

OPERA SNG V LJUBLJANI



GIUSEPPE VERDI

NABUCCO

GLEDALIŠKI LIST šte. 3 – 1959-60

GIUSEPPE VERDI

NABUCCO

Opera v štirih dejanjih

Libreto napisal TEMISTOCLE SOLERA

Prevedel SMILJAN SAMEC

Prva uprizoritev v Jugoslaviji

Dirigent:

Rado Simoniti

Režiser:

Ciril Debevec

Scenograf:

Vladimir Rijavec

Kostumograf:

akademski slikar
kostumov Alenka
Barti-Serševa

Vodja zbora:

Jože Hanc

Korepetitorja:

Zdenka Carjeva,
Milena Trostova

Inspicijent:

Igor Hribar

Izdelava kostumov:

Gledališke krojač-
nice pod vodstvom
Eli Rističeve in
Staneta Taneka

Orski mojster:

Celestin Sancia

Razsvetljava:

Anton Držar

Lasulje in maske:

Janez Mirtič,
Emilija Sancinova

Nabucco	FRANCE LANGUS SAMO SMERKOLJ
Ismaele	DRAGO ČUDEN GASPER DERMOTA
Zaccaria	ZDRAVKO KOVAČ DANILO MERLAK
Abigaille	HILDA HÜLZLOVA VANDA GERLOVIČEVA
Fenena	VILMA BUKOVČEVA NADA VIDMARJEVA
Veliki duhoven	SIMEON CAR FRIDERIK LUPŠA
Abdallo	LJUBO KOBAL SLAVKO ŠTRUKELJ
Anna	MANJA MLEJNIKOVA MILICA POLAJNARJEVA

Babilonski vojaki, judovski vojaki, leviti,
judovske device, babilonske ženske, babi-
lonski velikaši, ljudstvo itd.

VERDI: »NABUCCO«

Vsakemu, ali pa vsaj večini opernih obiskovalcev je znano, da je Verdi tisti komponist, katerega dela so se pri vseh opernih gledaliških sveta v celotnem njihovem obstoju ne samo po številu, temveč tudi po umetniški vrednosti in široki priljubljenosti najdlje držala in se tudi še danes z nezmanjšanim učinkom držijo na repertoarju.

Brez dvoma bi zadevni statistični pregled pokazal, da je tudi naša Opera v nekaj nad šestdesetih letih svojega delovanja z Verdijem sorazmerno najbolj bogato zastopana. Doslej je namreč Ljubljana uprizorila tale Verdijeva dela: »Ernani« — »Trubačur« — »Rigoletto« — »Traviata« — »Ples v maskah« — »Moč usode« — »Aida« — »Othello« in »Falstaff«, to se pravi po številu devet. »Nabucco« bo torej zdaj deseta njegova opera v tej vrsti in kot izvedba za Ljubljano kakor tudi za Jugoslavijo popolna novost.

»Nabucodonosorja« (pozneje so skrajšali ime v »Nabucca«) imenuje znani Verdijev biograf »vrsto srečnih naključij«.

27. oktobra 1838 je imela v Teatru della Scala ogromen uspeh predstava »velikega baleta« z naslovom »Nabucodonosor«. Koreograf Antonio Cortesi je lahko zabeležil 41 predstav v 45 dneh! Verdi, kateremu je bilo tedaj 25 let, je prišel takrat s svojo mlado ženo Margareto Barezzi v Milan, v središče velikega slavja »najboljšega med monarhi«, cesarja in kralja Ferdinanda Avstrijskega. Verdi se je v Milanu nastanil, študiral kompozicijo in — že pod vplivom bližine veličastne in fascinantne Scale — ustvarjal svoje prve operne poskuse. Prva opera »Oberto« je pri premieri v Scali l. 1839 do neke mere uspela in doživela 14 ponovitev.

V tem nesrečnem času pa je Verdiju smrt ugrabila ženo in oba otročička.

Obupani komponist ni hotel ničesar več slišati ne o glasbi, ne o gledališču, ne o ničemer.

Toda poti nazaj ni bilo več. Furijski znamenitega impresarija Merellija ga je že izvohala, ga zagrabila in ga ni izpustila več iz svojih rok.

Nekega dne je namreč osamljenemu in potrtemu Verdiju Merelli prinesel libreto, ki mu ga je napisal neki mladi stremeljivec Temistocle Solera in ki je imel bobneči naslov »Nabucodonosor«. Ponudil ga je že nemškemu komponistu Nicolaiu, le-ta pa ga je odklonil. Verdija pa so verzi po svoji vsebini pritegnili in po temeljitih razgovorih z libretistom, črtah in popravkih — je bila opera v kratkem času končana. 9. marca 1842 je bila v Scali premiera in velikanski eksplozivni uspeh je presegel vsa pričakovanja. Biografi poročajo, da je potekal ves večer v enem samem nepretrganem triumfu za komponista. Merelli mu je ponudil za komponiranje prihodnje opere pogodbo »in bianco« ...

Sloves Verdijeve glasbe je začel svoj vihari in zmagoslavni prodor v operno areno sveta. In na vsej tej dolgi življenjski in umetniški poti ga je 55 let (do svoje smrti) zvesto spremljala njegova druga žena, znamenita pevka Giuseppina Strepponi, ki je pri premieri »Nabucca« pela vlogo Abigaille.

Gotovo je vsekakor, da je precejšen del spontanega navdušenja, ki je zajemal vso Italijo ob uprizarjanju »Nabucca«, pripisati v določeni meri resonanci, ki ga je imelo v tedanjih italijanskih političnih razmerah. V asirskem napadalcu so Italijani dobro čutili avstrijskega zavojevalca, v zaslužnjem židovskem ljudstvu pa so sočustvovali s svojo lastno žalostno usodo, tožili nad njo, bodrili se z molitvami in prerokbami ter si dajali duška v vizijah in upih na srečnejšo bodočnost. Ne glede na to — in tudi ne glede na očitne vplive Rossinija, Bellinija in Donizettija — je v tem »Nabucca« že toliko specifičnega Verdijevega žarečega ognja, vroče umetniške krvi in vihtečega zanosa, da njegovi zvoki in ritmi slej ko prej povsod z nezmanjšano močjo razvnamajo in podžigajo čustva in srca poslušalcev. V nekaterih glasbenih točkah bo pozornější poslušalec z lahkoto razbral osnove in motive za himne ali bojne pesmi poznejših komponistov. V tem delu Verdi ni samo mogočen v zborih, ni samo človeško pretresljiv v intimnejših prizorih, temveč je predvsem iskren klicar, glasnik svobode, upornik in bojevnik.

Rossini ga ni zaman imenoval: »Komponist s čelado«.

Ne moremo trditi, da bi bil libreto »Nabucca« kakšna umetnina kot na primer »Othello«, ali kakšna tehnično dobro zgrajena drama kot n. pr. »Jenufa«. Vsekakor pa je bilo to besedilo — zlasti v zborovskih delih — dovolj vzpodbudno za Verdijevo glasbeno fantazijo.

Zaradi lažjega razumevanja pripovedujemo vsebino opere, tako, kakor se vrstijo dogodki in prizori v poteku dejanj na odru.

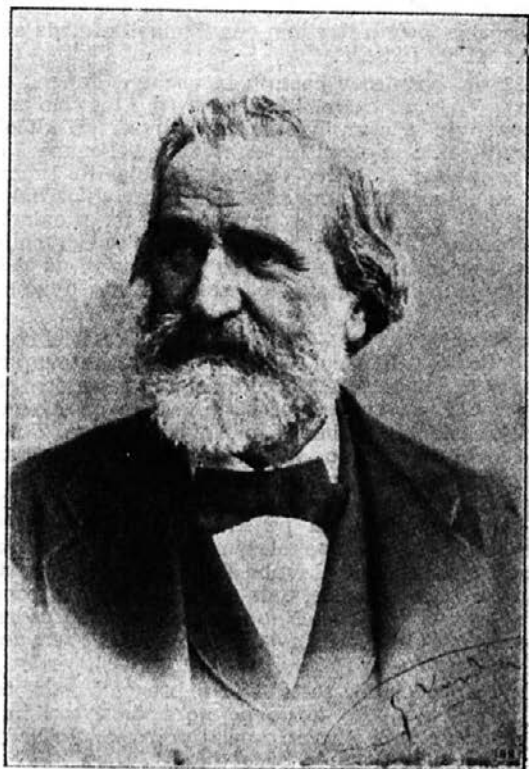
Opera ima sedem slik. Godi se za časa vdora Asircev v Jeruzalem, ki so ga leta 586 pr. n. št. porušili in odpeljali veliko število Judov v večdesetletno tako imenovano »babilonsko jetništvo«. — 1. slika ima za prizorišče Jeruzalem, vse ostale pa se godijo v Babilonu.

1. slika. V Salomonovem templju zbrani judovski veliki svečenik Zaccaria, judovske device in ljudstvo v skrajni stiski molijo in prosijo boga Jehovo za pomoč proti sovražnemu vojskovedji in kralju Nabuccu, ki je vdrl s svojo vojsko v Jeruzalem in zdaj oblega Salomonov tempelj. Ismael, nečak judovskega kralja, javi, da so asirski vojščaki pravkar naskočili svetišče. Preplašeno ljudstvo Zaccaria miri in izroči Nabuccovo hčerko Feneno kot poroča Ismaelu v varstvo. Ko ostaneta Ismael in Fenena sama, izvemo, da je bil Ismael poslanik na babilonskem dvoru, kjer se je zaljubila vanj Fenena polsestra, Nabuccova druga hčerka Abigailla. Vendar Ismael ljubi Feneno, ki ga je rešila iz ječe in s katero je zdaj pobegnil v svojo domovino.

Abigailla nastopi v spremstvu vojščakov in preseneti Feneno in Ismaila v razgovoru. Vsa divja od ljubosumja jima zagrozi s smrtjo, a vendar skuša z obljubami pregovoriti Ismaela, da se Feneni odpove. Ismael pa se ne ukloni in Abigaillo odločno zavrne.

Ana, Zaccarijeva sestra, judovski možje in žene se v preplahu zbirajo v templju, bežeč pred prodirajočimi Babilonci. Zaccaria jih bodri. Abigailla ustavi in zagrozi, da bo zabodel njegovo hčerko Feneno, če se bo drznil oskruniti njihovo svetišče. Nabucco razjaha, ko pa hoče Zaccaria svojo grožnjo izvršiti, plane Ismael vmes, mu iztrga bodalo ter tako reši Feneno smrti. V velikem finalu zakaže Nabucco porušenje templja in jeruzalemskega mesta.

2. slika. Kraljeva dvorana v Babilonu. — Abigailla je izmaknila Nabuccu listino, v kateri stoji, da je ona hčerka suženjska



GIUSEPPE VERDI (1813—1901)

matere. Zaroti se na maščevanje polsestri Feneni, ki ljubi Ismaela, in očetu Nabuccu, ki je prepustil vladanje Feneni. Babilonski veliki duhoven prihiti Abigailli povedat, da je Fenena dala Judom svobodo in da od teh grozi nevarnost upora. Zato so vrgli med ljudstvo vest, da je Nabucco v boju padel in da naj Abigailla prevzame oblast. Abigailla ponudbo navdušeno sprejme.

3. slika. Druga kraljevska dvorana. Noč. — Zaccaria moli za rešitev Judov. Zbor levitov zaradi izdajstva (rešitev Fenene!) preklinja Ismaela, ki obupano prosi milosti in odpuščanja. Ana pójasni in Zaccaria potrdi levitom, da Ismael ni izdajalec, ker je rešil Feneno, ki je Judinja.

Nastopi stari Nabucco častnik in naznani Feneni, da je kralj — njen oče — baje mrtev in da hoče narod Abigaillo za vladarico. Veliki duhoven in z njim babilonski velikaši že kličejo: »Slava Abigailli!« Abigailla nastopi in zahteva od Fenene krono, toda nenadoma se pojavi Nabucco, odvzame Abigailli krono in si jo sam posadi na glavo. Poln zamaknjenega samoveličja bahavo zavrzé obe božanstvi — babilonsko in judovsko — ter proglasi sam sebe za edinega boga. Ta hip pa mu strela z jasnega zbiže krono z glave na tla. Nabuccu se zmede um in ves skrušen na tleh objokuje svoj prevzetni napuh. Abigailla pa zmagoslavno dvigne in vzame padlo krono v svoje roke.

