

OPERA SNG V LJUBLJANI



GIACOMO PUCCINI

TOSCA

LEDALIŠKI LIST št. 5 — 1955-56

Premiera dne 13. maja 1956

Besedilo napisala
po V. Sardouju:
L. Illica in G.
Giacosa

Prevedel:
Smiljan Samec

Dirigent:
Bogo Leskovic

Režiser:
Ciril Debevec

Scenograf:
Marjan Pilberšek

Osnutki kostumov:
Marija Kobiljeva

Zborovodja:
Jože Hanc

Izdelava kostumov:
Gledališke krojač-
nice pod vodstvom
Cvete Galetove in
Jožeta Novaka

Inspicijent:
Milan Dietz

Odrski mojster:
Celestin Sancin

Razsvetljava:
Anton Drčar

Lasulje in maske:
Janez Mirtič in
Emilija Sancinova

GIACOMO PUCCINI

TOSCA

Glasbena drama
v treh dejanjih

Florča Tosca, znamenita pevka . . . Vilma Bukovčeva
Vanda Gerlovičeva

Mario Cavaradossi, slikar . . . Miro Brajnik
Drago Čuden

Baron Scarpia, šef policije . . . Simeon Čar
Samó Smerkolj

Cesare Angelotti . . . Andrej Andrejev
Vladimir Dolničar
Anton Prus

Cerkovnik . . . Ladko Korošec
Friderik Lupša

Spoletta, policijski agent . . . Ljubo Kobal
Slavko Štrukelj

Sciarrone, orožnik . . . Ivo Anžlovar

Ječar . . . Alojz Ambrožič

Pastirček . . . Zlata Gašperšičeva
Vanda Ziherlova

Kardinal, sodnik, krvnik Roberti, pisar, oficir,
seržant, vojaki, dame, gospodje, meščani, ljudstvo

Prvo dejanje se godi v cerkvi Sant'Andrea
della Vale, drugo dejanje v palači Farnese in
tretje na Angelskem gradu

CIRIL DEBEVEC:

ZAPISKI O PRENOVLJENI »TOSCI«

V zadnjem času pogosto srečujemo v javno oglasnem ali poročevalskem besedišču besedo »obnovljena«, pri čemer se skoraj nihče — niti tisti, ki je besedo zapisal, niti oni, ki jo bere — pravzaprav ne zaveda, kaj ta beseda natanko pomeni: ali nove izvajalce ali novo režijo ali novo dekoracijo, morda celo nove kostume in — če gre za opero — lahko tudi novega dirigenta. Jasno in nedvoumno je samo to, da se nam dozdej nikakor še ni posrečilo točno začrtati meje in natanko opredeliti, kdaj in zakaj pravimo, da je kakšna predstava ali »čisto nova« ali »na pol nova« ali pa »obnovljena«. Potem pa se na lepem pojavi v javnosti oznaka, ki pride sicer v evidenco, morda celo v rabo, ki pa nikdar ne pove natanko tistega, kar je natanko res ...

Tudi jaz ne mislim ne sebe ne drugih vbadati s tem, morda zanimivim, vendar vsekakor zelo zavozlanim vprašanjem. Vem namreč, da smo že gledali predstave s skoraj istim izvajalskim osebjem, s katerim je bila predstava uprizorjena že prej — pa vendar je bila predstava z drugim dirigentom, v drugi režiji in drugi inscenaciji ali precej podobna prejšnji ali malo drugačna ali precej drugačna ali pa tudi (kar se v operah malokdaj zgodi) bistveno različna. Pri vseh gledaliških storitvah sodeluje namreč v izsledku vedno toliko različnih činiteljev in silnic, da je nemogoče potegniti jasno določeno črto med vplivi in učinki. Pri vsem kolektivnem gledališkem delu pa ni dvoma, da igrajo v njem še vedno zelo veliko vlogo vodstvene in izvajalne umetniške osebnosti, njihovi formati in njihove sposobnosti.

Kakršnokoli »obnavljanje« standardnih gledaliških del se mi zdi v drami vsekakor mnogo lažje kakor v operi, preprosto iz razloga, ker ima dramska režija mnogo bolj proste roke in mnogo več svobodne iniciative kakor pa operna, ki je — hočeš nočeš — vezana na glasbo in pa na temeljito in čimbolj skladno sodelovanje z dirigentom. Tudi v opernem režijskem svetu se marsikdaj zelo rada oglašča besedica o nekakšnem posebnem »konceptu«, ki ima v določenih primerih lahko marsikdaj zelo globokosežen in umetniško dragocen pomen, v marsikaterih primerih pa je zadeva s »svojevrstnim konceptom« lahko samo po zvoku zelo zveneča, po bistvu in vrednosti pa zelo krhka in kočljiva.

Ni povsod in vedno enako. Poudarjam, da je to vprašanje posebno občutljivo pri opernih uprizoritvah, kjer je glavni vodja in narekovalec *glasba*, oziroma *komponist*. In zdaj imajo ti komponisti čudno navado, da vse tako lepo in jasno napišejo in predpišejo z raznimi znaki za glasove in za instrumente in sicer po intonaciji, po ritmih, po taktu, po dinamiki, po izrazu, po čustvu in tako dalje ..., da je za dobrega dirigenta naravnost užitek prizadevanje, vse to obilje predpisov poustvariti in tako čimbolj približati se avtorjevimi željam in če le mogoče, tudi avtorjevi »konceptiji«. In kakor je jasno, da so reproduktivni umetniki med seboj zelo raz-



VILMA BUKOVČEVA
poje prvič
naslovno vlogo
v »Tosci«

lični, tako je tudi jasno, da je vsem skupaj skupna ista težnja za čim točnejšo ostvaritvijo avtorjeve predloge, to se pravi, v našem primeru komponistove in libretistove.

V operno režijskem pogledu so te stvari sicer ne bistveno, ampak vendar nekoliko drugačne. Medtem ko ima režijska fantazija na primer pri kakšnem Glucku, Mozartu, Wagnerju in tudi Verdiju, pri vsem upoštevanju slogovnih značilnosti, še vedno zelo široko področje za svoj polet in razmah, so na primer tako zvani »veristi«, in med njimi zlasti Puccini, s svojimi dramaturškimi sodelavci v svojih režijskih opombah tako podrobni in natančni ter tako nedeljivo povezani z glasbenim izrazom, da si režija ne samo ne sme, temveč — če je občutljiva in smiselna — niti ne *more* dovoliti kakšnih prevelikih samovoljnih »konceptij«, ker so vsi značaji oseb in njihova dejanja jasno označeni in glasbeno nedvomno pogojeni. Kdor je, četudi samo enkrat, malo pozorneje prebiral klavirski izvleček »Madame Butterfly« ali pa »Tosce«, seveda z opazkami vred, ta, mislim, mi bo v tem mnenju v celoti pritrdil. Po mojem mnenju pri Puccinijevih operah ne gre v režijskem (in tudi v pevsko igralskem) stremljenju za nič drugega kakor za dejstvo: *do kakšne mere in v kakšni obliki se je posrečilo na odru scenično in igralsko oživiti njegove točno predpisane zahteve.*

V teku petintridesetih let sem imel priložnost videti na raznih svetovnih odrih nekaj odličnih uprizoritev »Tosce« — z različnimi izvajalci, z različnimi dirigenti, z različnimi režiserji in različnimi scenografi. Ali kakor so imele te odlične predstave — zlasti v podrobnostih — marsikatero svojstvene poteze, tako so imele vse tudi nekaj skupnega, in sicer: *veliko podobnost v sleditvi in čim vestnejšem izpolnjevanju avtorjevih glasbenih in sceničnih predpisov.* Tega pri marsikaterih uprizoritvah »Tosce« po svetu nisem opazil. Zato pa te predstave tudi niso bile — odlične, temveč samo dobre ali celo slabe.

Glede »scene« ali bolje »insceniranja« v zadnjih časih bi rad pripomnil samo nekaj besed.



VANDA GERLOVIČEVA

poje prvič
naslovno vlogo
v »Tosci«

Takoj po prvi svetovni vojni je pri nas režiser Osip Šest insceniral v Drami »Hamleta« v zavesah in z reflektorji. Tačas je bila to za Ljubljano novost in predstava je imela (seveda ne samo zategadelj, ampak tudi zaradi tega) kakor znano ogromen, dolgo trajajoč uspeh. Potem smo — mešano — deloma po usmerjenosti režiserjev, deloma in večinoma pa po usmerjenosti in zmogljivosti ekonomata včasih »naturalizirali« včasih »realizirali« in včasih »stilizirali« skozi dve desetletji naprej, dokler se ni pojavil (zelo koristen, če ni pretiran) vpliv arhitekture in smo začeli na odru »scenično graditi«. Potem je prišla druga svetovna vojna in z njo v sceničnem pogledu — pet dolgih suhih let. Po vojni se je, podprta z novimi nazori in v zvezi z dvigom finančnih sredstev, spet prvenstveno z arhitektonskimi poudarki, scenična gmoča z občutkom nekega »realizma« nenavadno razbohotila, in sicer včasih tako, da je dosegla že meje absurda. Zidalo in gradilo se je z naravnost ganljivo resnobo, delavnice so hropele pod težo naporov, vozovi so škripali, oder se je upogibal, dekoracije so se lomile, trajanja nekaterih odmorov so se bližala grozljivo trajanju dejanj, dekoracijski stroški so dosegli bajne vsote in ekonom je plaval v prividih ekstatičnega razkošja. Nekaj časa je kazalo, kot da je vsaj večina režiserjev direktno iz Kasalove šole, tako betonsko trdna je bila vera v neminljivost vsega scenično posvetnega. Potem pa smo postali slabe volje in pojavili so se manjši in močnejši vplivi: »Ex occidente lux«. In scena se je začela redčiti, postajala je lažja, prevozi in premiki dekoracij so postajali v primeri s prejšnjimi naravnost baletni, prostor se je širil (prišel je Vilar...) zavese so se spet tiho spuščale in pomembno visele, reflektorji so spet — ne »splošno« — ampak »posamezno« začeli »stilizirano« svetiti... Ekonom pa je zapustil ekstatične livade razkošja in postal — realist... Tempora mutantur.

In v tem smislu — in v smislu ekonomskega realizma — smo tudi mi prejšnjo sceno naše »Tosce« nekoliko zrahljali, razbremenili in malo drugače (pa ne preveč) osvetlili. V tlorisu pa smo se v glavnem držali predpisov libreta.

V pevsko igralskem oziru, se mi zdi, da se stavljajo izvajalcem pri »Tosci« neke posebne težave. Vloge namreč zahtevajo (poleg

brezpogojnega tehničnega znanja) ne samo izredno veliko prirodne fizične gmote in sile, temveč tudi igralsko nenavadno mnogo čutne in čustvene polnosti, izrazne darovitosti in široke oblikovalne sposobnosti. Razen tega so posamezna mesta v smeri živčnih privijanj in okrutnosti tako brezobzirna in skrajna, da se je treba na vso moč čuvati pred možnostjo estetsko nelepega in umetniško nedopustnega. In zdaj se pojavita dve nevarnosti: ali je izvajanje (iz pomanjkljivosti ali iz zaskrbljenosti) samo »lepo petje« — in potem je »Tosca« na znanih točkah (arije in dueti) res lahko užitek, kot celota pa nekoliko omledna in v umetniškem učinku — kljub vsem strašnim dogodkom — nekoliko dolgočasna in obrabljena storija. Ali pa se izvajanje obrne v nasprotje, začenja igralsko navijati in pretiravati — in potem postane »Tosca« nenadoma brutalna, krvoločna, živčno razburkana, na cenene efekte preračunana in — v slabih rokah — lahko celo neokusna in kičasta kriminalka.

