Torej klobuk tvrdke Mossant je bil, in sicer: »Qualités de Luxe pour hommes«, z eno besedo, nekaj finega, nekaj, kar ni kar tako... Tudi 75 frankov, toliko je ta širokokrajni sivi klobuk veljal — ni kar tako... No, prav. Do tod je vse v redu.

Tudi naprej je še nekaj časa vse v redu. Namreč: po ljubljanskih ulicah sem ga nosil, tega sivega tiča Parižana, in imel sem vtis, da je napravil povsod, kjerkoli se je pojavil, neizpodbiten vtis... Prav gotovo! Prav gotovo pa zato, ker sem dobil nekaj pisanj, ki so se glasila takole ali podobno: »Veledenjeni gospod! Vaš sijajni klobuk mi izredno ugaja in bil bi Vam zelo hvaležen, če bi mi sporočili, kje ste si ga nabavili in, ako dovolite diskretno vprašanje, koliko stane.«

Na take dopise sem odgovarjal kratko takole: »Sivi klobuk, Pariz, Boulevard Saint Michel 118, Mossant, 75 frankov.« Da... Tako sem odgovarjal — a nihče si ni pridobil takega pokrivala, to pa najbrž zato, ker bi bilo predrago voziti se za nakup pokrivala v Pariz, ali pa, in to bo verjetneje, da so jih med tem že razprodali... Tako bo — to je logično...

Koliko časa traja življenje klobuka, normalnega, mehkega, iz klobučevine, ve vsakdo, ki je nosil enkrat v življenju tako reč na glavi. Da, to ve sleherni. Seveda, v normalnih prilikah, brez večjih nalivov, tepežev in sploh elementarnih dogodkov... Tak klobuk je pol leta eleganten, potem tri mesece še prenese kritiko — v naslednjih treh pa izgublja od tedna do tedna fasono in postane nekako neuporaben — dobi, kot se pravi, »patino« — a klobuki s patino hodijo v poštev le za lovce in turiste... Recimo, vsi člani znamenitega turistovskega kluba »Gojzarice« imajo klobuke s patino, in ti pridobivajo na vrednosti od leta do leta. Ampak tak vsakdanji pocestni »pinč«, ta nima dolgega življenja, kajti sicer bi trgovci ničesar ne prodali... Jasno!

Tako je! Do tod je moj širokokrajnik enak ostalim bratcem, tu pa se zgodi nekaj, kar ga bo za večne čase rešilo pozabe, kar ga je dvignilo visoko nad vsakdanje bratce in nad one s »patino«. Zgodilo se je to: poklonil sem ga teatru, garderobi... Garderobi Narodnega gledališča v Ljubljani — Drama...

Da, to sem storil... Poklical sem garderoberja in mu dejal: »Hrovat, tu vam izročam klobuk, imenitna roba je, o tem, da ga je nosila imenitna glava Osta, ne, o tem niti ne govorim, Glejte, da bo uporabljen tako, kot takemu klobuku pritiče...« In Hrovat, mož, ki ve, kaj je čut pietete, mi je izjavil svečano: »Da, gospod, samo za imenitne glave ga bomo sneli s kljuke...«

In držal je besedo, čuvar mojega klobuka... Zagledal sem ga prvič na glavi dolgonosega, širokoplečega junaka, prijateljčka Cyranoja de Bergeraca. Ves je bil izpremenjen: desni krajec je imel dvignjen

in za trakom je vihrala bela perjanka... In z njo, in to je čista resnica, je pometal Cyrano skozi toliko večerov, seveda že po svoji smrti, nebeški prag... Ali ni lepo... kaj? Nebeški prag, z mojim klobukom v roki... Da, da, to so zasluge — vsaj za oni svet si kopičim bogastvo in obresti rasto — že samo zato mi bo »Vinograd« odpuščen...

Potem sem srečal v vlogi klobuka slavnega dr. Bartola v »Seviljskem brivcu«. Ves zaokrožen, zavihan in podolgovat je bil — iz parterja bi ne bil prisegel, da je pravi — šele od blizu sem ugotovil fakt.

Lekarnar Fleurant iz »Namišljenega bolnika« si ga je izposodil, in Brissot je z njim na glavi dokazoval, »da je življenje lepo«...

