

OPERA SNG V LJUBLJANI



MARIJAN KOZINA

# EKVINOKCIJ

GLEDALIŠKI LIST šte. 2 - 1960-61

Dirigent:  
Demetrij Žebre

Režiser:  
Hinko Leskovšek

Asistent-režiser:  
Drago Fišer

Scenograf:  
akad. slikar  
Maks Kavčič

Kostumograf:  
Mija Jarčeva

Vodja zboru:  
Jože Hanc

Korepetitor:  
Zdenka Carjeva

Inscipient:  
Milko Skabar

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

Odrski mojster:  
Celestin Sancin

Razsvetljava:  
Vinko Dvoršak,  
Roman Heybal

Lasulje in maske:  
Janez Mirtič,  
Emilija Sancinova

MARIJAN KOZINA

# EKVINOKCIJ

OPERA V STIRIH DEJANJIH

PO DRAMI IVE VOJNOVIČA

PREVEDEL SMILJAN SAMEC

Ivo, ladjedelec . . . . .	{ Miro Brajnik Drago Čuden
Jela, njegova mati . . . . .	{ Elza Karlovčeva Bogdana Stritarjeva
Frano, bivši kapitan . . . . .	Ladko Korošec
Anica, njegova hčerka . . . . .	Vilma Bukovčeva
Niko, bogat Amerikanec . . . . .	Samo Smerkolj
Vlaho, slepec . . . . .	Friderik Lupša
Pavel, ribič . . . . .	Ljubo Kobal
Prva žena . . . . .	Manja Mlejnikova
Druga žena . . . . .	Milica Polajnarjeva
Tretja žena . . . . .	Božena Glavakova
Prvi delavec . . . . .	Slavko Štrukelj
Drugi delavec . . . . .	Jože Gašperšič
Tretji delavec . . . . .	Anton Prus

Mornarji, ribiči, delavci, žene, otroci

Godi se okoli leta 1860 v majhnem  
pristanišču blizu Dubrovnika

## POGOVOR Z MARIJANOM KOZINO PRED PREMIERO »EKVINOKCIJA«

Z mojstrom sva se domenila za pogovor o nastajanju njegove opere »Ekvinokcij«. Vpraševati ni bilo potrebno, saj ima skladatelj obdobje okrog »Ekvinokcija« prav posebno v spominu.

Najprej motto:

»Habent sua fata libelli.«

In še en motto:

»Slep je, kdor si s tinto prste maže«.

Nato pa:

Leta 1940 je Bojan Stupica v Beogradu imenitno režiral Vojnovičevo dramsko delo »Ekvinokcij«. Kozina je bil takrat profesor na beograjski Akademiji za glasbo. Gledal je omenjeno predstavo in se za dramo močno ogrel. Stupica ga je nagovarjal, naj bi »tole stvar operiral«. Skladatelj je »to reč« poznal že od prej, takrat pa se je navdušeno lotil komponiranja. Potem pa se je začela tragedija: opera je bila do polovice napisana, ko je izbruhnila vojna in vse njene strahote. Komponistovo ženo so odgnali na Banjico in mož ni vedel, če jo bo sploh še kdaj videl. Nekako je »pretihotapil« otroke v Slovenijo in iskal možnosti, da bi šel v srbske partizane. Srce pa je govorilo; kaj bo s ženo? V tistih hudih časih se je spet lotil dela. Po izrednem naključju se je njegova žena vrnila. Komponist se je nekoliko umiril in pričel popravljati, kar je bil napisal. Tudi dokončal je, kar je še manjkalo — in prav tisto je najlepši del opere: tretje dejanje. Tako je bilo delo v glavnem gotovo, avtor je le tu pa tam še kaj spremenil in instrumentiral.

Znanec iz Nedičevega ministrstva prosvete pa je skladatelju sporočil, naj čimprej izgine iz Beograda, češ da je na listi komunizma osumljenih intelektualcev. Če ne bo izginil v mesecu ali v dveh mesecih, naj napiše testament... Kozina seveda oporoke ni hotel napisati, ker bi rad še nekaj časa živel in doživel tudi premiero svojega »Ekvinokcija«.

Na prečuden način je prišel v Ljubljano, in to ravno na svoj rojstni dan, 4. junija. Prva njegova pot je vodila k prijatelju aktivistu, pri katerem se je prijavil v NOB. Čez uro je prejel odgovor, naj gre za zdaj domov, ko pa ga bodo potrebovali, ga bodo poklicali.

Skladatelja je seveda skrbelo, kaj bo z opero. En klavirski izvleček je spravil v Švico, drugega pa je vzel s seboj v rodno Novo mesto in ga na domačem vrtu zakopal v zemljo. Potem je šel v partizane. Oba izvlečka sta čakala; eden v zemlji, drugi pa v Švici. »Švicarski izvod je izginil, domači pa je doživel bombardiranje in se ohranil, čeprav je padla bomba komaj pet metrov od njega in grdo poškodovala domačo hišo. Toda opero je pustila pri miru...«

Po vojni se je skladatelj vrnil domov in tudi njegova družina se je vrnila iz internacije. Izkopal je opero, jo dokončno uredil — in v Ljubljani je doživela krstno predstavo...

Prvič so izvajali z drugimi kompozicijami raznih avtorjev tretje dejanje »Ekvinokcija« v Stupičevi režiji. Pozneje sta celotno uprizoritev pripravila dirigent Samo Hubad in režiser Hinko Leskovšek, čez nekaj let dirigent Hubad in režiser Gavella, zdaj pa jo bosta vodila dirigent Žebre in režiser Leskovšek. (Opero so izvajali tudi v Sarajevu.)

Taka je bila zanimiva zgodovina nastanka ene najboljših slovenskih in jugoslovanskih oper.



Marijan Kozina

Avtor se je zamislil, se nasmehnil — in že mi je pripovedoval anekdoto, ki jo je sam poslušal pri krstni predstavi na stopnišču v ljubljanski Operi. Pred njim sta šla po stopnicah študent in študentka. Fant je rekel dekletu: »Orduš, ko se je tisto začelo, ko so bili v muziki tisti bliski, se mi je zdelo ko da je nekdo odpiral konzervno škatlo in je tisti nož zaškrtal...« Skromni avtor pa si je mislil: Če sem zadevo tako naturalistično pogodil, bo že prav, čeprav sem mislil na nevihto in ne na konzerve...

Mojster je umolknil, nato pa zresnjeno pripomnil: »Drugi motto (glej zgoraj!) zasluži komentarček...«

In spet je po kratkem premoru začel pripovedovati:

»Moj prijatelj ima podobo enega naših največjih mojstrov, staro približno stopetdeset let. Pa je prišlo tako, da jo je moral ponuditi na pristojnem mestu v odkup. Tam so mu rekli, da je vse res, da je slika velika umetnina in da bi jo kupili za nekaj tisočakov. Lastnik je odvrnil, da je to umetnina, ena in edina, da pa vespa, ki je iz pločevine in motorčka in ki je izdelana na tekočem traku, velja mnogo več. Ali naj bo to relacija med umetnino in industrijskim izdelkom? Ne prodam!, je vzkliknil lastnik slike — in odšel.

Tu je moja razlaga k Prešernovemu citatu. Zato sem si dovolil dva njegova izreka skombinirati v enega samega. Prste si maže s tinto le tisti, ki je slep. Če bi namreč videl, bi svoje prste drugače uporabil. Postal bi — recimo mizar ali poštni uradnik ali direktor banke in bi si sploh izbral donosen poklic. Če pa je slep, mu ne kaže drugega, kakor da se loti svojega posla in se mu seveda v primeri z onimi, ki vidijo, slabo godi. Ampak... To se tako samo zdi. V resnici je stvar drugačna, namreč takšna, da oni, ki je slep — vidi in je bogatejši od onih, ki grab'jo d'narje vkup gotove...« š.

## »EKVINOKCIJ«

(Vsebina opere)

Dejanje se godi okoli leta 1860 v majhnem pristanišču blizu Dubrovnika. Anica, hči bivšega kapitana Frana, skriva pred očetom svojo ljubezen do siromašnega ladjedelca Iva. Iz Amerike se vrne bogati Niko, kateremu sklene Frano prodati svojo hčer za ženo. V mračnem Ivovem razpoloženju, ki ga še stopnjuje bližajoči se viharni ekvinokcij, vstajajo slutnje grozeče nevarnosti. Njegova mati Jela, skromna ženica, ki se je vse življenje pehala, da bi sina vzredila, se ob prihodu Amerikanca zelo vznemiri. V njem spozna svojega zapeljivca iz mladih let. Ivu povedo, da kapitan Frano predstavlja Amerikanca kot svojega zeta. V jezi zagradi za sekiro, ki mu jo pa mati odločno izvije iz rok.

Drugo dejanje se godi v Franovi hiši. Obupana Anica prizna očetu, da ljubi Iva, Frano pa hoče uveljaviti svojo voljo. Ko vstopi Niko, poskuša Frano pregovoriti hčer in pridobiti zeta. Končno pusti Nika z Anico na samem. Ko pride Jela, je Niko ne spozna. Ko pa mu priključijo v spomin mladost, spozna v zgarani ženi svoje nekdanje dekle, ki jo je prevaral in odšel v Ameriko. Jela zahteva od njega poroko in ga roti, naj vrne pošteno ime svojemu sinu, a Niko se ne vda. Jela spozna njegovo podlost.

V tretjem dejanju divja vihar. Ivo je sam doma. Ko vstopi Jela, Ivo začuti, da mu mati nekaj skriva. Pozneje pride Niko in prosi Iva, naj mu pomaga rešiti brod v viharju. V Ivu dozori sklep, pošlje Nika naprej, sam pa vzame orodje in sekiro, da bi šel za njim. Mati ga ustavi in mu razodene svojo življenjsko zgodbo. Prizna mu, da je on sam Nikov sin.

V četrtem dejanju se odpravljajo izseljenci, ki jih je zbral brezvestni Niko, na pot v Ameriko. Z njimi hoče tudi Ivo z materjo. Anica, ki je prisiljena vzeti Nika, se pride obupana posloviti. Spozna, kaj bi ji bila ločitev od njega in se odloči, pobegniti z njim. Jela ji da svoj vozni listek in jo pošlje za njim. Niku pa pokaže svoje maščevanje: Anico na ladji v Ivovem objemu. Razjarjeni Niko zagrozi, da bo dal Iva v prvem pristanišču aretirati. Jelinim prošnjam noče ugoditi. Zato mati izdere nagrobni križ in ubije z njim Nika. Frano pred ljudstvom obtoži Jelo umora, ta pa vsem izpove, kako je postala ubijalka. Slepí Vlaho zaključí, da je podleža pravilno kaznovala. Z ladje se oglasi poslednji Ivov pozdrav materi, Jela stopi nekaj korakov za njim — in se zgrudi mrtva.

## DELO OPERE V SEZONI 1959-1960

Redni študij v sezoni 1959/60 se je v Operi začel 18. avgusta 1959, prva predstava pa je bila premiera Janačkove opere »Iz mrtvega doma« 1. X. 1959. Sezona se je zaključila 23. VII. 1960.

Ljubljanska Opera je imela v sezoni 1959/60 200 opernih in baletnih predstav. Od tega je bilo 175 opernih predstav in 25 baletnih. Obiskovalcev vseh opernih in baletnih predstav je bilo 104.953.

V pretekli sezoni je Opera uprizorila 30 različnih predstav, od tega 26 oper in 4 balete. Prvič so bile pri nas oziroma v Jugoslaviji uprizorjene naslednje opere in baleti:

Leoš Janaček »Iz mrtvega doma« (premiera 1. X. 1959 — prvič v Jugoslaviji), Werner Egk »Revizor« (premiera 11. X. 1959 — prvič v Jugoslaviji), Giuseppe Verdi »Nabucco« (premiera 17. XII. 1959 — prvič v Jugoslaviji), Maurice Ravel »Daphnis in Chloé« (premiera 27. II. 1960 — balet, prvič v Jugoslaviji), Gottfried von Einem »Princesa Turandot« — balet, premiera 27. II. 1960, prvič v Jugoslaviji), Sergej Prokofjev »Zaroka v samostanu« (premiera 30. IV. 1960 — prvič v Ljubljani), Henry Purcell »Dido in Enej« (premiera 12. VI. 1960 — prvič v Jugoslaviji), Gian Carlo Menotti »Amelija gre na ples« (premiera 12. VI. 1960 — prvič v Ljubljani). Ostali novi uprizoritvi z značajem premier pa sta bili: Jules Massenet »Werther« (premiera 17. I. 1960) in Gioacchino Rossini »Italijanka v Alžiru«, ki je bila izvajana prvič v Jugoslaviji dne 18. VII. 1960 v Dubrovniku (Dubrovniške poletne igre).

### PREGLED ANSAMBLA

**Direktor:** Demetrij Žebre.

**Tajnik:** Draga Fišer.

**Arhivar:** Franc Dujec.

**Administrator:** Anka Višner.

**Lektor:** Mitja Šarabon.

**Dirigenti:** Ciril Cvetko, Bogo Leskovic, Rado Simoniti.

**Zborovodja:** Jože Hanc.

**Režiserja:** Ciril Debevec, Hinko Leskovšek.

**Asistent režiserja:** Drago Fišer.

**Šef baleta in koreograf:** Pia Mlakar.

**Baletni mojster:** Slavko Eržen.

**Tehnični šef:** akad. slikar Marijan Pliberšek.

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

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

**Korepetitorji:** Boris Borštnik, Zdenka Carjeva, Leon Engelman, Dana Hubadova, Milena Trostova.

### SOLISTI

**Soprani:** Elza Barbičeva, Vilma Bukovčeva, Zlata Gašperšičeva, Vanda Gerlovičeva, Sonja Hočevnarjeva, Hilda Hölzlova, Manja Mlejnikova, Maruša Patikova, Milica Polajnarjeva, Nada Vidmarjeva.

**Alti in mezzosoprani:** Božena Glavakova, Elza Karlovčeva, Bogdana Stritarjeva, Vanda Ziherlova.

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

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

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



Prizor iz Purcelllove opere »Dido in Enej«. (Dirigent: C. Cvetko, režiser: H. Leskovšek, scenograf: M. Kavčič, kostumograf: M. Jarčeva.)

## BALET

**Solisti:** Vlasto Dedović, Slavko Eržen, Jaka Hafner, Metod Jeras, Lidija Lipovž, Vera Marinc, Stane Polik, Tatjana Remškar, Majna Sevnik, Breda Šmid.

**Baletni zbor:** Roman Anžur, Raša Benedik, Milica Buh, Mercedes Dobršek, Bogomira Gabrijelčič, Gabrijela Grad, Marija Grad, Milena Horvat, Matilda Ivkovič, Ivica Knavs, Radivoj Krulanovič, Stane Leben, Ljudmila Mavrič, Nataša Neubauer, Zvonko Penko, Marjanca Petan, Marko Pogačar, Nada Polik, Jelka Rus, Štefanija Sitar, Marija Skaza, Vida Volpi, Magdalena Vrhovec, (Ksenija Hribar).

## OPERNI ZBOR

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

**Alti:** Marija Gorjanc, Marica Hočevnar, Marija Juvančič, Antonija Marincelj, Marija Muraus, Elza Müller, Tončka Pibernik, Jožica Pirc, Rada Povše, Leopoldina Rupnik, Slavica Škrjanc, Antonija Grobler, Helvina Žagar.