Ogniti se eni in drugi skrajnosti in zadržati v podrobnostih in v celoti pravo in kultivirano umetniško mero — to so, mislim, težave, s katerimi se je treba v tem primeru posebno boriti in katere bi bilo treba, seveda, tudi premagati. Naloge so težavne, toda samo s težkimi nalogami rastejo moči in z njimi tudi zmogljivost.

VELIČASTNOST »TOSCE«

(Max de Schauensee)

(Iz »Opera News«, New York, 1956)

Niti dve mesti v Italiji si nista podobni. Benetke, ki so krhke in marmornato filigranske, se nam zde, kakor da lebde na vodi. Florenca je renesančni cvet, ki dviga svoje lesketajoče se cvetne liste iz dna doline Arna, in sončne terase Napolija se zde, kot da se smehljajo kobaltno sinjemu nebu. Rim pa opišemo lahko le z dvema besedama: mogočnost in veličina.

Prav ti dve značilnosti z vsemi političnimi intrigami, mučenji in umori, je Puccini zajel v svoji operi »Tosca«. Že na prvi strani partiture je s prvimi tremi mogočnimi akordi naznačil vso monumentalno veličino večnega mesta. Te tri akorde prepoznamo še tu in tam v Scarpievem glasbenem motivu, in nam jasno slikajo krutega rimskega policijskega prefekta.

V Sardoujevem originalu beremo, da je Scarpia prišel iz Napolija v Rim zato, da bi tu zasledoval sovražnike rojalističnega in klerikalnega Rima in razgalil vse, ki nasprotujejo vsemogočni rimski državi. Puccini se teh podrobnosti Sardoujeve drame in njenega zapletenega ozadja ni preveč verno držal. Zadovoljil se je s tem, da je orisal Scarpio v temačnih prostranih sobanah palače Farnese kot drobec rimskega življenja in tradicije.

Scarpiev glasbeni motiv nas takoj in nezmotljivo seznanja z mogočnostjo Rima v osemnajstem stoletju, s svojimi mračnimi dvorišči in skrivnostnimi ulicami, ki dele palače od cerkev. Scarpia je odraz zapletenega in hinavskega laskanja, ki je bilo značilno za tedanji Rim, je simbol rimskih prebivalcev, ki jih mučijo vprašanja vere in večnega prekletstva, in je simbol tajnih umorov v klasičnem okolju rimskih palač in gradov.

Dejstvo je, da v ostalih, tako imenovanih »velikih« operah prav tako nastopajo brutalne in neuklonljive osebe, kot je Scarpia, a



MIRO BRAJNIK
poje v »Tosci«
vlogo Cavaradossija

jim ni posvečeno toliko skrbi, kot jo Puccini prav goreče posveča Scarpai. Verdi nam n. pr. predstavlja Jago v »Otellu« s hrupnimi, poudarjenimi triolami. Barnaba v Ponchiellijevi »Giocondi« nastopa s triolami v groteskni plesni obliki, kar se seveda ne more meriti s Scarpijevim muzikalnim portretom. Najbolj sta se strahotni veličastnosti »Tosce« približala Jago s svojim strupenim »Credom« in Barnaba v svojem samogovoru. Pa tudi ti dve učinkoviti mesti zbledita ob Puccinijevi zloslutni glasbi.

Ta Scarpiev, oziroma rimski glasbeni motiv se ponavlja v prvem in drugem dejanju. Posebno dramatično učinkuje ob Scarpijevem prihodu v cerkev, čujemo pa ga že popreje, ko Cavaradossi omeni njegovo ime ubežniku Angelottiju in ko Cavaradossi naroča svojemu prijatelju, naj v nevarnosti uporabi skrivni izhod na dnu vodnjaka. Mogočno ga še trikrat začujemo ob koncu prvega dejanja.

Ta motiv se ponavlja v drugem dejanju, ko Tosca izda skrivno Angelottijevo zatočišče. Ko izmučena žena umori Scarpio in postavi sveče in križ k njegovemu truplu, čujemo ta motiv v pianissimu, kot pritajen vzdih umirajočega, kar še poveča grozljivost prizora. V tretjem dejanju se še enkrat srečamo s Scarpijevim motivom in sicer tedaj ko Tosca razodene Mariu, da je svobodna in vzklikne: »Scarpia! Scarpia che cede?« Z vztrajnim ponavljanjem tega glasbenega motiva nas Puccini venomer opominja na mogočno oblast Rima, to je Scarpie.

V partituri »Tosce« so še drugi elementi, ki slikajo tedanje vzdušje Rima. Te Deum, ki prikriva Scarpievo bogokletno hinavstvo, je veličastno, baročno cerkveno opravilo med Michelangelovimi kipi in freskami. Tako veličastno okolje bi kod drugod v papeževem mestu težko našli. Strelji, ki oznanjajo zmago nad Bonapartom, nam ponazarjajo obsežnost Angelskega gradu nad Tiberu. Sprejem v prostorih neapeljske kraljice, z gavoto in kantato, ki jo poje Floria Tosca, je večerna slavnost v velikem stilu, ki je značilna za tedanji Rim. V tretjem dejanju, ko na stolp Angelskega gradu pada jutranja zora, čujemo zvonjenje cerkvenih zvonov, s čimer je Puccini značilno ponazoril Rim.



DRAGO ČUDEN
poje v »Tosci«
vlogo Cavaradossija

Vselej je sporno vprašanje, ali se poslušalec sam lahko vživi v določeno ozračje neke opere, tako da se vanjo zamisli, pri čemer mu pomagajo razne asociacije, ali pa je skladatelj dolžan osvežiti in vnesti v opero »občutek« kraja, katerega želi naslikati. Če bi hoteli razpravljati o teh možnostih, bi se približali meji nečesa, kar lahko bolje čutimo, kakor pa čujemo in vidimo. Toda čudno je in morda ni naključje, da je v obeh Puccinijevih operah, katerih do-gajanje je v Italiji, v operah »Tosca« in v »Gianni Schicchi«, občutje kraja, kjer se odvija zgodba, tako prvinsko in močno, kakor v nobeni drugi skladateljevi operi.

»Manon Lescaut« in »Boheme« s svojim pariškim ali franco-skim okoljem sta v svojem jedru italijanski. Primerjajte Puccini-jevo »Manon« z Massenetovo, pa ne boste potrebovali nadaljnjih dokazov. Opera »Dekle z Zlatega zapada« in njena junakinja Minnie sta prav v toliki meri zapadno-ameriški kot neapeljski, »Butterfly« in »Turandot« se ovijata v orientalske motive, a njihovo ozračje veje iz Piazza della Scala. Samostan v »Sestri Angeliki« bi bil prav lahko tudi v Franciji, Španiji ali v Južni Ameriki itd.

Toda v »Tosci« in v »Gianni Schicchiju« je Puccini z vso silo zgrabil pravo bistvo italijanskih mest Rima in Florence. Nihče od tujih skladateljev ne bi v tem tako uspel. In ko se v napetem pričakovanju naslonimo v začetku prvega dejanja »Tosce« na oblazi-njen sedež, nam glasbeni motiv barona Scarpie zastre naše čute kot široka in neizprosna fasada rimske palače.

Prevedla J. Š.



SAMO SMERKOLJ
poje v »Tosci«
vlogo barona Scarpie

NEKAJ PRIPOMB K »TOSCI«

(Boris Goldowski)

(Iz »Opera News«, New York, 1956)

Večini od nas ugajajo vznemirljive zgodbe predvsem zaradi svojega konflikta, kasnejšega zasledovanja in negotovosti, ki jo pri tem vzbujajo. Prevzeti smo od ugibanja, kaj se bo zgodilo, kdo bo zmagal in kaj bo zatem z njim. V »Tosci« nas Puccini s svojo umetnostjo spretno ovija v vedno močnejšo negotovost, s svojo glasbo s pravim užitkom podčrtava konflikt in zasledovanje. Prav tako kakor izziva s svojim zanosom gledalčeva občutja v operah »Madame Butterfly« in »Bohème«, tako nam skladatelj v »Tosci« prikaže jedro celotnega melodramatskega vzdušja.

Puccinijev najuspešnejši domislek v tej operi so glasbeni kontrasti. V prvem dejanju n. pr. opazimo občutno nasprotje med razpoloženjem in okoljem prostora ter resničnega dogajanja. Tu, v tihem cerkvenem ozračju se gode pravzaprav čudne reči: ubegli jetnik se zateče v cerkveno kapelo, slikar in pevka se na tihem sestajata in končno vdre v svetišče še policija, ki išče ubežnika.

Taka dramatična nasprotja predstavljajo za skladatelja sijajno glasbeno priložnost, in Puccini jo je v polni meri uporabil. V vrhuncu dejanja zadoni veličastni Te Deum, ki ga poje zbor v ozadju, medtem pa šef policije, bogokletni in strašni baron Scarpia, snuje, kako bi uresničil svoje namere in zle načrte.

V drugem dejanju nas oddaljeni napevi starinske gavote povedejo v slovesno ozračje slavja v palači, kjer proslavljajo zmago nad Bonapartom. V gornjem nadstropju palače pa se odvija mračna tragedija. Navzkrižna zasliševanja, mučilnice, vse te grozote zloglasnega in pretkanega Scarpie prav gotovo vplivajo na gledalčeve živce. Glasba še poveča učinek tega nasprotja: z zasliševanjem se prepletajo blagglasni zvoki kantate.

Da doseže popolno sinhronizacijo teh dveh različnih glasbenih oblik, se mora zborovodja lotiti tipičnega, a zato ne manj težavnega problema. Zboru za odrom ni treba slediti dirigentovi taktirki, temveč jo mora prehitevati, tako, da prihajajo zvoki kantate do poslušalčevih ušes ob istem času kot zvoki orkestra in glasovi pevcev na odru. Z drugimi besedami, da ga čujemo pravočasno, mora zbor prehitevati orkester.

Zborovodja, ki stoji za odrom in je obrnjen proti zboru, se mora ozirati na stranskega dirigenta, kajti sam ne more slediti glavnemu dirigentu. Stranski dirigent stoji ob strani, kjer lahko vidi glavnega dirigenta in zborovodjo hkrati. Ta sistem je skoraj tako primitiven kot indijansko signaliziranje z dimom, vendar je uspešen.

Puccini pa se vendarle ni omejil le na to, da bi vznemirjal poslušalstvo zgolj s takimi domisleki kot so n. pr. grozeči zvoki godal v nižjih legah, ki se zaganjajo v pobožno prepevanje zbora. V zadnjem dejanju je tragediji pridal dokaj negotovosti in strahotnosti s pomočjo orkestra, iz katerega veje grozljivo, a mirno ozračje. Ko se v tretjem dejanju odgrne zastor, vidimo zvezdnato rimsko nebo, čigar jasnina se zrcali v glasbi, in zvoki razlivajo čez ves prizor nočni mraz pred prihodom zore.

S Scarpievim glasbenim motivom prodirata v dejanje negotovost in strah. Že v samem začetku spozna poslušalec njegovo hinavščino, in vse osebe na odru so zastrte z grozotnostjo policijskega prefekta. Ko ga Tosca na koncu drugega dejanja umori, prične glasbena tema, ki spremlja njegovo igro, počasi zamirati. Glasba se je otrešla zla.



SIMEON CAR
poje v »Tosca«
vloga barona Scarpie

VILMA BUKOVČEVA
v vlogi Kleopatre
(premiéra 28. IV. 1956)



Vendar se Scarpiev duh tako dolgo obotavlja, da dokonča svojo hudobno zaroto. In ko se v tretjem dejanju njegova glasbena tema prikrađe v lepo in hladno rimsko jutro, spoznamo, da njegovega maščevanja še ni konec.

