

Opera

Gledališki list št. 5 - 1964-65

Dirigent:
Rado Simoniti

Režiser:
Ciril Debevec

Asistent režiserja:
Peter Zobec

Scenograf:
Vladimir Rijavec

Kostumograf:
akademski slikar
Alenka Bartlova

Vodja zбора:
Jože Hanc

Koreograf:
Metod Jeras

Korepetitor:
Dana Hubadova
Milena Trostova

Inspicjent:
Milan Dietz

Sepetalec:
Miloš Skrbinišek

Izdelava scene:
Gledališke delavnice
pod vodstvom
Ing. arch.
Ernesta Franza

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

Odrski mojster:
Celestin Sancin

Razsvetljava:
Stane Koman

Lasulje in maske:
Tončka Udermanova,
Janez Mirtič

GIUSEPPE VERDI

MOČ USODE

OPERA V OSMIH SLIKAH. BESEDILO NAPISAL
F. M. PIAVE

Prevedel Pavle Oblak

MARKI CALATRAVA	ZDRAVKO KOVAC FRIDERIK LUPŠA
DONA LEONORA	} njegova otroka { VANDA GERLOVICEVA HILDA HÖLZLOVA
DON CARLO DI VARGAS	
DON ALVARO	RAJKO KORITNIK
PREZIOSILLA, mlada ciganka	BOZENA GLAVAKOVA
PATER GVARDIJAN	} frančiškana { DANLO MERLAK FRATER MELITONE { FRANCE LANGUS
CURRA, Leonorina sobarica	
MASTRO TRABUCCO, mezgar, potem branjevec	DRAGO CUDEN SLAVKO STRUKELJ
SPANSKI VOJASKI ZDRAVNIK	ANTON PRUS

Tarantelo plešejo: Lidija Sotlarjeva (Stefanija Sitarjeva),
Janez Mejač in baletni zbor.

Mezgarji, španski in italijanski kmetje, vojaki,
kmetice, dekle

Prizorišče: Spanija in Italija v drugi polovici
osemnajstega stoletja.

(Odmor po tretji in šesti sliki.)

Lastnik in izdajatelj: Uprava SNG v Ljubljani. Predstavniki
Smiljan Samec. Urednik: Mitja Sarabon. Slika na ovitku:
(Operni avditorij) Janez Kališnik. — Tisk in kličelj ČP
DELO. — Vsi v Ljubljani.

POVPRAŠALI SMO...

...deset naših poslušalcev in gledalcev:

1. Vaš odnos do Verdija in do opere nasploh?

2. Katera je po vašem mnenju najlepša Verdijeva opera in zakaj?

Odgovorili so:

M. G., 60, inženir:

1. Sem redni obiskovalec opernih predstav. Najbolj me pritegnejo opere z lepimi arijami. Verdi je eden mojih najljubših skladateljev.

2. »Aida«. In to zato, ker v njej najbolj pride do izraza bogastvo pevskih in orkestralnih partij.

M. L., 15, dijakinja:

1. Najraje poslušam Lanzo in Maria del Monaco.

2. Vse.

Z. H., 40, profesor:

1. Zdi se mi, da je opero ravno tako kot z vso umetnostjo: zašla je v slepou lico. Rad gledam stare slike in poslušam stare opere, kajti nove mi premalo pripovedujejo.

2. Odvisno je od pevcev.

G. R., 60, ključavničar v pokoju:

1. Mislim, da naša Opera pozablja na repertoar za široke ljudske množice. Če grem v Opero, se želim zabavati, zato se mi zdi, da bi morali posvečati večjo pozornost opereti.

2. »Traviata«.

M. O., 22, uradnica:

1. Ze kot otrok sem poslušala opere samo po radiu. Zato me opera v Operi moti. Moti me dejanje. Rada imam čisto glasbo. Verdi (pa naj zveni še tako pretenciozno) je zame isto kot »Prodajalka vijolic«. (»Othello« je seveda izjema).

2. Zal ni napisal »Borisa Godunova« in »Črnih mask«.

R. P., 55, gospodinja:

1. Zelo rada hodim v Opero in posebno rada poslušam Puccinija in Verdija. Zdi se mi, da opero zapostavljajo.

2. »Traviata«, ker ima poleg lepe glasbe še dobro vsebino.

D. P., strojni tehnik, 32:

1. Za opero se ne zanimam, čeprav kakšno filmano opero rad gledam.

2. Verdija ne maram.

S. A., zdravnik, 44:

1. Predvsem poslušam rad ruske opere, ker so to v pravem pomenu besede glasbene drame.

2. Na vsak način »Othello«. (Pod pogojem, da je Othello tudi dober igralec.)

B. G., 29, arhitekt:

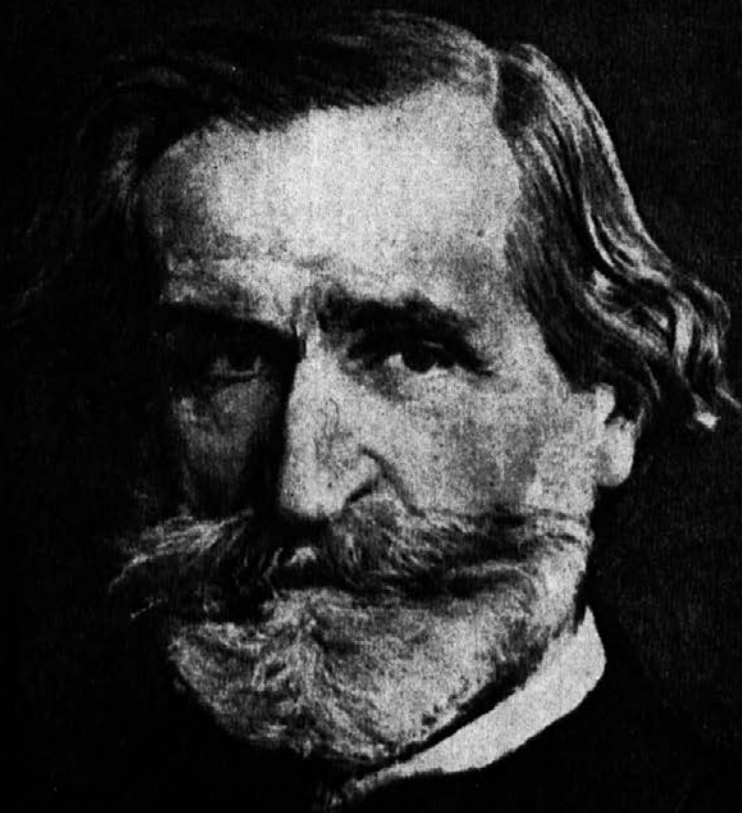
1. Spominjam se anekdote, ko oče pravi sinu: »Junak, ki ga v operi ubijejo, ne umre, ampak šele začne peti.«

2. 80 let je tudi za najboljšo popevko predolga doba »življenja«. »Falstaff« — ker se v njej Verdi najmanj podreja slabemu okusu publike.

M. P., 24, študent:

1. Rad imam opere, v katerih sta glasba in libreto enako dobra.

2. »Aida«, »Falstaff«, »Othello«. (Zbral P. Z.)



Katherine Mc Donald

TRIJE V STISKI

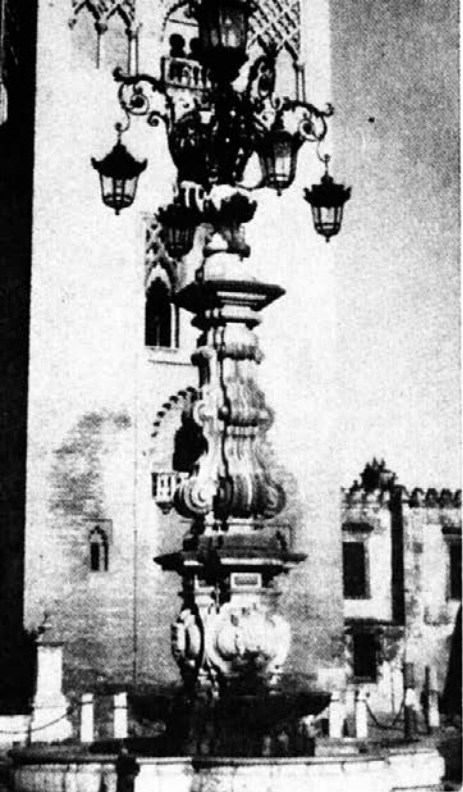
Opera »Moč usode« je polna živahnih barv in drznih potez. Elementi, ki sestavljajo mračne in krvave opere, so: prepovedana ljubezen, nenadna smrt, zasledovanje in maščevanje. Poleg vsega tega pa naletimo v tej operi še na bogato barvitost verskih prizorov in na sijajne bojne scene. Da bi takšna nasprotja izrazil z glasbo, lahko skladatelj zakonito uporablja jasno govorico teatrskih efektov — in Verdi je to priložnost kar najbolje izkoristil.

Po vseh svojih gledaliških izkušnjah je Verdi vedel, da bleščeči efekti ne zadostujejo. Skladatelj mora paziti tudi na glasbeno pristnost odrskih likov, s čimer vdihne svojim junakom pravo življenje. Po tej sposobnosti spoznamo pravega glasbenega dramatika in Verdi je bil eden izmed najspretnjših.

Razumljivo je, da je za svojo opero »Moč usode« uporabil vse svoje zmožnosti: ni bilo lahko vlti trem glavnim likom čimveč človečnosti in raznolikosti. Ker vsi trije nenehoma doživljajo kritične trenutke, nam ni mogoče spoznati njihovega vsakdanjega obraza in jih opazovati v trenutkih sproščenosti, ki dajejo pravo razsežnost opernim likom Rigoletta, Violette ali Riccarda. Razen krajših upapolnih hipov ki jih Alvaro doživlja v prologu, ni tem nesrečnikom nikdar dano, da bi bili srečni. Prav tako imamo tokrat manj priložnosti kot sicer, da bi bili priče njihovih medsebojnih odnosov. Zgodba sama ne nudi možnosti za daljše dialoge in skupinske prizore. Leonora nikdar ne sreča svojega brata na odru in vsi štirje prizori s Carlom in Alvarom so v primeri s celotnim dogajanjem dokaj kratki. Kljub tem težavam se je Verdiju posrečilo ustvariti za vsakogar dosledno in enotno osebnost.

Leonora je prenapeta, včasih nerazumna in polna bojazni pa dvomov že pred očetovo smrtjo. Vere se oklepa kot edine opore. Njen glasbeni lik je ustrezno prerazdražen z melodijami, ki so često oglate in ni nenavadno, če včasih v eni sami frazi preskoči iz najnižjih do najvišjih tonov. Njenega ritma ne moreš predvideti: hitri in krčeviti frazi sledi mirna in zadržana. Sinkope izražajo negotovost in v zamotanih harmonijah se zrcali njena duševna napetost.

Vse te poteze zasledimo že v Leonorinem nastopnem prizoru. Uboga dekle je zmedena ob misli, da bo zapustila dom in očeta in sledila Alvaru. Pričetek arije »Me pellegrina ed orfana« je podoben tihemu ihtenju, kmalu nato pa se sprevrže v ritmično vznemirjenost, ki je vse do konca značilna za njene melodije. V svojem novem življenju lahko pričakuje samo žalost, zato je presrečna, ko domneva, da jo je Alvaro zgrešil. Ob Alvarovem prihodu se njen strah stopnjuje skorajda do hysterije. Ko ga prosi, da bi počakal do naslednjega dne, se njena vokalna linija izpremeni v vrsto vzdihov brez zveze, ki jih trga jok in ki jih zmedena harmonija in slaboten, nestalen takt še poudarjata. Celo tedaj, ko se odloči za odhod, je v njenem veselju nekakšna blaznost: bolj je podobna Violetti, zroči smrti v obraz, kakor ljubici, ki namerava pobegniti z ljubljanim možem.



FOTOGRAFINJA ELEANOR MORRISON JE LANSKO POLETJE POTOVALA PO ŠPANIJI IN ITALIJI (Z LETALOM, AVTOM IN CELO NA KONJU) PO SLEDOVH DOGAJANJA OPERE »MOČ USODE«. CILJ SE JI JE IZMIKAL: V SEVILLI NPR. NI BILO SLEDU O PALAČI CALATRAVA, KO PA JE PRIŠLA V HORNACHUELOS, SO JI Povedali, da je do samostana se dva dni ježe na oslu (ceste ni bilo). Morrisonova trdi, da Leonora te poti ni mogla napraviti (iz Seville) v manj kot enem tednu. Objavljamo fotografije krajev, katere se ji je posrečilo oziviti.



ZGORAJ: SEVILLA: VODNJAK PRED STOLPOM KATEDRALE GIRALDA.

SPODAJ: HORNACHUELOS: OB KAPELI NA DVORIŠČU POMISLIMO NA SAMOSTAN IZ PRVEGA DEJANJA.

ZGORAJ: HORNACHUELOS: ZAPUŠČENA KAMNITA KOLIBA SPOMINJA NA LEONORINO PRIBEŽALIŠČE.



V SREDINI: DVORIŠČE (BIVALIŠČE ALFONZA XIII. V SEVILLI) BI LAHKO NADOMESTOVALO SCENERIJO PRVEGA PRIZORA.



SPODAJ: POLJE BLIZU VELLETRIJA, MESTA V SREDNJI ITALIJI NEDALEČ OD RIMA, KJER SO BILI BOJI IZ DRUGEGA DEJANJA.



Odslej dalje jo glasba prikazuje v neprestani prestrašenosti. Napev, ki je spremljal očetovo smrt, jo zasleduje do samostana in simbolizira nesrečno usodo njene družine.

Recitativ in arija, ki mu sledi, polna izbruhov in nenadnih izprememb tempa in razpoloženja, kažeeta obsedenost z orkestralnim motivom, ki spremlja arijo »Madre pietosa Vergine«. Zajeta je v nekaj notah, prav kakor je Leonora ujeta v usodo in strah. To obsedenost pa — vsaj za kratek čas — prežene njena molitev in široka, vznescena melodija nam pripoveduje, da se ji je posrečilo priboriti vsaj drobec miru.

Ob srečanju z gvardijanom občutimo jasno nasprotje med njegovim mirnim in preudarnim govorom in Leonorino gorečo prošnjo za pomoč. Ob križu omeni, da se je njena duša pomirila, vendar glasba še vedno hiti in v molu izraža njeno duševno napetost. V vseh njenih besedah čutimo, da še ni pozabila groze očetove smrti, o kateri ne more govoriti brez vznemirjenja. Misli samo na to, da bi se umaknila iz sveta in se spokorila za svoje grehe. Sele, ko jo je gvardijan voljan sprejeti, postane njena pevska linija spet vesela, fraze so običajno dolge in ritem je ustaljen.

Pozneje se Leonorin glas pomeša s petjem menihov, kajti v duhu si želi živeti v njihovi sredi. Zaradi čiste lepote zvoka je to vrhunec partiture. V tem hipu je Leonora edinokrat zares pomirjena.

Samota ji ne prinese zaželenega miru. V končnem prizoru t. j. v voltini, jo napev usode še vedno zasleduje in zato hrepeni po smrti, ki je njena edina tolažba. V glasbi je čutiti več zatajavanja kot poprej. Od vseh Leonorinih arij kaže »Pace, pace« največ enovitosti in najčistejšo obliko. Nista je še zapustila žalost in vznemirjenje, vendar ni nikjer več čutiti histerije. To obvladovanje pa traja le tako dolgo, dokler je sama. Ko zve, da Carlo umira, brez pomisleka hiti k njemu, očitno ne misleč na to, da je bil prav on vseskozi njen edini resnični nasprotnik.

