

Poština plačana v gotovini

SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE

LJUBLJANA



Gledališki list

OPERA

1952 — 1953

6

BENJAMIN BRITTEN:
BERAŠKA OPERA

KRSTNA PREDSTAVA V JUGOSLAVIJI

PREMIERA DNE 24. FEBRUARJA 1953

BERAŠKA OPERA

Baladna opera v treh dejanjih, ki jo je napisal John Gay (1728) in po originalnih spevih na novo uglasbil Benjamin Britten (1948). Prevedla Smiljan Samec in Jadka Šarabonova. Avtorjevo besedilo napisal Mitja Sarabon.

Dirigent: **S. Hubad**

Režiser: **H. Leskovšek**

Inscenator: akad. slikar, prof. **M. Kavčič**

Avtor — berač	H. Leskovšek
Peachum	L. Korošec
Peachumka	M. Kogejeva
Polly	C. Součkova
Captain Macheath	P. Polenec
Sraka	S. Banovec
Lockit	S. Smerkolj
Lucy	M. Mlejnikova
Gospa Lisička	J. Bonačeva
Suky Semrga	T. Naratova
Gospa Vrtorepka	M. Leskovškova
Dolly Candra	A. Mučičeva
Gospa Slamoglavnikova	M. Juvančičeva
Molly Nesramnica	M. Murausova
Jenny Skokica	S. Ulčarjeva
Betty Zlampačka	M. Gorjančeva
Harry Tapetnik	A. Arčon
Ben Premikač	S. Štrukelj
Wat Pustež	J. Pleško
Mat Kujež	D. Zupan
Jemmy Skubec	L. Kobal
Ned Suniga	I. Anžlovar
Gospa Postopačka	V. Ziherlova
Ječar	H. Rebolj
Služabnik	M. Škabar
Natakar	F. Puhar

Zborovodja: **J. Hanc**

Koreograf: **N. Murašova**

Kostume so po načrtih M. Jarčeve izdelale gledališke delavnice pod vodstvom C. Galetove, A. Humarjeve in J. Novaka

Odrski mojster: **J. Kastelic** — Inspicent: **Z. Pianeki** — Razsvetljava: **S. Sinkovec** — Maske in lasulje: **J. Mirtič** in **R. Kodrova**.

Cena Gledališkemu listu din 35.

Na ovitku eden od osnutkov scene za »Beraško opero«, delo akad. slikarja M. Kavčiča.

Vse fotografije v tej številki Gledališkega lista je posnel S. Zalokar.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavniki: Juš Kozak. Urednik: Smiljan Samec.

Tiskarna Slovenskega poročevalca. Vsi v Ljubljani.

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1952-53

OPERA

Štev. 6

Hinko Leskovšek:

GAYEVA BERAŠKA OPERA

V zgodovini operne kulture je rojstvo Beraške opere nedvomno edinstven pojav, ki je sprožil celo vrsto istovrstnih del s tako raznolikimi tendencami, da bi bilo težko ves ta material obseči v pričujočem članku. Ob nastanku prve Beraške opere je predvsem važno dejstvo, da ji je kumovala italijanska komična opera kot edina veja operne gledališke kulture, ki je v tistem času s smelim formalnim in vsebinskim posegom edina poskušala razrušiti togo in neživljenjsko patetiko baročne opere ter jo v nekem smislu celo parodirati. Kljub temu dejstvu pa se Beraška opera skoraj v ničemer ne približuje niti stilu komične opere niti njenim iz komedije dell'arte porojenim karakterjem, še manj pa načinu karakterizacije ter formalne gradnje, temveč si ustvarja novo gradnjo ter docela novo vsebinsko območje, katerega poglavitni in edini cilj je z novimi sredstvi parodirati in razmajati temelje Händlove baročne patetike. Tako je s pojavom Beraške opere pričel oblikovni in vsebinski razkroj baročne opere, z njim vred pa tudi preusmeritev estetskega pojmovanja gledališke kulture sploh. In morda ni smelo, če trdimo, da so Angleži šele z Beraško opero dobili svojo pravo nacionalno opero, ne da bi hoteli jemati ugled opernim stvaritvam njihovega skladatelja Purcella, ki ga posebno v novejši dobi s številnimi ponatisi ter izved-

bami postavljajo za svojega prvega nacionalnega skladatelja, češ da je dal svoj pečat »angleški operi«, čeprav v isti sapi prištevajo tudi Händla za svojega. Ta problem je izzval med marljivimi zgodovinarji operne kulture vedno hude polemike, ki so pa skoraj vselej končale z zmago enega ali drugega znanstvenika, oziroma znanstvene teorije. Za nas pa je končno važno samo to, da je John Gay kot prvi ustvarjalec Beraške opere vprav s to snovjo prvič globoko posegel v življenjske vire svojega naroda ter v vsem nasprotju s Händlovo baročno opero ustvaril delo, ki pomeni revolucijo dotedanje operne kulture po vsem svetu. Mislim, da je bil smel korak v letu 1728, ko se je po vsej Evropi bohotala baročno patetična opera, ustvariti delo, ki med svoje junake namesto bogov, polbogov, slavnih vojskovodij in kraljic postavlja kockarje, postopače, bandite, berače in vlačuge. Nič manj smelo ni bilo postaviti te ljudi v njim pripadajoče okolje brez bajne razsvetljave blestečih lestencev ter bleska svile in brokata, temveč med deske razpadajoče kolibe ter predmestne krčme, na drugi strani pa odkrivati najsrmotnejšo kroniko za zamreženimi okni državne jetnišnice. Oplojen od duha največjega opozicionalca in satirika Swifta, je Gay vprav z osnovnimi vsebinskimi premiki postavil vso estetiko baročne opere na glavo. Kajti



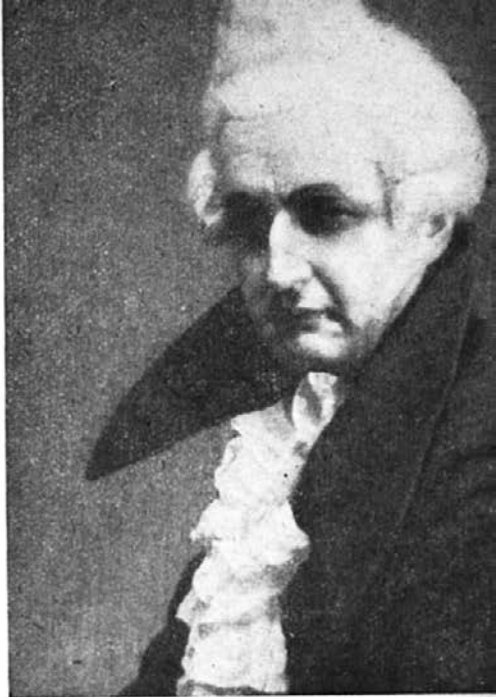
»Tu Peachum, ta lisjak, je vsem ljudem v porog...« (Ladko Korošec v »Beraški operi«)