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

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

## ČLANI OPERNEGA ORKESTRA

**Violine:** Kajetan Burger (koncertni mojster), Albert Jermol, Mirko Korošec, Janez Kumer, Vinko Novšak, Milan Stibilj, Ivan Trost, Josip Zupančič. **Viola:** Srečko Dražil, Franc Palm, Darijan Božič. **Violončeli:** Ernest Krulc, Adolf Ravnihar, Čenda Sedlbauer. **Kontrabasi:** Svetozar Benčič, Pavel Godina, Jože Mlakar. **Flavte:** Rudi Pok, Silvo Sopotnik, Jože Žunič. **Oboe:** Branko Flego, Francka Iskra, Egon Gottwald. **Klarineti:** Miljutin Ravbar, Janez Vidrih, Sergej Volpi. **Fagot:** Ivan Lesar. **Trobente:** Zoran Ažman, Avgust Grintal, Otmar Herman. **Pozavne:** Edvard Cestnik, Srečko Čulap, Anton Sancin. **Tuba:** Vladimir Živkovič. **Harfa:** Ana Doubravska. **Tolkala:** Karel Beden, Miha Potočnik.

## SUBSTITUTI OPERNEGA ORKESTRA

**Violine:** Ivan Bienelli, Simon Borzzatta, Ladislav Marin, Mira Mlakar, Franc Ravnik, Francka Rojec, Janez Žižmond, Rihard





»Dido in Enej«. (Dido: H. Hölzlöva, Belinda: Z. Ognjanovičeva, Enej: S. Smerkolj. Koreograf: M. Sevnik-Polakova.)

Lozej. **Viole:** Walter Giorgini, Jurij Gregorc, Pavel Ivanov, Stanislav Mihelič. **Violončeli:** Darko Glažar, Gorazd Grafenauer, Hilda Lobe, Rado Poljanšek. **Kontrabasi:** Jože Jovan, Ivan Kovič. **Flavte:** (Boris Campa). **Oboe:** Franjo Bregar. **Fagot:** Alojzij Medved (kontrafagot). **Tolkala:** Jože Jarc.

### TEHNIČNO OSEBJE

**Odrski mojster:** Celestin Sancin. **Šef razsvetljave:** Vinko Dvoršak (od 1. V. 1960, prej Anton Drčar, prej Marijan Ban). **Električarji:** Roman Heybal, Lojze Muha. **Šefa lasuljarja:** Janez Mirtič, Emilija Sancin. **Frizerji:** Anton Zejen, Erna Novak, Tončka Uderman. **Šefa garderobe:** Ivan Stanič, Učak Mara. **Garderoberji:** Anica Klabjan, Ivanka Kos, Jože Kreč, Adolf Lapanja, Mirko Sušteršič (Rudi Kovačič). **Rekviziter:** Alojz Logar. **Tapetnik:** Lado Volk. **Odrski delavci:** Mirko Černigoj, Lojze Keuc, Ciril Klemenčič, Milan Filipič, Franc Horvat, Milan Justin (do 15. XI. 1959), Franc Kroflič, Ante Milenkovič, Edo Pleterski, Anton Šribar, Ladislav Perša, Andrej Zajec, Ivan Zupančič. **Gospodar hiše in kurjač:** Albin Lončarič. **Telefonisti:** Angel Briščak, Dagobert Urbas, Anton Zanoškar. **Kurir:** Jože Sekirnik. **Snadžilke:** Ivanka Cankar, Julija Čadež, Anica Dvoršak, Vera Filipič, Jožica Justin (do 15. IX. 1955), Marija Klemenčič (od 15. XI. 1959), Anica Lončarič.

## V SEZONI 1959/60 SO DIRIGIRALI

**Ciril Cvetko** 26 predstav (Pepelka 9, Don Pasquale 3, Zaroka v samostanu 11, Dido in Enej 3). **Samo Hubad** 17 predstav (Revizor 16, Črne maske 1). **Bogo Leskovic** 36 predstav (Cavalleria — Glumači 2, Tosca 13, Evgenij Onjegin 4, Faust 2, Glumači 1, Werther 12, Italijanka v Alžiru 2). **Rado Simoniti** 56 predstav (Traviata 8, Ples v maskah 6, Prodana nevesta 4, La Bohème 2, Madame Butterfly 3, Nabucco 28, Werther 3, Amelija gre na ples 2). **Danilo Švara** 22 predstav (Ohridska legenda 5, Othello 6, Daphnis in Chloé — Princesa Turandot 11). **Demetrij Zebre** 43 predstav (Iz mrtvega doma 12, Trubadur 7, Seviljski brivec 8, Andréa Chénier 4, Faust 2, Evgenij Onjegin 2, Ples v maskah 2, Lucia di Lammermoor 4, Rusalka 2). **Brane Demšar** 1 (Traviata 1 — diplomatska naloga).

## NOVE UPRIZORITVE SO REŽIRALI

**Ciril Debevec:** Nabucco, Werther, Zaroka v samostanu, Amelija gre na ples. **Hinko Leskovšek:** Iz mrtvega doma, Revizor, Dido in Enej, Italijanka v Alžiru. **Drago Fišer** — režiser-asistent: Iz mrtvega doma, Revizor, Nabucco, Werther, Zaroka v samostanu, Dido in Enej, Amelija gre na ples. **Pia Mlakar:** Daphnis in Chloé, Princesa Turandot.

## NOVE UPRIZORITVE SO INSCENIRALI

**Maks Kavčič:** Iz mrtvega doma, Dido in Enej. **Vladimir Rijavec:** Nabucco. **Dušan Ristič:** Daphnis in Chloé, Princesa Turandot. **Viktor Molka:** Revizor. **Marijan Pliberšek:** Werther. **Sveta Jovanovič:** Zaroka v samostanu. **Ernest Franz:** Amelija gre na ples.

## OSNUTKE KOSTUMOV ZA NOVE UPRIZORITVE SO ZASNOVALI

**Alenka Bartl-Serševa** za 5 premier: Iz mrtvega doma, Revizor, Nabucco, Zaroka v samostanu, Amelija gre na ples. **Mija Jarčeva** za 2 premieri: Werther, Dido in Enej. **Dušan Ristič:** Daphnis in Chloé, Princesa Turandot.

## V LJUBLJANSKI OPERI SO GOSTOVALI SOLISTI

**Josip Gostič** 17 predstav (Ples v maskah 7, Tosca 3, Othello 6, Andréa Chénier 1). **Attilio Planinšek** 22 predstav (Cavalleria rusticana 2, Bajazzo 2, Trubadur 5, Tosca 10, Andréa Chénier 3). **Dana Ročnik** 1 predstava (Evgenij Onjegin). **Iko Otrin** 10 predstav (Pepelka 7, Ohridska legenda 3). **Gloria Lind** 1 predstava (Tosca). **Augusto Vicentini** 1 predstava (Faust). **Jean Francl** 1 predstava (Tosca). **Noni Zunec** 1 predstava (Ples v maskah). **Sršen Edvard** 2 predstavi (Ples v maskah). **Klemenšek Vera** 3 predstave (Ples v maskah 2, Dido

in Enej 1). **Ksenija Vidali** 1 predstava (Faust). **Rudolf Franci** 3 predstave (Werther 1, Trubadur 2). **Galina Višnjevskaja** 1 predstava (Evgenij Onjegin). **Enzo Sordello** 1 predstava (Seviljski brivec).

### LJUBLJANSKA OPERA JE GOSTOVALA

20. XII. 1959 v Litiji (Traviata). 24. V. 1960 v Zagorju (Seviljski brivec). 15. VI. 1960 v Trbovljah (Lucia di Lammermoor).

### OPERA JE SODELOVALA PRI PREDSTAVAH »LJUBLJANSKEGA FESTIVALA«

30. VI. 1960 v Operi (Pepelka).

### GOSTOVANJE LJUBLJANSKE OPERE V DUBROVNIKU NA »POLETNIH IGRAH«

10. VII. 1960 Otvoritev (operni orkester in zbor). 11. VII. 1960 (Rusalka). 13. VII. 1960 (Lucia di Lammermoor). 15. VII. 1960 (Dido in Enej). 16. VII. 1960 (Rusalka). 18. VII. 1960 (Italijanka v Alžiru). 19. VII. 1960 (Dido in Enej). 20. VII. 1960 (Lucia di Lammermoor). 21. VII. 1960 (Italijanka v Alžiru).

### GOSTOVANJA TUJIH GLEDALIŠČ

2. IX. 1959 Reka (Mala Floramy). 3. IX. 1959 Reka (Mala Floramy). 5. IX. 1959 Maribor (Sola za žene). 7. IX. 1959 Zagreb (Čardaška kneginja). 8. IX. 1959 Zagreb (Čardaška kneginja in dijak prosjak). 25. X. 1959 Beograd (Dolgega dneva potovanje v noč). 9. XII. 1959 Londonski Festival balet (Don Kihot, Čudežni fant, Diplomski ples). 28. IV. 1960 HNK — Zagreb (Aretej), 29. IV. 1960 HNK — Zagreb (Diogeneš). 14. VI. 1960 Francosko gledališče (Varljiva razodetja). 15. VI. 1960 Francosko gledališče (Ljudomrznik). 22. VI. 1960 Akademija Društva defektologov.

### FESTIVALNE PREDSTAVE V OPERI

2. VII. 1960 Beograjski balet. 4. VII. 1960 Sarajevski balet. 6. VII. 1960 Zagrebški balet. 8. VII. 1960 Skopljanski balet.

### PREGLED ZASEDB IN NASTOPOV OPERNIH SOLISTOV V SEZONI 1959—60:

#### Soprani:

**Elza Barbičeva** 27 nastopov: Anina (Traviata) 9, Esmeralda (Prodana nevesta) 2, Kate Pinkerton (Madame Butterfly) 3, Laurretta (Zaroka v samostanu) 11, 1. sobarica (Amelija gre na ples) 2.  
**Vilma Bukovčeva**: 44 nastopov: Marinka (Prodana nevesta) 3, Tatjana (Evgenij Onjegin) 3, Desdemona (Othello) 6, Margareta



**Prizor iz naše uprizoritve Purcelllove opere »Dido in Enej«.** (Dirigent: C. Cvetko, režiser: H. Leskovšek, vodja zhora: J. Hanc.)

(Faust) 3, Tosca (Tosca) 9, Fenena (Nabucco) 12, Madeleine (Andréa Chénier) 4, Madame Butterfly (Madame Butterfly) 2, Rusalka (Rusalka) 2.

**Zlata Gašperšičeva** 39 nastopov: Marja (Revizor) 11, Pastirček (Tosca) 4, Siebel (Faust) 4, Tatjana (Evgenij Onjegin) 2, Mimi (La Bohème) 1, Eleonora (Črne maske) 1, Belinda (Dido in Enej) 3, Luiza (Zaroka v samostanu) 11, 1. vila (Rusalka) 2.

**Vanda Gerlovičeva** 14 nastopov: Amelija (Ples v maskah) 2, Santuzza (Cavalleria) 2, Madame Butterfly (Madame Butterfly) 1, Tosca (Tosca) 3, Abigailla (Nabucco) 6.

**Sonja Hočvarjeva** 24 nastopov: Oskar (Ples v maskah) 4, Mussetta (La Bohème) 1, Rozina (Seviljski brivec) 4, Zofija (Werther) 13, Norina (Don Pasquale) 2.

**Hilda Hölzlova** 40 nastopov: Amelija (Ples v maskah) 6, Leonora (Trubadur) 7, Abigailla (Nabucco) 22, Dido (Dido in Enej) 3, Tuja knežna (Rusalka) 2.

**Manja Mlejninkova** 47 nastopov: Mlada vdova (Revizor) 16, Nedda (Glumači) 3, Anna (Nabucco) 11, Francesca (Črne maske) 1, Klara (Zaroka v samostanu) 11, Prva vešča (Dido in Enej) 3, Amelija (Amelija gre na ples) 2.

**Maruša Patikova** 25 nastopov: Pocestnica (Iz mrtvega doma) 12, Oskar (Ples v maskah) 4, Esmeralda (Prodana nevesta) 2, Mussetta (La Bohème) 1, Zofija (Werther) 2, Rozina (Seviljski brivec) 1, Norina (Don Pasquale) 1, Kuharček (Rusalka) 2.

**Milica Polajnarjeva** 40 nastopov: Ključavničarjeva žena (Revizor) 16, Marinka (Prodana nevesta) 1, Anna (Nabucco) 17. Kmetica (Črne maske) 1, 1. žena (Dido in Enej) 3, Zulma (Italijanka v Alžiru) 2.

**Nada Vidmarjeva** 40 nastopov: Violetta (Traviata) 9, Marja (Revizor) 5, Mimi (La Bohème) 1, Fenena (Nabucco) 16, Rozina (Seviljski brivec) 3, Lucia (Lucia di Lammermoor) 4, Elvira (Italijanka v Alžiru) 2.

### **Mezzosoprani in alti:**

**Božena Glavakova** 48 nastopov: Ljudmila (Prodana nevesta) 1, Lola (Glumači) 2, Olga (Evgenij Onjegin) 6, Emilija (Othello) 6, Suzuki (Madame Butterfly) 2, Bersi (Andréa Chénier) 4, Charlotta (Werther) 15, Berta (Seviljski brivec) 1, Rdeča maska (Črne maske) 1, Druga vešča (Dido in Enej) 3, Duh (Dido in Enej) 3, Prijateljica (Amelija gre na ples) 2, 2. Vila (Rusalka) 2.

**Elza Karlovčeva** 35 nastopov: Ulrika (Ples v maskah) 2, Ana (Revizor) 16, Larina (Evgenij Onjegin) 4, Lucia (Cavalleria rusticana) 1, Madlon (Andréa Chénier) 4, Duenja (Zaroka v samostanu) 6, Ježibaba (Rusalka) 2.

**Bogdana Stritarjeva** 39 nastopov: Ulrika (Ples v maskah) 4, Marta (Faust) 4, Ljudmila (Prodana nevesta) 3, Azucena (Trubadur) 7, Berta (Seviljski brivec) 7, Grofica (Andréa Chénier) 4, Filipjevna (Evgenij Onjegin) 5, Duenja (Zaroka v samostanu) 5.

**Vanda Zihierlova** 53 nastopov: Flora (Traviata) 9, Hata (Prodana nevesta) 4, Lucia (Cavalleria rusticana) 1, Ines (Trubadur) 7, Pastirček (Tosca) 9, Emilija (Črne maske) 1, Larina (Evgenij Onjegin) 2, Suzuki (Madame Butterfly) 1, Rozina (Zaroka v samostanu) 11, Alisa (Lucia di Lammermoor) 4, 2. sobarica (Amelija gre na ples) 2, 3. vila (Rusalka) 2.

### **Tenorji:**

**Miroslav Brajnik** 40 nastopov: Skuratov (Iz mrtvega doma) 12, Lenski (Evgenij Onjegin) 2, Alfred (Traviata) 4, Janko (Prodana nevesta) 1, Romualdo (Črne maske) 1, Faust (Faust) 3, Antonio (Zaroka v samostanu) 11, Edgard (Lucia di Lammermoor) 4, Princ (Rusalka) 2.

**Drago Čuden** 63 nastopov: Čapkin (Iz mrtvega doma) 12, Hlestakov (Revizor) 16, F. P. Pinkerton (Madame Butterfly) 1, Cassio (Othello) 2, Ismaele (Nabucco) 14, Opat (Andréa Chénier) 4, Canio (Glumači) 1, Elistaf (Zaroka v samostanu) 11, Ljubimec (Amelija gre na ples) 2.

**Gašper Dermota** 63 nastopov: Aljeja (Iz mrtvega doma) 12, Alfred (Traviata) 3, Janko (Prodana nevesta) 3, Harlekin (Glumači) 2, Lenski (Evgenij Onjegin) 4, Cassio (Othello) 4, Ismaele (Nabucco) 14, Werther (Werther) 14, Artur (Lucia di Lammermoor) 4, Mornar (Dido in Enej) 3.

**Ljubo Kobal** 108 nastopov: Stari kaznjeneč (Iz mrtvega doma) 12, Gaston (Traviata) 5, Miška (Revizor) 16, Orožnik (Revizor) 2, Vašek (Prodana nevesta) 4, Triquet (Evgenij Onjegin) 6, Goro (Madame Butterfly) 2, Spoletta (Tosca) 9, Abdal (Nabucco) 15, Schmidt (Werther) 14, Ecco (Črne maske) 1, Lopez (Zaroka v samostanu) 11, 1. maska (Zaroka v samostanu) 11.

