

OPERA SNG V LJUBLJANI



ERMANNOWOLF-FERRARI

ZDRAHA NA TRGU

GLEDALIŠKI LIST šte. 7 – 1962-63

irigent:
Demetrij Zebre

čifer:
Hinko Leskovšek

enograf:
Akad. slikar
Maks Kavčič

ostumograf:
Mija Jarčeva

reograf:
Dr. Henrik
Neubauer

orovodja:
Jože Hanc

repetitor:
Zdenka Lukčeva

spicent:
Milko Škabar

petalec:
Brane Demšar

ielava kostumov:
Bledališke
krojačnice
pod vodstvom
Eli Rističeve
in Staneta Tančka

irski mojster:
Celestin Sancin

zsvetljava:
Stanislav Koman

ulje in maske:
Fončka Undermano-
va, Janez Mirtič

PRVA UPRIZORITEV V JUGOSLAVIJI

ERMANNO WOLF-FERRARI

ZDRAHA NA TRGU

(Il Campiello)

Komična opera v treh dejanjih. Po komediji Carla Goldonija besedilo napisal Mario Ghisalberti. Prevedel in na domača tla presadil Smiljan Samec.

Gašperina,
mlada domišljavka MARUSA PATIKOVA

Botra Katka Pegatka DRAGO ČUDEN

Lucija,
hči botre Katke . VILMA BUKOVČEVA

Botra Pepka Potepka JANEZ LIPUSČEK,
SLAVKO STRUKELJ

Nežka,
hči botre Pepke . SONJA HOČEVARJEVA

Uršula, cvrtačka . . BOGDANA STRITARJEVA

Edek, Uršulin sin . RAJKO KORITNIK

Janez, krošnjar . . LADKO KOROSEC

Vitez pl. Toman . . SAMO SMERKOLJ

Fabricij pl. Nesreča,
Gašperinin stric . FRIDERIK LUPŠA

Neme vloge: natakari Omaka, Slepci, ki godejo, Mladci, ki plešejo, Nosači itd.

Kuhar STANE POLIK

Slaščičar JANEZ MEJAC

Fakini VLASTO DEDOVIČ, JAKA HAFNER,
RADO KRULANOVIČ

Točajke LIDIJA SOTLARJEVA, BREDA SMI-
DOVA, MAGDA VRHOVČEVA

Godi se v drugi polovici 19. stoletja v Piranu

ERMANNNO WOLF-FERRARI

Luč sveta je ugledal v Benetkah in tja je v starosti spet našel pot nazaj. Tam, kjer se je dne 12. januarja 1876 rodil nemškemu slikarju in italijanski materi, je Ermanno Wolf-Ferrari 21. januarja 1948 ob srčnem napadu umrl. Ta zadnji pojoči šaljivec je bil po šolanju in izobrazbi Nmec, a s srcem in krvjo Roman. Ze s trinajstim letom je skomponiral svojo prvo opero, ne da bi bil prej deležen kakršnegakoli pouka kompozicije. Leta 1893 je prišel v uk k Rheinbergerju v München. Potem ko je preizkušal svoje znanje na področju pravljične opere, je že zgodaj — z operama »Zvedave ženske« in »Stirje grobijani« — odkril svojo nagnjenost do vedre igralske opere. Odtlej je bil ves in do konca svojega življenja vdan čaru opere buffe in se ni več iznebil vpliva nesmrtnih likov muzikaličnega mima. Med njegove duhovne prednike ne moremo šteti Verdija in Wagnerja, temveč le Goldonija, Mozarta in Rossinija. Milina, s katero se gibljejo po odru njegovi osleparjeni sleparji, pohotni starci, radovedna dekleta, harlekini in doktorji, ne prenese nikakršne zvočne masaže, temveč zahteva ljubke kantilene in lahko drobnotkano ubranost. Wolf-Ferrari zato dosledno zavrača veliki orkester in dopušča notam, da se hehetajo, razsajajo in parodirajo. Često so ga posnemali, vendar ga niso nikdar mogli doseči — in tako je v svojem območju ostal poznorojeni mojster vedre operne zabave. Samo enkrat, z opero »Madonin nakit«, je zašel v verizem, medtem ko se je tragičnim zvokom prvič in zadnjič prepustil v operi »Sly«. Wolf-Ferrarijev sloves je na opernem področju, in to kljub nekaterim izbrano oblikovanim komornim in orkestralnim delom. Ta ljubeznivi glasbenik, ki je bil po letu 1902 pet let direktor liceja Benedetto Marcello v Benetkah in je pozneje večinoma živel v okolici Münchna, ni delal veliko hrupa zavaljo sebe. »Jaz sem takorekoč sam po sebi razumljiv,« je pisal svoji biografkinji A. C. Grissonovi, ko mu je dejala, naj ji pove kaj o sebi.