prvič v operni kulturi so prišli do besede junaki iz ljudstva, preprosti ljudje z vsemi njihovimi slabostmi in vrlinami, z vsemi njihovimi škandali, ki kljub razvratnemu življenju v predmestnih krčmah ter poklicnemu vdajanju tatvini in vlačugarstvu, niso uspeli državi vzeti toliko, kolikor je to zmogel kakšen mogočen pravnik ali celo član angleškega parlamenta. Kot njihova dejanja in njihove navade, tako so tudi njihove besede v popolnem nasprotju z žargonom junakov baročne opere. Ne sme nas presenetiti dejstvo, če ti ljudje predmestja govore v svojem vsakdanjem načinu, ki dopušča večkrat tudi tako besedo, ki je niti danes v družbi nismo navajeni. Toda po veliki popularnosti opere med vsemi plastmi ljudstva se zdi, da so celo angleški mo-

goti tolerirali take vrste konverzациjo. Najbrž ni slučaj, da so ravno plemenitaši te dobe bili tisti, ki so s svojim močnim obiskom zelo mnogo doprinesli k veliki popularnosti te opere, čeprav so večkrat morali požreti tudi bridke zavajljive, ki niso bile niti najmanj prizanesljive. Da to ni izmišljotina, nam izpričuje do danes dobro ohranjena slika slavnega slikarja Hogharta, ki je na svojem platnu ujel sceno iz prve uprizoritve te opere v letu 1728 z vsem okoljem. V veliki pralnici v St. gilleskem predmestju so se zbrali poleg stanovskih tovarišev beračev tudi plemenitniki, ki jih dobro vidimo v improviziranih ložah ob obeh stenah. Napeto zro igro, v kateri nastopajo ljudje z ulice. Morda je marsikateri lord spoznal meč igralci paglavca, ki mu je pred kratkim izmaknil uro, ko je stopil v kočijo. Toda zdi se, da so možje v napudranih perikah na to pozabili ter se povsem predali lahkotnemu toku igre. Videz je, da so popolnoma prezrli blesteče okolje baročne opere ter pozabili na vse te čudovite dvorane, bajne gradove z umetno razsvetljenimi oblaki, na blesteče obleke plemenitih dam — ter se zadovoljili s pesmijo in kvanto iz predmestnih krčem ter z dovtipom in pikro zabavljivko, ki ni prizanašala njihovi prevzvišenosti. Vse, kar je Swift v svoji kritiki dobe prikrikl s plaščem bajne fantazije (pri nas poznamo le Gulliverjeva potovanja), si je Gay upal povedati brez ovinkov v pesmi in prozi. In tako berači pojo o podkupljivosti parlamenta, o stiskaštvu pravnikov, hkrati pa v ostri in napadalni satiri razkrinkavajo svoje sodobnike, ki jih skoraj sleherni poslušalec pozna. V to paradijo so vpleteni številni lirični izlivi, ki se bliskovito izmenjavajo s pikrimi napadi na višjo družbo, povezovali pa so jih večkrat s prav akrobatskimi plesnimi vložki. O kakšni strnjeni muzikalni formi v tej operi seveda ni govora, saj je bil namen strukturo opere porušiti ter jo nadomestiti z

novi, bolj življenjsko in prirodni. Seveda so bile ulične popevke ter razne med narodom razširjene balade najboljši material za glasbeno oblikovanje tako imenovanih songov. Marljivi Pepusch jih je skrbno zbral in jih vskladil z Gayevim tekstom — in v taki obliki so bili izvedeni pri vseh predstavah v svoji domovini. Gayevo delo je kmalu postalo popularno tudi po drugih državah Evrope, ki so na vse načine poskušale posnemati to, kar je bilo novo. Tako je nastalo na stotine takih »Beraških oper« v Franciji in Nemčiji, ki pa v nobenem primeru niso mogle doseči pomembnosti originala.

Današnja Evropa pozna Beraško opero iz druge roke, iz popolne predelave originala, pravzaprav iz nove stvaritve nemškega pisatelja Berta Brechta in uglasbitve Kurta Weilla. Ta Beraška opera je prišla tudi k nam in jo je pred leti z uspehom uprizorila ljubljanska Drama. Seveda nima to delo — razen vsebinske podobnosti — ničesar skupnega niti z Gayevim originalnim tekstom niti z Brittnovo obdelavo Gayevega teksta. Iz podrobnjšega orisa Gayeve zasnove in Brittnove predelave bomo videli, da Brechtovo delo lahko smatramo za skoraj novo stvaritev, ki s parodijskično tendenco Gayevega dela nima ničesar skupnega. Iz lahkotne, duhovite in satirične, ljudstvu blizke, skoraj narodne igre, je nastala ekspresionistična, v baladesknosti pretirana krvava drama borbe med zastopniki nižje kaste, brez ozira, ali gre tu za šefa banditov Macheatha ali beraškega poglavarja Peachuma ali katero od njunih hčera. Vse je prepojeno z nekakšnim cinizmom, ki je tako tipičen v političnem kaosu prve svetovne vojne, ki pa z Gayevo parodijo nima ničesar skupnega. Gayevi junaki so prav tako lopovi, postopači in vlačuge, toda kljub temu so ostali veseli in prijazni ljudje, ki s temnimi kriminalnimi elementi današnjega evropskega velemesta nimajo ničesar skupnega.



»Mogočni šef zaporov Lockit, duša zvita...« (Baritonist Samo Smerkolj poje Lockita v Brittnovi »Beraški operi«)

nega. Poleg tega je Brecht svoj tekst večkrat stopnjeval do velike lascivnosti, kar pri Gayu ostane le rahel namig. Vse Brechtovo delo jasno preveva očitna tendenca pokazati v mnogo bolj krvavi luči to, kar je v Gayevem delu tako prikupno in prirodno. Se manj globoke tendence postavlja Weillova glasba, ki skuša v drugem okolju kot pri Gayu ujeti ulično popevko današnjega časa, ki se pa v njegovih rokah prelevi v šlager slabe vrste, ki daleč zaostaja za vsemi tovrstnimi kompozicijami v tisti dobi. In končno, kar je poglobitveno, delo je izgubilo karakter opere. S tem se je seveda premaknila tudi osnovna tendenca — parodirati baročno opero.



Novo angažirana operna solistka Cvetka Součková v vlogi Peachumove hčerke Polly v »Beraški operi«

BRITNOVA OBDELAVA BERAŠKE OPERE

Sele 220 let po prvi uprizoritvi se je med Angleži našel skladatelj, ki je spoznal in ocenil vrednost Gayevega teksta ter ga približal današnjemu času. Pri tem je prevzel skoraj vse originalne speve tistega časa, jih na novo predelal in instrumentaliral ter z ustvaritvijo dobro grajenih finalov dal operi močno hrbtenico tudi v glasbeni zasnovi. V tekstovnem pogledu je Britten prevzel vse odlike Gayevega teksta, ki ga je moral v interesu celote sicer močno krajšati, ohranil pa je vse tisto, kar najbolj učinkovito posreduje čar Gayeve duhovite parodije. Tako je nastalo delo, ki posreduje vs

gibčnost in plastičnost Gayevega originala in ki je muzikalno vseskozi navdahnjeno s pravim angleškim duhom. Preprosta pesem, balada, otožni spev in zbadljivka so v Brittnovi glasbeni zasnovi dobili adekvatni izraz teksta.