Nazadnje se ji izpolni želja po smrti in njeni zadnji trenutki so mirni. Fraze niso dolge. Kljub trpljenju je njena melodija ritmično mirna in brez napetosti v harmoniji. Verdi nam pripoveduje, da je Leonora srečna v smrti, kjer so se njene bojazni končno porazgubile.

Alvaro je Leonorina protitež: je preudaren, blag in izredno uravnovešen. Njegov gorečo lirični slog priča o močnih čustvih, ki pa običajno niso obvladana. Večino časa, ki ga prebije na odru, posveti pomirjevanju tega ali onega člana vročekrvne Vargasove družine. Celo v naglici načrtov za pobeg je njegovo priznanje ljubezni razsežno in počasno. Alvaro je nadvse potrpežljiv z dekletom, ki ima zbegane živce, in z njenim besnečim očetom. V njuni prisotnosti postane njegova pevska linija odločna, vendar nikdar ne pokaže jeze. Večinoma je miren, prijazen in spravljiv, vselej v premišljenem nasprotju z vznemirjenostjo ostalih. Tudi tedaj ko je pod najtršim pritiskom, čutimo dostojanstvo in čvrstost tega mladega moža.

Le kadar je sam, v začetku drugega dejanja, nam razkrije Alvaro vso globino svojih čustev, a celo tedaj je njegova pripoved zadržana in poglobljena vase. Neznatna motnja v ritmu in patos v melodiji, oboje le prav rahlo nakazano, pa vzbudita v nas slutnjo bližnjega Alvarovega obupa.

Alvaro in Carlo se — oba inkognito — srečata. Verdijeva glasba je tokrat odkrita in moška, in ko izgovorita svoji izmišljeni imeni, oba slučajno na enak način, v njiju ni čutiti hinavstva. V njunem duetu pa postaja nasprotje med obema vse bolj očitno. Četudi Alvaro po vsej verjetnosti že umira, se še oklepa obvladane legato linije. Carlo je ritmično živahnejši in njegova čustva postajajo odkritejša. Zato ni čudno, da nam Carlov monolog razkrije dokaj bolj spremenljivo osebnost, kot je bila Alvarova. Carlovo razpoloženje se prav tako nenadno menja kot sestrično in orkester izraža naraščanje njegove bolečine, ki prehaja v sumničenje, dvom in jezo. V njegovi ariji »Urna fatale« se odraža poizkus po pomirjenju, toda ritmični in harmonični nemir v spremljavi izdajata njegovo neugodje. Vse bolj raste v njem sumničenje. Ko na koncu odkrije skrivnost, izbruhneta v Carlu mešanica besa in čudne veselosti ob misli na maščevanje. Podobnost z Leonorinim veseljem v prvem prizoru je pri tem dokaj opazna.

V naslednjem prizoru postaja nasprotje med njima še jasnejše. Carlova govorica je hitra, močna in jezljiva, medtem ko se Alvaro trudi, da bi ga pomiril in se nenehoma oklepa svoje lirične in mirne linije. Le ko izve, da Leonora še živi, se za hip do zasoplosti vznemiri. Prepoln sreče ob tej novici, Alvaro ne more razumeti Carlove jeze in celo predlaga, da bi jo skupaj poiskala. Maščevanje se mu zdi tuje. Sele ko Carlo grozi, da bo Leonoro ubil, se Alvaro odloči za boj.

V končnem duetu pokaže Alvaro spricho Carlovih žaljivk skoraj nadčloveško potrpljenje. Glasba še poudarja njun prepir. Carla oriše z močnim melodičnim napadom, medtem ko ga Alvaro poizkuša pomiriti s prepričljivo legato melodijo. Ko se Carlo pridruži tej melodiji, jo zlosluten ritmični premik v spremljavi povsem izpremeni. Carlova kri hitro zavre, vznemirjenost v orkestru nenehoma narašča vse do končnega povoda — udarca. Alvaro se končno razburi. Nepričakovan prehod iz as-mola v svetlejši a-mol še bolj poudarja njegov bes v začetku dvoboja.

Alvarove mirnosti je konec in glasba v zadnjem prizoru je zvrhana njegovega nemira. Harmonije so polne napetosti in neodločnosti, očitki mu ne dajo miru in v kratkih, ponavljajočih se notah, ki ostro režejo legato fraze končnega tria, se z grenkobo upira usodi. Celo Leonorina obljava o nebeškem odpuščanju ga potolaži le za kratek hip.

Vendar je Alvarov nemir glasbeno povsem drugačen od Carlove jeze in Leonorine histerije. Verdi nam tu pokaže, da ima vsak glasbeni lik svoj lastni temperament in osebni način izražanja. In spet spoznamo, da glasbeni opis v rokah mojstra lahko stopnjuje dramatični zaplet zgodbe in njen smisel še poglobi.

(Prev. J. S.)



„MOČ USODE“

(Vsebina opere)*

Kraj dogajanja: Španija in Italija. Čas: Druga polovica 18. stoletja.

1. slika: Leonorina soba v dvorcu grofa Calatrave

Leonora ljubi mulata Don Alvaro, čemur pa njen oče nepopustljivo nasprotuje. Zato se Leonora odloči za beg. S težkim srcem želi očetu lahko noč, razdvojena se poslovi od svojega dragega doma. Na dogovorjeno znamenje — goreča sveča na oknu — prihiti Alvaro, da jo odvede, vendar Leonora omahuje in ga prosi še za malo odloga. Njeno neodločnost pa si Alvaro tolmači tako, kakor da ga nima zadosti rada. Obupana Leonora mu zagotavlja svojo neomajno ljubezen, vtem pa se postavi v spremstvu stražnikov njen oče in zagrozi drznemu zapeljivcu s smrtjo. Viteško brani Alvaro Leonorino čast, vso krivdo prevzame nase, brez orožja se hoče izročiti razjarjenemu grofu, toda ko vrže meč in pištolo od sebe, se pištola po nesreči sproži in krogla zadene starega grofa do smrti. In medtem ko stražarji odnesejo mrtveca, nesrečni Alvaro z obupano Leonoro zbeži.

2. slika: V vaški krčmi

V živahnem vrvenju se gostje pripravljajo k večerji. Lepa ciganka Preziosilla jih zabava in jih podžiga na boj proti Nemcem. V pisani družini pa je tudi v črnošolca preoblečeni Leonorin brat Don Carlo, ki išče Alvara, da bi se maščeval za očetovo smrt. Na zahtevo gostov pove vse, kar se je zgodilo, vendar tako, kakor da se je to primerilo njegovemu prijatelju. Naključje pa je nanese, da je v isti krčmi tudi njegova sestra Leonora, ki je, prav tako preoblečena v moškega, skrita poslušala celotno pripoved svojega brata, ki pa je tudi njej že na sledi. Iz strahu pred bratovim maščevanjem počaka v svoji izbi noči in neopažena zbeži.

3. slika: Pred samostanom. Proti jutri

Leonora je prepričana, da jo je Alvaro zapustil in da ga ne bo videla nikoli več. Zato je sklenila odreči se posvetnemu življenju — in s priporočilom svetega patra Cleta prosi gvardijana frančiškanskega reda za sprejem v samostan. Pater gvardijan, ki je poučen o njeni žalostni usodi, njeni prošnji ugodi in jo, preoblečeno v meniško haljo, v spremstvu menihov odvede v samotno puščavniško votlino v bližnjem gozdiču.

4. slika: V Italiji, v bližini špansko-italijanskega vojaškega taborišča

Tudi Alvaro se je priključil vojski. Za svojo hrabrost je bil povišan v kapetana. V prepričanju, da je Leonora mrtva, potrto obtožuje svojo usodo. Nenadoma opazi, da preti častniku njegove vojske nevarnost od sovražne patrolje. Pohiti mu na pomoč in v skupnem boju se jima posreči zapoditi sovražne napadalce v beg. Rešeni častnik se rešitelju zahvali. Oba si obljubita večno prijateljstvo. Predstavila sta se z napač-

* Vsebina je priobčena tako, kakor jo prikazuje priredba v naši uprizoritvi.

nimi imeni, nista se spoznala — rešenec je Don Carlo, ki je prav tako pristopil k bojujoči se vojski.

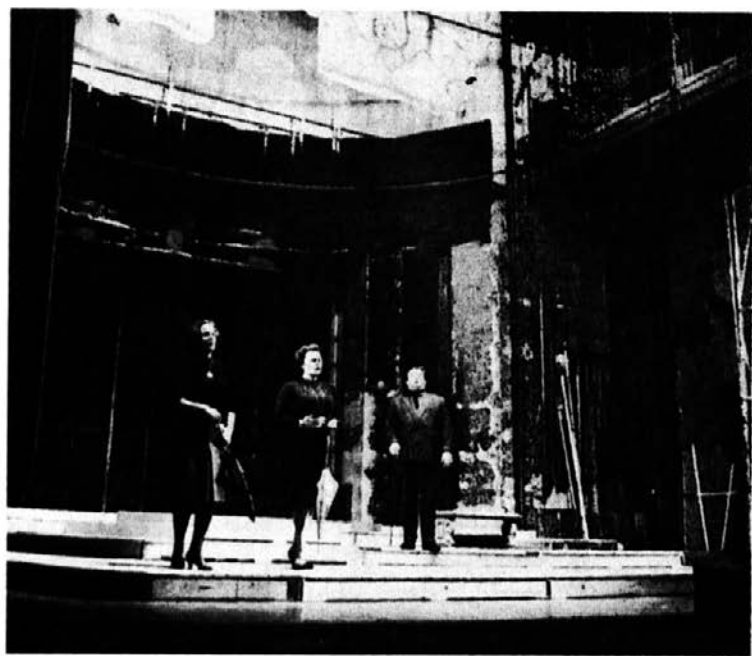
5. slika: Isto prizorišče

Vojaški zdravnik s spremstvom opazuje bitko, ki divja v bližini. Na nosilih prinese hudo ranjenega Alvara, ki prosi Don Carla, da po njegovi smrti sežge zavojček, ki mu ga izroča s pogojem prisege, da ga ne bo odpri, ker je v njem velika skrivnost. Alvara odnese, Don Carla pa zajame sum: Alvaro se je pri imenu Calatrava čudno zdrznil: kaj če bi bil on tisti, ki ga zasleduje? V divji želji, da izve resnico, raztrga zavoj, pri tem pa med pismi zagleda sliko svoje sestre Leonore. Sum je potrjen: našel je morilca svojega očeta, in ko mu javijo, da Alvarova rana ni smrtonosna, ne želi nič drugega kot da čimprej ozdravi, da ga lahko čimprej izzove ne dvoboj.

6. slika: Vojaško taborišče

Pisana družčina vojakov, muzikantov, cigank in deklin se razigrano zabava, sprehaja, pije, poje in pleše tarantelo. Ko prikipi divjanje do vrhunca, nastopi Fra Melitone, ki kot kurat spremlja vojsko in ogorčeno ozmerja vso družbo kot samopašno in razvratno sodrgo. Vojaki ga napol za šalo napol zares našenejo iz taborišča, navihana Preziosilla pa jih ustavi, spet razvedri in požene vse v ognjevito in poredno pesem.

Zlata Ognjanovičeva, Božena Glavakova in Ladko Korošec na odru pri vaji za Mozartovo opero »Così fan tutte«



7. slika: Dvorišče samostana

Medtem so pretekla leta. Tudi Alvaro, ki je medtem ozdravel, je odložil vojaško suknjo in se posvetil redu menihov frančiškanov. Že dolgo živi v samostanu, ne da bi vedel, da prebiva nedaleč od njega v puščavniški votlini tudi Leonora. V njegovem samostanskem miru pa ga zmoti Don Carlo, ki ga je končno po dolgoletnem iskanju vendarle našel in ki ga s skrajno žalitvijo izzove na dvoboj. Alvaro zagrabí meč, ki mu ga je Don Carlo prinesel s seboj in oba odhitita izven samostanskega obzidja na plano.

8. slika: V gozdu pred puščavniško votlino

Oba nasprotnika sta se med bojevanjem približala votlini, kjer sa-meva bedna Leonora. Don Carlo smrtno zadet pade. Alvaro pokliče dozdevnega meniha-samotarja na pomoč. Ko se na pragu pojavi Leonora, jo osupli Alvaro spozna in ji pove, da je pravkar smrtno ranił njenega brata. Leonora pohiti k ranjencu, ta pa jo, zvest svoji nameri, v besu zabode. Oprta na patra gvardijana Leonora omahne in ob nesrečnem Alvaru umre.

C. D.

Operni orkester pri vaji. (Mozart: »Cosi fan tutte«. — Dirigent: Ciril Cvetko)





ZMAGOSLAVJE NAŠE OPERE V ITALIJI

NAŠA OPERA JE NA SVOJEM GOSTOVANJU V ITALIJI DOŽIVELA PRAVO ZMAGOSLAVJE, O ČEMER NAJBOLJ ZGOVORNO PRIPOVEDUJEJO KRITIKE, KI JIH POSREDUJE MO NASIM BRALCEM:

Iz »Gazzetta de Reggio«, 28. 2. 1965.

Predstave opere »Knez Igor« v originalni verziji

ZAKLJUČEK OPERNE SEZONE V REGGIU

Z uprizoritvijo tega opernega dela, ki je eno najzahtevnejših, kar zadeva priprave, smo se spet srečali s pristnim glasom starodavnega ruskega naroda.

S »Knezom Igorjem«, kjer se odraža skladateljev talent, usmerjen v povečevanje ljubezni do domovine, se je včeraj zvečer zaključila v gledališču Municipale operna sezona v Reggiu.

V prologu in v štirih dejanjih te opere naletimo na pristni glas ruskega naroda, ki ga izražajo arije, zborovski spevi in plesi. Dejansko je delo razdeljeno na tipični način, po zaključnih delih ruske melodrame. K dovršitvi dela sta pripomogla tudi Aleksander Glazunov in Rimski-Korzakov. Prvi je instrumentiral prolog, prvo, drugo in četrto dejanje, medtem ko je drugi dovršil tretje dejanje in je obenem napisal simfonijo, katero je slišal igrati skladatelja in ki si jo je obdržal v sponinu.

Moderna verzija tega dela običajno izpušča tretje dejanje. Boj proti Tatarom, žejja po svobodi, veličastnost prizorov, domotožje in folklorni elementi, vse to tvori bleščečo celoto, ki je našla ustrezen odziv najboljših zmoglostih ruskega skladatelja.

Sleherni ruski izraz rad združuje z veličastnostjo nekaj bolečega in otožnega, to pa razumno spaja z nekolikanj komičnimi, verističnimi in karikaturnimi elementi.

Demetrij Žebre, direktor ansambla Slovenskega narodnega gledališča, je včeraj zvečer hotel to opero prikazati v verziji, ki bi bila čim bližje originalni, t.j. s prologom in tremi dejanji (štirimi slikami), da bi tako ostal zvest kulturnemu vodilu, ki ga uprava našega gledališča Municipale uveljavlja že nekaj let.

Ze samo dejstvo, da je bilo mogoče to opero, ki je ena najzahtevnejših, kar zadeva priprave, uprizoriti v našem mestu, je pozitivno. Če pa kvaliteto izbranega in v vsaki podrobnosti skrbno pripravljene dela, kot je bilo včerajšnje, lahko izboljšamo s prirejanjem v naših največjih gledališčih, je to še boljše. Pri tem bi radi poudarili, da »preureditev italjanskega opernega gledališča« potemtakem končno že rodi sadove.

Demetrij Žebre je v partituri našel spodbudo za razodetje svojega vročega temperamenta. Z njim je izražal in skokoma sekal ritme ter poudarjal pevski del partiture.