Dramo na odru spremljajo tesnobni zvoki. Ostali skladatelji bi v tem primeru napisali glasbo, ki bi osebam omogočila ustrezno igro, a Puccini je glasbeno spremljavo utesnil in je tako pevčevi vlogi dal novo obliko.

Če orkester igra kot zrcalo, v katerem se kaže bistvo vloge, potem se igralec nenadoma znajde pred novimi možnostmi. Vsaka kretnja postane pomembna. N. pr. ko piše Scarpia na koncu drugega dejanja spremno pismo za Tosco in njenega ljubimca, odide junakinja preko odra, da bi izpila požirek vina in se pomirila. Vtem slučajno zagleda na mizi nož. Sprva se ne zave, kaj bi ji mogel pomeniti. Nenadoma se ji posveti. Počasi se obrne, pogleda Scarpio in srce ji prične močneje biti ob zavesti, da bi mogla ubiti Scarpio. — Vse to nam razločno pripoveduje le glasba.

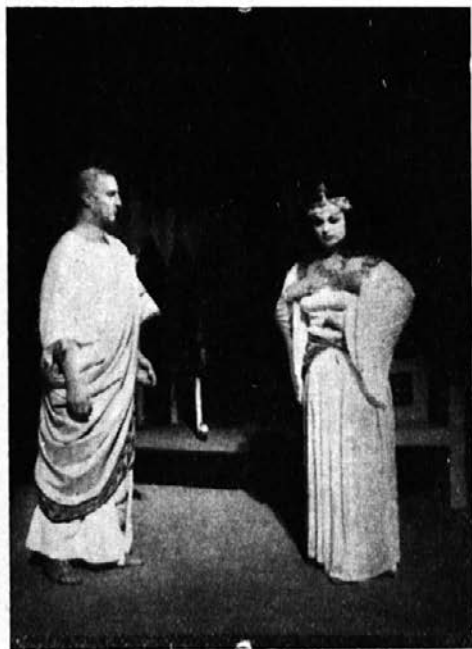
Z nasprotji v partituri sami ali med dramo in partituro je Puccini povečal čustveno napetost drame. S slikanjem in točnim podajanjem človeške misli in razpoloženja je omogočil igralcem oziroma pevcem, da se lahko posvete najrahljšim odtenkom svoje umetnosti. S skladateljevo pomočjo so postale vloge v tej operi razumljivejše.

Prevedla J. Š.

GIACOMO PUCCINI

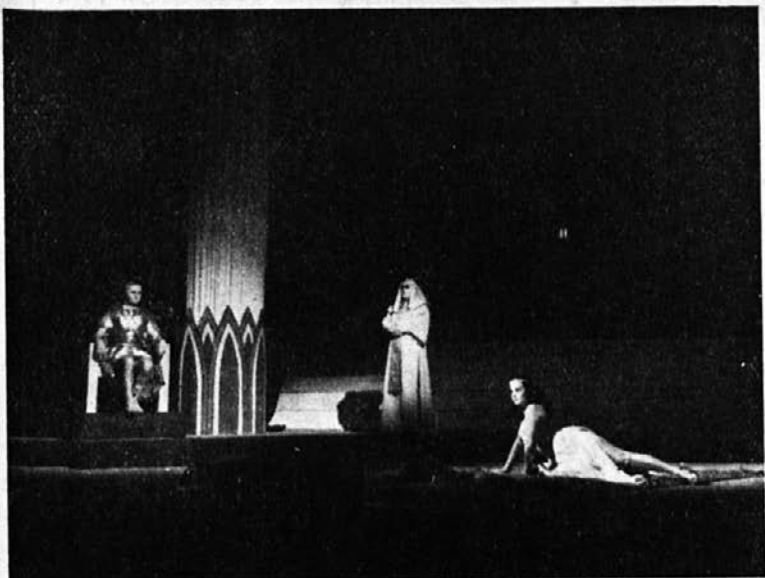
Giacomo Puccini je bil potomec stare italijanske družine glasbenikov in se je rodil v mestu Lucca dne 22. decembra 1858. Ze njegov praded Giacomo je bil svojčas v Lucchi organist in kapelnik. Komponistov oče Michele je študiral glasbo v Bologni pri patru Matteiju ter v Neaplju pod vodstvom dveh slovečih komponistov Mercadanteja in Donizettija. Michele Puccini je bil znan cerkveni skladatelj in je zložil tudi dve operi. Nazadnje je bil ravnatelj glasbene šole v Lucchi, kjer so se izšolali mnogi pomembni italijanski glasbeniki. Umril je, ko je bilo njegovemu sinu Giacomu komaj šest let.

Kakor je v njegovi družini že nad sto let sin podedoval od očeta glasbeno nadarjenost, tako se je tudi mladi Giacomo že zgodaj posvetil glasbi. Kot njegov oče, ki mu je bil prvi učitelj, in ded in praded, prav tako je delal tudi Giacomo: pisal je motete in cerkveno glasbo. S petim letom je že začel vaditi orgle in kasneje je igral v domači cerkvi. Vendar pa v tem delu ni našel zadovoljstva. Pred očmi sta mu lebdela slava in genij mojstra Verdija, ki je s svojimi operami osvojil Italijo in svet. Hrepenel je, da bi si utrl pot na milansko Scalo. In res mu je uspelo dobiti skromno štipendijo, ki mu je omogočila nadaljnji študij na milanskem konservatoriju. Tu sta mu bila učitelja Bazzini in Ponchielli. Čez dan je študiral, zvečer pa se je vtopljal v bogatih vtisih, ki mu jih je nudila milanska Opera. Konservatorij je absolviral v juliju leta 1883, ko je bil predložil kot diplomsko delo skladbo »Capriccio sinfonico«. Leto dni kasneje je že stopil pred javnost z opernim prvencem »Le Villi« (1884), ki ga je napisal za razpis založnika Sonzonga. Čeprav delo



PRIZOR IZ
»KLEOPATRE«:

Samo Smerkolj —
Cezar in
Vilma Bukovčeva —
Kleopatra



Prizor iz opere Danila Švare »Kleopatra« (S. Smerkolj, L. Korošec in V. Bukovčeva)

ni bilo nagrajeno, je uprizoritev vendarle pomenila za Puccinija velik uspeh. Založnik Riccardi je delo odkupil in sklenil s skladateljem pogodbo za novo opero.

Tudi njegova druga opera »Edgar«, ki jo je Puccini napisal po Mussetovi igri, je doživela pri krstni izvedbi v milanski Scali (1889) kar lep uspeh. V tem času je živel Puccini še vedno bohemsko življenje ob večnem pomanjkanju denarja, večkrat lačen kot sit in prezebajoč pozimi, vendar pa nikoli obupan, vedno dobre volje, vedno pripravljen za šalo in smeh.

Izredno velik uspeh je doživela njegova tretja opera »Manon Lescaut«, ki je imela svojo premiero v Turinu dne 1. februarja 1893. Puccini je v polni meri zmagal. Uspeha mu ni priznalo samo občinstvo temveč tudi vsa kritika.

Odslej so se skladatelju korenito izboljšali tudi materialni življenjski pogoji, tako da je ob koncu svojega življenja živel celo bogato in razkošno od svojega umetniškega dela. Vendar ni nikoli pozabil svojih nekdanjih skromnih razmer, ki jim je dal pristrčno podobo v svoji četrti operi »La Bohème«. Njeni liki štirih bohemskih umetnjakarjev, pesnika Rudolfa, slikarja Marcela, filozofa Collina in glasbenika Schaunarda so kakor Puccinijevi bratje, in iz vse opere se odraža njegovo nekdanje lastno življenje. Tudi »La Bohème« (libreto po H. Murgerjevi povesti) je imelo krstno predstavo v Turinu dne 1. februarja 1896. Kljub temu da delo ob premieri ni vzbudilo posebno ugodnih ocen, je doživelo pri občinstvu največji uspeh in je do danes ostalo hkrati z »Madame Butterfly« najpriljubljenejša Puccinjeva opera.

Po »La Bohème« je Puccini napisal še vrsto oper, ki so vse ostale v repertoarjih svetovnih gledališč. Tako je v Rimu doživela



Prizor iz Švarove »Kleopatre« (režiser C. Debevec, scenograf inž. E. Franz)

krstno predstavo »Tosca« (l. 1900), v Milanu »Madame Butterfly« (l. 1904), v New Yorku »Dekle z Zlatega zapada« (l. 1910), v Montecarlu »Lastovka« (l. 1917), v Rimu triptihon »Plašč«, »Sestra Angelica« in »Gianni Schicchi« (l. 1919). Zadnja opera, ki jo je Puccini začel komponirati, je bila »Turandot«, vendar je skladatelj zaradi bolezni ni mogel več dokončati. Po Puccinijevi smrti je delo po skladateljevih zapiskih dovršil skladatelj F. Alfano. V Alfanovi obdelavi je »Turandot« doživela krstno predstavo v Milanu l. 1926.

Puccini je umrl na posledicah raka v grlu v sanatoriju v Bruslju dne 24. novembra 1924.

Puccini, ljubljenec opernega občinstva na prelomu dveh stoletij, je dobro poznal vse skrivnosti in čare gledališkega odra. O tem ne govori samo glasba njegovih oper, temveč že sama operna besedila njegovih del, pri katerih je v veliki in odločilni meri sam sodeloval. Pri vseh besedilih Puccinijevih oper je videti, da jih je izbrala in oblikovala večča roka gledališkega človeka, ki ga je vzgojila velika zapuščina bogate zgodovine italijanske opere. In čeprav se zdi, da je Puccini od časa do časa odstopil od njene velike tradicije — pravijo, da se je pri Verdiju učil le zunanjih gledaliških efektov, iz šole verizma da je povzel nagnjenje k brutalnim življenjskim prizorom, od Bizeta da je povzel dramatsko ekonomijo in njegove zaključene, elastične operne oblike, od Masseneta sentimentalno liriko in od Debussyja pestrost instrumentacije in tehniko slikanja značajev — kljub temu štejemo Puccinija zaradi njegove bogate melodične invencije, dramatsko glasbene koncentracije, harmonskih in instrumentacijskih novosti in končno ne v najmanjši meri zavoljo njegovega genialnega občutka za odkrivanje novih odrsko glasbenih efektov v vrsto nesmrtnih mojstrov operne tvorbe.