Dejal bi ta ali oni, da si je izbiral klobuk po zakonih zagonetnih in okultnih slutenj samo francoske glave — da je nacionalist... pa ne! Odločno odklanjam tako trditev! Širokokrajen je in ravna kozmopolitsko. Na vse glave gre brez upora, z isto vnemo. Ne verjamete? Prosim, evo dokazov! Zasačil sem ga (priznam, da neprijetno zadet; taka zabloda vselej zaboli), torej zasačil sem ga na glavi silovitega razbojnika Karla Moora, ki zabode svojo nevesto; na glavah nekaterih sumljivih oseb sem ga iztaknil, in slednjič je nastopal celo kot goli rekvizit brez lastnika... Iz tega sledi jasno kot beli dan, da tudi socialnih stopenj ne razločuje — širokokrajen je in ostane... Tudi rivalstva med Dramo in Opero ne pozna.

Še danes, ko ga registriram s temi vrsticami in mu postavljam skromen, tih spomenik — še danes živi... Garderobier Hrovat ga čuva, prenaša iz Drame v Opero in spet nazaj.. Nešteto nastopov ima za seboj, nešteto oblik je že prestal, krize ne pomenijo zanj nič in kmalu bo praznoval svoj zaslužen jubilej...

On čaka, on služi — vse glave so mu prav, sposoben je, da menja število butic od številke 52 do 60 brez posebnih predpriprav in komedij...

Nekoč, nekoč... saj je težko povedati, nekoč bo pa končal na smetišču — znameniti širokokrajnež Mossant s prelepega Saint Michela. In kaj se bo zgodilo? Nič... Mogoče bo Proteus, ki vse ve, ugotovil hude posledice za nadaljnji razvoj slovenskega gledališča in pravi vzrok krize... Mogoče... Mogoče pa tudi ne...

Popravek.

Sceno za opero »Jánošík« je zasnoval Vladimir Rijavec in ne Viktor Molka, kakor je bilo pomotoma natisnjeno v 1. št. Gled. lista. V isti št. je treba v Pregledu repertoarja popraviti naslednje: »Fausta« je dirigiral Bogo Leskovic, »Lohengrina« pa Demetrij Zebre.

BELIZAR SANCIN



Belizar Sancin je bil rojen v Skednju pri Trstu. Studiral je v Trstu — kjer je diplomiral na konservatoriju — in v Ljubljani pri mojstru Juliju Betettu. V sezoni 1929/30 je pel na odru ljubljanske Opere, potem pa je bil osem sezon član mariborskega gledališča. (Med drugim je pel Hoffmanna, Alfreda, Fausta, Franja, Daliborja, Wertherja, Manrica. Sodeloval je tudi v operetah.) Leta 1938 je prišel ponovno v Ljubljano in bil član naše Opere do leta 1945, ko je odšel v Trst in ostal pri tamkajšnjem teatru do leta 1953. Potem je živel v Mariboru vse do smrti in bil tenor ter tajnik mariborske Opere.

Našemu nekdanju članu bomo ohranili časten spomin!

LITERARNA OSNOVA OPERE NAŠEGA ČASA

O krizi opernega libreta so govorili in pisali odkar biva opera. Komponisti so se pritoževali, da ne dobe ustreznih tekstov, libretisti so godrnjali, da je pisanje libreta za literata manjvredno delo, kritiki so pisali o slabem okusu, če je bil libreto preveč teatralen, če pa je bil premalo učinkovit, so pisali, da je dolgočasen. Pevci in tudi publika so zahtevali od libretista, da ustvari možnosti za velike arije in ansamble



Mezzosopranistka Nada Sevškova poje naslovno vlogo
v Orffovi »Premetenki«



V. Bukovčeva (Milka), D. Merlak (Jánošíkov oče) in M. Brajnik (Jánošík) v naši uprizoritvi Cikkerjevega »Jánošíka«. (Dirigent: Ciril Cvetko, režiser: Hinko Leskovšek) (Foto: Vlastja)

