

SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE V LJUBLJANI



Richard Strauss:
KAVALIR Z ROŽO

OPERA – GLEDALIŠKI LIST: ŠT. 6 – 1954-55

PREMIERA DNE 19. FEBRUARJA 1955

Besedilo je napisal:
Hugo von Hofmannsthal

Prevedel:
Niko Stritof

Richard Strauss: KAVALIR Z ROŽO

Opera v treh dejanjih

Dirigent:
Bogo Leskovic

Režiser:
Hinko Leskovšek

Scenograf:
dr. Wolfram Skalic

Vodja zbor:
Jože Hanc

Osnutki kostumov:
Miha Jarčeva

Izdelava kostumov:
Gledališke krojačnice
pod vodstvom Cvete
Galetove in Jožeta
Novaka

Inspicijent:
Peter Bedjanič

Odrski mojster:
Celestin Sancin

Razsvetljava:
Slivo Sinkovec

Lasulje in maske:
Janez Mirtič, Emilija
Sancinova in Tončka
Udermanova

Maršalica	Vanda Gerlovičeva Matija Skenderovičeva
Baron Ochs	Ladko Korošec
Oktavijan, imenovan Quinquin	Vilma Bukovčeva Cvetka Součková
Faninal, plemeniteni meščan	Simeon Car
Sofija, njegova hči	Maruša Patikova Nada Vidmarjeva
Marijana, njena guvernantka	Milica Polajnarjeva
Valzacchi, intrigant	Slavko Strukelj
Anina, njegova spremljevalka	Manja Mlejninkova
Policijski komisar	Ivo Anžlovar
Majordom pri maršalici	Rado Garibaldi
Majordom pri Faninalu	Svetozar Banovec Jože Gašperšič
Notar	Zdravko Kovač
Krčmar	Ljubo Kobal
Pevec	Gasper Dermota Janez Lipušček
Frizer	Anton Hodek
Tri plemiške sirote	Majda Leskovškova Alenka Mučičeva Maruša Murausova
Modistka	Vanda Ziherlova
Prodajalec živali	Tone Gašperšič

Flavtist, plemenita vdova, maršaličini lakaji, natakarji,
zamorček, lakaji, tekači, hajduki, gostje, muzikantje,
stražniki, otroci, sumljive pojave.

Godi se na Dunaju v času Marije Terezije.

GLEDALIŠKI LIST OPERA

1954

ŠTEV. 6

1955

HINKO LESKOVŠEK:

RICHARD STRAUSS: »KAVALIR Z ROŽO«

Mislim, da je Straussova opera »Kavalir z rožo« danes po vsem svetu tako popularna, da skoraj ni kulturenega človeka, ki ne bi vedel o njej povedati vsaj to, da je s tem delom zaživel na odru vse tisto, kar bi lahko zajeli v stavek: čar starega Dunaja, njegovih hiš in palač in življenjske radosti njegovih prebivalcev. Saj nam popularni valček sam pripoveduje najčudovitejše zgodbe o vseh veselih dogodkih tega razgibanega milieuja, ki je v najpopolnejši luči zaživel ravno v Straussovi muzikalni komediji. Poleg vseh drugih odlik je čar tega specifičnega okolja tako mikaven, da je postal glavni tvorni element in substanca celotne komedije. Pred nami zaživi Dunaj Marije Terezije s svojim dvornim sijajem, s svojimi razkošnimi slavnostmi in šegami ter s celo galerijo tipov in karakterjev od razkošnega plemstva preko ošabnega in dobičkaželjnega meščanstva do drobnih figuric lakajev, pažev, kočijažev, dekel, krčmarjev, natakarkarjev ter hlapčev, ki dajejo delu videz nekakšne arhaizirajoče stiline kopije resničnega starega Dunaja. Vsi ti ljudje zažive ter se spoje s tisto tipično atmosfero okolja, ki je dobila s Straussovo glasbo neminljiv spomenik ter obenem najidealnejšo obliko resničnega človeškega utripa v vseh veselih in žalostnih trenutkih življenja. Ravno zaradi te življenjske bliskosti je ta opera še danes živa ter

iz leta v leto izžareva vso prekipevaljočo radost in lepoto, ki se ji tudi človek našega stoletja ne more odreči, ampak vpliva nanj še vedno z isto neposrednostjo in izvirnostjo kot pred 44 leti, ko se je prvič pojavila na odru Dresdenske opere.

Znani poznavalec Straussovega opernega ustvarjanja R. Specht je opero označil za »komedijo ljubezni, ki je v vsem postala glasba«. Saj je bistvo njene morale, da ljubezen premaga vse, tudi pohlep po denarju in vso nadutost, ki se ji postavlja nasproti. Ta osnovna življenjska modrost, ki je vsa prepojena z najčudovitejšim humorjem, preveva vse osebe, ki prihajajo iz življenjskega boja kot zmagovalci nad ošabnostjo, podlostjo in podkupljivo prevvaro. V tej najbolj življenjski vsakdanji borbi trepetu vsa atmosfera, v njo so zapleteni ljudje visokega naslova do najnižjih in najubožnejših. V njenem objemu se zrcalijo najbolj nežni duševni refleksi, vse tisto, kar dela življenje lepo in človeka vredno, a tudi vse tisto, kar ustvarja v človekovi duševnosti resignacijo in bolečino. Ošabnost kmečkega kavalirstva, resignacija starajoče se žene ter klasičen odtенок pravega intrigantstva se spaja s plemenito odpovedjo ter prekipevaljočim mladostnim utripom v celoto, ki je v sintezi pesnitve in glasbe, v svojem blestečem humorju ter izlivu veselja, po svoji mojstrsko izpeljani gradnji ter

po strastni, a obenem topli in prikupni melodiki in široko zasnovanih karakterjih pač najidealnejša glasbena komedija našega časa.

O ZGODBI IN NJENIH PRVINAH

Okoli resnične šege iz starega Dunaja je Straussov libretist Hofmannsthal speljal zgodbo o mladem kavalirju Oktavijanu, ki prihaja kot snubec barona Ochsa v hišo plemenitega meščana Faninala, da po starem običaju preda v njegovem imenu nevesti srebrno rožo, a se pri tem sam zaljubi v mlado dekle. Iz tega se rodi konflikt, ki zapelje Oktavijana v spopad z debelim ženinom Ochsom. Toda vse se dobro konča. Maršalica, ki ji Ochsovo vedenje ni bog ve kaj povšeči, se maščuje z majhno zvijačo, ki ji oholi ženin podleže. Kot ljubimec mlade sobarice (to je namreč preoblečeni Oktavijan) doživi sramoto in poraz. Toda tudi maršalica izgubi pri tem svojega ljubimca Oktavijana ter se mora umakniti mladi ljubezni prelepe Sofije. Iz te preproste ter dokaj jasne zgodbe je zrastel libreto, ki v nobenem oziru ni konvencionalen ali akademičen, temveč ravno po svoji notranji dinamiki globoko doživet in prepojen s čudovito liriko, ki nikakor ne izključuje prekipevajočega humorja niti groteskne komike. Čeprav lahko zasledimo v zasnovi običajne elemente iz *comédie dell'arte*, ki preraščajo včasih celo v maniro dunajskega predmestnega teatra, to nikakor ne škodi niti zasnovi, niti delu v celoti, temveč daje celo dojem nekakšne občečloveške trajnosti ter šarmanten pečat velike kulturne tradicije. Ljubezen, ki jo skuša uničiti intriga, je v komediji od Aristofana naprej kaj običajna stvar. S prvimi komičnimi operami je ravno ta tematika v nešteti variantah prišla do Glucka in Mozarta ter preko Verdija, Rossinija in Donizettija tudi v moderno glasbeno komedijo. In reči moramo, da ravno ta tematika ni nikoli zastarela, če jo preveva nadih časa ter življenj-

ska resničnost karakterjev. Edino pod takim vidikom nam je še danes dostopna vsa komedijantska igrivost preteklega časa s svojimi neštetimi maškeradami, preoblekami ter vsemi, včasih zelo stereotipnimi figurami prevrženih očetov, zapuščenih ljubimcev, osramočenih snubcev ter celo galerijo nezvestih oprod, prebrisanih služabnic ter poklicnih intrigantov. Z nasmeškom jemljemo na znanje vse neštete vloge, v katerih nastopajo žene v vlogi možkega, ter v tem okviru izpeljane dvojne preobleke kot sredstvo dramskega zapleta. Vse to se nam dozdeva kot prelestna šala, če v teh figurinah zaživi utrip človeškega srca, če s človekom, njegovimi vrlinami in slabostmi zaživi obenem stara kulturna tradicija, z njo pa tista umetnost, ki nosi s seboj pečat neminljivosti in vedno svežih tradicij. Tako nam lahko postane prikupen muhasti in zaljubljeni Cherubin, čigar mladostno zaletavost in pubertetno zaljubljenost je Mozart v Figarovih svatbi karakteriziral s srebrnim zvokom ženskega glasu, napeto lahko sledimo Orfejevemu pohodu v podzemlje ter njegovi neutrušeni želji po združitvi z ljubljenim bitjem, čeprav nam je Gluck vso možko silo, ter tudi lirično zamaknjenost pričaral s temno barvo nizkega alta. Tudi Oktavijanov mezzosopran (včasih tudi sopran) nam v neverjetno toplih barvah pričara vso mladostno vihravost 17-letnega dečka, ki doživi ljubezen zrele žene, a se pozneje odmakne od nje, ko mu križa pot dekle, kot si jo je v svojem srcu želel. Primere, kjer se ženski glasovi uporabljajo za karakterizacijo moških oseb, najdemo celo v realističnih glasbenih dramah in operah ruskih skladateljev. Najbrž ni slučajno, da je Musorgski v »Borisu Godunovu« določil sopran za vlogo carjeviča Fjodorja in da je Glinka v svojem »Susaninu« hrabrega pastirja Vanjo karakteriziral z altom. Ponovno smo se lahko prepričali, da vloga zaljubljenega Siebla ni brez namere in tudi ne brez notranje

utemeljitve dodeljena ženskemu glasu in so se tudi v praksi vsi poizkusi ta v naturalističnem smislu nenaravni pojav nadomestiti z visokim moškim glasom tenorja izjalovili. I v primeru Gluckovega Orfeja (enkratna ruska verzija s tenorjem) in tudi v primeru Cherubina in Siebla je vloga s spremembo v moški glas izgubila na šarmu in umetniški prepričevalnosti več, kot je pridobila na tisti dozdevni naturalistični vrednosti zunanega videza. Tako se v vlogi Oktavijana srečamo s staro tradicijo, ki pa je zaživela v novi atmosferi ter prepojena z novimi izraznimi sredstvi pokazala vso umetniško potenco resničnega izraza. Ze v razmerju mladoletnika do zrele žene najdemo čudovito paralelo v Mozartovem Figaru, le da je lik maršalica v smislu globoko človeške in plemenite odprave mnogo dosledneje izpeljan lik neke dobe in z njo vred njene psihoze in celotnega njenega občutja. Kot je Mozartova grofica v najidealnejšem smislu čisto muzikalni lik, je Straussova in Hofmannsthalova maršalica globoko doživljenjski karakter določene dobe, ki si ga brez ozko omejenega okolja terezijanskega Dunaja skoraj misliti ne moremo. Sličnih paralel najdemo v karakterjih »Kavalirja« celo kopico. Saj ima figura podeželskega barona Ochsa celo vrsto predhodnikov v najširšem pomenu besede, ki se seveda vedno nekoliko oddaljujejo od specifičnega ochsovstva, ki je globoko zasidrano v optimistični atmosferi terezijanskega Dunaja. Po svoji duhovitosti Ochs sicer ne desega svojega angleškega sovrstnika Falstaffa, čeprav po telesnem diapasonu ne zaostaja za njim. Tudi Ochsov humor je bolj kmečki, čeprav po mastnih zabavljicah ne zaostaja za Falstaffom. Kot Falstaff tudi Ochs ni fin, čeprav se kreta v visokih krogih, le da se naš debeli baron ne more meriti s Falstaffovimi dogodivščinami niti po predznosti niti po neutešeni sli, biti vsestransko ljubljen in pretrpeti za uresničitev tega tudi