4. slika. Viseči vrtovi. — Abigailla na prestolu sprejema čaščenja babilonskih velikašev. Veliki duhoven zahteva smrt Judov, med njimi tudi Fenene. Nabucco nastopi, razmršen in zmeden, ter zahteva mesto na svojem prestolu. Ko se na Abigaillin poziv vsi odstranijo, ostaneta Nabucco in Abigailla sama. Z zvižajo se ji posreči, da dobi na listino, ki ukazuje Judom in Feneni smrt. Nabuccov pečat. Ko Nabucco sprevidi, da je na tem ukazu za usmrtitev tudi Fenena, njegova hči, ga popadeta strah in bes. Abigaillo imenuje sužnjo, ta pa mu v obraz raztrga listino, ki priča o njenem suženjskem pokolenju. Abigailla triumfira, Nabucco pa spoznava svojo nemoč. Trombe že oznanjajo ukaz o usmrtitvi Judov. Nabucco pozove straže, toda te so pod poveljstvom Abigaille in ta ga da odvesti v zapor. Nabucco prosi Abigaillo za življenje hčerke Fenene, toda Abigailla ostane v svojem srditem zmagoslavju kruta in neizprosna.

5. slika. Na bregu Evfrata. — Na bregovih mogočne reke v suženjstvo odvedeni Judje tožno pojejo o domovini in izgubljeni svobodi. Veliki svečenik Zaccaria pa v preroškem videnju oznanja skorajšnji propad Babilona in osvobojenje Judov.

6. slika. Kraljeva dvorana. — Sedeč v zaprti dvorani se Nabucco polagoma prebujá iz mučnega sna. Kar zasliši s ceste krike, ki vzklikajo smrt Judom in njegovi hčerki Feneni. V skrajnem obupu zaroti judovskega boga, da mu reši hčerko, sam pa se, osveščen, postavi na čelo svojih zvestih vojščakov, s katerimi hiti osvobodit na smrt obsojeno Feneno.

7. slika. Viseči vrtovi. — Pripravljeno je morišče za usmrtitev obsojenih Judov. Zaccaria jih blagoslavlja in tudi Fenena se poslavlja od življenja. Nenadoma pa se pojavi Nabucco s svojimi vojaki in zaukaže, da »končajo z obredom« in da »starejo soho babilonskega malika Bala v prah«. V tem trenutku pa se kip sam od sebe zruši vase in razpade na kose. Vsi ostrmijo nad tem »božanskim čudežem« in na kolenih zapojejo hvalnico neizmernemu Jehovi.

Na koncu nastopi še Abigaila, ki smrtno ranjena prosi boga in vse odpuščanja, nato pa se zgrudi in umre.

Veliki svečenik Zaccaria pa zaključi z besedami: »Če zvest boš Jehovi, ostal boš kraljev kralj«.

Na koncu še majhno, že sicer nekoliko obrabljeno in stereotipno režijsko ali scenično opombo.

Že večkrat smo omenili, da imamo na našem odru z zborovskimi, velikimi operami kot so n. pr. »Aida«, »Hovanščina«, »Boris Godunov« in zdaj »Nabucco«, v režijskem in sceničnem pogledu hude, včasih skoro nepremostljive težave. Če še tako »stiliziramo«, če še tako »praznimo« prizorišče — nič ne pomaga: *prostora vedno primanjkuje*. Vse zaradi premajhnih dimenzij, zaradi premajhne širine in odprtine odra. Ker nimamo širine in je globina za akustiko nevarna, si pomagamo s podstavki in lezemo v višino. Ker pa je naša hiša zvočno zelo slaba in ker želijo zato vsi dirigenti z najboljšo voljo ves zbor čimbolj spredaj (solisti pa morajo biti še bolj spredaj), se izkaže kmalu, da se pri vsem prizadevanju za »skupinsko razporedbo« pri velikih ansamblih vsi izvajalci znajdejo nenadoma v obupni gneči... V tem pogledu so na boljšem zdaj Beograd in Zagreb, Rijeka in Sarajevo in kmalu bo tudi Skopje.

Tu ne vidim druge rešitve kot — *nova gledališka stavba*. (Ali pa vsaj sedanja temeljito adaptirana).

Vprašanje je zdaj le: katera generacija jo bo doživela?



Prizor iz Janačkove opere »Iz mrtvega doma«. (Dirigent: Demetrij Žebre, režiser: Hinko Leskovšek)

GIUSEPPE VERDI

je bil rojen leta 1813 v vasi Le Roncole (pri mestecu Bussetu v Parmii) v skromni gostilničarski družini. Glasba ga je veselila že v prvi mladosti. Ko pa se je hotel v svojem devetnajstem letu vpisati na milanski konservatorij, zaradi pomanjkljivega znanja klavirja ni bil sprejet. Zato je študiral s privatnim učiteljem Vincenzom Lavigno, hkrati pa je v Milanu spoznaval italijansko glasbeno gledališče.

Od 1836 do 1839 je bil v Bussetu mestni kapelnik, potem pa je odšel ponovno v Milan, kjer so 1839 z velikim uspehom izvedli njegovo prvo opero »Oberto conte di San Bonifazio«. Drugo delo, opera »Lažni Stanislav«, pa je doživelo popoln neuspeh. Verdi je namreč to opero pisal zaradi pogodbe, in sicer v veliki žalosti po smrti svoje žene. (Kmalu je izgubil tudi dvoje otrok).

Leta 1842 pa je bila uprizorjena opera »Nabucco«, delo, ki tudi po Verdijevih besedah pomeni pravi začetek njegove umetniške poti. Občinstvo je poleg glasbe razumelo tudi analogijo med zaslužnjenimi Hebrejci in neosvoboženimi Italijani. Pomembno je, da je Verdi že tedaj namenil zboru v operi pravo vlogo in videl v njem močan simbol borbenosti in sile širokih ljudskih množic.

Tudi opera »Lombardijci v prvi križarski vojni« (1843) je prinesla Verdiju nov uspeh.

Z opero »Ernani« (1844, po istoimenskem Hugojevem delu) je postal Verdijev sodelavec libretist F. M. Piave. To sodelovanje razsvetljuje Verdijev odnos do libreta, katerega je vedno do nadržbnosti kritično ocenil. Že v prvem razdobju svojega umetniškega ustvarjanja je v operah poudarjal dramski moment, dramsko resnico, stvarnost dejanja in značajev. Kdaj pa kdaj je libreto tudi sam skiciral in vnesel vanj ves načrt dogajanja.

Po »Ernaniju« je nastala vrsta manj pomembnih oper, od katerih sta bili najuspešnejši »Macbeth« in »Luisa Miller«.

Verdi je takrat popotoval v Pariz in London ter sklenil dolgotrajno vez s pevko Giuseppino Strepponi, ki mu je postala druga žena in je živela z njim v nenavadnem razumevanju. Kupil je posestvo Sant'Agata (na področju reke Pad in rojstnega kraja). Tam je najraje živel in najbolj mirno delal. Mnogo je bral in se seznanjal z najboljšimi deli svetovne književnosti. Ukvarjal pa se je tudi s poljedelstvom in užival v lepoti narave.

V letih 1851—1853 je Verdijevo ustvarjanje doseglo prvi bleščeči vrhunec. Takrat so namreč nastala tri popularna dela: »Rigoletto«, »Trubadur« in »Traviata«.

V teh velikih delih je skladatelj dokazal ogromno bogastvo melodije in sposobnosti glasbene karakterizacije, hkrati pa je tudi globoko posegel v problematiko opernega teksta in prekinil z ustaljeno shematizacijo italijanske operne libretistike. V omenjeni trilogiji je privedel na oder dvorne šaljivce (»Rigoletto«) in žene iz polsveta (»Traviata«) ter s tem izredno poglobil sredstva svojega dramskega izraza.

Po »Sicilskih večernicah« (1855), »Simonu Boccanegri« (1857), »Plesu v maskah« (1859), »Môči usode« (1862, predelana 1869) in »Don Carlosu« (1867, predelana 1883) — je bila 1871 ob otvoritvi Sueškega prekopa v Kairu prvič izvedena »Aida«, ki je bila nova velika obogatitev italijanskega in evropskega opernega



»Iz mrtvega doma«. (Scenograf Maks Kavčič, kostumograf Alenka Bartl - Serševa, koreograf Majna Sevnik)

gledališča. Razmišljanje o rezultatih Wagnerjeve reforme je Verdija postopoma privedlo do revizije lastnega gledanja na glasbeno gledališče. Kljub vsemu spoštovanju Wagnerjeve veličine pa je vedel, da njegove opere kot celote ni mogoče presaditi na italijanska tla. (Verdi: »Če so Nemci od Bacha prišli do Wagnerja, so to storili kot dobri Nemci in vse je v redu. Če pa mi, nasledniki Palestrine, oponašamo Wagnerja, počenjamo glasbeni zločin in delamo nekaj nekoristnega, če ne tudi škodljivega.«)

Verdi je v »Aidi« kljub večji vlogi orkestra in izkoriščanju instrumentalnih efektov ohranil samostojnost glasov in tipične italijanske izrazne oblike nasploh, ki so bile po reviziji obnovljene, ne pa upropaščene. »Aida« je dokazala Verdijevo neusahljivo melodijsko invencijo. V zmagoslavnem finalu drugega dejanja, kateremu po veličastnosti akustičnih efektov in raznovrstnosti uporabljenih sredstev morda ni enakega v celotni operni literaturi, je Verdi izpričal svoj izraziti smisel za polifonično izražanje. V tej operi nastopa tudi balet, ki ga je Verdi zaradi nepretrganega dramskega dogajanja v svojih operah dolgo odklanjal.

Po »Aidi« je skladateljeva operna dejavnost sicer popustila, ni pa oslabela njegova ustvarjalna moč. Leta 1879 je spoznal pesnika in komponista Arriga Boita. Njuno sodelovanje je rodilo »Othella« in »Falstaffa«. Tako je Verdi svoje operno delo zaključil ob Shakespearu, katerega dela je vse življenje proučeval in ljubil.

Obe operi dokazujeta umetnikovo dozorelost. Še bolj je izpopolnil svoj orkester in opustil razpevanje v korist gibljive glasbene deklamacije. V »Othellu« je na svojevrsten način spremenil opero v glasbeno dramo in ustvaril globoko tragedijo, medtem ko je s

»Falstaffom« napisal svojo edino komično opero in svoj vedri pozdrav življenju z roba groba. To je nedvomno ena od najbolj duhovitih glasbenih komedij in morda edina, ki se more meriti z bogastvom Mozartovih, Donizettijevih, Rossinijevih in Wagnerjevih komičnih oper.

Čeprav je bil Verdi prvenstveno operni komponist, je ustvarjal tudi na drugih glasbenih področjih. Med dela, ki niso namenjena gledališču, sodi njegov edini godalni kvartet, »Duhovne kompozicije« za zbor — in veličastni Requiem (1874).

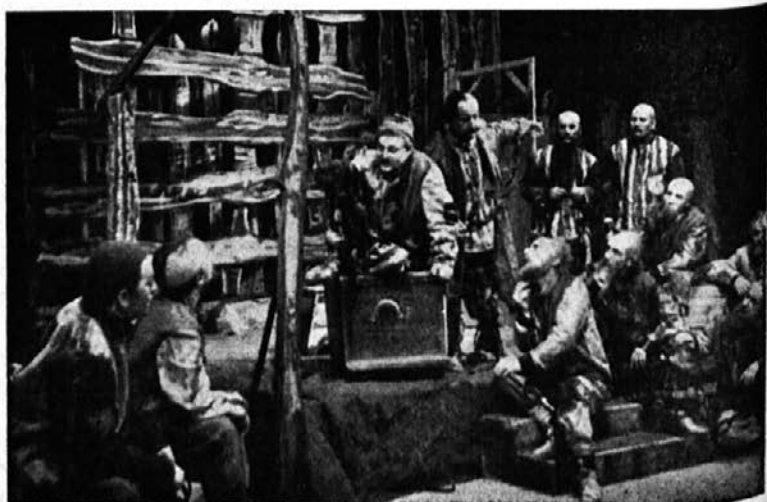
Verdi svoje domovine ni zamenjal s tujino. Bil je otrok italijanske vaške hiše in je tak ostal do kraja. Vsi laskavi pozivi iz inozemstva niso v njem niti za hip omajali čustva vdanosti in ljubezni do zemlje, ki ga je rodila. Res je šel tu pa tam v tujino, vendar le kot umetnik, ki je prisostvoval odmevom svojih del v tujih deželah in spoznaval druga okolja.

S svojim umetniškim delom je prišel Verdi v času političnih krčev razcepljene in neosvobojene Italije, v času, ko je bila ideja o njenem osvobojenju in združenju živa in budna. Kot pristaš naprednih političnih prepričanj je v svojih prvih operah gledal revolucionarno politično orožje.