Teatro Grande (Brescia), v katerem je naša Opera gostovala z Borodinovim »Knezom Igorjem«

Med izvajalci naj omenimo Edvarda Sršena (Igor), baritonista s toplim, polnim, mogočnim in izrazitim glasom, Vando Gerlovič, ki je upodobila lik blage Jaroslavne s spontano vživetostjo v vlogo. Odlični Danilo Merlak je tankovesten in razumen pevec, ki je uspelo in poglobljeno orisal lik kneza Galickega. Slavko Štrukelj (Eroška) in Ladko Korošec, eden najboljših evropskih basistov, ki smo mu lani ploskali v »Zlatem petelinu« (v vlogi kralja Dodona), sta prav tako pripomogla k uspehu predstave.

Ladko Korošec, Sonja Hočevarjeva, Rudolf Franci, Marcel Ostaševki, Zlata Ognjanovičeva, Božena Glavakova, režiser Hinko Košak in orkester (dirigent Ciril Cvetko) pri vaji za »Così fan tutte«



Naposled je treba zabeležiti glavne junake opere: zbor, ki je na nedosežen način izrazil vso barvitost borodinske palete — in baletni ansambel z veselimi in otožnimi plesi balerin, ki so prekašale ena drugo v crescendo viharnih in pestrih ritmov. To je bil resničen uspeh! Na koncu je številna in zelo elegantna publika, katera je v letošnji sezoni že tolikokrat napolnila avditorij gledališča Municipale, živahno ploskala direktorju in izvajalcem gostujočega ansambla.

IZ »Giornale di Brescia«, 2. 3. 1965. Mario Conter.

IZREDNA PREDSTAVA »KNEZA IGORJA« — MEJNIK V ZGODOVINI VELIKEGA GLEDALIŠČA

Veliko gledališče je odprlo svoja vrata umetniškemu ansamblu, ki gostuje v Italiji in namerava zatem na pot po Evropi, s predstavo, pripravljeno s tankovestno natančnostjo in navdušenjem, katerega znajo najti v glasbi edinole slovanski narodi. Ta ansambel prihaja iz ljubljanske Opere, iz mesta, ki je manjše od našega in kjer je gledališče odprto in obiskovano skoraj vse leto, kar priča o pristnem navdušenju in se da težko primerjati z onim v »domovini bel canta« in zibelki opere. Predstavil nam je opero »Knez Igor« s prologom in štirimi dejanji skladatelja Aleksandra Borodina.

To je mojstrovina glasbenika-znanstvenika, ki je bil član slavne »Skupine petih« ali »Nepremagljivih«, kakor so se radi s prikupno drznostjo imenovali Balakirev, Cui, Rimski-Korzakov, Musorgski in Borodin. »Knez Igor« je nenavadna opera in njen avtor je bil vseskozi izredna osebnost: univerzitetni profesor organske kemije in obenem glasbenik-amater, skladatelj in vrhu tega svoboden duh.

Spočetka je ljubil Bellinija, Rossinija, Donizettija, a po drugi strani se je okepal »mendelssohnizma« in je bil seveda obseden od mlade ruske glasbe, ki se je z Glinko uveljavila in se vraščala v ruski narod. Borodin se je odločil, da se bo učil od Musorgskega in Balakireva in potoval po Zahodni Evropi, vendar je ostal diletant, četudi na precej višji stopnji, kakor si jo navadno zamišljamo pod tem vzdevkom. Ne smemo misliti, da ni dovolj vedel o glasbi, o harmoniji in o kontrapunktu, kajti njegove komorne skladbe (npr. čudoviti Drugi kvartet) in simfonična dela pričajo o njegovih sposobnostih razvijanja zamisli. Bil je, boljše rečeno, velik diletant po svoji naravi, čigar duša se je spontano predajala petju v vsem svojem bogatem izobilju. Ničesar ni bilo zanj laže kot napisati melodijo in manj utrudljivo se mu je zdelo nepretrgano ustvarjanje, kakor izvajanje iz povzetkov zamisli, o čemer se lahko prepričamo v »Knezu Igorju«. Komponiral ga je osemnajst let, potem ko je za gledališče napisal neko komično opero.

Melodična preprostost in obilica ruskih narodnih pesmi, ki izvirajo iz starodavne in bogate narodopisne dediščine se v tej operi spajata z domotožjem ruskega naroda in njegovim globokim religioznim čutom; v njegovi glasbi zaslutimo puste daljave step ter glas kavkaških vetrov.



Sopranistka Zlata Ognjanovičeva (Flordiligi) v naši uprizoritvi Mozartove opere »Così fan tutte«. (Dirigent: Ciril Cvetko, režiser: Hinko Košak, scenograf: arh. Sveta Jovanović)

Če vse to vnesemo v kalup evropske operne tradicije in če namesto stiliziranega Glinkovega recitativa in veristične deklamacije Dargomižskega vstavimo nekakšne »arioze«, ki se prepuste letu melodije (to je Borodinovo novotarstvo v operni glasbi), potem nam je jasno, da je to res nenavadna opera, kot smo prej dejali, — sestavljena, raznovrstna in edinstvena z vsemi svojimi vrlinami in napakami.

K včerajšnji uprizoritvi v Velikem gledališču moramo pripomniti, da smo prisostvovali pravemu »spektaklu« na visoki ravni, katero bi morali med sezono nenehoma dosegati, kar je vsekakor mogoče, kjer je dovolj dobre volje. Na tem mestu smo že nešteto krat pisali o tem, da je ena sama možnost za rešitev, izboljšanje, povečanje in pocenitev opernega delovanja provincialnih gledališč: dogovor med gledališči za izmenjavo skrbno pripravljenih opernih del, ne pa sedanje pogubno nadaljevanje po poti avtarkije. Sledimo izvajanjem sporazuma, sklenjenega v Emilii-Romagni! Sledimo Ljubljani, ki pripravi predstavo, kot je bila ta in z njo gostuje pri svojih sosedah.

Seveda bo težko sestaviti orkester kot je ljubljanski operni orkester, čudovit v vsaki podrobnosti. Težko bo ustvariti tako kvaliteten in številen baletni ansambel. Vendar je najpomembnejše, da začnemo in da »hočemo« uspeti.

Razumljivo je, da tudi včerajšnja predstava ni bila brez pomanjkljivosti. Toda, kadar kaže neka uprizoritev toliko resnosti, pri-

prav, vneme in pristnega navdušenja, in če upoštevamo bogastvo in lepoto kostumov, domiselnost scenerije, ki je bila učinkovita v svoji osnovi, katero so od prizora do prizora izpreminjali manjši dodatki; če se poglobimo v režijo, dostojanstveno in skorajda hieratično, kjer vsakdo dobro ve, kaj mora storiti in kjer se vse premika kot kolesje v uri, in če končno pomislimo, da je Ljubljana manj premožno mesto kot je naše in vendar toliko zmore, moramo priznati, da je bila večrajšnja predstava prelepa in da nas je navdušila.

Dirigent Demetrij Zebre je vodil predstavo z odločnostjo, natančnostjo in veličastnim zagonom ter z vso potrebno mirnostjo duha.

Pevci so bili odlični in glasovno izraziti. Ugledni knez Igor je bil baritonist Edvard Sršen, čigar glas je lep in poln. Jaroslavna, njegova soproga, je bila Vanda Gerlovič, sopranistka s plemenitim glasom. Tenorist Rudolf Franci je igralsko in pevsko živo upodobil lik Igorjevega sina Vladimira. Danilo Merlak je bil ustrezen knez Galicki, medtem ko je Friderik Lupša nastopil v vlogi Končaka. Odlična je bila tudi mezzosopranistka Božena Glavak (Končakovna), ter ostali: Gašper Dermota, Ladko Korošec, Slavko Štrukelj, Vanda Ziherl, Milica Polajnar.

Prav tako odlična sta bila tudi zbor in režija Hinka Leskovška. (Upamo, da nismo ničesar izpustili v tej naglici zaradi pozne ure in ne da bi se mogli opreti na generalko).

Številna publika je bila radodarna z navdušenim aplazom in klici. Po slovitih »polovskih plesih« v tretjem dejanju, je avditorij skoraj porenel. Hrupen in pomemben uspeh je bil v čast gostujočim izvajalcem.

Mezzosopranistka Božena Glavakova (Dorabella) v naši uprizoritvi Mozartove opere »Così fan tutte«. (Kostumograf: Saša Pavličeva, vodja zhora: Jože Hanc, korepetitorja: Dana Hubadova, Zdenka Lukčeva)





Sopranistka Sonja Hočvarjeva (Depina) v naši uprizoritvi Mozartove opere »Cosi fan tutte«. (Dirigent: Ciril Cvetko, režiser: Hinko Košak)

Iz »Cronaca di Brescia«, 2. 3. 1965. Franco Braga.

POD VODSTVOM ODLICNEGA DIRIGENTA DEMETRIJA ŽEBRETA JE IZJEMNA PREDSTAVA »KNEZA IGORJA« ZAKLJUČILA SEZONO V VELIKEM GLEDALISCU

Veličastna uprizoritev je sad neobičajne kolektivne skladnosti in organizacije. — Izvajanje zbora je bilo izredno. —

Operna sezona v Brescii se ni mogla uspešneje zaključiti. Sijajni gledališki ansambel Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane je naši publiko nudil visokokvalitetno predstavo na mednarodni ravni.

In tako je včeraj zvečer v našem Velikem gledališču vsaka podrobnost obsežnih opernih priprav — od orkestra, zbora in solistov, do režije, razsvetljave, kostumov, scenerije, baleta, dirigenta in umetniškega vodstva — delovala z redko popolnostjo, kar je izzvalo vidno zadovoljstvo poslušalcev. Kritiki so bili začudeni nad resnostjo in navdušenjem (vselej pod nadzorstvom in v mejah prvovrzdne umetniške kvalitete), s katerim so izvajajoči pripomogli k uspehu predstave. Ti dve lastnosti — resnost in pristno navdušenje — sta značilni za nastopajoči ansambel in dokazujeta budno umetniško zavest, vendar je njuna vrednost pri nas morebiti nekolikanj padla. To pravim, ne da bi hotel izzvati prisiljeno polemiko, marveč samo v pohvalno priznanje uspešnemu delovnemu načinu in umetniškemu gospodarjenju, ki jamčita za dosežke neizpodbitne veljavnosti.

Opera s prologom in v treh dejanjih »Knez Igor« skladatelja Aleksandra Porfirjeviča Borodina nas seznanja z junaškimi deli najsta-

rejšega obdobja ruskega naroda. Njena zgodba je povzeta po delu iz ukrajinske literature, po slavnem »Slovo o polku Igoreve« anonimnega avtorja iz XII. stoletja.

Protislovja in neskladnost prave dramatičnosti sta šibki točki libreta, ki ga je po navodilih rojaka Vladimira Stasova izdelal skladatelj sam. Ti šibki točki se odražata tudi v glasbi, kjer se pomanjkanje domiselne dramatičnosti skriva za dekorativnim zborom in za občasno nabreklostjo orkestralnega dela, ki pa ga podpirajo sijajna instrumentacija (delo prijatelja Rimskega-Korzakova) in razumna in izbrana uporaba ruskih narodnih napevov in plesnih ritmov, ki dosežejo vrhunec v sijajnih in slovitih »Polovskih plesih«.

Borodinova glasbena rahločutnost se v soglasju z grandiozno epiko zgodbe jasno kaže v lirični silovitosti, ki preveva vse delo, resda daleč od psihološke bistroumnosti, vendar podrhteva je od elementarnih strasti, katerim daje narodna tematika nadih domotožja. Razsežne zaključene oblike, ki jih uporablja skladatelj, uspešno in — lahko bi rekli v neskončnost razdružujejo posebnosti melodičnega bogastva, pa naj jih zajema iz orientalske folklore ali iz pristnejših ruskih vrelcev. Naj poudarimo vrhu tega plemenitost borodinskih recitativov, odvija jočih se v izrazitih spevnih deklamacijah.

Poleg odlik pa ima delo tudi večje pomanjkljivosti. Iz obojih sklepamo v dokončni analizi dela, da je skladatelj ustvarjal po nagonu umetnika, ki mu je vse pretveza za komponiranje (kar je priznal skladatelj sam).

Ako se povrnemo k izvedbi dela, moramo v prvi vrsti brez pridržkov pohvaliti dirigenta Demetrija Žebreta. Predstavi je dal potrebno toplino in njegova interpretacija, polna ognjevitega zagona, je našla popolno soglasje v odličnem okrestru, kakor tudi v vseh nastopajočih.



Basist Ladko Korošec (Don Olfonso) v naši uprizoritvi Mozartove opere »Cosi fan tutte«. (Dirigent: Ciril Cvetko, režiser: Hinko Košak)



Tenorist Rudolf Franci (Ferrando) v naši uprizoritvi Mozartove opere »Così fan tutte«. (Scenograf: arh. Sveta Jovanovič, Kostumograf: Saša Pavličeva)

Med temi je bil seveda najvidnejši lik glavnega junaka, kneza Igorja, ki ga je plastično upodobil baritonist Edvard Sršen. V vlogi Jaroslavne je k uspehu predstave s svojo lepo muzikalnostjo pripomogla Vanda Gerlovič, in basist Danilo Merlak je s pravim poudarkom oživil čemerni lik Galickega. Veličasten je bil tudi Friderik Lupša v vlogi kana Končaka. Zaradi tesnega prostora smo prisiljeni, da ostale prav tako izvrstne nastopajoče samo navedemo: Rudolf Franci (Vladimir), Božena Glavak (Končakovna), Gašper Dermota (Ovlur), Ladko Korošec (Skula), Slavko Strukelj (Eroška), Vanda Zihlerl (Dojilja), Milica Polajnar (Dekle).

Zbor, na katerem temelji celotno delo, je odlično opravil svojo nalogo, kar je zasluga zborovodje Jožeta Hanca. Oči je razveseljeval barvit in raznolik baletni ansambel, ki ga je inteligentno in z dobrim okusom vodil koreograf Slavko Eržen. Režija Hinka Leskovška je bila izbrana in slikovita.

Navdušeno odobravanje poslušalcev med predstavo in po končanem izvajanju je predstavljalo nekakšno protiutež velikanskemu uspehu gostujočega ansambla.

»Iz »Giornale di Brescia«, 3. 3.1965. M. C.

Z navdušujočim »Knezom Igorjem« smo v vsem sijaju zaključili operno sezono v Velikem gledališču.

VELICASTNA PREDSTAVA LJUBLJANSKEGA ANSAMBLA

Druga in zadnja predstava Borodinove opere »Knez Igor« je večeraj zvečer z vsem sijajem zaključila karnevalsko operno sezono v Velikem gledališču.

V glavnih vlogah so alternirali: baritonist Samo Smerkolj, basist Zarko Cvejič in tenorist Rajko Koritnik, v vlogah kneza Igorja, Galickega in Vladimirja. Glasovi omenjenih pevcev so pokazali veliko izraznost. Drugih izprememb predstava ni utrpela in dejali bi, da je bila kot celota celo boljša od prve, ki je bila že tako veličastna.

Isto bi lahko dejali o orkestru, katerega izvajanje je bilo čudovito. Za dirigentskim pultom je stal Danilo Svava namesto dirigenta Žebreta. Svava je predstavo vodil z vnemo, gorečnostjo in z izredno umerjenostjo. Uspeh uprizoritve je bil neizmeren in hrupen. Vzdušje v prenatrpanem avditoriju je bilo praznično.

Iz »L'Italia«, 3. 3. 1965. Franco Braga.

Zastor se je dokončno spustil po operni sezoni 1965.