Britten je svojo opero razdelil v tri dejanja, ki posredujejo nekako v treh delih borbo dveh žena za svojega junaka. Ze v osnovnem vsebinskem motivu močno parodirana borba dveh primadon postane s konfliktom med starši in njunim junakom še prikupnejša in celo bolj življenjska. Oglejmo si na kratko ekspozicijo. Sef beraške tolpe Peachum kritično ocenjuje zadnje pridobitve svojih članov. V nastopnem songu močno karakterizira celotno vzdušje, v katerem se opera odigrava. Brez dvoma vam bo majhen citat lahko ustvaril jasnejšo podobo o stilu Gayevega pisanja, ki ga je dramaturg Samec takole prevedel:

Kar na zemlji poklicev doboš,
vsak sosed izrablja soseda,
tat in cipa sta žena in mož,
vse se žre in postrani se gleda.
Za opata sodnik je falot,
advokatu je pop omejen,
a ministru, ker tak je gospod,
stan njegov se dozdeva pošten.

Iz razgovora s Peachumovo ženo kmalu izvemo, da se je njuna hči Polly tajno poročila s šefom banditov Macheathom, znanim ženskarjem in kvartopircem. Roditeljema je stvar zelo nevšečna, in tako se na ubogo hčerko vsuje kar plaz najprijaznejših zbadljivk in psovk. Posebno stara Peachumka prednjači v krepkem načinu konverzacije, kar je Gay ujel v duhovit song, ki vam ga citiramo:

Zanikrna deklina, smo te tako učili?
Ne vem, če kje še hčer tako na rokah
[bi nosli!
Za njen napuh nikdar dovolj ni cunj
[in ne oblek,
trakov in šalov, kaj vem kaj,
in pa moških vsepovprek!

In ko se je nacičkala,
da vsega je preveč,
se gre zavreč kot kumara,
ki vržemo jo preč.

Seveda se tudi stari Peachum krepko upira, da bi dobil za zeta pocestnega roparja ter pesti svojo hčerko na vse načine. Toda Polly v zasmeh roditeljev, ki hočejo imeti z njo svoj dobiček, Macheatha iskreno ljubi ter nikakor ne misli na to, da bi ga pustila. Tako skujeta Peachum in njegova žena načrt, da ga ovadita sodišču; ko bo obešen, bo pa Polly postala bogata vdova ter si bo lahko poiskala še boljšega moža. Svoje veselje nad doseženim sklepom izpovedujeta v majhnem dvospevu, ki je za njuno pojmovanje življenja zelo značilen:

Lisjak ti kokoši ukral je,
vlačuga denar in pa zdravje,
še hčerka ukrade ti skrinjo,
a žena tvoj mir in blaginjo:
vsak bližnji sme biti ti tat.
Kaj ni mar vse to tatvina,
ta mir in denar in skrinja?
Od nekdanj tako je veljalo,
da odvetnik sme ukrasti ostalo,
ker on je lahko bogat!

Polly je grozno prizadeta, a se noče vdati, čeprav ga že vidi med obsojenci. V široko izpeljanem melodramu izpoveduje Polly svoje občutke ter končno odločitev, da ga reši. Prvič v tej operi vstopi v posredovalni vlogi zbor, ki ni postavljen v sklop pravega dogajanja, temveč ima vlogo nekakšnega dela poslušalcev, ki se navdušujejo nad igro — ali pa nudi v celoti zvočno oporo posameznim scen-skim občutjem. Seveda se ravno ta element nekakšnega tolmača večkrat križa z igro ter se veže z njo v scen-ski element, kar daje celotnemu delu pečat nekakšnega improvizacijskega načina igranja, kjer je vez med publi-ko in igralci tesno izpostavljena.

Glavni junak Macheath se predstavi z majhno arietto, ki se s pomočjo teksta prelevi v prekrasen duet, ka-



»Mar naj druga drugi se ukloni?«
(Manja Mlejnikova kot Pollyna
nasprotnica Lucy v »Beraški operi«)

terega glavno temo prevzame tudi zbor. Značilno za ta duet je svojevrstnost teksta ter nekakšna prav posebna privrženost sanjivosti.

Da na sever grem ta čas
in tebe stisnem tam v naroč,
vroč bo tam mi večni mraz,
prehitro prešla bo dolga noč.
Ce bi šla k Indijancem v vas,
in bi sonca moč pritisnila,
pela bi smeje na glas,
ko v tvoj bi objem se stisnila.
In tam bi ljubil vse te dni,
božal, snubil vse noči.
S tabo grem na kraj sveta,
daleč od toč in proč od zla.

Macheath izve od Polly, da mu Peachum in njegova žena strežeta po življenju. Razočaran nad početjem svojega zaveznika se Macheath poslo-



Macheathov prijatelj Mat — Drago Zupan

vi od Polly, ki mu svetuje, naj zbeži iz mesta.

V drugi sliki vidimo junaka, ki se v krčmi poslavlja od svoje tolpe. S točnimi navodili, naj se kljub osebnemu sporu med njim in med Peachumom ne ločijo od njega, se poslovijo. Kajti njegova tolpa mora ostati v tesni zvezi s Peachumovo beraško organizacijo. To zahteva življenjska nujnost. S temačno nastrojeno pesmijo se spravijo njegovi pajdaši na delo. Song, ki ga pojo, je Britten predelal po stari angleški baladi.

Zdaj le brž od tod!
Cuj! Ropot in šum kočije!
Ej, ura za napad že bije:
k orožju, vsi na pot!
To je krogla, to!
Alkimist je velik osel.
Naš ogenj zna svoj posel:
svinec naš rodi zlato!

Po velikem monologu in songu, v katerem Macheath izpoveduje svojo privrženost nežnemu spolu, pridejo naročene lahkoživke. Macheath jih odlično karakterizira v nastopnem melodramu, ki mu sledi ples dam v starinskem plesu à la cotillon. Zabava je vedno živahnješa, z vseh strani padajo dovtipi, smeh, šale, na koncu še sladkosti ženskih ustnic, ki so se dotaknile Captaina z izdajalskim poljubom. Kajti v tem trenutku je stopil v hišo Peachum ter s krdelom stražnikov dal odpeljati Captaina v ječo. Razočaran nad ženskim spolom si želi najhujšo smrt, kar izpoveduje v svojem končnem songu:

O, prav rad bom bingljaj na drevesu.
Naj le bo, kar pač bo,
pa čeprav bo hudo,
da le žensk se bom tamkaj otresel.