Verdi sodi med redke velike umetnike, ki so v življenju dosegli svetovno slavo. Pa tudi med redke umetnike, ki niso nikdar pokazali niti malo zavisti ali zlobe. Imel je čvrst značaj in se je zavedal veličine in moči umetnikovega poslanstva. Nanj niso vplivale niti muhe mogočnikov niti okus gledaliških ravnateljev ali publike. Neustrašeno se je upiral tudi zahtevam političnih oblasti in njihovi reakcionarni cenzuri. Bil je italijanski narodni umetnik.

Verdi je umrl leta 1901 v globoki starosti (89 let).

(Prev. in prir. M. Š.)



Prizor iz opere »Iz mrtvega doma«

VERDIJEVE OPERE

Naslov:	Leto:	Dan prve izvedbe:	Kraj prve izvedbe:
Oberto conte di S. Bonifazio	1839	17. november	Milan
Un giorno di regno	1840	5. september	Milan
Nabucodonosor (Nabucco)	1842	9. marec	Milan
I Lombardi	1843	11. februar	Milan
Ernani	1844	9. marec	Benetke
I due Foscari	1844	3. november	Rim
Giovanna d'Arco	1845	15. februar	Milan
Alzira	1845	12. avgust	Neapelj
Attila	1846	17. marec	Benetke
Macbeth	1847	14. marec	Florenca
I Masnadieri	1847	22. julij	London
Jerusalem	1847	26. november	Pariz
Il Corsaro	1848	25. oktober	Trst
La Bataglia di Legno	1849	27. januar	Rim
Luisa Miller	1849	8. december	Neapelj
Stiffelio	1850	16. november	Trst
Rigoletto	1851	11. marec	Benetke
Il Trovatore	1853	19. januar	Rim
La Traviata	1853	6. marec	Benetke
Les Vêpres Siciliennes	1855	13. junij	Pariz
Simon Boccanegra	1857	12. marec	Benetke
Aroldo	1857	16. avgust	Rimini
Un Ballo in maschera	1859	17. februar	Rim
La Forza del Destino	1862	10. november	Petrograd
Macbeth	1865	21. april	Pariz
Don Carlos	1867	11. marec	Pariz
Aida	1871	24. december	Kairo
Simon Boccanegra	1881	24. marec	Milan
Othello	1887	5. februar	Milan
Falstaff	1893	9. februar	Milan

Pojasnila

Prvo številko opernega Gledališkega lista v letošnji sezoni («Iz mrtvega doma») je uredil režiser Hinko Leskovšek.

Gledališki list za Egkovo opero »Revizor« je bil natisnjen že v maju, ko je bila premiera zaradi bolezni v ansamblu preložena v letošnjo sezono. Gledališki list o »Revizorju« velja za drugo številko opernega Gledališkega lista v letošnji sezoni (1959-60).

V prvi številki Gledališkega lista na strani 24 pod naslovom NOVE UPRIZORITVE SO REŽIRALI, je treba popraviti:

Ciril Debevec 2 premieni (Cavalleria rusticana in Glumači, Ples v maskah). Itd.

Fotografije prizorov iz Janačkove opere »Iz mrtvega doma« so delo akad. slikarja Marijana Pliberška, posnetki iz Egkove opere »Revizor« pa so delo Vlastje Simončiča.

NOVICE

VELIK USPEH HILDE HÖLZLOVE

Naše občinstvo je bilo o uspehu Hilde Hölzlove v Vercelliju obveščeno že po časopisju, vendar ne bo odveč, če ta poročila obnovimo.

V Vercelliju (blizu Torina) je bil letos deseti mednarodni natečaj glasbe in petja, ki se ga je udeležilo čez dve sto tekmovalcev iz dvainštiridesetih držav vsega sveta, med njimi iz Jugoslavije članica naše Opere sopranistka Hilda Hölzlova. Med trinosemdesetimi pevkami se je poleg šestih drugih pevk uvrstila v finale in prejela prvo zlato medaljo.

Na zaključnem koncertu pa je z nekim italijanskim tenorjem zapela duet iz Mascagnijeve Cavallerije rusticane.

Prva zlata medalja na največji italijanski mednarodni kulturni prireditvi v Vercelliju je velik uspeh, h kateremu naši sopranistki iskreno čestitamo!



Nagrajenka v Vercelliju, sopranistka Hilda Hölzlova

JOSIP GOSTIČ V OPERI ANDRÉ CHÉNIER

(Everett Helm, iz »Musical America«, sept. 1959.)

... Naslednji večer je bila slavnostna gala-predstava. Josip Gostič, eden najboljših jugoslovanskih tenorjev, čigar slava je razširjena daleč izven meja njegove domovine, je proslavljaval tri-desetletnico svojega sodelovanja z zagrebško Opero. Pred pred-stavo so predstavniki mnogih kulturnih organizacij, javni delavci in njegovi kolegi imeli kratke govore in povsem napolnili oder s cvetjem in venci. Poslušalci pa so ga dobesedno zasuli s šopki. Ko se jim je Gostič zahvalil, je množica zagnala peklenski trušč, ki je trajal celih dvanajst minut; vsako njegovih arij med pred-stavo pa so poslušalci nagradili z navdušenim ploskanjem. Svojo vlogo je upodobil zares učinkovito in njegov glas je še vedno izredno svež in poln življenjske sile, kljub temu, da ima šestdeset let. Režija je bila popolnoma zadovoljiva; bila je to prava velika opera v nekdanjem stilu. Kako naj bi sicer uprizorili opero »André Chénier«?

Posebej moram omeniti dirigenta Demetrija Žebreta, ki je uspešno vodil predstavo od začetka do konca. Tega nadarjenega dirigenta so nedavno imenovali za direktorja Opere v rodni Ljubljani, ki je glavno mesto Slovenije in kjer ni glasbeno življenje nič manj živahno kot v Zagrebu.

GOSPOD WILLIAM MARSHALL JE OBJAVIL V SEPTEMBRSKI ŠTEVILKI LONDONSKE GLEDALIŠKE REVIJE »OPERA« SLEDEČE:

LJUBLJANA. Končno neko jugoslovansko operno delo, ki ga lahko pohvalimo brez slehernega pridržka! »Črne maske« priporo-čam Covent Gardnu ali kateremu drugemu opernemu združenju, ki išče novo operno delo. Slovenec Marij Kogoj (1895—1956), — Schreckerjev in Schönbergov učenec, je napisal partituro, ki je dramatična in lirična hkrati, dovolj napredna, da zadovolji vsa-kršen zasičen okus in ne toliko »moderna«, da bi ogorčila ali dolgočasila sodobno operno poslušalstvo. Ko sem to delo vdrugič poslušal po radiu, je potrdilo moj prvi vtis — in ta je, da dra-matično vzdušje te opere ne zavisi le od vizualnih učinkov, čeprav nudi balet grotesknih mask nenavadno očarljiv prizor. Glasba je mojstrovina, pa naj bodo to pevske partije, spremljava ali govorni vložki, ki kakor v Fortnerjevi »Krvavi svatbi«, le še povečajo dra-matični učinek.

Opera sloni na drami Leonida Andrejeva in opisuje zgodbo vojvode Lorenza, ki na maškaradi spozna razmerje svoje matere — kraljice in konjušnika, ki je izkoristil kraljevo odsotnost na križarskih vojnah. Lorenzo se odloči, da bo začel novo življenje in umori starega Lorenza v simboličnem dvoboju s samim seboj. Nato se bori z nenehnimi dvomi, dokler dvorni norec, da bi poma-gal Lorenzu, ne zažge palače. Preden ju zajamejo plameni, prežene Lorenzo, ki je končno osvobojen vseh vezi, svoje dvome in poje himno v slavo bogu. Režija je enakovredna delu. Samo Smerkolj, Lorenzo, ki je skoraj ves čas na odru, nikdar ne pretirava. Njegova izgovarjava je zelo lepa in poje jasno. Ljubo Kobal, Vanda Gerlo-vičeva, Ladko Korošec, Friderik Lupša, Miro Brajnik in velika množica ostalih solistov, ki vsi nastopajo v pomembnih vlogah, pojejo dobro. Delo je z uspehom dirigiral Samo Hubad.

LUDVIK JERŠIN — petintrideset let pri vseh predstavah v naši Operi

Če računamo, da izvede ljubljanska Opera v vsaki sezoni povprečno dve sto uprizoritev, potem je Ludvik Jeršin v petintridesetih letih približno sedem tisočkrat prisostvoval predstavam, ki so se v tem času zvrstile na našem odru. To je nedvomno edinstven jubilej, ki zasluži svoje častno mesto v kroniki našega opernega življenja in dela.

Višji šolski svetnik Vidic (kot talec je bil med okupacijo ustreljen v Kamniku) je Jeršinu, ki je bil uslužbenec v tedanji banski upravi, svetoval, naj zaprosi za honorarno službo v Operi. Tako je Jeršin 10. oktobra 1924 nastopil pot, ki ga še danes večer



za večerom vodi v operno hišo. Najprej je bil zaposlen kot biljeter na balkonu, v četrtem letu te službe pa je postal vratar in skoraj sleherni dan odpiral in odpira vrata opernega poslopja vsem, ki so bili in so poslušalci in gledalci našega dela. (Takrat je bil direktor Opere Rukavina. Leta 1925 je to mesto prevzel Mirko Polič). Po osvoboditvi je Jeršin (oktobra 1945) vstopil v stalno službo na Upravi SNG kot telefonist itd., ostal pa je tudi vratar pri opernih predstavah in vodja biljeterjev naše Opere.

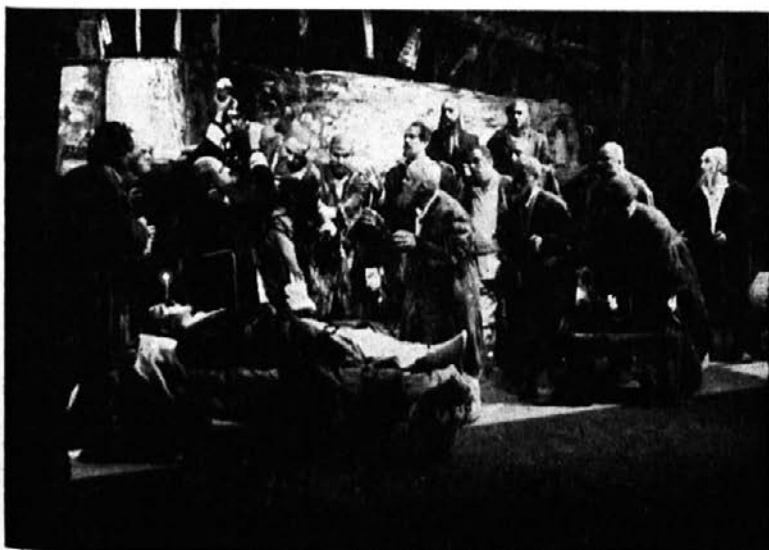
Ludvilka Jeršina pozna vsa Ljubljana, najbolj seveda tisti del njenih ljudi, ki pogostno prihaja k izvedbam naših uprizoritev. Obiskovalci vedo in člani Opere vemo, da je Ludvik izredno reden, včasih strog, vedno pa točen in vesten. Vemo, da ima Ludvik zelo rad našo hišo in da je iskreno vesel vseh uspehov opernega ansambla. Sam je pripovedoval, da je najbolj vesel, kadar je hiša povsem polna poslušalcev in kadar aplavzi dokazujejo, da so zadovoljni i pevci i gledalci. Ludvik u za Opere ni bilo nikdar žal časa. In ka-

dar je bil utrujen od dnevnega dela, se je ob večerih v Operi med ljudmi in med poslušanjem glasbe spet spočil.

Lahko si mislimo, koliko spominov hrani Jeršin na lepe in žalostne čase v razvoju naše hiše. Povedal je dva dogodka v zvezi z zdaj že pokojnim pesnikom in upravnikom SNG — Pavlom Golio. Ko je bil poet ravnatelj Drame in je dramski ansambel nekega večera gostoval v Operi, je Ludvik nekoliko glasneje stopal po hodniku. Golia mu je rekel: »Greš kot kakšen kanonir!« Ludvik pa: »Gotovo, saj sem bil vaš kanonir v Galiciji!« Seveda sta se smejala oba. In ko je Jeršin postal leta 1945 stalni uslužbenec na Upravi SNG, je Golia postal upravnik. Zelo vesel je bil Ludvika: »Lepo, da so prišli sèm tudi moji stari vojaki!«

Tako je Ludvik Jeršin polnih petintrideset let zvesto in pošteno spremljal delo našega gledališča in posebej naše Opere. In še vedno ga vidimo sleherni večer, kadar je predstava, kako natančno pol ure pred začetkom odpre vrata vsem, ki so žejni in željni glasbe in operne umetnosti. Prav gotovo je v tej službi nekaj lepega. Če pa jo opravljaš petintrideset let, je to velika stvar!