»IL CAMPIELLO«

»Campiello« — to je majhen benečanski trg. Tako mu pravimo, ker je tako majhen in zato tudi ne zasluži imena »Piazza«. To je z zakotnimi hišicami obdan košček Benetk, ki že od nekdaj doživlja vsakdanje zgodbe svojih prebivalcev. Komu drugemu kot Benečanu Carlu Goldoniju bi se s tolikim čarom posrečilo zbrati te zgodbe iz leta 1700 (in gotovo tudi iz leta 1960)? »Gol-



Skladatelj Ermanno Wolf-Ferrari

doni je hotel prikazati pestro življenje nekega Campiella in ne posameznih dogodkov«, je napisal Wolf-Ferrari v predgovoru k svoji buffo-operi. »Mnogokaj se zgodi in vendar nič. Campiello je glavna oseba. To je hotel Goldoni povedati z naslovom.« In to velja tudi za to glasbeno veseloigro, kjer se ves čas kaj dogaja in vendar skoraj ni »dogajanja«. Campiello in njegove ljube živ-

ljamo v dveh zaporednih dneh. Campiello jim je v poželenju in ljubezni, v veselju in žalosti, v prepiru in spravi prirasel k srcu — in ne nazadnje tudi Benečanu Wolf-Ferrariju.

Besedilo je ostalo v nežnem, otipljivem tonu originala. Wolf-Ferrari, ki se je že od mladosti dalje ukvarjal s prijetnim, lokalnim čarom prav te snovi, ga je po literarnem izvirniku dal v predelavo Mariu Ghisalbertiju. Iz vseh prizorov odseva nežni lesk Campiella in njegovega poživljajočega ozračja. To vzdušje živi v pristrčni ljubezni in v grotesknem pričkanju.

Kdor je deležen utripa, spreminjanja in radosti »Campiella«, je v gosteh pri Rossiniju, Donizettiju in pri Verdijevem »Falstaffu«, prednikih mojstra, ki je tudi sam »postal nekdo«. Pripovedoval je o neki posebni »strategiji zrelosti«, ki je potrebna prav za uglasbitev Goldonija: umetnost mikavnega ilustriranja ene same odrske slike v treh dejanjih. Iz ljubke podoknične teme, ki šepeta o ljubezni, zgradi očarljivi zven benečanske narodne pesmi, na kateri temelji opera. In z lahno otožnostjo, ki zveni sedaj po njegovi smrti kakor spev rodnemu mestu, v Gasparinini poslovilni pesmi, še enkrat povzame to ljubko misel: »Zdravstvuj, ljubi Campiello, zdravstvujte Benetke.«

Tako se iz klepetanja izoblikujejo ariosi, majhni dueti, ansambel, vsi dragoceni in polni šaljivosti. Melodije lete, parlandi spokakujejo in sredi Benetk 1750. zaplešejo ljudje ob veseli baletni glasbi (ki ji bi dramaturško lahko nekoliko oporekali). Občudujemo ljubkost in liričnost solističnih vlog, v orkestru pa se čudimo ekonomičnosti zaradi neštevilnih godal in barvitega lesketa lesenih in izbrano obdelanih kovinskih pihal. Vse to nam pričara klepetavo pristrčnost ljubezenskih trenutkov, nabuhlo nabreklost preprirov — in pade, če je potrebno, spet nazaj v premišljuječo iskrenost. To je muziciranje brez problemov, ki temelji na povsem romansko-romantičnih občutjih. To je smehljanje brez solza.