Drugo dejanje nas povede v jetnišnico, kjer Macheatha sprejme šef zaporov Lockit, znani lisjak, ki je v tesni zvezi z beraško tolpo ter sklepa z njo kupčije v svojo korist. Z ironično vljudnostjo uklene Macheatha ter ga prepusti njegovim mislim. — Macheath pa se globoko zamisli ob dejstvu, da je poleg Polly obljubil zakon še Lucy, Lockitovi hčerki. Toda komaj je utegnil dobro premisliti, se že pojavi razdražena Lucy, ki s krepkimi besedami izraža svojo ogorčenost nad »nezvestim lopovom«. Toda Macheathova obljuba, da jo vzame za ženo, jo pomiri in Lucy potolažena odide. Medtem se v Lockitovi sobi prepirata Peachum in Lockit. Med njima niso čisti računi, kajti Peachum je dognal, da ena njegovih dam ni dobila honorarja za obvestilo o aretaciji nekega bandita. Ta nesporazum da povod, da se prijateljčka krepko spoprime — in samo zavest, da preveč vesta drug o drugem, ustavi njuno namero, da se pobijeta. Kajti oba sta tako vplivna, da lahko spravita drug drugega na vislice. Po sporu z očetom se Lucy spet vrne k Macheathu, ki svoji nekdanji ljubici prav

prijazno razodeva postranske zasluge njenega očeta, posebno kar se tiče podkupnin. Sceno prekine Polly, ki je prišla iskat svojega soproga. To je prvi konflikt, ki sproži parodijo v tekster jo izpelje tudi do kraja. Med obehma ženama se vname prepir, ki ga tudi najspretnjša Macheathova zvižaja ne more ublažiti. Macheathu se sicer posreči umakniti se prepirljivim jezikom, toda obe ženi sta tako ogorčeni, da valita krivdo za njuno nesrečo druga na drugo. Vtem vstopita Peachum in Lockit ter odvedeta svoji hčeri domov, toda Lucy se posreči uiti očetu, mu izmakniti ključ jetnišnice ter osvoboditi Macheatha.

Tretje dejanje. Lockit je kmalu izvedel za pobeg pomembnega jetnika ter poklical svojo hčerko na odgovor. Vsa v solzah mu končno prizna, da je ona osvobodila Captaina kljub temu, da je vedela, da je s tem storila uslugo svoji tekmici. Lockit jo ves besen nažene ter sklene, da z zvižajo izsili od Peachuma, kje je Macheathovo skrivališče.

V Peachumovem brlogu se sestane ta šef zapora in mogočni vodja beračev. Pri pijači sklejata kupčijo za Macheathovo glavo, gospa Postopačka pa jima — kot je dogovorjeno — prinese vesti o Macheathovem skrivališču. Vsa navdušena se napotita prijateljčka v Macheathov brlog, medtem ko Lucy skuša z zvižajo prisiliti Polly, da se odpove svojemu možu. Njeno ogorčenje je tolikšno, da jo poskuša celo zastrupiti, toda preden utegne izvesti namero, prideta, v zmagoslavnem sprevedu Peachum in Lockit, s seboj pa vodita uklenjenega Captaina. Tako so našega junaka lahkoživke že drugič izdale. V slavnostnem maršu peljejo Captaina pod vislice, kjer bo prejel zaslužen plačilo. Toda to pot je Macheathu sreča naklonjena. V trenutku, ko bi ga morali obesiti, prinese Lockit povelje o pomilostitvi in ljubljenev vseh žena Macheath je rešen.



*Eden od članov Macheathove tolpe
— Ben Premikač (Slavko Štrukelj)*

DELO IN UPRIZORITEV

Ker vem, da bo pričujoča uprizoritev že zaradi neobičajnega stila opere kot take, še bolj pa zaradi nenavadnega stila uprizoritve, sprožila mnogo upravičenih vprašanj in domnev, sem se proti svoji navadi odločil pojasniti vsaj to, kar se mi zdi najvažnejše in tudi najproblematičnejše. Nimam namena na tem mestu pojasnjevati svoj umetniški in gledališki nazor, niti dati kakršno koli znanstveno - estetsko razlago svojega pojmovanja Beraške opere. Trdno sem prepričan, da bo to pokazala uprizoritev sama. Ustavil se bom le pri čisto gledališki problematiki uprizoritve v zvezi s pričujočim delom.

Kakor sem omenil v uvodu, že v Gayevi zasnovi dela zelo stopajo v



Arnold Arčon v vlogi Harryja Tapetnika v »Beraški operi«

ospredje elementi, ki v operi niso v navadi: zbor kot masa poslušalcev, ki včasih prekine prirodni tok igre, prav posebno pa oseba napovedovalca, ki povezuje posamezne slike. To in pa zahteva hitrega spreminjanja prizorišč, sta mi v tehničnem pogledu že spočetka narekovala neobičajen prijem, ki se je izkristaliziral v odločitvi, da bila vsemu delu čisto prirodna, a v tradicionalnem smislu neoperni improvizacijski pečat, ki bo izbrisal tisti prepad med publiko in igralcem, ki ga vizuelno ustvarjata zastor in orkestrski prostor. Da bi se igralčevo podajanje čim tesneje povežalo z gledalci, sem skušal premestiti del orkestra ter tako v teatralnem smislu močneje utrditi vez med igralčevo osebo in publiko. V združitvi tega elementa še z odrsko publiko (ki

jo v tej operi zastopa zbor), sem skušal ustvariti dinamični trikot, ki bi bil sposoben v vseh trenutkih dati čim bolj adekvaten odraz dogajanja. Ker sem z odpravo zastora ravno v povezavi z avditorijem dobil emoten akcijski prostor, sem se odločil tudi za tak inscenacijski ustroj, ki bi bil sposoben pred očmi publike v najkrajšem času ter s skromnim nakazovanjem pokazati glavne elemente posameznih prizorišč. Tako se v igro vključuje tudi tehnični aparat odra, ki zraste z igralci vred v živo dinamično gmoto. Seveda zahteva taka koncepcija uprizoritve tudi svojstveni stil igranja, ki je v operi navadno neobičajen. Mislim namreč na tekst in na prednašanje songov. Song v Beraški operi namreč ni v nobenem primeru sličen ariji — niti po strukturi niti po funkciji, ki jo ima. Najbolj podoben je tistemu monologu v komediji dell'arte, ko je igralec stopil pred publiko, ji razkril svoj karakter, orisal okolje kot nevtralna oseba ter se potem spet vključil v dogajanje. V zvezi s to posebnostjo uprizoritve bi opozoril na zavestno tendenco, da ostane ohranjena predvsem parodična in ironična stran Gayevega teksta, ki ne pozna naturalističnih skrajnosti, kot jih najdemo v Beraški operi Bertta Brechta in Kurta Weilla. Se tako resna borba obeh žen, da si pridobita Captaina Macheatha, mora kljub prirodnemu čustvu v končni rezultanti učinkovati smešno, saj se v tej sceni odkrivajo vse značilnosti nepomirljivega boja med primadonami. Da bi bila dosežena čim večja strnjjenost scen, sem pred vsemi važnimi slikami uvedel napovedovalca, ki ni le razlagalec, temveč se kot avtor igre povezuje s celotnim dogajanjem. Ker je bila v Brittnovi zasnovi ta figura zelo pomanjkljiva, prozaično blede in nedosledno izpeljana, sem dal našemu redaktorju Sarabonu idejo za novo stvaritev teh napovedi — in tako je nastala pesnitev v odlomkih, ki se zelo približuje stilu songov in s primer-