Zato se obiskovalcem operne hiše ob Jeršinovem častnem jubileju pridružujemo tudi prav vsi člani Opere in se mu za njegovo zvestobo in predanost iz srca zahvaljujemo!



Režiser Hinko Leskovšek je pripravil prvo jugoslovansko uprizoritev Janačkove opere »Iz mrtvega doma«. Dirigent je D. Zebre

STILNA OPREDELITEV LJUBLJANSKIH FESTIVALOV

Na programski seji Upravnega odbora zavoda »Ljubljanski festival« je bila izčrpana diskusija o tem, ali naj sloni program VIII. Ljubljanskega festivala na tradicionalni zasnovi, ki naj zajema vse oblike umetniške ustvarjalnosti in poustvarjalnosti (opera, drama, koncerti, balet in folklor), ali pa naj ubere pot stilnega festivalnega programa. Odločitev izraža opredelitev v drugo smer. Stilni programski poudarek odseva v sklepu, da razpiše zavod »Ljubljanski festival« za VIII. Ljubljanski festival v l. 1960 nagradno tekmovanje baletov opernih gledališč glavnih mest ljudskih republik, t. j. Beograda, Zagreba, Ljubljane, Sarajeva in Skopja. Titograd nima svojega opernega baletnega ansambla.

To pomeni prelomnico na razvojni poti ljubljanskih festivalov. Pretrgana je tradicija festivalnih prireditev s splošnim umetniškim programom. Omenjeni razpis opozarja na novosadsko vzporednico Sterijinega pozorja, ki razvija stilni festivalni program v smeri dramske umetniške ustvarjalnosti in poustvarjalnosti. Umetniško tekmovanje imenovanih baletnih ansamblov naj bi bilo manifestacija kvalitete na področju baletne umetnosti. Sočasno naj bi vplivalo vzpodbudno na prizadevanja, ki se nanašajo na koreografijo in umetniške dosežke solistk in solistov. V ta namen je razpisanih devet nagrad, in sicer tri nagrade za najkvalitetnejšo koreografijo (250.000, 160.000 in 100.000 din) ter šest nagrad za najboljše baletne solistke in soliste (dve po 100.000, dve po 60.000 in dve po 30.000 din). O kvaliteti izvedbe bo sklepala posebna žirija petih strokovnjakov, v kateri naj bi bili po naši zamisli neprizadeti strokovnjaki iz vsakega republiškega glavnega mesta, kjer deluje operni balet.

Obvezna je za vsak sodelujoči baletni ansambel izvedba dveh baletnih umetnin po lastni presoji: domače in tuje. V izjemnih primerih, ko bi želela vodstva tekmujočih baletov iz upravičenih razlogov vrhunske kvalitete drugačen izbor, bi bil mogoč nastop tudi z dvema domačima ali dvema tujima deloma. Razglasitev tekmovalnega uspeha bi bila ob sklepu VIII. Ljubljanskega festivala.

Tako razpis. Ljubljanski festival si je naprtil s to odločitvijo izredno odgovornost. Na stilno opredelitev v tej smeri smo mislili že po III. Ljubljanskem festivalu 1955. Nekatere recenzije po VI. Ljubljanskem festivalu 1958 so nas vzpodbudile k prelomni zasnovi festivalnega programa. Seveda je sedaj vse odvisno od odziva petih opernih baletnih ansamblov. Zavod Ljubljanski festival jim nudi realne pogodbene pogoje. Upati je na njihovo sodelovanje, ki bi nedvomno pomagalo krepiti ugled in veljavo naših tradicionalnih festivalnih prireditev.

Seveda je še vprašanje, ali bo mogoče uveljaviti tak stilni festivalni program vsako leto. Verjetno bi šel nadaljnji razvoj v presledku bienalnih ali nemara celo trienalnih nadaljevanj. Nedvomno pa bi bili postavljeni ljubljanski festivali v ospredje državne pozornosti in veljave. Predvideti je, da bi baletni stilni poudarek prerasel okvir nastopov samih in bi se verjetno razširil na vzpo-

redne pobude v smeri organizacije kongresa koreografov, razstav o razvoju baleta in podobno. S takega izhodišča bi bilo tudi laže opozoriti koreografske strokovne kroge v inozemstvu na Ljubljano ter njene festivalne prireditve.

Domači in zunanji činitelji bi pospeševali in krepili njihovo rast in razvit.



Poveljnik taborišča — Ladko Korošec



«Iz mrtvega doma»

WALTER FELSENSTEIN O OPERNI REŽIJI

Walter Felsenstein, intendant in šef-režiser Komične opere v Vzhodnem Berlinu, je danes prav gotovo eden najmočnejših pojavov na polju operne režije in stoji — poleg Wielanda Wagnerja — s svojimi storitvami v sredi svetovnega zanimanja kritike in gledališke javnosti. Njegovi nazori o »glasbenem gledališču« se v mnogočem presenetljivo ujemajo s pojmovanji, ki jih že kakih dvajset let teoretično zastopamo in praktično — z večjim ali manjšim uspehom — skušamo uveljavljati tudi mi v našem opernem delu. Ker se mi zdi umestno, naše gledališke sodelavce in naše občinstvo поблиže seznaniti s posebnim delom tega znamenitega opernogledališkega tvorca, bom o njem in o obeh njegovih predstavah: »Lisica Zvitorepka« in »Hoffmannove pripovedke«, ki sem jih videl, obširneje poročal v prihodnjih številkah našega lista. Za uvod in lažje razumevanje pa za zdaj navajam v prevodu nekaj značilnih odlomkov iz njegovega predavanja, ki ga je imel pred velikim številom francoskih gledaliških voditeljev in kritikov 29. maja 1957 ob priliki gostovanja Komične opere v Parizu v »Gledališču narodov«. — C. D.

»Že leta in leta so ob razpravah o temi »Operna režija« v ospredju vprašanja kakor:

»Ali naj se glasbena režija ravna bolj po zahtevah partiture ali bolj po zahtevah libreta?«

»Ali naj pevec postavlja igralsko nalogo na prvo mesto ali pa naj bo njegova igra narekovana od glasovnih problemov?«

»Ali naj operna predstava služi v prvi vrsti glasbi in petju ali pa naj ureja glasbo in petje v dramatično celoto?«

Na vsa pravkar navedena vprašanja so na različne načine v prilog glasbenemu gledališču že ponovno odgovarjali in zato se mi zdi neko drugo vprašanje važnejše, namreč: »Zakaj smo kljub tem dolgoletnim zahtevam po gledališki reformi opere dosegli v praksi tako malo rezultatov?« Ne manjka nam vedno na novo vračujočih se spornih razgovorov, vseskozi prepričljivih teorij, tudi ne bolj ali manj uspešnih praktičnih poskusov. Toda prepričevalen predor do glasbenega gledališča se do danes še ni posrečil.

Zakaj? Mislim, da bi lahko navedel nekatere razloge. Ta stremjenja izhajajo samo od tistih ljudi — v dvorani kakor tudi na odru — ki gojijo do gledališča, do glasbe neko pristno ljubezensko razmerje in ki zato tudi v operi iščejo čisto gledališko doživetje. Pri tem pa pogosto pozabljajo, da je občinstvo neke operne predstave sestavljeno večinoma iz ljudi, ki velikega in pravega gledališkega doživetja v operi sploh ne iščejo, mogoče tudi sploh ne poznajo. Gledališka umetnost ima stare in stroge zakone. Osnovni predpogoj za nastanek gledališkega doživetja pa je pritegnitev gledalca v dramatičnost, v poezijo dogajanja na odru. Torej: razumljivost, verjetnost in brezpogojna resnica v ustvarjalnem igralskem postopku. Čisto gledališko doživetje ni odvisno od nobene igrske zvrsti. Pojavi se lahko v pantomimi, v operi ali v opereti natanko tako kakor v drami.

Če se v kaki dramski predstavi ne pojavi pristno gledališko doživetje zato, ker dejansko ali pa pomanjkljivo podajanje igralca med dvorano in odrom nista mogla ustvariti pravega razmerja, potem je publika izven zanimanja. Po izkušnjah vemo, da se uprizoritev kakega dobrega dela v slabi interpretaciji lahko ponesreči, z izredno igralsko umetnostjo pa lahko tudi uprizoritev slabega dela postane velik gledališki večer.

Isto velja seveda tudi za uprizarjanje glasbenih del. Tu pa obstaja — v primeru, da manjkajo predpogoji za pravo gledališko doživetje — možnost za druge užitke, katerim so široki sloji občinstva zelo dostopni. Veselje nad blagozvočjem človeških glasov, nad plesno razgibanostjo, nad glasbenimi ogledi, so mednarodno daleč razširjeni užitki, ki so popolnoma upravičeni in za katerih zadostitev tudi skrbijo. Ti užitki pravega gledališkega doživetja ne izključujejo. Vendar pa na gledališko doživetje tudi niso vezani.

Mislím, da bi bilo napačno, napraviti iz tega umetniški kriterij, kajti: tako dela kakor tudi predstave tradicionalne operne oblike ustrezajo neki resnični potrebi in so tu pa tam — če tudi ne v gledališkem smislu — izbrane umetnostne staritve. One imajo — kakor vsaka umetnostna zvrst, ki je podvržena spemembam časa in okusa — svoj posebni razvoj. Tudi tu so bile in so še velike pevske osebnosti, ki so — izven kakšne stroge zakonitosti in na svoj način — posredovale velika gledališka doživetja. Publika tradicionalne operne oblike je jako zadovoljna in — po mojem mnenju — ne želi nikakšnih bistvenih reform in novotarij. Izvajalci se za igralsko obogatitev povečini sicer zanimajo, vendar — z malimi izjemami — po svoji umetniški in tehnični vzgoji niso sposobni, prisvojiti si delovne metode kakor jih zahteva stroga zakonitost gledališke umetnosti.

Tudi operna literatura te okoliščine na široko upošteva in nikakor ni sestavljena samo iz oper, ki bi jih imeli dramaturško in formalno za dramatično — veljavno literaturo. Vendar pa je v operni literaturi zelo mnogo pomembnih del, ki jim je osnova prava gledališka vizija in katerih izvedba zakonom gledališča do zadnjega ustreza. Glasba takšnih del služi izključno samo dramškemu dogajanju in položaju. Petje izraža izključno samo delujočega človeka. Veljavno podajanje takih del v smislu avtorjev pa seveda zahteva umetniških osebnosti in delovne metode, ki jih v opernem poklicu na žalost le redko srečujemo. In zato interpretacija v večini primerov zaostaja za intencijami komponista in avtorja. Na tem mestu bi smel spomniti na izredno agresivne kritike pevcev in dirigentov kakor so nam izročena v izjavah in pismih **Glucka**, **Verdija** in **Čajkovskega**. Če pa lahko uprizoritev mojstrovin nudi orkestralne in glasovne kvalitete, potem seveda ljubiteljem lepe glasbe in lepih glasov pripravi čisto veselje, ki jim gledališko doživetje — v kolikor so ga sploh iskali — popolnoma nadomesti. Tudi zahtevni gledališki navdušenec pride deloma na svoj račun. Kajti ta dela pripadajo po svoji zakonitosti pravemu in velikemu gledališču. In iz glasbe je čutiti globoko človeško in dramatično izpoved tudi tedaj, če je interpreti ne izpolnjujejo.

In iz teh činiteljev nastane potem paradoks, da imajo mojstrska dela operne literature velik uspeh in da so ostala kljub temu po večini neznana, ker so bile intencije komponista in avtorja nepopolno posredovana. Brez vsega je namreč mogoče, da izreden dirigent, ki razvije iz operne partiture virtuosno zvočno opojnost, sploh ne čuti potrebe, da bi dramatično izpoved dela prepričljivo posredoval. In tako so zelo pogosto pevci zaradi lepote svojih glasov in svojega igralskega temperamenta deležni slavja, ne da bi namenom avtorja in komponista zadostili.