Režiser H. Leskovšek je odrsko pripravil uprizoritev »Kavalirja z rožo«

muke in ponižanje. Ze paralela z nesmrtnim Verdijevim likom nam kaže, da smo pri izvoru karakterne komedije, ki pomeni po Mozartovem Figaru, Verdijevem Falstaffu in Wagnerjevih Mojstrih pevcih brez dvoma višek glasbene komedije. Doktor Bartolo, Don Pasquale, Falstaff, vsi ti so v nekem širokem smislu predhodniki Ochsovega karakterja, v vseh najdemo elemente, ki jih je kot pozitivno dediščino sprejel naš ošabni baron Ochs. Brez dvoma pa je, da bi ta figura ostala historično suha, če je ne bi prepojila atmosfera celotnega lokalnega dunajskega kolorita, čeprav je Ochsova končna blamaža ter poraz, ki mu ga je pripravila žena, zasidrana že v intrigi Windsor-skih žena, ki s hladno kopeljo in rogovci na glavi kaznujejo objestneža. Tudi ostali karakterji so globoko zasidrani v tradicijah svetovnega gledališča od comedie dell'arte preko dunajske ljudske komedije pa do moderne karakterne komedije. Kot v večini komedij sta tudi v tej gonilna sila intri-

gantski par Valzacchi in Anina, ki v nekem smislu nadomestujeta intriganta Basilla iz Seviljskega brivca in Figarove svatbe ter ravno s prizvokom italijanskega kolorita dobita nekakšen poseben šarm, ki je spet sprejemljiv samo v lokalnem dunajskem ambijentu. Tako se nam predstavlja »Kavalir z rožo« kot vrhunsko delo iz žanra komične opere, ki se s svojim svežim utripom uvršča med najuspelejše stvaritve te vrste, ki s svojo globoko človečnostjo ter zrelim humorjem precej nadkriljuje izrazito virtuoznost Rossinijeve in Donizettijeve komične opere. Še nekaj je, kar je »Kavalirja z rožo« povzdignilo visoko nad druge opere tega žanra, namreč dejstvo, da je njegova snov postala v vsem glasba. Figaro lahko živi brez glasbe, tudi Falstaff lahko živi brez nje. Kavalir z rožo zaživi resnično šele pod Straussovim peresom. In ravno v tej točki je velika zmaga muzikalnega teatra in njegovega ustvarjalca, ki je ravno ob tej operi lahko upravičeno zapisal besede: »Se-daj šele sem začel v resnici komponirati.« Tako se je s Straussovo glasbeno obdelavo dunajska maškerada prelevila v šarmanten izraz dobe, kjer ne dominira zgolj intriga tradicionalne komedije, temveč stopa v ospredje resnični človek v vsem bogastvu najfinejših čustvenih prelivov. Tudi primerjava z Wagnerjevo komično opero Mojstri pevci, v kateri je v določenem smislu čudovito zadet duh časa, ne jemlje vrednosti prepričljive življenjske ver-nosti vseh karakterjev »Kavalirja z rožo«. Ze zaradi enovitosti teksta in glasbe bi bilo seve napak obravnavati problem Kavalirja ločeno s strani teksta in glasbene obdelave. Mislim, da leži ravno v mojstrski muzikalni zasnovi ves čar tega dela, a tudi ves čar okolja, ki ga doživimo. Seveda si brez velike pesniške potence njegovega libretista Hofmannsthala tega dela niti misliti ne moremo, kajti tudi po njegovi zaslugi je lahko beseda postala glasba, vsa zgodba pa lepa, duhovita

in v nekem smislu tudi vzvišena pripodoba časa. Da bi lahko čim bolj prikazal okolje in njegovo občutje, je Strauss posegel po zelo nasprotujočih si izraznih sredstvih, ki vnašajo v delo neko navidezno stilno neenotnost. O tej tako zvani stilni mešanici je bilo dolgo časa veliko govora in veliko pisanja. Med njimi celo ogorčeni vzkliki tako zvanih čistih stilistov, ki jim nikakor ni šlo v račun, kako je mogel skladatelj v stilno atmosfero terezijanskega baroka vnesti zvoke dunajskega valčka, ki se je rodil mnogo pozneje. To je bil dolgo kamen spotike za kritiko in le s časom so se ekstremneži sprijaznili z dejstvom, da pravzaprav Strauss ni bil tako omejen, da ne bi vedel, da lahko to okolje historično najverneje karakterizira edinole v tesnem okviru saraband, menuetov in gavot. Saj je s številnimi drugimi kompozicijami (n. pr. scenska glasba k Zlahtnemu meščanu ali suita po Couperinu) dokazal, da obvlada tudi to področje. Toda Straussov namen ni bil v »Kavalirju z rožo« pokazati samo okolje, temveč so mu bili važnejši živi ljudje, njih strasti in slabosti. Dobro je vedel, da ne bi mogli zaživeti v imitaciji zaprašenega historizirajočega stila. Ravno s širokimi, čimbolj neomejenimi sredstvi je mogel dati svojim karakterjem možnost, da se lahko človeško intimno izpovedujejo. In tako je prišel tudi do valčka, s katerim je mogel pričarati tipično vzdušje starega mesta. Neki pesnik baroka je upravičeno dejal: »Ljubemu Bogu je lep valček mnogo bolj všeč kot slaba maša.« Tega se je dobro zavedal tudi Strauss. Saj je bil ravno valček tista oblika, ki je postala bistveni element življenjskega utripa cele opere ter je vzrasla iz tega okolja ne kot historičen element temveč kot izpoved celotnega življenjskega gledanja. In ravno oseba barona Ocha je tista, ki ob valčku zaživi v prav posebni luči. Valček ga poplemeniti in vsa njegova okornost, neuglajenost ter vulgarna eleganca, ki

ne pozna etikete, nam postane simpatična. Valčkovi zvoki, dopolnjeni z menueti in z vso štimungo stare arije (edine v tej operi), nam dočarajo sliko starega Dunaja s svojimi palačami in krčmami, kjer se v vsakem kotičku oglašča muzika. Seveda bi bilo napak, če bi mislili, da se je Strauss izčrpal samo v tej smeri. Od časa do časa nam udarijo na uho zvoki menueta, ki se nam zdi kot nekakšen majhen okrask v celotnem okolju, v naslednjem trenutku postane glasba globoka izpoved človeškega srca, takoj za tem pa spet groteskna simbolika ali pa igriva razposajenost. Vse te navidezno nasprotujoče si stilne elemente povezuje duhoviti in rahli konverzijski ton, ki se neopazno veže z vso, s strastjo se zaganjajočo melodiko kakor tudi z vsemi barvitimi odtenki od grobega Ochsovega humorja pa do groteskne komike. J. Gregor je v svojem delu o Straussu napisal ravno za to opero značilne misli: »Komika ali tragika je v svojem najčistejšem smislu mnogokrat izzvala svetovni uspeh. Da pa je lahko čista gracija svetovni uspeh je po Mozartu dokazal edinole R. Strauss.« Tako je postal »Kavalir z rožo« reprezentant neke velike kulture ter reprezentant glasbene komedije v njenem najvišjem in najčistejšem smislu.

UPRIZORITEV

Postaviti »Kavalirja z rožo« na oder brez vsakega pomembnejšega tradicionalnega izročila, zadostiti reprezentativnemu stilu celotnega okolja, ustvariti atmosfero, ki je pravzaprav zelo oddaljena našemu pojmovanju, jo spojit z občutkom dobe in ozko omejenega okolja, to je za naše pojme brez dvoma zelo težavna in odgovorna naloga, tembolj, ker imamo posla z ansamblom, ki ne živi v nikakšni ustaljeni operni tradiciji, niti ni obremenjen s kakršnimi koli ostanki zastarele opernoizvajalskega stila, temveč stoji vsak dan pred popolnoma novimi in težkimi problemi opernega poustvar-



Dirigent Bogo Leskovic je glasbeno pripravil »Kavalirja z rožo«

janja in skoraj brez pripomočkov kakršnega koli študijskega raziskovanja posameznih del v njihovi domovini ali drugod v svetu (le v maloštevilnih primerih ogled predstav v reprezentativnih gledališčih). Vse to nadomešča neizčrpni fanatizem za delo ter ogromna volja ter ustvarjalna težnja, nadomestiti vse to s prirojenim talentom ter s sposobnostmi in izkušnjami pri lastnem delu. Z ozirom na to smo skušali ustvariti predstavo, ki nima nobene globlje povezave z nekakšno prav hote gojeno tradicijo uprizoritve, kot jo še danes oživljajo v nemških in avstrijskih gledališčih, temveč je vzrasla na naših tleh skozi prizmo našega gledanja in tolmačenja neke kulturne preteklosti, seveda ne čisto brez zavestnega prikaza nekega ambijenta, ki ga lahko spoznamo iz podrobnejšega štu-

dija dobe in kraja. Seveda smo morali pri tem nujno priti v opreko z dekorativnimi in igralsko oblikovnimi tendencami nemških uprizoritev. Ta poteza pa pridobi na svoji učinkovitosti, ko smo z dr. Skalickim iz graške opere dobili sodelavca, ki je bil takoj spočetka pripravljen sodelovati pri ustvaritvi drugačnega »Kavalirja z rožo«, kot ga je bil vajen videti v svoji domovini. S tem v zvezi je izšel v graški »Tagespost« zanimiv članek pod naslovom »Nov Kavalir z rožo v Ljubljani« in s podnaslovom »Nova režija in inscenacija kontra Roller«. Graški kritik z zanimanjem zasleduje težnjo naše opere, da bi ustvarila »Kavalirja«, ki bi pomenil premik od tradicionalne Rollerjeve inscenacije tega dela, premik, ki bi se čim bolj približal najprvotnejši avtorjevi misli, dati na oder čisto glasbeno komedijo, ki se ne izčrpava zgolj v dekorativnosti in blesteči simboliki, temveč pusti do besede prevladujočemu karakterju komedije v pravem pomenu besede. Ravno ta v osnovi poudarjeni dekorativni ton je v Rollerjevi inscenaciji večkrat zabrisal pravo ni komedije, ter pustil v ospredje samo to, kar je simbolično in patetično. Tako smo se pri naši scenski obdelavi približali bolj čustveni plati komedije, puste do izraza vso igrivost in živopisnost njenih karakternih barv ter skušali z mehko simboliko barvnih tonov ujeti v sceno vso notranjo dinamiko treh glavnih, po njihovem osnovnem občutju različnih prizorišč. V prvem dejanju smo v osnovnem tonu intimne violetne barve, ki jo bohotno obrobja zlató brokata in ki se spaja s simbolično prikazanim sončnim vzhodom, hoteli poudariti vso intimnost maršaličine spalnice, v katero vdre pozneje Ochs ter jo oropa mirnosti ter vsega čistega, kar je bilo preje tiha skrivnost dveh ljudi, ki nista marala niti sončnih žarkov. V takem ambijentu zaživi Ochsova kmečka eleganca s poudarjeno učinkovitostjo in v mirnosti okolja nehotе deluje groteskno.

V drugem dejanju prevladuje svetlo-modra barva, ki naj da ozadje prelesti ni simboliki srebrnega kavalirja s srebrno rožo. Po svetlih okvirih, ki v simboličnem smislu razbijajo mirnost prostora, je ta scena postala dekorativno razgibana in sposobna reflektirati vso tisto bogato paleto občutkov, ki se razlivajo v tem ambijentu od svetlečega nastopa srebrnega kavalirja, preko vseh tipov Ochsovega spremstva, ki prinašajo v ta vzvišeni obred kmečko okornost, robotost pa do šaljivega dvo-boja, ki se konča v prekrasnem komedijskem preobratu celotnega finala z valčkom. Razgibanosti 2. dejanja sledi po svojih zeleno-sivo-rumenih tonih temačno okolje predmestne gostilne, ki je po celotni barvni razčlenitvi skoraj prej groteskna kot pa realistična temna. In to je bil tudi naš namen. Ošabni Ochs mora v tem nesimpatičnem okolju doživeti svoj poraz. Saj ravno tako okolje najbolj ustreza vsemu grotesknemu oseb ter sumljivih pojav, ki jih pripelje sem intrigant Valzacchi, da bi blamiral oholega barona. In ravno v tem okolju se na koncu srečata dva idealna človeka, ki skozi intrigo in mučno blamažo stopata v novo življenje. V celotnem prijemu je inscenacijska osnova predvsem ne-realistična ter s svojimi maloštevilnimi elementi nadomestuje vso navlako naturalističnega dekorja. Ker je njena glavna učinkovitost v barvnih tonih, dobi karakter rahlega simboliziranja, ne da bi pri tem povsem izgubila videz smiselne razčlenitve odrskega prostora. Osnovna barva posameznih glasbenih občutij je diktirala vse barvne odtenke scene, in če smo res tenkočutno prisluhnili njenim niansam, potem smo dosegli to, da se je scena prepojila z glasbo v celoto, h kateri smo stremeli. Ta premik iz realizma v nekakšno simboliko barv in deloma tudi linij dovoljuje, da veliko jasneje izstopajo karakterji, ki jih ne obremenjuje več od vseh strani neprodušno zidan scenski prostor, temveč v lahki, zračni in s

tem ugodnejši atmosferi lahko pričarajo vso pestrost likov ter njihovih medsebojnih odnosov. Prav tako je bolj utemeljeno preraščanje komedije v grotesko in simboliko, ki jo nehotе daje že osnovna tema izročitve srebrne rože. S tem pojmovanjem je seveda močno stopila v ospredje dinamika luči, ki dobi s tem pomen samostojnega karakteriziranja in omejevanja posameznih občutij. Z eno besedo, z dinamiko barv zadostiti barvni paleti Straussove tematike. Pri vsem tem seveda ne moremo izključiti videza velike preizkušnje v scenično izraznem smislu, preizkušnje, ki je z obzirom na naš primitivni scenični aparat velikega pomena.

