

OPERA SNG V LJUBLJANI



JULES MASSENET

# MANON

GLEDALIŠKI LIST šte. 4 – 1963-64

dirigent:  
Dr. Danilo Svava

režiser:  
Ciril Debevec

režiser - asistent:  
Marko Marin

scenograf:  
inž. arch. Ernest  
Franz

kostumograf:  
Mija Jarčeva

vodja zbora:  
Jože Hanc

orepetitor:  
Dana Hubadova

inspicient:  
Miloš Skrbinšek

scenotelec:  
Bogo Švajger

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

drski mojster:  
Celestin Sancin

razsvetljava:  
Stane Koman

izsulje in maske:  
Tončka Udermanova,  
Janez Mirtič

JULES MASSENET

## MANON

Opera v šestih slikah. Besedilo sta napisala H. Meilhac in  
F. Gille, prevedel pa Niko Stritof

Manon Lescaut . . . . .	Vilma Bukovčeva Nada Vidmarjeva
Poussette, igralka . . . . .	Sonja Hočvarjeva Maruša Patikova
Javotte, igralka . . . . .	Manja Mlejnikova Zlata Ognjanovičeva
Rosette, igralka . . . . .	Jasna Podolšakova Vanda Ziherlova
Chevalier Des Grieux . . . . .	Rudolf Franci Rajko Koritnik
Grof Des Grieux, njegov oče . . . . .	Zdravko Kovač Danilo Merlak
Lescaut, Manonin bratranec . . . . .	France Langus Edvard Sršen
Guillot De Morfontaine . . . . .	Drago Čuden Gašper Dermota
De Brétigny, bogat plemič . . . . .	Marcel Ostaševski Anton Prus
Prvi gardist . . . . .	Vladimir Dolničar Rado Garibaldi
Drugi gardist . . . . .	Ljubo Kobal

Meščani, meščanke, potniki, nosači, kočijaži, vojaki itd.

Odmor po drugi in četrti sliki

## IZ RAZGOVORA Z REŽISERJEM SEDANJE „MANON“

Če se prav spominjamo, je bila »Manon« med vašimi prvimi opernimi režijami. Medtem se je najbrž precej spremenilo?

»Manon« je bila res moja druga operna režija. To je bilo v sezoni 1932-33. Prva je bila Bravničarjeva opera »Pohujšanje v dolini Sent-florijanski«, h kateri sta me povabila komponist in tedanji ravnatelj Opere Polič. Tedanja »Manon« je imela predvsem po zaslugi dirigenta Nika Stritofa in glavnih izvajalcev Gjungjenčeve, Gostiča, Betetta in Janka izredno velik uspeh. Seveda se je medtem mnogo spremenilo, predvsem vsi izvajalci glavnih vlog. Gjungjenčeva poučuje petje v Beogradu, Janko nam še tu pa tam iz svojega zatišja priskoči na pomoč, Stritof, Betetto in Gostič pa so nas med tem na žalost zapustili za vedno... Že v kasnejših mojih režijskih pripravah so pele naslovno vlogo še Ksenija Vidaličeva, Valerija Heybalova, Milica Polajnarjeva (1947), mladega Des Grieuxa sta pela Rudolf Francl in Janez Lipušček, očeta pa Friderik Lupša. Sedanja zasedba — in sicer dvojna — je deloma v svojih vlogah že nastopala, deloma, kakor npr. Koritnik, Ostaševski, Sršen pa nastopajo prvič. Spreminjajo se časi in z njimi tudi ljudje...

Na splošno je zdaj po svetu opaziti neko težnjo, da bi »reformirali« ali »modernizirali« operno režijo in ji tako pomagali iz neke zastarele in, kakor pravijo, »okrnele« šablone. Ali ste tudi vi pri sedanji »Manon« poskusili s kakšnim takim eksperimentom?

Te težnje so mi znane. Po neposrednem ogledu se spominjam nekaterih takih predstav npr. iz Beyreutha (Wieland Wagner) in iz Berlina (W. Felsenstein). Marsikaj je pri teh reformah dobrega in zanimivega, vse mi pa, da povem po pravici, nikakor ne ugaja. Seveda dopuščam možnost, da sem za pravilno dojemanje teh novosti že malo prestar. V pogledu takih ekstravagantnih »modernizujočih« prijemov pa nasploh (tudi v Drami) nikoli nisem bil preveč pogumen in podjeten. Ne vem pa, če je to res nujno v zvezi s pomanjkanjem fantazije, kakor mislijo nekateri, ki se na to baje spoznajo. Jaz sem vedno mislil in mislim še zdaj, da je treba pri uprizarjanju tolmačiti predvsem avtorje, to se pravi, predvsem libretiste in komponiste oz. njihovo glasbo, ki pa ima in zato tudi terja spet svojstven način pojmovanja in oblikovanja, pri katerem je treba, vsaj do neke mere, upoštevati tudi čas in prostor, v katerem se dejanje dogaja, in slog, v katerem se izraža. Prehudi odkloni od navodil, ki jih predpisujejo avtorji glede časa, okolja in značajev, se mi zdijo v določenih primerih le nekoliko tvegani. Na splošno namreč mislim, da bi bilo treba v sceničnem — in seveda tudi v igralskem — pogledu le kolikor mogoče razlikovati

specifične značilnosti opernih del kakega Mozarta, Wagnerja ali Beethovna od del kakega Verdija, Masseneta ali Puccinija, in celo še od del kakega Orffa, Brittena, Sutermeistera ali Prokofjeva. V tem pogledu imam vtis, da so tudi v velikem svetu še bolj ali manj v iskanju, posebno še, ker za taka pojmovanja in tolmačenja na našem področju nimamo splošno in edino veljavnih pravil in zakonov. Zato tukaj ni mogoče nastopati z utemeljitvijo in dokazi. Ta vprašanja sodijo namreč pretežno v območje okusa in ustrezne izobrazbe.

### **Bi imeli kakšne pripombe glede inscenacije?**

S scenografom sva se odločila za dekoracijo, ki bo čimbolj preprosta in lahkotna, a vendar v stilnih značilnostih vsaj nakazana in v glavnem pevcu oz. igralcu in njegovi igri v pomoč in oporo. Scena, ki je sama sebi namen, je lahko še tako lepa in zanimiva; če ne služi dejanju in igri, zame na odru nima pravega gledališkega pomena in vrednosti. Težave imamo v našem zastarelem odrskem ustroju, zlasti pri zunanjih prizoriščih, še vedno z obojestranskim kritjem, in zato si iz zgolj tehničnih razlogov pomagamo marsikdaj z zavesami, kjer bi si iz umetniških razlogov radi pomagali drugače, če bi bilo možno. Sicer pa nas majhnost našega odrskega prostora (deloma tudi stiska v financah) marsikdaj primora na kompromise, katerim se naša umetniška občutljivost le s težavo ukloni.

### **Kaj pa kostumi?**

Izbrani dōbi primerni, seveda rahlo stilizirani. Težave so spet v tem, da je zasedba vlog dvojna in da se zbor deloma preoblači, (balet v 3. sliki smo po stari praksi pri nas izpustili), kar pa terja poleg večjih izdatkov tudi daljši delovni čas, to pa nujno spet pre-

Prizor iz Verdijevega »Macbetha«. (Dirigent: Demetrij Zebre, režiser: Hinko Leskovšek, scenograf: Viktor Molka, kostumograf: Mija Jarčeva)



Baritonist Samo Smerkolj v naslovni vlogi  
Verdijevega »Macbetha«



makne datum premiere. Tehnične delavnice so stalno preobremenjene in zato zadenemo tu nenehoma na zadržke in probleme, o katerih bo treba še temeljitih premislekov in razprav, če bomo hoteli, da bo vse delovanje potekalo smotrno, pravočasno in v vsakem oziru v redu.

Ko ste leta 1942 režirali »Thaïs«, ste napisali v pristojnem Gledališkem listu o Massenetu med drugim tudi te besede: »Tu pa tam imam okus, kakor da se mu note sproti presnavljajo v sladke korenice. In zato imam včasih, kadar nisem posebno pri sebi, tiho željo, da bi lahko vsaj klavirskim izvlečkom njegovih oper (Zongler, Werther) dal vezavo iz platnic, ki bi bile iz pelina.« — Ali ste danes še tega mnenja?

V tistih časih sem res tako občutil in tudi tako nekako zapisal. Ne glede na to, da občutljivi Slovenci zelo dobro razlikujemo besede »sladko« in »sladkobno« in »osladno«, sem tačas tako mislil, ker še nisem poznal današnjega glasbenega in pevskega »napredka« na področju sodobnih popevk in popevkarstva. Spričo teh nepojmljivih, malovrednih in neokusnih pojavov pa sem pripravljen za vsako nerodno misel, ki sem jo kdajkoli izrekel o Massenetovi glasbi — delati pokoro in Masseneta iskreno in na kolenih prositi odpuščanja. Če namreč gledamo in poslušamo »svetovne« boksarske bitke ali pa priredbe popevk (ne glede na to ali jih poje že Armstrong ali pa »slavni« tuji in naši novinci), ne moreš misliti drugega, kakor da je človeštvo polagoma, a zanesljivo na poti v norišnico. In zato se ne bi čudil, če bo zmeda v kriterijih kmalu tako velika, da tudi resnejši ljudje ne bodo več vedeli, kaj je vrednejše: ali popevka »kupi si punčko iz cunj« ali pa opera »Manon« ...

# „MANON“

(Vsebina opere)

**Prva slika.** Poštni voz se ustavi ob neki gostilni v Amiensu. Potniki izstopajo, da se okrepčajo, in med njimi izstopi tudi mlado dekle, vse neokretno in življenja nevajeno. Mlada Manon, ki so jo poslali v samostan. Pred gostilno naleti na svojega bratranca, ki jo radostno pozdravi in hiti, da uredi njeno prtljago. Medtem se ji približa postarni Guillot, ki ga mika lepota mladega dekleta. Družba, ki jo Manon opazuje, ji s svojo eleganco in veselostjo vzbudi tiha hrepenenja in izpodmika njeno samostansko razpoloženje. Tedaj se ustavi pred gostilno Chevalier Des Grieux, ki je zamudil poštni voz in slabe volje razmišlja, kaj bi. Ko pa zagleda samotno dekle na klopi, ga v hipu prevzame gorko čustvo, da se ji približa. A tudi Manon je lepota neznanega mladeniča prevzela in tako je zažarela ljubezen. Z obeti bleščečega se in srečnega življenja je Des Grieux omamil neizkušeno mladost, dekle se mu je predalo v objem in mu slepo sledilo v Pariz.

**Druga slika.** Udoben dom Chevaliera Des Grieuxa in v njem razkošje mlade sreče dveh ljubečih src. Manon je srečna ob ljubezni svojega dragega, čeprav jo vedno znova potihem vabi široko velikomestno življenje. Tudi Des Grieux je radosten ob svoji ljubic, moti ga edinole zavest, da ves ta ljubavni opoj tihega življenja ne bo mogel biti trajen. In ta nemir je bil kot slutnja. Oče grof Des Grieux je zvedel za nečastno življenje svojega sina in po njegovem naročilu sta ga izvabila ter odpeljala nasilno iz toplega gnezda Guillot in Brétigny.

**Tretja slika.** Na sprehajališču na bregu Seine slavijo Parižani kraljev rojstni dan. V splošnem slavlju se pojavi tudi Manon v spremstvu svojega kavalirja Brétignya. Očarani od njene pojave in njenega nastopa želijo vsi prisotni, da jim zapoje pesem, kar Manon nenavadno razpoložena rada stori. Po burnem odobravanju se sprehajalci spet razhajajo, tu pa nastopi Des Grieuxov oče, ki pove Brétignyu, da se



Baritonist France Langus v naslovni vlogi  
Verdijevega »Machetha«

je njegov sin zaradi nesreče v ljubezni odločil za duhovniški poklic. Po naključju Manon to sliši in se v nenadnem navalu čustev odloči, da bo obiskala Des Grieuxa v njegovem samostanu.