ne glede na to, če bi bili v zadostni meri motivirani. Ne smemo se čuditi, da je problem libreta zaradi tega zrastel v kompleks, in sicer v manjvrednostni kompleks nasproti govorjeni drami. Ta prepad med dramskim in opernim tekstom je občutil že Richard Wagner, ki je hotel s svojimi teksti dokazati, naj beseda ne bo več poslušna služabnica glasbe. S tem je premostil vrzel med besedo in glasbo ter ustvaril sintezo pesniškega in muzikalnega koncepta. Njegova teorija o enovitosti dramskega in muzikalnega izraza je vplivala na ves bodoči razvoj opere, in to ne zaradi neke posebne privrženosti današnjega opernega ustvarjalca Wagnerjevi teoriji, temveč tudi zaradi tega, ker so poklicni libretisti — kot so bili nekdanj Quinault, Calzabigi, Metastasio, Da Ponte, Scribe, Meilhac — izumrli in je izginil tudi njihov prav za opero ustvarjeni recept za pisanje libretov. Na drugi strani pa so književniki le redkokdaj pisali za opero — in mogoče sta pesnika in pisatelja Hugo von Hofmannsthal in Stefan Zweig poleg Bertolda Brechta edina, ki sta drobce svojega opusa posvetila tudi opernemu ustvarjanju. Današnja situacija v operi kaže, da je pomanjkanje dobrih libretistov še vedno ena izmed težav opernega ustvarjanja. Libretisti so namreč zapustili opero ravno v času, ko je ta pričela iskati svojo novo podobo, ko se je pričel ustvarjati novi stil opere in ko je opera prišla v fazo eksperimentalnega iskanja novega sodobnega izraza. Ne glede na to, da je drama današnjega časa tudi v fazi močnejšega iskanja, bi bila njena pot do opere vendarle lažja, posebno, če pomislimo na dejstvo, da tudi v glasbenem izrazu iščemo sredstva, ki bi nas pripeljala do problemov

in pojavov današnjega časa in bi bila mogoče pot od Becketta in Yone-sca — da začnem pri najekstremnejših pisateljih — prav gotovo pa pot od Giraudoux in Eliota do opere možna ali celo logična. Saj se moderna drama v premnogih stilnih elementih močno približuje elementom glasbenega ustvarjanja, da omenim samo nekatere Eliotove drame, pisane v stilu srednjeveškega misterija, Lorcove poetične drame, ali pa konkreten poizkus znanega švicarskega dramatika Dürrenmatta, ki je s svojo dramo Frank V. ali »Opera o privatni banki« konkretneje iskal sintezo z opero. Pomanjkanje libretistov in književnikov, ki bi svoje delo posvetili razvoju opere, je privedlo opero v situacijo, da se je začela sama približevati veliki literaturi današnjega časa kot tudi odličnim delom nedavne preteklosti, tako da lahko govorimo o pojavu, ki smo ga zaznali že v prejšnjem stoletju, namreč o ustvaritvi komponirane drame. Saloma in Elektra skladatelja Straussa in opera Wozzek Albana Berga so prvi začetki v tem smislu. Ideja o kompoziciji nekega kompletnega dramskega teksta je seveda ob pomanjkanju dobrih izvirnih libretov posebno v današnjem kritičnem času vabljiva stvar. Mo-



Tenorist Miro Brajnik v naslovni vlogi Cikkerjevega »Jánošíka«
(Kostumerka: akademska slikarka Alenka Bartlova)



Prizor iz Cikkerjevega »Jánošíka«. (Dirigent: C. Cvetko, režiser: H. Leskovšek, scenograf: V. Rijavec, kostumograf: A. Bartlova, koreograf: dr. H. Neubauer, vodja zbora: J. Hanc)

goče bi ta pojav v operi lahko primerjali z ero dramatizacij velikih ep-skih in pripovednih tekstov, ki traja še danes, in mogoče je ravno nedavna dramatizacija Wilderjevih Marčevih id ponoven primer aktu-alnega prenašanja pripovednih tekstov v dramo.

Primere komponirane drame imamo tudi pri nas, in če omenim samo dva najpomembnejša, potem lahko rečemo, da so bile intencije naših opernih ustvarjalcev sorodne splošnemu evropskemu razvoju. Mislil sem na Konjovičevo Koštano in na Kogojeve Črne maske. Obema služi za tekstovno osnovo kompletni dramski tekst. Pri Konjoviču Stankovičeva drama, pri Kogoju drama Leonida Andrejeva. Seveda se pomembnost obeh, poleg Gotovčevega Era in Kozinovega Ekvinokcija najpomembnejših del naše operne ustvarjalnosti, ne omejuje zgolj z dejstvom, da so v obeh navedenih primerih komponirani resnično kva-litetni dramski teksti, temveč lahko trdimo, da je tudi v muzikalnem izrazu dosežena zavidna kvaliteta, tako da je v mnogih odlomkih glas-beni izraz povsem adekvaten tekstu. Kljub temu, da je obema sklada-teljema ta idealna sinteza dramskega besedila in glasbenega izraza uspela le v mnogih odlomkih, lahko govorimo v tem smislu že o nekak-šnih viških naše operne ustvarjalnosti, kajti za omenjenimi deli poleg Gotovčevega Era in Kozinovega Ekvinokcija — ni prišlo na trg nič po-membnejšega.