To najbolj osebno in morda najbolj hvaležno od vseh svojih štirih »Goldonijevih« oper je Wolf-Ferrari pisal v letih 1934/35, večinoma v okolici Münchna, a nenehoma v pristrčnem stiku z Benetkami. Po uspešni praznovanju dne 12. februarja 1936 v milanski Scali, je v istem letu, dne 27. decembra, sledila prva uprizoritev v Nemčiji, in sicer v münchenskem Narodnem gledališču. Med vojno je delo stopilo nekoliko v ozadje, a po letu 1945 so začeli v različnih krajih spoznavati njegovo mikavnost: leta 1955 si je v berlinski Komični operi sledilo 54 uprizoritev. Ko so januarja 1948 z gondolo peljali krsto umrlega mojstra iz Campa San Felice v Benetkah do pokopališča na otoku mrtvih San Michele, je v zadnji pozdrav, čez morje, zadonela slava Campiellu.

POGLAVITNA FOLF-FERRARIJEVA DELA

»Zvedave ženske«. (Le donne curiose.)

Goldonijeve Benetke v 18. stoletju. Delo je ljubezniv opis človeških slabosti. Ali ni radovednost strast, ki ustvarja trpljenje? Na koncu spoznajo žene, da je treba možem zaupati in možje si radi in smehljaje puste dopovedovati, da so njihove lastne žene vendarle najboljše družice njihovih zabav.

Kako blizu so si Goldonijeva dela in opera buffa in koliko časa je trajalo (razen nekaterih posameznikov iz Händlovih časov), da je nekdo to spoznal. Ko je mlademu, pravkar petindvajsetletnemu Wolf-Ferrariju prišlo na misel, da bi skomponiral glasbeno komedijo po Goldoniju, je to veljalo v tistih časih Wag-



Prvo jugoslovansko uprizoritev »Zdrahe na trgu« dirigira Demetrij Zebre

nerjeve vladavine za pogum, in potrebno je bilo dokaj samozavesti za takšno operno komorno delo. To, o čemer je razmišljal, ni bilo posnemanje stare buffo-umetnosti, temveč ustvarjanje nove, s sredstvi sedanjosti. Tempo v tej operi še ni tako prožen in ljubek kot v naslednjih delih, zato pa je ta zgodnja partitura še brez vsakega nadiha »modernega« umetniškega obrtništva. Toda klepetavi ton iskreče se »glasbene komedije«, podoben Verdijevemu »Falstaffu«, je že tu. Glasba je brez problemov in odločno melodiozna, prepojena z benečanskimi narodnimi motivi.

Delo je nastalo v letih 1901/02. Ker se o uprizoritvi ni mogel sporazumeti z nobenim italijanskim odrom, se je Wolf-Ferrari odločil in dal prevesti delo na nemški jezik, nakar je 27. novembra 1903 sledila prazvedba v Münchnu in je pri publiku in tisku požela velikanski uspeh. Pozneje so jo izvajali na številnih evropskih in italijanskih odrih.

»Štirje grobijani«. (I quattro rusteghi.)

Brez poloma pri zakoncih ne gre v Goldonijevih delih. Zgodba o flirtu in ljubosumju, ženski slabosti in moškem despotizmu, hkrati pa nekolikanj družbene kritike, ki pravi, da benečanska mladina v letu 1800 ni bila zadovoljna, da bi se poročila z »mačkom v žaklju«. Štirje grobijani prejmejo dober nauk za svoja srednjeveška moralna načela, ki so tedaj prikrivala dobičkarstvo razpadajočega trgovskega stanu. (Kar je bilo v Goldonijevih časih hrabro in skoraj revolucionarno, dandanes seveda ni več novo). Goldoni je bil ponosen na to delo in celo njegov veliki tekmeč Gozzi mu je izrazil svoje občudovanje.

Libreto za to Wolf-Ferrarijevo opero je po Goldonijevem delu napisal Giuseppe Pizzolato. Skladatelj, ki je bil odličen poznavalec Goldonija in njegovega sveta, pa je dodal še marsikaj svojega.