**Četrta slika.** Preddvor cerkve v St. Sulpice, kjer opravlja svečeniško službo bivši Chevalier Des Grieux. Občinstvo odhaja iz cerkve in zlasti ženske so vse zamaknjene v govorniški dar mladega svečenika. Manon prispe in poprosi cerkovnika, da pokliče svečenika Des Grieuxa. Ko zagleda Des Grieux svojo nekdanjo ljubico, se ji odločno upre. Toda Manon je zastavila vse svoje mlade čare in z oprezno zapeljivostjo omamila Des Grieuxa, da se ji je znova predal.

**Peta slika.** Hotel v Transsylvaniji. V dvorani je zbrana družba, ki se zabava ponajveč s hazardiranjem. Med to družbo se pojavita tudi Chevalier Des Grieux in lepa Manon, ki ju je združila spet oživiljena ljubezen; vendar prilike niso več nekdanje. Grof Des Grieux je sinu zaradi nečastnega početja odmaknil roko in tako je legla stiska in pomanjkanje nanj in na njegovo ljubico. V dvorani je tudi gardist Lescaut, ki podpihuje mladega Des Grieuxa, naj poskusi priti z igro do gmotnih sredstev. Des Grieux se vda in igra z Guillotom. Sreča je na njegovi strani. Guillot izgublja in obdolži Chevaliera sleparije. Vname se prepir. Skrivaj da Guillot iz maščevalnosti poklicati policijo, ki vdre v prostore. Z njo pa je prišel tudi oče Des Grieux, ki da odpeljati sina in Manon. Toda vso težo greha in zablode mora prazeti nase mlada Manon, ki jo kot izgubljenko obsodijo v pregnanstvo.

**Šesta slika.** Cesta proti Le Havru. Manon so izgnali iz dežele. Toda Des Grieux svoje drage ni zapustil. Ob cesti čaka nanjo, da bi pobegnili z njo iz teh bridkih težav v boljše življenje. Bratranec Lescaut je podkupil stražo in kmalu se pojavi bedna Manon in pade svojemu dragemu v naročje. Dvoje src se je spet združilo in hoče stran, gnano še vedno od mladega hrepenenja v boljši svet. Toda življenje je v svojih skrajnostih izpodjedalo mladi Manon življenjsko silo in namesto da bi šla z dragim v novo, lepše življenje, jo izmučeno odreši smrt.



Vanda Gerlovičeva — Lady Macbethova v naši uprizoritvi Verdijevega »Macbetha«





# POSLOVILNE BESEDE DIREKTORJA DEMETRIJA ŽEBRETA OPERNEMU PRVAKU JOSIPU GOSTIČU V AVLI LJUBLJANSKE OPERE

Izzveneli so akordi, utihnila je pesem Tebi v slovo — dragi, nepozabni Jože. Pesem in petje, to kar si Ti v svojem življenju neizmerno ljubil, se njima vse življenje brez predaha predajal in se v njima izživljal, naj Te spremljata na Tvoji poslednji poti. V življenju nisi poznal odmora, niti za hip se nisi ustavil, veselje in želja do petja sta Te neprestano gnala dalje in Te spodbujala, da si vsem brez razlike nudil bogastvo svojega plemenitega in iskrenega glasu.

Umetnik ne živi svojega lastnega življenja; živi in ustvarja za druge. Koliko žrtev, samozatajevanja, odpovedi, veselih in tudi grenkih ur doživlja. Če bi nam danes še lahko o tem spregovoril, bi to bila dolga pripoved, katere vsebine ne bi mogel vsakdo razumeti. Umetnik je dolžan svoj narod vzgajati, ga bodriti in spodbujati. To dolžnost si Ti do kraja izpolnil. — Dan Ti je bil dar, da si s svojim iskrenim glasom vse navduševal in jih osvajal. Svoje umetniško poslanstvo si vestno izpolnjeval in ponesel našo pesem in umetniško izpoved širom po svetu in bil vzor pravega umetnika, ki se zaveda in čuti dolžnost do svojega naroda in vsega človeštva — dati mu vse, kar zmore in mora. Bil si v resnici pravi narodni umetnik.

Kljub izrednim uspehom v svetu in laskavim vabilom si ostal zvest svoji domovini. Nič Te ni moglo odtujiti od Tvoje prelepe Gorenjske. Ljubil si svoj rodni kraj, ljubil si Slovenijo — ljubil si svoj narod. Tako močne ljubezni pa ne more nihče iztrgati iz srca — tako zvestega srca, kot je bilo Tvoje.

Dokazal si, kaj pomenita vztrajnost, trdna volja in prepričljivost umetniškega izvajanja, ki so Ti prinesli svetovno priznanje. Razsežnost Tvojih pevskih vlog je bila edinstvena — od lirskih do dramskih, repertoar neomejen — od pesmi do nosilnih opernih vlog. Vse odlike Tvojih umetniških kreacij lahko združimo v eno samo misel — bile so človeške. To je bila najlepša lastnost Tvojega umetniškega ustvarjanja, za katero smo Ti vsi hvaležni in nam bo za vedno ostala za vzgled.

Vsak umetnik zapusti ogromno dediščino. Vsi, ki smo spremljali in doživljali Tvojo umetnost, ki je vrela iz čistega srca, smo postali bogati. To bogastvo nam bo ostalo trajno in nikdar ne bomo mogli pozabiti Tebe, ki si vse to dalj s polno roko.

Danes se ne poslavljamo od Tebe za vselej. Spomin nate in na Tvoj glas bosta ostala v vsej svoji lepoti in dragocenosti za vedno v naših srcih. Naj Ti bo lahka Tvoja slovenska zemlja, slava Ti!

## OB SMRTI JOSIPA GOSTIČA

Z nepričakovano naglo smrtjo še nedavno svežega in mladostnega Josipa Gostiča ob koncu, in nestorja Julija Betetta ob začetku preteklega leta, je legla v grob hkrati tudi neka posebna in značilna epoha slovenske in jugoslovanske opere: epoha velikih in v Evropi upoštevanih opernih pevcev našega rodu. Z Josipom Gostičem pa je še posebej, verjetno za daljši čas, legla v grob še epoha velike opere, zakaj dramskih tenorjev njegovega formata je tudi v svetu zelo malo, brez dobrega dramskega tenorja pa ni moč uprizoriti ne Otella, kaj šele Wagnerja. Z imenom Josipa Gostiča pa je bil desetletja prav ta repertoar osrednjih jugoslovanskih opernih gledališč najtesneje in najintimneje povezan: njegov razkošno bogati, kultivirani in prodorni glas, ki se je naravnost poigraval z višinami in napetimi glasovnimi legami, nam je omogočal posegati tudi po takih delih, in prav tako v teh vlogah nam bo najdalje ostal v najlepšem spominu. In če bi kdaj kjerkoli že srečali Otella ali Lohengrina njegovih razsežnosti in kvalitete, boljšega in bolj neposrednega Era prav gotovo ne bomo nikoli več. Zakaj šegav in vse življenje odprt kmečki fant, ki sam vselej uživa nad svojo vedro pesmijo — to je bil naš Gostič! Živ, hudomušen in neuničljiv.

Josip Gostič je bil za več kot desetletje mlajši od Julija Betetta, saj se je rodil v Stari Loki na Gorenjskem 5. marca 1900, vendar mu ne bi bil tudi teh njegovih let prisodil, ne, če si pogledal v njegove živahne oči, ali ga videl na odru, še manj pa, če si prisluhnil, ko je vse do zadnjega na odru razsikal z bogastvom in lepoto svojega glasu. Že od otroških let poln ljubezni do petja, je študiral najprej na konservatoriju v Ljubljani in pozneje privatno na Dunaju, še prej pa je bil v naši Operi član opernega zboru. Po povratku z Dunaja je leta 1939 v ljubljanski Operi debutiral z vlogo Lenskega v »Evgeniju Onjeginu« in takoj odlično uspel. Navzlic še neobsežnemu lirskemu glasu je bilo videti, da se pred mladim pevcem odpira sijajna pot. In res je Gostič kmalu postal steber naše Opere, ki se ji je z njim in s čudovito Zlato Gjungjenčevo odprlo pravo novo poglavje široko privlačnih umetniških doživetij. To je bila predvsem Stritofova »Traviata« pa »Manon«, kjer sta Gostič in Gjungjenčeva — in to v času krize z občinstvom — postala za Ljubljano pojem. Toda s tem sta žal tudi že prerasla okvire naše tedanje Opere in oba je kmalu zvalil večji oder v Zagrebu. Toda Gostič se je tudi posled stalno vračal ne le kot občasni gost, temveč je zlasti s svojim nadaljnjim razvojem v junaškega tenorja, s svojim sodelovanjem v Ljubljani omogočal razširitev repertoarja tudi v smeri dramske stroke. In tako smo ga vsa nadaljnja leta redno videvali pri nas kot Don Joseja v »Carmen«, Radamesa v »Aidi«, Otella in Lohengrina, Cavaradossija v »Tosci«, Hermana v »Pikovi dami«, Janka v »Prodrani nevesti« in zlasti še kot Era v Gotovčevi operi. Mimo tega je še pomagal domači Operi, kjer in kadar je bil mogoč, in je tudi z vsakimi v zadnjem hipu reševal predstave, kadar drugi niso mogli. Sodeloval je tudi pri mnogih ansambelskih gostovanjih naše Opere, bodisi doma ali pa v tujini.

V tujini pa si je Gostič na mnogih odrih pridobil ugledno mesto tudi sam s številnimi solističnimi nastopi vsepovsod po Evropi. Nastopil je na najodličnejših opernih odrih, od Prage, Dresdena in

Berlina pa do Milana, Pariza, Londona in Barcelone. Razen tega je tudi leta 1952 pel na festivalu v Salzburgu na premieri Straussove opere »Danaina ljubezen«, mnogo let pa je bil tudi stalni gost dunajske Državne opere, kjer je vsako leto odpel vrsto predstav, v prvi vrsti najtežje dramske stroke. Izredna muzikalnost in blesteče tehnično znanje poleg glasovnih kvalitet in dejstva, da je mnoge partije obvladal v več jeziki, je Gostiča predestiniralo za evropskega pevca — vendar ni nikoli za dalj časa hotel zapustiti domačih tal in rodne zemlje. Iz domače gorenjske prsti in grude, kamor se je po slehernem naporu vselej vračal, je zajemal moč in zdravje, ki je desetletja dolgo žarelo iz njegove pesmi na odru.

Toda Gostič kot junaški tenor izjemnih kvalitiet ni bil samo odličan pevec, temveč je bil tudi scela odrski umetnik, kakršnega redko srečamo na opernih odrih. Njegov Otello ali Herman v »Pikovi dami« sta bila, čeprav s skopimi igralskimi sredstvi, od začetka do kraja tako odrsko enotno in logično upodobljena, da jima ni bilo moč ničesar ne dodati ne odvzeti. Svoje like je oblikoval ne le v skladu z vsebinskim razvojem dejanja, temveč tudi s tenkim posluhom za dramatični razvoj glasbene linije vsake vloge, tako da je s svojo osebnostjo vselej do kraja napolnil ne le vsak zvok in frazo, temveč tudi sleherni pavzo. S svojimi vlogami je torej na odru živel in čutil, dihal in umiral vsak večer znova in zares. Bil je umetnik, ki je v sleherni vlogi prisluškoval strunam njenega in svojega srčnega utripa, ta utrip pa je vselej znal zvrhoma zajeti v igralski izraz, ki mu je bil čist in preprost, kakor je čista in preprosta vsaka prava umetnost.