Tako še danes mnogi skladatelji našega časa menijo, da je rešitev krize opernega libreta podana ravno v možnosti, uglasbiti neki posebno priznani dramski ali pripovedni tekst. V tem trenutku je seveda pričela v svetu opere neka emancipacija libreta, ki je seveda temeljila na stvarni literarni inferiornosti. S tem je bila porušena možnost upoštevanja kakršnekoli tradicionalne operne sheme z delitvijo na arije, duete ali ansamble. Prodor nekakšnega glasbenega psihologizma (če ga smemo tako imenovati) je narekoval novo formo. Vendar opera kljub nekaterim spretnim adaptacijam velikih tekstov iz svetovne literature ni rešila osnovnega problema, namreč, da ostane opera ne glede na občeveljavni estetski princip uravnovešenosti glasbe in teksta, ki ga v večini primerov postavljamo. Kljub temu, da se je pri mnogih novejših opernih delih pokazalo, da je dramski tekst močnejši od muzikalne »nadgradnje«, smo z Bergovim Wozzecom dobili delo, ki nam lahko služi za primer izredno monolitne, formalno in izrazno enovite stvaritve, kjer so zabrisane meje tekstovnega in glasbenega koncepta.



**Vilma Bukovčeva (Milka) in Miro Brajnik (Jánošík)
v naši uprizoritvi Cikkerjeve opere »Jánošík«**



Drago Čuden (Gajdošik), Zlata Ognjanovičeva (Zuza) in Ivo Anžlovar (Lehotsky) v »Jánošíku« Jána Cikkerja

22 let po Bergovem Wozzecu je avstrijski skladatelj Einem spet segel po Büchnerjevi drami in skomponiral leta 1947 prvič uprizorjeno opero Dantonova smrt. Da je Einem lahko komponiral Büchnerjev tekst, si je moral ustvariti poseben melodičen recitativ, ki je postal v vsej operi dominanten. S tem pa se je skladatelj oropal možnosti večjih dramatičnih kontrastov in zato ne moremo govoriti o zlitosti besedila in glasbe, kot smo to navedli pri Bergovi operi Wozzek, skomponirani Büchnerjevi istoimenski drami.

Poskus kompozicije originalnega dramskega teksta smo lahko v novjšem času videli tudi v naši odrski realizaciji Egkovega Revizorja. Intelektualec Egk je v Gogoljevi komediji zaslučil možnost za ustvaritev komične opere, čeprav ni mogoče trditi, da bi bila ta komedija po sebi primerna za operni tekst. Saj Gogoljev tekst, s svojo močno socialno-kritično tendenco in ostrim dialogom daje glasbi malo možnosti, da bi se lahko izpovedala. Tako je skladatelj Egk, če je hotel ostati zvest Gogoljevemu tekstu, ustvaril nekakšen parlando, ki bi omogočal izraziti čim več odtenkov genialnega teksta. Kljub originalni in v ironičnem smislu odlični glasbeni karakterizaciji, se je glasba na velik tekst le naslonila. Res je, da se je Egk od vsega začetka dobro zavedal, da lahko k temu velikemu tekstu komponira le glasbeno ilustracijo.

Pomemben pojav komponiranega literarnega teksta je bila l. 1957 prvič uprizorjena Fortnerjeva opera Krvava svatba po drami španskega dramatika Garcie Lorce. Res je, da je Garcia Lorca eden izjem-

nih svetovnih dramatikov, čigar dela skoraj kričijo po uglasbitvi, saj se že po svoji gradnji, posebej pa po melodioznosti teksta nagibajo h glasbeni formi in je že v dramah samih podana možnost širše glasbene realizacije. Njegove »lirične tragedije« ali »romance«, kot jih je sam imenoval, so same po sebi že dovršen operni tekst. Izredno muzikalni verzi, simbolika dogajanja, ki je skoraj vedno prepreženo z močnimi folklornimi elementi, vse to daje modernemu skladatelju vso možnost, da ustvari pomembno delo, ne glede na to, da bi te tekste uglasbil tudi skladatelj pretekle veristične struje. Skladatelja Fortnerja pa je bolj pritegnila tista skoraj arhaična monumentalnost te drame, kot pa romantično pesniško vzdušje, ki preveva vse delo.