S kakšno premišljenostjo je še ne tridesetletni skladatelj prelił vsa tri dejanja v glasbo. In kako je varčeval s sredstvi! Partitura kaže v igralsko-plesnem ritmu svetle, radostvne barve juga in vsebuje oboje: Rossinijeve buffo-elemente in benečansko narodno melodijo.

Wolf-Ferrari je to opero napisal »na licu mesta«, v Benetkah, vendar je bila prazvedba spet v nemškem jeziku: 19. marca 1906 so »Grobijani« v münchenskem Narodnem gledališču pod vodstvom Felixa Mottla poželi v primeri z »Zvedavimi, ženskami« še sijajnejši uspeh.

»Suzanina skrivnost«. (Il segreto di Susanna.)

H komponiranju te opere je skladatelja vzpodbudila Pergolesijeva »La serva padrona«. Kot pri Pergolesiju nastopata tudi tu dva pevca in nemi izvajalec. Ljubosumje brez vzroka. Razkrijemo pa skrivno pregreho junakinje: cigarete kadi... Kaj vse je v letu 1900 lahko povzročilo zakonski spor!

Besedilo je napisal Enrico Golisciano. Lahkotna igra se prične z vrvečo uverturo in se nadaljuje v tekočem parlando-slogu, brez vsake teže. Glasba se razcveti v prelepi liričnosti predvsem v duetih in v pravem piemontskem zakonskem neurju. Tudi v tej veseli buffo-partituri žepnega formata najdemo instrumentalne fine-se, ki vnašajo mikavno barvitost v zvočnost dela.

Skladatelj je napisal opero v letih 1908/09. Prazvedba je bila 4. decembra 1908 v münchenskem Narodnem gledališču pod vodstvom Felixa Mottla.

»Sly«.

Wolf-Ferrari ni bil prvi, ki je pisal o kotlarju in pesniku Christopherju Slyju. Njegovega prednika najdemo že v pripovedkah iz »Tisoč in ene noči«, pri Francozu Goutardu, pri Shakespeareu itd.

Libretist Gioacchino Forzano, ki je po libretu za opero »Schicchi« postal zelo iskan, je snov o »Slyju« sprva namenil

Pucciniju, ki pa je po krajšem času to misel opustil. Kot dramsko delo je Forzanov »Sly« doživljal velike uspehe. Wolf-Ferrarija sta mikala predvsem prvi dve dejanji, ki nihata med tragedijo in komedijo. Forzano je spretno izpeljal snov iz veselo-frivolnega začetka do trpkega konca, vendar mu je iz pozitivnih in negativnih elementov snovi le deloma uspelo napisati resnično dramo.

Tudi Wolf-Ferrariju ni bilo lahko soočiti brezsrčno komiko in kričečo tragiko. Med najboljša mesta v tej partituri že petdesetletnega skladatelja sodijo spevni prizori in deloma vznemirljivo razrahljana, deloma s sočnimi barvami prežeta instrumentacija, ki daje utrip živahnemu dogajanju. Drzna zasnova pa mu ni uspela. Toda tudi tu je s svojim teatrskim čutom in s spretnostjo ustvaril pravo vzdušje in je s svojo glasbo duhovito podčrtaval dramatično resničnost.

Leta 1926 se je skladatelj vneto lotil dela in v kratkem času dokončal opero »Sly«. Dolgo je moral čakati na praizvedbo v milanski Scali, s katero so ga hoteli počastiti. Glavno vlogo je pel takrat slavni Pertile in publika je bila navdušena. Leta 1928 je sledila prva izvedba tega dela v Nemčiji, in sicer v dresdenski Državni operi.