Da je Straussov glasbeni stil problem tudi za našo pevsko-igralsko interpretacijo, je jasno. Saj zahteva od pevcu-igralca prav posebne kvalitete, ki niso v ničemer podobne nalogam običajnega opernega stila. Mogoče je največja težkoča v obvladanju tistega ležernega konverzacijskega tona, ki v mnogih primerih dominira v operi in ki se bolj približuje podajanju govorenega teksta kot pa običajnemu recitativu, ker je po svoji svobodni obdelavi bolj živ in neposreden. Pri karakterjih je življenjska pristnost na prvem mestu, kljub temu, da mestoma prerašča v rahlo grotesknost. Tako je vse okolje izpolnjeno in večkrat tudi karakterizirano z neštetiimi drobnimi karakterji in tipi, ki ne igrajo za tako zvanimi velikimi vlogami nikakršne podrejene vloge, temveč se enakovredno uvrščajo v celotno scensko atmosfero. Z eno besedo, velika naloga za igralsko potenco opernega zbora. Mogoče je ravno ta uprizoritev od osvoboditve največja naloga našega ansambla, naloga, ki je terjala od vseh mnogo ur hudega ustvarjalnega dela pa tudi fizičnega napora in ravno na tem mestu ne kaže zamegliti dejstva, da mladi pevci kot so Korošec, ki ga poznamo iz neštetihi odličnih kreacij od Figara, Leporella preko Sancha Panse,



Ladko Korošec poje in igra v »Kavalirju z rožo« partijo barona Ochsa

Varlaama, Pasquala in Trefa, ravno z Ochsom krsti svojo največjo in obenem najtežjo basovsko partijo v operni literaturi, in da so naši solisti prav posebno pa Součková in Bukovčeva v vlogi Oktavijana postavljeni pred eno najtežjih nalog celokupne operne kariere.

VSEBINA

1. dejanje. — V strastno zanesenem simfoničnem preludiju nam skladatelj pričara opojnost ljubezenske noči in prvo doživetje prebujajočega se mladeniča Oktavijana. Čustva preplavljajo razum, vse se utaplja v občutek brezkrayne predanosti prekipevajočega čustva zreli ženskosti. Ko se dvigne zastor, vidimo Oktavijana klečati pred posteljo maršalice. Razbičane strasti mu polagajo na ustnice vroče besede: »Poglej to roko, ki k tvoji drhti, ki hlepi k tebi, ki te objema...«. V vsem objemu mu odgovarja maršalica: »Ti si moj fant«. Rahlo prodira skozi



Vanda Gerlovičeva poje v »Kavalirju z rožo« vlogo maršalice

veliko okno jutranja zora. Toda Oktavijan noče svetlobe dneva, noče slišati jutranjega žvrgolenja. On hoče večno noč v večnem objemu. Toda ženkljanje ga prebudi iz omamne slasti in komaj se utegne skriti pred zamorčkom, ki je pokukal v spalnico in serviral maršalici zajtrk. Pri mali mizici zajtrkujeta Oktavijan in maršalica. Toda v njunem razgovoru ni več brezskrbnega miru in sladke predanosti. Maršalici se dozdeva, da sliši na dvorišču šum in govorjenje, ki postaja vedno glasnejše: »Za božjo voljo, Quinquin, to je moj mož, ki se vrača z lova!« Naglo se hoče Oktavijan odstraniti skozi stranska vrata, toda tam je slišati ropot in glasove bližajočih se ljudi. Maršalica spozna med množico glasov glas svojega stričnika Ochsa, ki ga njena služinčad noče pustiti v sobo. Medtem Oktavijan zleze za zastore maršaličine postelje in se preobleče v sobarično obleko. Toda zbežati mu ni več mogoče, ker je v tem trenutku vstopil baron Ochs, ki je siloma razrinil služinčad in po površnih reveren-

cah zapičil pogled v mično sobarico (preoblečeni Oktavijan). Prišel je k maršalici pravzaprav z namenom, da bi mu svetovala, koga naj izbere za snubca svoji nevesti, ki ji mora po starem običaju predati srebrno rožo. Beseda mu kar ne gre iz ust, kajti oči se mu vsak trenutek pasejo na postavi lepe sobarice, s katero se skuša skrivaj zmeniti za sestanek, zakaj »krempeljček« mu je všeč. Maršalica je takoj spoznala namene svojega debelega stričnika in pošlje Oktavijana, naj bi prinesel svojo sliko, zakaj prav njega namerava ponuditi Ochsu za snubca. Ochsa zelo preseneti podobnost s čedno sobarico, toda o prevari se mu niti ne sanja. Z zadovoljstvom se umakne, potem ko se je z notarjem zmenil o vsem potrebnem glede prepisa Faninalovega imetja. Medtem je maršalica sprejela vsakodnevne prosilce in dala navodila za dnevni red. Po sprejemu ostane sama. V razmišljanjem tonu izpove svojo resignacijo, ki jo privede do spoznanja, da je njena ljubezen do mladega Oktavijana le zabloda, da se vse to odmika od nje in da bo morala zdaj ali pozneje prelomiti to razmerje. Ali bolje prej kot pozneje. Medtem se vrne Oktavijan. Ves je srečen, da je spet lahko z njo na samem. Toda ona je vsa spremenjena. Besede, ki so ga prej božale, mu postajajo tuje, nikakor ne more razumeti njenega vedenja in njene nenadne spremembe. Težko mu ležejo na dušo besede o ločitvi, ki je ni pričakoval v tem trenutku. In ona sama ga podi od sebe. »Vse to je nerazumljivo«. S težkim srcem je izrekla maršalica besede, ki so zapečatile tudi njeno usodo za vedno. »Oktavijan mora najti dekle, ki bo lepše in mlajše od mene.« Grenak je sloves, toda moralo se je zgoditi.

2. dejanje. — Pri plemenitem Faninalu je vse na nogah. Vrše se priprave za sprejem kavalirja s srebrno rožo. Sredi med vrvežem služabnic, lakajev in

hajdukovi stoji mlada Sofija v belem oblačilu in s trepetajočim srcem pričakuje prihod neznanega ženina. Pred njo se odpira brezno negotovosti in njene ustnice šepetajo tiho molitev, da bi prenesla vse to, kar mora doživeti. Marijanino blebetanje še bolj budi v nji nemir, kajti na dvorišču se je že ustavila kočija, iz katere stopa srebrni kavalir z rožo. Najraje bi poletela k oknu in z drugimi vred uživala ob pogledu na spremstvo, ki se uvršča v špalir, ter videla njega, ki se bliža s srebrno rožo. Toda nenadoma stoji pred njo lep, mlad, ves v srebru, s srebrno rožo v roki ter z nasmeškom na ustnicah. Niti premakniti se ne more, pozabila je celo odvrniti njegov pozdrav. S trepetajočo roko sprejme opojno dišečo rožo, ki se ji zdi kot pozdrav z neba. Neko nepojmljivo čustvo obda oba mlada človeka. To sa-njnarjenje o nepoznanem čustvu in sreči prekine prihod ženina barona Ochsa, v slavnostnem oblačilu, v spremstvu svojih lakajev, ki so bolj podobni tro-pi livriranih banditov kot pa lakajem. S pohotnim pogledom meri svojo bodočo izvoljenko, medtem ko se njegovo spremstvo razkropi po dvorani. Med lakaji je tudi njegov sin Leopold, ki ne vzbuja nič manj poraznega vtisa kot njegovi sovrstniki. Celotno Ochsovo spremstvo se zdi, kot da bi ga go-spodar poklical iz hleva in takoj nato vtaknil v lakajske jopiče. Plemeniti Faninal, ki se je šele pred kratkim z denarjem dokopal do plemiškega na-slova, ves žari od veselja, da je dobil tako odličnega moža za svojo hčerko. Prav nič ga ne moti, da ta ženina ne pozna prav nobene etikete in olike niti v damski družbi. Bolj ga jezi to, da se hčerka brani, da bi ga vzela. Oktavi-jan, ki je navzoč pri vsej ceremoniji, ves drhti od ogorčenja. Ko Ochs in Fa-ninal s spremstvom zapustita dvorano, pristopi Oktavijan k Sofiji in jo pre-govori, naj nikar ne vzame Ochsa. Iz nežnega kramljanja se rodi ljubezen, ki ju prevzame, da skleneta večno zve-

stobo, Oktavijan pa se je pripravljen za svojo srečo boriti. V sladkem obje-mu pa sta ju zalotila intriganta Val-zacchi in Anina, ki pokličeta Ochsa, da vidi, kakšna je njegova nevesta. Ne da bi ga dogodek čez mero razbu-ril, hoče odpraviti Oktavijana in od-vesti Sofijo. Toda pri tem naleti na Oktavijanov odpor, iz katerega se raz-vije prepir. Baron pokliče na pomoč svoje spremstvo, toda Oktavijan mu zaluča v obraz, da je čisto navaden zvodnik, in vsa scena se konča s krat-kim dvobojem, v katerem Oktavijan rani barona. Na njegove obupne klice: »Umor! Kri! Policija!« prileti vsa slu-žinčad, Ochsovi služabniki pa obkoliijo Oktavijana, da bi ga premlatili. Toda Oktavijan jih spretno odvrča z me-čem. Medtem prihitijo tudi Faninal, ki na mestu zapodi Oktavijana, hčerki pa zapreti, da jo bo vtaknil v samostan, če ne vzame Ochsa. Sofija pa se noče



*Vilma Bukovčeva alternira
v vlogi Oktavijana*

vdati, kajti dala je besedo Oktavijanu. Medtem je k stokajočemu baronu prišel zdravnik, ki mu je obvezal rano. S slovesnimi obljubami, da bo vso zadevo uredil, se Faninal poslovil od barona, ki ostane v dvorani in premišlja o svoji žalostni usodi. Prav krepko prekolne svojega mlečnozobega nasprotnika, ki ga je tako zdelal. Iz premišljanja ga zbudi Anina, ki je z Valzacchijem stopila v maršaličino službo in mu prinesla ponarejeno pismo, v katerem ga Marjanca (to je preoblečeni Oktavijan) obvešča za sestanek v predmestni krčmi. Vso zadevo si je seve izmislila maršalica, ki se je hotela maščevati Ochsu za nevljuden obisk v 1. dejanju. V Marjanco pa naj bi se preoblekel spet Oktavijan. Baron je ves vznemirjen od pisanja in se odloči, da

bo napisal pisemce s pristankom za srečanje v krčmi.

3. dejanje. — V krčmi se pripravljajo za sprejem Ochsa. Razne sumljive pojave se skrivajo po kotih, da bi na Valzacchijev znak preplašile debelega ljubimca. V tem se pojavi tudi Oktavijan, preoblečen v sobarico, in izroči Valzacchiju nekaj denarja za organizacijo celotne potegavščine. Toda čas je, da se komedija prične. Sveče v temni sobi so prižgane in med vrati se že pojavijo baron, ki vleče za sabo v Marjanco preoblečenega Oktavijana. Previdno se baron ozira po sobi, preizkuša posteljo, gleda po kotih, in čeprav se mu zdi ta lokal neverjetno sumljiv, se ne more odreči želji, da bi ostal na samem z lepo sobarico. Naroči si večerjico z vinom in napodi vso služinčad iz sobe. Iz nasprotne sobe se začujejo zvoki godbe, ki igra valček. Kmalu se baronu zazdi, da je že priloženost za prvi poljub. Toda vtem se pokaže neverjetna podoba. Sobaričin obraz je strašno podoben tistemu preklemskemu Oktavijanu in zlepa se baron ne more znebiti tega vtisa. Se enkrat pogleda po sobi, če ni kaj sumljivega, toda pomirjen se obrne nazaj k mizi. Ko pa hoče odložiti lasuljo, se iz kamina naenkrat pojavi kuštrava glava, takoj zatem druga iz ogledala na steni in naenkrat se mu zdi, da ves Dunaj zija vanj s topimi očmi in kaže s prsti na grešnika. V blaznem strahu steče k mizi in pozvoni. Vtem se pojavi Anina, sedaj preoblečena v vdovo s kupom otrok, ki vsi vpijejo: »Papa, papa!« Krčmar, ki je bil do sedaj na njegovi strani, se ogorčen odvrne od njega, baron pa pokliče policijo misleč, da je pravica na njegovi strani. Kajti strašno rad bi napodil žensče, ki se izdaja za njegovo ženo. Res pride komisar v spremstvu dveh stražnikov in prične raziskovati vso zadevo. Na vprašanje, kdo je mlada sobarica, se baron izmaže v lažjo, češ da je to hči



*Cvetka Součková alternira
v vlogi Oktavijana*

plemenitega Faninala. Toda v Ochsovo veliko razočaranje se ta trenutek pojavljuje sam Faninal, ki ga je po slu obvestil Valzacchi. Hitro pride na dan baronova laž, ki jo potrdi tudi Sofijina navzočnost. Ko vidi Ochs nevarno situacijo, zapodi Oktavijana v skrivališče, toda vtem pride maršalica, ki prekine preiskavo ter odslovi policijo z odločitvijo, da bo sama uredila stvar. Tedaj se pokaže pravi Oktavijan in baron spozna, da je podlegel zvijači in da je poražen. Baron osramočen odide, Oktavijan pa ostane sam z maršalico in Sofijo. Prvikrat pogleda maršalica v oči dekletu, ki ji je odvzelo mladega Oktavijana. Oktavijan težko najde besede, da bi se opravičil maršalici, posebno ker je tudi Sofija nanj jezna zaradi te preobleke. Toda ponovno razvzroča situacijo maršalica, ki obljubi Sofiji, da bo govorila zanjo pri očetu in da bosta lahko z Oktavijanom srečna. Faninal, zadovoljen, da je konec škandala, pristane na zvezo Sofije z Oktavijanom. Oba mlada človeka ostane sama in njune ustnice šepetajo besede sreče. V ognju nepričakovane sreče stečeta iz tega neprijetnega kraja in soba ostane v temi. Se enkrat

se odpro vrata in s svečo v roki prihitijo mali maršaličin zamorček, nekaj išče po sobi, najde maršaličin robček in odhiti.