Iz omenjene vrste modernih oper lahko spoznamo tendenco opernih ustvarjalcev našega časa, ustvariti svoja dela na izvirno literarne tekste preteklosti in sedanjosti z izrazito sodobno orientacijo, mogoče celo z izrazitim poudarkom na socialno-humane probleme. (Zapuščena in prevarjena človeška kreatura v Wozzecku, revolucijski problem v Dantonu, problem korupcije v Revizorju.)

Če prištejem k novejšim opernim poizkusom še dve pomembnejši deli, ki sta prav tako komponirani na originalne tekste, to je izredno sugestivna opera Ildebranda Pizzettija Umor v katedrali po istoimenovani Eliotovi drami, pa obe Orffovi operi Antigona in Edip tiran po Hölderlinovih dramah, potem smo skoraj zaključili krog pomembnejših stvaritev, ki so ustvarjene po originalnih tekstih svetovnih klasikov in dramatikov. Pri tem so se mnogi skladatelji močno približali tisti idealni sintezi in pretapljanju dramskega teksta v glasbo, tisti sintezi,



Prizor iz Cikkerjevega »Jánošíka« na našem odru (Dirigent: Ciril Cvetko, režiser: Hinko Leskovšek)



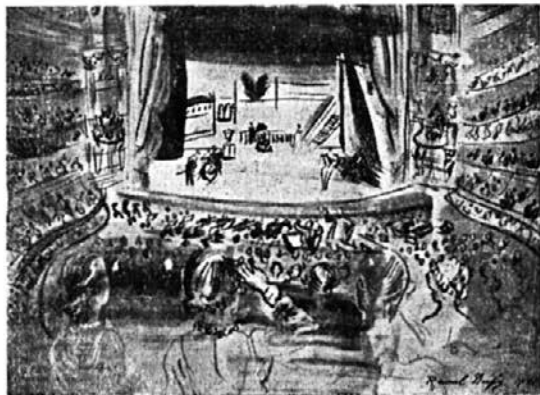
Delovna skupina strokovnjakov, ki so sodelovali pri obnovitvenih delih v naši operni hiši: akademski kipar Božidar Pengov, ekonom SNG Filip Kosec, sekretar SNG Milan Košak, akademski slikar Slavko Pengov, tehnični šef Opere — akad. slikar Marijan Pliberšek

ki jo išče opera v vseh elementih: v glasbi, besedi, barvi, luči, gibanju, z močno tendenco odkrivati pomembne psihološke in sociološke momente človekove dejavnosti. S poslednjimi Orffovimi deli pa smo dobili dva izredno tehtna prispevka in poizkusa obnovitve antične tragedije z najelementarnejšimi in prvobitnimi kulturnimi glasbenimi elementi. Vsi omenjeni teksti in njihove glasbene realizacije ustvarjajo pomemben material za nadaljnji razvoj opere našega časa, in brez pretiravanja lahko trdimo, da so tudi v tem pogledu že ustvarjeni viški, ki močno argumentirajo aktualnost opere tudi v današnjem času tehničnih čudežev. S tem, da se je opera našega časa tako močno približala veliki literaturi, je dosežena neka intelektualizacija opere, ki se seveda večkrat oddaljuje od primarnega doživetja, kot ga od opernega dela pričakujemo, ter se večkrat s tekstom pretaplja v neko shemo razlage ali posebne vrste ilustracije in z resnično izpovedjo umetnika nima ničesar skupnega. V tem smislu zintelektualizirana operna dela pa so kljub temu vsaj v študijskem in razvojnem smislu postala pomembna za bodoči izraz opere, ki nikakor ni mogla hoditi po tradiciji velikih romantikov. Kljub temu, da sodobni operni ustvarjalci z rahlim posmehom gledajo na dosežke romantične preteklosti, ne smemo pozabiti na dejstvo, da je glasbeni umetnik pretekle in polpretekle dobe v najširšem diapazonu izpovedal vse, kar je izpovedati mogoče — in je modernemu skladatelju resnično težko z novimi izraznimi sredstvi najti pot do tistih resnic, ki so nekje občečloveške in večne in ki jih je v taki popolnosti forme in vsebine izpovedal že operni skladatelj romantike.