**Janez Lipušček** 56 nastopov: Luka Kuzmič (Iz mrtvega doma) 12, Poštar (Revizor) 16, Rudolf (La Bohème) 1, Grof Almaviva (Seviljski brivec) 8, Ernesto (Don Pasquale) 3, Alfred (Traviata) 2, Jerom (Zaroka v samostanu) 11, F. P. Pinkerton (Madame Butterfly) 1, Lindoro (Italijanka v Alžiru) 2.

**Slavko Štrukelj** 114 nastopov: Čerevin in Kedril (Iz mrtvega doma) 12, Ivanov oče (Ohridska legenda — balet) 5, Sodnik (Ples v maskah) 8, Bobčinski (Revizor) 16, Cirkuški ravnatelj (Prodana nevesta) 4, Spoletta (Tosca) 4, Roderigo (Othello) 3, Ruiz (Trubadur) 7, Fiorello (Seviljski brivec) 2, Silvio (Glumači) 1, Abdal (Nabucco) 13, Incroyable (Andréa Chénier) 4, Schmidt (Werther) 1, Gaston (Traviata) 4, Kmet (Črne maske) 1, Goro (Madame Butterfly) 1, 2. maska (Zaroka v samostanu) 11, 2. samostanski brat 11, Norman (Lucia di Lammermoor) 4, Lovec (Rusalka) 2.

### **Baritoni:**

**Ivo Anžlovar** 90 nastopov: Kuhar, Popova žena (Iz mrtvega doma) 12, Baron (Traviata) 9, Veliki vezir (Ohridska legenda) 5, Sciarrone (Tosca) 13, Wagner (Faust) 2, Alcindor (La Bohème) 2, Bonco (Madame Butterfly) 3, Poveljnik straže (Seviljski brivec) 8, Mathieu (Andréa Chénier) 4, Schmidt — ječar (Andréa Chénier) 4, Notar (Don Pasquale) 3, Rabelj (Turandot — balet) 11, Pajek (Črne maske) 1, Zarecki (Evgenij Onjegin) 2, Sancho (Zaroka v samostanu) 11.

**Simeon Car** 41 nastopov: Debeli kaznjeneč (Iz mrtvega doma) 12, Alfio (Cavalleria rusticana) 2, Scarpia (Tosca) 3, Veliki duhoven (Nabucco) 19, Gérard (Andréa Chénier) 4, 1. služabnik (Črne maske) 1.

**Vladimir Dolničar** 72 nastopov: Duhoven (Iz mrtvega doma) 12, Marki Obigny (Traviata) 9, Silvano (Ples v maskah) 8, Stotnik (Evgenij Onjegin) 6, Montano (Othello) 3, Schaunard (La Bohème) 2, Yamadori (Madame Butterfly) 3, Majordomus (Andréa Chénier) 4, Miha (Prodana nevesta) 1, 1. služabnik (Črne maske) 1, Fiorello (Seviljski brivec) 6, Wagner (Faust) 2, 3. maska (Zaroka v samostanu) 11, Angelotti (Tosca) 4.

**Vekoslav Janko** 37 nastopov: Dobčinski (Revizor) 16, Krušina (Prodana nevesta) 4, Benoit (La Bohème) 2, Dumas (Andréa Chénier) 4, Chartreus (Zaroka v samostanu) 11.

**Franc Langus** 52 nastopov: Renato (Ples v maskah) 4, Miha (Prodana nevesta) 3, Tonio (Glumači) 3, Valentin (Faust) 4, Grof Luna (Trubadur) 5, Nabucco (Nabucco) 17, Lorenzo II, (Črne maske) 1, Georg Germont (Traviata) 3, Don Carlos (Zaroka v samostanu) 11, Figaro (Seviljski brivec) 1.

**Marcel Ostaševski** 64 nastopov: Renato (Ples v maskah) 2, Silvio (Glumači) 2, Onjegin (Evgenij Onjegin) 4, Marcel (La Bohème) 2, Sharpless (Madame Butterfly) 2, Figaro (Seviljski brivec) 6, Grof Luna (Trubadur) 2, Georg Germont (Traviata) 5, Fleville (Andréa Chénier) 4, Albert (Werther) 15, Malatesta (Don Pasquale) 3, Ferdinand (Zaroka v samostanu) 11, Amelijin soprog (Amelija gre na ples) 2, Oskrbnik (Rusalka) 2, Taddeo (Italijanka v Alžiru) 2.

**Anton Prus** 69 nastopov: Čekunov (Iz mrtvega doma) 12, Poveljnik harema (Ohridska legenda — balet) 5, Orožnik (Revizor) 14, Indijaneč (Prodana nevesta) 4, Kmet (Glumači) 2, Angelotti (Tosca)

9, Zarecki (Evgenij Onjegin) 4, Montano (Othello) 3, Tinville (Andréa Chénier) 4, Johann (Werther) 11, Silvio (Črne maske) 1.

**Samo Smerkolj** 50 nastopov: Šiškov (Iz mrtvega doma) 12, Georg Germont (Traviata) 1, Scarpia (Tosca) 9, Jago (Othello) 6, Nabucco (Nabucco) 11, Lorenzo I. (Črne maske) 1, Onjegin (Evgenij Onjegin) 2, Ashton (Lucia di Lammermoor) 4, Sharpless (Madame Butterfly) 1, Enej (Dido in Enej) 3.

### **Basi:**

**Ladko Korošec** 63 nastopov: Poveljnik taborišča (Iz mrtvega doma) 12, Mestni glavar (Revizor) 16, Kecal (Prodana nevesta) 4, Cerkovnik (Tosca) 5, Bartolo (Seviljski brivec) 8, Don Pasquale (Don Pasquale) 3, Cristoforo (Črne maske) 1, Doktor (Traviata) 1, Mendoza (Zaroka v samostanu) 11, Mustafa (Italijanka v Alžiru) 2.

**Zdravko Kovač** 71 nastopov: Gorjančikov (Iz mrtvega doma) 12, Tom (Ples v maskah) 8, Osip (Revizor) 16, Lodovico (Othello) 4, Komisar (Madame Butterfly) 2, Basilio (Seviljski brivec) 5, Zaccaria (Nabucco) 15, Rajmund (Lucia di Lammermoor) 2, Povodni mož (Rusalka) 1, Haly (Italijanka v Alžiru) 2, Gremin (Evgenij Onjegin) 4.

**Friderik Lupša** 92 nastopov: Don Juan (Iz mrtvega doma) 12, Sodnik (Revizor) 16, Gremin (Evgenij Onjegin) 2, Samuel (Ples v maskah) 1, Lodovico (Othello) 2, Ferrando (Trubadur) 5, Cerkovnik (Tosca) 8, Veliki duhoven (Nabucco) 9, Roucher (Andréa Chénier) 4, Basilio (Seviljski brivec) 2, Werther (Župan) 15, Colline (La Bohème) 1, Petrucio (Črne maske) 1, Komisar (Madame Butterfly) 1, Avguštin (Zaroka v samostanu) 11, Policijski komisar (Amelija gre na ples) 2.

**Danilo Merlak** 70 nastopov: Doktor (Traviata) 8, Samuel (Ples v maskah) 7, Oskrbnik (Revizor) 16, Mefisto (Faust) 4, Colline (La Bohème) 1, Zaccaria (Nabucco) 13, Johann (Werther) 4, Benedikt (Zaroka v samostanu) 11, Basilio (Seviljski brivec) 1, Ferrando (Trubadur) 2, Rajmund (Lucia di Lammermoor) 2, Povodni mož (Rusalka) 1.

(Sestavila Anka Višnerjeva)



# KRIKA O GOSTOVANJU NAŠE OPERE NA LETOŠNJIH POLETNIH IGRAH V DUBROVNIKU

(Nadaljevanje)

Pod naslovom »Nevsakdanje umetniško doživetje« je objavila svojo kritiko:

»BORBA« BEOGRAD, 19. JULIJA 1960  
(D. Papadopolos)

»Purcellova »Dido in Enej« ni opera v tistem smislu, katerega je vaju sodobni obiskovalec opere v stalnem stiku z običajnim opernim repertoarjem, ki zajema čas od Mozarta (nemara Glucka) do Richarda Straussa. Čeprav je nastala v dobi, ko je operna umetnost že začela svoj zgodovinski zmagoslavni pohod iz Firenze, Rima, Benetk in Neaplja v kulturna središča ostalih zahodnoevropskih dežel, je to delo vendarle izvorno kot refleks zahodnoevropskih renesančnih in porenasančnih umetniških tokov (iz katerih je tudi vzrasla italijanska opera), ne pa kopija in posnetek italijanskih vzorov, ki so tedaj določali in usmerjali tudi razvoj operne umetnosti za več ko sto let vnaprej. Purcellovo delo nima mnogih elementov, brez katerih si opero ni moč zamisliti, in je blizu oratorijski obliki glasbeno dramskega izražanja. Globoko vkoreninjeno v angleško glasbeno tradicijo ter naslonjeno na stare »maske« in specifično atmosfero angleških renesančnih madrigalov, predstavlja Purcellova glasbeno odrska stvaritev zanimivo in življenja sposobno gledališko obliko, v kateri so okusno, in lahko rečemo, elegantno združene modne zahteve časa s klenimi, elementarno neposrednimi sokovi angleške zemlje, ki ji je v tistem času umetna uglajenost bila manj važna od očitnega kazanja jarkih in strastnih čustvenih impulzov. Purcell je kot glasbenik z originalno invencijo odel svoje glasbeno scenske igre v tanko in prosojno glasbeno obleko, ki jo je komaj moč primerjati s podobnimi kompozicijskimi produkti njegovega časa in njegove sredine. Iz njegove glasbe vre jedrnatost in neposrednost, izredno naravno ter prepričljivo tonsko slikanje emocionalnih stanj odrskih oseb, preglednost in jasnost proporcionalnih oblik in za Purcellov čas presenetljiva plastičnost harmonskega kolorita. Vse to pa je ovito z zadržanim, toda jasno postavljenim zunanjim načinom glasbenega izražanja, z magijo zunanje dopadljivosti, ko z njo znajo veliki glasbeni ustvarjalci izkazati tudi najbolj zamotane zvočne meditacije.

Zaradi teh lastnosti Purcellovega glasbeno scenskega ustvarjanja smo radovedno in tudi nekoliko s strahom čakali, da slišimo in vidimo »Didono in Eneja« pod zvezdnatim nebom, ki se v teh poletnih dneh prav gotovo vsako noč boči nad naravnimi prizorišči v Dubrovniku. Strah se je pokazal kot neupravičen in radovednost se je spremenila v občudujoče presenečenje. Postaviti »Didono in Eneja« v našem času na oder je izjemno zamotan posel, ki nudi malo možnosti, da bi bil prekoračen prepad treh stoletij, ki ločijo dvajseto stoletje od sedemnajstega. Pri odrski realizaciji tega





**D. Čuden (Ljubimec), M. Mlejnikova (Amelija) in M. Ostaševski (Soprog) v Menottijevi operi »Amelija gre na ples«.**  
 (Dirigent: R. Simcniti, režiser: C. Debevec.)

dela ni lahko zadostiti sodobnim gledališkim zahtevam ter hkrati ne dovoliti, da bi izginila dragocena patina atmosfere iz Purcellovega časa. Režiserju Hinku Leskovšku je uspelo v uprizoritvi »Didone in Eneja« izgladiti to nasprotje.

Predstava je realizirana nedvomno kot koreografirana odrska igra s strogo odmerjenimi stiliziranimi gibi, ki so zadržani in mirni ter jasno usmerjeni v poudarjanje emocionalne vsebine dela. Bilo ni nobene šablonske operne kretnje in prav tako ne gledališkega patosa (dejanje samo bi kaj lahko zavedlo v to smer). Razvrstitev oseb na odru in njihovo gibanje sta podvržena vidni, a vendar neokameneli uporabi principa stroge simetrije. Ta simetrija se je premikala in se transformirala, vendar je vselej bila navzoča kot vidna komponenta, ki je dopolnjevala statičnost scenskih dogajanj ter z ničemer ni kalila intimno in sublimirano emocionalnost glasbenega toka kot najbolj bistvene komponente dramskega dogajanja. Scena in vse, kar je bilo na nji, je predstavljalo živo dekoracijo, ki se prilagaja razvoju notranje drame Didone in Eneja, izražene zgolj v zvoku in drhtenju njenih glasov, v izrazu oči ter kdaj pa kdaj v stilizirani kretnji. Zbor na odru stoji mirno, toda ne okorelo, in z mehкими skupnimi premikanji posameznih skupin usmerja poglede k središču odrskega dogajanja. Na desni strani široke planote naravnega prizorišča je bil zbor kot komentator v obleki iz Purcellovega časa. Baletnih točk v taki odrski stilizaciji

ni bilo čutiti kot gledališki efekt in spektakel, temveč kot določeno oživljanje koreografirane scene, kot njeno spontano razigravanje.

Izvajalski aparat »Didone in Eneja« se je nedvomno brez kakršne koli disonance vključil v opisano inventivno režijsko zamisel. Solisti, zbor in orkester so muzicirali komorno, stilno izenačeno, ne da bi težili k individualnemu poudarjanju pevskih in vizualnih manir. Ves ansambel je deloval kot organizem, ki živi in diha na odru po sklepu ene volje, enega vseobjemajočega ukazovalnega središča, čigar neranljivost je zasnovana na intenziteti umetniškega doživetja, ki ga prenaša na poslušalce in gledalce. V tako homogeni in sugestivni interpretaciji celote je odveč posebej ocenjevati posamezne komponente predstave. Solisti (H. Hölzlova — Dido, S. Smerkolj — Enej, Zlata Gašperšičeva — Belinda, Vera Klemenškova — čarovnica, Milica Polajnarjeva, Manja Mlejnikova, Božena Glavakova, Gašper Dermota) in zbor (ki ga je odlično pripravil Jože Hanc), scenografija (Maks Kavčič), kostumi (Mije Jarčeve), koreografija (Majna Sevnik-Polakove) — prav vsi elementi predstave so bili sugestivno oblikovani ter nevsiljivo vkomponirani v bleščeči mozaik tega nevsakdanjega umetniškega dogodka. Posebej bi bilo moč nemara omeniti ime dirigenta Cirila Cvetka, ki je prefinjeno muzikalno oblikoval najbolj bistveno komponento predstave — Purcellovo glasbo.«

»VJESNIK«, ZAGREB, 18. JULIJA 1960  
(A. Tomašek)

»... Ocenjevanje uprizoritve »Didone in Eneja« nujno terja poprejšnjo razčiščenje nekih pojmov, predvsem glede odnosa izvajalcev do samega dela. Postaviti baročno opero na sodobni oder, je dovolj težka naloga, zlasti če jo izvajaš v posebnih okoliščinah. Določiti je namreč treba, do kakšne mere je moč baročno opero približati duhu in okusu našega časa, in da tak prijem ne poruši njenih osnovnih lastnosti v pogledu vsebine in stila. Nedvomno je, da bi uprizoritev katere koli opere iz časa baroka z vsem svojim zunanjim bleskom in razkošjem, ki je tisti čas bila eden od osnovnih zunanjih karakterističnih elementov, bila danes zanimiva le z ozko zgodovinskega stališča. Zato so nujni in upravičeni razni prijemi. Zato je treba pozdraviti zamisel scenografa Maksa Kavčiča, ki je vso dekoracijo zmanjšal na tri pozlačene stole v prvi sliki in na stilizirano »čarovniško ognjišče« v drugi. Vprašanje pa je, ali ni šel scenograf predaleč, s tem da je pustil tretjo in četrto sploh brez kakršnega koli simbola glede lokalitete — prepuščajoč popolnoma domišljiji gledalcev, da si na osnovi dogajanja pričarajo ambient.