In te njegove umetnosti, te žlahtne in žametne njegove pesmi danes nenadoma med nami ni več. Sprejel jo je vase grob na holmcu sredi gorenjske zemlje, tiste zemlje, ki ga je rodila in ob koncu spet vase zaklenila, da se ne bi njegova pesem daleč od doma izgubila.

V naši Operi pa je vnovič zazevala boleča vrzel.  
Slava in čast Gostičevemu spominu!



Hilda Hölzlöva — Lady Macbethova v naši uprizoritvi Verdijevega »Macbetha«

## O STILU IN INTERPRETACIJI

Za začetek razmišljanja o stilu in interpretaciji se lahko zadovoljimo z eno od mnogih možnih definicij glasbene umetnine, namreč, da je le-ta materija tonov podrejena formalnim in vsebinskim zakonom. Če to definicijo povežemo še z likovnim stilskim pojmom o sistemu oziroma sestavu formalnih organizmov, lahko že zaključimo, da zasledimo stil na vsakem koraku življenja — v znanstvenem iskanju in umetnostnem hotenju, v mirovanju in gibanju, razmišljanju in čustvovanju. Karakteristike individua so začetek karakteristik skupnosti, kretnja je začetek dejanja, tako je posamezna skladba enega komponista ogrodje, ki ga srečujemo v njegovem celotnem opusu seveda z vsemi reminiscencami in transfiguracijami. Ustvarjenje enega komponista vsebuje stilske karakteristike naporov cele dobe. Sorodnost med likovno in glasbeno umetnostjo dopušča ugotavljanje, na kakšen način se obogati paleta zvočnih barv in nam zagotavlja, da bo arhitektura s potrebnimi temelji zazvenela. Zveneče katedrale spominjajo na relativno formulo večnosti, jeremijade nagrobnih spomenikov pa na nepreklicne zakone minljivosti, od katerih je najbolj okruten zakon, da je ljubezen za skupnost večna, za posameznika pa minljiva — in da se lepota rojeva iz trpljenja. Bodimo pa zadovoljni, da se rojevajo Puškini, ki ovekovečijo lepoto jeseni, ki smo jo doživeli, jeseni z brezami in ovenelim listjem, s popoldanskimi sprehodi v dvoje, z začetimi stavki, ki se končajo z neslišnimi melodijami. Tako nastaja stil življenja.

Ruska pokrajina, katere posamezne izseke so idealizirali slikarji kot I. Ivanov tako, da je prikladna za slavna dela narodnih junakov, je še enkrat zazvenela v opusu R. Korsakova, ki je genialno ugotovil, da je osnovni ton ruske narodne glasbe pravljичnost in da izhaja njena



Banquo (Danilo Merlak) in Fleance (Peter Leskovšek) v Verdijevem »Macbethu«



Hilda Hölzlova (Lady Macbeth), Božena Glavakova (Dvorna dama) in Friderik Lupša (Zdravnik) v Verdijevem »Macbethu«

otožnost iz formule: biló je — minilo je. Lahko smo prepričani, da dirigent velikega formata, ki dirigira Borisa Godunova, pozna ne samo zgodovinsko ozadje drame, temveč čisto vizualno vidi prizorišče, kjer se drama odvija. V arhitekturi vidi sožitje bizantinskega in slovanskega elementa z mongolskimi primesmi, ve, kakšen je leseni dom ruskega kmeta, ki ga pred elementarnimi nesrečami čuvajo ikone. Sliši, kako zvonijo težki bronasti zvonovi ob velikih dogodkih in pozna posamezne točke ceremoniala v Kremlju. Prelistal je skladovnice knjig, da bi čimbolj intenzivno in plastično podal umetnino.

Veliko odgovornost čutijo dirigenti tudi ob podajanju Wagnerja in ob reševanju posebnega interpretacijskega problema, ki izhaja iz značilnosti Wagnerjevega literarno-glasbenega stila. Glasba postane filozofija, glasbenik pa filozof, poslušalstvo je prisiljeno ne samo čutiti, ampak tudi misliti. Če so bizantinski slikarji imeli svoje delo za obred, potem je tudi Wagner povzdignil gledališko predstavo do obrednega nivoja. Skrjabinova duševna zamaknjenost, ki jo predpisuje in tudi doseže s svojo glasbo, ni najslabši dokaz, da glasba ni samo slikanje občutja s potrebnim formalnim okvirom, temveč mnogo več. Glasba je misterij, dostopen samo onim, ki se podredijo tajnemu nenapisanemu ceremonialu.

Med večne probleme interpretiranja vokalnih instrumentalnih del scenskega in oratorijskega, recitalnega in ansambelskega značaja spada vsekakor pravilna pogoditev tempa. Medtem ko je tempo v vokalnih delih podložen vsebini, so tempi v instrumentalni glasbi kljub metro-nomskim predpisom odvisni od razsodnosti interpreta, kar je dokaz, da še vedno vladajo tisti zakoni človekovega čustvovanja, ki so že v Cezarjevem času odločali, kako naj buccine in lituusi oznanjajo posamezne faze bitk od začetka do triumfa oziroma poraza. Tempo je narekovalo utripanje src v strahu, obupu in zmagoslavju.

Ko se je glasbena forma z razvojem spreminjala in je tu in tam doživela svoj klasični koncizni moment, je s tem povzročala metamorfoze celotnega stila. Metrična in ritmična problematika se je razširila na področje problematike tempov in končno celotne interpretacije. Poznavanje teh problemov lahko pomaga glasbeniku, da večjim formam in njenim posameznim členom odmeri primerne tempe, saj danes ni več čas, ko bi se komponist zadovoljil samo z oznakami C (celeriter) in T (tenere) za pospeševanje oziroma za zavlačevanje tempov, temveč se zanaša na prefinjenost interpretovega okusa za mero in na dejstvo, da imajo dirigenti vedno manj takšnih problemov kot v prejšnjem stoletju Berlioz, ki se je jezil nad starejšimi glasbeniki, ker so zavlačevali tempo. O tempih tudi ne sme odločati — vsaj ne v slabem smislu — izurjenost glasbenikov, ki so še, ni dolgo tega, uživali v briljantno zaigranih pasažah in bravuroznih skokih. Veliko svobode v spreminjanju brzine še vedno nudijo interpretu skladbe, nastale v romantičnem in impresionističnem stilskem obdobju, medtem ko zahtevajo skladbe, nastale v časovno bolj odmaknjenih stilskih obdobjih, veliko estetske izobrazbe in splošne razgledanosti. Zato se interpret ne bo čudil, da je renesansa zelo forsirala človeški glas kot akcent humanizma in da je bila bolj naklonjena likovni kot glasbeni umetnosti in jo je bolj zanimala otipljiva lepota zunanje človekove podobe kot njegova nejasna duševna plat. Že ko bo vstopal v renesančno



Vanda Gerlovičeva in Samo Smerkolj v  
glavnih vlogah Verdijevega »Macbetha«

cerkev, bo interpret vedel, da bo našel v njej likovno zakladnico in da so orgle kot edina pozitivna sled instrumentalne glasbe bile postavljene večinoma šele v kasnejših stilskih obdobjih. Ob študiranju instrumentov, upodobljenih na freskah, bo vedel, da so se slikarji oslanjali na biblične citate in psalme, zato bo poleg renesančnih posvetnih glasbil zapažal še glasbila, katerih poreklo sega v antiko. Posamezne forme so se razvijale v toku več stilnih obdobji, komponisti sodobnosti se okoriščajo s formami, nastalimi že v glasbeni gotiki in renesansi, zato ne smemo biti presenečeni, če izobražen dirigent vidi ob podajanju Poulencove »Gloriae« najprej gotski kip angela, nato renesančno skupino angelov z glasbili, dokler se ne bo zamaknil v vizijo neba na stropu katedral z baročnimi iluzionističnimi freskami in bo mirovanje prešlo v gibanje. Saj se je ploskev razširila tako, da se gloria — del latinske maše in 150. psalm »Laudate« dopolnjujeta.

Res je, življenje poznati je eno, življenje imeti v sebi je pa drugo. Poznavalec življenja je lahko hladen, medtem ko je tisti, ki ima v sebi življenje in njegov radostni utrip, vedno pripravljen na dejanje. Prvi se bo trudil, da bo vsako njegovo dejanje izvršeno v stilu, drugi pa bo delal iz gole življenjske radosti nepreračunljivo, čeprav lahko tudi organizirano. Tako tudi v umetnosti obstaja dvoje vrst interpretov: eni se stilu kot njegovi poznavalci popolnoma podredijo, ne upajo si ničesar opustiti in nič dodati, da ne bi stil zmaličili; drugi pa ustvarjajo svoj lastni stil. Pri prvih ima poslušalec občutek, da komentirajo, pri drugih pa, da so tvorci skladbe, ki jo podajajo. Eni se ne zanašajo na slučaj trenutnega navdiha, drugi improvizirajo in vedo, kar je zapisal že Robert Schumann, da akord najlepše zveni, kadar je zaigran nepripravljeno. Vsekakor imajo interpreti, ki se znajo obvladati, svoje odlike, saj s tem, da pravilno dozirajo zvočno jakost v smislu dinamičnih kontrastov in diktirajo pravilne tempe, omogočajo delom komponistov istega stilnega obdobja, da ohranijo svojo lastno podobo, kot je bila zamišljena prvotno — ne da bi v korist splošnim stilskim potezam okrnili pečat individualnosti.

Poseben problem predstavljajo za vsakega reproduktivca Bachove skladbe, saj Bach v svojih delih tempa in dinamike ni predpisoval — oboje je prepustil invenciji interpretov in se zanašal na njihovo pravilno občutje. Vedel je, da obstajajo v glasbi zakoni, ki jim vsak pravi glasbenik instinktivno sledi. Od romantike naprej so Bacha »posiljevali« s svojevoljnimi fraziranjem, oznakami za tempo in dinamiko, še več, Bacha so začeli »barvati«. S tem so se pregrešili proti bistvu Bachove muzike. Bach vsebuje največ najrazličnejših interpretacijskih problemov ne samo v pogledu tempa in dinamike (kot je že omenjeno), temveč tudi v prizadevanju doseči intenzivnost, izhajajočo iz poznavanja notranjih ritmov in njihovih sklepnih členov ter celotnega ritmičnega mehanizma. Danes ravno ob Bachu pogosto slišimo zahtevo po hitrih tempih, češ v atomski dobi Bacha tako občutimo. Normalen pojav je tudi, da ljudje želijo ravno tisto, česar ni. Če je, denimo, Bachova fuga izvajana v zmernem baročnem allegru, ki se giblje v niansah brzin od  $\text{♩} = 60$  do  $\text{♩} = 72$ , tedaj poslušalci začutijo »potrebo« atomske dobe po brzini. V primeru pa, da je fuga izvajana v hitrem tempu, je igra premalo občutena. Tudi to je nemir in nezadovoljstvo človeka atomske dobe, človeka, ki na drugi strani uživa v izkvarjeni dekadentni psevdoromantiki. Problem bi bil neresen, če ne bi bil odsev boleznega psihičnega stanja človeštva. Pokornost trenutnega razpeloženja je skrivnost, katere tajno poznajo le tisti genialni interpreti, ki so odlični psihologi in poslušalce hipnotizirajo.