VELICASTNA PONOVIJEV »KNEZA IGORJA«

Nismo še končali z naštevanjem hvalospevov predstave prejšnjega večera — in obžalujemo, da tega nismo mogli storiti v zadostni meri zaradi odmerjenega prostora — ko imamo spet prijetno nalogo pisati o drugi uprizoritvi Borodinove opere »Knez Igor« Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane: o uprizoritvi, ki bi jo lahko imenovali druga premiera, kajti v glavnih vlogah, posebno v vlogah Igorja in njegove družine, so nastopili drugi pevci.

Takoj moram omeniti, da ta izprememba v bistvu ni vplivala na odlične rezultate prejšnjega večera. Lahko bi dejali samo, da je bila



Baritonist Marcel Ostaševski (Guglielmo) v naši uprizoritvi Mozartove opere »Così fan tutte«. (Vodja zbora: Jože Hanc, korepetitorja: Dana Hubadova, Zdenka Lukčeva)

opazna razlike v osebnem podajanju vlog, kar seveda zavisi od temperamenta posameznikov. Ta razlika je bila pri baritonistu Samo Smerkolju (knez Igor) vidna v obširni glasovni lestvici, pri sopranistki Vilmi Bukovec (zvesta soproga Jaroslavna) v globoki in izraziti povezanosti s svojo vlogo, pri tenoristu Rajku Koritniku (sin Vladimir) v mladostnem pevskem zagonu, pri basistu Zarku Cvejiću (svak Galicki) v izredno učinkovitem igralskem in pevskem izrazu.

Nad vse uspela v svojih vlogah sta bila basist Ladko Korošec in tenorist Slavko Strukelj, ki sta z umerjeno komičnostjo upodobila Skulo in Eroško. Pohvalo zaslužijo tudi vsi drugi, ki so ponovili svoj uspeh iz prejšnjega večera z opazno slogovno jasnostjo.

Z eno besedo: umetniška zasedba prve in druge predstave je bila izjemna, in človek ni vedel, ali naj bi občudoval čudovito kvaliteto posameznikov ali neposnemljivo skladnost celote.

Seveda ne gre brez slavospevov dirigentu Demetriju Zebretu, ki je dokazal, da je resnično velik interpret in nikdar prevsiljiv. Prav tako moramo potrditi zasluge živahnega utripajočega orkestra in spet nagraditi z zasluženjo pohvalo zbor, ki je bil na visoki ravni ter zasuti s superlativi balet, ki je sijajno realiziral težke, a originalne koreografske upodobitve Slavka Eržena. Na koncu bi rad omenil z dvema besedama tudi režijo, katera se pri domačih predstavah nikdar ne povzpne do potrebne višine. Hinko Leskovšek je z jasno zamisljivo vtišnil različnim prizorom dinamičnost in je sleherno podrobnost, kakor tudi celoto, obravnaval s pravo dovršenostjo. Skratka, končno smo vendarle srečali režiserja!

Kostumi so bili razkošni in so se zlivali z okoljem. Prvo dejanje je spominjalo na dragoceno stilistiko nekaterih ikon.

Omeniti je potrebno tudi navdušen sprejem publike, ki je izvaja-joče ponovno nagradila s salvami prisrčnega in silovitega odobravanja, kakršno v našem gledališču redkokdaj čujemo.

(Prev. J. S.)

»Cosi fan tutte«: Rudolf Franci, Sonja Hočevarjeva, Zlata Ognjanovičeva, Božena Glavakova, Marcel Ostaševski, Ladko Korošec, (Dirigent: Ciril Cvetko, režiser: Hinko Košak)



POVEST O ANTONU ŠUBLJU IN MARTINU KRPANU

Pravijo, da je bil Slovenec zraven najbrž že, ko je bog Adamu jemal rebro, da bi mu z njim v integraciji z Evo omogočil ustvariti tako razumen človeški rod. Slovenec je namreč povsod doma in vse ve in vse zna. Z Adamom je bil Slovenec v sorodu verjetno tudi zavoljo spotikljivega jabolka, ki ga pa takrat v raj še ni bilo nujno uvažati iz tujine. Tudi pesem in muzika sta od nekdanj izključno Slovenčeva domena, pa bodisi v raju gostilne v socialističnem zakupu ali pa v peklu naše preakustične Opere. Da je Slovenec tudi to čednostno nagnjenje podedoval od Adama, dokazujejo naša družinska imena, kot je npr. Adamič (v vseh odtentkih), brez katerega gotovo ne bi bil uveden davek na avtorski dohodek.

Slovenci živimo zdaj v glavnem v Sloveniji in v izvršnem svetu v Beogradu, čeprav nas še danes izvažajo tudi drugam, vendar danes predvsem zaradi pomanjkanja deviz na notranjem avtomobilskem tržišču. Razvoj naše nacionalne motorizacije gre namreč v primerjavi z Ameriko žal nekoliko prepočasi, torej moramo vsaj na ta način zadostiti bančnim, carinskim in drugim prepotrebnim predpisom, ki smo jih plansko sprejeli samo zato, da odslej vsaj vemo, čemu še moramo hoditi mimo carine čez mejo.

Toda slovenski narod je hodil po svetu že zdavnaj prej, nekateri trdijo, da celo pred židovskim, kar lepo potrjuje tudi slovenska pesem o židani marelji. Pravijo, da je bil po pōli Slovenec in po pōli Dalmatincev tudi Marco Polo, ki je prvi in še pre dKitajci prekolovratil puščavo Gobi; Slovenec pa je nedvomno v celoti bil Jules Verne (ali po naše: Vernetov Julček), ki je prav tako in celo brez zvišanih dnevnih v 80 dneh srečno prišel okoli sveta. Poleg tega so Slovenci v Ameriki župani in guvernerji, včasih tudi kak pisatelj, ki je enako potomec Adama, v Kanadi so hokejisti, na Skandinavskem je kak direktor Opere, v Afriki so zdravniki in še celo priljubljenega Mussolinija je baje na begu s kolesom ujel neki Slovenec, tako da res vsestransko razsipavamo s svojimi kadri, kot bi nas bilo vsaj desetkrat preveč. Doma pa importiramo za nekvalificirana dela južne gradbene delavce, ki ne gradijo najprej sebi strehe nad glavo, ker so pač vajeni drugačnega, še ne docela stehnziranega standarda.

Valentin Vodnik, očak našega preživelega pesništva, je torej navzlic rimam imel prav, ko je zakrožil: »Slovenec, tvoja zemlja je zdrava, za pridne nje lega najprava!« Bodimo tedaj ponosni, zlasti na svojo nerentabilno kulturo, ki je samo nekaj cenejša od nogometa in jo zato namesto njega lahko ceneje in ne nepogrešljivo izvažamo. V zvezi z eksperimentalno kulturo in z uspešnim nogometom pa ne omenjajmo gledališča, ki ima po Linhartovi in Levstikovi krivdi samo pičlo stoletno tradicijo. To je odločno premalo, zlasti če računamo slovensko zgodovino od Adama do danes.

Toda z gledališčem, o katerem naj ne govorimo, je pri nas Slovenceh vendarle nek čuden in večer križ. Začeli so z njim pravzaprav že pred več sto leti za svojo bogoslužno zabavo škofjeleški jezuiti, pa tudi neki koroški kmet si ga je omislil, ko mu še ni jemala časa televizija s popevkami. Naposled smo ga ustanovili tudi mi v Ljubljani, vendar

Anton Subelj



ne iz žive duhovne potrebe, pač pa kar tako, iz samoupravno konkurenčnih razlogov: kar je imel cesarski Dunaj, je bilo komaj dovolj imenitno, da bi imela ljubljanska občina, zlasti odkar je na Dunaju naš Martin Krpan tako prepričljivo dokazal svojo fizikalno, slovensko premoč. Škoda je le, da je potem ta naš borbeni predstavnik na stara leta opustil uvažanje tržaške soli, zakaj če bi bilo te dovolj, bi že zdavnaj ukinili svoje potratno ljubljansko gledališče, ki je danes v mnogočem in marsikomu že očiten nebodigatreba.

Pravzaprav pa je tudi gledališče naš potencialni izvozni artikel, saj ima dovolj domačih surovin in reprodukcijskega materiala, in to od režiserjev in dirigentov tja do širokega baletnega in orkestrskega potenciala. Vse to je približno tako kot z volno in s papirjem, ki ju planško izvažamo, da se ne bi tržišče nasitilo, pa bodi rajši lačno. Gledališka lakota je namreč v Ljubljani najvišja na svetu, to dokazuje že babilonski kralj Nebukadnezar, ki je s svojim perispritom za stalno prenesel svoj prestol v ljubljansko Opero. New York je torej pinč proti Ljubljani, čeprav ima Zinko Kunčevu, ki jo je naša Opera odkrila, nato pa izvozila kakor še toliko drugih. V kompenzacijo pa nismo uvozili Maria del Monaca, ker je bil bolj potreben Beogradu in Zagrebu, ki uvažata in izvažata brez težav.

Pri izvozu imamo v Ljubljani nekoliko več sreče kot pri uvozu, saj se nam je posrečilo izvoziti že marsikaterega umetnika in se nam ga še bo: imen je preveč, da bi jih našteli. Ustavimo se zgolj pri enem, ki zanj sicer ne vemo, ali je tudi on potomec Adamov, pač pa zagotovo Martina Krpana, čeprav ni tako čokat.

To je: ravnatelj slovenske Glasbene matice v Clevelandu Anton Šubelj.

Tudi Šublja smo svojčas izvozili. Pravzaprav ga niti nismo mi, temveč se je sam. Nekaj časa je bil igralec v naši Drami, nato pevec v naši Operi, navsezadnje — in ker je Slovenec — se je odpravil na pot, nič manj kot v Ameriko, kjer še danes živi in dela. Toda kako živi in kaj dela? Ze petindvajset let živi in dela v ameriški »Ljubljani« nič več in nič manj kot slovensko — Opero. Da, pravsmo zapisali: Opero. Za tak podvig je nedvomno bil potreben Krpan, pa naj bo z Vrha pri Sveti trojici ali pa iz Domžal. Minister Gregor se bo sicer tu namrdnil, cesarica nemara tudi, toda cesar se bo vdal v usodo, zakaj Šubelj ni možak kar tako: cesar se on loti, izpelje do kraja, najsi mu to kdorsibodi — celo cesarica! — oporeče. V ljubljanski Operi se je okužil s to boleznijo, v metropolitanski Operi, kjer je tudi živel in delal, so ga še bolj pohujšali, tako da je ta bolezen pri njem že kronična in danes zagotovo že res neozdravljiva.

Šubelj je v svoji Operi že od prvega dne deklica za vse: je ravnatelj in dramaturg, je korepetitor in režiser, je inscenator in dirigent, predvsem pa je učitelj in vsakodnevni pedagog, ki vodi, spodbuja in druži svojo amatersko pevsko družino kot dobri oče svojega otroka. Slovenskega besedila uči tudi potomce naših izseljencev, celo take, ki slovenskega jezika več ne znajo, a vedo, da so slovenske krvi. Tako pripravi v Clevelandu vsako leto eno ali tudi več slovenskih opernih predstav, ki so vse nabito polne s clevelandskim občinstvom. Ali niso tako tudi Krpana občudovali na Dunaju, ko je vzel Brdavsu glavo? Je pač Šubelj naše gore list.

Da je to res in da je bil njegov izvoz v Ameriko brez dvoma kulturno rentabilen, smo lahko ugotovili tudi sami, ko nas je po tridesetih letih obiskal prejšnje poletje. Videli smo, da je kljub letom še vedno mladeniški, še vedno svež in poln načrtov. Nogometne tekme si ni ogledal nobene, pač pa vse, kar je mogel v naši Operi in Drami. Bil je navdušen nad umetniško resnostjo in kvaliteto predstav, nič manj pa tudi nad domačo kuhinjo, čeprav je v jedi skromen kot vsak previden kuhar. Spoznali smo, da je vever življenjski optimist in še vedno vsestransko agilen, še vedno Martin Krpan. Soli sicer ne tovari, pač pa ne dovoli Brdavsu, da bi ga zavrl na njegovi ravni poti. To so mu ob nedavni petindvajsetletnici umetniškega dela v Clevelandu priznali tudi predstavniki tamkajšnje mestne občine, ki so mu podelili »tabelo priznanja«.

Čestitajmo mu tudi mi! Z željo, da se ponovno snidemo.

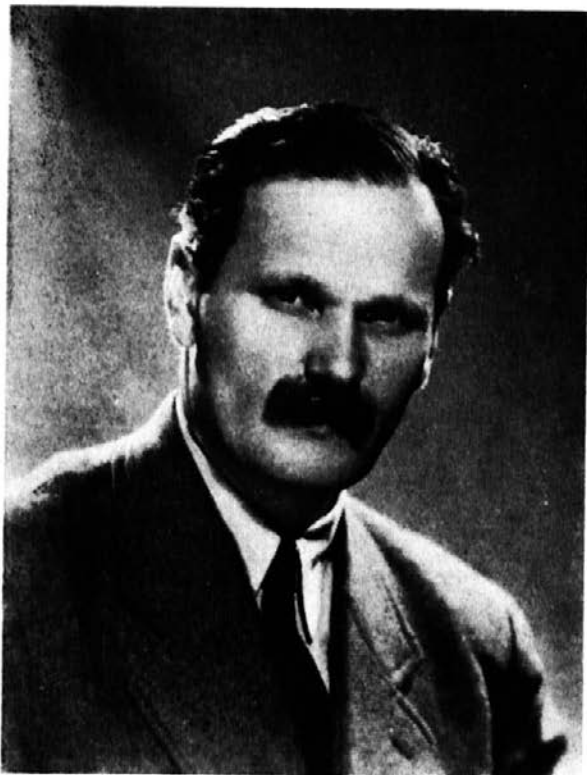
S. S.



DVA JUBILEJA

Mnogo je v našem gledališču ljudi, ki dolga leta vztrajno in zvesto opravljajo svoje delo v službi operni umetnosti. To so poleg solistov člani orkestra, zbora, baleta, tehniškega osebja. Prav je, da se jih ob tihih praznikih njihovega četrtsotletnega nenehnega delovanja v naši hiši spomnimo in jih v Gledališkem listu predstavimo tudi našemu občinstvu.

ZORAN AZMAN je igral na 1. trobento v nekdanji ljubljanski Filharmoniji. Pri nekem koncertu ga je dirigent in direktor Opere Mirko Polič angažiral v operni orkester. Tako je Ažman po končanem ljubljanskem Konservatoriju v septembru leta 1939 postal član našega gledališča, katerega ni več zapustil in igra v njem 1. trobento že šestindvajseto leto. Sodeloval je pri vseh naših izvedbah oper in baletov



Zoran Ažman

— razen pri Wagnerjevem Tannhäuserju, ker so ga kot aktivista prav pred osvoboditvijo zaprli...

Poleg naporenega dela v opernem orkestru pa je Zoran Ažman v jeseni leta 1946 ustanovil Glasbeno šolo v Polju. To je bila ob šoli Glasbene Maticе prva Glasbena šola, ustanovljena po osvoboditvi v Ljubljani. Ažman je vodil to šolo polnih osemnajst let in postal tudi član ter pozneje predsednik Sveta za kulturo in prosveto občine Polje. Tako je skoraj dve desetletji z majhnimi sredstvi in skromnimi honorarji vzgajal mladino in jo usmerjal k plemeniti službi glasbeni umetnosti. Zato je toliko bolj nerazumljivo, da je lansko leto (po združitvi Glasbenih šol v Mostah in Polju) prejel dekret o razrešitvi, in to brez vsakršne zahvale za ves dolgoletni trud in uspeh svojega dela... Saj mu je bilo posebno pri srcu delo z mladino tudi zato, ker v opernem orkestru še zdaj primanjkuje glasbenikov, ki bi bili naši stalni člani.