POLETNI FESTIVALI

EDINBURGH

PLES V MASKAH (24. 8. 1959)

Stockholmska verzija te opere, kot ona v Covent Gardenu in v Pariški operi, ustreza Verdijevim originalnim zasnovam in v predstavi je več švedskega vzdušja. Pevci igralsko niso prepričevali, sicer pa o Švedih vemo, da ne razkrivajo svojih čustev. Zlasti v tej predstavi, kjer so Švedi igrali Švede, ni bilo nikakih južnjaških izbruhov strasti in čustvena raven predstave je bila zelo nizka. Tega, nasprotno, ne moremo reči o glasbeni plati predstave, ki jo je odlično vodil dirigent Sixten Ehrling z znanjem, zanosom in iskričastostjo, kar je včasih spominjalo na Toscaninija.

Otvoritvena predstava nam je predstavila odlični stockholmski ansambel, nekako takšen, kot si ga je nekdanja želela uprava Covent Gardena: pevce svetovnega slovesa, ki sodelujejo z ostalimi, manj znanimi, na predstavah, ki jim po ustreznem številu vaj ni kaj očitati. Nekateri glasovi ansambla niso veliki, so pa skrbno izvežbani. (Naslednji večer smo v »Rigolettu« mogli opaziti tudi slabe strani tega sistema.)

Scenerija Svena Ericka Skawoniusa je bila neambiciozna, toda prepričujoča in učinkovita. Režija Görana Genteleja je bila dobro zamišljena, ne prehrupna in ustrezna. Erick Saeden, ki je pel grofa Holberga (Renata), glasovno ni bil svež, vendar je zrel in obvladan pevec. Birgit Nilsson je bila sijajna Amelia, vendar bi od sopranistke njenega slovesa pričakovali globlji in domiselnejši vpogled v glasbo. Nehvaležno vlogo Ulrike je po svojih najboljših močeh upodobila Kerstin Meyer.

Vsi nastopajoči so zaslužili pohvalo — posebej še dirigent Ehrling — za uravnovešeno in jasno predstavo in za zanesljiv čut za hitrost in ritem, s katerim je vsak posemezen prizor obravnaval kot celoto. To je bil nenavaden »Ples v maskah« — povsem neitalijanski, vendar je nudil mnogo užitka.

ANIARA — ANGLEŠKA PREMIERA (3. 9. 1959)

Uprizoritev »Aniara« je bila najzanimivejši dogodek na edinburškem festivalu. Njen avtor je švedski skladatelj Karl-Birger Blomdahl in so jo prvič uprizorili letošnjega maja v Stockholmu. Je izredno domiselno delo, poetično zasnovano in dovršeno izdelano. Je zares novo in obravnava današnje družbene razvrstitve z najmodernejšimi pripomočki. Aniara je ogromna vesoljska ladja, na kateri se peljejo emigranti z Zemlje, ki jo je opustošila atomska bomba, na Mars. Spotoma trči ob asteroid in z zlomljenim krmilom skrene s poti. Potniki so obsojeni, da za vselej blodijo po vesolju. To potovanje opisujejo 103 pesnitve švedskega pisatelja Harryja Martinsona.

Zgodba opisuje človeka kot posameznika in kot del skupnosti, ko ni več vezan na čas in kraj kot nekoč. Opazujemo, kako se potniki z muko prilagajajo novemu načinu življenja: nastajajo tiranstva, okrutna in dobrohotna, kulturi, religije in izprijenosti. Posamezni potniki spregovore v imenu ostalih, katerih mnenje nastopajo: Daisy, brezskrben otrok, ki živi za zabavo. Slep



Prizor iz Egkovega »Revizorja«. (Dirigent Samo Hubad, režiser Hinko Leskovšek)

Pesnica, ki se oklepa svojih duhovnih vizij, posadka Aniare, katere poveljnik je bil na Zemlji mogočen politik, tu pa po despot-sko poveljuje skupini tehnikov in izvežbanih kadetov in dr. Najpomembnejšo vlogo ima Mima, znanstvenik, ki vzdržuje zvezo z zunanjim svetom. Dolgoletna potovanja po vesolju so zapustila v njem človeško in filozofsko globlje nazore. Na koncu prvega dejanja prejme na grozo vseh potnikov sporočilo o popolnem razdejanju Zemlje in zadnje pozdrave ljudi. Potniki na Aniari ostanejo sami in samo ladjine stene jih ločijo od smrti, vesolja in večnosti. Istočasno pa jih te stene spominjajo na lastno nezadostno človečnost. Martinsonova pesnitev (ki je povzročila pred leti, ko so jo objavili, mnogo hrupa) je bila Blomdahlu, ki se je pripravljala na svojo prvo opero, izredno dobrodošla. Dve njegovi prejšnji deli — dva oratorija — tudi obravnavata snov, ki mu je draga: »Odnos posameznika do skupnosti v Času.« Njegov glasbeni slog se nagiba k silovitim vzponom, večji preprostosti in k dramatičnim nasprotjem. Ze v njegovi Tretji simfoniji iz leta 1950 se nam zdi, da čujemo »glasbo vesolja«.

Opera mora vsebovati dogodke. Zato je Erik Lindegren, ki je oblikoval libreto, drastično poenostavil originalno pesnitev in zgradil sedem prizorov. Razumno je presodil, koliko »filozofije« lahko obdrži, kaj lahko samo omeni in kaj naj opusti. Seveda je moral človek poznati švedski jezik ali pa vsaj prebrati besedilo v švedščini in nemščini, da je lahko spremljal dejanje, kajti precej Blomdahlove glasbe sloni na deklamaciji. Opera vsebuje tudi popevke in jazz, ko n. pr. potniki praznujejo to, kar je bilo nekoč na Zemlji kresni večer. Čuti je prav tako magnetofonske posnetke glasov in elektronsko glasbo, ki spremljajo Mimine izjave.

Prvo dejanje je zelo zanimivo ne samo z glasbenega vidika, temveč tudi zaradi svojih idej. Dogajanje je napeto. V drugem dejanju napetost popusti, in to v prizoru, ki opisuje razne kulte. To je deloma režiserjeva napaka, v večji meri pa je zanjo odgovoren skladatelj. Tu se je ujel v past in orisal topa in mračna izprijena nagnjenja s topo in mračno glasbo. Njegova »vesoljska« glasba pa je vselej lepa in poetična. Filozofske izjave so lirične in globoko občutene, jazzovski odlomki so spretno napisani in zbor je učinkovit, čeprav nekolikanj nerazločen. Vloge se dajo peti, vendarle je samo tenorjeva vloga »hvaležna« za pevca.

Predstava je bila odlično pripravljena pod taktirko Sixtena Ehrlinga. Režija Görana Genteleja je bila dobra, vendar mislim, da sta bila on in scenograf v zmoti in sta že takó »težko« delo napravila še težje. Režija opere, ki uporablja simbole, naj bo realistična, kolikor je to le mogoče. Nadlegovati poslušalce s simboli simbolov (»abstraktna« scena) pa je neumestno. Spomnimo se, kako je v Covent Gardenu propadla Tippettova »Svatba kresne noči«! Različne dvorane na krovu Aniare so si bile vse preveč podobne in posadka je bila oblečena v nekakšne kostime za pantomimo, ne pa v prepričljive uniforme. Toda na splošno je bila režija preudarna in dovršena in je vsebovala mnogo dobrih domislekov.

Opera je napravila močan vtis. Nepopustljiva je in brez vsakršne romantičnosti velikih oper. V njej ni ljubezni in opisovanja osebnih črstev, prav ničesar običajnega ne najdemo v njej. Obravnava misli, in ker so jo poslušali v tujem jeziku in s simbolično sceno, so jo poslušalci ocenili kot prizadevno, a dolgočasno. »Aniara« pa bo ugajala poslušalcem, željnim stvaritev, katere jim dajo misliti.

PLES V MASKAH (4. 9. 1959)

O otvoritveni predstavi je bilo že popreje govora. Seveda ni nikjer zapisano, da bi morale biti vse režije »Plesa v maskah« enake. Toda, če so ostale opere predstavile dogajanje na Švedsko, zakaj ne bi Švedi imeli pravice, da se še bolj verno držijo svoje zgodovine?

Tokrat je Amelio pela Aase Nordmo-Löwberg, Hugo Hasslo pa je pel grofa Holberga (alias Renata). Norveška sopranistka je ugajala, prav tako Hasslo, ki nima tako obsežnega glasu, kot sem pričakoval, vendar je pel popolnoma v Verdijevem slogu in je svojo vlogo izoblikoval z velikim glasbenim čutom. Odlika švedskih pevcev je prav v njihovi muzikalnosti in v strokovnem znanju.

VALKIRA (7. 9. 1959)

Katera opera na svetu se lahko baha, da ima tako zasedbo za »Valkiro« kot so: Nilsson, Nordmo-Löwberg, Meyer, Svanholm, Sigurd Bjoerling in Leon Björker, in niti enega gosta?

Nilssonova je pela z blestečim glasom, sproščeno in silovito, da je poslušalce kar vzdigovalo s sedežev. Od leta 1957, ko je pela v Londonu, je zelo napredovala, njen glas je postal toplejši in polnejši. Njena Brunnhilda se lahko meri s Frido Leider, ki jo je pela pred vojno. Nordmo-Löwberg je bila Sieglinda iz dvajsetega stoletja, pela pa je veličastno. Tudi Kerstin Meyer je kmalu vzbudila naklonjenost poslušalcev. Njen glas je topel in žareč. Bila je manj podobna boginji kakor njena slavna švedska prednica.

Kerstin Thorborg, vendar je bila bolj človeška. Svanholm je bil v vlogi Siegmunda tako dober kot vselej in je bil glasovno zelo razpoložen. Ostala dva pevca sta prav tako ugajala.

Orkester, ki je šibka točka švedske Opere, je igral preglasno in prerobato. Bilo je tudi nekaj spodrseljajev, ki pa se primerijo tudi najboljšim orkestrom. Sixten Ehrling sicer ni dirigent mednarodnega kova, je pa dober operni dirigent in je večje izoblikoval stockholmski orkester. Njegovemu dirigiranju manjka poetičnosti in mehkoobe, ne manjka mu pa dramatične sile.

Nova režija in scena Bengta Petersona in Tora Hörlina sta razočarali. Kostimi, posebno pokrivala, so bili grdi in projekcije na ozadje so bile brez pomena in večkrat smešne. Režijski prijemi so bili često neposrečeni, toda na koncu se nam to ni zdelo niti tako zelo važno, saj smo poslušali Nilssonovo, ki ji ni para med pevkami.

VOJIČEK (8. 9. 1959)

Moč in učinkovitost Bergove opere »Vojček« sta tolikšni, da ne moreta zgrešiti vtisa na občinstvo, razen če je predstava brezupno slaba. Uprizoritev stockholmske Opere prav gotovo ni bila slaba. Glasbeni plati je sicer primanjkovalo strumne jasnosti, ki jo ima komorna glasba, in to le tedaj, ako smo se domislili Kleiberjevih predstav v Covent Gardenu. Režija in scena se mi nista zdeli primerni za veliko Büchnerjevo tragedijo o človeku, preveč sta bili podobni slikanicam iz lepenke in Vojčkov svet more je bil obljuden s karikaturami, ne pa z groteskno prestrašenimi ljudmi. Kljub temu in kljub dejstvu, da opere niso peli v jeziku, ki bi bil



Elza Karlovčeva (Ana) in Nada Vidmarjeva (Marja) v naši uprizoritvi »Revizorja«

razumljiv poslušalcem, ter kljub temu, da je več kot osemdeset odstotkov poslušalcev prvič v življenju videlo in slišalo to opero, sta Berg in Büchner slavila zmago.

Dejstvo, da je Erik Saeden upodobil Vojička prikupno, ne pa kot zaostalo, skoraj nečloveško pojavo, je zmanjšalo verjetnost ostalih likov. In ker sta bili Kapitanova in Doktorjeva vloga pretirano prikazani, je Saedenov lik vzbudil manj sočutja, kot pa bi ga moral. Hvaležni smo režiserju in Elisabeth Söderstrom, da nista Marie naslikala kot vlačugo. Če bi ta odlična pevka hotela nekolikanj prikriti svoje aristokratsko obnašanje in viliti svoji vlogi malo več topline, bi bila skorajda idealna Marija. (Suzanne Danco se pred desetimi leti v Neaplju ravno iz istih razlogov ni posrečilo oblikovati Marije in ji je le malo manjkalo do popolne življenjske prepričljivosti.)

Conny Söderström me je s svojo vlogo od vseh pevcev doslej najbolj prepričal. Širokoustil se je brez pretiravanja in vsakdo je mogel vedeti, zakaj je privlačeval Marijo. Sven Erik Vikström in Arne Tyren sta živo upodobila Kapitana in Doktorja, toda kot sem navedel, nista bila povsem na pravi poti. Ostali pevci niso pokazali kakšnih posebnih stvaritev in otroci v zadnjem prizoru so dokaj slabo izgovarjali naučene stavke.