# KRITIKE Z LETOŠNJEGA GOSTOVANJA NAŠE OPERE V ITALIJI

(od 21. do 26. I. v mestih: Reggio Emilia, Parma, Modena in Mantova)

O uprizoritvi »Zlatega petelina« je prvi poročal list »L'avvenire d'Italia« dne 22. I. 1964 pod naslovom: *Reggiansko občinstvo je spoštljivo sprejelo uprizoritev »Zlatega petelina«.*

Sinoči je Slovensko narodno gledališče iz Ljubljane v tukajšnjem gledališču Municipale kot tretjo uprizoritev sezone prikazalo pravljico, ki je povzeta po Puškinovi pripovedki in ki jo je z naslovom »Zlati petelin« uglasbil Nikolaj Rimski Korsakov. Uprizoritve se ni udeležilo občinstvo, ki ljubi velika in popularna dela: dvorana ni bila tako nabito polna, kot smo jo videli pri »Ernaniju« ali pri »Otellu«, vendar je namesto tega bilo navzoče zelo izbrano občinstvo, ki so ga sestavljali ljubitelji in strokovnjaki celo iz drugih bližnjih mest. Opaziti je tudi bilo, da so bili navzoči kritiki mnogih večjih časopisov.

Uprizoritev v Reggiu, ki je — kot rečeno — predstavljala pravi in avtentični umetniški dogodek, zlasti ker je bil »Zlati petelin« doslej v Italiji samo enkrat podan, in še to že davno leta 1939, sicer za širše poslušalstvo tudi ni mogla biti vabljivejša, kajti navzlic najboljši volji, ki je bila pokazana, s tem da so v časopisju objavili kratek povzetek libreta, petje v ruščini (pravilno: v slovenščini!) ne more biti vsem po volji, čeprav ima glasba svojo posebno govorico, ki je neodvisna od besednih glasov.

Uprizoritev je bila kar se da izvrstna. Ljubljanska Opera, ki je čudovito skladna v vseh svojih sestavnih delih, od petja do koreogra-



Vanda Gerlovičeva kot Leonora v Beethovnovem »Fideliju«



# Državna založba Slovenije

je izbrala za knjižno zbirko

## MODERNI ROMAN

ki bo izhajala v letu 1964, štiri pomembna dela, med katerimi obsega eno dve knjigi:

- André Gide: Ponarejevci denarja
- Max Frisch: Stiller
- Henry Miller: Rakov povratnik
- Thomas Wolfe: O času in reki, I—II

Avtorji izbranih del spadajo med značilne predstavnike našega časa; odlikuje jih problemska aktualnost, snovna privlačnost in oblikovna svojevrstnost. Vseh pet knjig zbirke

### MODERNI ROMAN

bo vezanih v celo platno in v polusnje. Naročniki bodo prejeli zbirko za ceno 9.600 din (platno) oziroma 12.000 din (polusnje), ki jih lahko plačajo v 12 mesečnih obrokih po 800 oziroma 1000 din. Knjigarniška cena bo za vsako posamezno knjigo za kakih 25% višja od naročniške. Naročila sprejema

DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE,  
LJUBLJANA, MESTNI TRG 26

# 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 prehrambe-  
no industrijo, gospodinjsko  
embalažo, bonboniere  
za čokolado, kaka<sub>o</sub> in bon-  
bone ter razne vrste lito-  
grafiranih in ponikljanih  
pladnjev. Razen tega pro-  
izvajamo električne aparate  
za gospodinjstva kot  
npr. električne 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

**POSLUŽITE SE ODLIČNIH PROIZVODOV PODJETJA**

tovarne bonbonov,  
čokolade  
in peciva  
v Ljubljani

# šumi

Nad kvaliteto naših proizvodov  
ne boste nikdar razočarani!

**ZA VSE VRSTE ZAVAROVANJ  
SE PRIPOROČA**

# Zavarovalnica Ljubljana

**MIKLOŠIČEVA C. 17-19**

**GRADBENO PODJETJE**

# **MEGRAD**

**LJUBLJANA**

**CELOVŠKA CESTA 134**

TELEFON: 30-512, 30-513

IZVAJA IN PROJEKTIRA VSA GRADBENA DELA.

NAŠ NASLOV:

## **JUGOREKLAM**

LJUBLJANA, KIDRIČEVA 5

TELEFON 21-965

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

## **„MINERAL“**

Industrija naravnega in umetnega kamna

**Ljubljana-Moste**

tel. 33-131, 30-367

Izdelujemo in nudimo:

Marmor vseh vrst in oblik — terazzo ploščice — terazzo pesek — izdelke iz betona in umetnega kamna — pesek za malte in fasade

# TUBA

TOVARNA KOVINSKIH IN PLASTICNIH  
IZDELKOV

LJUBLJANA, KAMNIŠKA 20

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

## Restavracija KOPER

- DNEVNO SVEŽE RIBE
- BOGATA IZBIRA JEDIL
- TOČIMO PRISTNA ISTRSKA VINA

OBIŠČITE NAS!

## *Metalka*

LJUBLJANA, TITOVA 24

TRGOVINE:

TITOVA 24

GOSPOSVETSKA 4

STRITARJEVA 7

DALMATINOVA 2

# COSMOS

INOZEMSKA ZASTOPSTVA

LJUBLJANA, Celovška cesta 34, telefon 33-351

KONSIGNACIJSKA SKLADIŠČA — SERVIS

## SPLOŠNO GRADBENO PODJETJE GROSUPLJE



GROSUPLJE

projektiramo in  
izvajamo vsa  
gradbena dela

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

1-18

**GRADBENO  
PODJETJE**



TEL. 22-078  
21-628  
22-393

**LJUBLJANA  
ZBAŠNIKOVA 26**

**PROJEKTIRA IN IZVAJA VSA GRADBENA DELA**

## **ZAVAROVALNA SKUPNOST ZA LRS**

**V LJUBLJANI — MIKLOSIČEVA 19  
TEL. 33-822**

**TRGOVSKO PODJETJE ZA IZVOZ IN UVOZ**

## **TEHNO-IMPEX**

Telefon: 23-915

Teleprinter: 03-190

Ban. račun: 600-11-674

Ljubljana

Beethovnova 21/I

# G JUGOTEHNIKA

- »ELEKTROVAL«, Ljubljana – Mestni trg 15
- »ELEKTROCENTER«, Ljubljana – Čopova 4
- »RADIOCENTER«, Ljubljana – Cankarjeva 3
- »BLISK«, Ljubljana, Titova 61
- »JUGOTEHNIKA«, Ljubljana – Dalmatinova 11
- »RADIOCENTER«, Domžale – Ljubljanska 2
- »RADIOCENTER«, Bled
- »RADIOCENTER«, Kranj – Koroška 9
- »RADIOCENTER«, Maribor – Partizanska 6

Tovarna

Zima

Tel. h. c.: 383-147

Direktor: 383-148

FUŽINE št. 133

## ELEKTRONABAVA

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

LJUBLJANA, TITOVA 1

Telefon: 31-058, 31-059

Telegram: Elektronabava, Ljubljana

Skladišče: Črnuče tel. 382-173

dobavlja ves električni material iz uvoza in domačega trga



TOVARNA ELEKTRIČNIH APARATOV  
LJUBLJANA, Rimska c. 17

IZDELUJE: releje za zaščito, daljinska stikala zračna do 100 A in oljna do 15 A s termično zaščito, zaščito proti požaru, programska stikala vseh vrst, aparate s področja industrijske elektronike, merilne in specialne transformatorje, signalne naprave za elektrogospodarstvo in industrijo.



**M-1**



TOVARNA

PISALNIH

STROJEV

LJUBLJANA



mali potovalni  
strojček za  
individualno delo  
doma ali na  
potovanjih, je  
vsakomur  
najboljši  
spremljevalec.

## SEMENARNA LJUBLJANA Gospodarska cesta 5

Prodajamo na debelo in drobno vse vrste in sorte kakovostnih semen krmnih, vrtnih in cvetličnih rastlin.

Cenjenim odjemalcem nudimo bogat izbor zelenjadnih in cvetličnih semen v originalnih zaprtih vrečicah.

Zagotavljamo odjemalcem, da bodo v naših poslovalnicah

v LJUBLJANI, Gospodarska 5, Vodnikov trg 4

v MARIBORU, Dvoržakova 4

v ZAGREBU, Kraševa 2.

v BEOGRADU Prizrenska 5

solidno postreženi po konkurenčnih cenah.



# Kemična tovarna Moste

## Ljubljana

Ob železnici 14

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

Proizvaja po svetovno znani kvaliteti, v tuzemstvu pa prodaja po najnižjih cenah:

Aluminijev oksid –  
glinica  $Al_2O_3$

Aluminijev hidrat  
 $Al(OH)_3$

Aluminijev sulfat  
 $Al_2(SO_4)_3 \times H_2O$

Kalijev-aluminijev  
sulfat  $K_2SO_4 \times$   
 $Al_2(SO_4)_3 \cdot 24 H_2O$

Živosrebrov oksid  
HgO

Kalomel  $Hg_2Cl_2$

Zahtevajte ponudbe in vzorce in prepričali se boste!

# tiskarna toneta tomšiča

LJUBLJANA  
GREGORČIČEVA 25 a

Telefoni: 20-552  
22-990  
22-940



PROIZVATALNI KOMBINAT  
**Agromel**  
LJUBLJANA

Komenskega 12  
Hišna centrala 30.762  
Komerčiala 30-494

# gelée royale

# melbrosin

Vam vrača izgubljene  
moči in obdrži  
kondicijo

Vam ohrani svežino  
in duševno  
skoncentriranost

*Zavod za raziskavo  
materiala  
in konstrukcij*

*Ljubljana, Dimičeva 12*

*Telefon 32-677*

# **SLOVENIJAŠPORT**

**TRGOVSKO PODJETJE  
NA MALO IN VELIKO  
V LJUBLJANI**

S POSLOVALNICAMI V MARIBORU, KRANJU, CELJU IN JESENICAH VAM NUDI V VELIKI IZBIRI ŠPORTNO IN TELOVADNO ORODJE, CAMPING OPREMO, SMUČARSKO OPREMO, OPREMO ZA PODVODNI RIBOLOV, DVOKOLESA, ŠPORTNO OBUTEV IN OBLAČILA TER DRUGE ŠPORTNE REKVIZITE

**Dobra kvaliteta  
— zmerne cene.**

**Oglejte si  
bogate zaloge  
v vseh  
poslovalnicah**

# TEOL - OLJARNA

LJUBLJANA, Zaloška cesta 54

proizvaja:

- pomožna sredstva za tekstilno, usnjarsko in čevljarstvo stroko
- ricinovo in laneno olje
- sredstva za gašenje požarov
- detergente
- lepila

**CENE KONKURENČNE, DOBAVA PROMPTNA**

## ELEKTRO-KRANJ

razdeljuje in prodaja električno energijo za široko potrošnjo in veleodjem, projektira, gradi in vzdržuje visokonapetostne daljnovode. Izvaja nove elektrifikacije podeželja in razne instalacije. V servisni delavnici popravlja električne aparate za gospodinjstvo.



Ljubljana, Mestni trg 24

trgovsko izvozno podjetje za  
domačo in umetno obrt,

odkupi in prodaja izdelke domače in umetne obrti Slovenije in Jugoslavije.