Svojemu plodnemu delovanju na glasbenem področju pridružuje Ažman profesuro na Srednji glasbeni šoli, hkrati pa je leta 1953 ustanovil Društvo operno-simfoničnih glasbenikov Slovenije in bil soustanovitelj Saveza opersko-simfoničnih muzičara Jugoslavije, kateremu je zdaj predsednik. Društvo operno-simfoničnih glasbenikov Slovenije prireja pod organizacijskim in dirigentskim vodstvom Zorana Ažmana koncerte operne glasbe po vsej Sloveniji. Tako je v zadnjih dveh letih Društvo priredilo okrog dvajset koncertov in imelo več tisoč poslušalcev. Vodja in dirigent Zoran Ažman prireja koncerte predvsem v bolj oddaljenih krajih, iz katerih ljudje le redko obišejo našo Opero. S tem opravlja Društvo lepo in plemenito poslanstvo. Omeniti moram, da pri teh koncertih sodelujejo naši operni prvaki (npr. Vilma Bukovčeva, Miro Brajnik, Rajko Koritnik, Ladko Korošec, Anton Grčar, Miha Gunzek) in da člani našega orkestra izvajajo vse koncerte brezplačno in v prostem času. To je vsekakor vredno pohvale. Zoran Ažman upa, da bo koncerte prirejal tudi v bodoče, lepo pa bi bilo, če bi delo Društva gmotno podprl Svet za kulturo in prosveto ter tako pomagal tudi tistim, ki ne morejo priti k opernim predstavam.

Ob vsestranskem Ažmanovem delu na področju operne in glasbene umetnosti nasploh moramo poudariti tudi, da je bil Zoran Ažman med ustanovitelji Osvobodilne Fronte v opernem gledališču in med vodilnimi organizatorji dela in akcij Osvobodilne Fronte v operni hiši. Po osvoboditvi je bil ustanovni tajnik blagajne Vzajemne pomoči (v okviru sindikata) in pozneje njen predsednik. Prav zdaj pa je Zoran Ažman predsednik Sindikata SNG, član Sveta Opere in predsednik Upravnega odbora SNG.

Ob vsem njegovem mnogostranskem delu na različnih področjih, ki pa se vsa stikajo v skrbi za našo hišo in za razcvet operne umetnosti, jubilatno čestitamo in mu želimo mnogo nadaljnjih uspehov!



JOZE ZUPANČIČ je študiral rog na ljubljanskem Konservatoriju, kjer ga je poslušal dirigent Danilo Švara in ga leta 1940 angažiral v operni orkester. Tako poteka petindvajset let Zupančičevega nenehnega sodelovanja z našo operno hišo, v kateri je postal prvi hornist.

Tudi Zupančič se je udeleževal poleg dela v Operi še na drugih glasbenih področjih. Tako je bil ob ustanovitvi Glasbene šole v Mostah njen prvi ravnatelj. Pozneje je poučeval rog pri godbi Ljudske



Jože Zupančič

milice, bil profesor na Glasbeni šoli v Mostah in dve leti načelnik mladinske godbe Glasbene šole v Mostah.

Jože Zupančič je (prav tako kot Zoran Ažman) sodeloval s kulturniško skupino naših članov pri delovnih akcijah v Ljubljani in na progi Samac—Sarajevo, kjer so bili tudi člani našega orkestra Herman, Ravnihar, Lesar, Ravbar, Pegan, Zupančič, Kostevc, Mihelič, Benčič, Godina, Prapotnik pa Bogdana Stritarjeva, Vanda Zilherlova, Ladko Korošec in Bogdan Švajger.

Tudi Jože Zupančič je bil med ustanovitelji Osvobodilne Fronte v naši hiši. Tako z dvajseto obletnico osvoboditve lepo združuje petindvajsetletnico svojega dela v opernem orkestru. Leta 1946 je bil izvoljen v odbor sindikata SNG, potem pa je bil med soustanovitelji blagajne Vzajemne pomoči — in vsekakor moramo poudariti, da je že osemnajsto leto njen delavni, vestni in priljubljeni blagajnik.

Tako je tudi Jože Zupančič četrto stoletje svojega življenja daroval našemu teatru, njegovim uspehom in njegovemu nenehnemu razvoju. Hvaležno mu stiskamo roko in želimo, da bi se med njegovim nadaljnjim delom uresničila tudi njegova največja želja: odličen operni orkester s stalnimi člani!

Š.

PREDSTAVLJAMO VAM NAŠE MASKERJE IN LASULJARJE, KI Z VEŠČO ROKO PA Z VELIKIM STROKOVNIM ZNANJEM OBLIKUJEJO OBRAZE IN IZRAZE NAŠIM PEVCEM, KAKOR PAČ ZAHTEVAJO VLOGE. BREZ NJIHOVEGA DELA SI GLEDALIŠČA SEVEDA NITI MISLITI NE MOREMO. POUDARITI MORAMO NJIHOVO VESTNOST, NATANČNOST IN MARLJIVOST, PA NJIHOVO VSESPLOŠNO PRILJUBLJENOST PRI NAŠIH ANSAMBLIH.



ZGORAJ: TONČKA UDERMANOVA, KI VODI ŽENSKI MASKERSKI IN LASULJARSKI ODDELEK.



SPODAJ: ERNA STAROVASNIK



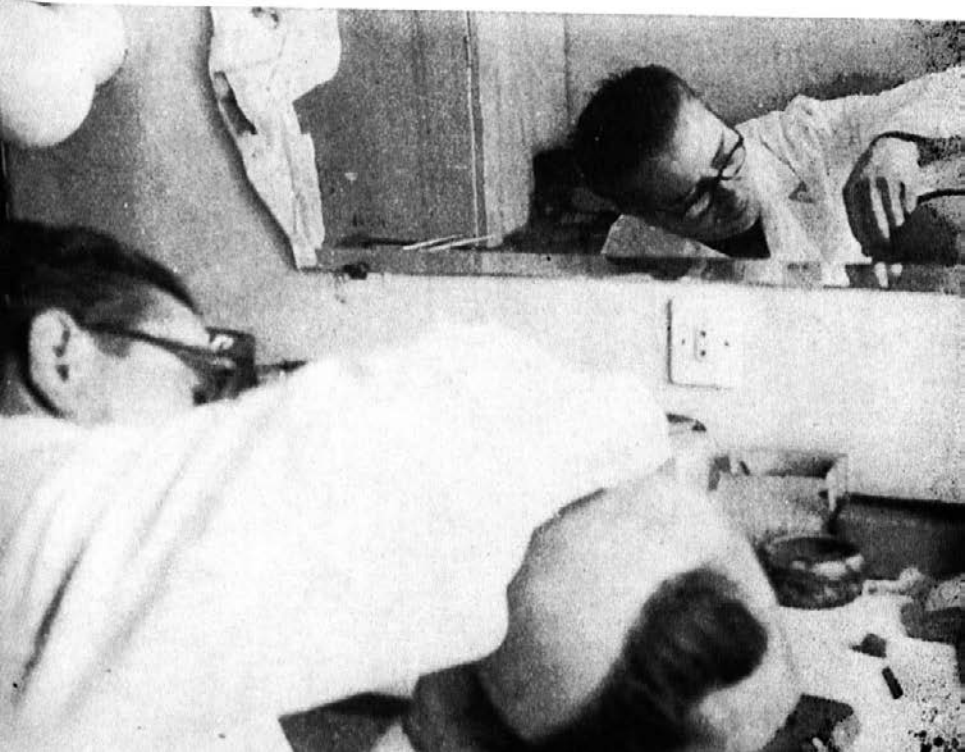
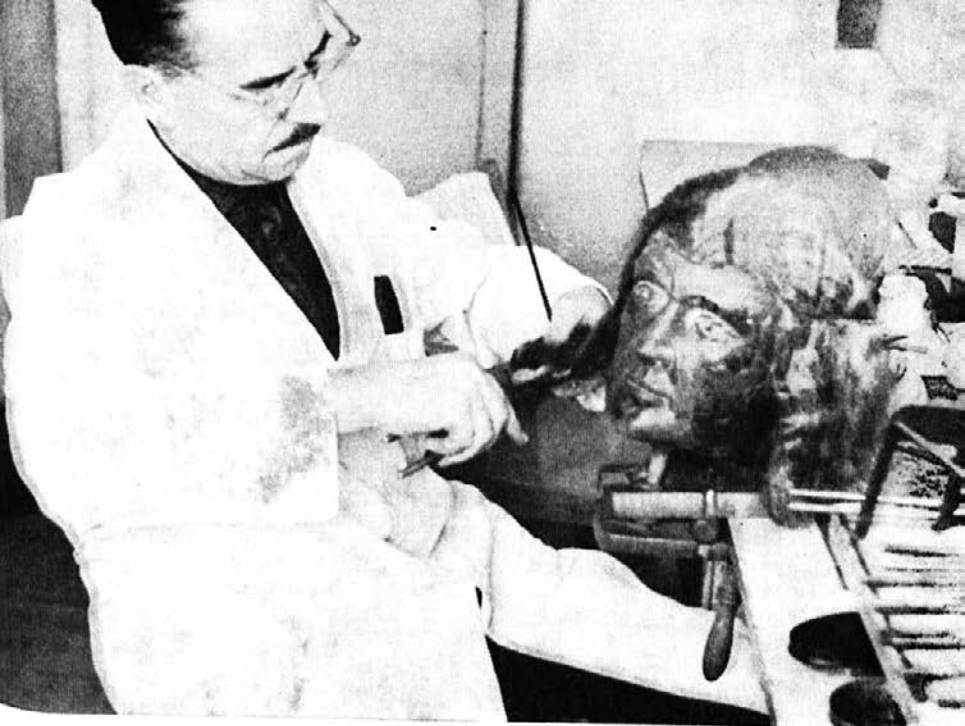
LEVO ZGORAJ: NUSA GROBOLSEK

LEVO SPODAJ: »TIHOZITJE« NA DELOVNI MIZI NASIH MASKERJEV IN LASULJARJEV

DESNO ZGORAJ: JANEZ MIRTIC, VODJA MOŠKEGA ODDELKA MASKERJEV IN LASULJARJEV

DESNO SPODAJ: ANTON ZEJN





IZ HAMBURŠKE SKICIRKE

Nad bleščečo gladino alsterskega jezera se po majhnem grebenu vzpenjajo ulice. Kot mesto iz otroških kock, ki je svoje prostranstvo razmetalo v majhne vrtove, v majhne konce sveta, in spet kot roke raz širilo mostove, ki vabijo svet poleg sebe, te roke se širijo, prepletajo, cepijo in vračajo nazaj. V tem mestu hodiš, pa ne veš, kje si, zablodiš, čeprav poznaš pot, po kateri si šel.

In vendar je v tem mestu ulica, ki ti je znana, čeprav se razlikuje od drugih ulic. Kajti v tej ulici je košček spomina na dom. Magdalenenstrasse, ulica, kjer prebiva Cvetka Ahlinova.

Dolgo je že od doma, a vendar mi je blizu. Spominjam se, kako sem ko študent spremljal njene prve korake na opernih deskah. Kakšno bo srečanje po toliko letih?

Kaj so res leta? Ne verjamem. Njen nasmeh je še vedno tak in nič zvezdniškega ni na njej. Komajda verjamem, da je to čudovita Melanthe iz včerajšnje premiere Monteverdijevega Odiseja.

»Rada imam to vlogo. Nisem je pričakovala, a čeprav sem precej utrujena, ker pojem skoraj vse mezzosopranske vloge v hamburški Operi, sem jo z veseljem študirala. Posebno ker jo je režiral Günther Rennert, s katerim delam skoraj raje kot z Wielandom Wagnerjem.«

»Wieland Wagner velja za enega najbolj bleščečih, a istočasno najbolj problematičnih nemških režiserjev. Katere vloge pod njegovim vodstvom se najbolj spominjate?«

»To je vloga Carmen. Uprizoritev je dvignila precej prahu. Režiser jo je postavil v moderni čas. Polemik ni bilo ne konca ne kraja.«

Razgovor poskakuje po kaskadah spominov, število čaš se veča, sveče dogorevajo in celo neprijeten zvok telefona — razgovori o gosto-



Naša bivša članica, mezzosopranistka Cvetka Ahlinova v vlogi Hermie. (Britten: »Sen kresne noči« v hamburški Operi)

vanjih v Köbenhavnu, Kölnu, Aachenu, — ne motijo spominov in pogovorov o sedanjosti.

»Specializiram se za mezzosopranske vloge, ki jih ni mnogo v tako imenovanem železnem repertoarju. Zato se mi mnogokrat zgodi, da pojem v operah, ki so skoraj pozabljene, a doživljajo pri kritiki in publiki spet svojo renesanso, kot je na primer Rossinijev »Ljubezenski preizkus« in »Turek v Italiji«.

»Kot je videti, je zanimanje za opero še vedno veliko. Kakšna je situacija na opernih odrih Nemčije?«

»Nekoliko smešno je slišati, a na nemških odrih poje vse več Amerikancev. In veste zakaj? Zato, ker z nižjimi honorarji konkurirajo domačim pevcem.«

In tako naprej. Pogovor se razpleta. V sliko Cvetke Ahlinove so zdaj utkane tudi impresije o njeni Olgji iz Onjegina in Melanthe iz Odiseja. Vidim, da se je vendarle spremenila. Vsi napori iskanja nekdanjih let so odstopili mesto veselju do umetnosti.

P. Z.

Naši solisti Ostaševski, Ognjanovičeva, Hočevarjeva, Glavakova, Francel, pa režiser Hinko Košak in dirigent Ciril Cvetko pri glavni vaji za Mozartovo opero »Così fan tutte«



Hubert Bergant

BAROK V GLASBENI IN LIKOVNI UMETNOSTI

V razvoju glasbene in likovne umetnosti se pojavljajo faze, ki so polne nemirnega iskanja in prekipevanja dolgo zadrževane energije. Ko je cilj dosežen, se razvoj umiri. Umetnostni izraz postane umirjen in uskladen sam v sebi. Vendar traja mirovanje le nekaj časa. Zadovoljstvo se počasi spreminja v nezadovoljstvo in dolgočasje. Nemir je zopet tu, iskanje postane naravna dolžnost. Postavljeni so novi cilji, ki morajo biti osvojeni z energijo, zbrano v fazi mirovanja. Mirovanje pa ne predstavlja le zbiranje energije, temveč tudi stagnacijo in še bolj pogosto degeneriranje umetnostnih form. Antika je v svojih zadnjih dosežkih ustvarila bastardne umetnostne tvorbe. Novi narodi, ki so se pojavili na področju antične kulture, so umetnost pomladili in ji nudili novih življenjskih sokov. Umetnostno hotenje se je sprostito v neslu-tenem razmahu. Res je, da se je tu in tam pojavila kriza v formalni govo-rici in je morala antika priskočiti na pomoč, kot se je to dogajalo v obdobju romanske umetnosti, zato pa je takoj naslednja doba raz-bila tradicionalno oblikovane kalupe. Silen je bil ustvarjalni zamah, neizmerno je bilo hotenje in hrepenenje, ker so bili cilji daljni in ne-poznani. Forma je stopila v ozadje, dobila je pečat stremljenja. Oblike se drobijo ali pa se združujejo v nove, večje. Skromnosti ni več, nado-



Flordiligi (Zlata Ognjanovičeva) in Dora-bella (Božena Glavakova) v naši uprizo-ritvi Mozartove opere »Cosi fan tutte«. (Dirigent: Ciril Cvetko, režiser: Hinko Košak)

mestila jo je bohotnost. Omenjene pojave srečujemo že v gotiki, zato umetnostni zgodovinarji primerjajo gotsko varianto umetnostnega razcveta z razcvetom baročne umetnosti.