no tehtnostjo karakterizira okolje, ljudi in vzdušje. Tako je z dosledno povezavo teksta in napovedi ustvarjen nepretrgan tok dogajanja, ki ga podpirata močna stilizacija scenskega aparata ter spremembe na odprtem odru. V zvezi z osnovno barvitostjo scene, ki jo je prof. Kavčič skušal približati vzdušju dobe, so ustvarjeni

tudi stilizirani kostumi, ki sicer razodevajo poglobitve oznake baročne dobe, a so vendarle stilizirani v smislu parodične zasnove karakterjev in scene. Tudi s tem sem skušal doseči enovitost, ki črpa svoj stil ne le od Gayeve parodije, temveč tudi od glasbene koncepcije skladatelja Brittna.

Valens Vodusek:

BENJAMIN BRITTEN

Zivljenjska pot in delo danes štiri-desetletnega Brittna sta značilna za umetnika 20. stoletja, ki se ni zaprl v slonokoščeni stolp lastne fantazije in samozaverovanosti, temveč živi sredi življenja, nemirnega, hitrega in nervoznega, sočustvujoč z upom in strahom sodobnega človeka, dovteten za sleherno novo tehnično iznajdbo, izviren v umetniških izpovedih in iščeč obenem opore v tradiciji preteklih časov.

V času prevladujočega intelektualizma, papirnatih možganskih konstrukcij tudi na področju umetnosti, Britten ni pogrešal tistega, kar je imel doslej vsak veliki umetnik, kar pa je dandanes tako zelo redko: spontane in prekipevajoče fantazije. Velik dar za glasbo se je pokazal pri njem že v zgodnji mladosti. Na debelo je skladal že kot učenec osnovne šole v rojstnem mestecu Lowestoft na vzhodni angleški obali, kjer je bil rojen dne 22. novembra 1913 kot sin zobozdravnika. Ob odhodu na višjo gimnazijo je znašala njegova skladateljska, seveda še nedozorela žetev — 10 klavirskih sonat, 6 godalnih kvartetov, en oratorij in na tucate samosppevov.

Opozorjen na to nenavadno darovitost je bil v tem času njegov prvi učitelj skladatelj Frank Bridge. Po končani srednji šoli pa se je Britten vpisal na glasbeno akademijo (Royal College of Music) v Londonu, kjer je študiral kompozicijo pri Johnu Irelan-du in klavir pri Arthuru Benjaminu.

Prirojena umetniška usmerjenost se je pokazala že pri izbiri vzornikov v času šolanja. Kdor pozna dosedanje Brittnovo skladateljsko delo, se ne bo čudil, da je mladi skladatelj čutil večjo duhovno sorodnost z Mozartom in Schubertom kot z Beethovnom in Brahmsom in da so ga od del kasnejših mojstrov posebno navdušili pesemski cikli Mahlerja (Kindertotenlieder, Des Knaben Wunderhorn), poleg povojnih del Stravinskega. Ob koncu šolanja si je Britten pridobil že nekaj slovesa z dvema skladbama, ki sta bili javno izvajani, s Sinfonietto in nizom variacij za mešani zbor a capella pod naslovom »Deček je bil rojen.

—
Za mladega skladatelja, ki se je odločil, da bo živel samo za ta poklic in samo od tega poklica, pot ni postlana z rožami. Na srečo kraljevski in grofovski meceni iz starih časov niso ostali brez naslednikov. Njihovi potomci v modernem času kot naročniki za umetniška dela, so radijske, filmske, televizijske družbe. Bog pomagaj, če nastane umetniško delo po naročilu! Zaradi tega vendar ni nič slabše, če človek točno ve, za koga piše in kakšna sredstva ima na razpolago, kot je to vedel stari Bach v Koethenu, Weimaru in Leipzigu, ali kot je to vedel mladi Britten, ko je pisal glasbo za dokumentarne filme družbe, ki mu je zaradi skromnih finančnih sredstev mogla dati na razpolago kvečjemu orkester šestih ali



Ljubo Kobal kot Jemmy Skubec
v Brittnovi »Beraški operi«

sedmih ljudi. Gotovo je bolje za skladatelja, če ga sili k originalni rešitvi problema konkretna naloga in konkretna razpoložljiva sredstva, namesto, da bi si iskal nesmrtnosti z originalnostjo za vsako ceno, s teoretičnim tuhtanjem za zeleno mizo in s skladbami, ki mu obležijo v predalu.

Sam Britten je kasneje priznal koristi, ki jih je pridobil s takim delom: »Moral sem delati hitro, v najrazličnejših okoliščinah in se prisiliti k delu tudi, kadar nisem čutil nobene razpoložnosti za to. Moral sem biti zelo iznajdljiv, da sem s skromnimi sredstvi, ki sem jih imel na razpolago, dosegel vse zvočne efekte, ki jih je film zahteval.« In v resnici si je pridobil precej slovesa s svojo izvirno iznajdljivostjo in zanesljivostjo v delu. Znan je po tem, da dozori pri

njem novo delo že v zamisli takorekoč do zadnjih detajlov — podobno kot pri Mozartu — in da je zapis skladbe pravzaprav le še mehanično delo, ki je izvršeno neznansko hitro. V tistem času se je bržkone utrdilo pri njem tudi nagnjenje do manjših ansamblov, ki se jasno kaže v vsem njegovem poznejšem delu.

Delo za film pa je poleg tega privedlo Brittna v stik z mladim angleškim pesnikom W. H. Audenom, ki živi danes v Ameriki in ki je, mimogrede povedano, napisal tudi libreto za zadnjo opero Stravinskega »Zivljenje razuzdanca«. Umetniško sodelovanje te dvojice je rodilo več sadov: Brittnovo odrsko glasbo k Audenovim dramam v verzih in narobe pesnikove verze za nova večja zborovska dela, Brittnovi »Naši očetje lovcia« (1936), »Balada o herojih« (1939), ki je posvečena angleškemu borcem Mednarodne brigade v Španski državljanski vojni, »Himna sv. Ceciliji« (1942) in ciklus pesmi »Na tem otoku« (1937). Med tem si je Britten pridobil že tudi mednarodnen sloves z »Variacijami na temo Franka Bridgea« (1937), ki predstavljajo prvo njegovo zrelo delo in dokazujejo obenem posebno ljubezen skladatelja do oblike variacij, ki je ostala vse posledj tipična za Brittna.