Tako je naše stoletje postalo stoletje velikih opernih poizkusov. Od prvega desetletja našega stoletja pa do danes ta proces še ni zaključen in še danes iščemo pravi izraz nove opere. Pota so seveda različna in tudi rezultati niso vedno enaki. Z negacijo romantičnega glasbenega občutja smo odvrgli nekaj, kar je bilo treba nadomestiti z novo resnico o človeku in svetu, v katerem živi. Ta poizkus je v popolnosti uspel v Bergovem Wozzoku in temu so sledili številni poizkusi, ki pa so le delno lahko zadovoljili tiste, ki so od moderne opere pričakovali novo podobo z novimi izraznimi sredstvi, predvsem pa to, da bo tudi opera lahko vsaj del izpovedi za to, kar čuti človek našega časa, da bo moderna opera postala v nekem smislu zvočni utrip velike in v nekem smislu tudi strahotne dinamike našega časa.

V toku našega nadaljnega razglabljanja bomo lahko videli, kakšna je bila ta borba za novi operni tekst in kako se je ta borba odvijala pod različnimi vidiki v raznih deželah in v razvoju povsem različnih opernih kultur.

(Nadaljevanje bo sledilo)



TUBA

TOVARNA KOVINSKIH IN PLASTIČNIH
IZDELKOV

LJUBLJANA, KAMNIŠKA 20

proizvaja izdelke iz plastičnih mas za farmacevtsko, kemično, avtomobilsko, elektro in radio-tehnično industrijo, kakor tudi predmete za široko potrošnjo, tehnične izdelke in embalažo iz aluminija, svinčeno ter pokositreno embalažo.



**POSLOVNO
ZDRUŽENJE
PREVOZNIŠKIH
PODJETIJ
LJUBLJANA,
TITOVA CESTA
ŠT. 48 (NA GR)**

Telefoni: direktor 33-676
splošni sektor (pravna služba) 33-797
komercialni sektor 33-797
prometno-tehnični sektor 33-797
gospodarsko-računski sektor 33-648
nabavna služba 33-648

**PREKO SVOJE MREŽE POSLOVALNIC OSKRBUJE TOVORE
ZA PREVOZ S TOVORNIMI AVTOMOBILI PO VSEM TERITORIJU
FLR JUGOSLAVIJE**

Izstavlja prevozne in obračunske listine za izvršene prevoze. Vrš
brezplačno kontrolo vseh prevoznih in ostalih tovornih listin.

Podjetja – člani poslovnega združenja SLOVENIJA TRANSPORT
PREVOZNIŠTVO, Celje

SLAVNIK, Koper

PREVOZI, Ljubljana

AVTOPREVOZ, Maribor

MEHANIČNA DELAVNICA

in AVTOPREVOZ, Medvode

TRANSAVTO, Postojna

AVTOŠPED, Rakek

AVTOPREVOZ, Zagorje ob Savi

AVTOUSLUGE, Celje

AVTOPREVOZ, Dravograd

AVTOPROMET, Idrija

AVTOPREVOZ, Ivančna Gorica

AVTOPROMET, Kranj

AVTOSERVIS, Jesenice na Gor.

TRANSPORT, Maribor

AGROTRANSPORT, Ptuj

TRANSTURIST, Skofja Loka

AVTOPREVOZ, Tolmin

TRANSPORT, Videm-Krško

GLOBUS-SPEDICIJA, Ljubljana

LJUBLJANA TRANSPORT,

LJUBLJANA

G A P, Maribor

AVTOPREVOZ, Podvelka

INTEREVROPA, Koper

TRANSPORT, Cerkno

AVTOPREVOZ, Slovenj Gradec

AVTOPROMET, Ljubljana

Vsi, ki žele koristiti usluge poslovnega združenja, naj se neposredno
obračajo na poslovalnice v krajih:

CELJE, Kidričeva 19, tel. 20-80 in 31-56

MARIBOR, Tržaška 54, tel. 27-49 in 24-16

KRANJ, Škofjeloška 1, tel. 941 – 25-84 in 29-84

LJUBLJANA, Šmartinska c. 26, tel. 32-943 in 30-548

KOPER, Ulica JLA 6, tel. 239

JESENICE, Kidričeva 36, tel. 956 – 298

RAVNE NA KOROŠKEM, tel. 1 – int. 481

NIŠ, Ulica 12. februar 33, tel. 37-22

ZRENJANIN, Moša Pijade 32, tel. 13-99

V kratkem bodo pričele s poslovanjem še poslovalnice v Beogradu,
Rijeki, Zagrebu, Osijeku, Smederevu in Novem Sadu, ki bodo z dose-
danjo mrežo in s svojim kadrom zagotovile strokovne in solidne
usluge.