Prizor iz »Kleopatre« (V. Bukovčeva — Kleopatra in balet)

»TOSCA«

(Vsebinska opere)

Prvo dejanje. Nekdanji konzul rimske republike in revolucionar Cesare Angelotti je pravkar pobegnil iz zaporov na Angelskem gradu in se zatekel v cerkev Sant'Andrea della Valle, da bi se tako umaknil pred zasledovalci in biriči krvoločnega policijskega šefa, barona Scarpie. V tej cerkvi mu je sestra po dogovoru skrila v kapeli Attavanti obleko, da bi se v nji mogel izmuzniti iz mesta. V isti cerkvi pa že dlje časa slika slikar Mario Cavaradossi, ki mu pri tem streže stari cerkovnik. Prav zdaj se oglase cerkovnikovi koraki: starec prinaša cerkovniku okrepčila. Angelotti se umakne v kapelo. Cerkovnik ne najde slikarja pa se ustavi pred nedokončano podobo in ogorčen ugotovi, da je Cavaradossi pridal obrazu svetnice poteze lepe neznanke, ki je zadnji čas večkrat tod molila. A že se vrne slikar, ki potolaži starca, češ da je lik plavalaske uporabil zgolj kot primeren model za podobo, medtem ko mu srce slej ko prej gori le za črnooko Tosco. Cerkovnik odloži košarico z jestvinami, Cavaradossi pa se loti slikanja. V tišini pa pogleda iz skrivališča Angelotti in spozna v slikarju dobrega prijatelja. Cavaradossi je tudi revolucionar in je zato pripravljen pomagati beguncu, a ker se pred vrati oglasi Tosca, mora Angelotti spet v skrivališče. Toda Cavaradossijeva zadrega in še bolj nenavadno lepi obraz svetnice na podobi zbudita v Tosci čustvo ljubosumja, ki ga slikar šele s prisego potolaži. Po pevkinem odhodu se Angelotti brž dogovori s Cavaradossijem glede pobega, zakaj topovski strel z Angelskega gradu je že oznanil, da so odkrili jetnikovo izginotje in da je Scarpia že spustil svoje biriške pse v sled za beguncem. Cavaradossi ponudi pri-

jatelju zatočišče v svoji vili zunaj mesta, kjer ima v vodnjaku sredi vrta pripravljeno skrivališče. Komaj sta prijatelja odšla, prihiti cerkovnik z ministranti, ki jim sporoči radostno novico, da je bil Napoleon na svojem pohodu po Italiji premagan. Sredi največjega hrupa pa se pojavi v cerkvi sam Scarpia z biriči, kamor ga je privedla sled za beguncem. Biriči zastražijo vse izhode, Scarpia pa jame izpraševati preplašenega cerkovnika. Ko mu iz odklenjene kapele Attavanti prineso izpraznjeno košarico in ko še povrh v Cavaradossijevi podobi odkrije poteze znane lepoticice, mu vse to porodi sum o ubežnikovih pomagačih. Kot nalašč se vtem vrne v cerkev Tosca, katero ljubosumna čud bi mu utegnila biti v znatno pomoč. Hkrati pa bi Scarpia tako nemara tudi utešil svojo strast do lepoticice. S pripovedovanjem o najdeni sumljivih pahljači res razplamti ljubosumnost v Tosci, ki razburjena odhiti v Cavaradossijevo vilo, kamor ji slede biriči. V cerkvi se je medtem že začel slovesni tedeum, med katerim se Scarpia križa, obenem pa kuje naklepe, kako bi se polastil Tosce.

Drugo dejanje. V svoji sobi v palači Farnese čaka Scarpia sporočila svojih biričev in vohunov. Veseli se mocojšnjega svidenja s Tosco, ki mora nastopiti z novo kantato pred kraljico, po koncertu pa jo je povabil k sebi in Scarpia trdno ve, da se bo odzvala vabilu, zakaj preveč se boji za usodo svojega ljubega. A že mu policijski agent Spoletta pride javit, da v Cavaradossijevi vili sicer niso našli sledi za

Angelottijem, a da so pri tem zaprli slikarja, ki se je vedel skrajno zasmehljivo in sumljivo. Tako je Scarpia prepričan, da ima vse žrtve varno v rokah. Takoj ukaže, naj privedo predenj aretiranega Cavaradossija, ki se še naprej vede zaničevalno in noče priznati nobene krivde. Med zasliševanjem je skoz odprto okno čuti Toscino pesem iz kraljičine dvorane, brž nato pa že prihiti Tosca sama v Scarpievo sobo.



Prizor iz »Kleopatre« (V. Bukovčeva, M. Brajnik, balet in zbor)



Kleopatra — Vilma Bukovčeva in Antonij — Miro Brajnik

Vse gre torej po Scarpievem načrtu, zato veli, naj odvedo Cavaradossija v sosednjo mučilnico. Pred odhodom zabiči Cavaradossi Tosci, naj molči o vsem, kar ve. Ko je bila prišla za njim v vilo, ji je namreč moral izpovedati skrivnost, če je hotel potolažiti njeno ljubosumje. V sosednji sobi prično z mučenjem. Scarpia uživa med Cavaradossijevimi kriki nad Toscino dušno muko in strahom. Tosca preizkušnje ne vzdrži in izpove, kje je skrit Angelotti. Scarpia zmagoslavno veli prekiniti z mučenjem, in slikarja prineso vsega okrvavljenega v sobo. Tu spozna Cavaradossi, da je Tosca iz strahu zanj izdala Angelottija, in se s prezirom odvrne od nje. Vtem pa pride sporočilo, da je bila prvotna novica o Napoleonovem porazu napačna in da je v resnici pri Marengu zmagal on. Ponosni republikanec da duška svojemu sovraštvu do podlih mučiteljev in glasno izpove svoje prepričanje. Scarpia dobi s tem novo orožje v roke in izreče nad tekmečem smrtno obsodbo. Obupana Tosca prosi prefekta za milost. Scarpia je pripravljen slikarja oprostiti, a le s pogojem, da se mu Tosca vda. Videč, da ni drugega izhoda, če hoče dragemu rešiti življenje, Tosca privoli, terja pa še prej jamstvo za Cavaradossijevo svobodo in potno dovolilnico zase in zanj za odhod iz Rima. Scarpia ukaže, naj slikarja zjutraj le navidezno ustrelje in podpiše Tosci dovoljenje za prost prehod do Civitavecchie. Med njegovim pisanjem pa zagleda Tosca na mizi nož, ki je Scarpia ostal od večerje, in tedaj dozori v nji nova misel. Ko se ji Scarpia približa s papirjem v roki, terjajoč obljubljeno plačilo, ga Tosca iznenada zabode do smrti. Mrtvemu odvzame iz stisnjene pesti potni list, okrog glave mu pridene dve goreči sveči, zaklene za seboj vrata in odhiti na Angelski grad, da bi tam še pravočasno rešila Cavaradossija.

Tretje dejanje. Na terasi Angelskega gradu se noč počasi umika jutru. Na ploščad že privedo Cavaradossija, da bi ga tam

ustrelili. Ječar mu še izpolni poslednjo željo in mu da list, da napiše svoji ljubi poslovilno pismo. Tedaj že prihiti Tosca in mu izpove, kako se je s Scarpio pogodila za njegovo navidezno ustrelitev, dobila od njega potni list in ga nato umorila. Pouči ga, kako mora ob strelu pasti in se pritajiti, nakar bosta po odhodu vojakov lahko srečno ušla na ladjo in v lepše življenje. Res pridejo vojaki in Cavaradossi stopi k zidu. Strelj počijo in Cavaradossi pade kot pravi igralec. Ko pa četa odide in ga Tosca brž pokliče, se ne oglasi. Z grozo skoči k njemu in spozna, da je njen dragi resnično mrtev. Zločinski Scarpia jo je bil še pred smrtjo prevaril in v resnici izdal Spoletti drugačno povelje. Vtem so v palači Farnese našli Scarpio mrtvega in Spoletta prihiti z biniči, da bi zgrabil morilko. Toda prepozno. Tosca si sama konča življenje in skoči z obzidja Angleskega gradu v globočino.

EMIL FRELIH:

INDIJSKI EP »RAMAJANA« KOT PLESNA PANTOMIMA

(Iz uprizoritve v »Kalakshetra Theatre« v Madrasu.)

Slavni indijski ep »Ramajana«, ki ga je pred pet tisoč leti napisal poet Rishi Valmiki in ki je sploh prvi ep na svetu, je še danes Indijcem najbolj priljubljen in najbolj poznan izmed vseh njihovih epov. Od svojega postanka pa do danes je bil ta ep napisan in prepesnjen že v vse indijske jezike. Po njegovi vsebini so nastale



PRIZOR IZ
»KLEOPATRE«

(Miro Brajnik in
Vilma Bukovčeva)



PRIZOR IZ
»KLEOPATRE«

(Karmian —
S. Hočevanjeva, Eiris
— B. Glavakova,
Kleopatra —
V. Bukovčeva)

nove pesnitve in izraz skrajne človečnosti, ki diha iz njega, se odraža v brezštevilnih igrah, pesmih, plesih, pantomimah, plesnih dramah in prav tako v kiparstvu, slikarstvu ter v mnogih ljudskih običajih. Vsebina »Ramajane« je poznana vsakemu Indijcu in ponosni so na zgodbo o Rami in Siti, ki kroži iz roda v rod v vedno novih oblikah ljudsko umetniškega izražanja.

Predstava »Ramajane« v Kalakshetra Theatre v Madrasu je bila uprizorjena kot plesna drama, ali bolje, legenda, po zamisli dramaturga in režiserja Rukmini Devija, ki se je z njo skušal čim bolj približati staremu načinu uprizorjanja, kakor si ga zamišljajo, da je nekoč veljal. Strnil je besedilo »Ramajane«, in da bi bilo to čimbolj bogato dramatskih elementov po principih sodobne dramaturgije, je v zgodbo stodvanajstih verzov vnesel razen petinsedemdeset originalnih Valmikijevih še nekaj Ananda Ramayane in nekaj Dayanovih. Čeprav so verzi teh dveh po mnenju indijskih kulturnikov literarno šibkejši od Valmikijevih, vendar prispevajo dramaturški gradnji plesne legende več koristnih elementov za stopnjevanje dramatičnega konflikta, česar se je v dobri meri posluževala tudi glasba K. Vasudevacharya. Tako je nastala nova plesna drama »Ramajana«, katere ples in pantomimo sta spremljala orkester in petje v slogu starih indijskih pesmi.

Uprizonitev »Ramajane« je bila pravzaprav na prostem, čeprav sta prizorišče in prostor za gledalce pokrita z ogromno, lijaku podobno slamnato streho, pod katero je prostora za dva tisoč gledalcev. Pogled na to streho, ki je od znotraj prepletena in podprta z bambusovimi palicami, je sredi palm in drugega eksotičnega rastlinja posredoval nekak azijski pejzaž gledališča v džungli.

Z nastopajočim mrakom so se zgrinjali od vsepovsod ljudje v prazničnih oblačilih. Do pričetka predstave sem stal pri vhodu, opazoval vrvež in užival ob belini moških indijskih oblačil in ob pestrosti barv ženskih svilenih sarijev. Zravnano so stopale, ovite v čudovite sarije, na golih rokah, nogah, v uhljah in v nosu pa se jim je bleščal nakit, ki je včasih prevpil lepoto v vranje črne lase zataknenega cveta orhideje, oranževca ali jasmína. Črna ali rdeča pika na čelu je vzbujala videz koketnosti, čeprav je le znamenje zvestobe. Marsikdo se je pripeljal z avtomobilom, zlasti mnogi odličniki v belih in črnih oblačilih in ženske v najelegantnejših sarijih a večinoma bosonoge, s položčenimi nohti in z obročki na gležnjih in prstih. S temnih obrazov je vela radost, črne oči so bile nasmejane in beli zobje so se bleščali v poltemi kot nanizani biseri. Bilo mi je, kot bi gledal čudovito pravljico na velikem odru sveta, in če bi ničesar več ne videl ta večer, bi bil zadovoljen že zgolj s to »predstavo«, ki sta jo režirala življenje in narava.

Predigra je bila podana kot živa slika s petjem verzov, ki slave Valmikija in lepoto »Ramajane«. Nato se je razsvetlila stilizirana scena z dvorcem kralja Sri Rame, kjer sta dečka Lava in Kusa recitirala kralju ep in opisala tudi potek, kako je »Ramajana« nastala: kako je avtor Valmiki iskal popolnega človeka in kako ga je Narada opomnil na Sri Ramo. Nato sta pripovedovala pravljico o ubitju neke ptice, ki je izzvala v Valmikijevem srcu sočustvanje. Sri Rama se je navdušil nad pripovedjo obeh dečkov in nad glasbo, pa je zaprosil dvor, naj pozorno posluša pesnitev.