**ENGRO — DETAJL — IZVOZ — UVOZ**

ZA ZIMO IN ŠPORT HOLA - HOP,  
ZA VSAKO PRILOŽNOST  
PA NOGAVICE, IZDELEK  
TOVARNE NOGAVIC  
LJUBLJANA

*Tonosa*

## **Tovarna elektromateriala Črnuče pri Ljubljani**

PROIZVAJA ZA DOMAČE TRŽIŠČE IN IZVOZ

● **INSTALACIJSKI MATERIAL:**

stikala, vtičnice in razdelitve, natikala, lestenčne in WECCO sponke, okove za žarnice E 27 in E 40, oklopne varovalke, pešcl cevi in pribor, likalnike

● **IZOLACIJSKI MATERIAL:**

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

● **TRANSFORMATORJE**

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

Čudovit sijaj da vašim lasem —  
**NARTA FIX EXTRA**



## **NARTA FIX EXTRA**

skrbi in čuva, da so lasje  
lepi in zdravi

# MERCATOR

VELETRGOVINA

**LJUBLJANA,  
AŠKERČEVA 3**

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

**SPLOŠNO GRADBENO PODJETJE**

## SLOVENIJA CESTE

**LJUBLJANA  
Pražakova 1**

prevzema in izvršuje  
vsa gradbena dela na objektih  
visoke in nizke gradnje

Specializirano podjetje  
za gradnjo cest z različnimi sistemi  
vozišč, predorov ter za asfaltna  
dela.

Lastna mehanizacija z obrati  
za popravilo in izdelavo  
gradbenih strojev.

Lastni projektivni biro.  
Dobava kmetijskih agregatov  
iz lastnih kamnolomov.



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

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

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

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

Podjetja - člani poslovnega združenja SLOVENIJA TRANSPORT

PREVOZNIŠTVO, Celje	AVTOSERVIS, Jesenice na Gor.
SLAVNIK, Koper	TRANSPORT, Maribor
PREVOZI, Ljubljana	AGROTRANSPORT, Ptuj
AVTOPREVOZ, Maribor	TRANSTURIST, Skofja Loka
MEHANIČNA DELAVNICA	AVTOPREVOZ, Tolmin
in AVTOPREVOZ, Medvode	TRANSPORT, Videm-Krško
TRANSAVTO, Postojna	GLOBUS-SPEDICIJA, Ljubljana
AVTOŠPED, Rakek	LJUBLJANA TRANSPORT,
AVTOPREVOZ, Zagorje ob Savi	Ljubljana
AVTOUSLUGE, Celje	G A P, Maribor
AVTOPREVOZ, Dravograd	AVTOPREVOZ, Podvelka
AVTOPROMET, Idrija	INTEREVROPA, Koper
AVTOPREVOZ, Ivančna Gorica	TRANSPORT, Cerklje
AVTOPROMET, Kranj	AVTOPREVOZ, Slovenj Gradec
	AVTOPROMET, Ljubljana

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

CELJE, Kidričeva 19, tel. 20-80 in 31-56  
MARIBOR, Tržaška 54, tel. 27-49 in 24-16  
KRANJ, Skofjeloška 1, tel. 941 - 25-84 in 29-84  
LJUBLJANA, Šmartinska c. 26, tel. 32-943 in 30-548  
KOPER, Ulica JLA 6, tel. 239  
JESENICE, Kidričeva 36, tel. 956 - 298  
RAVNE NA KOROSKEM, tel. 1 - int. 481  
NIS, Ulica 12. februar 33, tel. 37-22  
ZRENJANIN, Moša Pijade 32, tel. 13-99

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

TOVARNA CELULOZE IN PAPIRJA

# VEVČE-MEDVODE

sedež: VEVČE — p. Ljubljana-Polje

Ustanovljena leta 1842

IZDELUJE:

SULFITNO CELULOZO I. a za vse vrste papirja

PINOTAN za strojila

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

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

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

KARTONE za kartoteke, fascikle, mape.

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

PELURNI PAPIR bel in v barvi.

ZAHTEVAJTE VZORCE!

## GRADBENO INDUSTRIJSKO PODJETJE

# GRADIS

## CENTRALA, LJUBLJANA

BOHORIČEVA 28 — TEL. 33-566

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



fije in od scenske opreme do plesa, je skrajno skrbno uprizorila predstavo in je ob nespornih lepotah glasbe Rimskega Korsakova prav tako lepo poustvarila celoto, ki je bila tudi v zgolj uprizoritvenem smislu barvita, živahna ter mikavna.

Ploskali smo vsem brez izjeme, tako glavnim kot tudi stranskim nastopajočim: glasbeno tkivo, ki ga je ruski avtor dal fantastičnemu pravljicnemu dogajanju, je bilo prikazano harmonsko in instrumentacijsko zelo rafinirano, pa tudi iskriivo in živahno ter mestoma močno izrazilo. Vendar pa se ne obotavljamo priznati, da gre pri vsem za prijem oziroma boljše rečeno, za pojmovanje, ki je prerazlično od našega latinskega ali italijanskega okusa, da bi ga mogli v celoti uživati. To je, skratka, glasba, spričo katere se mi skromni kronisti, ki nam ni dano, da bi se imenovali kritike, vzdržujemo sleherne na drobne razlage.

O ploskanju smo že govorili. Veljalo je zasluženno prav vsem in tudi dirigentu Bogu Leskovicu.

Ker bi imena ostalih protagonistov zelo malo povedala našemu občinstvu, saj gre za umetnike, ki so pri nas popolnoma neznani, menimo, da jih lahko združimo in povežemo z imenom njihovega dirigenta, ki boji vsakemu posebej tolmač naših iskrenih priznanj.

Casopis »Gazzetta di Reggio« prav tako poroča dne 22. I. 1964 pod naslovom: »Odlična predstava, skladen ansambel«.

Zadovoljno, čeprav ne preštevilno občinstvo je sinoči v Teatru »Municipale« glasno izrazilo priznanje operi Rimskega Korsakova, ki jo je kot prvo jugoslovansko uprizoritev tega dela podala Opera Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane. Za glasbene ljubitelje je to bil izjemno pomemben dogodek tudi zategadelj, ker ni bila opera ruskega skladatelja nikoli uprizorjena v Italiji, če odštejemo njeno koncertno izvedbo z našo sopranistko Lino Pagliughi leta 1939 v rimski Operi.



Rudolf Franci kot Florestan v Beethovnovem  
»Fideliju«

Dejanje opere je posneto po Puškinu, in po poročilu Bjelskega je avtor libreta hotel, naj bi bila opera »poučna tragikomedija« o nesrečnih posledicah človeških strasti, ter je hotel pri tem upodobiti vsakodnevne šege in preprosto življenje ruskega ljudstva; vse to je prestavil na oder, v glasbo in pravljico Rimski Korsakov s svojo visoko tehniko in najbolj izbrano glasbeno konstrukcijo.

Njegova opera je v oblikovnem pogledu v resnici popolna.

Pomanjkljiva je nemara edinole v tem — in tu nas podpira tudi mnenje veljavnejše kritike — kjer se ruski skladatelj, ki nima osnovne moči Musorgskega, zateče v prizadevnost graditelja, da bi upodobil dramatično ali čustveno situacijo: v takih trenutkih zares odkriješ dobesedno mlačnost ali celo nemoč ustvarjalca.

Opera pa je nesporno veljavna v tehničnih dosežkih glasbene pisave, ki je z njo bil Rimski Korsakov eden najnaprednejših ustvarjalcev v pogledu iskanja novih zvočnih oblik.

In resnično: taka najvišja ustvarjalna pobuda utegne iz tehnike postati stil, stilistična resničnost — prav zaradi zvočnih elementov, ki jih predstavlja.

Dirigent Bogo Leskovic in režiser Hinko Leskovšek sta posebej pazila na te vrednote in take meje, s tem da sta dala široko zadihati umetniškemu ansamblu, ki sta ga imela v rokah, in da sta posebej poudarila plese in gibanje množic, kar je bilo vse zlito izredno okusno in skladno.

Izmed nastopajočih naj s posebnim veseljem navedemo Ladka Korošca (kralj Dodon) in Nado Vidmarjevo (kraljica Semaha).

Zelo lepa je bila scena, ki je bila poetična in hkrati pravljično preprosta, in ki je v nekaterih slikah spominjala na prijazne motive najboljšega Chagalla.

V celoti torej prvorazredna predstava z zelo ubranim ansamblom, ki je glasovno, čeprav ne vselej izjemen, vendarle zmeraj na zelo dostojni ravni.

Vsekakor prepričljiv dokaz (zlasti ker gre v tem primeru za pokrajinsko gledališče), da je, kadar vzameš stvar resno v roke — pa naj bo to politika ali pa tudi ne politika — moč narediti dobre predstave.

Prav tega pa smo pri nas tako zelo potrebni!

Pod naslovom »Uspeh Zlatega petelina v Mestnem gledališču« piše časopis »Il resto del Carlino« dne 23.I. 1964:

Uprizoritev opere v treh dejanjih »Zlati petelin« Rimskega Korsakova, ki jo je podal ansambel Narodne opere iz Ljubljane, zares ni mogla biti bolj srečno izbrana. Nepreštevilno občinstvo, ki je prišlo v Mestno gledališče, je bilo očitno poplačano, četudi utegne biti predstavitev tega dela v slovenskem jeziku v določnem smislu pomanjkljiva zaradi bolj neposredne povezave med odrom in občinstvom. Toda naj ponovimo: glede izvedbe ne moremo ničemur oporekati. Vsekakor v slehernem pogledu skrbna predstava: od orkestra, ki je v amalgamiranem sozvočju vselej pozoren, voljan, strnjen in učinkovit, pri čemer se z veseljem spominjamo prvega klarineta in flavte v nju-nem skozi vso opero ponavljajočem se dvogovoru, tja do prepričljive odrske akcije vseh nastopajočih, ter do lepih kulis in bogatih kostumov, ki so dopolnjevali s čarobnega sveta prelite barve.

Vidno področje pa je razen tega bilo dopolnjeno z glasbo, ki je z njo Rimski Korsakov oblekel vsa tri dejanja izvirne in tipične, v prizore porazdeljene pravljice. Celotna partitura tega dela, ki predstavlja resnično »politično satiro«, je zelo zanosna. Označili bi jo

malodane kot impresionistično, če bi ne bila njena muhasta igra siloma uokvirjena v dovršeno gradnjo. Rimskega Korsakova je kajpak vleklo od nagonskosti k slikovitosti in h karakterističnemu, kjer se njegova bleščeča barvna paleta lahko svobodno širi in lomi v pisanem blodnjaku himeričnih vizij in iskrečih se prividov.

V prvem dejanju srečamo ruski kolorit, ki označuje zборе, ples in ozračje na dvoru, ter domiselno zasnovani konec s prelepo uspavanko staremu carju, ki blaženo smrči, medtem ko mu doji Amelja odganja muhe. Iz stihov se preliva v glasbo lahen parodistični nadih, ki nima ostre sarkastičnosti Puškinovega besedila, temveč je nežnejši in milejši po svojem pretežno pravljicnem značaju. Posebno obarvane so razen tega melodije, okrašene z vokalizmi in zaupane glasu visokega tenorja zelo svetle barve. Čisto pravljicni sta figuri Dodona in astrologa s tipično rusko karikiranimi potezami obraza.

Kraljico Semaho je skladatelj oblekel v orientalsko oblačilo, ki je tu in tam zoprno in konvencionalno, zlasti v arijah, ki so narejene okrašene z arabeskami in kdaj pa kdaj predolge. Vrh tega naj se spomnimo še dveh motivov, ki se vanju skladatelj pogreza bolj pogosto in v različnih ritmičnih in instrumentalnih preoblekah: petelinov motiv z alarmom in kraljičin motiv, ki je narejen na osnovi orientalske skale s petimi notami in s četrtem zvišanim intervalom.

Basist Korošec v vlogi carja Dodona je bil na odru zelo učinkovit s svojo odrsko igro. Sopranistka Vidmarjeva, ki je podala kraljico Semaho, je v drugem dejanju glasovno lepo zapela melodiozno moli-

Prizor iz naše uprizoritve »Fidelia«. (Dirigent: Ciril Cvetko, režiser: Hinko Leskovšek, scenograf: Vladimir Rijavec, kostumograf: Alenka Bartlova, vodja zhora: Jože Hanc)



tev soncu »Odgovori mi, zlata zvezda«, ki nekoliko spominja na »Pesem indijskega gosta« v operi »Sadko«.