Pekarna „Ajdovščina“

Ljubljana, Gosposvetska 7

Telefon 22-377

KRUH, PECIVO, DROBTINE, PRESTE, KEKSI,
PREPEČENEC, BONBONI IN ČOKOLADA
DVAKRAT DNEVNO SVEŽE PECIVO

tiskarna

toneta tomšiča

LJUBLJANA

GREGORČIČEVA 25 a

Telefoni: 20-552

22-990

22:940

TOVARNA PISALNIH STROJEV

LJUBLJANA - SAVLJE, telefon 382-255

proizvaja:

ZA PISARNO pisalni stroj »Emona« valj 30 cm — pisalni stroj
»Emona«, valj 45 cm — razmnoževalni stroj Tops-Gestetner

ZA DOM pisalni stroj portable »Sava« s plačilom tudi na
dveletni potrošniški kredit.

Saturnus

**T O V A R N A
K O V I N S K E
E M B A L A Ž E
L J U B L J A N A**

proizvaja vse vrste lito-
grafirane embalaže — kot
embalažo za prehran-
sko industrijo, gospo-
dinjsko embalažo, bon-
boniere za čokolado, ka-
kao in bonbone ter razne
vrste litografiranih in po-
nikljanih pladnjev. Razen
tega proizvodimo elek-
trične aparate za gospo-
dinjstva kot n. pr. elek-
trične peči.

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

**PRED IN PO PREDSTAVI
OBIŠČITE**

Tavčarjev hram

KJER BOSTE SOLIDNO POSTREŽENI

**SPLOŠNO GRADBENO PODJETJE GROSUPLJE
GROSUPLJE**



projektiramo in
izvajamo vsa
gradbena dela

Telefon Grosuplje 13
Tekoči račun
pri Narodni banki
Grosuplje 600-21

1-18

DRŽAVNA

ZALOŽBA SLOVENIJE

JE VKLJUČILA V SVOJ ZALOŽNIŠKI
PROGRAM NOVO KNJIŽNO ZBIRKO

BIOGRAFIJE

V ZBIRKI BODO IZHAJALI KVALITETNI BIOGRAFSKI ROMANI, KI BODO POSREDOVALI ŽIVLJENJSKO POT IN DUHOVNO PODOBO SLAVNIH OSEBNOSTI. PRVI KNJIGI NOVE ZBIRKE BOSTA IZSLI ŽE LETOS. V PRVI SERIJI SO NA PROGRAMU NASLEDNJA DELA:

- ILKA VAŠTE: ROMAN O PREŠERNU
- KLAUS MANN: SYMPHONIE PATHÉTIQUE (ROMAN O ČAJKOVSKEM)
- HERMAN KESTEN: CASANOVA
- LEONID GROSSMAN: DOSTOJEVSKI

ŠTIRJE ROMANI BODO IMELI Približno 1600 strani.
CENA: PLATNO 6000 DIN (12 MESEČNIH OBROKOV PO 500 DIN), POLUSNJE 7200 DIN (12 OBROKOV PO 600 DIN). CENA IN UGODNOST OBROČNEGA PLACEVANJA VELJA LE ZA REDNE NAROČNIKE ZBIRKE. V KNJIGARNAH BO CENA POSAMEZNIM KNJIGAM ZA 25% DO 30% VIŠJA. NAROČILA SPREJEMA

**DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE,
LJUBLJANA, MESTNI TRG 26**

PEKARNA „BEŽIGRAD“

LJUBLJANA

**PRIPOROČA
SVOJE PRVOVRSTNE
IZDELKE**

COMMERCE

**zastopstvo inozemskih tvrdk
LJUBLJANA, TITOVA C. 3
telefon 32-024**

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

LESNINA LJUBLJANA

nudi sodobno in kvalitetno pohištvo vseh vrst: spalnice, kuhinjsko opremo, Kombinirane sobe, šolsko pohištvo, delovne kabinete, gostinsko pohištvo, lesno galanterijo in drugo.

Glede opreme vsakovrstnih notranjih prostorov se obračajte vedno na renomirano podjetje LESNINA LJUBLJANA, ki vam je vedno na razpolago s pojasnili in nasveti.