V renesansi se umetnost umiri. Oblika in vsebina sta enakovredni, dokler se v Michelangelovi umetnosti ne pojavi strahotna slutnja. Bobnenje vulkana svari pred bližajočim se izbruhom lave. Gibanje je vse večje, zamah umetnikovega čopiča in dleta vse silnejši. Prostorske meje so se zgubile v prah. V divjih slapovih padajo mišičasta telesa. Silna strast je popačila obraze ljudi, na katerih je bolečina zapustila svoje sledove. V razklani umetnikovi psihi se borijo nasprotujoče si želje. Ljubezen je razpeta med dva protipola, katerih simbola sta Vittoria Collona in Tomasso Cavalieri. Velikansko navdušenje se umika popolni deprimiranosti, vera se bori s skepsjo, materija z duhom, ploskev s telesom, kip s sliko, prostor z brezprostorjem. V Michelangelovi umetnosti se ob borbi svetlobe in teme kaže iskra življenja. Rojena je nova umetnost, ki bo imela za razvoj celotne kulture usoden pomen. Res je, da je že v helenistični umetnosti bolečina dobila ustrezno izrazno formo, vendar se še zdaleč ne more primerjati s krikom bolečine v Michelangelovi umetnosti in s tiho žalostjo njegove Pieta. Tako kot je izraz obupa v Michelangelovi umetnosti enkrat, tako tudi njegove vizije popolne sreče in blaženosti prekašajo skromne in tihe sanje slikarja Fra Angelica. Predpogoji za barok v likovni umetnosti so ustvarjeni.

Spremljajmo sedaj še razvoj glasbene umetnosti do baroka. V antiki moramo ugotoviti, da glasba daleč zaostaja za likovno umetnostjo. Medtem ko je ta ustvarjala nove forme, je glasbena umetnost životarila v senci literarne, katero je spremljala in podpirala. V Bizancu je sicer odločilno pripomogla k sijaju dvora, zato pa je s pora-



Guglielmo (Marcel Ostaševski) in Fiordiligi (Zlata Ognjanovičeva) v naši uprizoritvi Mozartove opere »Così fan tutte«. (Dirigent: Ciril Cvetko, režiser: Hinko Košak)

stom krščanskih spiritualističnih teženj likovni izrazni skromnosti ustrezno ustvarila preproste koralne melodije, ki so služile kot temelj glasbenemu razglabljanju v romantiki in gotiki. Glasba ustvarja podobno kot likovna umetnost forme, ki ustrezajo silogističnemu razglabljanju sholastične filozofije. Tudi v glasbi so se pojavile stilne karakteristike, ki jih nekoliko dopoljene srečamo kasneje tudi v ba roku. Polifono vodenje glasov glasbene gotike kaže že prve okvire umetnosti baroka. Renesansa je bila bolj naklonjena likovni kot glasbeni umetnosti, čeprav je v Nemčiji reformacija dodelila glasbi važno vlogo. Likovna umetnost je v renesansi ustvarila sintezo, doživela je svoje viške v umetnosti Leonarda, Raffaella in Michelangela. Razvojna pot gre od kulminacije samo še navzdol. Glasba pa je v renesansi dobila šele svoje temelje. Bachova in celo Mozartova umetnost imata svoje korenine v renesančni glasbi. Z monodijo s poudarkom na eni melodiji, ki izraža uveljavljanje individualnih teženj renesančnega človeka, je dobila celo Beethovnova umetnost svojo daljno predhodnico, seveda predvsem v formalnem pogledu. V renesansi se je uveljavil dur-molov harmonski sistem, ki bo prevladal tudi v baroku. V tem pogledu je zaslužna predvsem vokalna glasba. Veselju in žalosti nad naravo in življenjem je ustrezal konsolidirani harmonski sistem, zato so starocerkvene lestvice zgubile na veljavi. Vokalna glasba je doživela stik z naravo tudi s pomočjo literarnih ogrodij, katera je obraščala kot meso okostje. Tam, kjer je beseda zastala, je zastal tudi ritem glasbe. Ne moremo torej iskati izvora baročne pramotorične ritmike na vokalnem glasbenem področju, temveč na instrumentalnem. En sam ritmični obrazec se je razrasel v plesno formo, ki je bila dosledna in zvesta svojemu ritmičnemu principu. Gibanje, ki ga je diktirala glasba, je bilo strogo mehanično odvisno izključno od materije. Baročni ritem pa vzdrami tudi človekovo duševnost, tako da se urejeno in enakomerno nizajo in izmenjujejo duševne predstave. Ritem je dosegel v baroku svojo najvišjo kategorijo. V njem so bili skriti zakoni veselja, skrivnosti življenja in smrti. Dokler je ritem, je tudi življenje. S poje-manjem ritma ugaša tudi življenje. Svoj idealni utrip je doživel baročni ritem v Bachovi glasbi. Goetheja je neizprosno ritmično gibanje v Bachovi glasbi tako prevzelo, da ji je prisodil zmožnost ustvariti vzdušje, ki je vladalo ob nastajanju sveta. Umetnostno hotenje baročne glasbene umetnosti je bilo tako silno, da je v svoji ritmični zakonitosti gnalo razvoj naprej do samega Beethovna. Šele v Haydnovi, Mozartovi in Beethovnovi umetnosti je bila v glasbi ustvarjena podobna sinteza kot nekoč v umetnosti Leonarda, Raffaella in Michelangela. Likovna in glasbena umetnost sta doživeli svoji kulminaciji v različnih obdobjih. Baročno obdobje jima je služilo kot nekakšen posrednik. Skušalo ju je združiti, doseglo je skoraj njuno enakopravnost. Na videz bizarna razvojna shema Michelangelo — Bach — Beethoven je dober dokaz, kako neenakomerno preskakuje iskra resnice z ene panoge umetnosti na drugo.

Likovna umetnost baroka izhaja iz naraščajočega nemira renesančne umetnosti, glasbena umetnost pa je glasovno prepletanje z ustreznimi harmonskimi odnosi in ritmično strukturo prevzela od gotike in renesanse. Obema panogama baročne umetnosti je skupno, da se obnavljata iz sil, ki se rojevajo v konfliktu dveh življenjskih principov: materialističnega in idealističnega. Cerkev in posvetna oblast tekmujeta med seboj, čeprav je prva v želji, da bi premagala reformacijske

Tenorist Ludvik Ličer debutira v naši Operi kot Ferrando v Mozartovi umetnini »Cosi fan tutte«



težnje, odločilno pripomogla do veljave novi baročni umetnosti. Sence se borijo s svetlobo, dinamični kontrasti v glasbi pa govorijo o nenehnih čustvenih spremembah, o naraščanju in upadanju človekove življenjske energije, ali pa celo o borbi ali vsaj tekmi posameznika s skupino. Življenje se je prelilo v umetnost, zato ta nikdar ne usahne, njen ritem pa neusmiljeno pregazi vse tiste, ki skušajo mirovati. Baročna umetnost poskuša rešiti celo vprašanje o bivanju in nebivanju, ki si ga je postavil Hamlet: biti ali ne biti, svetloba ali senca, življenje ali smrt. Vendar se umetnost ne zadovolji samo z razglabljanjem, temveč daje tudi odgovore na življenjska vprašanja, obnavlja vero v življenje. Kjer je kriza tako velika, da je potreben poseg titanske volje, pa daje smernice, Glasba je postavila kažipot k Beethovnu.

Pomembno mesto ima v baročni umetnosti človek, ki nastopa v nešteti kostumih. Kljub temu, da je likovna umetnost registrirala mnogo dostojanstev in znakov časti, se ni zmedla in je trezno presojala vse napake in slabosti človeka. Lutke v oficirskih, plemiških, regentskih, vladarskih, inkvizitorskih in škofovskih oblačilih se družijo s podobami svetnikov in puščavnikov.

O človeku nam ustvari dobro predstavo sodobna literatura, ki ilustrira vse duševne boje in vestno zabeleži vsa razočaranja in radosti. Ob storjenih krivicah ne ostane neprizadeta, poteguje se za pravico. V baročnem obdobju nista obstajali samo dve vrsti ljudi, ki bi se vdnjali cerkvi ali dvoru, temveč so živeli tudi ljudje, ki so si ohranjali svobodo prepričanja. Žalostno je bilo življenje umetnikov, odvisnih od posvetne in cerkvene oblasti. Trenje dveh ideologij pa je ustvarilo čvrste značaje in ne enkrat velike umetnike. Moralni principi so se sprejemali z nemoralnimi. Želji po uživanju, ki izhaja iz antike, se pro-

tivijo mnoge moralizirajoče pridige, ki z bombastičnimi svetopisemskimi prispodobami svarijo pred pogubljenjem.

Človek sedemnajstega in osemnajstega stoletja nam je vedno bolj razumljiv. Poln je konfliktov, zato je naravno, da je tudi njegova umetnost polna kontrastov. Svetlobe in sence v likovni umetnosti opozarjajo na človekove svetle in temne dni, piano in forte v glasbi pa na njegovo čustvovanje.

Življenje se je v baroku odigravalo v nerealnem okolju. Učinkovalo je kot veliko scensko delo brez konca. Ljudje, ki so v tem delu nastopali, so bili kostumirani in maskirani. Njihovo obnašanje je bilo nenaravno. Čustvovanje takratnega človeka je bilo teatrsko, ponarejeno, v njem ni bilo prostora za iskrenost. Radost in bolečina sta bili odstranjeni ali pa sta se prelili v elegantno dvorsko kretnjo. Življenje na dvorih je potekalo po pravih ceremoniala. Glasba je odmerjala korak. Karakterni plesi so na zahtevo menjali razpoloženje, vendar je človeška maska ostala bolj ali manj nespremenjena. Velike dvorane so bile bogato dekorirane. Dvorjani so se vživljali v mitološke in zgodovinske heroje. Dogodki na freskah so vzbujali vrsto predstav, ki so se prepletale v človekovi podzavesti. Meje, ki so ločile realno od nerealnega so bile medle in nedoločene, tako kot sta se mit in zgodovinska resničnost skoraj neopazno stapljala. Umetnost, ki je bila v baroku vezana na cerkev, pa je ustvarjala drugačen svet. V tem svetu so gole Diane, Afrodite s poslikanih sten na dvorih imele svoje nasprotnice v podobah madon in svetnic. Mitologija se je morala spoprijeti z biblijo. Na cerkvenih stenah je bila koncipirana biblična razlaga človekove usode od »izvirnega greha« do poslednje sodbe. Antična bolečina mitoloških herojev še ni imela smisla. Podobe, zasnovane na bibliji, pa že skušajo dokazati smisel trpljenja. Široka je morala biti duša baročnega človeka, da je lahko sprejela vase toliko različnih življenjskih razlag.

Narava, ki je v renesansi doživela toliko slavošpevov, je ostala ista, čeprav se je človek stalno spreminjal. Pravzaprav se je spreminjala samo človekova zunanja podoba, čustva so ostala ista in privrženost k naravi je nekeje ostala ista. Človek se je bil namreč v umetnem okolju naravi skoraj odtujil, v svojih krizah pa se je še vedno zatekal k njej. Izmenjava letnih časov je spremljala človekove čustvene spremembe. Pomlad in ljubezen sta se čudovito dopolnjevali. Kar je izrazil v renesansi že Botticelli s svojo podobo La Primavera, je v baroku ponovil Claudio Monteverdi z istoimenskim madrigalom. Na umetniško zahtevo reagira narava na vsa človekova čustva.

Glasba je v baroku imela vedno dovolj mesta za naravo. Sledila je njenim impulzom z občutkom zadovoljstva. Spet je bil ritem tisti, ki je imel odločilno besedo.

Cerkvena stavba ima v baroku zelo važno vlogo, saj daje okvir mnogim kulturnim in umetniškim manifestacijam. S svojo bogato dekorirano fasado vabi v svojo notranjost k razmišljanju. Pri cerkvenih pobožnostih ima glasba pomembno vlogo. Glasba spremlja vse svečanosti. In čeprav je bila navidezno enolična in celo dolgočasna, je vendarle poudarila praznično vzdušje. Mogočne ritme so zamenjavale hitre pasaže, ki so naslikale sodobnikom morda celo več kot kipi in slike. V navidezno indiferentnih intervalnih postopkih so si ljudje predstavljali biblične dogodke. Teme nekaterih skladb so pa po mišljenju odličnega poznavalca Bachove glasbe Alberta Schweitzerja pogodile celo milino Raffaelovih platen. Da, celo obup pogubljenih in blaženstvo zve-

ličanih, ki ju srečujemo na freskah, so sodobniki lahko razbrali v bujnih tonskih kaskadah. Rezljani pozlačeni, zlati oltarji in okviri so s številnimi zaviti in bogato naloženimi listi pa z drugimi bujno razraslimi motivi spremljali glasbo; še več — s svojim okrasjem so učinkovali kot njena materializacija. Vsak najmanjši okrask, zaigran na orglah, je še enkrat zazvenel v lesu.

Cerkvena plastika je bila preračunana na čustvo in okus preprostejšega človeka. Ob barvnem učinku in nemirnem obrisu telesnosti, kar je dokazovalo visoke rokodelske sposobnosti kiparjev, je baročna plastika služila namenom protireformacije in družbene elite.

Lahko ugotovimo sorodnosti med plastiko gotike in baroka, vendar lahko kmalu spoznamo, da je barok mnogo bolj razgiban in da so čustva, ki jih izraža baročna umetnost, močnejša od onih, ki so odločala pri oblikovanju gotske plastike. Radost na obrazih gotskih kipov je zadržana in združena z ljubkostjo ter milino. Veselje baročnih kipov je hrupno in viharno razgibano. Žalost gotske plastike je tiha in združena z vdanostjo usodi. Ob največjem trpljenju upodobljene osebe vztrajajo pri svoji navidezni neprizadetosti. Medlo jadikovanje se v baroku spremeni v v srce segajoči krik neznesne bolečine. Gotski in baročni plastiki pa je skupno stremenje: znebiti se neprizadetosti in vezanosti. Otresli sta se sužnosti arhitekturi. Samozavestno sta stopili v prostor ter pomagali ustvariti novo vzdušje, ustrezno dobi, katero sta zastopali.

Izrazne možnosti baročne umetnosti so bile zelo široke. K temu je odločilno pripomoglo raznoliko tematsko gradivo. Likovna umetnost se je sproščala v nešteti krajinskih slikah, žanrskih prizorih, tihožitjih, zgodovinskih in mitoloških slikah, portretih, avtoportretih in skupinskih portretih, vizijah, alegorijah in ekstazah. Kiparstvo je sicer plastično ponazarjalo gibanje, drget in patos, vendar slikarstvu ni moglo slediti. Barvni in svetlobni efekti so se le tu stopnjevali do neslutnih možnosti. Gibanje je naraščalo, dokler se telesa niso dematerializirala, tako da so v neskončnem prostoru padale samo silhuete. Celotni arhitektonski detajli so brez teže in učinkujejo kot kulise. Človek se je z neba stalno vračal k zemeljskim užitek.

Baročna umetnost bi že skoraj uresničila sanje Richarda Wagnerja o sodelovanju vseh umetnostnih panog. Literarna, glasbena in likovna umetnost so postavile človeka na sceno, ga spremenile v heroja, pa naj je že bil svetohlinec ali svetnik. Z masko na obrazu ali s ponarejenim obrazom se je moral pokoriti zahtevam družbe. Pod krinko pa so še vedno tekale solze ...

Baročna umetnost se je pojavila iz nasprotovanja reformaciji. Rodila se je v borbi. Njeno bistvo je ostalo borba kontrastov, kresanje različnih karakterjev in nazorov. Življenjska vitalnost se je izražala v ritmu, v skrivnostni sili, brez katere ni življenja!