Prepričljivi in v posameznih vlogah na mestu so bili še: kontraltistka Stritarjeva, visoki tenorist Koritnik, tenorist Štrukelj, sopranistka Patikova, baritonist Sršen in basist Lupša.

Zbor, ki ga je dobro izuril dirigent Jože Hanc, je bil točen v povezavah in je neprislujeno sodeloval v dejanju. S priznanjem je treba omeniti nastop ženskega zbora ob koncu drugega dejanja in nastop celotnega zbora ob koncu opere. Dirigent Bogo Leskovic je s treznim in umirjenim zanosom, toda točno in odsekano zelo dobro vodil orkester, ki ga je imel vselej povezanega z odrom. Splošni podobi uprizoritve sta močno prispelvala gibka režija Hinka Leskovška in ples, ki ga je zasnoval koreograf Henrik Neubauer. Aplavzi ob koncu vsakega dejanja so se ob koncu opere še močneje ponovili vsem izvajalcem, dirigentu in zborovodji, ki so mnogokrat morali priti na oder.

Uprizoritev je bila v vseh svojih sestavinah popolna, hkrati pa je pomenila tudi zamujeno priložnost za večino občinstva, ki si je ni pogledalo. Potrpimo, nemara prihodnjic!

»L'avvenire d'Italia« z dne 24. II. 1964 piše o uprizoritvi v Parmo v članku z naslovom »Rimski Korsakov v Verdijevi hiši«:

Zivo zanimanje občinstva za uprizoritev Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane.

— Prinesti Rimskega Korsakova v Parmo, v Verdijevo »hišo«, se je, ob pičlem zaupanju v »sprejemljivost« Parmčanov, moglo zdeti če že ne drzno, pa vsaj tvegano dejanje: ravno zaradi zagledanosti, ki so z njo operni duhovi tega »melodramskega« mesta — visoko tam zgoraj v mraku, od lesnih črvov oglodanih, a vendar tako slavnih lož — tako zelo povezani z ikono velikega skladatelja iz Busetta. In vendar je nekdo imel ta pogum: kljuboval je stroškom in je v ta namen angažiral v celoti eno izmed jugoslovanskih opernih hiš. Okolje, ki je bilo soočeno z »Zlatim petelinom«, nemara že prenasičeno s tradicionalno opero, kristalizirano v kultu visokih tonov, je nepričakovano odgovorilo na izzivanje tako, da je sinoči napolnilo gledališče »Regio« in da se je zabavalo — ali se vsaj na videz zabavalo — ob pripovedovanju fantastične pripovedke, v kateri je Rimski Korsakov razsipal z bolj izvrstnimi sadovi, kakor je bila njegova tehnična spretnost in moč opisovanja.

Saj to v resnici ni bil prvi poizkus, s kakršnimi že nekaj let sem skušamo uveljavljati različne kulturne tokove mimo okorelih tradicionalnih vzorov, toda odgovor parterja, ki se sicer brani novih glasbenih teženj, je bil naravnost nepričakovan. Povod za začetek tega antitradicionalnega pomenka je letos bil dan z Rimskim Korsakovim, in, točneje, s tisto njegovo opero, ki vsebuje vse dokaze za odločitev, ki jo je sprejel, ko je delal tako, kot bi delo izviralo iz zavestnih smotrov in ne iz njegovega neotipljivega navdiha. Tu je vsekakor treba poudariti tehtni položaj v ruski glasbi, kakršen je bil okrog šestdesetih let preteklega stoletja, in spregovoriti o nasičenosti, ki jo je bil povzročil uvoz italijanskih in nemških oblik z vkoreninjeno brezizhodno izumetničnostjo.

Od tod do trditve, da je reakcija h glasbenemu vzhodnjaštvu imponirala, je le kratek korak: toda dejanska pot, v nasprotju s prevladovanjem golega posnemanja, se je morala dotakniti treh različnih silnic, spustiti se v boj s tremi vodili, čeprav si časovno niso bili daleč vsaksebi. Od teh treh aspektov je Rimski Korsakov pred-

vsem zastopal: vrnitev k narodnim in ljudskim tradicijam, od koder naj bi črpali duha same izvirnosti, najgloblji in najpristnejši pomen umetniškega, intelektualnega in moralnega izraza. To je čisto romantični začetek, ki mu je Rimski Korsakov posvetil svoja prva iskanja, in ki je našel tudi v »Zlatem petelinu«, končanem šest mesecev pred njegovo smrtjo, prijem, ki je bil dovolj vabljev, zlasti v magičnem in fantastičnem ozračju uvoda opere.

Tako postane delo bolj ali manj varno in učinkovito in zlasti prizori, ki opisujejo nadnaravnost, so prepolni te očitne značilnosti: vse astrologove čarovnije, ljubezenski pesmi začarane kraljice, nekorično bojevanje.

Nadaljnji viški ruskega vzpona se ne dotikajo več teh pridobitev. Dovolj je opomniti, da se je ta preobrat začel in da ga je dosegel nekaj samobitnega ter v nekem smislu izvirnega. Da se povrnemo k našemu avtorju, pa je treba takoj priznati, da ga je za njim le malokdo presegel v sposobnosti, da bi dal ali svoji ali pa povzeti temi toliko življenjske moči in toliko sugestivnega, krepkega pomena, kakor izhaja ravno iz njegove mnogobarvne palete.

Za Parmo je bila ta opera novost in z njeno uprizoritvijo se lahko pobaha celo v nacionalnem okviru kot s še kako izjemnim primatom, potem ko se je njen poslednji italijanski prikaz izgubil v preteklih desetletjih.

Največjo zaslugo si je torej pridobilo Verdijevo mesto, ki je predstavilo pristno in pomembno delo, uprizorjeno z olegrafičnim in umerjenim umetniškim občutkom, ne da bi niti za hip zapadlo v retorično dekadentnost pravljice, pač pa s poudarki resne in tankovestne pravovernosti. Za uprizoritev so bili odgovorni ansambli Opere Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane pod glasbenim vodstvom dirigenta Boga Leskovića.

Na odru je nastopilo kakih deset solistov, ki so vsaj za našo rubriko »Tuji gostje pri nas« vsi neznani, vendar je sleherni izmed njih za vzor, bodisi muzikalnosti bodisi pripravljenosti, na čelu katerih



Vanda Gerlovičeva in Rudolf Francel v Beethovnovem »Fideliju«

naj kot najbolj angažiranega navedemo odličnega Ladka Korošca. Uspeh je bil, kot smo že dejali, zelo velik in velezaslužen.

Eden najpomembnejših italijanskih opernih kritikov, Massimo Milla, pa je o uprizoritvi »Zlatega petelina« v Parmii napisal v listu »L'Espresso« dne 2. februarja 1964 naslednjo kritiko:

»Rimski Korsakova v gledališču Regio v Parmii je z bičem carja Dodona kaznoval vladarje«

Sloves Rimskega Korsakova je zatemnila senca večjih med njegovimi vrstniki in prijatelji v ruski Petorki, Musorgskega in Borodina, katerih posmrtni ali neposmrtni opere je z ljubeznijo in pedantno popravil, kolikor je imel za potrebno, da so mogle iti na pot po svetu. Zato gledamo Rimskega bolj v nenaklonjeni luči človeka, ki uravnava psom noge in ki je kriv ponarejanja, ki ga je zagrešil z najboljšim namenom v škodo neurejene genialnosti teh skladateljev. Kaka razkošna simfonična pesnitev je vse, kar je od njegovih del preživelo, pa še nemara kak izrabljeni simfonični scherzo, kakršen je njegov živce vznemirjajoči »Čmrljev let«. Njegovo gledališko delo, ki ima v svoji dekorativni površnosti očarljiva mesta, je začelo prodirati v Italijo na vodnih valovih sreče Musorgskega in je bilo videti zmožno, da bo v letih po prvi vojni zapeljalo široke plasti občinstva. Prevajali smo librete, posamezni pevci so se naravnost specializirali v njegovih operah in videti je bilo, kot bi se hotela naša glasbena gledališča kar polastiti njegovih del, kot »Sadko«, »Zlati petelin«, »Legenda o nevidnem mestu Kitežu« ter »Sneguročka« in jih vključiti v svoje sporede. Pozneje je ta težnja splahnela. Slabo razumljena kulturna tankovestnost je povzdignila modo uprizarjanja v originalnem jeziku, kar se odlično prilaga Wagnerju, ki ga vsi poznajo; toda za prvi stik z novo vrsto opere je moč mnogo učinkoviteje prodrati s kolektivnim naporom, ki ga mora vložiti gledališče, če hoče z lastnimi močmi uresničiti uprizoritev, kakor pa dovoliti tujemu gledališču, da s še tako lepo pripravljeno predstavo nastopi kot gost.

Ta položaj so izkoristila učinkovita in disciplinirana jugoslovanska operna gledališča, ki so se specializirala na ruske opere (ki pa jih sicer tudi ona ne pojo v originalu) in jih uvažajo k nam v zaprti škatici, s tem da obračajo v svoj prid lenobo, ki je z njo pri nas kaznovan svet opere.

Ob koncu svoje kratke, a napete sezone, med katero je običajna strašna zadnja galerija pogledala na prste marsikateremu slavnemu pevcu, je parmsko gledališče Regio povabilo v goste orkester, zbor in soliste Opere iz Ljubljane s predstavo »Zlatega petelina« Rimskega Korsakova, ki je zadnja in posmrtna njegova opera. To delo je bilo izvedeno v italijansčini leta 1925 v Torinu in ponovljeno v Rimu leta 1939, ko je bilo bolj ali manj skrivno napadeno zaradi morebitnih nespoštljivih aluzij na nebojevite in strahopetne vladarje. »Zlati petelin« je resnično majhna in ljubezniva bomba v urarski prodajalni, ki jo je zapustil Rimski, da bi se z njo veselo ponorčeval zaradi blagih kazni, ki jih je bil deležen zavoljo neponovljivega zadržanja med ljudsko vstajo leta 1905, s tem da jo je odkrito zasolil carju, njegovim generalom in njegovim ministrom.

Izmed obeh strženov, ki se prepletata skozi opero, je bolj viden tisti orientalski, ki je uresničen v oleografski in pohotni kraljici Semahi ter v pravljicnem stroju astrologovem z njegovim zlatim petelinom vred, ki zna malodane kot kak politični barometer prerokovati prihodnje viharje in tišine v državi. Prošnja soncu kraljice Semahe, ki

Ladko Korošec kot Rocco v Beethovnovem  
»Fideliju«



ustreza skoraj pravtako slavni pesmi indijskega gosta v operi »Sadko«, predstavlja glasbeno jedro tega dela opere, oprto na eksotični aparat pentatonske skale in poltonske zagrenjenosti v lahkotnem nasprotju, na sugestivne barvne efekte, instrumentalne šume in zveneče zvočne mavrične dragulje.