V še večji meri je vprašljiva rešitev, ki jo je dal režiser Hinko Leskovšek. »Dido in Enej« je sicer res baročna opera z minimalnimi elementi akcije v dejanju. V tej uprizoritvi pa niti ta minimum ni prišel do izraza. Vse dejanje se odvija po skrepenelih in do najvišje mere stiliziranih gibih protagonistov. Ta stilizacija gre tako daleč — da je celo ključne dramske situacije rešila vsake mimike in izrazne geste. Tako stališče režiserja se je nujno moralo razširiti na obravnavanje zbora in baleta. Kot tipična baročna opera ima »Dido in Enej« nekaj baletnih prizorov, ki so kot nujni element bogastva baročnega opernega spektakla poživljali dejanje. Ko je sledila režiserjevi intenciji, je koreograf Majna Sevnik-Polakova zmanjšala baletne točke na stilizirane študije plesnega gibanja, zaradi česar

je zlasti ples furij (druga slika) oropan svojega dramatskega namena.

Z razbitjem zbora na dva dela, s čimer se je verjetno hotelo izogniti premikanju večjih mas izvajalcev, je naposled bila glavnina zbora postavljena ob strani kot simetričen kompaktni blok in je s tem bil ta del zbora spremenjen v neke vrste antični korus. Tak prijem bi bil opravičen, ko ne bi bil ta del zbora s tekstom in glasbo povezan z ostalim delom. Prav zaradi tega je nelogično tudi kostumografsko izdvajanje tega dela zbora (kostumi Miše Jarčeve) od ostalih izvajalcev z disonantnim nasproti postavljanjem elementov baročne in antične kostumografije.



E. Barbičeva, V. Ziherlova, M. Mlejnikova in B. Glavakova v operi  
»Amelija gre na ples«.

Če jih gledamo izolirano, izdajajo vse te stilizacije sicer okus in občutek za mero ter v nekaterih nadrobnostih tudi pazljiv odnos do glasbe (etažna dinamika v plesu furij). Toda to le, če jih gledamo oddvojeno od celotne koncepcije uprizoritve tega dela, ki se nagiba bolj k odrskemu oratoriju kot k operi, toda taka rešitev ni brezpogojno sprejemljiva.

Specifični problem realizacije partiture opere je rešil dirigent Ciril Cvetko v skladu s splošnim obeležjem glasbe iz Purcellovega časa, s tem da ji je zagotovil stilno vernost. Muziciranje izvajalcev je bilo orientirano prvenstveno v realizacijo čiste glasbe ob zadržani ekspresivnosti, t. j. nedvomno koncertno. V tem smislu so

uspešno rešili svoje naloge Hilda Hölzlova, katere dostojanstvena in zadržana kreacija Didone je dosegla višek v znani poslovljni ariji, zatem Vera Klemenškova (čarovnica), ki se je izkazala z lepoto glasu, in Zlata Gašperšičeva (Belinda), Samo Smerkolj (Enej), Božena Glavakova (druga čarovnica) ter Milica Polajnarjeva, Majna Mlejnikova in Gašper Dermota.«

Pod naslovom »Mojstrski spektakel« je objavila

»SLOBODNA DALMACIJA«, SPLIT, 21. JULIJA 1960  
(F. S.)

»Ni bila to samo radovednost za tisti manjši del občinstva, ki je po lanskem Brittnu hotel vsekakor videti tudi njegovega davnega prednika, čigar zasluge so v zgodovini angleške glasbe enake Brittnovim. Predstava »Didone in Eneja« je bila tako bogata, da je v nji vsakdo moral resnično uživati.

Grobo rečeno, neuspeh »Lucije Lammermoorske« se je odražal na tej predstavi s polpraznim gledališčem revelinske trdnjave, in resnično je škoda, da so mnogi iz neuspeha »Lucije« potegnili preveč drastične zaključke. Opustili so priložnost, da bi videli subtilno in minuciozno izdelan glasbeni spektakel, redko videno umetniško sintezo odrskega in glasbenega. Tenka, moderno interpretirana čipka, toda prevlečena z diskretno patino nekaterih starih elementov, ki ji dajejo neudržljivo ljubkost. To je bilo jasno čutiti v vseh komponentah predstave.

Iz skopih in ne dovolj povezanih delov svoje vloge je Hilda Hölzlova sugestivno napovedovala Didonino tragedijo. Enej (Smerkolj) kakor tudi vsi ostali solisti niso mogli priti do izraza zaradi značaja Purcellove opere in ne dovolj izdelanih likov.

Zbor, ki ima v »Didoni in Eneju« važno vlogo, je bil na višini svoje naloge, izvrstno uvežban in izenačen. Isto je mogoče reč tudi za baletno skupino in za stanjšano ter funkcionalno koreografijo Majne Sevnik-Polakove.

Orkester je dirigiral Ciril Cvetko.

Režiserju Hinku Leskovšku je treba dati posebno priznanje, da je vse elemente realizacije strnil in naredil predstavo dinamično. Leskovšek je v režiji posebej vztrajal na likovnem dojmu, pri čemer je popolnoma uspel. Dobrega sodelavca je našel v kostumografu Miji Jarčevi. Ves čas predstave so pred očmi gledalcev defilirale fantastične slike, ki jih lahko vidimo samo na dragocenih antičnih vazah.«

DUBROVAČKI VJESNIK«, DUBROVNIK, 23. JULIJA 1960  
(Dr. V. Berdović)

1. »LUCIA DI LAMMERMOOR«

»Z velikim zanimanjem smo pričakovali izvedbo tega dela iz standardnega italijanskega opernega repertoarja. Lepota in sijaj Donizettijevih melodij kakor tudi iskreni in nelzumetnični izraz v slikanju likov in situacij še vedno osvajajo poslušalca. Pri tem je treba imeti na umu, da utegne nedostatek in neprepičljivost dramskega dejanja nadoknaditi le visoka glasbena realizacija. To se tiče v prvi vrsti glasovnega potenciala glavnih nosilcev, ki bi na svojih plečih morali nositi vso težo in zagotoviti umetniško vrednost izvedbe. Kjer tega ni, ostajajo gledalci nezadovoljni.

S tem da je prikazala »Lucijo di Lammermoor«, nas je ljubljanska Opera, mimo vseh vloženih naporov in resničnega truda, mogla le deloma zadovoljiti, čeprav se je tudi tu — kakor že pri »Rusalki« — postavljala v ospredje izenačenost vseh glasbeno scen- skih elementov ter temeljitost pri študiju, gotovost izvajalcev, čvr- sta povezanost orkestra in odra kot tudi uhojenost neke repertoarne predstave, vendar glasovna kapaciteta solistične skupine ni bila taka, da bi tej uprizoritvi zagotovila festivalsko raven. To ne velja le za tenorista Mira Brajnika, ki je zavoljo občutnega prehlada in indispozicije jedva vzdržal predstavo do konca in le s skrajnim forsiranjem podal vlogo Edgarda, temveč tudi za ostale nosilce glavnih vlog, ki so sicer res korektno ostvarili zaupane jim vloge, toda še vedno daleč od tistega, kar terjaja italijanski »belcanto«, če to kajpak merimo s festivalskimi merili.

Svetla točka v solistični skupini je bila Nada Vidmarjeva, ki je z visokimi glasovnimi kvaliteta in izrazito igro izredno dočarala podobo nesrečne Lucije. V spominu nam bo ostal prizor blaznosti iz tretjega dejanja, ki ga je podala z virtuoznim sijajem.

Demetrij Žebre je dal izvedbi življenje, medtem ko se je režiser Ciril Debevec omejil na najnujnejše prijeme, s tem da je ostal v ozkem krogu dolnje platforme, tako da je bilo premikanje množic nedvomno povezano in statično.

Pod srečnejšo zvezdo je tekla reprizna uprizoritev te opere, pri kateri so pevci v znatno boljši glasovni kondiciji zapustili mnogo boljši vtis .

## 2. »DIDO IN ENEJ«

Za to klasično delo angleškega skladatelja Henryja Purcella, ki je nastalo v drugi polovici XVII. stoletja, ni bilo moč si zamisliti idealnejšega prizorišča od kamenitih esplanad Revelina. Vse izrazite lastnosti zgodnjega baroka, ki jih ta opera vsebuje, so dobile svoj odraz v okviru dostojanstveno mirnih linij stare trdnjave.

Z izvedbo te Purcellove opere je ansambel ljubljanske Opere zabeležil popolni uspeh na letošnjih Poletnih igrah. Ta uspeh je toliko pomembnejši, ker je izvedba »Didone in Eneja« terjala obvlad- danje vseh tistih težkoč, ki jih vsiljuje stilna realizacija take stare opere. Nahajanje in oživljanje latentnih sokov v tej stari partituri, poglobljanje v njeno vsebinsko bistvo ter stilno slikanje njenih arhitektonskih oblik — vse to je postavljalo na izvajalce velike za- hteve, ker je bilo treba prodreti v področje komorne zvočne sfere. Za ansambel, ki se redno giblje v drugem krogu, nedvomno težka naloga.

Zato je velik uspeh ansambla ljubljanske Opere v tem, da je dosegel poglobljeno in čisto komorno muziciranje. Dirigent Ciril Cvetko je oživil vsebinsko formalne obrise partiture na način, ki zasluži laskavo priznanje. Solisti so v tako postavljenem zvočnem organizmu dali čiste stilne dosežke. Hilda Hölzlova kot Didona je doživeto in izrazito tolmačila lik kartažanske kraljice, s tem da je poglobila zlasti pretresljive lirске prizore kot tudi odlomke vzviše- nega patosa. Prepričljivo in impresivno je učinkovala žalostinka v tretjem dejanju. Samo Smerkolj je podal vlogo Eneja s spretnostjo izkušenega in zanesljivega opernega pevca. Posebno pozornost za- služi mlada pevka Zlata Gašperšičeva (Belinda). Njen lirski, ko-

vinsko pobarvani sopran, ki je gibek in izenačen, ji je omogočil zlito in plastično oblikovanje fraze. Solistično skupino so uspešno izpopolnili Vera Klemenškova, Milica Polajnarjeva, Manja Mlejnikova in Gašper Dermota.

Zbor se je s skladnim in izenačenim petjem zelo dobro prilagodil zakonom prefinjenega komornega muziciranja. Godalni orkester je prav tako pokazal kultiviran zvok, disciplino ter podajanje intencijam dirigenta.

Režiser Hinko Leskovšek se je podal v področje statičnega postavljanja te stare opere, ki je zlasti v okvirih Revelina bilo povsem upravičeno. S sodelovanjem scenografa Maksa Kavčiča, kostumografa Mije Jarčeve in koreografa Majne Sevnik-Polakove je ta scenska postavitvev in oprema imela edinstven umetniški profil, zato je uprizoritev »Didone in Eneja« našla pri festivalski publikli enodušen sprejem.«

(Nadaljevanje in konec v prihodnji številki)

SMILJAN SAMEC:

## »KRITIKA« Z DUBROVNIŠKIH LETNIH IGER

Pod naslovom »Dubrovnik v tem letu« so objavile dne 28. julija t. l. »Književne novine« sestavek, ki ga je bil napisal Marko Fotez. Če bi bil sestavek samo poročilo pisca o važnih kulturnih dogodkih in prireditvah letošnjega Dubrovniškega festivala, bi to bilo razumljivo in prav, saj je Fotez menda že enajsto leto eden redkih gostov, ki je vsako leto navzoč pri malone vseh dubrovniških festivalskih prireditvah. Toda Fotezovo poročilo je v svojem zaključnem delu, ko govori o letošnjih predstavah ljubljanske Opere na tem festivalu, hkrati tudi kritika, čemur se moramo rahlo začuditi, saj vendar vemo, da je ravno Fotez na Letnih igrah vsako leto eden izmed glavnih umetniških akterjev festivala, zlasti kot režiser »Hamleta« na Lovrijencu. Vsekakor je stvar osebnega okusa, ako avtor sestavka, kot neposredni umetniški sotekmovalec med oblikovalci festivalskega programa, javno ocenjuje druge tekmece, ki tega orožja, kolikor vem, ne uporabljajo, ampak ga prepuščajo neprizadeti profesionalni kritiki. V dokaz, da gre v Fotezovem primeru glede pisanja o ljubljanski Operi za kritiko, bo vsekakor najbolje, če tu ponovimo tisti del njegovega poročila, ki govori o letošnjih opernih uprizoritvah. Fotez namreč pravi:

»Mimo običajnega uprizarjanja dramskih in koncertnih izvedb, je doslej popolnoma zaključen operni del letošnjega sporeda. Ljubljanska Opera je prikazala štiri dela na treh prizoriščih z osmimi predstavami.

Rossinijeva »Italijanka v Alžiru« je ob tej priložnosti doživela svojo jugoslovansko premiero, kar je samo po sebi pomembno dejstvo, toliko bolj, ker je bila predstava zelo spretno vklopljena v ambijent (režiser Hinko Leskovšek), glasbeno vsklajena (dirigent Bogo Leskovic) in ker sta jo interpretirala dva odlična umetnika, Ladko Korošec in Nada Sevšek. Svojo uvrstitev v spored je opra-



»Amelija gre na ples«. (Scenograf: E. Franz, kostumograf: A. Bartl-Serševa, vodja zbora J. Hanc.)

vičila tudi uprizoritev »Didone in Eneja« Henryja Purcella. To je bila prava festivalska predstava, za kakršno imam vsako izvedbo na nivoju, ki se vklaplja v dubrovniške scenske prostore in v njihovem okviru dobi vrednost, ki brez takega okvira morda tudi ne bi bila tolikšna. Dvořakova »Rusalka« je še enkrat pokazala, da nekaterih predstav, ki so postavljene v zaprtih dvoranah, ni mogoče prenesti v dubrovniške scenske prostore, ne da bi jih za to posebej pripravili in opremili. Zelo površno improvizirana, je ta predstava tudi repertoarno delovala kot anahronizem: če že eksperimentiramo, ali ne bi bilo mnogo bolje, prikazati v parku Gradac kako jugoslovansko delo (n. pr. Gotovčev »Morano«)? Popolnoma zgrešena — tako v pogledu repertoarne politike kakor tudi glede na ambijent — pa je bila »Lucia di Lammermoor«. Ena sama odlična kreacija (Nada Vidmarjeva v naslovni vlogi) ni mogla rešiti tega dela, s katerega utegnejo debelo plast prahu začasno stresti le perfektni, avtentični italijanski interpreti, in tudi ne rešiti tako predstavo, ki je po nepotrebnem, zlasti pri tujcih, izzvala komparacije in upravičeno dobila oznako provincijska. In tako se je še enkrat v vsej ostrini pojavil problem odgovornosti za nastopanje na Dubrovniških letnih igrah.« (Podčrtal podpisani.)

Tako torej. A navzlic vsemu: če ne bi bil pisec napisal zadnjega, in še tako kritičnega stavka, ki smo ga hote podčrtali, se nam ne bi zdelo vredno ugovarjati Fotezu, ki je poleg drugega tudi član

umetniškega sveta Dubrovniškega festivala in zato tudi med prvimi odgovoren za sprejeti repertoar Letnih iger. Kako da ni bil že pri sprejemanju repertoarja toliko moder, da ni poskušal preprečiti takih usodnih repertoarnih napak ljubljanske Opere? Toda ali je te napake v resnici zagrešila samo ljubljanska Opera in to celo proti volji umetniškega sveta festivala in Foteza? Resnica je nekoliko drugačna.