Zgled pesnika Audena, ki se je iz duhovne zmede Zahodne Evrope tik pred zadnjo vojno preselil v Ameriko, je potegnil preko Atlantika tudi Brittna in njegovega prijatelja tenorista Petra Pearsa. V treh letih tamšnjega bivanja je nastalo nekaj večjih del, predvsem Koncert za violino v d-molu (1940), ciklus pesmi »Les Illuminations« za glas in godalni orkester (1939) na tekst A. Rimbauda (izvajan v Ljubljani leta 1950), Variacije za klavir in orkester pod naslovom »Diversions«, namenjene levorokemu dunajskemu pianistu P. Wittgensteinu. Godalni kvartet št. 1 in »Sinfonia da Requiem«, ki jo je napisal po naročilu za slavnost dinastije

neke tuje države. Izkazalo se je, da je bila ta država Japonska; malo pred japonskim napadom na Pearl Harbour je namreč prejel ogorčen uradni japonski protest, češ da je skladba po naslovih treh stavkov — *Lacrymosa*, *Dies Irae*, *Requiem aeternam* — s svojo krščansko ideologijo preračunana žalitev mikada. Tako je bila skladba namesto na Japonskem izvedena v Ameriki in je imela za skladatelja še poseben pomen. Ob izvedbi te skladbe pod slavnim dirigentom Kusevicim v Bostonu je prišlo med njima do razgovora. Na vprašanje, zakaj še ni napisal nobene opere, je Britten odgovoril »da bi sestava scenarija, razgovori z libretistom, zasnova glasbene zgradbe in pisanje skoro tisoč strani partiture zahtevalo osvoboditev drugega dela, kar pa je iz materialnih razlogov nemogoče skoro za slehernega mladega skladatelja.«

V tistem času pa mu je vendarle že neka pesnitev »Trg« angleškega pesnika Crabbea iz konca 18. stoletja sprožila v glavi prvo misel na opero, ki jo je kasneje v resnici izvedel pod naslovom »Peter Grimes«. Pesnitev pa, ki je nastala in zajela snov iz najbližje okolice Brittnovega rojstnega kraja, je v njem še povečala domotožje in prispevala k sklepu, da se bo vrnil v domovino. Se preden pa se je v vojnem letu 1942 vkrcal na ladjo za pot nazaj, je iz glasbene ustanove Kusevickega prejel tisoč dolarjev kot podporo za uresničitev opernega načrta.

V vojnem času se je lahko nadalje posvečal skladateljskemu delu, ker iz razlogov vesti ni bil vpoklican v aktivno službo v vojski, pač pa je kot pianist sodeloval na neštetih koncertih, ki jih je poseben svet, predhodnik današnjega Umetnostnega sveta, prirejal na vseh koncih Anglije za vojsko, za delavstvo in za evakuirano prebivalstvo velikih mest. V tistem času je napisal Britten »Sedem Michelangelovih sonetov« za glas in klavir, več skladb za zbor in orgle po



»A v rokah uboge gospe Postopačke ostanejo le nočne srajčke in hlačke...« (Vanda Zierlova)

naročilu raznih cerkva in »Serenado« za tenor, rog in godalni orkester (izvedeno v Ljubljani leta 1951). V januarju 1944 pa se je lotil dela na operi »Peter Grimes«, ki jo je končal v dobrem letu.

Misel na praktično možnost izvedbe za skladatelja gotovo ni bila ohrabrujoča, saj v Angliji vse do najnovejšega časa ni bilo niti domače operne tradicije ne domačih opernih ansamblov. V londonskem gledališču Covent Garden so pač vsako leto nekaj tednov gostovali italijanski, nemški in morda še sem in tja francoski operni ansambli s petjem v tujih jezikih. Ena sama domača operna grupa je z gostovanjem po deželi prinašala najpopularnejše opere v domačem jeziku. Po prizadevanju Lillian Baylis se je pač v zadnjem desetletju pred to



*Ena od Macheathovih prijateljic —
Dolly Candra (Alenka Mučičeva)*

vojno ustanovil domač operni ansambel v malem Old Vic gledališču, kjer so se pele ne samo opere v angleškem jeziku, pač pa že tudi nekaj novih oper angleških komponistov. Iz Old Vic gledališča se je ta opera še pred vojno preselila v gledališče Sadler's Wells, ki pa je med vojno dolgo ostalo zaprto, dočim je ansambel, reduciran na minimalno število 25 ljudi — vštveši orkester — gostoval po državi in dajal poenostavljene verzije nekaterih oper kot n. pr. »Traviata« in »Figarova svatba«.

Ko se je zato v juniju leta 1945 nanovo odprlo gledališče Sadler's Wells s premiero Brittnove opere »Peter Grimes«, ni bil to le velik dogodek za gledališče samo, temveč skoroda prekretnica v zgodovini angleške glasbe. Opera je namreč doživela velikanski

uspeh ne samo doma, temveč kmalu zatem po najvidnejših odrih celega sveta. Angleška sodobna glasba, ki je bila dotlej v svetu le malo znana, je naenkrat prodrla v svet v panogi, kjer bi to najmanj pričakovali: z opero. V Angliji sami je s tem oživelo zanimanje za operno umetnost, predvsem je skladatelj sam, ki si je pridobil že svetovno slavo, dobil poguma za nadaljnje operno delo.

Tako sta nastali v povojnih letih kmalu dve novi operni deli: »Lukrecija« (The Rape of Lucretia, 1946) in »Albert Herring« (1948), obdve napisani za sestav malega orkestra z 11-12 solističnimi igralci, ki je bil Brittnu že od nekdaj bolj pri srcu kot veliki simfonični orkester. Za Angleško operno grupo (English Opera Group), za katero je napisal prvotno ti dve deli, je leta 1948 priredil še za podoben ansambel »Beraško opero« iz baročnih časov, ki je doživela že leta 1920 v drugi priredbi oživitev po dolgem času z velikanskim uspehom. Za Brittna pomeni tradicija nekaj velikega in živega, kot dokazujejo njegove obdelave angleških ljudskih pesmi za glas in klavir, ki vzbujajo navdušenje po vsem svetu, in kot priča njegovo zanimanje za Purcella, največjega angleškega skladatelja izza baroka, čigar dela je predstavil sodobnemu svetu že v več zvezkih v moderni izdaji. In po lastni izjavi skladatelja so predstavljale zanj prav melodije »Beraške opere« tipično in bogato angleško tradicijo prav tako ali še bolj kot ostale ljudske pesmi.

Izmed drugih neopernih Brittnovih del povojnega časa je treba omeniti posebej orkestralno skladbo »Kažipot mladim ljudem v orkester«, ki jo je napravil po naročilu angleškega ministrstva za prosveto za vzgojni film o orkestralnih instrumentih. Skladba pa je mimo tega prvotnega namena tako dovršena — napisana je v obliki variacij na Purcellovo temo z zaključno fugo — da si je priborila priljub-

ljeno mesto tudi na koncertnih odrih po svetu in bi bil že čas, da jo slišimo tudi pri nas.