Vsi so svoje vloge peli, in to tudi na mestih, kjer je skladatelj zahteval govorno petje. Imel sem občutek, da ni bilo pri roki nobenega izvedenca za Bergova dela, ki bi pevce posvetil v to umetnost. Prav tako se je zdelo, da dirigent Sixten Ehrling ni imel pred seboj delo kot celoto, temveč je vsak prizor obdelal kot epizodo. Vendarle nam na koncu ni preostalo drugega, kot da smo občudovali in zavidali operno gledališče, ki ima to mojstrovino v svojem stalnem repertoarju.

RIGOLETTO (9. 9. 1959)

To je bila ena najmanj uspešnih predstav stockholmskega opernega gledališča. Občudovali smo sicer glasbeno plat predstave, odličen zbor in sijajne pevce. Tudi dirigentu, gostu Faustu Clevi ni bilo kaj očitati. Kljub temu predstava ni bila tisto, kar bi morala biti. Primanjkovalo ji je občutenega petja in igranja. Hugo Hasslo je sicer pel z občutkom in je izoblikoval svojo vlogo kot pravi umetnik, vendarle je bil njegov Rigoletto mrtev in ni vzbujal sočutja. Margareta Hallin je bila dokaj blede Gilda, njen glas ni zvenel tako lepo kot v »Aniari« in videti je bilo, da je doma precej severneje od Mantove. Tako je preostal edinole Uno Sternqvist, mladi tenor, ki naj bi predstavi dal nekaj življenja. Njegov glas je podoben glasu Jussija Bjoerlinga pred vojno, je svež in močat, nikakor pa ni surov. Poje z neko neprisiljenostjo in tako očarljivo, da ga je veseljje poslušati. Ne bi se hotel prenačljiti, vendar menim, da ima mladi pevec pred seboj še veliko bodočnost.

Publika se je ta večer precej razlikovala od one prejšnjih večerov. Ljudje niso poznali dogajanja na odru in so ga eden drugemu glasno čitali iz gledaliških listov, ali pa so si ga med seboj napak razlagali. Ploskanje je bilo mlačno in po najbolj znanih arijah in duetih je vladala mučna tišina. Tudi pri preje omenjeni in sijajni »Valkiri« poslušalci niso pokazali tistega odobravanja, kot ga je zaslužila. Videti je bilo, da edinburška publika potrebuje vzgoje tudi v tej smeri.



Lupša, Strukelj, Janko, Korošec, Lipušček in Merlak v »Revizorju«

SALZBURG

Letošnji salzburški festival ni bil ravno eden najuspešnejših. Vse je bilo v znamenju priprav za otvoritev nove »Festspielhaus« v letu 1960 (červavno je dvomljivo, ali bo zgradba pravočasno gotova in ali bo akustika v njej boljša od sedanje).

Lanskoletni neuspeh Barberjeve opere »Vanessa« je bil vsem še sveže v spominu, ko je padel zastor po uprizoritvi nove opere Heimvoja Erbseja »Julietta«. Odločitev festivalske uprave, da vsako leto uprizori neko moderno opero, je hvalevredna, vendar bi bilo želeti, da nekdo objektivno presodi nova, predložena operna dela, preden jih sprejmejo v program.

Erbsejeva »opera semiseria« sloni na Kleistovi odlični noveli »Markiza von O...«, ta pa se je opiral na Cervantesa in Montaigna. Novela je ob svojem izidu pred sto petdesetimi leti povzročila precej hrupa in lahko si zamislimo, kako je tedaj učinkoval naslednji odlomek (ki je osnovni problem zgodbe). Markiza von O... je v časopisu priobčila vest: »Ne da bi vedela, sem zanosila; javi naj se otrokov oče, kajti odločila sem se, da se z njim poročim, ne oziraje se na svojo rodbino.«

Skladatelj ne verjame prispevabam in dogajanju pod površino, ki so ga kritiki (mislimo, da so imeli prav) zasledili v Kleistovi noveli. Zanj je ta novela imenitna šala, ki vzbuja krohot. Napisal je svoj libreto, kjer obravnava Markizo von O..., da navedem njegove lastne besede, kot »veliko persiflažo« in v delo je uvedel

zbor, ki naj poudarja sarkastično plat libreta. V operi so sicer mesta, kjer nam postreže z duhovitim berlinskim kabaretnim humorjem, kot n. pr. v finalu pravega dejanja: značilno je, da je bilo prav to edino mesto, kjer se je salzburška publika smejala. Ostalo pa dokazuje, da Erbse ni dorasel »veliki persiflaži« in da njegovo znanje ne odgovarja takemu libretu. In tako prikazuje seznam novih oper, uprizorjenih v Salzburgu od leta 1947 (»Dantonova smrt«) do leta 1959, žal, sama drugorazredna (če ne tretje-razredna) neuspela dela. Zato se s precejšnjo nostalgijo oziramo nazaj k »Vojičku«, ki so ga v Salzburgu uprizorili pred leti. Škoda je bilo odličnih umetnikov (Rita Streich, Elisabeth Hoengen, Walter Berry, Sieglinde Wagner in Gerhard Stolze) za tako nepomembno glasbo. Dunajski filharmonični orkester in državni operni zbor je dirigiral Antal Dorati.

Druga novost v Salzburgu je bila Haydnova opera »Il Mondo della Luna«, ki je požela velikanski uspeh na festivalih v Holandiji in Aixu. Peli so jo v nemškem jeziku, kar je bilo nepotrebno, saj so tudi »Orfeja« in »Cosi fan tutte« peli v italijanščini in so bili poslušali skoraj sami ameriški in angleški turisti, ki niso razumeli nobenega od obeh jezikov. Režija je bila provincialna in razen Anneliese Rothenberger in Oskarja Czerwenke so sodelovali sami nepomembni pevci. Dirigiral je Bernhard Konz, Karajanov asistent. S Haydnovo partituro pa so se zgodile čudne reči: »simfonijo« iz tretjega dejanja in slavni ljubezenski duet so iz nerazumljivih razlogov vnesli v prvo dejanje, kamor sploh nista pristojala. Balet v drugem dejanju je bil nesmiseln in kostimi luninih prebivalcev so bili zasnovani brez domišljije. Scena, razsežno vijugasto stopnišče, je bila domiselna, režija pa, razen v nekaterih momentih, ni pokazala kaj posebnega.

Dve operi, ki ju je bilo od začetka do konca užitek poslušati, sta bili »Cosi fan tutte« v Residenztheatru in Straussova »Molčeča žena« v Festspielhaus. Uspeh obeh je pripisati Karlu Böhmju, ki je predstavnik neblestečega, delovnega tipa dirigenta, brez osebnih tajnikov in dirkalnih Mercedesov.

Libreto »Molčeče žene«, ki ga je napisal Stefan Zweig po Benu Jonsonu, je bil vzrok, da so nemške oblasti leta 1935 po dveh predstavah delo prepovedale. Po vojni so opero sicer uprizorili v New Yorku, vendar na drugih odrih nekako ni mogla zaživeti. Sedaj, po obnovitvi v Salzburgu, pa upamo, da jo bodo nemška operna gledališča spet sprejela v svoj repertoar.

Režija Güntherja Rennerta in scena Tea Ottoja sta bili vzor dobrega okusa in domišljije. Kako spretno so bili izdelani množični prizori! Glasba je očarljiva. Kadar človek naleti na katero od Straussovih zadnjih del, se vselej boji, da bo začel pogrete odlomke iz »Kavalirja z rožo«, drugače začinjene in na novo servirane. »Molčeča žena« pa je povsem nekaj drugega. Dejstvo, da je to operno delo več ali manj čista komedija, jo razlikuje od drugih Straussovih del. Pravim, več ali manj, kajti v operi je nekaj sadištnih elementov, ki pa jih je Strauss takoj razumel. Sala, ki jo zagodejo Siru Morosusu Bluntu, je zares kruta. Straussu moje besede najbrže ne bi laskale (nekemu okupacijskemu oficirju, ki se je leta 1945 v Garmischu zavzel zanj in mu skušal nekoliko olajšati življenje, je napisal posvetilo »Svojemu barbarskemu prijatelju« ...), vendar se mu je tokrat posrečilo ujeti nekaj tistega

ravnotežja, ki je značilno angleško, ravnotežja med zbadljivim (ali celo okrutnim) dovtipom, blagim humorjem in falstafovsko zvitostjo.

Hilde Güden je pela težko vlogo Aminte. Nasprotno večini Straussovih pevskih vlog se ta sploh ne meni za običajna pravila — naj jim rečemo omejitve? — današnjih sopranskih vlog. Aminta je lirično-dramatična koloraturna sopranska vloga. Hans Hotter kot Morosus je bil glasovno učinkovit, ni bil pa vselej dovolj subtilen, kot bi bilo želeti. Vsakdo, ki je slišal njegovo Wotana pa ve, da je znal biti tudi takšen in morda bo njegov Morosus sčasoma postal blažji.

Režija opere »Orfej in Evridika«, o kateri so tolikanj govorili in ki jo je dirigiral Karajan, je nekako razočarala. Prav tako Karajanu, po mojem mnenju, ne leži glasba, ki je nastala v dobi pred poznimi Mozartovimi deli. Njegovo lirično in zamišljeno podajanje partiture je bilo povsem romantično (ali je menil, da ima pred seboj Berliozovo instrumentacijo?), medtem, ko se mu



Drago Čuden (Hlestakov), Igor Hribar (Natakar) in Zdravko Kovač (Osip) v »Revizorju«

je po drugi strani na nekaterih mestih preveč mudilo. Orfej Simionatove je bil glasovno bogat in dozorel, morebiti smo pogrešali le one poslednje dovršenosti, s katero je to vlogo oblikovala Kathleen Ferrier. Graziella Sciutti je v zadnjem hipu prevzela vlogo Amorja od Anne Moffo. Sena Jurinac je bila prikupna Evridika.

Pri »Orfeju« se je pojavil osnovni problem, ki ni bil povsem glasbenega značaja: ali naj se delo uprizarja kot grška tragedija ali kot baročna opera. Ni pa mogoče delati najprej po prvem načinu in potem po drugem, kot je to napravil Schuh.

Otvoritvena festivalska predstava je bila »Čarobna piščal« (dirigent: Georgel Szell, režiser: Günther Rennert, scena in kostimi: Ita Maximovna). Lisa della Casa si je zamislila Pamino kot preprosto in odkritosrčno deklico. Ničesar nimam proti psihološkemu podajanju velikih opernih likov, mislim pa, da za psihologijo amaterjev ni prostora na odru — in soprani — pa naj bodo njihove zasluge še tako velike — navadno nimajo posebnega vpogleda v globine moderne psihologije. Tega ne bi omenjal, če ne bi bilo članka, ki ga je gdč. della Casa priobčila v nekem lokalnem časopisu. Ako bi umetniki takšnega slovesa, kot je gdč. della Casa, bolj osredotočili svoje zanimanje na Mozarta in manj na Freuda, bi nam kmalu bilo dano znova občudovati izbrano čistost in dostojanstvenost njenega glasu, ki sta ji prirojeni in po katerih slovi.

Simoneaujev Tamino je bil čudovit. Po eni strani je bila sprememba v zasedbi prijetna (popreje Dermota - Kunz), toda Walter Berry, glasovno učinkovitejši kot Kunz, je bil preveč naiven za Papagena. Ukrivljena usta dosežejo večji učinek, kakor vse poskakanje in zasledovanje po lestvah (nov domislek režije). Nočna kraljica Erike Köth je bila ena njenih najboljših vlog in sčasoma bo postala druga Bergerjeva. Papagena je bila Graziella Sciutti.

Povsod so razpravljali o salzburških problemih in videti je, da je vsakomur postalo jasno, kako hitrih in korenitih posegov potrebuje salzburški festival, če hoče ohraniti svojo raven in mesto pred drugimi festivali v Holandiji, Aixu, Glyndebourneju ali Edinburghu. Oglasili so se nekateri, ki trde, da je letošnji salzburški festival začetek konca. Upamo, da to ne drži in da bodo našli nekoga, ki bo poskrbel za program festivalskih predstav.

GLYNDEBOURNE

Glyndebournška »Figarova svatba« ni komedija dogodkov in čustev, temveč drama resničnih ljudi z resničnimi težavami. Mnogo Grofic igra svojo vlogo s pravo resnobo, toda v zadnjem dejanju, ko Grof ljubimka z domnevno Suzano, postane položaj smešen. V Glyndebournu pa smo se zdrznili zaradi sočutja vzbujajoče bolečine grofice ob grofovih besedah. Opero je režiral Carl Ebert. Neštevilne majhne, skoraj nezapažene podrobnosti, so nakazovale odnos grofa in grofice do služabnikov in predstava je bila čudovito enotna. Elisabeth Soderström je bila očarljiva in nenavadna Suzana.