*Nada Vidmarjeva
poje vlogo Sofije*

RICHARD STRAUSS

ZIVLJENJEPIS

Richard Strauss je bil rojen 11. junija 1864 v Münchenu, kjer je dovršil gimnazijo in univerzo. Glasbe se je učil pri Tamboju, Bennu Walterju in F. W. Meyerju. Leta 1885 je postal asistent Bülowa in po njegovi upokojitvi je prevzel njegovo dirigentsko mesto. V tistih dneh se je zbližal z Alexandrom Ritterjem. Njuni filozofski razgovori so ga navdihnili, da je pričel pisati programsko glasbo in da si je prisvojil plastično obliko Lisztovih glasbenih pesnitev.

Prvo delo, ki ga je napisal v novem stilu, je bilo »Aus Italien« (1886). Čeprav so mu ga izžvižgali, ni opustil nove poti, ki si jo je izbral. V naslednjih letih je napisal »Macbeth« in za njo vrsto znamenitih del, ki so mu prinesla naslov prvaka tedanje moderne glasbe.

Do leta 1905 Strauss z opernimi deli ni dosegel takšne pomembnosti kot s simfoničnimi deli. V tem letu so uprizorili njegovo opero »Salome« po drami Oscarja Wilda. Spet so se nanj vsula zmerjanja in očitki, tokrat iz ust cenzorjev in puritancev. Vendar ta na-

sprotovanja niso tolikanj važna, kot je važno dejstvo, da je »Saloma« njegov prvi operni uspeh. Salomi je po štirih letih sledila »Elektra«. Bila je sad njegovega plodnega sodelovanja z avstrijskim dramatikom Hugom v Hofmannsthalom, ki je trajalo skoraj petindvajset let in je rodilo opere, kot sta »Kavalir z rožo« in »Ariadna na Naksu«.

Soglasno mnenje kritikov je, da je Straussova skladateljska sila v zadnjih tridesetih letih močno popustila. Toda njegov sloves ni izgubil mnogo prvotnega sijaja. Ko so leta 1933 v Nemčiji prevzeli oblast nacisti, je bil Strauss imenovan za predsednika Zbornice za kulturo. Prišel pa je v nasprotja s političnimi voditelji in je bil prisiljen opustiti to mesto.

OSEBNI OPIS

(William Leon Smyser)

Srečal sem ga, ko se je sprehajal med drevjem. Bil je že star in izredno vitke postave. Hodil je precej sklonjeno in z rokami globoko v žepih. Njegova težka in oglata glava ni bila v skladu s telesom. Bila je v sorazmerju z njegovo višino, ni pa bila v sorazmerju z ogrodjem, ki je z leti upadlo in se zmanjšalo. Vselej je bil oblečen v črno in bilo ga je grozljivo videti, ko se je tako počasi vlekel navzdol po poti kakor ogromen cvet, ki je zaradi svoje teže in slabotnega stebela nenadoma omahnil.

Mnogi glasbeniki imajo visoka in izbočena čela. Straussovo čelo je še masivnejše in še bolj zapovedujoče, kot je bilo Beethovno. Že v njegovem mladeniškem obrazu se je zrcalil obraz današnjega Straussa: še neodločena volja in značaj in dozorel ter izrazit duh. Veliko čelo pod lahno nakodranimi lasmi je že tedaj osenčevalo velike temne oči s svetlimi obrvmi. Wagnerjevo pogrmevanje in nitschejanska načela so pustila sledove tudi v njegovih očeh. Ustnice razodevajo humor, čeljust pa se je z leti razširila.

Namesto, da bi učinkoval gospodujoče, njegov obraz niha in lovi ravnotežje.

Strauss si je pridobil videz moža, ki je premagal vse ugovore v svojem življenju. Kot George Bernard Shaw je podoben staremu izkušenemu trgovcu. Obadva sta kot upornika in novatorja prehodila neko določeno dobo načrtov in računov in dosegla michelangelovsko skromnost.

Kot Stravinski tako tudi Strauss vztraja na tem, da se njegove partiture čitajo dobesedno in matematično natančno, noto za noto. »Zahtevam, da se moja dela natančno izvajajo in se trudim, da bi prav tako natančno tolmačil dela drugih.« V svoji pedantnosti je pravi Nemec. »Toda ne počutim se kot Nemec, saj je glasba mednarodna,« je nekoč dejal.

V vsakem pogovoru o glasbi omenja tudi svojo ženo. Ne le, da mu je bila v pomoč pri ustvarjanju, bila mu je muza in navdih v »Simfoniji domestic« in v »Intermezzu«. Rad namigava na zabavne dogodivščine in svojih delih in v zasebnem življenju, katerih povzročitelj je bila prav ona. Bila je impresarij njegovega genija. V Straussovo sanjavo življenje je prinesla nekaj, po svojem absolutizmu in tiranstvu vprav fantastičnega ter ga je obdržala v skoraj boksarski kondiciji.

Neko noč, na zabavi v Kaiser Baru je vzklíknila ena najmlajših in najljubkejših udeleženk: »Pridite, maestro, in zaplešite z nami!« — »Rad bi, ... hotel bi, toda ... ne upam si.« Pogledal je svojo »vzgojiteljico«. — »Ne smem.« In lica so mu zardela od zadrege. Upiral se je temu, vendar je bil pre pameten, da ne bi upošteval njenih predpisov. Z leti so ti predpisi popustili, vendar še vedno obstojajo in uravnavajo celo njegov počitek. Nedvomno je prav zaradi njegove žene o njem napisanega mnogo več, kot bi bilo kdajkoli o njem v listih napisanega brez nje.

»Richard,« tako mu je dejala nekoč, ko je raztreseno in leno postopal na-

okrog; »Richard, pojdi komponirat!« In čeprav je tak ukaz včasih posilil in zmanjšal njegovo navdihnjenje, je le bil skoraj čez mero ploden.

IZ SKLADATELJEVIH BESED

»Češnje ne cveto pozimi in kadar je narava siva in mrzla, se glasbene ideje ne porajajo tako lahko. Velik ljubitelj narave sem. Zato ni čudno, da najlaže ustvarjam spomladi in poleti, v bavarskem pogorju. V resnici, — običajno komponiram od pomladi do jeseni, pozimi pa izpisujem in popravljam posameznosti v partiturah.

Glasbene zamisli se morajo kot mlado vino, vskladiščiti. Lotiti se jih je treba šele tedaj, ko zavro, dozore. Večkrat si zabeležim kak motiv ali melodijo, potem pa jo odložim za leto dni. In ko jo znova vzamem v roke, opazim, da jo je nekaj v meni, čisto nezavedno — domišljija ali kaj — že obdelovalo.

Komponiram kjerkoli, če hodim ali jem, doma ali na potovanju, v hrupnih hotelskih sobah ali v domačem vrtu ali pa v vlaku. Vedno imam pri sebi beležnico in kadarkoli mi pride kaj na misel, si to zapišem. Ene izmed najvažnejših melodij opere »Kavalir z rožo« sem se domislil na Bavarskem, pri igri s kartami. Predno si napravim načrt za opero, mora besedilo prežeti moje misli in zoreti v meni približno šest mesecev, tako da se popolnoma vživim v situacije in značaje vlog. Na ta način izdelam skico za klavir in jo nenehoma popravljam. To je težki del dela. Doma nato brez vznemirjanja in včasih po dvanajst ur na dan direktno pišem partituro.

Ze davno sem spoznal, da moram vselej delati po nekem načrtu.«

STRAUSSOVO DELO

(Karl Geiringer)

Nedavno sem v nekem amerikan-skem glasbenem časopisu bral pismo, ki ga je pisal Strauss svojemu pri-

jatelju: »Zadovoljen sem. Končal sem partituro in dovršil sem klavirsko skico za novo opero.« To pismo je po vsej verjetnosti napisal spomladi l. 1941, lahko pa bi ga napisal tudi pet ali deset let popreje. Od svojega petdesetega leta je napisal cel ducat oper. Z leti se je tempo njegove delavnosti še povečal, njegova ustvarjalna sila pa je popustila.

Dandanes je Richard Strauss živ spomenik svoje veličastne preteklosti. Pod Viljemom II. je bil najvidnejši predstavnik nemške glasbe. Z bliščem cesarstva je pričela upadati tudi njegova umetnost in danes živi skladatelj od časti, ki jo je užil v preteklosti. Njegovo delo zadnjih dvajsetih let je našlo le majhen krog častilcev.

Kljub temu ne smemo pozabiti, da je Strauss v svojih mlajših letih pisal dela, ki so bila tedaj med najboljšimi. Mnoge od njegovih zgodnjih stvaritev imamo dandanes za klasične. Na ta



Maruša Patikova
poje vlogo Sofije

način lahko zgodovinsko ocenimo skladateljevo delo. Avtor teh skladb ni več sodoben in ne stoji več na polju nasprotujočih si mnenj, temveč je osebnost, ki pripada neposredni preteklosti.

Njegovo delo lahko razdelimo v tri obdobja. Prvo obdobje obsega njegova učna leta in mladostna dela do l. 1887, ko je imel triindvajset let. V to dobo spadajo (z različnimi neobjavljenimi deli vred) skladbe op. 1 do 19 in Burleska za klavir in orkester (ki je brez številke). Drugo obdobje zavzema polnih triindvajset let in predstavlja njegovo zrelost. Segajo do l. 1910 (dela op. 20—58). Tretje obdobje pričanja z opero »Kavalir z rožo«, op. 59, ki so jo uprizorili l. 1911 in traja do njegove smrti.

Klasika in zgodnja romantika sta značilni za prva Straussova dela. Mladi skladatelj se je zgledoval pri Beethovnu in Schumannu, medtem ko se je Brahmsovemu vplivu predajal le postopoma. Skladal je v različnih oblikah: klavirskih delih, pesmih, komorni glasbi, koncertih, simfonijah in zborovski glasbi. Vsaka od teh mu je šla lahko od rok in dvajsetletni skladatelj je kazal takšno spretnost, da je vzbujal začudenje. Značilno za te zgodnje skladbe je bogastvo invencije in sile. Tu in tam moremo opaziti nekakšno suhočo in pomanjkanje globljega občutja. Počasni stavki so pri teh skladbah običajno najslabotnejši. Vse to pa ne preprečuje današnjega zanimanja za ta dela (Serenada za pihala, op. 7 (1876), Simfonia, op. 12 (1884), Wanderers Stürmlied, zbor za šest glasov, op. 14 (1885), Sonata za violino, op. 18 (1887) in Burleska (1885)).

V skladbi »Aus Italien«, op. 16 (1887) že opazimo prehod v drugo obdobje, v obdobje skladateljeve zrelosti. To je absolutna glasba, kjer poetični naslovi posameznih stavkov preroško naznačujejo Straussov razvoj. V »Macbeth«, op. 23 (1887-91) in v »Don Juanu«, op. 20 (1889-9) se nam Strauss pokaže s čisto nove strani. Ni več Schumannov in Brahmsov učenec. Mladenič, ki je

bil še nekaj let popreje strasten nasprotnik Richarda Wagnerja, je nenadoma postal njegov navdušen pristaš in pristaš dveh njegovih duhovnih sorodnikov, Liszta in Berliozja. Strauss je dejal, da je to spremembo treba pripisati vplivu njegovega prijatelja, pesnika in skladatelja, Alexandra Ritterja. Ritter ga je »siliti k razvoju poezije in izraznosti v glasbi«. Poetična vsebina je podlaga »Macbeth«, »Don Juana« in ostalih del, ki so sledila (prav kakor v glasbenih pesnitvah Franza Liszta). V »Macbeth« sledimo Shakespearovi drami, v »Tillu Eulenspiegelu«, op. 28 (1895) pa znani nemški pripovedki. »Ein Heldenleben«, op. 40 (1898-9) in »Simfonia domestica« vsebujeta avtobiografsko temo. V »Alpensimfonie«, op. 64 (1915) skladatelj opisuje potovanje čez Alpe (bila je napisana v tretjem obdobju). V nobenem od teh del se Strauss ne drži strogo absolutne glasbe. Tem skladbam je dal obliko, ki kaže njihovo odvisnost od tradicionalne gradnje. V »Macbeth«, »Don Juan« in »Tod und Verklärung«, op. 24 (1889-90) so dela, ki imajo obliko sonate-allegro, čeprav je v poslednji skladbi ravnal precej svojevoljno. Skladatelj je »Tilla Eulenspiegla« orisal v rondoju, medtem ko je »Don Quixotu«, op. 36 (1897-8) dal podnaslov »Uvod, tema z varijacijami in finale«. Skladbe »Also sprach Zarathustra«, op. 30 (1896), »Ein Heldenleben«, »Simfonia domestica« in »Alpensimfonie«, so simfonične fantazije, ki kljub temu, da se njihovi različni deli prepletajo v nepretrgano celoto, jasno razodevajo temelje simfonije, ki sestoji iz več različnih stavkov. Glasbeno slikanje in realistično podajanje poetične vsebine gotovo nista redka v Straussovih glasbenih pesnitvah. Skladatelj sam si seveda nenehno prizadeva in snuje svoje skladbe tako, da jih sprejemamo kot čisto glasbo, ne da bi poznali njihovo vsebino.