Ko je vodstvo SNG v jeseni 1959 prejelo povabilo vodstva Dubrovniških letnih iger, da za leto 1960 prevzame ves operni spored na festivalu samo ljubljanska Opera, smo to ponudbo (že tretjič od leta 1955) rade volje sprejeli in predlagali, da bomo posebej za Dubrovnik naštudirali in uprizorili Rossinijevo »Italijanko v Alžiru« in Purcellovo opero »Dido in Enej«, in to obe deli ne koncertno, kakor delajo v Dubrovniku nekateri drugi operni ansambli, ampak nalašč pripravljeni za dubrovniška naravna prizorišča. Ali je podobno ponudbo dala doslej Letnim igram še katera druga jugoslovanska Opera? Ta ponudba vsekakor kaže, kako pojmuje SNG problem odgovornosti za nastopanje na Dubrovniških letnih igrah, ki ga je moral nato Fotez javno naglasiti v »Književnih novinah« prav v zvezi z ljubljansko Opero! Toda ko je ljubljanska Opera ti dve deli pozneje tudi v resnici pripravila posebej za Dubrovnik, je SNG celo iz svojih sredstev prispeval za kostume in opremo teh dveh uprizoritev nič manj kot 5 milijonov dinarjev, kar spet kaže, kako vodstvo SNG vrednoti ta problem odgovornosti. In umetniški uspeh teh dveh uprizoritev mora zdaj velikodušno priznati tudi Marko Fotez, ker ga je pač pred njim priznalo ne le vse jugoslovansko časopisje, ampak celo mnoge kritike v tujini, recimo, v največjem angleškem časopisu »The Times« iz Londona.

Vodstvo Letnih iger je torej repertoarno ponudbo SNG sprejelo, toda sporočilo je, da bi bilo treba ta spored še razširiti in je (ono samo) predlagalo, naj ljubljanska Opera uprizori še dve deli, in sicer prav »Rusalko«, za katere uprizoritev da je nadvse primeren park Gradac, ter »Lucio« kot popularnejšo operno delo v festivalskem sporedu.

Skratka, nikakor ne mislim zmanjševati odgovornosti vodstva SNG, ki je po dolgih pismenih in ustnih razpravah končno ugodilo želji Letnih iger in naposled dodalo svojemu prvotno predlaganemu repertoarju še ti dve, po Fotezu inkriminirani predstavi, toda: vodstvu Letnih iger smo jasno povedali, da naša Opera teh dveh starih predstav ne more iz svojega proračuna na novo opremiti; poleg tega pa smo zahtevali širši razmak za vaje in predstave v Dubrovniku, če naj bodo tam v dobrih 14 dneh, ko se je v Dubrovniku mudil ansambel Opere, kar štiri različne uprizoritve z vajami in 8 predstavami vred. Vodstvo Letnih iger pa je za vsako od teh naših uprizoritev iz nujnih finančnih razlogov odobrilo le eno tehnično vajo, eno aranžirko, eno generalko in predstavo, tako da so se predstave vrstile od 11. julija, ko je bila prva predstava »Rusalka«, do 21. julija, ko je bila zadnja predstava »Italijanke«. Kakšen bi s tolikšnimi vajami na povsem novem odprtem prostoru bil, recimo, »Hamlet«, ki pa vrhu tega ni opera, pri kateri se pojavijo na odprtem včasih nepremostljivi akustični problemi? Mislim, da je pri takem neravnopravnem tretiranju opernih ansambljev glede števila potrebnih vaj v Dubrovniku, treba iskati odgovornost nekje drugje, ne pa pri vodstvih gostujočih opernih gleda-



lišč. In pri reševanju tega večnega problema v Dubrovniku gostujočih opernih ansamblov bi mogel prispevati svoj bistveni delež prav član umetniškega sveta, režiser in pisec Marko Fotez.

Toda povrniti se je treba še k Fotezovi oznaki o uprizoritvi ljubljanske »Lucie«, ne da bi se nam zdelo vredno ugovarjati še njegovi oceni uprizoritve »Rusalke«, ki so jo zlasti po režijski in scenski strani, da ne govorimo o drugem, ocenili mnogi časopisi precej drugače.

»Lucia« je torej po Fotezovo provincijska, toda tudi če bi to bilo res, ali je avtor upravičen med vsemi znanimi predstavami jugoslovanskih opernih gledališč pokloniti ta epiteton ravno in samo ljubljanski Operi? V svojem sestavku Fotez seveda ni izrekel sam te ocene, temveč se je v njem previdno skrtil za mnenje »tujcev«, ki so



Novi solist naše Opere —  
baritonist Edvad Sršen

po njegovem na splošno vzdeli ljubljanski »Luciji« ta okrasni vzdevek. Toda ali nam ne bi Fotez hotel navesti, koliko je bilo tistih tujcev in kateri so to bili, ki so tako ocenili prav in samo ljubljansko Opero? Fotez se bo bržkone vedel zateči le k že omenjenemu londonskemu »Timesu«. Pri tem pa ga vprašamo, koliko in katerih boljših kritik so bili doslej deležni v »Timesu« drugi jugoslovanski operni ansambli, ki so v zadnjih letih gostovali v Dubrovniku ali pa po Evropi? Zakaj je torej moral Fotez ponoviti to besedo prav v svoji oceni ljubljanskega gostovanja? A pogledjmo si pogloblje, kaj pravi »Times« v celoti o vseh štirih predstavah ljubljanske Opere. Na koncu svojega dokaj obsežnega poročila iz Dubrovnika pravi namreč londonski kritik v »Timesu« naslednje:

»Glavni trije od sedmih jugoslovanskih opernih ansamblov, to je: iz Beograda, Zagreba in Ljubljane, se vrstijo na Dubrovniškem festivalu. Letos je bila na vrsti Ljubljana s sporedom Dvořakove

»Rusalke«, Donizetijeve »Lucie di Lammermoor««, Rossinijeve »Italijanke v Alžiru« Purcellove »Dido in Aeneas« — izbira, ki je bila l o k a l n o (podčrtal podpisani) kritizirana, ker ne kaže ansambla z njegove najboljše plati: v sodobnih delih. Dober in dobro uvežban provincijski ansambel, kakor je ta, ni mogel dati več kot dobro provincijsko predstavo »Lucie«, medtem ko je dosegel v zadnjih letih na Holandskem festivalu mednarodni ugled s Prokofjeva »Zaljubljen v tri oranže.«

»Rusalka«, ki jo danšes zunaj Češke malo igrajo, je bila uprizorjena v parku Gradac, ki je opremljen z vsemi naravnimi oporami za uprizoritev te variacije legende o Undini. S svojim wagnerjanskim nadihom in razen nekaj arij bolj orkestrsko kot pevsko bogata opera ima svoj čar in prevladujočo liričnost, ki je bila dovolj dosežena v ljubki predstavi. Vrhu tega je Miro Brajnik dal razsežnost značaju papirnate vloge Princa.

Rossinijeva »Italijanka v Alžiru« je imela jugoslovanski debut na festivalu in je imela uspeh nad pričakovanja. Bogo Leskovic je posebno okusno spremljal živahno igro in petje ansambla (razen običajnega recitativa) in dejanje se je odvijalo pred gotsko-renesančnim pročeljem Kneževe palače. (Nekaj dodanih mrež med stebričem dovoljuje ženam iz harema, da prežijo na Mustafove, Elvirine, Lindrove in Izabeline ljubezenske manevre.) Ladko Korošec, ki ima bogat in mnogostranski glas, je veliko naredil iz vloge Beja in Marcel Ostaševski kot Taddeo, ves sijoč od dobrih namenov in oblečen kot rahlo neumen angleški major, je bil srečno izbran, toda glavna draž je bil debut izjemno telentirane mlade umetnice, Nade Sevškove. Kot Izabela je pokazala izredno zanesljivost, točnost in uravnovešenost kot tudi glas velikih možnosti.

Ovira v na videz neskončni izbiri dubrovniških naravnih in polnaravnih prizorišč, katerih vsako je osupljivo lepo ali impresivno, pa je mnogokrat pomankanje primernega orkestrskega prostora. Na trdnjavi Revelin, ki ima zelo razsežno prizorišče, stoji dirigent skoraj 40 m daleč in vrhu tega še ob strani. (Enako v parku Gradac). Popolna vskladitev v teh okoliščinah zato ni lahka, čeprav je bila presenetljivo velikokrat dosežena. Ta težava je bila očitna pri uprizoritvi »Didone«. Pisec teh vrstic je poslednjič videl to opero na majhnem odru v Ingestru. V Dubrovniku pa je bilo drugo nasprotje in režiser je lahko izbral dostojanstven, statični postopek, s tem da je razdelil izvajalce na skupine in tako razbil široko odprto sceno. Vendar Purcell ni Gluck in Hinko Leskovšek je zabilis dramatične aspekte opere v sorodno abstrakcijo.«

Vse te ne ravno nelaskave besede iz »Timesa« je torej — razen izkrivljeno poudarjenega provincializma, M. Fotez »prezrl«. Toda prezrl je tudi, kaj pravi med drugim — isti kritik v istem poročilu — o uprizoritvi »Hamleta« na Lovrijencu:

»Vsekakor zanimiva posledica vsega tega je bila, da so trije taki zelo osobni slogi igre zelo razdorno učinkovali na režijo v celoti, kot če bi skladbo igrali hkrati v treh različnih tonovskih načinih.«

Če je bržčas zelo kompetentni angleški kritik zapisal v »Timesu« tako ugotovitev o dubrovniški predstavi »Hamleta« (ki je imela pred premiero po 8 letih stalnega uprizarjanja 3 tedne vaj!), najbrž ni to ravno laskava pohvala za režiserja. Ta neprizadeta ocena bržčas tudi ni bolj laskava od ocene predstav ljubljanske

Operne. Bralcem pa bo zdaj gotovo jasno, zakaj je M. Fotez pri svojem navajanju mnenja »tujcev« o dubrovniških predstavah vse navedeno izpustil: kritik M. Fotez kajpak ne bo kritiziral režiserja in člana umetniškega sveta dr. Marka Foteza! Kolikor se je pa pisec sestavka v »Književnih novinah« lotil kritike o uprizoritvi ljubljanske Opere, se tu že postavlja vprašanje morale, ki smo ga zastavili v začetku, namreč morale o uporabljanju neenakega orožja v tekmi med umetniškimi oblikovalci festivalskega programa, vsaj v luči Fotezove »kritike«.

## SREČANJA Z MARIJEM KOGOJEM

### II.

Se istega leta 1920, ko je Kogoj imel svoj prvi dijaški koncert v Ljubljani, so se pripetile v našem mestu značilne zadeve, ki so delno posegle v Kogojovo življenje, delno pa mu odpirale nove poti za uveljavitev. Določenim osebnostim v vodstvu slovenskega gledališča niso bile povšeči Kogojeve stroge kritike opernih uprizoritev. Zato so podvzeli vse mogoče, da pri vodstvenih članih Slovenskega gledališkega konzorcija, ki je v tej sezoni še imel v zakupu slovensko osrednje gledališče kot gledališki podjetnik, pokazali na nemogoče stanje, da dnevnik tiste stranke, katere zastopniki sodelujejo v konzorciju, po svojem gledališkem kritiku neusmiljeno izpoveduje svoje kritično mnenje ne glede na želje in potrebe gledališkega vodstva. Kogoj je imel svoje prijatelje, ki so ga zagovarjali in dolgo časa ščitili; med njimi je France Bevk nedvomno zavzemal prvo mesto in ga hrabro branil tudi v javnih polemikah. Toda Kogojevi nasprotniki so samo čakali ugodnega trenutka, da mu odvzamejo možnosti javnih izpovedi svojega mnenja o umetniški kakovosti nastopov v Operi.

Priložnost se jim je ponudila spomladi 1920. Kogoj se je v svoji kritiki dotaknil opernega pevca Kovača. Po mnenju le-tega mu je storil takšno krivico, da ga je javno napadel na ulici. Ta prvi Kovačev napad je Kogoj hladnokrvno kvitiral, tožil Kovača in pravdo dobil. Ne glede na to in pa zato, ker je Kogoj prav tedaj po svoje brezobzirno ocenil koncertni nastop pevskega društva »Ljubljana«, ki ga je lastništvo dnevnika »Slovenec« šteloz svoje, mu je lastništvo dnevnika odvzelo referat o opernih predstavah in uporabilo to pretvezo, da se iznebi neljubega kritika, hkrati pa da ugodni željam vodstva Opere, povezanega z vodstvenimi člani konzorcija, nadstrankarskega slovenskega gledališkega podjetnika. Tako se je Kogoj moral umakniti, vodstvo Opere pa si je moglo do neke mere oddahniti.

Kajpak se pri takem stanju stvari ni dalo nič napraviti in dijaška mladina, zvest privrženec Kogoja in njegove smeri, je dobila svoje zadoščenje šele naslednjo jesen, ko je organizacijsko oblikovanje mlade slovenske umetniške generacije dobilo svoj določnejši odraz v ustanovitvi »Kluba mladih«. Hkrati z ustanovitvijo tega kluba se je začelo živahno gibanje med najmlajšo slovensko generacijo, ki si je za izlive svoje notranjosti zaželela čim širše in čim pozornejše občinstvo. Začeli so z nastopom

v Novem mestu, kjer je ondotni umetniški razstavi mladih kumoval sam Jakopič, kmalu pa so z nastopi posegli v slovensko glavno mesto Ljubljano. Vrsta prireditev v tem mestu v začetku meseca novembra 1920 je dokazovala, da so razen arhitekov in igralcev v gibanju zastopane skoraj vse umetniške panoge. Naključje je hotelo, da je vrsto teh prireditev začel prav Marij Kogoj s svojim koncertom.



Ivan Čargo: Marij Kogoj. Risba iz leta 1926.

Ta Kogojev koncert je bil zopet v veliki Unionski dvorani. Pri pripravah zanj Kogoj ni imel sreče in venomer so mu metali polena pod noge. Nikakor ni mogel dobiti za koncert pianista, tako da je navsezadnje sam nastopil na koncertu kot pianist, s čimer je ponudil kritiki dovolj tarče za škodoželjno opombo, češ saj je Kogoj kot pianist slabši od kritičnega motrilca slovenskega glasbenega dogajanja. Spored koncerta pa je bil dejansko oškodovan, ker je izostalo predvajanje Kogojeve »Fuge«. Za čudo pa je ostala Kogoju zvesta mlada češka pevka Zdenka Zikova, ki

je s svojim čudovitim glasom krasno odpela pevski del koncerta. Kljub temu dvorana ni bila zasedena, toda če so si Kogojevi nasprotniki utvarjali mnenja, da ljubljansko občinstvo simpatizira z njimi in ne s Kogojem, so si to mogli le domišljevati: občinstvo je izostalo zaradi svoje lastne malomarnosti. Pač pa je koncertu obilno prisostvovala mladina, na tistem trdno odločena, da se vsakršnemu napadu na Kogoja drzno postavi v bran.

Do neke mere je Kogoju njegov koncert dal tisto zadoščenje, ki ga ustvarjajoči umetnik potrebuje pri svojem nadaljnjem delu. To zadoščenje so mu nudile kritike, ki so pod težo Kogojeve ustvarjalnosti morale biti objektivne, in pa mladina, ki je očitno stala na njegovi strani z umevanjem in sprejemanjem njegove umetnosti. To nam je Kogoj dal vedeti. Zlasti ker je vedel, da prihaja tako sprejemanje iz srca in duhá nove mladine, ki je k temu pač niso pritegovale besede reklamnega vabljenja, tarča malomeščanov, nevajenih predorov mladine tudi z modernimi sredstvi, vznemirjajočimi kalno brezbriznost gornje plasti ljubljanske nazovi sredine.

Nedolgo zatem je vnovič postalo pereče vprašanje umetniške preroditve Opere v Ljubljani, potem pa so se domala vsi slovenski glasbeniki zavedeli, da pomeni nadaljnje vodstvo Opere po Frideriku Rukavini nenehno propadanje tega važnega slovenskega umetniškega zavoda. Polemike po ljubljanskih dnevnikih so se v prvi polovici leta 1921 zgostile v vrsto nevarnih napadov, ki se jih je Rukavina komaj mogel braniti. V določenem trenutku je v zadevni anketi tudi Marij Kogoj povedal svoje mnenje in bržčas brez vsakega zlega namena vnovič napisal ime opernega pevca Kovača v takem besednem redu izraza, ki je vzdol zapisu napadalno ost.