Toda bistvena podstat opere, njen pozitivni pol, ki mu je orientaličnosti postavljena nasproti zgolj kot trenuten beg, je v komičnem realizmu, s kakršnim je opisan dvor carja Dodona, len, pohlepen, zaspan, od obeh njega vrednih sinov in princev prestolonaslednikov pa vse do bedaste trope njegovih dvorjanov in podložnikov. V tem delu uide glasbena vrednost opere iz običajnega klišeja pravljicne orientaličnosti, v kar se omejuje boljši del umetnosti Rimskega Korsakova, in to bi zaslužilo posebno pozorno študijo, kakršne — kolikor se mi zdi — še ni. Čeprav so ga tako često dolžili površnosti in profesorskega drobnjakarstva, Rimski Korsakov v resnici ni bil mož brez problemov. Vztrajno pridiganje o nujnih solidnih osnovah glasbene obrti, ki je z njim večno zbadal svoje tovariše iz Petorke, je obrnil predvsem sam vase in je po letu 1880 začel z grozo presojeti svoje lastne mladostne kompozicije, jih nekatere predelal in se z lastno močjo dokopal do trdne izpopolnitve, od koder nedvomno izvira najboljši del njegove glasbe, zlasti največji del njegovih oper.

Kar v partituri »Zlatega petelina« preseneča, je njegov zmerni komični realizem. V začetku klavirskega izvlečka je napisanih sedem avtorjevih predpisov, ki mnogo povedo o njegovi zavestni umerjenosti oblike in izraza, in nekatere izmed njih bi utegnili zelo koristno uporabiti tudi mnogi današnji pevci ter režiserji. Po odločni pripombi »skladatelj ne dovoljuje nobenih črt« že našteje vse slabe učinke glasovnega naturalizma; »pevci mnogokrat mešajo v recitative nekakšno govorjenje, mrmranje in vzklikanje, misleč, da tako dosežejo

komične, dramatične ali realistične učinke. Toda to pačenje samo trga melodično in harmonično linijo opere in kot nasledek tega se njen uspeh ustrezno zmanjša. S tem ji ne dodajajo moči, temveč omadežujejo glasbo. Skladatelj torej zahteva, da umetniki čimbolj zvesto tolmačijo svoje vloge v njegovih operah. »Pa še česta pripomba za režiserja: »Kakor v svojih prejšnjih predgovorih meni skladatelj, da mora vztrajati v naslednjem: na liričnih mestih umetniki, ki so na odru, a ne pojejo, ne smejo obračati pozornost občinstva na svojo stran s pretirano odrsko igro. Opera je predvsem glasbeno delo.«

In zares: značilnost komičnega realizma »Zlatega petelina« je v njegovi brezčutnosti. V nasprotju s krvavo komiko Musorgskega je komika Rimskega Korsakova taka kot v »pièce sans rire«. Tu smeš vselej verjeti, da govori resno. S svojimi vedno se pregibajočimi trdnimi basi, z zmerno obdelanim kontrapunktom, z mojstrsko polnimi harmonijami, naredi vojaška glasba na dvoru carja Dodona, ki je večidel izpeljana iz nekega ogrskega konjeniškega motiva, vtis avtentične slovesnosti. Če zapreš oči in zanemariš šaljivost besed (ki ostanejo tako in tako nerazumljive vsakomur, ki ni več slovanskih jezikov), si lahko prav lepo zamisliš pristni zmagoslavni prizor. Prav težko je odkriti, kje tiči v glasbenem izrazu skrita skoraj nezaznavna satirična misel, ki je prav zategadelj toliko bolj učinkovita in vznemirljiva. Nekje se ti celo porodi sum, da ob dobrodušni glasbeni parodiji ne plačuje stroškov samo absolutna carjeva vladavina in strahopetnost dvorjanov, temveč, kdove, nemara celo tudi sam samcati glasbeni stil, ki mu Korsakov pripada: ruski realizem njegovih velikih umrlih prijateljev, Musorgskega in Borodina, in da dvor carja Dodona ne smeši zgolj petrograjskega dvora, marveč tudi dvora v »Knezu Igorju«; zmagoslavni marš v tretjem dejanju, ko se čete carja Dodona vračajo hrome in potolčene, utegne biti ljubezniv posmeh »barbarskemu« videzu, ki ga je gojila nova ruska glasba in iz katerega se je poznejša »Skitska suita« Prokofjeva naravnost ljubeče norčevala, hkrati s plesi v »Knezu Igorju«. Če gledamo s stališča, nagnjenega k sumničanju, se ne bomo več ustavili in prvi naslednji dvom bo zadel vso eksotiko orientalske pohote v vlogi kraljice Semahe: ali naj jo razumemo dobesečno ali pa se nam profesor Korsakov nemara ne smehlja izpod brk? In naposled še poslednji sum: mar so vsi tisti nezmotljivi basi iz kompozicijske šole zares dokaz germanske profesorske pedantnosti, ali pa se nemara profesor Rimski Korsakov norčuje iz Brahmsa in iz kogar mu verjame?

To so drobni kulturni zapleti ob operi, ki, če jo razumeš tako, kot je videti na površini, se nam pokaže kot graciozna in gosposka zabava, nekakšna jed, pri kateri kuharjeva umetnija spretno prekrije pomanjkanju živeža in ki s slastnim vonjem omake zna prekriti mršavega fazana. V okusni in fantastični sceni Maksa Kavčiča, v humorni in dovolj odmerjeni režiji Hinka Leskovška, pod izkušenim glasbenim vodstvom Boga Leskovica in z Jožetom Hancem kot zborovodjo nam je operno gledališče iz Ljubljane dalo eno izmed tistih značilnih uprizoritev jugoslovanskih gledališč, kjer kakovost kolektivne discipline, organizacije in ljubeče natančnosti nadomeščajo zvezdniško reklamo. Izvedba, v kateri nam presenetljiva fizična podobnost carja Dodona s Hruščovom nudi ščepec povsem nepričakovanega popra.

(Op.: Kritike o baletnih predstavah bomo priobčili v prihodnji številki.)



# IZ OPERNEGA SVETA

## SOVJETSKA ZVEZA

**Tbilisi** (Georgija): Skladatelj Aleksej Mahavariani je dokončal opero »Hamlet« (po Shakespearu), ki jo bodo uprizorili v tamkajšnji Državni operi. Naslovna vloga je napisana za dramatskega tenorja. Mahavariani, ki se je rodil leta 1913, je napisal že opero po Shakespearovem Othellu, ki so jo uprizarjali v Tbilisiju, Leningradu in Tokiju. Nameravajo jo uprizoriti v naslednjih mestih: v Moskvi, Pragi, Bukarešti, Budimpešti, Parizu in v Buenos Airesu.

**Moskva:** Med najnovejšimi posnetki na plošče je Prokofjeva opera »Kockar«. Nastopajo solisti in orkester Vsesovjetskega Radia, dirigira Gennadij Roždestvenski.

## HOLANDIJA

**Amsterdam.** Operna sezona je v polnem teku. Uprizoritvev Borodnove opere »Knez Igor« je bila v nemškem prevodu in skrajšana za trideset minut. Sceno in kostume je posodilo Narodno gledališče iz Zagreba in avtentično vzdušje nas je do neke mere odškodovalo za dokaj dolgočasno glasbo. Na čelu odlične zasedbe sta bila Caspar Broecheler — ponosni in prepričljivi knez Igor — in Mizzi van der Linz v vlogi Jaroslavne, z ustreznim, rezkim glasom, ki pa kljub odličnemu podajanju ni mogla obdržati napetosti velike solistične arije v začetku četrtega dejanja. Slovite plese je izvajal Holandski državni balet, ki je zanje požel glasno odobravanje. Dirigiral je Franc Beuer Theussl.

150-letnico Verdijevega rojstva je Holandska opera proslavila z uprizoritvijo njegovih del. 22. novembra 1963 so kot prvega postavili na oder »Otella«. Scenerija in kostumi so spominjali na nekdanjo veliko predstavo Ramona Vinaya in Gré Brouwenstijn. Glavno vlogo je pel Carlos Guichandut. Cetudi je bil njegov »Esultate« veličasten, je bil v prvem dejanju veliko preglasen, posebno v najganljivejšem lju-



Samo Smerkolj kot Don Pizzaro v Beethovnovem »Fideliu«

bezenskem duetu vseh Verdijevih oper, s katerim konča prvo dejanje. Po drugi strani pa mu je uspelo prikazati fanatično ljubosumnje glavnega junaka in namigniti na strahotno bolezen, kjer iščemo razlago za njegova dejanja. Tako je Guichandut kar najbolj zadovoljivo podal svojo vlogo, kar lahko vzamemo kot poklon — sedaj ko so pevci njegovega kova postali tako redki. Po lanskoletnem uspehu v Düsseldorfu je Gerry de Groot pela svojo prvo Desdemono na Holandskem. Četudi njen glas ne izžareva tiste mladosti, ki nam je ostala v nepozabnem spominu iz Brouwenstijnove uprizoritve, je vendar ganljivo zaigrala. Scipio Colombo v vlogi Jaga je bil celo boljši, kot bi pričakoval. Predstavo je dirigiral Alberto Erede povsem ustrezno in izdelano v detajlih, vendar pa mu je primanjkovalo navdiha.

Obnovili so tudi Mozartovega »Don Juana« (13. decembra 1963). Originalno režijo Wolfa Dieterja Ludwiga je revidiral Jan Bouws. Kot je danes že običaj, je bila scena enotna in so ji v posameznih prizorih dodajali potrebna dela in s tem vzdrževali nepretrganost dogajanja. Dirigiral je Bernard Haitink in je ponovno dokazal, da z opernim odrom nima ničesar skupnega, ne glede na to, da mu je morda zelo pri srcu. Po dobro zaigrani uverturi je le z veliko težavo držal skupaj pevce in orkester. Kljub tem nevspešnostim je Scipio Colombo zanimivo prikazal lik glavnega junaka. Podčrtal je njegovo demonično stran, vendar je bil včasih preveč lopovski. V treh predstavah ga je nadomestoval sedemindvajsetletni baritonist Peter van der Bilt, o katerem je znano, da je eden zelo obetajočih talentov v Holandiji po vojni. Njegov prelep teman glas, ki ga spretno uporablja, in bogastvo vokalne barvitosti spominjata včasih na mladega Fischer-Dieskaua. Brezskrbnost njegove igre izžareva mladost in v njegovem Don Juanu zaslutimo impulziven in zapeljiv značaj, ki je verjetnejši kot vse globoke psihološke študije, ki smo jih že od nekdaj navajeni poslušati o tem liku. Edina ponesrečeno zasedena vloga je bila Donna Anna. Antoinette Tiemessen, ki je tokrat pela mnogo bolje kot v »Walkiri«, ne ustreza pevskim zahtevam Mozartovih oper. Pozneje jo je nadomestila Mizzi van der Lanz.

Gerry de Groot je ganljivo in dramatično pela Elviro. V dveh predstavah jo je nadomestovala Maria van Dongen. Leporella sta pela Georg Litassy in Jess Walters.

Največja privlačnost Puccinijeve »Tosce« (20. novembra 1963) je bil Scarpia Otakarja Krausa — eden najbolj izdelanih likov, kar jih je ta veliki umetnik prikazal. Johan van der Zalm je pel Cavaradosija, vendar kljub najboljšemu namenu ni povsem uspel, ker mu je manjkalo glasovne moči. Ameriška sopranistka Ella Lee je v vlogi Tosce prvič gostovala na Holandskem. Njenemu prijetnemu, a šibkemu glasu je primanjkovalo dramatičnosti. Dirigiral je Arrigo Guarneri z vso potrebno rutino.

## AVSTRIJA

Dunaj. Nova uprizoritev Puccinijeve opere »La Bohème« je bila na programu tretjega novembra. Sedem minut pred začetkom predstave pa sta stopila pred zastor Herbert von Karajan in Egon Hilbert in obvestila občinstvo, da predstave ne bo. Operno osebje je namreč pričelo stavkati, ker je Karajan vztrajal pri svoji zahtevi, da bo pri predstavi navzoč italijanski šepetalec iz Milana. To »vojno« so zaključili s pravim dunajskim kompromisom, in vse je bilo v redu — razen izgube, ki jo je povzročil ta večer in ki je znašala petstotisoč

šilingov, to je dvajsetkratna mesečna plača italijanskega šepetalca. Prav ta plača pa je bila vzrok celi zadevi.