Teme Straussovih glasbenih pesnitev so po svoji sestavi često diatonične in značilna zanj je naklonjenost širokim

intervalom. Neizčrpno je Straussovo nagnjenje k razvijanju in spreminjanju tem. Posebno učinkovite so njegove harmonične konstrukcije. V kromatičnem spreminjanju in svobodnem razkrajanju akordov, kakor tudi v drznem uporabljanju disonanc, precej prekaša Liszta in Wagnerja. Kljub vsej drznosti v modulaciji se vselej oklepa zvočnega ogrodja. V instrumentaciji je Strauss iznašel popolnoma nove pripomočke. Njegova instrumentacija se ne odlikuje le po svojem veličastnem obsegu (za »Simfonijo domestico« je potrebno dvaindvajset pihal in šestnajst trobil, devet tolkal in štiriindvajset godal), temveč tudi po svoji bogati barvitosti. Fantazija in drzni realizem (ki uporablja razna hrupno učinkujoča sredstva, meketanje ovc v »Don Quixotu« ali Jochanaanovo smrtno hropenje v »Salomi«!) sta značilna za Straussovo orkestracijo. Da so tehnične zahteve pri izvajanju njegovih del s tem zelo narasle, je seveda razumljivo.

Poetično-dramatična obdelava njegovih skladb ga je vodila k samemu jedru drame. Prvo takšno delo, muzikalna drama »Guntram«, op. 25. (1894) je bilo tesno naslonjeno na Wagnerja. Kot Wagner je tudi Strauss svoj lastni libretist in obdeluje legendarno zgodbo iz nemške zgodovine. Tudi iz glasbenega vidika je to delo preočitna Wagnerjeva kopija, da bi moglo izzvati zanimanje. Na nekoliko višji kakovostni stopnji je opera »Die Feuersnot«, op. 50 (1901), katere libreto je napisal Hans von Wollzogen. Ta opera kaže Straussov čut za veselo zasmehovanje. Značilna za Straussa so tudi bleščeča barvitost in vzvišena mesta erotično-liričnih prizorov. Na nesrečo je skladatelj postavil samega sebe za junaka opere. Njegovo usmiljenje s samim seboj in samo-poveljevanje je nasprotovalo dobremu okusu in ni dovoljevalo, da bi opera postala bolj popularna.

Drugače je z enodejanko »Saloma«, op. 54 (1905-6). Hladni blesk dekadentnega besedila Oscarja Wildeja je

Strauss okrasil z glasbo polno žareče strasti. To je nenavadno, vročično delo, ki drži človeka v napetosti celi dve uri in ga globoko prevzame, ne glede na to, ali delo občuduje ali ga odbija. Orkester nastopa samostojno in igra važno vlogo v tej wagnerjanski »leitmotiv« tehniki. »Salome« prekaša v realističnem glasbenem slikanju in zvočnem bogastvu vsa prejšnja dela. Svoj vrhunec doseže v Salominem plesu.

V »Elektri«, op. 58 (1909), katere besedilo je napisal Hugo von Hofmannstahl po Sofoklejevi drami, je stopil Strauss za koraj naprej. Orkester je postal zelo obsežen (vsaka skupina pihal sestoji iz 4—8 različnih instrumentov in godala so potrojena). Skladatelj uporablja instrumente sedaj za grobo realistično opisovanje, nato dosega z njimi veličastne učinke. Harmonična zgradba je bolj zapletena kot v prejšnjih operah in zvočnost je popolnoma opuščena. Glasovi nastopajo kot instrumenti in le redko v obsegu pravega petja. V »Elektri« je atmosfera — ako je to še mogoče — še bolj napeta in histerična kot v »Salomi«. Medtem ko je bistvo »Salome« perversna čutnost, je v »Elektri« jedro drame ljubezen hčere do očeta.

»Elektra« tvori vrhunec in zaključek Straussove operne ustvarjalnosti. Nadaljnji razvoj ali vsaj nadaljevanje njegovih prejšnjih načel se skladatelju zdi nemogoče. Njegovo naslednje delo »Kavalir z rožo«, op. 59 (1911) je prava opera v stilu, ki je prevladoval pred Wagnerjem. V Straussovem tretjem obdobju, ki se pričinja s »Kavalirjem z rožo«, naletimo na popolnoma izpremenjeno sliko, na povratek k preprostosti in tradiciji. V tej operi stopajo na površje sestavine Straussovega prvega obdobja, čeprav razločujemo v njej ves razvoj drugega obdobja. Morda se prav zaradi Dunajčana Huga Hofmannsthala, ki je postal po »Elektri« Straussov stalni libretist, v »Kavalirju z rožo« tako močno čuti vpliv avstrijske glasbe v Straussovem slogu. Tej operi

sta botrovala Mozart in kralj valčka Johann Strauss. Harmonija, barvitost in melodija so se tu otresle svoje vročične, moderne značilnosti in so postale preprostejše in naravnejše. Nekako prisiljena oblika enodejanke poprejšnjih oper se je umaknila neprisliljeni in tradicionalni trodejanki. V »Kavalirju z rožo« se spet srečamo z uverturo, dvospevi, trospevi in finali v stilu baročne opere, čeprav se godi v dobi rokokoja. Strauss se ni obotavljal odpreti pot valčku, ki se je razmahnil v 19. stoletju. Za ta anahronizem smo mu lahko hvaležni, kajti v »Kavalirju z rožo« so valčki najbolj očarujoči v vsej partituri.

V naslednjem delu »Ariadne auf Naxos«, op. 60 (191–17) moremo opa-



V naši uprizoritvi »Lucie Lammermoorske« poje Miro Brajnik vlogo Edgarda

ziti skladateljevo nagibanje k nekdanjemu slogu. V tem delu, ki je prvotno služilo za vstavek k Molierovemu »Le Bourgeois Gentilhomme« in je dobilo svojo dokončno obliko šele po dveh popravah, je Strauss pomešal sestavine stare opere-buffe in opere-serie. Močno stilizirana polifona mesta se izmenjujejo s homofonimi. Važna novost v tej operi, ki se istočasno razgleduje naprej in nazaj, je ta, da se je skladatelju zdelo dovolj, ako v njej uporabi komorni orkester s sedemintridesetimi člani. Strauss, ki je vse svoje življenje ustvarjal z najboljšimi orkestri, je iz te maloštevilne skupine izbral izredno bogate zvočne efekte.

»Salome«, »Elektra«, »Kavalir z rožo« in »Ariadne« so glavne Straussove opere. »Die Frau ohne Schatten«, op. 65 (1919), pravična opera, je nekakšno nadaljevanje arhaičnih teženj »Ariadne«. Žal, Strauss ni obdržal njenega komornega sloga in so to opero izvajali spet z običajnim razsežnim orkestrom. S tem je povojno obdobje, ki je začelo tako obetajoče, ponehalo in to kljub velikim uspehom »Ariadne«. Šestindesetletni skladatelj se je s to opero poslovil od modernih kompozitorov.

V »Intermezzu«, op. 72 (1924) nastopa Strauss spet kot svoj lastni libretist. Skupaj s »Ein Heldenleben«, »Feuersnot« in »Simfonio domestico« uvrščamo to delo k manj posrečenim Straussovim avtobiografskim stvaritvam. V njem nastopata skladatelj in njegova žena. Pevske vloge so večinoma recitativi, medtem ko izvaja orkester simfonične vstavke, ki nimajo z dramatičnim razvojem ničesar skupnega. Ta originalni stilistični poizkus bi morebiti vzbudil večje zanimanje, če bi besedilo in glasba temeljila na večjem navdihnjenju.

»Aegyptische Helena«, op. 75 (1928), nadaljuje smer dela »Die Frau ohne Schatten«. V njej, še bolj pa v poznejših skladbah, z vso jasnostjo opazamo upad skladateljeve invencije.

»Arabella«, op. 79 (1929—33) je zadnje delo, ki je nastalo v sodelovanju s Hofmannsthalom. Po vsebini in slogu je podobno »Kavalirju z rožo«. Po Hofmannsthalovi smrti je postal Stefan Zweig Straussov libretist. Skupaj sta napisala komično opero »Die schweigsame Frau«, op. 80 (1935). Ker pa Zweig ni bil avstrijskega porekla in bi v Nemčiji njegova dela ne mogla biti izvajana, si je Strauss moral poiskati novega libretista. Spet si je izbral Avstrijca, direktorja gledališke zbirke v Dunajski narodni knjižnici, Josefa Gregorja. Sadovi njunega skupnega dela so bili »Daphne« (1938), »Friedenstag« (1938) in »Midas« (1939).

Poleg oper in skladb za orkester je Strauss marljivo komponiral pesmi (Lieder), in sicer jih je napisal okoli 140. Kot Wagner in Hugo Wolf je posebej poudarjal izrazitost spremljave. Mnoge njegove pesmi so tehnične mojstrovine, napisane z velikim elanom in z bogato domišljijo. Najbolj znane so postale pesmi drugega obdobja, med te ni: Cäcilie, Heimliche Aufforderung, Morgen, Traum durch die Dämmerung, Ich trage meine Minne, Frühlingsfeier itd. Poleg teh pa sta najbolj popularni, in to po pravici: Allerseelen, op. 10 in Ständchen, op. 17.

Ob koncu lahko rečemo tole: Strauss ni bil pravi revolucionar. Ni uvedel novosti, ki bi zajele svet. Pri njem občutimo tudi nepopravljivo pomanjkanje samokritičnosti, ki je bistvena lastnost vsakega pravega velikega



Nada Vidmarjeva v prizoru blaznosti
v Donizettijevi »Luciji Lammermoorski«

umetnika. Njegova zasluga pa je, da je zbudil revolucionarnega duha pri drugih, predvsem pri Wagnerju in Lisztu. Straussovi bogati domišljiji, mogočni delavnosti, čutu za humor in satiro in njegovi močni, razdražljivi osebnosti je uspelo ustvariti nekaj mojstrov, ki so poznane vsemu svetu.

Pravi užitek je kaditi cigarete

Morava

Izdelek ljubljanske Tobačne tovarne

MAX GRAF O STRAUSSU IN NJEGOVEM LIBRETISTU HOFMANNSTHALU

L. 1911 so se še vedno prepirali okrog Straussa. Nekateri so ga imenovali spretnega, drugi virtuoz v instrumentaciji, a ostali genija, ki ga ceni javnost. Eduard Hanslick, eden največjih konservativnih glasbenih kritikov, ki je tako močno pobil Richarda Wagnerja, da ga je ta ovekovečil z vlogo Beckmesserja v »Mojstrih pevcih Nürnberških«, je imenoval Richarda Straussa »mešalca barv, ne pa slikarja«. Jaz sam sem ga imenoval, potem ko sem slišal »Don Quichota«, »drznega avanturista z videzom virtuoz«. Vendar je bil Richard Strauss nedvomno sijajen, spreten in dražljiv, včasih nesramen in nespoštljiv, a povsem nov močan duh — bil je skratka glasbenik sedanjosti.

Bili smo priče delu obeh umetnikov Huga von Hofmannsthala in Richarda Straussa. Strauss je delal načrte za

opere, Hofmannsthal je razvijal zamisli. Včasih se je zdelo, da se glasbenik in poet dobro razumeta, potem je bilo spet videti, da ubirata vsak svojo pot. Skladatelj je navdihoval pesnika. Pesnik je vzpodbujal glasbenika in ga opominjal na zahteve idealistične umetnosti, na katere je brezobzirni glasbenik včasih pozabljal, ker si je želel uspeha in ker je bil naivnejši od kulturnega dunajskega pesnika, ki je dobro poznal vsa pesniška dela vseh narodov in dob in ki si je želel doseči oblake nad Parnasom.

Richard Strauss je potreboval ljudi, kot je bil Hugo von Hofmannsthal, ljudi, ki bi ga vzpodbujali. Ko sta ustvarjala »Kavalirja z rožo«, za katerega je Strauss dal svojemu libretistu mnogo idej in vzpodbud, se je Hofmannsthal v 2. dejanju popolnoma izognil Straussovi zamisli. Ker Straus-



Prizor iz »Lucie«: F. Langus — Henrik, D. Merlak — Rajmund in zbor

su ni ugajala oblika, ki jo je dal njegov prijatelj drugemu dejanju, mu je napisal Hofmannsthal v pismu: »Pri zadnjem duetu mi je Vaš načrt zvezal roke, vendar mi ugaja Vaša bojazen za melodijo, v kateri vidim nekaj mozartovskega, v nasprotju z neznosnim wagnerijanskim ljubezenskim kričanjem. To je barbarsko, vprav surovo vpitje dveh bitij v ljubezenskem zanosu».

Takšen napad na Wagnerja je za Hofmannsthal zelo značilen. Iz njegovih pisem spoznavamo, da je Hofmannsthal skušal vedno znova odvrčati Straussa od Wagnerjeve opere z obsežnim orkestrom in prevladovanjem poezije nad glasbo. Vedno znova je

poudarjal važnost melodiozne opere in ga opozarjal, naj mu orkester služi le v spremljavo. Strauss je vselej hvaležno priznaval prijateljevo pomoč, ki naj bi v njegov slog vnesla lahkoto in radost.