OPERNE NOVICE

— Na letošnjem festivalu v Bayreuthu (od 25. julija do 30. avgusta) bodo na novo uprizorili »Ring des Nibelungen« po zamisli Wielanda Wagnerja. Izvajali bodo tudi naslednje Wagnerjeve opere: »Leteči Holandec«, »Tannhäuser« in »Parsifal«. Dirigirali bodo: Karl Boehm, André Cluytens, Hans Knappertsbusch, Otmar Suitner.

— Elizabeth Schwarzkopf je za ameriško televizijo posnela poučni film z glasbo Mozarta, Brahmsa, Schuberta in Glucka. Pevka je nedavno nastopala v dunajski Operi, v februarju pa se je mudila v Lyonu in Bruslju, kjer je pela v »Kavalirju z rožo«.

— Angelo Musco iz Sicilije komponira opero po Lampedusejevem romanu »Leopard«, po katerem je posnel film Luchino Visconti.

— Opere na seznamu letošnje sezone v tržaškem gledališču Giuseppe Verdi so: »Wiljem Tell«, »Lohengrin«, »Ples v Maskah«, »Traviata«, »Boris Godunov« (z Borisom Christoffom), »Dekle z zlatega zapada«, »Ariadna na Naxosu«, »Vojiček«, »La favorita« (pela bo Cosotto) in Rosselinijev »Pogled z mostu«.

— Naročilo za novo operno poslopje v Madridu so podelili poljskemu arhitektu Janu Boguslawskemu, njegovemu sinu Marcenu ter nekemu španskemu arhitektu, ki pa še ni imenovan. Zgradba bo zgrajena v modernem slogu in bo imela 2.400 sedežev, vrste pa se bodo postopoma (in to precej) dvigale.

— Vsakoletni atenski operni festival (enajsti po vrsti) (od 1. julija do 26. septembra) bo imel na programu Verdijevo opero »Otello« in Gluckovo opero »Orfej in Evridika«. Gostovala bosta: Tito Gobbi (Jago) in Maria Stader (Evridika). V Epidaurusu bo gostovala pariška Opera z Berliozovim »Faustovim pogubljenjem«. Naslovno vlogo bo pel Guy Chauvet, dirigiral bo Georges Prêtre.

— Veronski operni festival (od 21. julija do 15. avgusta) bo letos praznoval svojo trinštiridesetletnico. V Areni bodo uprizorili Bellinijevo »Normo«, Bizetovo »Carmen« in Verdijevo »Traviato«. Na programu so tudi baleti po glasbi Rimskega-Korzakova, De Falle in Ravela.

— Luigi Nono, čigar opero »Nestrpnost« so februarja uprizorili v Bostonu, ni prejel ameriške vstopne vize, da bi se udeležil premiere. Ameriški generalni konzul v Trstu je njegovo prošnjo zavrnil zaradi skladateljevih domnevnih levičarskih simpatij. Deset dni zatem, po posredovanju bostonskega tiska in ameriških skladateljev (med ostalimi so posredovali tudi Walter Piston, Lukas Foss in Aaron Copland), je zunanje ministrstvo preklicalo svojo odločitev in skladatelju izdalo vizo.

NEMCIJA

Kassel. S svojo odločitvijo, da obnovi opero Franza Schrekerja »Daljni zvok«, se je Državno gledališče lotilo poizkusa, da bi skladatelju podelilo spet nekdanjo veljavo. Po nedavnem nastanku Društva Franza Schrekerja v Zapadnem Berlinu in po spominskih razstavah v Berlinu in na Dunaju, je bilo opaziti dokajšnje prizadevanje — večinoma po radiu in s predavanji — da bi se ponovno obudilo zanimanje za Schrekerjevih osem opernih del. Dandanes se nam ta dela zde nekoliko več kot zgolj zanimivi predhodniki Berga, Schoenberga, Weilla ali Eislerja, in kažejo, posebno v instrumentaciji, pobiliske re-

snične fantazije. Tako sta harfa in celesta v operi »Daljni zvok« nekakšni oznanjevalki svetov zvočne barvitosti, ki sta jih šele nedavno raziskovala Boulez in Henze. Domiselnemu skladatelju je uspelo združiti post-Tristanovsko kromatičnost, Mahlerjevo svetobolje, italijanski verizem in francoske impresionistične pripomočke v zanimivo osebno govorico.

Schreker je pisal tudi libreta svojim delom in je zasnoval zgodbo, ki je nekakšen izvleček mnogih intelektualnih in estetskih pogledov tedanjega časa.

Režija se je držala okrajšav, s katerimi se je Schreker strinjal ob uprizoritvi tega dela v Berlinu leta 1925 pod vodstvom Ericha Kleiberja. Toda v prizadevanju, da bi prenesel del določenega obdobja v brezčasnost, se režiserju Bohumilu Herlischki — četudi je bil domiseln in poln originalnih prijemov — ni posrečilo obdržati zgoščenosti in so režijo preobremenjevali nebitveni elementi.

Scenerija Ekkeharda Grüblerja je sestajala iz nekakšne dvorane iz železa in stekla, ki je spominjala na nekdanje železniške postaje ali tržnice. Sredi odra je bil postavljen majhen oder, ki je dajal delu drugo dramatsko dimenzijo, saj so se tu dogajali najpomembnejši prizori. Režija je vključevala tudi Pierrota, ki je simbolično nakazoval na tesno povezanost življenja in smrti.

Prizor iz naše uprizoritve opere »Così fan tutte«: Rudolf Francel, Zlata Ognjanovičeva, Božena Glavakova, Marcel Ostaševski, Ladko Korošec, Sonja Hočevarjeva





Tenorist Rudolf Franci (Ferrando) in sopranistka Sonja Hočevarjeva (Despina) v naši uprizoritvi Mozartove opere »Così fan tutte«. (Dirigent: Ciril Cvetko, režiser: Hinko Košak)

Dirigent Christoph von Dohnany je s pravilnim tempom prikazal presenetljive lepote Schrekerjeve instrumentacije, ki pomeni vrhunec tega dela. Mlada sopranistka, Afričanka Hanlie von Niekerk, je z ustreznimi nasprotji upodobila lik Grete. Značilnost predstave je bilo prizadevno sodelovanje vseh nastopajočih.

Düsseldorf. Otvoritvena predstava pod novo upravo gledališča »Deutsche Oper am Rhein«, ki jo vodi Griša Barfuss, prejšnji upravnik opere v Wuppertalu, je bila Mozartova opera »Idomeneo«. Dirigiral je novi glasbeni direktor Günther Wich, ki pa je to sezono zaposlen še v Hanovru. Vodil je orkester z izredno močjo, k čemur je pripomogel še mogočni zbor. Režija Georga Reinhardta je bila stilizirana in je düsseldorfskim pevcem povzročala nekolikanj težav, ker niso bili vajeni tako pogoste in dolgotrajne nepremičnosti na odru, vendar je bila dokaj učinkovita. Projekcije Heinricha Wendla, ki so naznačevale obrise labirintov, so bile grozljive.

Idomeneo Roberta Thomasa ni bil prepričljiv. Andor Kaposy (Idamante) je bil prijetne zunanosti, vendar je bilo njegovo petje slabotno in povsem neritmično, čeprav ima lep tenor. Antigone Sgourda v vlogi Electre je sicer odlična pevka, a ji primanjkuje nižin. Elisabeth

Schwarzenberg je bila edina pevka v mozartovskem slogu. Četudi bi prejšnja uprava pod Hermannom Juchom gotovo poskrbela za boljšo zasedbo, je bila celotna umetniška kvaliteta predstave dobrodošla sprememba po nekdanji düsseldorfski površnosti.

ITALIJA

Zaradi stavke gledališkega osebja v rimskem opernem gledališču je bila otvoritvena predstava letošnje sezone — Verdijeva opera »Sicilijanske večernice« — preložena. Za novosti v režiji je poskrbel Franco Enriquez, ki se je opiral na Brechta, s čimer pa Verdiju ni naredil usluge. Scenograf Gianni Polidori je zasnoval abstraktno panoramo srednjeveškega Palerma v črnem okviru. Na srečo so bili vsaj kostumi veličastni. Dirigent Gianandrea Gavazzeni je dirigiral bleščeče, a brez zanosa in topline. Četudi Leyla Gencer (Elena) ni bila razpoložena, je ustvarila vročekrven lik. Giangiacomo Guelfi v vlogi Guida di Monforte je glasovno prevladoval, medtem ko je Nicola Rossi-Lemeni kot Giovanni da Procida izredno ugajal.

»Don Juan« v neapeljskem gledališču San Carlo je bil najboljša lanska operna premiera v Italiji. Izkazalo se je, da Italijani lahko uspešno uprizarjajo Mozartove opere, ne da bi morali zanje iskati pevcev v tujini. Nicolai Ghiaurov (rojen v Bolgariji, vendar živi v Milanu) je svojo vlogo glasbeno in psihološko čudovito podal. V odlični zasedbi so sodelovali naslednji pevci: Ilva Ligabue (Donna Elvira), Gabriella Tucci (Donna Anna), Adriana Martino (Zerlina), Vladimiro Ganzarolli (Leporello) in Renzo Casellato (Don Ottavio). Scenerija Attilia Colonella je bila prekrasna. Imenitna režija Margherite Wallman je bila včasih pretirana. Dirigiral je Nino Sanzogno.

Kmalu za Neapljem je bila otvoritev sezone v gledališču Massimo v Palermu, ki je eno najzanimivejših italijanskih opernih hiš. Uprizorili so Verdijevega »Simona Boccanegro«. Režija je bila skrbno pripravljena. Dirigiral je Fernando Previtali, ki je dandanes morda najboljši dirigent zgodnjih Verdijevih del v Italiji. Scenograf Georges Wakhevitch je dokazal, da je mogoče z enotno scenerijo in manjšimi dekorativnimi elementi doseči moderne efekte z ozirom na zahteve melodrame iz devetnajstega stoletja. V glavni vlogi je nastopil Giuseppe Taddei. Nad vse sta ugajala tudi Raffaele Ariè in mnogo obetajoči mladi tenorist Roletto Merolla.

Perugia: V okviru lanskega festivala — 19. Sagra Musicale Umbra — so uprizorili tri predstave. Prva je bila opera Gian Carla Menottija »Martinova laž« v italijanskem prevodu libretista-skladatelja, vendar z istim protagonistom (Michael Wennink) in z istim deškim zborom kot na junijski praznovdvi v Bristolu. Dečki so peli v italijanščini z občutnim angleškim naglasom, toda z disciplinirano muzikalnostjo in z očarljivo igro so povsem osvojili premiersko občinstvo v ljubki cerkvi San Michele Arcangelo.

Rimski operni orkester je ustrezno vodil Carlo Franci. Odrasli nastopajoči so bili odlični: mezzosopranistka Giovanna Fioroni, tenorist Herbert Handt, baritonist Alberto Rinaldi in basist Lorenzo Gaetani. Kot v Bristolu je tudi tokrat Menotti sam režiral predstavo in je pri tem spretno izkoristil lepote majhne, okrogle cerkvice. V nasprotju z angleško publiko, ki je to delo dokaj hladno sprejela, so bili italijanski

poslušalci enoglasno navdušeni, pri čemer naj omenimo, da Menotti nekad v Italiji ni bil vedno priljubljen.

Drugi dve operni deli so predvajali v gledališču Teatro Morlacchi. Obe deli je izvajalo bratislavsko Narodno gledališče s kompletnim orkestrom, zborom in pevci. Opera Eugena Suchona »Svatopluk« je v svoji domovini precej popularna, ni pa primerna za izvoz: je dolgo, preobširno, spretno napisano, vendar neoriginalno delo (od časa do časa postane človek zbežan, ker ga spominja na »Borisa Godunova«), zato ni bilo najbolje izbrano za italijansko publiko, posebno če pomislimo, da večina čeških opernih mojstrov, kot je npr. »Dalibor«, Italijani sploh ne poznajo. Izvedba sama je bila odlična, tudi najmanjše vloge so bile zasedene z izvrstnimi pevci. Sijajni orkester je dirigiral Tibor Freso. Režija Miloša Wasserbauerja je ustrezala, četudi ni bila ravno najboljša. Scenerija Ladislava Vychodila (vrsta koncentričnih krogov) je bila enotna, vendar se ni najbolje obnesla. Naslovno vlogo je pel Ondrej Mlachovsky. Ugajali so prav tako Bohus Hanak, Imrich Jakubek in Vaclav Nouzovsky.

Bertold Brecht je dandanes v Italiji (in povsod drugod) silno moderen in zato je publika z velikim zanimanje pričakovala opero Paula Dessaua »Lukullusova sodba«. Predstava ni bila najboljša in Brechtovo besedilo (péto v češkem prevodu, z govornimi vstavki v italijanščini z močnim češkim naglasom) prav gotovo ni bilo »pravo« Brechtovo. Dirigentu Gerhardu Auerju se iz orkestra ni posrečilo izvabiti vseh zmožnosti (pogrešali smo nekaj instrumentov, ki jih Dessau omenja v partituri). Režija Klause Kahla si je naravnost prizadevala, da bi odbijala poslušalce. Gustav Papp je bil v glavni vlogi odličen. Olga Hanakova je v vlogi matere občuteno pela, da smo skoraj pozabili na utrujajočo retoriko besedila. Zanimivo je bilo opazovati presenetljive zmožnosti češkega provincialnega gledališča in človek bi si želel, da bi tako glasbeno bogastvo našel v sleherni provinci. Žal pa je motilo dejstvo, da ti dve predstavi kljub temu nista bili na mednarodni festivalski ravni.

IZRAEL

Tel Aviv: Otvoritvena predstava izraelskega Narodnega opernega gledališča v novi sezoni je bila Čajkovskega opera »Evgenij Onjegin«, ki so jo v Izraelu prvič uprizorili. Peli so jo v hebrejščini (to velja tudi za številne tuje goste). Učinkovita scenerija Y. Goldmana in dinamična osebnost dirigenta Geoga Singerja (čigar temperament je ustrezal slovanski glasbi) sta predstavo povzdignili iznad običajne ravni. Kljub bolečima točkama — boren orkester in provincialna režija (Edis de Philippe) posebno v prizorih v plesni dvorani, se je publika razveselila solistov, posebno tenorista Plácida Dominga, čigar prikupni odrski lik in lirični glas sta ustvarila izrednega Lenskega. Michiko Sunahara se je trudila, da bi zaživela v Tatjani, Franco Iglesias (Onjegin) in Livio Pombeni (Gremin) sta pevsko ugajala, kot igralca pa sta bila lesena. Novodošla mlada grška mezzosopranistka Breda Kalef je bila prijetna Olga.

»Tosco« so peli v italijanščini. V glavnih vlogah so nastopili: Atena Lampropoulos, Iginio Valsecchi in Livio Pombeni. Režija je bila pomanjkljiva in zasedba vlog neustrezna. Dirigiral je Alexander Tarsky. Predstava je razočarala.



Basist Ladko Korošec (Don Alfonso), tenorist Rudolf Franci (Ferrando) in baritonist Marcel Ostaševki (Guglielmo) v naši uprizoritvi Mozartove opere »Cosi fan tutte«.
(Dirigent: Ciril Cvetko, režiser: Hinko Košak)

BRAZILIJA

Rio de Janeiro: Otvoritev operne sezone v Narodni operi je bila 21. oktobra 1964 s tremi enodejankami: Pergolesijeva »La serva padrona« z Mario Rivamar v glavni vlogi, ki je bila obenem tudi njen operni debut. Režiral je Augusto Colombara. Pretiravanje je pokvarilo izvedbo Poulencove opere »Človeški glas« v režiji Arlinda Rodriguesa, kateri je manjkalo zaupnosti, in v zamisli Dive Pieranti, ki je pela to vlogo. Izvajanje v originalni francoščini ni bilo v prid delu, dvorana pa je prevelika za to intimno izpoved.