Kogoj se je že v sezoni 1918/19 sprl z opernim pevcem Drvoto in mu v svojih kritikah venomer očital neznanje slovenščine. Ostala sta si še nadalje trdo nasprotna. Ko se je kmalu nato — kot sem omenil — moral tožariti s Kovačem, ki ga je na ulici jo-vno napadel zaradi preostre kritike, ki človek misli, da sta to bili dve naključji, ki si jih pač mora naložiti na svoja ramena kritik, če si hoče obdržati nepristranost svoje sodbe. Toda to, kar se je zgodilo po vnovični omenitvi Kovačevega imena v Kogojevem sestavku glede na pereče umetniške probleme v Operi, je pokazalo, da je taka omenitev šele v drugotni pojavi mogla razjariti sicer dobrodušnega pevca Leopolda Kovača v taki meri, kot se je to zgodilo, in da je za vsem tem morala tičati sistematična in organizirana gonja proti Kogoju.

Drugi spopad med Kovačem in Kogojem se je zgodil aprila 1921 pred posloppjem Drame in so mu prisostvovali Kogojevi spremljevalci Škerl, Čebokli, Podbevšek in Jarc, medtem ko je Kovač imel za spremljevalca samo tedanjega opernega pevca Truhovića. Kovač se je Kogoja lotil dejansko z dežnikom, ga podrł na tla in ga obdeloval. Ko smo pozneje premostrivali dogodek in nam je dalo dovolj snovi za razpravljanje že samo sorazmerje sil (5 proti 2), nam je bil rezultat spopada docela nerazumljiv, to pa ne iz kakršnekoli pretepaške mentalitete, temveč iz enostavne športne številčne rezultante. Tedaj smo že vedeli za Kogojeve študentovske prigode v Gorici (da ne omenim njegovih poznejših ljubezenskih dogodivščin) in smo zato vedeli, da

njegove živiljenjske izkušnje ne dopuščajo nikakršnih dvomov v njegovo korajžo in hitro prilagoditev okoliščinam, kolikor se to tiče pogojev borbe. Toda Kogoj nam je pojasnil, da se je dogodek pripetil v takšni brzini, da se ni mogel niti postaviti v bran, ko je bil že na tleh.

Ta spopad dveh kulturnikov je razburil vso Ljubljano. Ne glede na to, da je pozneje Kogoj vnovič tožil Kovača, je bila zadeva tudi v napetih kulturnih razmerah tedanje Ljubljane dogodek brez primere in dovolj značilno za čas je bilo dejstvo, da se je takoj rodila misel za odgovor. Toda ne zato, da bi s tem maščevalci hoteli rehabilitirati Kogoja kot svobodnega glasnika svojega kulturnega prepričanja, temveč zato, da se s sredstvi, s katerimi je v določenih časovnih obdobjih znala rokovati mladina, odgovori tistim, ki so dovoljevali uvajanje rokovnjaških metod kot pripomočkov za brambo svojih zgrešenih kulturnih uveljavljanj.

Tri dni za dogodkom smo napolnili operno gledališče, v katerem so zopet enkrat peli opero »Tosca«. Po vseh ljubljanskih srednjih šolah je šlo tisti dan kakor skrivni migljaj, nismo pa vedeli, da bo nasprotna stran prav tako uporabila dijaštvo v brambi svojih umišljenih pravic. Nasprotna stran je hotela slaviti Kovača kot borca za pravice opernega peva, preganjanega po kritiku, ki mu je naša stran hotela z javno demonstracijo zagotoviti svojo naklonjenost, privrženost in spoštovanje. V napetem ozračju je minilo prvo dejanje, katerega konec je nasprotna stran uporabila za glasne manifestacije pevcu Leopoldu Kovaču, ki je pel Cavaradosija. Popularnost peva Kovača tedaj pač ni bila takšna, da bi bilo divje odobravanje, ki so ga v gledališču sprožili zbrani zastojkarji, vzeti kot ploskanje njegovemu umetniškemu dosežku. Zato so se že takoj oglasili žvižgi opozicije, ki je prišla v gledališče z drugim namenom. V naraščajočem šumu so žvižgi utihnili, premor med prvim in drugim dejanjem sta skušali obe strani uporabiti le za tesnejšo povezavo in strnitev svojih sil.

Ko so po začetem drugem dejanju k Scarpia, ki ga je pel Ivan Levar, pripeljali ujetega Cavaradosija-Kovača, je na dano znamenje, ki ga je iz lože v prvem nadstropju dal pesnik Anton Podbevšek, nastalo v gledališču tako žvižganje, ropotanje in šumotanje, da ni bilo mogoče razumeti niti lastnega glasu. Nismo se sicer še zavedali, da smo manjšina v gledališču, toda na demonstracijo smo bili toliko pripravljeni, da je izzvani ropot onemogočil vsakršno igro ali petje na odru. Stal sem na dijaškem stojišču in žvižgal. Žvižgala je vsa moja okolica na levi in desni in za menoj. V šumu sem razločno opazil na odru Levarjevo gesto, da ne bo pel več, toda v tistem trenutku so nas nasilno začeli izrivati s stojišča. Nasprotna stran se je temeljito pripravila tudi na našo demonstracijo in hotela s hitrimi zamahi in trdimi prijemi zadušiti vsakršni glas našega odpora. Nenadno sem se znašel na hodniku, kjer je že stala uniformirana policijska straža. S prijateljem sva tekla v prvo nadstropje in prišla na hodnik v trenutku, ko so iz lože vlekli Podbevška in so ga uniformirani policisti aretirali. Mimo naju so vodili še druge aretirance, tu sem spoznal Angela Cerkvénika, Frana Zupana in današnjega Mihovila Logarja, prijatelj je opazil Milana Fabjančiča, Karla Kocijančiča in Toneta Vodnika. In še mnogo drugih, toda očitno so lovili le akademike, ki so jih imeli za organizatorje in ščuvalce.

Mislili smo, da je bila organizacija demonstracij dovolj dognana in premišljena, toda nasprotna stran in vodstvo Opere je uporabilo o pravem času poklicano policijsko stražo, ki ji je uspelo v veliki hitrici odstraniti iz poslopja demonstrante in na čudo vseh zagotoviti nadaljevanje predstave. Tako je nasprotna stran imela nadaljnje možnosti manifestacij, ki je v izdatni meri nadaljevala z njimi. Vsi tisti, ki so nas odstranili s stojišča, smo zlovoljni odhajali, ne da bi spokorjeni priznavali uspeh sile in nadmočnosti.

### III.

Tej epizodi iz gledališkega dogajanja v Ljubljani in Kogojevega življenja v obdobju boja za uveljavitev bi ne bilo dosti več dostaviti. Nemir, ki so ga ti dogodki povzročali med mladino, se je počasi podel. Kogoj je nadaljeval s svojim delom, ki se je delno razširilo, ko je začela izhajati revija »Trije labodje«, katere sourednik je bil, in ko mu je založništvo te revije omo-

*Je živa, črna maska!*

*Musikant*

*Je živa, črna maska!*

*Je živa, črna maska!*

*Kogoj*

Iz opere »Crne maske«. Kogojev svojeročni zapis iz leta 1926.

gočilo izdajanje nekaterih njegovih skladb. Poleg tega je v letu 1922 poizkusil z organizacijo matinejskih koncertnih prireditev pod okriljem Glasbene Matice, vendar je prišlo le do prvega koncerta slovenskih samospvov. Že se je Kogoj začel zanimati za »Crne maske« Leonida Andrejeva, ki bi jih naj uprizorila v Vidmarjevem prevodu Drama Nar. gledališča v Ljubljani in bi jim naj Kogoj napisal scensko muziko. Tu je Kogoj začel snovati svojo poznejšo veličastno opero, ne glede na to, da se mu je tedaj že začela oblikovati snov za opero »Krst pri Savici« po lastnem besedilu »Bogomila«.

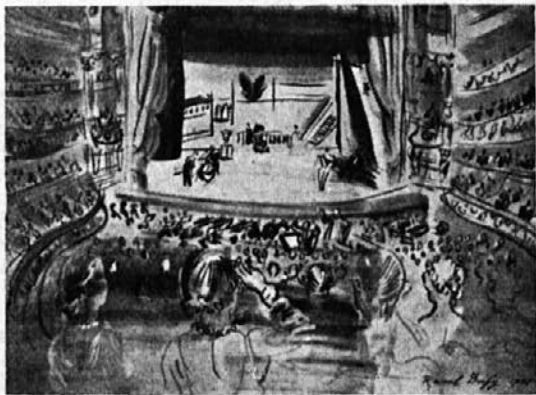
Toda v teh in nadaljnjih letih so se moja srečanja s Kogojem začasno nehala zaradi mojega odhoda v zamejstvo. Tako iz svoje osebne bližine nisem doživel Kogojeve življenjske preizkušnje, s katero si je v teh letih priboril vstop v Opero Nar. gledališča v Ljubljani še vedno pod ravnateljem Rukavino kot dirigent in korepetitor. Komaj da sem od časa do časa imel

priložnost govoriti z njim, tako na primer v letu 1924, ko je »Klub mladih« nekoliko oživel in je Kogoj nekajkrat nastopil na intimnih večernih koncertih pri prijateljih. Takisto sva se istega leta srečala, ko je Stano Kosovel skušal oživeti »Klub mladih« po posameznih sekcijah, od katerih je zaživela za nekaj tednov le igralska.

Kogojja sem našel vnovič leta 1929 po uspeli prvi predstavi njegove opere »Crne maske«. Našel sem dokaj izpremenjenega, zamišljenega, le kdaj pa kdaj se je pokazala nenadno njegova nekdanja borbena narava. Skušali smo tedaj ohraniti nastajanje opere »Crne maske« za uprizoritev v vrsti fotografskih posnetkov, pri katerih je Kogoj sodeloval z nasvetom. Iz teh razgovorov naj bi bil nastal razgovor z njim, ki ga pa zaradi vpoklica na orožne vaje nisem utegnil napisati. Prav tako sva bila istega leta domnjenjena, da bo napisal za revijo »Ilustracija«, katere urednik sem bil, vrsto življenjepisov starejših slovenskih skladateljev. Cetudi je imel zbrano skoraj vse potrebno gradivo, je z delom odlašal in odlašal.

Toda prišel je čas, ko je napredovala njegova bolezen do tiste mere, ki mu je onemogočevala vsakršno delo. Redko sva se še srečala. Minila so dolga leta in prešle so hude življenjske preizkušnje, ko sem ga srečal v našem mestu. Ni bil tuj, ampak odmaknjen. Poznal me je, povedati pa si nisva imela nič. Ko sva si tako poslednjič stisnila desnico, se mi je za hip zazdelo, da se je utrnilo v njegovem pogledu nekaj tistega, kar je nekoč bil Marij Kogoj. Ko se je oddaljeval od mene, se je še enkrat ozrl. Toda zdaj se je vizija spremenila: tu je zdaj stala vsa podoba nekdanjega Kogojja, v njegovih očeh pa se ni utrnila niti majhna reža. Senca očal je zakrila tudi sij oči...

Janko Traven





## DVAINŠTIRIDESET LET V OPERI

Ob tej številki je človeku tako, da bi molčal in tiho občudoval neizčrpno ljubezen do teatra, nenehno zvestobo gledališču, operi, ljubljanski Operi. In če je s to številko združena gospa, ki ni Slovenka, pa sta ji Ljubljana in njena Opera postali dom, potem res ni besed za globoko spoštovanje.

Gospa **Dulka Doubravska** je namreč Čehinja, ki je diplomirala na konservatoriju v Pragi. Ko je bilo v ljubljanski Operi razpisano mesto harfistke, je zanj zaprosila in bila sprejeta. Takoj se je vživela in zaživela v Ljubljani kot rojena Slovenka. Bila je fanatično predana svojemu poklicu in svojemu zelo dragocenemu instrumentu, ki ga je prinesla s seboj iz Prage. Cele dneve je sedela



Harfistka  
Dulka Doubravska

v kotu našega orkestra in vadila in improvizirala in izpovedovala svoja čustva, svojo radost in svojo žalost.

Dulka Doubravska je sodelovala pri vseh predstavah v Operi, razen nekaj mesecev, ko je bila v Beogradu. Koliko uprizoritev je bilo, koliko predstav... Dvainštirideset let, večer za večerom, natančna in nadvse vestna, je naša harfistka dopolnjevala operni orkester z vso svojo ljubeznijo in velikim znanjem. Desetine in desetine pevcev je spremljala s svojimi šestinštiridesetimi strunami, igrala pod taktirko cele množice dirigentov, poustvarjala glasbo premnogih skladateljev, (Vendar so ji najljubša Janačkova dela, posebno »Jenufa« in »Mrtvi dom«. Zelo rada je imela tudi Sutermeisterovo opero »Romeo in Julija«.)

Našo harfistko pozna vsa Ljubljana, najbolj seveda obiskovalci opernega gledališča. In prav gotovo se občinstvo pridružuje preprosti, pa iskreni besedi članov naše Opere: hvala! Iskrena hvala za vso lepoto, ki ste jo pustili pri nas, gospa Dulka!

Š.

# POLDKA RUPNIKOVA

(Ob tridesetletnici dela)

Poldka Rupnikova se po dolgih letih neutrudnega dela poslavlja od našega opernega odra, kateremu je darovala svoje življenje, saj ji je petje na tem odru pomenilo največ.

Pela je, odkar se je zavedala, da je na svetu. Pela je in se v svoji prvi mladosti spremljala na kitari. Ko je pozneje nastopila na koncertu, so ji svetovali, naj gre študirat petje v Milano. Zaradi fašističnega režima ni hotela odpotovati v Italijo. Njena tiha želja pa je bila posvečena gledališču, čeprav si ni upala misliti, da bi kdaj postala članica Opere, osrednje slovenske Opere. Šla je v službo (v Litijo). Potem se je seznanila z našo znano pevko Milo Kogejevo in ta ji je svetovala, naj gre k direktorju Opere Poliču. Ravno tedaj so v opernem zboru potrebovali altistko — in gospa Rupnikova je bila takoj sprejeta in angažirana z mesečno plačo šest sto dinarjev. Iz ljubezni do petja



**Altistka  
Poldka Rupnikova**

in gledališča je vztrajala. Pela je v zboru, nastopala v manjših vlogah in sodelovala tudi v raznih baletnih prizorih.

Tako je Poldka Rupnikova nad trideset let živela z ljubljansko Opero v vseh hudih in lepih časih in s svojimi najboljšimi močmi pomagala razvoju in rasti slovenskega gledališča. Zato ji s posebno hvaležnostjo stiskamo roko in ji želimo vso srečo! š.

# LADKO KOROŠEC VARŠAVI

Konec avgusta in v začetku septembra je beograjska Opera gostovala v Varšavi in med drugim dvakrat uprizorila Massenetovo opero »Don Kihot«. V vlogi Sanča je kot stalni gost nastopil naš prvak — basist Ladko Korošec.

Občinstvo in kritiki so Korošca navdušeno sprejeli in mu prirejali spontane ovacije. Tako piše kritik Jozef Kanski, da je bil Cangalovičev polnovredni partner **Ladislav Korošec**, imenitni **Sančo Pansa**, igralsko in glasovno-muzikalno nenadkriljiv pevec. Kritik Zdislaw Sierpinski pa piše, da lahko primerja vtise, ki jih je zapustila ta predstava, z vtisi »Tosce« z Renato Tebaldi v Bruslju in



**Ladko Korošec**  
kot **Sančo Pansa**

»Mesečnice« z Marijo Callas v Edinburghu. Pravi, da so Biserka Cvejič, Miroslav Cangalovič in **Vladislav Korošec** pevci in igralci, o katerih bi lahko pisal samo superlative. Ne samo njihov pevski material in znanje, temveč globoka kultura in muzikalnost, sta pogloblitveni odliki teh umetnikov.