Naslednja tri dejanja so prikazala ep od tam, kjer se je v prvem dejanju končala pripoved in pesem. Kralj Dasaratha razpravlja s prijateljem Vasishtho o ženitvi svojega sina Shri Rame. Vtem pride na obisk kralj Viswamitra, ki ga sprejmejo z visokimi častmi, kot se spodobi. Dasaratha je pripravljen mu izpolniti kakršnokoli željo. Viswamitra mu pove, da je začel z religioznim obredom, ki pa sta mu ga z napadom prekinila sovražnika Maricha in Subabu. Zato zaprosi Dasaratho, naj dovoli sinu Shri Rami, naj bi šel z njim, da odbijeta napadalca. Dasaratha bi rad obranil sina pred razbojnikoma, zato hoče iti sam v boj. Visoki gost pa zavrne to ponudbo in hoče nejevoljen zapustiti dvor. Prijatelj Vasishth skuša potolažiti Dasaratho in ga končno pregovori, češ da gre za blagor njegovega sina. Tretje dejanje prikaže potovanje skozi gozd, čigar lepoto opeva Viswamitra. Vsi trije pridejo navdušeni do mesta Ashrama. Shri Rama in spremljevalec Lakshunana čuvata vhod v mesto in razpravljata, kako bodo porazili razbojnike. Viswamitra nato pove pravljico o preklestvu dekleta Ahalye. Shri Rama odveže Ahalyo prekletstva in deklica postane spet vidna. V četrtem dejanju gredo na dvor kralja Janaka h koncu priprave za ženitev Site. Tja prispe z obema dečkoma tudi Viswamitra. Ker se zbirajo kralji in prinoci iz vseh krajev, da bi zasnubili Sito, vpraša Janaka, kdo sta dečka. Viswamitra razloži, da sta prišla se poklonit bogu Shivi, ki čuva Janaka. Ko ugledajo ženske Shri Ramo, se začudijo nad njegovo lepoto. Snubači so mu zato zavidni. Ko pa se pojavi Sita in ga zagleda, začuti mahoma njegovo privlačnost, vendar je nesrečna, ker je prepričana, da zaradi mladosti ne bo kos tekmovanju.

Prizor iz
»KLEOPATRE«
(zaključna scena)



Janaka nato izjavi snubačem, da bo Sitino roko dobil tisti, ki bo dvignil in upognil težki lok. Drug za drugim so to poskušali, a nihče mu ni bil kos. Snubač Ravana ga končno trudoma dvigne, a omaga pod njegovo težo. Kralj Janaka nato vpraša, ali res ni nikogar, ki bi rešil nesrečneža izpod bremena. Viswamitra pokliče Shri Ramo, ki dvigne lok s tako močjo, da mu počí pod rokami. Sita nato ozaljša junaka s kito cvetja in Rama tako dobi Sitino roko.

To je v kratkem vsebina epa, kakor je bila prikrojena za plesno legendo. Predstava je nudila zanimiv pogled na indijsko klasično gledališče, saj so delo uprizorili v slogu, kakor je veljal pred dva tisoč leti. V delu se prepletajo niti drame in romance in bijeta se zlo in dobro, kot je navada v indijski dramaturgiji. Iz dela veje humor, vedrina, radost nad življenjem.

»Ramajana«, kakor so jo uprizorili v Madrasu, je pravzaprav opera in hkrati balet. Libreto je namreč skomponiran za orkester in petje kot v operah, le s to razliko, da pevci ne nastopajo na odru, ampak pojo v orkestru, medtem ko igralci ponazarjajo dejanje s plesom in pantomimo.

Nenavadni in zato tembolj značilni so bili prihodi nastopajočih oseb na oder. Pred vsakim nastopom sta prišla na oder dva moška z živo poslikano zaveso, s katero sta prikrila nastopajočo osebo, dokler se ni ustavila na določenem mestu. Orkester je bučno spremljal vsak nastop, dokler se zavesa ni umaknila za oder. Izpod potujoče zavesse se je videlo samo korake nastopajoče osebe, ki so jo plesni gibi dobro karakterizirali, še preden je bila vidna v celoti. Podoben način uporablja marsikdaj tudi film.

Zanimivo je tudi, da so igralci in plesalci brez rekvizitov. Vrče in čaše, krožnike in pahljače pa tudi težki lok, vse to so igralci nakazali s kretnjami, kar terja od njih največjo zmogljivost

vizualnega prikazovanja. Reči moram, da so vse to reševali precizno, kar se je še moralo podrediti ritmu orkestra. Naznačiti so znali vse predmete tako, da jih je lahko vsak dobro videl, čeprav jih ni bilo.

Izvedba te plesne drame sicer ni bila vselej na tisti višini, ki bi jo zmožni stalni ansambel, zlasti kar se tiče pantomime, vendar je z mladimi izvajalci uspela zlasti v tradicionalnih plesih južne Indije Bharata Natya in Kathakali, na katere se je oprla tudi celotna koreografija. Ti plesi vsebujejo mnogo gracioznosti v kretnjah in drži. Ognjeviti so zlasti v trenutkih radosti in veselja. Takrat zazvenkečejo plesalcem in plesalkam obroči na nogah in ustvarijo svojevrstno melodijo, ki jo v tišini orkestra spremljajo samo bobni s svojim plesnim ritmom. Vse plesne plešejo po indijskem običaju bosu. Plesalke imajo močno pobarvane nohte na rokah in nogah in prav tako rdeče podplate. Razen tega pa tudi rdečo, črno ali zlato piko na čelu, ki je največkrat okrašena tudi z ornamentami; rdečo piko imajo tudi na dlaneh, v črnih kodrih pa belo cvetje. Stari indijski kostumi so bleščeči, njih kroji in orientalsko žive barve pa so prava paša za oči.

Orkester je sestavljalo sedem tipično indijskih instrumentov, in sicer: turba, viana, violina, dva bobna in dvoje vrst zvoncev, medtem ko je godbenik z zvonci ustvarjal šume tudi s tleskanjem prstov ob zapestno dlan. Največ se uporabljajo zvonci in bobni, po katerih udarjajo s prsti in dlanmi. Pri orkestru sta pela dva moška in dve ženski, bodisi v kvartetu, tercetu ali duetu, vodilni part pa največkrat moški sam. Tega pevca sem občudoval, saj je pel pet ur nepretrgoma, kolikor je trajala predstava, in to ves čas z močnim glasom.

Pet ur mi je minilo, kot bi trenil. V toplem in mehkem večeru, pod slannatim krovom, ob šelestu palm in petju čričkov, obdan od temnopolnih obrazov in prelestnih barv oblačil, sem ob zvokih starodavnih instrumentov in ob ritmu plesov podoživljal Indijo pred tisoč in tisoč leti. »Ramajana«, uprizorjena v slogu klasičnega indijskega gledališča, na indijskih tleh in v okolju, v katerem se je odvijala, mi je bila doživetje, o katerem je vredno razmišljati.

JANKO TRAVEN:

FRIDERIK REINER

*operni dirigent v Slovenskem deželnem gledališču v Ljubljani
1910/11*

Odkar je leta 1894 Dramatično društvo v Ljubljani skušalo rešiti svoje spore s Franom Gerbičem s tem, da je namestilo drugega dirigenta v osebi Čeha Hilarija Beniška in je kmalu za tem Fran Gerbič odstopil, je bil z majhno izjemo zaupan razvoj Slovenske Opere Hilariju Benišku. Gre za obdobje, ki je obsegalo več kakor petnajst let časovnega razmaka in v katerem je v našem gledališču sicer dokaj skromen ansambel mogel pokazati svoje zmožnosti v času, ko se je naklonjenost Dramatičnega društva opernim predstavam več ko dovolj očitno kazala.

Hilarija Beniška na njegovem mestu kot dirigenta moramo označiti kot izvežbanega rutinerja, ki je imel dovolj energije in prilagodljivosti, da je ob vseh pomanjkljivostih majhne opere vodil glasbene predstave in jih oblikoval s pomočjo pevcev-solistov, pri-

hajajočih po večini z drugih večjih odrov in uporabljajočih praktična izkustva svoje začetne rutine. Leto 1908 je pomenilo tudi za slovenske operne predstave velik korak naprej, ko se je vodstvo gledališča ob ustanovitvi Slovenske filharmonije osvobodilo vojaške godbe. Koncertno delo Slovenske filharmonije je vodil mladi Vaclav Talich, ki si je zlasti s prirejanjem popularnih koncertov pridobil mnogo zaslug. Pri nastopih v gledališču je v sezoni 1908/09 Slovenski filharmoniji dirigiral Hilarij Benišek, v naslednji sezoni pa je dirigiranje operetnih del prevzel povečini Talich kot novi drugi dirigent Slovenskega deželnega gledališča v Ljubljani. Ne glede na poprejšnje kratko Tomaševo dirigentsko sodelovanje ob Benišku v začetku novega stoletja je pomenila nova razporeditev dveh dirigentov za glasbene prireditve v gledališču novost za gledališko vodstvo in občinstvo. Ravnatelj gledališča Franu Govekarju je góčila, ker je mogel z mladostno svežino nastopa Vaclava Talicha v sezoni 1909/10 deloma prikrivati praznost operetnih predstav, ki jih je imel v načrtu. Občinstvo je prav tako pritegnila ista mladostna svežina mladega dirigenta, v katerem se je skrivala nedvomna umetniška kvaliteta; odkrito je kazalo svoje priznanje Talichu, še zlasti, ko je na koncu sezone imel priložnost dirigirati in glasbeno pripraviti svojo prvo opero na slovenskem odru.

V danem časovnem in razvojnem obdobju slovenskih opernih predstav je postalo skoraj očitno, da je prehajalo glasbeno vodstvo iz rok preizkušenega Beniška v mlajše roke. Hilarij Benišek se je ob koncu sezone 1909/10 za vedno poslovil od Slovenske Opere. Toda med tem ko je bilo v tem slovesu morda malce razočaranja, po drugi plati tudi mladi Vaclav Talich v naponu svojih mladih sil ni bil voljan sklepati preveč kompromisov z vprašanjem obstoja in glasbenega vodstva Slovenske Opere in med svojim hotenjem, ki mu je želel izpopolnitve in poglobitve. Odšel je v šolo znamenitega dirigenta Nikischa v Lipskem. Tako je Slovenska Opera po velikih obljubah iz leta 1908 hitro osirotela in je njeno zdrževanje tudi po personalni liniji nenadno začelo zadajati ravnatelj Govekarju velike skrbi, ki so se pridruževale dokaj labilnemu vodstvenemu položaju novega ravnatelja, venomer izpostavljenega napadom njegovih nasprotnikov in intrigam njegovih dotodanjih pajdašev.

Domala nevzdržni položaj, ki ga je povzročil odhod dveh dirigentov iz gledališča je bilo treba nujno rešiti. Ob različnih angažmajih pevcev-solistov se je gledališkemu ravnatelj posrečilo zamašiti občutno dirigentsko vrzel z namestitvijo mladega Friderika Reinerja. Novi dirigent je prišel v Ljubljano že avgusta in je takoj prevzel glasbeno vodstvo skušenj.

Friderik Reiner se je rodil 19. decembra 1888. v Budimpešti, študiral ondod glasbo ter postal korepetitor in dirigent Komične opere in profesor Kr. Državne glasbene akademije v Pešti. Še ne dvaindvajsetleten je prevzel vodstvo glasbenih predstav v Slovenskem gledališču v Ljubljani in postal kljub svoji mladosti že s svojimi prvimi dirigentskimi nastopi središče zanimanja glasbenega občinstva v Ljubljani. Odlikovala ga je že takoj spočetka poglobitev v glasbeni umotvor, ki ga je imel za gledališki nastop pripraviti, temeljitost pri njegovem študiju, mladostna svežina njegovega nastopa in prodornost njegovega glasbenega doživetja, kar vse je že napovedovalo dirigenta posebnih kvalitiet.