V letu 1950 je bila izvedena zopet nova Brittnova opera »Billy Budd«, katere snov je zajeta iz mornarskega življenja na ladji in ima zato posebnost, da je pisana samo za moške glavo. V zadnjem času pa pripravlja skladatelj za slavnosti ob kronanju Elizabete Druge menda novo opero z naslovom »Elizabeta Prva«.

Mitja Sarabon:

ODLOMKI IZ AVTORJEVEGA BESEDILA V »BERAŠKI OPERI«

Uvod v opero

Pozdravljam vas, gospoda slavna, pozdravlja igra vas zabavna, ki vsa naravna — vam bo nenaravna. Ljudje preprosti v njej so zbrali preproste svoje misli in strasti, ljudje, ki ne kleče pred ideali in njih srce bogov se ne boji. In ne zamerite, če vas okolje, ki v njem žive, do duše zaboli. Junaki naši vsi so dobre volje in lažni patos jih ne zastrupi. Tu boste videli jetnike in njih humor in šale lepih cip, ki davno že sežgali so malike — in neizpačen jim srca utrip za ta svet bije in za sreče hip. Seveda sem ohranil prisprodo, ki so brez njih vam opere neznosne: čebele, molje, lastovke, otrobe, uvele rože, ladje preponosne — in vse, kar v slavno opero še sodi v obleki in obliki, ki je v modi. Ker moji so ljudje preprosti in so navadne njih navade — so njih strasti velike... Z njimi bosti se nisem smel preveč in sem grmade prevročih besedi pogasil, da ne bi se prepil preveč razglasil.... Posebno pazil sem na primadone — in res sem kar pošteno se oznojil, da njihov tekst sem vsaj tako prikrojil, da v jezi z glav ne padejo jim krone...



*Marija Gorjančeva kot Betty Zlam-
pačka v Brittnovi »Beraški operi«*

In zdaj začnimo! Godba uglašuje in zbor junakov že me pričakuje, da jih predstavim vam, njim vas. Naj vam in njim bo nov večer in čas!

Odpri se, zastor! Strela! Oprostite, zastora nimamo! Luči prižgite, prižgite sonca v naše prizorišče, naj naše igre zagori svetišče!

Uvod v I. dejanje

Tu Peachum, ta lisjak, je vsem ljudem v porog odprl svoj brlog, da v njem se revež vsak obleče v svoj poklic. Prijateljček lisic, ki kradejo vsevprek — iz njih izvablja lek za svoje lačne žepa. **Le za denar se tope!**



Iskušena in preizkušena gospa Slamoglavnikova (Marija Juvančičeva)

In v lovu za denarjem
je v zvezi s poglavarjem
jetniških mrež in lin...
Da, vse mu je cekin!

Uvod v II. dejanje

O sivi stolpi, siva tla in sive mreže,
železje sivo, ki v meso zareže
se vsem, ki družbi osiveli vzeli
so več, kot bi po starih paragrafih
smeli...
Morda pa so prišli na sivi ta cement,
ker so razkrili podkupljivi parlament
in pravnikov laži in dvora goljufije...
Naj bo, kar je! A glejte! Mar naj tu
segnije
še lopov Macheath? Saj se zanj, kar
dva borita:
mogočni šef zaporov Lockit, duša zvita,
in stari naš prijatelj Peachum. Kdo
bo zmagal?

Kako si Macheath bo pred ženskami
pomagal,
ker roko in srce ponudil je kar dvema...?
Obe bo pretental, izvil se bo obema!
O prosim, glejte ga, prihaja v vsem
sijaju
in s spremstvom, ki spodobi se na
takem kraju...

Sprememba v III. dejanju

Peachum in Lockit nič več ne kričita:
na Macheatha glavo dobiček delita.
(Kajti — priznajmo — med takimi
»bratje«
je treba drug drugemu vislic se bati...)
Zdaj bosta z vinom pogodbo zalila,
z ženskimi ustnicami osladila
dobiček, preteklost in lepe spomine,
saj kavalirstvo nikoli ne mine.
Tako bosta v smehu praznila kozarce,
vesela ob misli na bližnje denarce.

A v rokah uboge gospe Postopačke
ostanejo le nočne srajčke in hlačke...
Priznajte, gospodje, da njen je napev
vaših mladostnih spominov odmev:
Zato le poljublaj, dokler si še živ,
ko si mlad, ženska usta, a vrč, ko si siv!

Sprememba v III. dejanju

Hitro, hitro spremenite sliko!
Vidite, gledalcev je veliko!
Čakajo vesti o Macheatha usodi.
Tu počasnost naši igri škodi!

Ste bili že priče kdaj prizoru,
ko dve ženski blizu sta umoru,
če po istem možu hrepenita?
Smešnc res, posebno, če borita
dve se naši slavni primadoni!!
Mar naj druga drugi se ukloni?
V njiju vre vsa jeza in prevara,
ki spola ženskega res nikdar ne
postara...
Sicer pa vam lahko že zdaj izdam,
da ga nobena od teh naših dam
ne bo dobila... Spet so za zapahe
ga spravile njegovih ljubic zdrave...

OPERNE VESTI S TUJIH ODROV

Na lanskem berlinskem festivalu so uprizorili tudi nekaj modernih opernih del, med njimi znano Gerschwinovo opero »Porgy in Bess« in Igorja Stravinskega opero »Rake 's Progress«. Tam je bila izvedena tudi krstna predstava B. Blacherjeve baletne opere »Pruska pravljica«. Libreto prikazuje resničen dogodek iz pruske zgodovine. V prvih dveh prizorih avtor satirično oriše prusko militaristično birokracijo, postopoma pa se ironija umakne »dobrim starim časom«. — Hans Werner Henze je napisal impresionistično glasbo za baletno pantomimo »Idiot«. (Libreto je po romanu Dostojevskega napisala Tatjana Gsovsky). — Wolfgang Fortner, eden od radikalnih nemških komponistov, je skomponiral glasbo za pantomimo »Ephesusova vdova«. — Mlad berlinski študent Heimo Erbsa pa je v svoji kratki operi »Fabel in C« eksperimental med grotesko in modernim romantizmom. — V T. Goldbergovi (komponist) in H. von Cramerjevi (libretist) operi je bilo opaziti močan vpliv De Sicovega filma »Cudež v Milanu«. — Na festivalu sta gostovala dirigenta E. Kleiber in N. Malko.

Na beneškem festivalu so uprizorili med drugim G. F. Malipierovo opero »Favola del figlio cambiato« in Gallupijevo opero »La diavolessa«, ki je bila leta 1755 prvič uprizorjena v Benetkah.