Debussyjevo delo »Izgnani sin« je bilo od vseh treh najboljšje. V vlogi Lie je čudovito pela in igrala Aracy Bellas Campos. Vloga Simeona je bila operni debut Ricarda Vilasa, ki je požel velik uspeh. Z vlogo ki ji ni bil kos, se je boril Assis Pacheco (Azael). Vsa tri dela je dirigiral francoski dirigent Jacques Pernoo. Po enomesečnem delu z orkestrom (vodil ga je tudi na koncertih) ga je imel povsem v rokah in je izvabil iz njega muziciranje, ki je bilo najboljšje v sezoni. Pergolesijeva glasba je izvajal v slogu in blesteče, Poulencovo s pravo napestjo in Debussyjevo z očarujočimi zvoki, ki jih zahteva ljubka partitura dela. Publika mu je navdušeno in dolgo ploskala.

NAS NASLOV:

JUGOREKLAM

LJUBLJANA, KIDRIČEVA 5
TELEFON 21-965

Izdelujemo vse vrste embalaže v barvnem tisku. Lastna litografija. Za vse reklame se obračajte na nas. Tisk — časopisni oglasi, kino reklama. Naročila sprejemamo ZA CELOTEN TERITORIJI SFRJ



Praktične
pletenine
enostavne
in
okusne

rašica

Tovarna pletenin Ljubljana

PROJEKTANTSKO
PODJETJE

Projektivni atelje Ljubljana

izdeluje:

kompletne urbanistične elaborate, programe in projekte (regionalne, za vplivna območja, ureditvene, zazidalne in situacijske)

ter projekte:

družbenega standarda industrijskih zgradb za cestna omrežja (v krajih in izven njih) za kanalizacije in čistilne naprave za naselja in industrijo za vodovode za centralno ogrevanje in prezračevanje za statiko in vse vrste konstrukcijskih visokih in nizkih gradenj in se priporoča za naročila!

Sedež podjetja je: LJUBLJANA — KERSNIKOVA 9 — Tel. 30-888



DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE

je pravkar izdala v dveh zajetnih knjigah (nad 1.100 strani) eno velikih literarnih del, ki so nastala v obdobju renesanse:

Miguel de Cervantes Saavedra: Don Kihot I - II

Roman predstavlja mogočen umetniški zaključek dolge in bogate tradicije viteškega in pustolovskega romana in je hkrati satira na solzavo in lažnivo romanopisje tistega časa. Glavni osebi sta v knjige zaverovani idealist don Kihot in stvarni, hudomušni in nezaupljivi Sančo Pansa. Oba glavna lika sta nepozabna in enkratna; skupaj se odpravita na junaško pot in zaideta v nerodne in tudi nevarne situacije. Razen tega don Kihot s tem, da pretvarja resnico v neresnične ideale, posredno vrši tudi ostro družbeno in moralno kritiko časa.

Cervantesov roman „DON KIHOT“

je prevedel Stanko Leben, odlično knjižno opremo pa je oskrbel akademski slikar Janez Bernik. Obe knjigi sta tiskani na brezlesnem papirju, vezani v celo platno in veljata pri vsej svoji zajetnosti le 8000 din. Naročniki lahko poravnajo ceno tudi v mesečnih obrokih po 1000 din. Roman dobite v vseh knjigarnah, knjige pa vam pošlje založba tudi na dom, če izpolnite naročilnico in jo pošljete v ovojnici na naslov: DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE, LJUBLJANA, MESTNI TRG 26 — KNJIŽNE ZBIRKE.



GROSUPLJE

SPLOŠNO GRADBENO PODJETJE GROSUPLJE

Telefon Grosuplje 13
Tekoči račun pri Narodni banki
Grosuplje 600-21
1-18

projektiramo in izvajamo vsa gradbena dela

Saturnus

TOVARNA
KOVINSKE
EMBALAŽE
LJUBLJANA

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

IZDELUJEMO TUDI PRIBOR ZA AVTOMO-
BILE IN KOLESA, IN SICER AVTOMOBILSKE
ZAROMETE, VELIKE IN MALE, ZADNJE SVE-
TILKE, STOP-SVETILKE, ZRAČNE ZGOSCE-
VALKE ZA AVTOMOBILE IN KOLESA TER
ZVONCE ZA KOLESA. IZDELUJEMO TUDI
PLOČEVINASTE LITOGRAFIRANE OTROSKE
IGRAČE.



MONTAŽNO TEHNIČNO PODJETJE „TO PLOVOD - ELEKTROSIGNAL“ LJUBLJANA - Črtomirova 6

Projektira in montira:

- instalacije centralnega ogrevanja, sanitarnih naprav, plina, prezračevanja in klimatskih naprav.
- naprave za kotlovnice na trdo in tekoče gorivo, komunalne naprave tople vode
- električne instalacije za razsvetljavo, moč, signalizacijo za industrijo in standard
- komandne in ostale razdelilne naprave za procesno industrijo
- kalorične in regulacijske naprave za industrijo in komunalne zgradbe.

Proizvaja:

- termične posode, cisterne, rezervarje in vse vrste tlačnih posod
- cirkulacijske črpalke
- temperaturne regulatorje
- naprave za regulacijo pritiska in nivoja vode
- razdelilne baterije in omare za n. n. mrežo
- komandne omare in pulte za industrijo
- infra grelce, transistorske megafone, svetlobno-klimne naprave
- elektronske merilnike nivoja za tekoče in zrnaste medije
- varnostne naprave proti požaru in vlomu
- antenske skupinske naprave in TV pretvornike
- mavčne plošče za ventilacijo in dekoracijo
- v lastni livarni vse vrste odlitkov sive litine, ki jih po želji obdelamo.

Založba Mladinska knjiga

LEVSTIKOV HRAH 1965

Kakor vsako leto bodo tudi v letu 1965 v zbirki »Levstikov hram« izšle štiri nove knjige. Dela so izbrana in bodo nudila tisto, kar je kvalitetno in aktualno in tuji in domači literaturi.

Mihailo Lalić: *LELEJSKA GORA*

To je zgodba na samoto obsojenega blodečega borca v boju za življenje in za svoje ideale komunista partizana. Bolj pesnitev kot roman je knjiga gotovo eno najboljših del iz naše revolucije.

James Farrel: *STUDS LONIGAN, I. in II. del*

Studs Lonigan, tipičen ameriški deček, se zgubi v pokvarjenosti predmestne četrti in ne najde poti iz svojega zavoženega življenja, katerega se zave šele takrat, ko je prepozno,

Charlotte Bronte: *VILLETTE*

Knjiga je v veliki meri avtobiografija pisateljice, ki je študirala v Bruslju — Villette — tam doživela svojo veliko ljubezen in ji z romanom postavila spomenik.

Letna naročnina zbirke vezane v polpl. znaša 8.800 din, v platnu 10.400 din, v polusnju 13.000 din. Prva knjiga izide v aprilu 1965.

Kemična tovarna Moste

Ljubljana

Ob železnici 14

Telefon: h. c. 30-351,
komerc. odd. 30-732,
direktor 33-112,
poštni predal 589/XI.

Proizvaja po svetovno
znani kvaliteti, v tuzem-
stvu pa prodaja po naj-
nižjih cenah:

Aluminijev oksid —
glinica Al_2O_3

Aluminijev hidrat
 $Al(OH)_3$

Aluminijev sulfat
 $Al_2(SO_4)_3 \cdot x H_2O$

Kalijev-aluminijev
sulfat $K_2SO_4 \cdot x$
 $Al_2(SO_4)_3 \cdot 23 H_2O$

Zivosrebrov oksid
 HgO

Kalomel Hg_2Cl_2

Zahtevajte ponudbe in vzorce in prepričali se boste!

GRADBENO INDUSTRIJSKO PODJETJE

GRADIS

CENTRALA, LJUBLJANA

BOHORIČEVA 28 — TEL. 33-566

s svojimi poslovnimi enotami gradbeno vodstvo Ljubljana, Celje, Maribor, Skopje, Jesenice, Kranj, Koper, Ljubljana-okolica ter obrati Obrat gradbenih polizdelkov, Lesni obrat škofja Loka, Kovinski obrati Ljubljana in Maribor, Strojno-prometni obrat ter biro za projektiranje, študij in razvoj gradi in projektira visoke in nizke ter industrijske gradnje ter vrši prodajo stanovanjskih, poslovnih in drugih objektov.

POSLUŽITE SE ODLIČNIH PROIZVODOV PODJETJA

tovarne bonbonov,
čokolade
in peciva
v Ljubljani

šumi

Nad kvaliteto naših proizvodov
ne boste nikdar razočarani!

ZA PRIJETNA IN SIGURNA POTOVANJA NUDI
PODJETJE

AUTOCOMMERCE

LJUBLJANA, TRĐINOVA 4

AVTOMOBILE SVETOVNO ZNANIH
ZAHODNONEMSKIH ZNAMK

MERCEDES

— TOVARNE DAIMLER-BENZ A. G., STUTTGART in

DKW

— TOVARNE AUTO — UNION G. m. b. H.,
INGOLSTADT

Zahtevajte prospekte in pojasnila!

ELEKTRONABAVA

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

LJUBLJANA, TITOVA 1

Telefon: 31-058, 31-059

Telegram: Elektronabava Ljubljana

Skladnice: Črnuče tel. 382-172

dobavlja ves električni material iz uvoza in domačega trga

ZDRUŽENE PAPIRNICI - LJUBLJANA

s proizvodno enoto:

CELULOZA — MEDVODE IN PAPIR — VEVČE

sedež:

VEVČE, žel. postaja ZALOG — ind. tir

Ustanovljena leta 1842

IZDELUJE:

SULFITNO CELULOZO I. a za vse vrste papirja

PINOTAN za strojila

BREZLESNI PAPIR za grafično in predelovalno industrijo; za reprezentativne izdaje, umetniške slike, propagandne in turistične prospekte, za pisemski papir in kuverte najboljše kvalitete, za razne protokole, matične knjige, obrazce, šolske zvezke in podobno.

SREDNJEFIN PAPIR za grafično in predelovalno industrijo; za knjige, brošure, propagandne tiskovine, razne obrazce, šolske zvezke, risalne bloke itd.

KULERJE za kuverte, obrazce, bloke, formularje, reklamne in propagandne tiskovine.

KARTONE za kartoteke, fascikle, mape.

RASTER PAPIR brezlesni in srednjejin za šolske zvezke, za uradne in druge namene.

PELURNI PAPIR bel in v barvi.

ZAHTEVAJTE VZORCE!

tops

**TOVARNA PISARNIŠKIH
STROJEV IN PRECIZNE
MEHANIKE — LJUBLJANA**



LJUBLJANA - SAVLJE 18 a • Telefon: centrala 382-271 do
382-274 — glavni direktor 382-270 — komercialni direktor
382-275 — tehnični direktor 382-212 • Telegram: TOPS,
Ljubljana.

ELEKTRO KRANJ

Distributivna enota: KRANJ

ZIROVNICA

Skrbita za dobavo električne energije
svojim odjemalcem.

tiskarna
toneta tomšiča

LJUBLJANA
GREGORČIČEVA 25 a

Telefoni: 20-552
22-990
22-940

SEMENARNA LJUBLJANA Gospodsvetska cesta 5

Prodajamo na debelo in drobno vse vrste in sorte kakovostnih semen krmnih, vrtnih in cvetličnih rastlin. Cenjenim odjemalcem nudimo bogat izbor zelenjadnih in cvetličnih semen v originalnih zaprtih vrečkah.

Zagotavljamo odjemalcem, da bodo v naših poslovalnicah

- v LJUBLJANI, Gospodsvetska 5, Vodnikov trg 4
- v MARIBORU, Dvorčakova 4
- v ZAGREBU, Kraševa 2
- v BEOGRADU, Prizrenska 5

solidno postreženi po konkurenčnih cenah.

MERCATOR

VELETRGOVINA

**LJUBLJANA,
AŠKERČEVA 3**

VAM V PROSTORI
SVOJIH POSLOVNIH ENOT
»EMONA«, »GRMADA,
»HRANA«, »JELKA« GORNJI
GRAD, »LITIJA«, »LOGATEC«,
»POLJE«, »ROŽNIK«, »STRAŽA«
PRI NOVEM MESTU IN
»ŠPECERIJA«
NUDI VSE GOSPODINJSKE
POTREBŠČINE, GALANTERIJO
IN KOLONIALNO BLAGO.



VSI NAŠI IZDELKI SO PRIZNANO VISOKE KVALITETE

*Gorenjska
predilnica Škofja Loka*

Izdelujemo vse vrste preje, posebno iz staničnih vlaken in leacrila VNm 16/5 — 50/1, grobe mikane preje iz leacrila in meraklona v Nm 1,6 — 5, kakor tudi sukano prejo na raznih formatih, sintetične sukanče in kodranko.

TUBA

LJUBLJANA, KAMNIŠKA 20

TOVARNA KOVINSKIH IN PLASTIČNIH IZDELKOV

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.

COSMOS

INOZEMSKA ZASTOPSTVA

LJUBLJANA, Celovška cesta 34, telefon 33-351

KONSIGNACIJSKA SKLADIŠČA — SERVIS

ČZ „URADNI LIST SRS“

ima na zalogi med drugimi publikacijami tudi tele:

Dr. J. Juhart: Zakon o pravnem postopku s pojasnili

Fr. Sever: Poglavitni pismeni akti v kazenskem postopku

Dr. V. Androjna in M. Zalik: Splošni upravni postopek

Ustava SFRJ in SRS

Dr. St. Cigoj: Obligacijsko pravo

Na zalogi so tudi knjige s področja zdravstva, socialnega zavarovanja in šolstva. — V razglasnem delu uradnega lista objavljamo naslove vseh naših izdaj. — Zavod je tudi založnik revij »Pravnike in »Javna uprava«.

ČZ »Uradni list SRS«
Ljubljana, Erjavčeva 15 a

ŽIČNICA

LJUBLJANA, TRZASKA 69

Telefon 21-686, 22-194

Izdelujemo, projektiramo in montiramo industrijske, gozdne, turistične in športne žičnice in žerjave.

Zahtevajte ponudbe tudi za lesno obdelovalne stroje in naprave.

Vedno sodobno, trpežno
in kvalitetno opremljen dom!



Tovarna dekorativnih tkanin

LJUBLJANA, CELOVSKA C. 280

vam nudi v širokem asortimanu razne pohištvne tkanine, tkane in mrežaste zavese, posteljna pregrinjala, volnene in svilene pliše za dekoracijo in oblačila, frotte brisače in umetno krzno perzijan.

Pri nakupu zahtevajte vedno le izdelke renomiranega podjetja

**Tovarne dekorativnih tkanin
Ljubljana**



ZA VAŠO PRIČESKO



Tovarna elektromateriala Črnuče pri Ljubljani

PROIZVAJA ZA DOMAČE TRZIŠČE IN IZVOZ

● **INSTALACIJSKI MATERIAL:**

stikala, vtičnice in razdelice, natikala, lestenčne in WECCO sponke, okove za žarnice E 27 in E 40, oklopne varovalke, pešcl 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

Zavod SRS za rehabilitacijo invalidov

Ljubljana, Linhartova ul. 51, tel. 315-188

izvaja medicinsko in poklicno rehabilitacijo invalidov ter oskrbuje invalide z ortopedskeimi pripomočki.