Nenavadna zato, ker ni subreta. Njen glas ni imel prilike, da se povzpne do svojih liričnih lepote, kot smo jih slišali v »Ariadni« in »Kavalirju z rožo«. Kljub temu pa je bilo njeno petje tudi v »zmanjšanem« obsegu zelo privlačno in njen odrski

lik je bil očarujoč. Carlos Feller je Figaru povsem odgovarjal. Pilar Lorengar je bila ganljiva Grofica in Michael Roux je pel Grofa z dokaj blagim glasom. Živahna, a ne pretirana Marcellina Johanne Peters zasluži posebno pohvalo, prav tako tudi Kerubin Josephine Veasey. Dirigent Peter Maag je vodil predstavo živahno in preudarno in vselej v skladu z notranjo napetostjo dogodkov. Predstava je bila lepo uravnovešena, brez enega samega zvezdnika, toda v nekem smislu je poslušalcem nudila še več kot so pričakovali.

VERONA

Letos so v Areni proslavljali sedemintridesetletnico sezone, uprizarjali so izbrane opere in mesto je bilo polno obiskovalcev iz vseh strani sveta.

Predstava opere »Moč usode« je bila bleščeča in peli so sami znani pevci. Mlada ameriška sopranistka Margherita Roberti, ki je



Ljubo Kobal (Miška) in Zdravko Kovač (Osip) v »Revizorju«.
(Scena: Viktor Molka, kostumi: Alenka Bartl - Serševa, koreografija: Majna Sevnikova)

prvič pela v Areni, je bila učinkovita Leonora in je zaslužila aplavz, s katerim so jo nagradili ob koncu predstave. Carlo Bergonzi je v vlogi Alvara potrdil lanskoletni uspeh, ki ga je dosegel z Radamesom. Njegova intonacija in dikcija bi lahko služili za vzor mnogim slavnejšim umetnikom. Aldo Pronti je izžareval neizčrpno moč kot Don Carlo, toda v duetih in ansamblih se ni mogel povzpeti nad druge pevce. Vrhunec večera je bil Ivo Vinco v vlogi Gvardijana. Najbrže je to eden od najboljših (če že ne najboljši) današnjih italijanskih basistov. Renato Capecchi je upodobil Fra Melitoneja turobno in zelo uspešno. Miriam Pirazzini pa je zaigrala Preziosillo kot Carmen in njena intonacija je bila napačna. Zbor pod vodstvom Giulia Bertole je bil veličasten in Antonino Votto, ki je dirigiral, je bil v pravem razpoloženju. Režiser je bil Carlo Maestrini.

»Trubadur« ni tako uspel. Franco Corelli v vlogi Manrica se ni menil za zahteve libreta — na oder je prišel brez roga, s katerim naj bi sklical svoje privrženice itd. To in pa prezgodnje oz. prepozne vstopne v Veroni precej obsojajo, čeprav je treba priznati, da je dobro pel. Leonora je bila Gabriella Tucci, ki jo je pozneje zamenjala Leontyne Price. Njej se, žal, ni posrečilo ponoviti lanskoletnega uspeha v »Aidi«. Giulietta Simionato je bila izredno uspela Azucena. Ettore Bastianini je bil izvrsten Luna. Dirigiral je Oliviero de Fabritiis, režiral pa je Carlo Piccinato.

»Faust«, ki so ga v Veroni zadnjikrat uprizorili pred dvanajstimi leti, je bila zadnja predstava poletne sezone in ves uspeh večera je treba pripisati dirigentu De Fabritiisu. Fausta je pel Gianni Poggi, čigar glas je bil izredno svež. Margareto je odlično upodobila Rosanna Carteri in je bila v zadnjem dejanju nadvse ganljiva. V vlogi Mefista je nastopil Cesare Siepi. Čeprav glasovno vlogi ni povsem ustrezal, je prikazal nenavaden lik. Mario Zanasi je pel Valentina, Marie Teresa Mandalari pa je pela Marto. »Valpurgino noč« je s pravim čutom pripravila Ria Teresa Legnani, režiral je Maestrini.



OPERNE NOVICE

ANGLIJA

London – Covent Garden. Sezona 1959-60 se je začela 28. oktobra z obnovljenim »Plesom v maskah«, ki so ga peli v italijanščini; Aase Nordmo-Löwberg, Joan Carlyle, Oralia Dominguez in dr. Dirigiral je Rudolf Kempe. 5. novembra je bila premiera »Borisa Godunova« z Borisom Christoffom v glavni vlogi ter z Edgarjem Evansom in Constanco Shacklock v njunih starih vlogah Dimitrija in Marine. Dirigiral je Jaroslav Krombholc. V novembru bodo uprizorili tudi »Salomo« z Inge Borkh v glavni vlogi. Peli jo bodo v nemškem jeziku. Sledile bodo: »Carmen« z Jon Vickers in Hansom Kaartom, »Aida« z Robertom Turrinijem in Jon Vickers, »Kavalir z rožo« z Elisabeth Schwarzkopf in Seno Jurinac (dir. Georg Solti), »Cavalleria-Glumači« z Amy Shuard in Charlesom Craigom v vlogi Santuzze in Turrida. V maju nameravajo uprizoriti »Seviljskega brivca«, kjer bo Rosino pela Teresa Berganza, glavno vlogo pa bo pel Rolando Panerai. V vlogi Rosine bo nastopila tudi Victoria de los Angeles.

Opera Sadler's Wells. Otvoritvena predstava sezone je bila opera »Andre Chenier«, sledile pa so ji: »Pepelka« s Patricio Kern v glavni vlogi, »Don Juan« z Raimundom Herincxem in Judith Pierce, »Leteči Holanec« s Rosino Baisbeck v vlogi Sente (dir. Charles Grove). Maria Collier in William McAlpine bosta pela glavni vlogi v »Madam Butterfly« in Katjo in Borisa v »Katji Kabanovi«, ki jo bo dirigiral Charles Mackerras.

London Philharmonic Society bo v Royal Festival Hallu uprizorila dve koncertni izvedbi opernih del iz 20. stol., ki bosta prav gotovo vzbudili precej zanimanja. To sta: Busonijev »Doktor Faust« z Dietrichom Fischer-Dieskauom in Richardom Lewisem (dirigiral bo sir Adrian Boult) in Orffovo »Carmina Burana«, ki jo bo dirigiral Jaroslav Krombholc, pela pa bosta Maria Tauberova in John Hauxwell.

The Welsh National Opera je konec avgusta teden dni gostovala v Llandudno, in sicer s »Faustom«, »Cavallerio«, »Glumači«, »Nabucco« in »Madame Butterfly«, dirigirala sta Warwick Braithwaite in Ivor John. Zatem se je za dva tedna ustavila v Cardiffu, kjer je prvič (in po dolgem času v Angliji) uprizorila »Majsko noč« Rimskega-Korsakova. Na sporedu so bile opere: »Tosca«, »Seviljski brivec«, »Traviata«, »Nabucco«, »Faust« in »Madame Butterfly«.

Opera za vsakogar. Pod tem naslovom gostuje po deželi operna skupina, katere umetniški vodja je Douglas Craig. On je tudi režiral »Seviljskega brivca«, »Boheme« in »Pepelko«. Richard Doubleday bo režiral »Beraško opero«, Bryan Balkwill pa bo poskrbel za glasbeno izvedbo teh oper.

AMERIKA

Cincinnati. Poletna sezona je bila povsem obnovljena. Vodil jo je John Magro, pomagala pa sta mu scenograf Wolfgang Roth in režiser Dino Yannopoulos. Otvoritvena predstava je bila »Aida« z Mary Curtis-Verna, Nell Rankin, Piero Miranda Ferraro itd. Dirigiral je Fausto Cleva.

Illinois Ludwig Zirner je režiral in dirigiral »Rop Lukrecije« v lanski sezoni. Prav tako je režiral »Madame Butterfly«, ki jo je dirigiral Bernard Goodman.

San Francisco V letošnji sezoni ne bo več pela Rise Stevens, ker je prišlo do raznih nesoglasij med njo in Opero zaradi honorarja. Upravnik Opere je trdil, da je zahtevala več kakor Mario del Monaco, ki prejme za vsako predstavo 1750 dolarjev, in sicer zaradi potnih stroškov iz Italije. Njen zagovornik pa je dejal, da je zahtevala v svoji pogodbi klavzulo, po kateri naj bi Rise Stevens prejemale višji honorar od vseh nastopajočih in če bi komu priznali dodatne stroške, bi se njen honorar moral ustrezno zvišati. Ta klavzula je bila dogovorjena, niso je pa vnesli v pogodbo. Namesto nje je v »Carmen« nastopila Gloria Lane. Tudi Eleanor Stela in Leonie Rysanek sta morali odstopiti zaradi bolezni, nadomestovali ju bosta Marianne Schech in Edith Lang ter kasneje Gabriella Tucci.

Santa Fé (New Mexico). Najpodjetnejša med mladimi ameriškimi opernimi skupinami je Santa Fé Opera, ki je v svoji tretji poletni sezoni spet prikazala vrsto novih del. Morda je bila najuspešnejša ameriška premiera Donizettijeve opere »Anna Bolena« (angleško verzijo je napisal Chester Kallmann). Odlična izvedba in visoke zmožnosti nastopajočih so zakrile nekaj tehničnih pomanjkljivosti dela samega. Čeprav v »Anni Boleni« ni tistih fines, ki odlikujejo poznejša Donizettijeva operna dela, je polna čustvenosti in nas vseeno preseneča. Prav gotovo ni zaslužila, da so jo tako zanemarjali. Druga svetla tečka v sezoni, ki je trajala 8 tednov in je vsebovala šestindvajset uprizoritev šestih predstav, je bila opera »Regina« (Marc Blitzstein). Vse predstave so se odlikovale po iznajdljivosti, fantaziji in dobremu okusu in so dokazale izredne zmožnosti dirigenta Johna Crosbyja, režiserja Roberta Ackarta in drugega osebja.

ARGENTINA

Buenos Aires. Sezona v Teatro Colon se je nadaljevala z »Rigolettom« in »Tosco«. Publiki je ugajal španski bariton Manuel Ausensi, ni pa bila zadovoljna z ostalimi nastopajočimi. Prav tako ji nista ugajala moderna režija in nova scenerija »Tosce«, ker se nista opirali na skladateljeve in libretistove zasnove. Orkester pod Martinijevo taktirko je revno zvenel in publika je protestirala zaradi nizke ravni predstave.

BRAZILIJA

Rio de Janeiro. V sezoni so izvajali vrsto nemških oper: »Kavalir z rožo« (dir. Alexander Krannhals in režiser Frank de Quell). Oba sta pripomogla do uspeha tudi »Valkiri«. »Figarova svatba« je razoračala zaradi nekaterih pevcev, pa tudi orkester s Krannhalsom na čelu je bil dokaj dolgočasen. Tem so sledile italijanske opere s pevci: Renata Scotto, Aureliana Beltrami, Nicola Monti, Gianni Poggi in drugi.

DANSKA

Kopenhagen. V minuli sezoni je v Operi nastopalo precej mladih pevcev, ki so ugajali v »Bohème«: Ellen-Margrethe Edlers, islandski tenor Magnus Jonsson, Kirsten Schultz, Bonna Söndberg.



Prizor iz naše izvedbe Egkovega »Revizorja«, ki je bil v Jugoslaviji prvič uprizorjen

Otte Svendsen in drugi. Režija Kaia Wiltona je bila zahtevna, a ni posebno učinkovala. Dirigiral je Johann Hye-Knudsen. Proti koncu sezone so uprizorili »Beg iz Seraja«. Režija Holgarja Bollandaja je bila pretirana in dirigent Arne Hammelboe ni napravil posebnega vtisa. V začetku poletja je bil v Kopenhagnu Festival danske glasbe in baleta. Gostoval je mladi, nadarjeni italijanski dirigent Bruno Bartoletti. Poslušalci so tudi tedaj pogrešali sodobna dela, zlasti dve operni deli Carla Nielsena, ki so ju pričakovali.