**LESNINA LJUBLJANA — CENTRALA ZA FLRJ
LJUBLJANA, TITOVA 97**

Tovarna elektromateriala Črnuče pri Ljubljani

PROIZVAJA ZA DOMAČE TRZIŠČE IN IZVOZ

● **INSTALACIJSKI MATERIAL:**

stikala, vtičnice in razdelilce, natakala, lestenci in WECCO sponke, okeve za žarnice E 27 in E 40, oklopne varovalke, pešal cevi in pribor, likalnike

● **IZOLACIJSKI MATERIAL:**

oljno svilo, bougier cevi in oljne svilene trakove od 10 c 35 mm širine

● **TRANSFORMATORJE**

preizkusne transformatorje 220/50 — 3000 V, zaščitne transformatorje, prenosne in stabilne 100 VA, 220 — 380/24 V, razne specialne transformatorje po naročilu

vam nudi
pod eno streho
poceni in
v veliki izbiri:
modne tkanine
vseh vrst,
moško, žensko in
otroško konfekcijo,
pletenine, perilo,
obutev, posodo,
gospodinjske aparate,
štedilnike, hladilnike,
pralne stroje,
pohištvo,
šivalne stroje itd.

Veleblagovnica
nama
pred Pošto

»NAMA«
pred pošto
prodaja vse blago
tudi na potrošniški
kredit in
na barirane čeke.



**LESNO
IDUSTRIJSKO PODJETJE
BLED**

I Z D E L K I :

**ŽAGANI LES SMREKE — JELKE ~ RESONANČNI —
AVIONIJSKI LES ~ VEZANE PLOŠČE ZA GRADBENI-
ŠTVO ~ VEZANI LES ~ LADIJSKI POD ~ OPAZI
VSEH VRST ~ STROPNE IN STENSKÉ OBLOGE ~
LAMELIRANA GLADKA VRATA ~ STREŠNE KON-
STRUKCIJE ~ PANEL PLOŠČE ~ SREDICE ~ LESNA
VOLNA ~ LESNE VRVI ~ LESNA MOKA ~ LESNA
EMBALAŽA VSEH VRST ~ ČEBELNI PANJI**

**SAMOZAVESTNO IN UDOBNO
SE POČUTIŠ SAMO V ELEGANTNIH
ČEVLJIH KVALITETNO VODILNE
TOVARNE OBUTVE**



**V IZLOŽBAH POSLOVALNIC PEKO
TE BO PRESENETILA BOGATA
IZBIRA ZADNJIH MODNIH
NOVOSTI**

ISKRA

industrija za
elektromehaniko,
telekomunikacije,
elektroniko, avtomatiko
PRODAJNO-SERVISNA
ORGANIZACIJA
ZASTOPA I S K R O
NA JUGOSLOVANSKEM
TRŽIŠČU

CENTRALA:

LJUBLJANA, LINHARTOVA 35

FILIALE:

LJUBLJANA, ZAGREB, BEOGRAD,
SKOPJE, TITOGRAD, SARAJEVO,
SPLIT, RIJEKA

SPREJEMAMO NAROCILA,
SKLEPAMO POGODBE, DOBAVLJAMO,
MONTIRAMO, VZDRŽUJEMO

TOVARNA
VOLNENIH IN
BOMBAŽNIH
IZDELKOV,
SVILENIH
TKANIN IN
ORTALION
ČIPK

»Volnenka«

LJUBLJANA, Poljanski nasip 40
Telefon: 30-251 — Brzjav: VOLNENKA
Ljubljana — Poštni predal 9, p. Ljubljana 4

priporoča svoje raznovrstne kvalitetne proizvode:
bombažne pletene zavese v širini 200, 250 in 300 cm, volnene
moške enobarvne in karirane šale, volnene damske rutke,
impregnirano svilo za dežnike in ortalion čipke.

»COSMOS« INOZEMSKA ZASTOPSTVA

Ljubljana, Celovška c. 34, tel. 33-351

KONSIGNACIJSKA SKLADIŠČA — SERVIS

„ELEKTRONABAVA“

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

Ljubljana, Resljeva 18-II

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

dobavlja ves električni material iz uvoza in domačega trga

Tobačna tovarna-Ljubljana

IZDELUJE

cigarete za Vaš okus, znanstveno analizirane,
izdelane iz najboljših vrst tobaka, okusno
pakirane

Male Rezke
velika želja

NARTA

sport

KREMA

NARTA

sport

KREMA

NARTA

sport

KREM

NART

sport

KREM

NART

sport

KR



OB VSAKI PRILIKI. OB VSAKEM VREMENU



Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani.
Predstavniki: Smitjan Samec, Uredniki: Mitja Sarabon. — Tisk časopisnega
podjetja »Delo«. — Vs: v Ljubljani.