Korošec je tudi pripovedoval, kako globoko ga je pretresel nemški film o načrtnem uničenju Varšave. Zato je toliko bolj občudovanja vredno docela obnovljeno staro mesto, hkrati pa izgradnja nove Varšave. Korošec je nadvse občudoval požrtvovalnost in delavnost poljskega naroda.

Mi pa našemu priljubljenemu prvaku k novemu velikemu uspehu iskreno čestitamo!

š.

## NOVE OPERNE IN BALETNE PREMIERE V MOSKOVSKIH GLEDALIŠČIH

(Nadaljevanje in konec.)

Opera v Muzikalnem teatru je — kot da bi sledila tej Prokofjevski sezoni — pripravila njegovo lirično-komično opero »Zaroka v samostanu« po R. Sheridanovi komediji »Duenja«. Meni je ostala v spominu predvsem mojstrska scena z zborom razuzdanih menihov, kjer dominira igralsko in pevsko dognan Jelisejev kot oče Jelustraf. Sploh pa je uspelo režiserju P. Zlatogorovu napraviti bleščeč teatralni spektakl z efektnimi in iznajdljivimi mizanscenami. Okusne dekoracije (A. Lušin) so postavljene na vrtljivem odru in scene se menjavajo pred očmi gledalca. Na ta način sledimo lahko junakom vso pot, ki jo prehodijo recimo od ribjega trga do doma in podobno. Kritika je pohvalila predvsem izvajalca vloge bogatega trgovca z ribami Mendoza E. Maksimenka, ki je šele končal Moskovski konservatorij, T. Jankovo v vlogi Duenje, N. Kortunova kot don Jeroma in E. Andrejevo v vlogi njegove hčerke Luize. Vsekakor se lahko predstava strinja z mnenjem D. Šostakoviča, da predstavlja nova predstava Muzikalnega gledališča prijetno poslastico za vse ljubitelje operne glasbe.

V kratkem bodo v Muzikalnem gledališču pričeli pripravljati pravkar končano novo opero I. Dzeržinskega po romanu Mihaila Šolohova — »Človekova usoda«, po romanu, s katerim se je skoraj ves svet spoznal preko znanega Bondarčukovega filma. Premiera nove opere naj bi bila za praznovanje 43-letnice Oktobrske revolucije.

Seveda obe gledališči tudi nista pozabili na obogatitev baletnega repertoarja. V Velikem gledališču je bila prva premiera 4. marca tega leta, in to popolnoma nova postavitev »Konjička — grbavčka« z novo glasbo R. Ščedrina. Ta stara ruska pravljica je bila v stari redakciji na glasbo C. Punija prvi ruski balet in je doživela nekaj sto predstav. Koreograf nove premiere je bil A. Radunski, naslovno vlogo je plesala T. Tučnina, vlogo Ivanuške Vasiljev in Seh, vlogo Car — Deviče pa Samohvalova in Korelskaja. V celoti nastopa v tem baletu okrog 150 oseb v osmih slikah. Balet traja kljub nekaterim črtanjem, ki so jih napravili še za časa generalnih vaj, skoro 4 ure in to je tudi ena izmed njegovih slabih strani. Marsikatere scene so namreč močno razvlečene in bi vsemu baletu bilo le v prid, če bi ga še skrajšali in s tem zgostili dogajanje. Seveda je zopet na delu vsa tehnika Velikega gledališča, ki nam po načrtih B. Volkova pričara nekaj res lepih pravljичnih scen z letočim konjičkom, viharjem, čudežnim kotlom, ki prelevi Ivanuško v carjeviča in požre Carja — ter predvsem sceno povodnega carstva z morskimi konjički, meduzami, koralami in raznimi vrstami rib in ribic.

Druga baletna premiera Velikega gledališča je bila 7. aprila 1960, in to balet »Paganini« v enem dejanju s sedmimi prizori na glasbo Sergeja Rahmaninova »Rapsodija na temo Paganini« za

klavir in orkester. Klavirski del je igrala tehnično izvrstno, a izrazno dokaj hladno I. Zajceva, dirigiral pa je E. Svetlanov. Nevtralno scensko okolje, sestavljeno iz v polkrog nabranih zaves iz tila, ki si dvigajo in spuščajo in s tem poudarjajo nemirno dušo velikega virtuozu, je narejeno po zamisli scenografa V. Rindina. V njem se je razvijala plesno in muzikalno interesantna, a žal precej nerazumljiva biografija slavnega violinista v redakciji koreografa Leonida Lavrovskega. Vrstili so se naslednji prizori:



**L. Korošec (Mustafa) v »Italijanki v Alžiru«.**

1. Prve improvizacije, 2. Sovražniki, 3. Srečanje, 4. Samota in obup, 5. Ljubezen in tolažba, 6. Radost ustvarjalnosti in smrt ter 7. Finale – Silnejše smrti. Koreograf in libretist se je deloma naslanjal na Fokinovo koreografijo iz leta 1933 v Ameriki, vendar je spremenil sceno prodaje duše hudiču in končno sceno odrešenja in angelov. Od legende je skušal preiti k podajanju Paganinijevega človeškega lika. Zoperstavlil mu je pa cerkveno silo, predstavljeno s škofom (A. Begak) in grupo rdeče oblečenih violinistov, medtem ko mu je v oporo dodelil Muzo (M. Rondratjeva), ki se često združuje

z likom Ljubljene. Ves balet naj bi predstavljal notranji svet Paganinija, prikazan preko njegovih spominov in misli. Finale po smrti pa naj bi predstavil nesmrtnost njegovih zvokov. Vsekakor je na ta način zašel koreograf v precejšnjo abstraktnost (Paganini – J. Seh – igra tudi ves čas na imaginarno violino), ki so jo v sovjetskem baletu doslej odklanjali in katere velik nasprotnik je bil tudi koreograf Lavrovski sam. Ali pomeni to skupaj z ostalimi poskusi v tej smeri in po obširnem vsezveznem sestanku koreografov na temo Sodobnost v baletu novo ero v sovjetskem baletu, zazdaj še ni mogoče napovedati. Morda bomo dobili malo bolj točen odgovor po ostalih premierah, ki sta letos še na sporedu Velikega gledališča. A. Lapauri in O. Tarasova pripravljata namreč »Pomladno pesem«, Rostislav Zaharov pa balet na sodobno temo z nazivom »Moskviči«, ki opisuje usodo štirih mladih Moskvičanov od začetka druge svetovne vojne do današnjih dni.

Tretja baletna premiera je bila 14. aprila t. l. v Muzikalnem gledališču. To je balet »Gozdna vila«, delo koreografa A. Čičinadzeja na glasbo J. Efimova. Libreto je napisal P. Abolimov po motivih zgodnjih romantičnih pravljic Gorkega, dekoracije so bile narejene po načrtih M. Plahove, dirigiral pa je V. Edelman. V treh dejanjih in 9 slikah nam ta balet slika dogodivščine male gozdne vile Maje, ki ob slučajnem izletu na rob gozda sreča človeka, stepenega ovčarja. Iz začetne radovednosti in plahosti se kmalu razvije ljubezen, ki je kljub snubljenju podzemnega vlastelina in vsem temnim silam, ki ji nasprotujejo, tako močna, da premaga vse zapreke. Balet se konča zato z velikim plesom vile Maje (mlada plesalka S. Vinogradova) in Ovčarja (M. Ljepa) kot potrdilom njune večne ljubezni. Razen nekaterih psevdošpanskih in psevdoindijskih gibov Podzemnega vlastelina (V. Čigirev) in njegove služabnice Kuščarice (I. Kornejeva), je ves balet postavljen popolnoma v stilu vseh klasičnih koreografij starejšega datuma. Na ta način nam daje vtis, da Muzikalno gledališče zazdaj še ne sledi Velikemu gledališču na polju sodobne ustvarjalnosti v baletni umetnosti.



# MOJA OPERA

Rune Andersen (Iz »Opera News«)

Stirinajstletni deček iz mesteca Halden v vzhodni Norveški je bil lansko pomlad nagrajen za svojo opero. Pripoveduje nam, kako je postal skladatelj.

Moja opera se imenuje »Otroci nočnega pometaja«. Zanj sem uporabil isti naslov, kot ga ima drama v stihih, ki jo je napisal Haakon Melberg. Njegova drama ima pet dejanj, medtem ko ima moja opera samo tri dejanja. Prvo dejanje traja petdeset minut, ostali dva dejanja sta krajši.

G. Melberg je kot dijak napisal več gledaliških iger. Dramo »Otroci nočnega pometaja« je dokončal, ko mu je bilo trinajst let. Posvetil se je primerjalnemu študiju jezikov, ker pa je v našem okrožju pomanjkanje učiteljev, je postal učitelj na naši šoli in tako tudi moj učitelj.

G. Melberg in njegova žena sta ustanovila več krožkov za di-jake: umetnostni, gledališki, znanstveni in jezikovni krožek. Vprašal sem ju, ako smem sodelovati s potujočo umetniško zbirko, ki sta jo priredila. Vzela sta me seboj in pomagal sem obešati slike. Na razstavi sem igral tudi klavir.

V decembru je g. Melberg predlagal, naj v okviru Otroškega gledališča debutiram s tremi lastnimi kompozicijami; z eno za orgle in z dvema za klavir. Ko sem ga spomladi obiskal, mi je povedal, da Otroško gledališče potrebuje otvoritveno koračnico za festival. Dejal sem, da jo bom poizkusil napisati. Naslednjega popoldneva sem mu jo prinesel, tedaj pa me je vprašal, če bi mogel napisati opero. Nikdar poprej nisem mislil na to, toda odgovoril sem mu »da«. Dal mi je na izbiro osem gledaliških iger, ki jih je napisal še kot dijak.

Ta zamisel me je tako navdušila, da sem komaj čakal začetka dela. Komponirati sem začel prvega aprila in sicer takole: g. Melberg je prečital vrstico, povedal je nekaj besed o dogajanju in udarjal ritem. Glasbo sem pisal direktno po njegovem branju in udarjanju ritma. Včasih je bil prvi poizkus najboljši, nekoč pa sem za neko temo napisal dvajset različnih melodij, preden sem bil zadovoljen. Delo je bilo prijetno in me je zabavalo. G. Melberg mi je dejal, naj ne pozabim, da med delom nisem prejemal od njega nikakršnih glasbenih napotkov.

Zgodba se dogaja v Haldenu ob trdnjavi Fredriksten, ki jo je švedski kralj Karl XII. v letih 1716-18 dvakrat napadel. Leta 1716 so meščani razdejali mesto, da bi prepodili sovražnika. Leta 1718 je kralj Karl padel v bitki pred trdnjavo.

Opera pripoveduje o otrocih, ki sodelujejo v teh dogodkih. Eden izmed njih je Olaug, ki z lastnimi rokami uniči top na mestnem trgu in pomaga Andersu Brynildsensu zažgati mesto. Oba sta sinova nočnega pometaja, ki ponoči pometaja ulice in pokopuje mrtve. Zaradi njegovega nizkega stanu ga vsi ugledni meščani prezirajo. Izogibajo pa se tudi njegove družine.

Moj učitelj, g. Melberg, je napravil skice za scenerijo, ki so jo izdelali člani dijaškega umetnostnega krožka.

Pri komponiranju sem se omejil na enostavne harmonije, saj izraža zgodba preprosto otroško čustvovanje. Hotel sem napisati glasbo, ki bi ugajala otrokom in sem se pri tem oziral na mnenje svojih sošolcev.

Moj najljubši skladatelj je Bach. Svoje najljubše opere, žal, ne morem imenovati, ker do premiere »Otrok nočnega pometaja« še nisem imel priložnosti videti katerokoli operno delo.

## NOVICE IZ OPERNEGA SVETA

### AMERIKA

**New York:** Jesenska sezona v City Center se je začela konec septembra z Monteverdijevim »Orfej« in Dallapiccolijevim »Ujetnikom«. Dirigiral je Stokowski. Nameravajo uprizoriti tudi Egkovega »Revizorja«, ki ga bo dirigiral skladatelj sam. Sledile bodo obnovitve »Kavalirja z rožo«, kjer bo kot Maršalica debutirala ameriška pevka Doris Jung, ki je doslej pela v Nemčiji in Švici.

American Opera Society bo v tej sezoni uprizorila štiri opere v koncertni izvedbi, in sicer v Town Hallu. Gluckovi operi »Orfej in Evridika« z Giulietto Simionato v glavni vlogi, bo sledila opera »Idomeneo« z Elisabeth Schwarzkopf. V januarju je na sporedu »Beatrice di Tenda« in februarja bodo uprizorili zadnjo teh štirih oper, to je Händlov »Samson« z Joan Sutherland.

**Boston:** Uprizoritev »Lepe Helene« (odn. »Trojanske Helene«) v Metropolitan Boston Arts Center je bila popoln umetniški neuspeh. Dva izmed krivcev sta Marshall Barer in Bill Hoffmann, ki sta pripravila novo angleško verzijo Meilhacovega in Halévyjevega zabavnega libreta. Namesto, da bi delo prevedla ali da bi ga celo spodobno priredila, sta prezrla velik del duhovitega francoskega humorja in sta poslušalcem pripravila vulgarno broadwayizacijo zgodbe o Trojanski Heleni. Njuna prva napaka je bila, da sta črtala precejšen del Agamemnonove vloge, dočim sta Menelausovo vlogo razširila do epskih obsežnosti.

Prijetno sta presenetila Morley Meredith z bogatim glasom v vlogi Calchasa in Robert Fletcher, ki je zasnoval sceno in kostime. Orkester pod vodstvom Carmen Coppola ni bil dovolj izvežban, zato je bilo prelepo muziciranje s flavto v finalu prvega dejanja komaj slišno.

Če si publika želi broadwaysko verzijo »Lepe Helene«, naj počaka na kaj boljšega. Če pa hoče slišati to opero v originalu, naj potrpi do naslednje poletne sezone v bližnjem Cape Codu, kjer bodo pevci Oberlin College Players ponovili svojo bleščečo uprizoritev tega Offenbachovega radostnega dela.

**Chicago:** Sezona se je pričela v oktobru z »Don Carlosom«. Na sporedu sta še »Aida« in »Madame Butterfly« z Leontyne Price, pa »Valkire« z Birgit Nilsson in dirigentom Lovrom Matačićem.

**The Cincinnati Summer Opera** je pričela sezono v juniju z opero »Macbeth« in s pevci Mary Curtis-Verna in Frankom Guarnero. Dirigiral je Fausto Cleva. V »Mesečnici« je pela Roberta



Peters, medtem ko je v vlogi Carmen nastopila Gloria Lane, dirigiral pa je Sam Krachmalnick. Aido je pela Mija Novič.

**San Francisco:** Namesto obolele Renate Tebaldi je Kurt Adler za Tosco angažiral Dorothy Kirsten. Upajo, da bo Tebaldijeva proti koncu sezone že lahko nastopala.

## AVSTRALIJA

**Sidney:** V Avstraliji je opera spet povsem na tleh. V letu 1959 ni bilo opernih predstav in v sezoni 1960 je Elizabethan Trust sporočil članom svoje Opere, da mu je zaradi težkih izgub nemogoče uprizarjati operna dela vsako leto. Zato v letu 1961 ne bo operne sezone. Toda Elizabethan Trust namerava zbrati svoje pevce v l. 1962, da bi nastopali na 2. festivalu v Adelaidi. Zaskrbljeni zaradi svoje prihodnosti, so člani opernega združenja odbili Trustov odlok in se začeli pogajati drugod, nakar se je Elizabethan Trust v avgustu odločil, da bo nekaterim glavnim pevcem omogočil gostovanja in pouk v inozemstvu. Na ta način upa Trust, da bo obdržal večino svojih pevcev za sezono 1962. V naslednjem letu namerava podpirati nastopanje opernih skupin v pokrajinah Commonwealtha in se tako lotiti izboljšanja sedanjega stanja, za katero je značilno, da v Sydneyu grade operno poslopje za več milijonov funtov, talentirani pevci pa odhajajo v inozemstvo. Njihovi tamkajšnji uspehi pa pomenijo za Avstralijo trajno izgubo.