L. 1923 je Strauss pisal Hofmannsthalu: »Rad bi napisal drugega »Kavalirja z rožo«, a brez prejšnjih napak in razvlečenih mest«. In to delo, ki si ga je zamislil Hofmannsthal, naj bi bilo še radostnejše, še bolj francosko in naj bi bilo še bolj oddaljeno od Wagnerjevih del. Ta novi »Kavalir z rožo« je bila opera »Arabella«, ki pa ni dosegla uspeha pravega »Kavalirja z rožo«.

KRITIKE O »KAVALIRJU Z ROŽO« PRED 44 LETI

Richard Strauss je nekoč dejal svojemu prijatelju: »Vseeno mi je, kaj govore ali pišejo o moji glasbi, da je le ne uničijo z nebržnim molkom.«

Vendar si je zaradi tega po nepotrebnem delal skrbi. Kakor hitro se je razvedelo, da sta Hofmannsthal in Strauss, ki sta s svojo »Elektro« povzročila toliko prerekanja, ustvarila »komično opero«, sta radovednost in zanimanje občinstva za to novo delo silno narasla.

Sleherno večje evropsko operno gledališče si je prizadevalo, da bi na svojem odru uprizorilo krstno izvedbo tega dela. Končno je zmagala dresdenska opera, ki je doslej uprizorila večino premier Straussovih oper. Tej je sledila nürnberška opera. Prehitela je Münchensko opero, ki je upala, da bo druga v tej vrsti. Povsod so poskrbeli za najboljšo zasedbo vlog in za najslavitejše dirigente (Schuch, Mottl, Schalk, Muck, Pollak, Beecham in Hertz).

Krstni izvedbi »Kavalirja z rožo« v dresdenski operi so prisostvovali dopisniki vseh pomembnejših časopisnih agencij. Predstavo je režiral sloviti

režiser Max Reinhardt, prof. Roller z Dunaja pa je nadzoroval izdelavo scenerije. Njuna prisotnost je vznemirjala dresdenske kritike, ki so menili, da bi domači režiserji in scenografi svojo nalogo izvršili prav tako dobro, če ne še bolje.

Ko pregledujemo te prve zapiske o »Kavalirju z rožo«, opazimo zanimivo razliko v ocenah nemških in angleških kritikov. Medtem ko so se nemški kritiki soglasno spotikali ob Hofmannsthalovem libretu in ogorčeno nasprotovali anahronizmu valčkov v operi, katere dogajanje se vrši v dobi Marije Terezije, in je njihovo mnenje o Straussovi glasbi prehajalo od mlačnega odobravanja do kipečega negodovanja, so bili angleški kritiki brez izjeme vsi navdušeni.

»Daily Mail« je zapisal: »Od Figara dalje se še nikomur ni posrečilo napisati takšne komične opere.« »Daily News« poroča o čudovitem bogastvu melodij v tej operi in »London Times« piše očaran: »Če publika ne bo sprejela te opere z odobravanjem, potem bomo morali pač podvomiti v njen okus.«

Kako drugače pišejo nemški časopisi! F. A. Geissler je napisal v mesečniku »Die Musik«: »Pomanjkanje sloga — to je Straussov najnovejši slog. Opera je sestavljena iz neštevilnih krpic, ki so precej nemarno skup sešite.« Priznava, da je v njej tudi nekaj pristnih in dobrih mest, vendar nadaljuje: »Zlobni jeziki trde, da v Straussovi glasbi ni duše. Spretnost je duša kupčije, a kupčija je duša naše najnovejše umetnosti. Ta opera je kot kupčija zelo spretno zamišljena, torej mora biti v njej duša. Morda si bo »Kavalir z rožo« le osvojil poslušalstvo, vendar pa je njegova umetniška vrednost še manjša od »Salome« in »Elektra«.

Dopisnik »Berliner Tageblatt« poroča: »To bi morala biti opera, ki si jo želimo. Čeprav naše želje niso bile izpolnjene..., je to delo utrla novo pot, kjer se nam znova odpirajo novi pogledi. V tem je njegova pomembnost.«

Münchenski časopis »Allgemeine Zeitung« hvali nekatere odlomke, posebno blazni monolog maršalnice, je pa obupan zaradi dolžine dela. »Čeprav so se pevci pogumno trudili, da bi peli razločno, ni bilo mogoče doseči v tem pogledu kakršnega koli uspeha, kljub temu da se je skladatelj topot odrekel zahtevi po obsežnem orkestru.« In z vzdihom olajšanja zaključa: »Sedaj ko je premiera »Kavalirja z rožo« za nami, se bosta operno gledališče in Schauspielhaus vsaj lahko z vso pozornostjo lotila ostalega repertoarja.«

Tri leta zatem, ko so uprizorili »Kavalirja z rožo« v newyorški Metropolitan operi, je kritik »New York Timesa« zapisal: »Vsaka stran »Kavalirja z rožo« nosi Straussov pečat.« In čeprav je poln hvale, svari: To delo pač ni ena njegovih najizbranejših zamisli. Od vseh 118 tem, ki so jih naštevali analitični, so nekatere neverjetno revne. Zdi se, da je Strauss prehitro zadovoljen sam s seboj in da svoje stvaritve nikakor ne prerešeta in ne oceni dovolj natanko.«

Se bolj kot te tiskane izjave pa nas z uspehom nove Straussove opere seznanjajo pevci vlog na premierah.

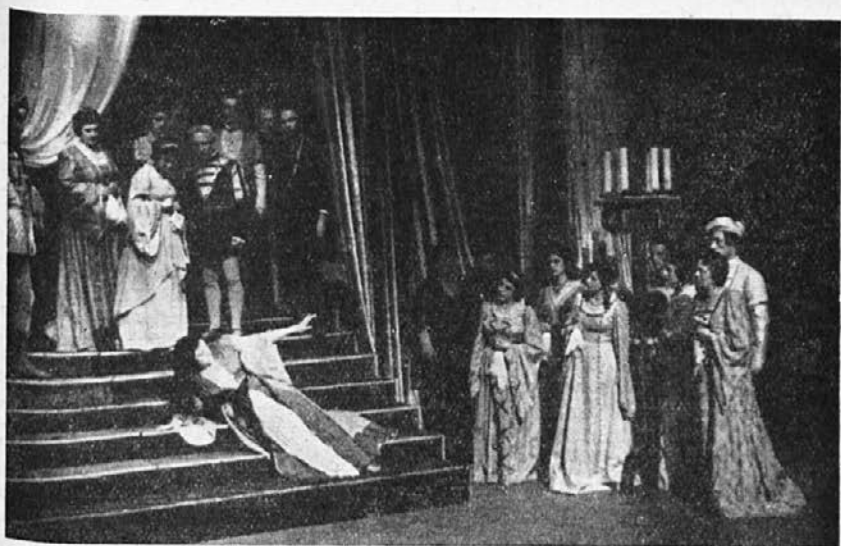
V časopisu »Der Merker« primerja Richard Specht dresdensko in dunajsko predstavo: »Margarethe Siems je kot dresdenska maršalica nadkrilila vse ostale pevce, tako da človek ne razume, čemu opera ne nosi naslova »Gospa feldmaršalica«. Dunajski baron Ochs (Richard Mayr) je vložil v svojo vlogo mnogo humora in zdrave moči (na kar sloviti dresdenski pevec Peron niti ni mislil) in se je zaradi tega močno odlikoval pred vsemi ostalimi. Enakovreden partner Mayrjevemu Ochsju je Oktavijan Marije Gutheil-Schroderjeve.«

Po newyorški premieri so kritiki zabeležili: »Na čelu vseh pevcev je bila Margarethe Ober, v vlogi »Kavalirja z rožo«. Kaj sijajnejšega že dolgo nismo slišali! Po pravici smo lahko občudovali gospo Friedo Hempel v vlogi princeze, katero je sinoči pela prav tako bleščeče kot na berlinski premieri.«

V kritiki hamburške premiere bere mo: »Očarljiva osebnost in srebrni glas mlade pevke, ki najbrže ni dosti starejša kot zahteva vloga Zofije, v kateri nastopa...« Ta pevka je bila Elisabeth Schumann, ki je tako dokazala vso važnost vloge, katero so doslej imeli za drugovrstno.

Med prvo svetovno vojno je bila na Straussovem festivalu v Düsseldorfu morda najboljša zasedba vlog »Kavalirja z rožo«, kar jih je bilo do tedaj. Margarethe Siems je nastopala v vlogi maršalnice, Gutheil-Schroderjeva je pela vlogo Oktavijana in Richard Mayr vlogo barona Ochsa, iz Hamburga pa je prišla gostovat Schumannova kot Zofija.

Ako si dandanes morda zaman želimo slišati »Kavalirja z rožo« v tako odlični zasedbi, naj nam bo v zadoščenje dejstvo, da je pri današnji publiki »Kavalir z rožo« mnogo bolj priljubljen, kot je bil priljubljen publiki pred 44 leti.



Dva prizora iz naše nove uprizoritve »Lucie Lammermoorske«: Nada Vidmarjeva v monologu blaznosti — F. Langus, D. Merlak in M. Brajnik v četrti sliki



RICHARD STRAUSS IN SLOVENSKA OPERA

Richard Strauss je vzbudil že s svojo opero »Saloma« 1905 tako pozornost, da so o tej »revolucionarni« operi morala opozorila nanj predreti tudi med slovenske glasbenike in po njih med tedanje gledališko občinstvo v Ljubljani. To pa zlasti zato, ker je Strauss z neznatnimi opuščaji prevzel za svojo opero besedilo »Salome« Oskarja Wilda, ki je to svojo igro napisal v francoščini, češ da mu za to priložnost angleščina ne ustreza. Prav tedaj je Wildovo dramsko delo bilo na zmagovitem pohodu po vsem svetu, prva njegova slovenska predstava je bila v Slovenskem deželnem gledališču v Ljubljani 2. novembra 1905.

Malokdo je tedaj mogel misliti na uprizoritev Straussove opere, še celo ne pri Slovencih. Če bi se že pomirili s Straussovo glasbo in njegovim glasbenim oblikovanjem, bi vsako podobno željo v kali zadušila zahtevnost uprizoritve zlasti glede sestave orkestra in števila godbenikov. Prve uprizoritve Straussovih oper so zato ostale pridržane le velikim operam. Kakor je bilo z njegovo »Salomo«, takisto se je zgodilo z njegovim »Kavalirjem z rožo«, katerega prva uprizoritev je bila v začetku leta 1911 v Draždanih, nekoliko pozneje pa jo je uprizorila dunajska dvorna opera. Pri tej uprizoritvi so prišli s Straussom v ožji stik tudi Slovenci: majhno vlogo policijskega komisarja je na začetku svoje poti pel Julij Betetto.

Hkrati je v tem času Richard Strauss vzbujal mnogo zanimanja pri mladih slovenskih glasbenikih, ki so svojo skoraj revolucionarno pot začeli malo prej trdno povezani v ustvarjalno skupnost revije »Novi akordi« pod uredništvom dr. Gojmira Kreka. Emil Adamič je pripovedoval, da si je ogledal dunajsko uprizoritev »Kavalirja z rožo«, nakar mu je Gojmir Krek preigral klavirski part opere. Vsi ti prvi stiki z Richardom Straussom so bili nedvom-

no osvežujoči za tega ali onega slovenskega glasbenika, ta mah še brez vsakih zahtevkov, da bi kakorkoli bilo mogoče uprizoriti eno izmed Straussovih oper v usihajočem slovenskem gledališču v Ljubljani pred prvo svetovno vojno.

Nedvomno sta v tem času prve pojme o Straussovi operni tvornosti sprejemala Minko Polič, ki se je trudil organizirati poskusno slovensko Opero v Slovenskem gledališču v Trstu, in Niko Stritof, ki je po pretrganem študiju pravnih ved prvič nastopil kot dirigent v Slovenskem deželnem gledališču v Ljubljani. Po svojih dolžnostih sta bila daleč vsaksebi in nič manj ni k temu pripomogla prva svetovna vojna, ki je Poliču sicer posredovala namestitve v hrvaški operi v Osijeku, kjer je kmalu prišel do vodstvenega položaja, Stritofa pa vrgla posredno po udeležbi v vojni v hude depresije, komaj premagane, ko sta se oba glasbenika po prvi svetovni vojni sešla na istem delovnem področju v Ljubljani.

Ko je prišel na mesto ravnatelja Opere Narodnega gledališča v Ljubljani, Polič ni prevzel dediščine, ki bi vzbujala kakršnokoli upravičeno pozornost, temveč vse bolj hude skrbi in perspektive na vnovično težaško delo. Našel pa je najbolj ugodna tla, ki si jih je mogoče misliti za vznik in vzpostavitev mlade Opere: poleg glasbeno izredno zainteresiranega občinstva tudi operni kolektiv, ki je bil voljan dela in je čakal samo še dirigentskega znamenja. Težave, ki so spremljale Poliča pri njegovem obnovitvenem delovanju, so bile številne, imele pa niso kakšne posebnosti, ker so se porajale v najbolj prozaičnem delu življenjskega stava: v denarnih možnostih in nemogućnostih. Omejevale pa so že itak številčno dokaj ozko odmerjeni kolektiv pri solistih, zboru in orkestru, da bala niti ne omenjam. Iz teh ozkih razmer je seveda prihajala nemogućnost

misli na uprizoritev kakršnihkoli kompliciranejših oper, ki je uravnavala sestavljence repertoarja v prejšnjih sezonah, in nemožnost misli na to, da so morda kakšne poti za premaganje materialnih nevšečnosti, če sili k temu naposled le zmagoviti duševni pogum.