»ZDRAHA NA TRGU«

(IL CAMPIELLO)

Prvo dejanje. Okrog majhnega trga v Piranu so hiše, ki v njih živi več družin in njih življenje je po primorskem običaju vsem na očeh. Tako bi se na primer mlada Gašperina rada poročila, a njen skrbnik, stric Fabricij je v teh rečeh kar se da previden. Tudi Lucija, hči botre Katke, je zaljubljena v krošnjarja Janeza, ki hodi s svojo kramo od hiše do hiše. Toda v Piran pride iskat srečo vitez pl. Toman iz Ljubljane, ki so mu piranska dekleta za čudo hitro všeč. Mladi plemenitaš bi si jih kar po vrsti rad pridobil s pokloni in darili, a nima pri tem mnogo sreče. In Nežka, hči botre Pepke, mu tudi odkrito pove, da se piranska dekleta ne dajo od tujcev podkupiti. Toda spričo vročekrvnosti se Janez in Lucija spričkata zaradi ljubosumja. Tudi stara botra Uršula se kar na trgu sporeče z botro Pepko zavoljo smeti, a končno se le začneta meniti o morebitni poroki med Nežko in Uršulinim sinom Edom. Toda na Nežko je ljubosumna Lucija zastran Janeza, ki se večkrat ustavi s svojo kramo pred njeno hišo. Zavoljo deklet se tudi Janez in Edo stepeta. Pomiri jih šele večno veseli vitez Toman, ki pa vrže oko na ljubko in odrezavo Gašperino. Ker govori Gašperina po primorsko, se s Tomanom sprva dobro ne razumeta, a z dobro voljo so kmalu premagane tudi narečne težave.

Drugo dejanje. Molčečemu stricu Fabriciju ni všeč nenehno babje vreščanje na trgu. Krošnjar Janez bi si rad dokončno zagotovil Lucijo in se hoče z njo še pred večerom slovesno poročiti. Toman sprejme čast starešine in povabi vso družčino na gostijo, za katero bo velikodušno kar sam poravnal račun, čeprav je bolj malo pri denarju. Toda Fabricij uvidi, da se veseli vitez Toman vedno rad smuka okrog Gašperine, Toman pa izvleče iz njega, da si je bil pridobil na loteriji precej denarja, ki ga — ne da bi ta vedela — skrivaj hrani za doto nečakinji Gašperini. Vesela dru-

ščina pristopi h gostiji in tam se vrsti do pozni noči zdravica za zdravico, kar umiri njihovo vročekrvnost.

Tretje dejanje. Toman in Gašperina sta bolj in bolj drug drugemu všeč. Tudi Fabriciju je vedno bližja misel, da bi rejenko prepustil v zakon veselemu plemenitašu, kateremu pa ni le do dekleta, ampak tudi do njene lepe dote. Lucija je šla zvečer na klet k botri Uršuli, kar pa spet razjari Janeza, ki je še vedno lju-



Režiser »Zdrahe« Hinko Leskovšek. (Karikatura: Lojze Perko)

bosumen na Uršulininega sina. Janez zahteva od Lucije, da mu vrne zaročni prstan. Zaročenca se spričkata, a končno le zmaga ljubezen in se spet pobotata. Toda ljubosumnost spet prekipi, ko se pojavi na trgu Uršulinin sin Edek, ki se z Janezom ponovno spoprime. Lucija le s težavo odvleče proč Janeza, Uršula pa svojega sina. Toda na trgu kljub nočni uri še vedno ni miru; zaradi otrok se zlasata tudi Katka in Pepka. Vse skupaj pomiri šele Toman, ki se odpravlja na ženitno potovanje — z Gašperino. Gašperina bo tako torej postala baronica. Dekle se na koncu hoče s pesmijo posloviti od nepozabnega Pirana. S tem se tudi konča zdraha na trgu.

Dejanje opere se godi v drugi polovici 19. stoletja v Piranu, medtem ko se godi v originalu dobrih sto let prej v Benetkah.

PETDESET OPERNIH PREVODOV SMILJANA SAMCA

Pri nas ima prevajalstvo prav gotovo veliko veljavo, ki jo bralci in ocenjevalci priznavajo. Krog res dobrih prevajalcev družbenopolitičnih, leposlovnih, pesniških, znanstvenih del je širok in upoštevan. Kritiki v svojih poročilih vedno omenjajo tudi prevajalca in dobre pa seveda tudi slabe plati njegovega nelahkega dela.