Premiera je zato bila šele šestega novembra. Predstava je bila veličastna. Karajan je dirigiral s pravo mero dramatičnosti in čustva, zaradi česar je nedvomno najboljši dirigent italijanske opere na svetu. V resnici zveni glasba pod njegovo taktirko lepše, kakor pod taktirko kateregakoli dirigenta s Toscaninijem vred. Poglobi se v lirično lepoto partiture, včasih skoraj preveč, kakor recimo v zelo počasnem slovesu Rudolfa in Mimi v tretjem dejanju. Vendar takoj zatem nadaljuje z dramatičnim poudarkom in v njegovem dirigiranju ne moremo nikdar zaslediti niti trenutka povprečnosti.

Režija Franca Zeffirellija je od začetka do konca čudovita, polna pravega vzdušja, s pristnim podstrešjem in z resnično Latinsko četrtjo. Obadva moža sta izredna in če bi mogli Karajana prepričati, da bi ostal le pri dirigiranju in pustil Zeffirellija, naj se bolj ukvarja z režijo, bi bilo sodelovanje popolno. Solisti so bili odlični — ni čudno, pod takšnim vodstvom! Mirella Freni je pela Mimi, Hilde Gueden je bila Musetta, v vlogi Rudolfa je nastopil Gianni Raimondi in Rolando Panerai je pel Marcella. Ta kvartet je pel čudovito in igral tako dobro, da se je zdelo, kot da sploh ne igra.

Drugega decembra je v dunajskem »Raimund-Theatru« pela Tra viato Gina Elmese. Njen mož je za ta večer najel celo gledališče in vstopnice so razdelili med ubožce. Časopisi so pisali, da si je ta gospa, ki je že v letih, zaželela enkrat stati na deskah, ki jih je občudovala vse življenje. Občinstvo je to kmalu dojelo in jo je na koncu predstave z aplavzi dvanajstkrat priklicalo pred zastor. Gina Elmese je dejala, da bo prihodnjič pela Tosco ...

### ZAPADNA NEMČIJA

Stuttgart. Proslave stoletnice rojstva Richarda Straussa so dosegle vrhunec v Državni operi. V Straussovem tednu v jubilejnem mesecu (juniju) bodo uprizorili šest njegovih del v dokaz hvaležne vdanosti



Zdravko Kovač kot Don Fernando v Beethovnovem »Fidelius«

Stuttgartčanov. Tridesetega novembra je Ferdinand Leitner, glasbeni direktor Opere, dirigiral Straussovo opero »Daphne«, ki je še nismo slišali po vojni. To delo iz Straussovih poznih let, z bledim libretom Josefa Gregorja, ki naj bi bilo »globoko« in je preobloženo s simboli, je občinstvo pozdravilo le z dolžnim spoštovanjem. Predstava je bila kljub temu spodobna. Leitner je očitno zaljubljen v Straussa, in to tudi v utrujenega starega ustvarjalca »Daphne«. Dirigiral je jasno, kadar je glasba to dopuščala, kadarkoli pa se je orkestra polotila wagnerjanska omama, se je prostovoljno vdal.

Zamisel režije Ernsta Poettgena je bila pomembna in je nakazovala nepotrebno revolucijo v režiji Straussovih del. Poettgen se je posrečilo izzvati na odru pravo čarovnijo barv in svetlobe. Delal je skupaj s scenografom Güntherjem Schneider-Siemssenom, ki je ustvaril odličen vrtljiv oder, sestavljen iz rjavih klad. Raznobarvni prosojni odtenki v nerealističnem prizorišču, menjajoči se simboli, obarvani s svetlobo po svodu — vse je močno poudarjalo iracionalnost dejanja. Solisti in zbor so se pokoravali režiserju v okviru poenostavljene stilizacije, ne da bi pri tem povsem izgubili videz naravne živahnosti. Peter Wright, koreograf dionizijskih plesov, ni imel lahke naloge.

Daphne je nekoč bila zvezdniška vloga velike Marije Cebotari in drugih slovitih pevk Straussovih oper. V Stuttgartu so to vlogo zaupali mladi umetnici, ki je doživela pravo zmagovalje: Liselotti Rebmann. Lahko bi dejali, da smo odkrili novo nemško primadono. Le malo jih je, ki bi obvladale s tako očitvidno lahkoto brezmejne težave te pevske vloge. Od obeh tenorjev je bil Josef Traxel (Apollo) boljši, medtem ko je bilo videti, da je za Jamesa Harperja vloga Leukipossa pretežka. Otto von Rohr se je z vso dostojanstvenostjo basista boril z dokaj nevhvaležno vlogo Peneisa.

Nürnberg. Letošnja sezona v Mestni operi nam nudi enega najzanimivejših repertoarjev vseh nemških opernih gledališč v tem letu. Za Shakespearovo štiristoletnico so obljubili novo, korenito spremenjeno verzijo pokojnega Winfrieda Zilliga »Troilus in Cressida«. Na Verdijevo obletnico so se spomnili s »Plesom v maskah«. Razen tega so se lotili ciklusa Wagnerjevih del, kar ni malo za mesto s približno 450.000 prebivalci. Na programu so še Lortzingov »Hans Sachs«, d'Albertove »Mrtve oči« in Humperdinckovi »Kraljevi otroci«.

## ANGLIJA

London. V gledališču »Sadler's Wells« so 16. oktobra 1963 uprizorili Brittnovo opero »Peter Grimes«. Neverjetno je, da je preteklo že več kot osemnajst let od nepozabnega in razburljivega večera v istem gledališču, takoj po vojni, ko smo se prvič srečali s »Petrom Grimesom«. Z drugimi besedami: ta opera je sedaj stara prav toliko, kot je bila »Madame Butterfly« leta 1922, in je pet let starejša, kot je bila »Turandot«, ko je izbruhnila druga svetovna vojna. Kajti tista junijska noč, leta 1945, je še živo pred očmi poslušalcem, ki so bili tako srečni, da so bili tedaj prisotni. Skoraj bi pozabili, da sta med tem časom zrasli nova generacija ljubiteljev opere in nova generacija pevcev in dirigentov. Mislim, da je pravilno, ako nam je sedaj »Sadler's Wells« dal svežega in mladega »Petra Grimesa«, kajti le z resnim, ponovnim razmišljanjem o njem in iskanjem novih odbleskov tega dela bo ta opera živela dalje. Premiera v oktobru ni bila dosti manj razburljiva od one pred osemnajstimi leti. Bil je večer, kjer se nismo le znova prepričali o veličini Brittnovega skladateljskega daru: v tem, manjšem gledališču smo mogli razumeti skoraj vsako besedo libreta Montagu Slaterja in

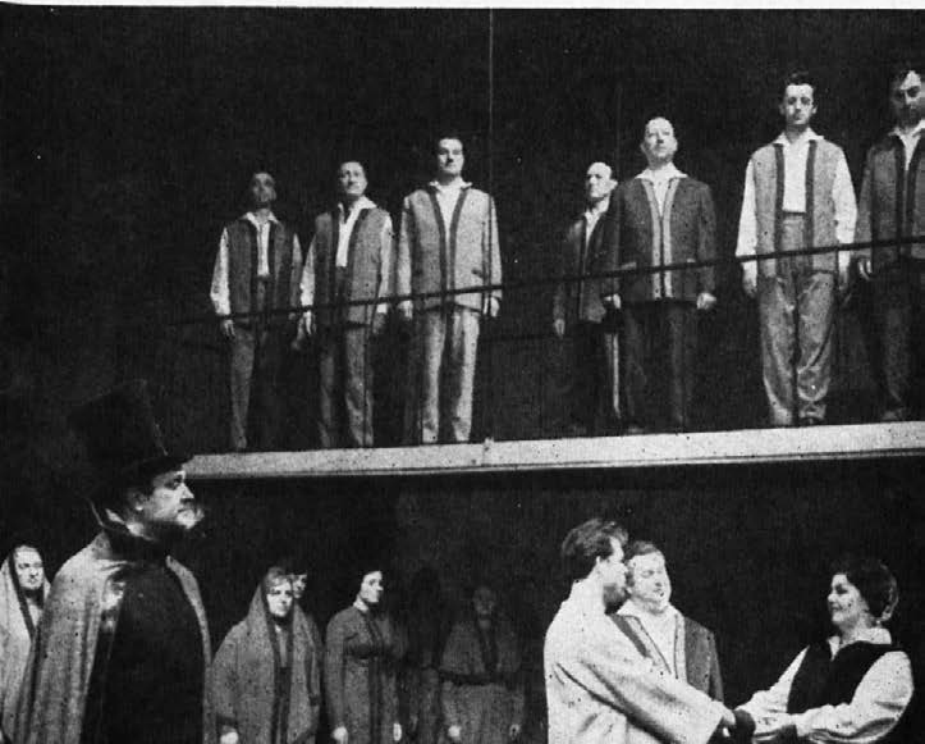
spet smo spoznali, da je opera celovito delo in ne samo prepevanje.

Skoraj realistična scena Alana Tagga ni bila povsem uspešna. Nekaj manjka v celotnem vzdušju, morda je to v zvezi z razsvetljavo. Režija Basila Colemana je bila odlična. Opera je precej pridobila na tem manjšem odru, posebno v prizorih s solisti. Dirigiral je Meredith Davies, ki je že v nevarnosti, da postane specialist za Brittnova dela. Ustvaril je napetost, ki je včasih postala skoraj neznosna. Po drugi strani pa smo v medigrah pogrešali močnejšega orkestra, kot je Sadler's Wellsov, saj je bilo posebno na premieri slišati ves hrup premikanja kulis.

Glavno vlogo je pel Ronald Dowd, ki jo je pel že v Covent Gardnu. To je ena njegovih najboljših vlog — in če bi ga hotel kdo prekositi, bi bilo približno tako, kakor če bi hotel prekositi Callasovo v Normi ali Hotterja v Wotanu — skratka, to je nemogoče. Kaj takega zmore samo resničen umetnik. Una Hale v vlogi Ellen je simpatična igralka, manjka pa ji spontanosti v petju.

Žal je bilo na premieri precej praznih sedežev. Lahko bi upali, da bi se od nekaj milijonov Londončanov zlahka našlo 1200 ljudi, ki bi hoteli slišati eno redkih velikih opernih del, napisanih v zadnji polovici stoletja.

Prizor iz naše uprizoritve Beethovnovnega »Fidelia« pod vodstvom dirigenta Cirila Cvetka in režiserja Hinka Leskovška



# Kolinska

**tovarna hranil v LJUBLJANI**

proizvaja:

- »PROJO«, odličen kavni nadomestek
- »REGINO«, pecilni prašek in vanilin sladkor
- »METKO«, kakaove rezine in marmornati kolač
- »KA-BI«, posebno kakaovo mešanico
- »BEBI«, pšenični zdrob
- »KROKO«, specialno mešanico za krompirjevo testo
- »REX«, posebno začimbo
- »MIX«, snežni kolač

Naš cilj:

**Zdrava, krepljena in cenena hranila potrošniku!**

**slovenija**



**avto**

**LJUBLJANA, PREŠERNOVA 40**

Trgovina na debelo in drobno z motornimi vozili vseh vrst, skladišča in trgovske poslovalnice z rezervnimi deli, avto in moto-gumami, splošnim in električnim avtomaterialom, bicikli in gradbenimi stroji domače proizvodnje.

Sodobno urejena servisna in remontna dejavnost v servisih na Tržaški cesti 133 in v Černetovi ulici 26 v Ljubljani.