V sezoni 1910/11 je profesor Reiner glasbeno pripravil in dirigiral naslednje opere: Smetana: Dalibor; Wagner: Tannhäuser; Weber: Čarostrelec; Puccini: La Bohème. Poleg tega je glasbeno pri-

pravil uprizoritev Gounodove opere Faust, ki je pa zaradi bolezni ni dirigiral. Od operet je glasbeno pripravil in dirigiral naslednje: Knežna (Lehar); Grof Luksemburški (Lehar); Dolarska princesa (Fall); Jesenski manevri (Kalman); Mamzelle Nitouche (Herve). Poleg tega je pri uprizoritvi Vojnovičeve drame »Ekvinokcij« dirigiral Zajčev simfonični intermezo ter enkrat izredno nastopil kot dirigent Albinijeve operete »Baron Trenk«, da ne omenimo dirigentskih nastopov pri veseloigrah in burkah z godbo. Dodati je treba še posebnost, da je Reiner ob dirigiranju Wagnerjeve opere »Tannhäuser« to opero tudi režijsko postavil, kar je bil na slovenskem odru prvi primer združitve obeh opernih reproduktivnih in oblikovalnih činilcev v eni osebi.

Kakor občinstvo tako je tudi kritika kot njegova vest neutegoma zabeležila uspeh mladega dirigenta, ki se ni kazal samo v svežem mladostnem vetru temveč tudi v vsem dirigentskem rokoivanju in temeljitem glasbenem poznavanju. Že takoj ob premieri Smetanove opere »Dalibor«, ko so se svojemu novemu občinstvu predstavili novi solisti kakor so bili Waszmuth, Nadasova, Šmidova, Peršl, Mevole (ob Slovencih Križaju, Bukšku itd.) je kritika (Funktek) zabeležila, da je po energiji in temperamentu, s katerima je dirigent vihtel dirigentsko palico, in po skrbnem študiju opere Reiner dokazal svojo voljo in sposobnost obdržati opero na dosedanji ravni, mogoče pa jo pognati celo nekoliko više. Za navezanost našega gledališkega občinstva na vokalne koncerte Glasbene Maticice kaže pripomba gledališkega poročevalca SN, da si je znal dirigent priboriti v zboru v kratkem času nenavadno poslušnost: »celo pianissimo je prišel v zboru do veljave, s čimer se ne more ponašati do sedaj pri nas noben gledališki kapelnik izvzemši Hubada...« Wagnerjevo opero »Tannhäuser« so že prej uprizorili v Slovenskem gledališču, vendar je Reinerjeva uprizoritev vzbudila veliko pozornost, ker jo je oblikoval za dirigentskim pultom po svojem energičnem, zavestnem in velikem glasbenem znanju, ne glede na to, da je bila združitev režiserskega posla z dirigentskim za Ljubljano novost, četudi ni ta del Reinerjevega udejstvovanja dosegel nedeljenega priznanja. Sodelovanje slovenske koncertne pevke Foedrantsbergove v tej operi v partiji Venere, ki jo je za nastop skupaj z Nadasovo in Hubadom zlasti pripravljval Reiner, pa je bilo priča o Reinerjevih pedagoških zmožnostih.

Pri svojih dirigentskih nastopih v operetah Reiner ni zatajeval temeljitega glasbenega poznavanja tudi lahkotnih glasbenih tem, ki jim je kakor poprej Talich vzdajal mladostno svežino. To se je zlasti pokazalo pri Albinijevi opereti »Baron Trenk«, ki ji je samo enkrat vodil muzikalni part, pa je po besedah sodobnega poročevalca napravil iz njega še veliko več, kot bi zmozel kdo drugi. Morda se je isti poročevalec pri uprizoritvi operete »Mamzelle Nitouche«, ki so ji na ravnateljstvo željo dodali v drugem dejanju operni koncert, skušal oddolžiti mlademu Reinerjevemu dirigentskemu geniju tudi s pohvalo dirigenta kot pianista, češ da je ta nastop solistov spremljal Reiner, »izpod čigar prstov lete sami biseri, on je v resnici izboren pianist...«

Friderik Reiner je bil že spomladi leta 1911 poklican nazaj v Budimpešto za prvega dirigenta na ondodni Ljudski operi. Sezona, ki jo je preživel v Ljubljani, mu je pomenila samo epizodo v življenju. Ne glede na to si je ravnatelj slovenskega gledališča z reputacijo, kakršno si je pridobil dirigent Reiner, omogočil obrambo svoje delavnosti zlasti pred hudimi napadi mlade slovenske glas-

bene struje, zbrane okrog revije »Novi akordi«. Nastop Reinerjev je dokazoval, da se je dalo z razpoložljivimi sredstvi ustvariti dojemljive glasbene predstave, če jih vodi glasbeno vešč, temperamentna in energična dirigentova roka. Kakor za Reinerja tako je bilo tudi za slovensko gledališče njegovo glasbeno vodstvo in dirigiranje v eni kratki, prehodni sezoni samo epizoda. V obdobju pred prvo svetovno vojno je prišel konec Slovenske Opere prezgodaj, da bi se moglo v kontinuiteti opernih predstav v slovenskem gledališču govoriti o možnem vplivu kratkodobne dirigentske sezone Friderika Reinerja, katerega dirigentska fiziognomija pa je kljub njegovi tedanji mladosti že nosila obeležje glasbenih reproduktivnih tolmačev nove dobe, ki je že klicala ob vratih tudi v skritem slovenskem svetu in zahtevala svojo opredelitev. Leta tik pred prvo svetovno vojno in med njo so zabrisala spomin na Reinerjevo sodelovanje pri preobražanju glasbeno reproduktivnih osnov v Slovenski Operi. Ko so 1918 obnovili Slovensko gledališče, so obnovili Slovensko Opero na nekoliko bolj tradicionalnih temeljih, kakor pa bi jih bilo mogoče, če bi obnovitelji vzeli v poštev nekoliko smelejše in mladostno svežo dirigentsko prodornost Vaclava Talicha in Friderika Reinerja. Zato je tudi epizodno sodelovanje Friderika Reinerja morda omogočilo vzdrževanje Slovenske Opere vsaj še dve leti po njegovem odhodu, potem ko je ravnatelj Govekar domala že izčrpal vsa razpoložljiva sredstva, da bi ohranil svoje metode vodstva in svoj način oblikovanja glasbenih predstav, duševnih se v operetnih poizkusih primitivne vrste.

Friderik Reiner je odšel iz Ljubljane v Budimpešto, iz Budimpešte tik pred prvo vojno v Dresden. Tu je imel priložnost vskočiti za dirigentski pult in dirigirati Wagnerjev »Ring«, kar mu je prineslo zaslužen priznanje in utemeljilo vrsto njegovih nadaljnjih dirigentskih uspehov. Po prvi svetovni vojni je Reiner dirigiral v različnih evropskih mestih, dokler mu ni nastop v Rimu omogočil prestop na drugo celino, v Združene države Severne Amerike. Bil je dirigent v mestih Cincinnati, Pittsburg, Philadelphia in naposled Chicago. Med leti 1948 in 1953 je bil poklican za dirigenta na Metropolitansko Opero v New Yorku. Pri vseh teh svojih dirigentskih sodelovanjih je Reiner dobil velika priznanja svojega dirigentsva, ki ga je na mah postavilo v vrsto najboljših svetovnih dirigentov. Zlasti je vtisnil podobo svoje dirigentske volje Simfoničnemu orkestru v Chicagu, ki so ga ustanovili sicer že leta 1891, je pa v zadnjih sezonah predvsem odraz Reinerjeve umetniške sposobnosti in dirigentske prodornosti. Ob otvoritvi popravljene stavbe Državne opere na Dunaju jeseni 1955 je sodeloval Reiner kot gost ter dirigiral Wagnerjevo opero »Mojstri pevci«. Po sodbi kritikov je bila ta predstava glasbeno ena najbolj zanimivih in so dirigenta odlikovale tri osnove njegove glasbene volje: preciznost, predornost in življenjskost.

V določeni mladostni izmeri je Friderik Reiner te svoje osnove kazal že pri svojih prvih nastopih. Sezona 1910/11 mu je dala možnost, da si je na majhnem odru Slovenskega gledališča v Ljubljani pridobil nekaj prakse za svojo pot v svet med dirigente prve vrste.

BELEŽKE

Londonski »Times« o ljubljanski Operi. Konec meseca marca se je mudil v Ljubljani znani angleški gledališčnik Harry R. Beard iz Little Eversdena blizu Cambrida, ki je ustanovitelj in imetnik prav zanimivega gledališkega muzeja. Ob svojem obisku v Ljubljani je prikazal v opernem gledališču prav poučno nekajdnevno razstavo v zvezi z Mozartovo dvestoletnico, razen tega pa si je ogledal nekaj predstav v Operi in Drami in tako tudi prisostvoval premieri Martinujeve »Ženitve« in Puccinijeve »Gianni Schicchi« v našem gledališču, o čemer je nato poročal v londonskem listu »Times« dne 3. aprila t. l. G. Beard piše:

»V ljubkem in majhnem ljubljanskem opernem poslopju so nedavno — prvokrat v Jugoslaviji — izvajali opero Bohuslava Martinuja »Ženitev«. Ta komična opera v dveh dejanjih po Nikolaju Gogolju je radostno delo, in včasih se nam zazdi, da se bo Martinujeva glasba vsak hip izpremenila v svatbeno koračnico ali pesem čolnarjev na Volgi. Tudi režija Cirila Debevca prekipeva od šegavosti, vendar z natanko odmerjenim čutom za karikaturo.

Sramežljivi samec Podkoljosin in Agafja, ki predstavljata v tej operi meščanski element s sodobnimi poudarki, sta bila prikazana brez prevelikega pretiravanja. Snubači tekmeči, posebno hribovca Ivan in Ževakin, z držo pomorščakov in lahko upognjenimi mornarskimi nogami, pa so bili nasprotno zelo smešni. To Martinujevo operno delo je ljubljanska Opera izvajala hkrati s Puccinijevim delom »Gianni Schicchi«. Vzdušje in slog prvega sta bila čudovito izražena v likih in lasuljah izvajalcev, medtem ko so bile v zadnjem oblike nosov zelo ustrezno zamišljene.

Ljubljanska Opera, ki je nadvse primerna za intimnejša operna dela in ki zaslužno uživa precejšen sloves v izvajanju Mozartovih del, ima srečo, da jo obiskuje inteligentno poslušalstvo, ki pravilno in ob pravem času ocenjuje dogajanje na odru z glasnim smehom ali z burnim ploskanjem. S ploskanjem navadno nagradi pevce ob koncu dejanja, mnogokrat pa izjemoma tudi med samim dejanjem. Takšna izjema je bil prihod Vekoslava Janka v vlogi Gianni Schicchija. Ob tej priložnosti je bila namreč slavnostna obletnica njegovega petintridesetletnega opernega udejstvovanja. Poslušalstvo je bilo očitno prav tako veselo, da je lahko pozdravilo Janka v svoji sredi, kot ga je bilo veselo grabežljivo sorodstvo v operi sami, ki je komaj čakalo, da ga vidi. Vse to je sicer prekinilo čar prejšnje komedije, vendar je s prijateljskimi čustvi napolnilo dvorano tega prikupnega gledališča.