Poleg svojega poguma je našel Polič tudi dokaj sklenjeno vrsto sodelavcev, med katerimi je vidno mesto zavzemal Niko Štritof. Ze prvi stik z njim je bil ploden in oživljajoč za oba in zlasti za slovensko Opero. Prokofjeva opera »Zaljubljen v tri oranže«, po svojem konceptu in izvedbi modernistično delo, je prineslo odkrito priznanje vsem trem: Poliču, Štritofu in slovenski Operi.

Naslednji naskok — še v isti sezoni 1927-28 — je veljal poizkusu uprizoritve Straussove modernistične opere. O dozorevanju opernega kolektiva za tak poizkus sta si bila Polič in Štritof kmalu edina, nič manj jima ni bilo treba misliti na gledališko in glasbeno

občinstvo. Težave, ki so grozile, so bile kajpak materialnega značaja in pomena, kolikor pri materialni zunanosti izdelkov duševnega napora tudi tak pomen pridobi na moči in napetosti. Rihard Strauss si je za prvotno izvedbo opere »Saloma« zamislil orkester, ki naj bi obsegal več kot 100 godbenikov. Na manjših operah si žal zato ni bilo mogoče zamisliti uprizoritve te »revolucionarne« opere. Šele pozneje je skladatelj predelal instrumentalni del, toda samo toliko, da je bila izvedba mogoča tudi z manjšim številom godbenikov. S temi okrajšavami se seveda glasbeni značaj Straussove opere, v kateri so bili pevski deli docela podrejeni širini instrumentacije, da bi jih skoraj mogli vzeti za vložke, ni prav nič spremenil.

Ta mah je orkester slovenske Opere sicer premagal hudo številčno oslabelost prejšnjih sezon, bil pa je še vedno tako šibak, da ni zadoščal niti za uprizorjanje Puccinijevih oper, ne pa za



Zadnji prizor iz »Lucie«: Edgardova smrt (M. Merlak, M. Brajnik in zbor)

zasedbo takó zahtevne opere, kot je »Saloma«. Za tak orkester je bila že reducirana »Dresdener Fassung« te opere prevelika zahteva. Treba je bilo zato poklicati v podporo godbenike vojaške godbe in še s to vračunano pomočjo je bilo treba partituro na številnih mestih prirojevati in dodeljevati nekatere partije instrumentov, ki jih pri nas ni, drugim.

Ko je tako nekako bil zagotovljen instrumentalni del, dasi znatno okrnjen, je bilo treba misliti na pevce. Tudi pri tem ni šlo brez težav in dva (Holodkov in Rumpel) sta med skušnjami zbolela ter je zato bilo treba na hitro iskati nadomestila. Za partijo preroka Johanaana so naprosili Roberta Primožiča, ki je že večkrat gostoval v Ljubljani. S tem da se je temu povabilu odzval, je ta odlični pevec kmalu nato na Poličevo pobudo prešel v naš operni ansambel in mu ostal zvest do svoje prezgodnje smrti. Namesto Rumpila pa je vlogo 5. žida prevzel Janko.

Šele proti koncu sezone 1927-28 je uspelo spraviti »Salomo« na oder. Prva predstava na Slovenskem je bila 18. junija 1928. Vzbudila je veliko zanimanje opernega in glasbenega občinstva in prinesla vodstvu Opere in izvajalcem skorajda nedeljeno pohvalo kritike. Dirigiral je Štritof, ki je oskrbel tudi prevod besedila, režiral Polič, scenerijo je zamislil Vavpotič. Dasi je tudi najstrožja kritika priznala Štritofu tako rekoč genialno intuicijo in temeljito znanje, je vendar morala ugotoviti, da orkester ni zadoščal. Pač pa je priznavala ves uspeh Thierryjevi naslovni vlogi, ki ji je priznavala evropsko raven po živjetju in potenciali pevskega in igralskega izraza. Poleg Johanaana in manjših partij (Betetto, Medvedova), omenjajo poročila partijo tetrarha Heroda Antipe, ki da jo je prav briljantno podal Leopold Kovač.

Opero »Saloma« so igrali v sezoni 1927-28 le dvakrat, v naslednji sezoni pa še štirikrat. Ponovno se je vrnila v

slovensko Opero v sezoni 1935-36 v novem Štritofovem prevodu, v njegovi režijski postavi in dirigentskem vodstvu, scenerijo je prispeval Vavpotič. Zasedba pa je bila docela nova, od prvotnih sodelavcev sta ostala samo še Primožič (zopet Johanaan) in Janko (zdaj nazarenc), Salomo je pela Gjungjenčeva, Heroda Marčec, Herodijado Kogejeva, Narabota Gostič.

V novi uprizoritvi se je nekoliko spremenil koncept režije, ker po največjem tolmačenju Štritof ni hotel podati Salomo kot demonsko ženo s podčrtavanjem neke določene perversnosti v njenem dejanju, temveč ženo, ki ljubi. To naj bi hkrati tudi bolj ustrezalo mladostno-dramatičnemu glasu primadone, ki je zdaj pela naslovno partijo. Nova uprizoritev je prinesla tudi prvič ples s sedmimi pajčolani kot pantomimo s pravim plesom, ki je za vsako pevko problem zase. Ta ples je nastudirala Katja Delakova in je vzbujal pozornost bolj kot zastavljeni problem kot pa njegova rešitev.

Uspeh prve uprizoritve Straussove opere »Saloma« še v sezoni 1927-28 je opogumil operno vodstvo, da je takoj v naslednji sezoni postavilo v repertoar ni načrt uprizoritev naslednje Straussove opere »Kavalir z rožo«. Naloga, ki si jo je s tem zastavilo, je bila do neke mere podobna nalogi ob uprizoritvi »Salome«, toda poleg vprašanja pomnoženega orkestra je bilo treba rešiti še vprašanje zasedbe posameznih pevskih partij, ki so v tej operi tudi za preizkušene, glasovno in igralsko uvečbane pevce trd oreh.

Omeniti smo, da je pri prvi uprizoritvi »Kavalirja« v dvorni operi na Dunaju pod dirigentom Schalkom z manjšo vlogo sodeloval tudi Julij Betetto. Nadvse zanimiva je zato bila izjava tega preizkušenega pevca in učitelja naših mladih pevskih kadrov prav o tej operi, ko so jo 1936 pripravljali za uprizoritev v Ljubljani. Betetto je imel peti in je tudi pel pri prvi

Souvenir



Narta

EAU DE COLOGNE

slovenski uprizoritvi veliko partijo barona Ochsa von Lerchenau. Prosto-dušno je izjavil, da bi v mlajših letih partije Ochsa ne bil zmoget. Še zdaj se je zavedal, da ima partija bodi glasovno bodi igralsko velike in nadpovprečne zahteve. Dnevno je študiral 3—7 ur. Z vajami pa je začel v oktobru (uprizoritev je bila konec marca 1936). Šele počasi je partijo »skoraj«
vzljudil. V danih razmerah je očitovalo vodstvo po Betettovem mnenju precejšnjo porcijo poguma, saj v tem času marsikatero večje in bogatejše gledališče ni moglo nuditi svojim poslušalcem glasbeno tako zahtevne opere.

Povsem razumljivo je zato bilo tehtanje opernega vodstva od časa, ko se je prvič pojavila zamisel o uprizoritvi druge Straussove opere na slovenskem odru pa do njene izvršitve. Dolgi šest let je najavljal repertoarni načrt uprizoritev »Kavalirja«, — šele v sezoni 1935-36 se je tudi glede zasedbe posameznih partij pokazala idealna, ali vsaj za uresničitev zamisli najbolj posrečena rešitev. Prav toliko let je počival Štriftofov prevod Hoffmannsthalovega besedila, da ga je naposled bilo mogoče uporabiti.

Prvo slovensko uprizoritev Straussove opere »Kavalir z rožo« (25. marca 1936) je dirigiral dr. Danilo Švara, režiral Ciril Debevec, v znamenju štednje pa je izostal inscenator. Naključje je hotelo, da so v isti sezoni uprizorili dve operi Richarda Straussa »Salomo« in »Kavalirja«. Toda medtem ko je ponovitev »Salome« doživela popolnoma novo inscenacijo, za »Kavalirja« ni bilo sredstev, dejstvo, ki ga je opazila tudi kritika, češ da je bila uprizoritev glede kostumov dobro opremljena, glede inscenacije pa skrajno skromna.

Poročila so ugotavljala, da je bila uprizoritev »Kavalirja« ena najlepših nalog za našo opero, sicer pa so se omejevala v podčrtavanju doseženih pevskih uspehov in perspektive doma-

čih možnosti. Zato je uprizoritev mogla doseči po splošnem mnenju prav časten zunanji uspeh. Poleg omembe požrtvovalnega dela dr. Švare ob študiju partiture so poročevalci poudarjali, da slovenski uspeh te opere ne temelji v pomnoženem orkestru, temveč v intenzivnosti študija in vseh pripravah, pri katerih so mogli s skrajno požrtvovalnostjo sodelovati vsi domači godbeniki. Tako zahtevno opero morejo zmagati le tehnično visoko stoječi glasbeniki, s čimer je tudi domači okrnjeni orkester dovolj dokumentiral svojo visoko raven. Debečeva režija se je uveljavila zlasti z dognano intimnostjo nastroja in zaokrožitvijo intimnega razpoloženja, v katerem se dogaja dejanje, pa tudi s celotnim konceptom dogajanja.

Eno največjih in najtežjih opernih partij barona Ochsa je pel Betetto zmagovito in z radostjo. S partijo maršalke je dosegla Kogejeva velik uspeh, ki je pomembno napovedoval njen nadaljnji razvoj. Gjurgjenčeva je pela plemiča Oktavijana živahno, z dražestno eleganco in sanjavoostjo, tako da je bila čustveno na čelu predstave. Pela je brez dirigentovih znamenj, torej v popolnem doživljanju vloge. Ostali sodelujoči, med katerimi so bili: Janko. Ribičeva, Župečeva, Banovec, Poličeva, Zupan, Jeltnikar, Rus, Perko, I. Franci, Gostič, Ramšak, Mišič, Rupnik, Kobau, Lukman, so v polni meri storili svojo dolžnost.

Če so se že ob prvi uprizoritvi Straussove opere »Saloma«, ki so jo — kakor smo omenili — morali iz različnih vzrokov uprizoriti prav na koncu sezone 1927-28, razpisali gledališki poročevalci z velikimi pohvalami sodelujočim, pa tudi opernemu vodstvu, češ da se je s to opero končala sezona tako častno, kakor bi ne bil mogel pričakovati največji optimist, so tudi sedaj 1936 proslavljali uspeh move, do tedaj še ne uprizorjene Straussove opere. Kljub pomanjkljivosti glede opreme, katerim so izvir in vzrok iskali v naših skromnih razmerah, naj bi bila prva

slovenska izvedba muzikalne komedije »Kavalir z rožo« zelo častna.

Uprizoritev »Kavalirja« je zahtevala izrednega napora. Čuditi se zato moramo, da je bilo to opero mogoče uprizoriti samo šestkrat v isti sezoni, nato se v repertoarju ni več pojavila. Morda si je to razložiti z njeno glasbeno zahtevnostjo in kompliciranostjo ureditve sodelujočih v izbranem trenutku, ki ga dovoljuje sestav ansambla in moč soloistovskega, umetniško živega aparata.