## JAPONSKA

Japonska operna združenja podjetno nadaljujejo z delom, četudi uprizoritve ne izzovejo vselej navdušenja. Letos spomladi je bila premiera nove opere z japonsko temo »Gracia Hosokawa«, katere skladatelj je Vincenzo Cimatti, osemindvajsetletni italijanski duhovnik iz Parme, ki že dalj časa živi na Japonskem. Oče Cimatti pa, žal, ni Verdi, njegova glasba se opira na Puccinija in je pomešana z modernističnimi disakordi in zapadnjaško-japonskimi glasbenimi vstavki. — V juniju so uprizorili japonsko premiero Menottijeve opere »Svetnik iz Bleeckerjeve ulice«. Zborovsko petje je bilo primerno, solisti pa so dolgočasili. — Nobuko Hara Opera Research Group je v maju dvakrat uprizorila Respighijevo opero »La campana sommersa«.

## KANADA

**Vancouver:** Na Mednarodnem umetnostnem festivalu v Vancouveru sta bili letos pomembni dve operni deli. Kritika uprizoritve »Madame Butterfly« je bila različna, vsi pa so enodušno hvalili opero Benjamina Brittna »Noyes Fludde«.

»Madame Butterfly« je bila za oko očarljiva kopija uprizoritve Metropolitan opere v letu 1958 (z originalno scenerijo Motohira Nagasakija in z režijo Yoshia Aoyama). Oboje sta uspešno povzela scenerist Gail McCance in režiser metropolitanske opere Nathaniel Merrill. Dirigiral je Nicholas Goldschmidt, umetniški vodja Van-

couver Festival Society. Peli so kanadski pevci Teresa Stratas, Patricia Rideout, Richard Verreau itd. Teresa Stratas, drobna enaindvajsetletna zmagovalka na lanskeoletni avdiciji Metropolitan opere, je odkrila vse svoje odlične igralske sposobnosti pod izdelanim Merrillovim vodstvom. Pač pa glasovno še ne dosega vseh zahtev te vloge. Možno je sicer, da bi ob manj lesenem in bolj muzikaličnem Pinkertonu Richarda Verreauja tudi njene pevske zmožnosti prišle bolj do izraza. Najbolj sta zadovoljila Patricia Rideout kot Suzuki in Louis Quilico v dokaj nehvaležni vlogi Sharplessa, kjer je z dramatično čvrstostjo in prijetnim, prelepim glasom dokazal, da je eden današnjih najboljših baritonov.

Ob uprizoritvi opere »Noyes Fludde« smo se prepričali, kaj lahko ta festival pokaže na področju opere. V edinstvenem okolju katedrale je ta uprizoritev prevzela vse prisotne z otroško nedolžnostjo Brittnove mojstrske priredbe srednjeveškega misterija. Režija Joya Coghilla in Myre Benson je pričala o dolgoletnih izkušnjah pionirskega dela z otroki na odru. Dopolnjevala sta jo Theo Goldberg in John Avison z glasbenim vodstvom. Noa in njegovo ženo sta glasovno in dramatsko uspelo prikazala Milla Andrew in William Reimer, edina odrasla med mladimi pevci. Preprostost vzdušja, o Stegemanove domiselne maske in učinkovita scenerija le še podčrtale.

Hkrati s tem festivalom je potekal tudi vsakoletni študentovski festival Summer School of Music, ki je uprizoril Cimarosovo »Tajno poroko«. Lahkotnost nastopajočih se je približevala profesionalnemu standardu, scenerija in kostimi so bili zasnovani domiselno — in vse to je še bolj poudarjalo potrebo po stalnem opernem gledališču.

## MONAKO

**Opera v Monte Carlu:** Rezultat nedavnega mednarodnega tekmovanja glasbenih kompozicij, ki mu je botroval princ Reinier, je nova francoska opera Jeana-Jacquesa Grunwalderja »Sardanapale«. Libreto po Byronovi tragediji »Sardanapalus« je napisal René Dumesnil, glasbeni kritik časopisa »Le Monde«. Svetovna premiera te opere bo 25. aprila 1961 v Monte Carlu. To bo zadnja režija Mauricea Besnarda v sezoni 1961, v kateri bodo med drugim uprizorili tudi operi »Simone Boccanegra« in »Boris Godunov« z Miroslavom Cangalovičem v glavni vlogi.

## ITALIJA

**Siena:** Na glasbenem festivalu »Settimane Musicale Sienese« so uprizorili eno samo opero, ki je bila glasbeno in zgodovinsko odkritje. Cimarosa je svoji kratki operi »Dva barona« sprva dal takle podnaslov: »Glasbeni intermezzo za pet glasov«. Uprizorili so jo leta 1783 v Teatro Valle, v času karnevala. Rimsko plemstvo ji je navdušeno ploskalo. Delo je lahkotno in radostno, njegove nežne, čiste kantilene vsebujejo nekaj predmozartovskega, predvsem pa prevladuje v njem vzdušje Rossinijevih dni. »Recitativi secchi« in zborovske arije nudijo poslušalcem velik užitek. Obe glavni

pevki, Edda Vicenza in Eugenia Ratti, žal, nista imeli ustrežajočega glasu za svoji vlogi. Prenekaterokrat sta režiser in dirigent vtisnila delu pečat velike opere in oba barona, ki imata sicer prekrasno barvo glasu, Carlo Badioli in Renato Cesari, sta pela preglasno. Predstava se je odvijala veselo, vendar brez fines, ki si jih je zamislil Crivelli v svoji režiji.

## MADŽARSKA

**Budimpešta:** Na sporedu za novo sezono sta tudi dve domači deli: Kenesseyeva opera »Zlato in žena« in opera Ferenc Farkasa »Čudežna omara«. Uprizorili bodo spet opere »Albert Herring«, »Katja Kabanova«, »Macbeth«, »Othello«, »Princ Igor«, Erkelovo opero »György Brankovics« in opero »Ločitev kralja Ludvika« Antala Ribarya.

## BRAZILIJA

**Rio de Janeiro:** Operna sezona je bila uspešna, vsaka predstava je bila razprodana in neki vodilni časopis je prinesel članek z naslovom »Ljudje hočejo opero«.

Uprizoritev »Zlatega petelina« je bila le na pol uspešna. Pripravili so jo na hitro. Dirigiral je eden izmed repetitorjev, Alceu Bocchino, ker je dirigent Nino Stinco zbolel. Orkester je vodil zares dobro in upajmo, da mu bodo kmalu zaupali tudi druge opere. Pevci so ustrezali, najboljša je bila Lucia Lorenzo kot Kraljica. Vse dogajanje je slonelo na baletu, kar je najbrže najprimernejši način za uprizoritev te težavne opere.

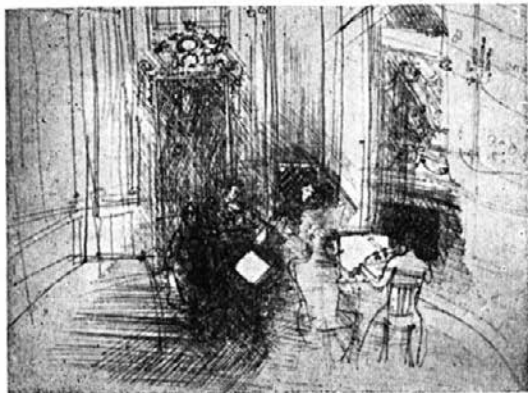
V »Rigolettu« sta nastopala dva gosta, brazilski bariton Peter Gottlieb, ki poje sedaj v Antwerpenu, in tenor Franco Ricupero. Gottlieb je pretiraval z vzdihmi in dramatičnimi kretnjami, pa tudi njegov glas je prelahkoten za to vlogo, za katero je nekoliko premlad. Čez nekaj let se bo morda popravil. Tudi Ricupero je zelo mlad, njegove višine so jasne in mogočne, vendar ga čaka še mnogo dela. Na reprizi sta se oba pevca mnogo bolje odrezala. Presenetila je Antea Claudia kot Gilda. Guarnieri je dirigiral izvrstno, kar lahko trdimo tudi o predstavi »Manon«. Velik uspeh je doživela tudi uprizoritev »Plesa v maskah«. V vlogi Amelie je pela Irmgard Müller, ki je navdušila publiko. Lourival Braga je bil izvrsten Renato. Dirigiral je Nino Stinco, a brez posebnega navdiha.

Sledila je uprizoritev opere »Iris«. To opero so nekdanje v Braziliji radi uprizarjali, tako, da je tod doživela več uprizoritev, kot drugod po svetu. Temu je bila najbrže vzrok brazilska sopranistka Violeta Coelho Neto de Freitas. Ko je prenehala peti, je bila publika prepričana, da je z njo vred izginila z opernega odra tudi opera »Iris«. Toda motila se je. To operno delo ni nič posebnega in slabi pevci ter površna režija mu kaj lahko prinesejo neuspeh. Čeprav je v njem le malo glasbenih drobcev, ki sami zase kaj veljajo, je celota umetniško zadovoljiva. Dirigiral je Salvatore Ruberti, ki je hkrati delo tudi režiral in sodeloval s Fernandom Pamplomo pri zasnovi scenerije in izbiri kostimov, ki jih je posodila japonska ambasada. Clara Marise je dovršeno izoblikovala glavno vlogo in publika ji

je vzhičeno ploskala. Zacarias Marques je bil zelo dober v vlogi Osake in je prelepo zapel serenado. Njegova igra je prepričevala in dolgčas, pomešan s slo, ki ju je izdajala, sta bila ravno pravšna za to vlogo. Edron de Castilho je bil v vlogi Slepca pravo razodetje. Njegov glas je širok in prodoren in lik slepca je izoblikoval nadvse ganljivo. Če pomislimo, da nastopa šele prvo leto, nam po pravici vzbuja velike upe. Sylvio Vieira je znan pevec in odličen igralec, vendar njegov glas ni več tisto, kar je bil nekoč. Nova pevka Ana Molinari ima obsežen in lep glas in je zelo uspešno debutirala v vlogi Gejše. Njeno petje »a bocca chiusa« v začetku 2. dejanja, je bilo vzorno. Zbor je igralsko bolj ustrezal kot pevsko. Nastopal je z večjo gotovostjo kot v prejšnjih predstavah.

## NEMČIJA

**Berlin — Mestna opera:** Nova sezona je pričela 20. avgusta z »Vojčkom« Albana Berga. V glavni vlogi je pel Rolf Polke. V septembru so uprizorili svetovno premiero Blacherjeve »Rosamunde Floris« (po drami Georga Kaiserja). Peli so Stina Britta Melander, Alice Oelke, Kerstin Meyer in Helmut Krebs. V **Državni operi** so začeli sezono s »Figarovo svatbo« pod vodstvom Konwitschnyja. Sledile bodo »Kavalir z rožo«, »Jenufa«, »Cosi fan tutte« in »Moč usode«, kjer bo gostoval Fabbio Giongo.



PRED PREDSTAVO IN PO NJEJ

OBIŠČITE

GOSTILNO *Tavčarjev hram*

TRGOVSKO PODJETJE

*Moda*

LJUBLJANA, WOLFOVA 1/1

s svojimi poslovalnicami:

»**MANON**« Prešernov trg 3

»**MODA**« Nazorjeva ul. 3

»**DOJENČEK**« Cankarjeva ul. 7

»**OKRAS**« Čopova ul. 42

se priporoča za kvaliteten nakup vseh vrst ženskih, moških  
in otroških pletenin, perila in igrač

**Otmar Lečnik**

**u r a r**

Ljubljana, Stari trg 14

Popravila  
in  
gradnja  
stenskih  
ur

**Kupujte vse modno blago v naših poslovalnicah:**

## **Rokavičar**

Titova 10, telefon: 23-415

pletenine, trikotaža, rokavice

## **Pionir**

Titova 17, telefon: 21-597

vsa oblačila za otroke, igrače

## **Jelka**

Miklošičeva 34

modno blago za ženske in moške

## **Nogavičar**

Nazorjeva 3, telefon: 23-414

nogavice vseh vrst

Male Rezke  
velika želja

NARTA

*sport*

KREMA

NARTA

*sport*

KREMA

NARTA

*sport*

KREM

NART

*sport*

KREM

NART

*sport*

KR



OB VSAKI PRILIKI. OB VSAKEM VREMENU

# Saturnus

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

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

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



Telefon: 21-415, 23-413, 21-095

Poštni predal: 588 XI

Telex: 03-176

## **s e m e n a r n a**

**Ljubljana, Gosposvetska c. 5, Jugoslavija**  
Podružnica Beograd, Prizrenska broj 5, telefon 27-377

**Sklepanje pogodb za pridelovanje semen. Odkup in  
prodaja prvovrstnih semen za polje in vrt. Prodaja  
zelenjadnih in cvetličnih semen v originalnih zaprtih  
vrečicah. Prodaja cvetličnih čebulic za pomladno in  
jesensko saditev. Prodaja semenskega krompirja in žit**



Obiščite  
blagovnico

# *tramastavje*

specializirano trgovino

za oblačilno stroko

in njeno poslovalnico

*Sneguljčica*

**Ljubljana, Wolfova 1**

# **TOVARNA PISALNIH STROJEV**

**LJUBLJANA-SAVLJE, Telefon 382-255**

PROIZVAJA

**ZA PISARNO** pisalni stroj »Emona« valj  
30 cm — pisalni stroj »Emona«, valj 48 cm  
— razmoževalni stroj Tops-Gestetner

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



Renovirano  
reprezentančno gostišče

»NA GRADU«

vam nudi

prvovrstno hrano in originalna vina. — Posebne sobe za zaključne družbe na voljo

Proti bolečinam vseh vrst (glavobolu, zobobolu, revmatičnim bolečinam, nevralgijam itd.)

z a h t e v a j t e  
v l e k a r n a h

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

Izdeluje: **Lek**  
Tovarna farmacevtskih  
in kemičnih proizvodov  
**L J U B L J A N A**

## „ELEKTRONABAVA“

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

Ljubljana, Resljeva 18-II

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

dobavlja ves električni material iz uvoza in domačega trga

## Tovarna kleja

Ljubljana, Šmartinska cesta 50

Telefoni: 30-368 in 30-611, — Brzovjav: »OSSA«

Proizvaja: Kostne in kožne kleje, želatino tehnično in prečiščeno, tehnične maščobe, gnojila in krmila

Prijavite pravočasno svoje potrebe, ker vas med letom zaradi omejene proizvodnje ne bomo mogli upoštevati



VSEM LJUBITELJEM GLEDALIŠČA IN DRAMATIKE

priporočamo:

**Miroslav Krleža,**

**G L E M B A J E V I**

Prevedla Fran Albreht in Josip Vidmar

Platno din 1.200.—

**Molière,**

**IZBRANO DELO II. ZVEZEK**

**Prevedel Josip Vidmar**

Platno din 620. —

**Sartre,**

**NEPOKOPANI MRTVECI**

Pet dram. — Platno din 1.500.—

Knjige dobite v vsaki knjigarni ali pa jih naročite naravnost pri Državni založbi Slovenije, Ljubljana, Mestni trg 26



МЕТЛИН КОЗИНА

ЕКВАНОКЦИЈ

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavniki: Smiljan Samec, Urednik: Mitja Sarabon. — Tisk  
Časopisnega podjetja »Delov«. — Vsi v Ljubljani.