Velik uspeh Nade Vidmarjeve na gostovanju v Bolgariji. Sopranistka naše Opere Nada Vidmarjeva in tenorist sarajevske Opere Stjepan Šajfar sta v mesecu marcu in aprilu t. l. gostovala štiri tedne v Bolgariji, kjer sta nastopila v več bolgarskih opernih gledališčih, predvsem v Sofiji, Stalinu in Rusi, kjer sta imela vrsto predstav. Posebno odličen vtis je zapustila Nada Vidmarjeva, ki je na tej turneji odpela 12 predstav z glavnimi vlogami v »Traviati« in v »Rigolettu«. Bolgarski umetniški krogi so posvetili obema jugoslovanskima umetnikoma obilo pozornosti, pa tudi občinstvo in kritika sta ju sprejela z nadvse prišrčnimi simpatijami. Posebno velik uspeh je s svojimi nastopi imela Nada Vidmarjeva, ki je v vlogi Violette in Gilde imela priložnost prikazati vse odlike svoje priznane pevske in odrske kulture. Bolgarski časopisi so posvetili njenim nastopom daljše in nadvse pohvalne kritične analize, v

katerih so podrobno poudarili vse njene visoke umetniške kvalitete. Najobširneje so pisali listi »Septembri«, »Otečestven front« in »Dunavska pravda«. List »Septembri« piše med drugim:

»Že v prvem nastopu je Vidmarjeva pokazala veliko glasbeno kulturo in izvrstno umetniško erudicijo. S čudovito doslednostjo in logiko je izdelala lik Violette, ki mu je znala zgraditi tako dramatično in muzikalno gradacijo, ki nima pri nas primere. Njen lik je bil podrobno psihološko izdelan in prepleten z brezprimerno kantileno, ki jo umetnica uporablja dovršeno in brez kakršnega koli pretiravanja. Z veseljem naj se spomnimo samo trenutka v duetu prvega dejanja, ki ga je, igrajoč se s čustvi do Alfreda, podkrepila in izrazila tako z duhovno samozavest izdajajočim glasom kot tudi z ustrezno precizno igro. Pretresljiv je bil trenutek v drugem dejanju, ki ga je podala s pristnim čustvom in mladostno strastjo Alfredove kurtizane, ko se je sklenila ločiti od svojega ljubega. To je bil najvišji trenutek dramskega razvoja v vsem dejanju, ki ga je umetniško podala natanko tako, kakor terja realistična Verdijeva umetnost...«

Tudi v glasbenem delu ocene poudarja kritik Georgij Belev vse tehnične odlike njene italijanske pevske šole in podrobno navaja vse pevkine glasovne vrline.

Simpatično se je predstavil tudi tenorist Stjepan Šajfar v vlogi Alfreda.

Prav tako pohvalno so listi navedli tudi nastop Vidmarjeve v »Rigolettu«.

»Prodana nevesta na ploščah. Po uspelem snemanju za plošče dveh oper, »Soročinskega sejma« in »Zaljubljen v tri oranže« je ansambel naše Opere v drugi polovici meseca aprila posnel za plošče Smetanovo opero »Prodana nevesta«, kar je prav tako opravila tvrdka Philips v zvezi z g. Severnom in Zvezo glasbenih umetnikov Jugoslavije. Posamezne vloge so peli: Marinka — Vilma Bukovčeva, Janko — Miro Brajnik, Kecal — Ladko Korošec, Vašek — Janez Lipušček, Krušina — Vekoslav Janko, Ljudmila — Bogdana Stritarjeva, Miha — Miro Dolničar, Hata — Elza Karlovčeva, Cirkuški ravnatelj — Slavko Štrukelj in Esmeralda — Sonja Hočevanjeva. Izvedbo je dirigiral Demetrij Žebre, zborovodja je bil Jože Hanc, operni orkester pa je bil pomnožen z najboljšimi godbeniki Ljubljane. Opera je bila posneta v češkem originalu.

Anglija. V Covent Garden Operi v Londonu bodo poleti verjetno uprizorili dve italijanski predstavi, in sicer »Traviato« z Mario Callas in »Rigoletta« s Titom Gobbijem.

Amerika. Metropolitan Opera v New Yorku se po pisanju kritike lahko z zadovoljstvom ozre na prvo polovico svoje letošnje sezone. Mnogo pozornosti je vzbudila že obnovitev »Tosce«, ki jo je odlično pripravil dirigent Dimitri Mitropulos. V glavnih vlogah so peli izvrstni solisti Renata Tebaldi, Richard Tucker in Leonard Warren. Tebaldi je pozneje pela še Aido, Magdaleno v »Andreu Chenieru« in Leonoro v »Moči usode«. Iste vloge je pela tudi Zinka Kunčeva. Kritiki pišejo, da so glasovne kvalitete Zinke Kunčeve še vedno neprekosljive, medtem ko je v igralskem oziru Tebaldi lahkotnejša in izrazitejša. Vlogo Scarpie je prvič pel tudi Tito Gobbi, ki je v pevskem in igralskem oziru zapustil v tej vlogi izredno močan vtis. Pravijo, da Metropolitananka že najmanj 25 let ni videla takega Scarpia. Mitropulos je s podobnim uspehom obnovil tudi »Ples v maskah«, prav tako z Zinko Kunčevo v glavni vlogi. Lep uspeh sta imeli tudi operi »Samson in Dalila« in »Hoffmannove

pripovedke«. Za »Don Pasquala« je zelo dobro sceno pripravil Wolfgang Roth. Naslovno vlogo je pel Fernando Corena, dirigiral pa je prvič v Metropolitanki Thomas Schippers. Izmed Straussovih oper so izvajali »Kavalirja z rožo« in »Arabello«. Maršalico je sijajno podala Lisa della Casa, Hilda Güden je očarljivo izoblikovala Zofijo, Oktavijana pa je pela Rise Stevens, Ochsa pa Otto Edelmann. Dirigent je bil Rudolf Kempe.

Vodstvo New York City Center Opere je prevzel Erich Leinsdorf, ki misli uprizoriti še nedokončano Hindemithovo opero »Harmonija sveta«, ki bo prikazala življenje astronoma Keplerja.

Francija. Opera v Lyonu ima na sporedu opero skladatelja Henrija Tomasija »Atlantida« in opero »Midas« skladatelja Georgesa Dendelota. Poleg teh dveh bo to gledališče uprizorilo še opero Marcela Mirouza »Geneviève de Paris«.

Izvenpariška francoska operna gledališča so povezana v Zvezi provincijskih Oper, ki je zelo aktivna in je tudi v repertoarnem pogledu dala svojim članicam že mnogo zdravih pobud. Zanimivo je, da bodo v tej sezoni ta gledališča uprizorila nič manj kot 17 novih del, medtem ko je pariška Opera uprizorila samo novo uprizoritev »Fausta«!

Trgovsko podjetje

„Moda“

LJUBLJANA S SVOJIMI POSLOVALNICAMI

„MANON“
 „MOŠKA MODA“
 „DOJENČEK“
 „OKRAS“

NUDI VSEM ODJEMALCEM KVALITETNE PLETENINE, PERILO, OPREMO ZA DOJENČKE IN VSAKOVRSNI NAKIT



The illustration shows a woman in a long, light-colored dress standing on the right side of the advertisement. To her left is a display of various clothing items and accessories, including a sweater, a pair of shorts, a pair of shoes, and a handbag. The items are arranged on a surface, possibly a table or a counter.

Finska Opera v Helsinkih ima letos na sporedu poleg repertoarnih del tudi opero finskega skladatelja Tauna Pykkänenena »Vario« (Senca).

Opera v Nancyju je uprizorila zanimivo novo delo Marcela Landowskega »Norec«, ki ima nekaj novosti tudi v libretistični koncepciji. Opera se dotika blaznosti današnje dobe, v kateri je stopila v ospredje možnost atomskega uničenja sveta. Poizkus pa je še vsebinsko in oblikovno neprečiščen, čeprav v marsikaterem oziru zanimiv.

V *Théâtre des Champs-Élysées* je v začetku meseca marca gostovala Frankfurtska Opera z uprizoritvama »Orfeja« in »Kavalirja z rožo«.

Nemčija. V *Münchenu* so 29. marca uprizorili svetovno premiero opere francoskega skladatelja Henrija Tomasija »Don Juan de Manara«, katere izvedbo je dirigiral francoski dirigent André Cluytens, zrežiral pa jo je intendant Rudolf Hartman. Po Charpentierovi smrti velja Tomasi za vodilnega francoskega glasbeno odrskega ustvarjalca, ki je za svoja dela prejel že več nagrad, tako Rimsko nagrado za kompozicije in Grand Prix de la Musique Française, ki je najvišje francosko glasbeno priznanje.

Deželno gledališče v Hanovru je februarja uprizorilo »Borisa Godunova« z dovolj lepim uspehom, kar zadeva soliste, medtem ko poročila obsojajo, da je bil za tako veliko zborovsko opero uporabljen mnogo premajhen zborovski ansambel (50 članov).

Komična Opera v Berlinu je meseca januarja uprizorila Richarda Mohaupta opero »Krčmarica iz Pinska«.

GRAND HOTEL

UNION

LJUBLJANA



se priporoča gledališki publiki za obisk kavarne, restavracije in bifeja. Delovni kolektiv vam bo postregel z veliko izbiro časopisov, revij in okusno pripravljenih izbranih jedil, peciva in prvovrstnih pijač.



Mirija
LJUBLJANA

Teatro Sociale v Comu uprizarja »Viljema Tella«, »Macbeth«, »Tosco«, »Cavallerio rusticano« in Donizettijevo »Rito«.

Italija. Milanska Scala je februarja obnovila »Don Juana« z dirigentom Ottom Ackermannom. Juana je pel Cesare Siepi, Leporello je bil Italo Tajo, Elisabeth Schwarzkopf je bila Dona Elvira, Antonietta Stella je pela Dono Anno, Rosanna Carteri pa Zerlino. V uprizoritvi »Seviljskega brivca« se je z velikim uspehom predstavil v vlogi Almavive mladi tenorist Luigi Alva, ki mu pre-rekujejo nagel vzpon in veliko prihodnost.

Opera v Rimu je ponovno uprizorila Respighijev »Plamen«, v katerem so peli glavne vloge: Inge Borkh, Elena Nicolai, Paolo Silveri, Amalia Pini in Giacinto Pradelli.

Festival v Wiesbadnu se bo začel 1. maja z uprizoritvijo »Čarostrelca«. Dunajska Državna Opera bo uprizorila na festivalu še »Figarovo svatbo« in »Ariadno na Naksu«, Opera iz Stockholma bo prikazala »Walküro«, Beograjska Opera pa »Hovanščino« in »Kneza Igorja« ter baletni večer, na katerega sporedu bo tudi Baranovičeva »Kitajska pravljica«. Festival bo zaključila Rimska Opera s »Seviljskim brivcem« in »La Bohème«.

Otroška operna družba v New Yorku je v začetku aprila uprizorila pravljичno opero v šestih dejanjih »Sneguljčica in sedem škratov«, za katero so uporabili »glasbo najboljših svetovnih skladateljev«. Uprizoritev je pripravila Eva Leoni.

Petrassijevo opero »Morte dell'aria« (Polet v smrt) so v angleščini uprizorili univerzitetni študentje v Illinoisu.

Festival v Veroni, ki bo od 19. julija do 19. avgusta, bo prikazal Verdijevega »Nabucca«, »Seviljskega brivca«, »Giocondo« in »Tosco«.

Cezar je zavzel Rim! Rimska Opera je dala pogumen in blesteč prispevek italijanskemu glasbenemu življenju, ko se je odločila uprizoriti Händlovo opero »Julij Cezar«, ki pa je ob skrbni pripravi na odru izvrstno uspela in — osvojila Rim. Händel je napisal to opero v svojem londonskem obdobju, prvič pa so jo uprizorili 20. II. 1724 v londonskem Kraljevem gledališču. Sedanja rimsko uprizoritev je dirigiral Gianandrea Gavazzeni, vlogo Cezarja je pel Boris Christoff, Pompejevo vdovo je odlično podala Fedora Barbieri, njenega sina Franco Corelli, mlado Kleopatru pa je pela lepa Onelia Fineschi. Dejanje opere je podobno Shawovi igri »Cezar in Kleopatra«.