BELEŽKE

Velik uspeh Vilme Bukovčeve v Franciji. Ob lanskem velikem uspehu prvakinja naše Opere Vilme Bukovčeve na mednarodnem pevskem tekmovanju v Toulousu, kjer je dosegla drugo nagrado, so sledila takoj povabila raznih francoskih opernih gledališč za njena gostovanja, predvsem v vlogah Madame Butterfly in Margarete v »Faustu«. V okviru teh gostovanj, ki so že sama pomenila veliko priznanje naši umetnici, je Vilma Bukovčeva nastopila v začetku januarja prvič v Toulousu z dvema predstavama »Madame Butterfly«. Občinstvo, ki ga je Bukovčeva osvojila že ob svojem nastopu na pevskem tekmovanju, jo je to pot sprejelo še z večjim navdušenjem, tako da se je n. pr. morala vdati nenehnemu aplavzu in celo po dvakrat ponoviti arijo iz drugega dejanja. Enako navdušeno priznanje so ji dale tudi strokovne kritike. Že pred predstavami so jo ob njenem prihodu pozdravili časopisi z velikimi članki in naslovi, kot n. pr. »Končno Vilma Bukovec!...« Vsi so izražali veselje, da morejo zopet pozdraviti v svoji sredi pevko, ki se jim je zapisala v srce ob njenem lanskem pevskem nastopu. Kritika v časopisu »La Depeche« z dne 15. I. t. i. piše o njej: »Predstavila je gejšo tako, da smo bili prevzeti od njenega čustva in ljubosti. Njen velik uspeh je bil v

Vsekakor so take preizkušnje neprecenljive vrednosti za ves sodelujoči kolektiv, ne glede na to, da temeljito izčrpajo protagoniste i duševno i telesno. Toda v doseгах uspehov tiči duševni pospešek za novo delo. Včasih potrebujejo takih pospeškov najbolj vigrani in glasbeno najbolj zmožni ansambli. Zato bo tudi nova uprizoritev »Kavalirja z rožo« dosegla tudi v naših skromnih razmerah — da tudi za sedanjí čas tako rečemo — svoj namen in nedvomno delovno priznanje. jt.

resnici vsestransko zaslužen, kar ni čudo pri njenih glasovnih kvalitetah. Vilma Bukovec je namreč potrdila velike odlike, s katerimi se je uveljavila na pevskem tekmovanju v preteklem letu; njen glas ima prekrasno žametno barvo in je izredno prefinjen; po moči sami ustreza vlogi, je plemenit in izdaten v visoki legi. V celotnem obsegu, predvsem pa v srednji in visoki legi, ga odlikuje popolnost in gibčnost v oblikovanju, enako kot lepa homogenost. Njen gibki in naravni glas je osnova lepemu pevskemu stilu in zelo muzikalnemu fraziranju. Vendar mislimo, da je treba enako poudariti tudi vsebinsko zasnovo njene vloge. Gospa Bukovčeva je po našem mnenju znala pri tej vlogi odvreči mnogo konvencionalnosti, ki večkrat to vlogo obremenjujejo, in se je skrbno izognila pretiravanju. Ostala je iskrena in spontana in neposredno ganljiva, tako da nas je prevzela tenkočutna, mladostna in izredno umetniška igra, ki je bila, kakor njeno petje, zelo globoko in notranje občutena. Drugi časopis »Le Patriot« ugotavlja takoj v začetku: »Nadvse smo hvaležni gospe Vilmi Bukovec, ki nam je sinoči pričarala najlepše in najplemenitejše občutke, kakršnih more človek biti deležen v gledališki dvorani. Na deskah Kaptolskega gledališča je predstavila slo-

vito vlogo male Čo-čo-san, podala nam je, lahko rečemo brez pretiravanja, čudovito interpretacijo. Tretji članek pristavlja na koncu: »Ob njenem gostovanju so se morali mnogi zamisliti

ob dejstvu, da je Ljubljana v primeri s Toulousom majhno mesto!« Vilma Bukovčeva je povabljenka ponovno v Toulouse, razen tega pa še v Bordeaux in Marseille.

Trgovina **„BISERKA“** **LJUBLJANA, Nazorjeva 4**

vam nudi bogato izbiro moškega in ženskega perila, trikotaže, pletenin ter vse krojaške in šiviljske potreščine.

MARIBORSKA TEKSTILNA TOVARNA **MARIBOR**

PREDILNICE — TKALNICE — BARVARNE — TISKARNA — APRETURE

PROIZVAJA:

bombažno prejo, sukance za šivanje in vezenje, hlačevino, klote, bombažne podloge in podloge iz umetne svile, flanele, popeline, cefirje, kretone, tkanine iz bombaža in stanične volne ter imitacije shantunga. Vse naše tkanine iz stanične volne kakor tudi shantung so apretirane proti mečkanju in so opremljene s posebnimi zaščitnimi znaki, ki jamčijo za obstojnost apreture tudi po večkratnem pranju.

IZVAZA:

sukance za šivanje, hlačevino, klote, svilene serže, popeline, cefirje, kretona ter tiskanine za moško perilo in ženske obleke.

UVAZA:

stroje, barve, kemikalije, utenzilije itd.

Vsi naši izdelki so znani po izredno dobri kvaliteti in nizkih cenah.

MARIBORSKA TEKSTILNA TOVARNA, MARIBOR

Poštni predal: 9 - Telefon: 24-32 - Brzjavni naslov: Tekstilvor, Maribor
NB podr. Maribor, št. 6403-T-12.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani.

Predstavniki: Juš Kozak. Urednik Smiljan Samec.

Tisk tiskarne »Slovenskega poročevalca«. Vsi v Ljubljani.

Knjižna polica

NOVA ZBIRKA DRŽAVNE ZALOŽBE SLOVENIJE

Državna založba Slovenije je v svoj letošnji knjižni program uvrstila novo zbirko: **KNJIZNO POLICO**. Ker jo je namenila širokemu krogu bralcev, se je zelo resno posvetila izbiri literarnih stvaritev, ki naj izidejo v tej zbirki. Izmed šestih aktualnih in umetniško dovršenih del, kolikor jih bo letos pa tudi v bodoče izšlo v Knjižni polici, so naročniki te dni prejeli »**PRGIŠČE ROBIDNIC**«, doslej najboljši roman svetovno znanega italijanskega neorealista Ignazia Siloneja. Vsakdanja zgodba o preprostih abruških brezzemljakih nam odkriva kaotične družbene razmere Italije v prvih povojnih letih.

Kot druga knjiga Knjižne police bo prihodnji mesec izšel roman Branka Čopića »**OGNJENO LETO**« (I. del). Nedvomno bo pritegnil tudi naše bralce, saj so tej umetniško dokumentarni podobi upora v Bosenski Krajini literarni kritiki prisodili prvo mesto med povojnimi ljudskimi romani.

Izmed tujih klasičnih del izideta v Knjižni polici povesti »**KOZAKI**« in »**HADŽI MURAT**«, literarna bisera L. Tolstoja o kavkaških ljudeh.

Razen izvirnega, še neobjavljenega romana — naslova ne vemo, ker nagradni natečaj Državne založbe za prozna dela še ni zaključen — in II. dela »**Ognjenega leta**« bo v zbirki izšlo še »**ZLATO NEAPLJA**«, socialni roman, ki je bil v Italiji nagrajen z eno najvišjih literarnih nagrad.

„JADRAN“ TOVARNA ČEVLJEV MIREN PRI GORICI

Vam nudi svoje kvalitetne izdelke v lastnih prodajalnah:
SOLKAN, ŠEMPETER PRI GORICI, POSTOJNA, ILIR-
SKA BISTRICA in REKA, Trg Ivana Koblara 2.

Obiščite gostilno
KOLODVORSKA 28

„ISTRA“

POSTREŽENI BOSTE Z ODLIČNIMI JEDILI
TER PRVOVRSTNIMI VINI!
SE PRIPOROČAMO!



Vinarska zadruga

PTUJ

SE PRIPOROČA S SVOJIMI PRISTNIMI HALOŠKIMI
VINI v PROSTI PRODAJI, POSEBNO ŠE Z BUTELJČ-
NIMI VINI // NAŠI PROIZVODI IZVIRAJO SAMO IZ
HALOZ IN IZ LASTNEGA VINOGRADNIŠKEGA GO-
SPODARSTVA // ZAHTEVAJTE POVSOD PRISTNA
HALOŠKA VINA.



odkupi vse vrste odpadkov po
najugodnejših cenah

Odkupne postaje po vseh večjih krajih Slovenije

„ODPAD“

Ljubljana, Parmova 33

Telefon: 32-664, 32-732, skladišče 20-544

»AVTOTEHNA«

LJUBLJANA, Celovška c. 38
BEOGRAD, Brankova ul. 18

ima v svojih konsignacijskih skladiščih stalno na zalogi veliko izbiro nadomestnih delov za vozila tovarnih: **GENERAL MOTORS**: Opel, Chevrolet, Pontiac, Oldsmobile, Buick, Cadillac, GMC, Vauxhall in Bedford — **OM**: OM - Supper Orione, OM-Orione, OM-Super Taurus, OM-Taurus, OM-Leoncino, kakor tudi ves avto-, elektro- in diesel-material koncerna **BOSCH**. Poslužite se naših najmodernejših servisov GM, OM in BOSCH v Ljubljani, Celovška cesta 38 in BOSCH servisa v Beogradu, Karadordeva ul. 63.

Grosistično trgovsko podjetje

»Tekstil«

Ljubljana - Ciril-Metodova 3

»TORBICA«

LJUBLJANA,
Jesenkova 3
Telefon: 21-324



izdeluje kovčke, aktovke, damske torbice, listnice in denarnice ter se priporoča cenjenim odjemalcem!

GOSPODARSKI VESTNIK

glasilo za gospodarska, finančna
in organizacijska vprašanja

Ljubljana, Beethovnova 10

*je edini slovenski gospodarski časopis za vsa področja
našega gospodarstva*

Od gospodarskih priročnikov, ki smo jih izdali, imamo
v zalogi še: Poslovno korespondenco in Splošne
uzance za blagovni promet (slovenski prevod)



TOVARNA BARV IN LAKOV "COLOR"

MEDVODE - SLOVENIJA - JUGOSLAVIJA

izdeluje:

firneže, oljnate barve, pod vodne barve, lake, emajle, steklarski kit, umetne smole, nitrolake, špiritne lake, trdilo za obutev

IZDELUJE NAŠE DOMAČE PERZIJANCE,
POPRAVLJA IN OCENJUJE VSE VRSTE PREPROG

ČILIMI

Obrtniško proizvodna zadruga z o. z.

ZAGREB, Tomislavov trg 20-I. - Tel. 34-817

Prodajalne: ZAGREB, Masarykova 13, telefon 23-331

LJUBLJANA, Mestni trg 15, telefon 20-894

Pohištvo po želji — Pohištvo serijsko — Rezan in tesan les, lesanit, parket, vezane in panel plošče itd., itd. — Vam ob vsakem času dobavi po konkurenčnih cenah

„LES - LJUBLJANA“

Centrala za FLRJ, Ljubljana, Parmova 37

ali naše poslovalnice v vseh večjih mestih. — Lastni atelje za notranjo opremo.

PEKARNA GRADIŠČE

s svojimi obrati

Gradišče 5, Staretova 18

Viška 46

Rožna dolina, c. II, št. 14

Celovška 250

ter **Slaščičarna**

Tržaška 85

Cenjenim odjemalcem nudimo dnevno svež kruh vseh vrst. V naši slaščičarni dobite vsak dan sveže pecivo in torte. Sprejemamo naročila za godove in druge priložnosti. Postrežba solidna. — Se priporočamo!

Gospodinje!

Medeninaste in bakrene predmete
v svojih kuhinjah ter steklo
čistite samo
s čistilnim sredstvom

VEROL

proizvodom

*Keramično-kemične
industrije Kamnik*



ALKO
Liqueur Special

»ALKO« DESTILLERIE IN TOBACNA LINDERTZ LJUBLJANA

CHERRY BRANDY
Crème de Café
MYRTILLUS
CRÈME DE CACAO

GOSTINSKO
PODJETJE

„Primorje“

z obratoma

„Primorje“, MEDVEDOVA
ULICA

IN

„Split“, KAVŠKOVA ULICA

vam postreže s toplo in mrzlo
hrano kakor tudi z izbranimi
pijačami

SE PRIPOROČAMO!



TRGOVSKO PODJETJE

»MERKUR«

V LJUBLJANI

sporoča vsem svojim odjemalcem, da ima v zalogi
galanterijsko in modno blago v veliki izbiri. — Cene
nizke — postrežba solidna.
Blago lahko nabavite v naši grosistični trgovini —
Trubarjeva cesta 29 — »MERKUR«, Ljubljana —
trgovina na debelo.

**PRIPOROČAMO
SE ZA NAKUP!**

**NABAVITE SI RADIJSKI
APARAT NA OBROKE!**



Trgovina
z radijskimi aparati
in radijskimi potrebščinami,
gramofoni in gramofonskimi ploščami
po najnižjih cenah na drobno in debelo

LJUBLJANA / Cankarjeva 3 / Dalmatinova 13

Proti bolečinam vseh vrst (glavobola, zobobola, revmatičnim bolečinam, nevralgijam itd.)

zahtevajte v lekarnah

le originalno škatlico tablet **COFFALGOL**
ali tablete z močnejšim učinkom **PHENALGOL!**

Izdeluje: *Lek* — Tovarna farmacevtskih in kem. proizvodov
L J U B L J A N A



Tovarna čevljev »ALPINA«, Žiri
vam v svojih prodajalnah:

Kardeljeva ul. 3 in Stritarjeva ul. 8 v Ljubljani
nudi kvalitetno obutev po zmernih cenah!
Obiščite nas in prepričali se boste o kvaliteti naših izdelkov!

Industrija volnenih tkanin

»BRANKO KRSMANOVIČ« PARAČIN
Tovarniška zaloga za LR Slovenijo
LJUBLJANA, Mestni trg 21, tel. 20-920

Sporočamo cenj. odjemalcem, da imamo stalno v zalogi vse vrste
sortimentov blaga za obleke, plašče itd., strojno in ročno volno

AVTOMOBILISTI! Ko obiščete Ljubljano,
vam strokovno uredi vaše vozilo

AVTOSERVIS
PREŠERNOVA 22

**Cenjenim odjemalcem priporočamo
svoje kvalitetne proizvode:**

enojno in dvojno gumirane plašče,
šivane in lepljene,
delovne obleke in plašče,
moško perilo,
moške srajce iz najboljšega popelina,
lepe športne srajce,
zimsko perilo,
balonske plašče, enojne in dvojne,
športne kape,
uniforme za predvojaško vzgojo
in drugo moško konfekcijo.

Priporoča se

„DELTA“ Ptuj

tovarna perila in konfekcije



*Zapomnite si,
da boljših
bonbonov od*

*„ŠUMI“
ni!*

*Poskusite naše
specialitete:*

- FONDANT
 - ŽELE
 - MELITA
- itd.*

„Tekstil-Obutev“

na veliko

LJUBLJANA, Nazorjeva ulica 4

Stalna zaloga tkanin za večerne moške in
ženske obleke.

Največja izbira tekstilnih potrebščin za
opremo gospodinjstva.



KRAŠ



AGENCIJA