FRANCIJA

Nica. V eni najtoplejših noči, kar jih pomnijo, so letos uprizorili »Elektro«. Po zaslugi nekdanjega baritona, sedaj režiserja, Louisa Noguère, so se poslušalci znašli v pravem peloponeškem okolju. Astrid Varnay je s svojim glasom premagala vse akustične ovire Arene Cimiez. Ugajali sta tudi Elsa Cavelti in Elsa Matheis. Bariton Paul Schöffler je izgubil nekolikanj one čudovite barve glasu, s katero nas je vznemirjal kot Jago in očaral v vlogi kralja Filipa. Kljub temu je bil veličasten! Dirigiral je Richard Blareau.

NEMČIJA

Berlin. Mestna Opera je začela sezono 16. avgusta s »Carmen«, ki jo je dirigiral Märzendorfer, naslovno vlogo pa je pela Vera Little. V vlogi Joséja je nastopil Ernst Kozub. V novi izvedbi »Pelléasa in Mélisande« sta pela v naslovnih vlogah Pilar Lorengar in Roth-Ehrang.

Državna Opera je sezono začela nekoliko pozneje, in sicer 22. sept. s »Figarovo svatbo«. Dirigiral je Franz Konwitschny, peli

pa so Clara Ebers, Ingeborg Wenglor, Sona Cervena in Rudolf Jedlicka, ki je nastopil tudi v naslovni vlogi opere »Evgenij Onjegin«.

Hamburg. Nova sezona v Državni Operi (prva pod upravnikom Rolфом Liebermannom) se je začela s »Carmen« v režiji Wielanda Wagnerja. Carmen je pela Cvetka Ahlinova, Micaelo je upodobila Ria Urban, kot Don José je nastopil Ratko Delorko in vlogo Escamilla je pel Vladimir Ruždjak. Dirigiral je Albert Bittner. Naslovno vlogo »Salome« je pela Paula Brivkalne.

Mainz. Na Gutenberškem festivalu vselej nastopa nekaj odličnih pevcev. Tako je bilo tudi letos. Predstav je bilo manj, a so bile zato kvalitetnejše. V »Tristanu in Izoldi« sta pela Wolfgang Windgassen in Astrid Varnay. Bogat in topel glas ima tudi Peter Roth-Ehrang. Karl Maria Zwissler je dirigiral skrbno in z občutkom. Se več uspeha so poželi »Mojstri pevci«. Ta opera v Mainzu vselej uspe, deloma zaradi odličnega zbora, ki ga vodi Martin Binger in deloma zato, ker dirigent Zwissler ljubi njeno bogato partituro, čeprav se nikdar ne izgublja v nadrobnostih. Iz Beyreutha poznamo že Otta Wienerja v vlogi Sachsa, prav tako Karla Schmitt-Walterja kot Beckmesserja. Elisabeth Grümmer v vlogi Eve pa je bila neprekosljiva.

Leipzig. Operna sezona se je začela 12. avgusta s »Carjem in tesarjem«. Kmalu so uprizorili tudi že znano Bushovo opero »Možje iz Blackmoora« s pevci: Christa Maria Ziese (Clara), Elsa Fleischer (Jenny), Hans-Hebert Schulz (Adam Fletcher) in drugi.

München. Obnovljeno opero »Cosi fan tutte« v Prinzregententheatre (med festivalom v Cuvilliétheatre) je dirigiral Lovro Matačić in režiral Rudolf Hartmann. Peli so: Claire Watson, Lilian Benningsen, Hanny Stefek, Richard Holm in drugi. Scenograf: Helmut Jürgens.

ITALIJA

Milano. Poletna sezona v Scali se je začela z »Bohème« (Gabriella Tucci, Edda Vincenzi, Gianni Poggi, Tito Gobbi itd.). Dirigiral je Antonino Votto. Alternirali so: Rosanna Carteri, Giuliana Tavolaccini, Gianni Jaia, Ettore Bastianini in dirigent Alfredo Tonini. V »Mesečnici« je pela Renatta Scotta. Lualdijevo »Kraljevo hčer« je pela Nora de Rosa. Ob koncu sezone so uprizorili še »Carmen«, ki sta jo pela Simionato in Gloria Lane, dirigiral je Lovro Matačić.

V »Teatro Lirico« je Carlo Tagliabue pel Rigoletta, Celia Drovandi Gildo, dirigiral je Mario Braggio. Antonia Mazza Mecici je pela vlogo Čo-čo-san v »Madame Butterfly«, medtem ko je Pinkertona pel Antonio Salvarezza. Dirigiral je Loris Gavarini.

Napoli. V Areni Flegrei se je sezona na prostem začela z »Giocondo«, ki jo je dirigiral Vincenzo Bellezza. Glavno vlogo je pela Luciana Serafini. Uprizorili so še »Madame Butterfly« in »Lucio di Lammermoor«.

Rim. Med poletno sezono so poslušalci lahko obiskovali obe gledališči — Teatro Sistina in Teatro Eliseo. Uprizorili so »Tosco« z Adrianno Guerrini in Salvarezza, »Rigoletta« s Felicem Schiavi, ter vrsto poznanih italijanskih oper. V Termah Caracalla so na prostem izvajali »Lohengrina« s Sandorjem Konya v naslovni vlogi in dirigentom Capuano. Sledila mu je »Tosca« z Antonietto Stella in Ferrucciem Tagliaviniem. Dirigiral je Napoleone Annovazzi. V »Aidi« je pela Floriana Cavalli.

Torre del Lago. Med vsakoletne uprizoritve Puccinijevih oper v skladateljevem rojstnem kraju so letos uvrstili »Madame Butterfly« in »Bohème«. Čo-čo-san je pela Antonietta Stella, Mimi pa Ofelia di Marco. Dirigirala sta Napoleone Annovazzi in Ottavio Ziino.

IZRAEL

Tel-Aviv. Izraelska Filharmonija je zaključila sezono 1959 s koncertno izvedbo »Plesa v maskah«, ki so ga peli v italijanskem jeziku: Lucille Udovick, Carol Loraine, Lucretia West, Eugene Tobin in Kostas Paskalis. Dirigiral je Nino Sanzognò.

Po vsaki predstavi obiščite

LJUBLJANSKA
GOSTIŠČA !

Pred predstavo in po predstavi se lahko okrepite v našem bifeju na Cankarjevi cesti pri Operi

TRGOVSKO PODJETJE



Delikatesa
LJUBLJANA

in druge naše poslovalnice v mestu, označene s tem znakom, Vas solidno postrežejo z vsem delikatesnim blagom in izbranimi pijačami

V naših lepo urejenih poslovalnicah TELEFON 27-18
vedno postrežemo z dobrim blagom
po najugodnejših cenah!

KOLONIALE

Dostavljamo tudi na dom.
Sprejemamo telefonska naročila!

LJUBLJANA
ŠENTVID 20

PRED PREDSTAVO IN PO NJEJ

OBIŠČITE

Tavčarjev hram

TELEKOMUNIKACIJE

INDUSTRIJSKO
PODJETJE
ZA ELEKTROZVEZE

toplo priporoča svoje proizvode, posebno pa svojo bogato izbiro
radijskih sprejemnikov: VESNA 58 A in B SAVICA 58 A IN B
SOČA 58 A in B, z UK valovnim področjem
TRIGLAV 58 A in B z UK valovnim področjem in gramofonom
Televizijski sprejemniki TV PANORAMA 58

Prikupna oblika naših sprejemnikov v klasični ali moderni izvedbi
ter njihovo priznano kvalitetno podajanje radijskih oddaj ustrezajo
najzahtevnejšim okusom naših radijskih poslušalcev

ZAHTEVAJTE KAKOVOST

„ELEKTRONABAVA“

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

Ljubljana, Resljeva 18-II

Telefon: 31-058, 31-059, telegram: Elektronabava Ljubljana
Skladišče: Črnuče-tel. 382 472

dobavlja ves električni material iz uvoza in domačega trga

Male Rezke
velika želja

NARTA

sport

KREMA

NARTA

sport

KREMA

NARTA

sport

KREM

NART

sport

KREM

NART

sport

KR



OB VSAKI PRILIKI. OB VSAKEM VREMENU



TOVARNA
KOVINSKE
EMBALAŽE

LJUBLJANA

PROIZVAJA VSE VRSTE LITOGRAFIRANE
EMBALAŽE — KOT EMBALAZO ZA PRE-
HRANBENO INDUSTRIJO, GOSPODINJSKO
EMBALAZO, BONBONIERE ZA ČOKOLADO,
KAKAO IN BONBONE TER RAZNE VRSTE
LITOGRAFIRANIH IN PONIKLJANIH PLAD-
NJEV. RAZEN TEGA PROIZVAJAMO ELEK-
TRIČNE APARATE ZA GOSPODINJSTVA KOT
N. PR. ELEKTRIČNE PEČI.



IZDELUJEMO TUDI PRIBOR ZA AVTOMO-
BILE IN KOLESA, IN SICER AVTOMOBILSKE
ZAROMETE, VELIKE IN MALE, ZADNJE SVE-
TILKE, STOP-SVETILKE, ZRAČNE ZGOŠČE-
VALKE ZA AVTOMOBILE IN KOLESA TER
ZVONCE ZA KOLESA. IZDELUJEMO TUDI
PLOČEVINASTE LITOGRAFIRANE OTROŠKE
IGRAČE.

Schwarzkopf izdelke za nego las
proizvaja tovarna »ZLATOROG«
v Mariboru



*- in njegovi lasje
imajo vedno
idealno lego*

KRAS

RUM-KO!

odlična kombinacija za Vas!

RUM-KO!

*izvrsten čokoladni desert,
polnjen z rumom
ali konjakom!*

RUM-KO!

proizvaja „K R A Š“!

TOVARNA BARV
IN LAKOV

» *Color* «

MEDVODE
SLOVENIJA
JUGOSLAVIJA

Izdeluje firneže, oljnate
barve, podvodne barve,
lake, emajle, steklarski
kit, umetne smole, nitro-
lake, špiritne lake, trdlje
za obutev.

COMMERCE

Zastopstvo inozemskih tvrdk
LJUBLJANA, Dolničarjeva 1
tel. št. 20-761 22-241

20-762

20-763

20-764

Zastopamo renomirane
inozemske firme, ki
oskrbujejo našo kemično,
tekstilno, papirno,
gradbeno in druge indu-
strije s surovinami, stro-
ji in orodji ter naše kme-
tjstvo z umetnimi gno-
jili in rastlinskimi zaščit-
nimi sredstvi.

VSE, KAR POTREBUJETE
ZA DOM IN DRUŽINO
LAHKO KUPITE
POD ENO STREHO!

V E L E B L A G O V N I C A

n a m a

V L J U B L J A N I P R E D P O Š T O

VAS VABI, DA SI OGLEDATE
BOGATO IZBIRO

VSEH VRST TEKSTILA, MODNE KONFEKCIJE,
PERILA IN GALANTERIJE, OBUTVE,
MODERNIH GOSPODINJSKIH APARATOV,
ŠTEDILNIKOV, POHIŠTVA, ŠIVALNIH STROJEV,
KOLES ITD.

BLAGO LAHKO KUPITE TUDI NA KREDIT
ALI NA BARIRANE ČEKE.

OBIŠCITE NAS IN ZADOVOLJNI BOSTE
S HITRO POSTREŽBO.

TOVARNA KLEJA

LJUBLJANA

ŠMARTINSKA CESTA 50

Telefoni: 30-368 in 30-611

Brzjav: »OSSA«

Proizvaja:

kostne in kožne kleje, želatino tehnično in prečiščeno, tehnične maščobe, gnojila in krmila

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

TRGOVSKO PODJETJE

Svila

(BIVSI URBANC)

v Ljubljani

*pri Prešernovem
spomeniku*

*priporoča
obiskovalcem
gledališča
svoje bogate
zaloge svile
in drugih
tkanin!*

TRGOVSKO PODJETJE

„CVETA“

LJUBLJANA, TRUBARJEVA ULICA 32

S svojimi poslovalnicami:

Stritarjeva ul. 6, Celovška c. 56, Karlovška c. 13,
Ajdovščina, Čopova ul. — (Perlon), Miklošičeva c.

nudi potrošnikom raznovrstno žensko in moško perilo, volnene izdelke in galanterijo po zmernih cenah.

Se priporoča kolektiv »CVETE«

DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE

je te dni svojim bralcem dala zbirko
»TOKOVI ČASA« z naslednjimi deli:

Tone Pavček:

SANJE ŽIVIJO DALJE

Marjan Rožanc:

MRTVI IN VSI OSTALI

Smiljan Rozman:

OBALA

Vladimir Kavčič:

NE VRAČAJ SE SAM

S temi deli je založba predstavila naše
umetnike mlade generacije





Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavniki: Smiljan Samec. Urednik: Mitja Šarabon. — Tisk časopisnega podjetja »Delo«. — Vsi v Ljubljani.