Na Dunaju so posneli že drugi film o »Don Juanu«. Film je v barvah in v njem sodeluje vrsta internacionalnih pevskih zvezdnikov; vendar so iz Mozartove opere vključili le kakih 12 glavnih arij.

POPRAVEK

Pri članku »Vprašanje izvirnega opernega besedila« v 4. številki Gledališkega lista, operne izdaje, je na str. 124., drugi odstavek — izostal stavek, ki ga tu dostavljamo. Beni torej, kakor sledi: Izjema uprizoritve »Ksenije«, mladostnega dela Viktorja Parme, je dovoljna priča o tem. Vendar so se po podržavljenju gledališča razmere zboljšale, slovenski skladatelji so prišli bolj do veljave. V bistvu je šlo za ponovne...

VSE VRSTE

muzikalij

vam nudi oddelek muzikalij Državne založbe Slovenije v Ljubljani,
Trg revolucije 19

KLAVIRSKI IZVLEČKI OPER:

	din
Bravničar Matija: HLAPEC JERNEJ IN NJEGOVA PRAVICA. Opera množice v osmih slikah. (Klavirski izvleček)	420.—
Kozina Marjan: EKVINOKCIJ. Opera. (Klavirski izvleček)	420.—
Polič Mirko: DESETI BRAT. Ljudska opera v treh dejanjih. (Klavirski izvleček)	920.—
Savin Risto: LEPA VIDA. Opera v 4 dejanjih. (Klavirski izvleček)	475.—

ORKESTRALNE PARTITURE:

	din
Arnič Blaž: PLES ČAROVNIC	470.—
Bravničar Matija: PLESNA BURLESKA	162.—
KRALJ MATJAZ. Uvertura	226.—
SIMFONIČNA ANTITEZA	345.—
Skerjanc L. M.: PETA SIMFONIJA	440.—
Ostere Slavko: RELIGIOSO za godalni orkester	13.—
Kozina Marjan: ILOVA GORA, simfonična pesnitev	350.—
Ukmar V.: ZBORNİK SAMOSPEVOV DO MODERNE I. in II. del	400.—
SLOVENSKA GLASBENA REVİJA, izhaja štirikrat letno z obširnimi notnimi in glasbenoknjižnimi delom. Letna naročnina	600.—
NASI ZBORI. Dvomesecnik slovenskih zborovskih skladb z glasbeno-knjižno prilogo. Letna naročnina	600.—

Velika zaloga skladb domačih in tujih avtorjev za klavir, violino in klavir, violončelo in klavir, kontrabas, pihalni orkester, razne instrumente, zborov, samospevov s spremljavo klavirja, glasbene knjige, revije itd.

**Zahtevajte katalog muzikalij, ki vam ga brezplačno pošlje
Državna založba Slovenije, oddelek muzikalij, Ljubljana, Trg
revolucije št. 19.**

TRGOVSKO PODJETJE
»GOLOVEC«
LJUBLJANA, PREŠERNOVA 35

Telefon 21-921

Prepričajte se o solidni in dobri postrežbi
in konkurenčnih cenah.

Poslovalnice:

PREŠERNOVA 35
PREDJAMSKA 24
ČERNETOVA 23
TITOVA 71
CIGLARJEVA 26
DOMZALE,
SAVSKA 1



V TRGOVINI

ČOPOVA 16
Telef. 22-622

Perlon

dobite vse vrste ženskega perila,
nogavic i. t. d.

Kvaliteta prvovrstna! Najmodernejši
vzorci! Cene konkurenčne!

Brezobvezen ogled!

Priporočamo se!



SLAŠČIČARNE
IN
PEKARNE
LEDINA

Potrošnikom nudi dnevno prvovrstno pecivo,
kruh in vsakovrstne slaščičarske izdelke

Slaščičarna in pekarna LEDINA

POLJANSKA CESTA 11 — TELEFON 30-952

s svojimi obrati: Parna pekarna, Trubarjeva
25, telefon 31-779-5. Parna pekarna, Trubar-
jeva 76. Slaščičarska delavnica, Mestni trg
št. 11, telefon 20-342. Slaščičarna, Miklošičeva
18 telefon 22-910. Slaščičarna, Trg Osvobo-
dilne fronte 14, telefon 31-757. Prodajalna
kruha in slašče, Kolodvorska (poleg kina
Sloge). Slaščičarna in prodajalna, Pražakova
ulica 15. — Sprejemamo naročila!



LJUBLJANA Kardeljeva 1 (nasproti Ria)

ima v zalogi: damske
torbice, kovčke, aktovke,
rokavice in vso ostalo
drobno usnjeno galanteri-
jo! — Ugodne cene, dobra
kvaliteta!

Oglejte si našo zalogo!

Krojaštvo za železničarske
in ostale uniforme
ter čevljarstvo

OBRITNIK

LJUBLJANA
MASARYKOVA C. 34

izdeluje po meri razen uniform tudi
civilne obleke, čepice, dežne in zimske
plašče, moško perilo vseh vrst - vse po
najnovejši modi in konkurenčnih cenah.

Poslovalne podružnice:

Ljubljana, Miklošičeva 4 in 13 —
Novo mesto, Arkova 7 —
Postojna, Ljubljanska 13 —
Maribor, Krekova 6 in
Poštarska 4 — Ilirska Bistrica,
Cankarjev vrh 12 — Vipava,
Titov trg 155 — Ajdovščina,
Dom JNA

Upoštevamo vse želje potrošnikov. Obračajte se z zaupanjem
brezobvezno na naše podjetje.

Pri nakupu
čevljev
se boste
odločili
za znamko

Peko

ki je že
nad
pol stoletja
vodilna
v modi
in kvaliteti

HOTEL

"Lovec"

BLLED

SE PRIPOROČA



TRGOVINA

» KAVA «

LJUBLJANA, Titova 38

Telefon: 32-236

Ima na zalogi vedno prvovrstno
špecerjiško blago. Naročajte tudi te-
lefonično. Dostavljamo na dom.
Prepričajte se! Priporočamo se!

VINO KOPER

nudi na veliko prvovrstna
istrska vina:

refoško,
malvazija,
cabernet itd.

Direkcija Koper, telefon 25

Zastopstvo: Ljubljana, Titova 12 - tel. 22-327

Tekstil-promet

LJUBLJANA, Stritarjeva ulica 5

Vam nudi

veliko izbiri tekstilnega ter galanterijskega blaga, in to po zelo
ugodnih cenah

BLAGOVNICA TROMOSTOVJE

LJUBLJANA

nudi v veliki izbiri tekstilno blago, konfekcijo, obutev, perilo, plete-
nine in vse otroške potrebščine v poslovalnici »Sneguljčica«

Pekarna „Ajdoščina“

Ljubljana, Gosposvetska cesta 7 (telefon 22-377)

KRUH, PECIVO, DROBTINE, PREPEČENEC,
PRESTE, KEKSI, BONBONI, ČOKOLADA

DVAKRAT DNEVNO SVEŽE PECIVO!

SPREJEMAMO NAROČILA!

KINO ŠIŠKA

V mesecu maju predvajamo tele filme:

Brazilski film: »Sinha Moca«

Francoski film: »Trpljenje«

Italijanski film: »Na konici meča«

Francoski film: »Sužnji«

Ameriški film: »Ni malih grehov«

Ameriški film: »Neumne sanje«

Italijanski film (premiera): »Porca miseria«

Nemški film (premiera): »Močnejši od noči«



Kvalitetno! Hitro!

Vam popravi ali uglesi
vse vrste glasbenih
instrumentov

HARMONIKA

TITOVA c. 35 • Tel. 31-708

(Poleg trolejbusne postaje)

TRGOVSKO PODJETJE

„ROŽNIK“

UPRAVA TITOVA 10 — TELEFON 22-254

se priporoča za nakup špecerijskega in kolonialnega blaga
v svojih trgovinah!



Uvoženo in lepo domače sadje
in zelenjavo imamo po
zmernih cenah vedno v zalogi:

»VIŠNJA«, Gradišče 7

»VIŠNJA«, Titova 88

»VIŠNJA«, Arkade

»VIŠNJA«, Vodnikov trg

„ŽIČNICA“ LJUBLJANA, Tržaška cesta 69

Telefon 21-686, 22-194

IZDELUJEMO, PROJEKTIRAMO IN MONTIRAMO INDU-
STRIJSKE, GOZDNE, TURISTIČNE IN ŠPORTNE ŽIČNICE IN
ZERJAVE.

Zahtevajte ponudbe tudi za lesno obdelovalne stroje in naprave.

V naših lepo urejenih
poslovalnicah Vas
vedno postrežemo
z dobrim blagom po
najugodnejših cenah!
Dostavljamo na dom,
sprejemamo telef. na-
ročila!

Koloniale
SENTVID 20 - LJUBLJANA

TELEFON 27-18

TRGOVSKO PODJETJE

Svila
(bivši Urbanc)

SE PRIPOROČA

TOVARNA BARV IN LAKOV

„COLOR“

MEDVODE - SLOVENIJA - JUGOSLAVIJA

izdeluje:

firneže, oljnate barve, podvodne barve, lake, emajle, steklarski kit, umetne smole, nitrolake, špiralne lake, trdilo za obutev



»KRANJICA«

Mestni trg 28 (bivši Samec)

Vam nudi v bogati izbiri moško in žensko perilo, volno in volnene izdelke, razno otroško perilo in galanterijsko blago

Se priporočamo »Kranjica«, Mestni trg

Zahtevajte prvovrstne
modne tkanine

Tekstilne tovarne Medvode

pri Ljubljani
telefon 27



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

zahtevajte v lekarnah

le originalno škatlico tablet **COFFAGOL**

ali tablete z močnejšim učinkom **PHENALGOL!**

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

Gostišče „PARK“ IZOLA

posluje od julija 1955 v najlepšem parku istrskega polotoka. Cenjenim gostom nudi na svojem vrtu prijetno zabavo s plesom, raznimi nastopi ter solidno in ceneno postrežbo — vseh vrst gostinskih uslug.

S pričetkom sezone letošnjega leta bo gostišče razširjeno v gostinsko podjetje

„Park hotel“ Izola

ki bo imelo v svojem sklopu sedanje gostišče, moderno urejene hotelske sobe, restavracijo, bar ter kopališče.

Priporoča se uprava gostišča

»PARK« — IZOLA



Uprava: Crtomirova ulica 3
Prodajalni: Titova 51 in 168
Mala vas 14
Podmilščakova 57

NE POZABITE OBISKATI NASO
S L A S Č I C A R N O
Titova 77, kjer boste postreženi s
kvalitetnimi izdelki. Naročila spre-
jemamo na telefonsko številko 30-938



Elektrotehna
elektrotehnično podjetje
Ljubljana

Vam nudi

ves elektrotehnični material po najboljših dobavnih pogojih



Hotel

SLON

s svojimi obrati:

restavracijo, kavarno, barom, slašči-
čarno in bifejem — se priporoča
obiskovalcem!

OPTIKA

LJUBLJANA,
TRG REVOLUCIJE 4
Telefon 22-533

izdeluje
in strokovno po-
pravlja vse vrste
očal. Opravlja vsa
optična popravila.
Sončna očala stal-
no na zalogi.

HOTEL

Krim
BLED

NUDI SVOJIM GOSTOM
PRIJETEN IN
UDOBEEN ODDIH.
OBISČITE NAS IN
ZADOVOLJNI
BOSTE!



**KOLODVORSKA RESTAVRACIJA
V LJUBLJANI**

obratuje nepretrgoma in
nudi gostom stalno toplo
hrano in pijačo.

VELEBLAGOVNICA
nama
LJUBLJANA



**MODERNI, POCENI IN
SOLIDNO IZDELANI**

so novi pomladanski modeli
oblek, plaščev in kostumov.



KRAŠ