Operna sezona 1952-53 v Kopenhagnu objublja Menottijevega »Konzul«, Honeggerjevo »Sveto Ivano«, novo dansko opero »Princessen i dat Fierne« Sveta Erika Tjarpa, poleg teh pa še »Carmen«, »Prodano nevesto«, »Bajza« in »Lohengrina«.

Rossinijevo »Pepelko« bodo v letošnji sezoni izvajali v newyorški Mestni operi pod vodstvom dirigenta T. Serafina.

Slavni režiser Herbert Graf bo na letošnjem majskem festivalu v Firencah režiral Milhaudovo opero »Krištof Kolumb«.



Osnutke za kostume v »Beraški operi« je izgotovila Mija Jarčeva

Tudi našemu občinstvu poznana pevka Jarmila Novotna se pripravlja na vlogo Mélisande, ki jo bo v letošnji pomladi pela v pariški Opéra Comique.

V milanski Scali je bila prvič uprizorjena A. Bergova opera »Vojčeka«. Dirigiral je Mitropulos, režiral H. Graf. Naslovno vlogo je pel baritonist Tito Gobbi, inscenacija pa je po Rattovih risbah zasnoval Nicola Benois. Predstava je uspela, vendar Milančani niso bili nad njo tako navdušeni kot pred leti Rimljani in Napolitanci. (Takrat je dirigiral Böhm.)

V Rimu so bile lani predstave v razvalinah Caracalovega kopališča. Garderobe igralcev so bile v votlinah. Boljše okolje za čarovniški Sabbath v »Mefistofelesu« bi bilo težko želeli.



V vrsti Macheathovih »dam« je tudi Suky Semrga (Tončka Naratova)

Tam so izvajali tudi »Madame Butterfly« in »Carmen«, katero je pela Tagliavinijeva žena Pia Tassinari.

V New Yorku bo Little Orchestra Society izvajala tri opere v koncertni obliki, in sicer Berliozovo »Kristusovo mladost«, Webrovo opero »Eyrrianthe« in Bizetove »Lovce biserov«.

V milanski Scali je bila krstna predstava opere »L'uragano«. (Komponist Rocca.) Režiral je Erhardt, ki je pred letom režiral »Don Carlosa« z mogočnimi scenami Nicole Benoisa.

Dolores Wilson, mlado ameriško koloraturno pevko, sta Toti dal Monte in nek tržaški novinar imenovala »prvorazredno Lucio di Lamermoor«. Wilsonova je podpisala pogodbe z opernimi gledališči v Benetkah, Lizboni in Rimu, kjer je pela Gildo v »Rigolettu«.

V New Yorku so jeseni peli v Winter Gardnu »Mojo ljubo Aldo« (Charles Friedman) po Verdijevi operi. Dejanje je prestavljeno v 1861. leto, ko je bila vojna med Severom in Jugom. Arij »Ritorna vincitor« je spremenjena v »Naprej na Tennessee«. Namesto Izidinih svečnikov nastopajo člani nekakšnega Ku-Klux-Klana, namesto Amonasra pa pobegli suženj. Radames ima uniformo združenih poveljnikov in mu je ime Raymond Demarest...

Ameriška opera na Dunaju. Po predstavah R. Straussove »Salome« je na Dunaju le malo modernih oper vzbudilo toliko navdušenja kot črnska izvedba Gerschwinove opere »Porgy in Bess«. Avstrijskemu poslušalstvu, ki je navajeno tradicij, je bila to popolna novost. Mnogo je bilo komentarijev ob Gerschwinovi uporabi jazza v operi in ob režiji Roberta Breena. Osmim predstavam so na željo publike dodali še deveto. — Nekaj dni pozneje so v Cosmos theatru uprizorili prvo avstrijsko izvedbo Menottijeve opere »Staro dekle in tata«. (To gledališče uprizarja reprezentativna moderna ameriška operna dela in je lani izvajalo Menottijevo opero »Telefon«.) Opero »Staro dekle in tata« je Menotti napisal leta 1939 za radio. Tisk jo je pohvalil kot nadaljevanje Wolf-Ferrarijevih miniaturnih opc.

V lanski sezoni je na Dunaju pel Janka v »Prodani nevesti« Slovenec Anton Dermota. Poročajo, da mu v lirski stroki ni enakega. Kritika pravi, da se je slovanska melanholija njegovega bogatega glasu v tehnični popolnosti zlivala z mladostnim očarajočim sopranom magnetične osebnosti Sene Jurinac.

V decembru so tisoči ljubiteljev opere prisostvovali prvi televizijski oddaji Metropolitan Opere v New Yorku. Prenašali so »Carmen«. Iz drugih ameriških opernih gledališč so prenašali opere po televiziji že prej, vendar v manjšem in skromnejšem obsegu.

SLOVENIJA-IMPEX

TRGOVSKA AGENTURA ZA IZVOZ IN UVOZ

LJUBLJANA — BEETHOVNOVA 14/1

Telefoni: 23-915 do 23-919 — Brzjavni: Slovimpex — Bančni račun: 601-T-69

I Z V O Z

KOVINE, RUDE, STROJI, TEHNIČNI MATERIAL, ORODJE, KEMIČALIJE, PREMOG, GRADBENI MATERIAL, USNJE, BOMBAŽNE TKANINE

U V O Z

KOVINE, RUDE, STROJI, ELEKTRIČNI MATERIAL, KEMIČALIJE, SPECIALNI GRADBENI MATERIAL, ORODJE, KOŽE, STROJILO, TEKSTILNE PREJE



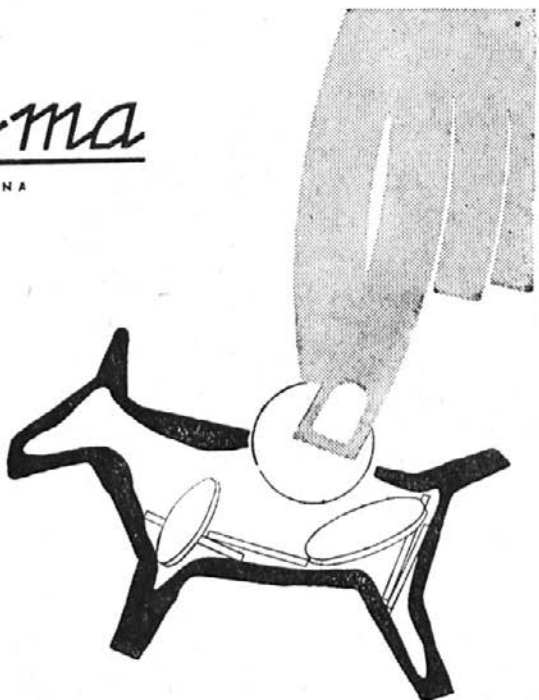
*Zaključni prizor
Othella v Južni
Afriki*

„Pavliha“ vsako soboto

Za dobro veljo

Na-ma

LJUBLJANA



Delavci in nameščenci!

*Izkoristite obročno nakupovanje
blaga — nudimo vse razen živil,
kemikalij in tobačnih izdelkov!*