Skoraj nikoli pa ne boste brali v dnevnikih ocenah opernih predstav vsaj imena prevajalca besedila. In če je omenjena najmanjša vloga (prav je tako!), prevajalčeve ni nikjer... Njegovo delo je namreč (vse tako kaže!) »samo po sebi umevno«: pevci pojo in pojo seveda besedilo — drugače ne more biti. Malokdo pomisli, kaj pojo; vsak misli, kako pojo. In če izgovarjajo razločno (naši pevci se v tem pogledu zvečine zelo potrudijo), vsakdo iz besedila dojema samo vsebino dogajanja na odru, ne pomisli pa na težaško delo posredovalca tega dogajanja.

Morda je res, da moraš vsako delo sam spoznati, če ga hočeš pravilno doumeti in pravilno oceniti njegovo vrednost in pomen. To pa je v našem primeru bolj težko, saj operne tekste prevajajo le trije, štirje...

Že samo to dejstvo dokazuje, kako izredno, pravzaprav nehvaležno in — kar priznamo! — malo upoštevano je to delo. Delo, ki ne zahteva le jezikovnega znanja — pri vsakokratni nalogi seveda vsaj dveh jezikov: izvornika in materinščine — temveč delo, ki mora vse jezikovne oblike, odlike, spretnosti in težkoče zajeziti, ujeti v GLASBENO strugo, v note, v muzikalne akcente, visoke in nizke lege (velika vloga vokalov itd.), v razpoloženja, ki so nujno in v vsakem primeru tesno spojena z glasbo. Pri tej utesjenosti pa je treba ohraniti vso peynost, lahkotnost in gladkost jezika in vse to dognati do vrha možnosti in zmožnosti.

Zato pomeni petdeset opernih prevodov v nekako petindvajsetih letih veliko, nenavadno in v resnici težaško delo, ki mu moramo in hočemo dati poudarka.

Po smrti Nika Stritofa je to delo docela — hôtel ne hôtel — prevzel dramaturg Opere in sedaj upravnik SNG Smiljan Samec. Njegovi prvi gledališki prevodi segajo že v leto 1938, saj je v tistih časih prevedel poleg oper še 14 komedij, dram in operet, pa (takrat in pozneje) dve kantati, en oratorij in več sto solističnih in zborovskih pesmi.

Prvo opero je Smiljan Samec prevedel leta 1940 (Cilea — »Adrianna Lecouvreur«), petdeseto pa letos (Wolf-Ferrari — »Zdraha na trgu«). Vmes so prevodi iz različnih jezikov in različnih opernih zvrsti — od dramatskih, lirskih, melodramskih do komičnih oper. Mnogokrat je bilo to delo res dramaturška in prevajalska tlaka, da je šlo delo v gledališču sploh naprej! Mnogokrat se je zelo mudilo (za Beethovnovnega »Fidelia« je imel prevajalec sedem —! — dni časa). Mnogokrat delo prevajalcu »ni ležalo«, pa ga je pač moral opraviti. Kdo bi našel, pregledal in pretuhtal ure in ure, noči in dneve dela ob znamenjih, ki jim pravimo note in ki hkrati z besedilom in samo z besedilom oživljajo pevčev glas in njegovo kreacijo na opernem odru!



Tov. Smiljan Samec, prevajalec petdesetih opernih besedil

In potem se zgodi tudi to, da se prevod izgubi (v Samčevem primeru »Vstajenje«, »Dekle z Zlatega zapada«, »Sakuntala« in morda še kaj) — ali pa se po že dokončanem prevodu repertoarni načrt spremeni in prevedeno delo ni uprizorjeno.

Toda kljub vsemu je Smiljan Samec prevajal in prevaja s tankim posluhom za čistost in lepoto materinega jezika, za pevsko linijo in frazo, za značaje posameznih vlog in za vzdušje pa do-gajanje v posameznih operah in pri posameznih skladateljih. Med njegovimi prevodi so mnogi prav gotovo presegli izvornik in se uvrstili med neponovljive vrednote v arhivu našega repertoarja in gledališča. Saj je zvečine prevajal za našo operno hišo, čeprav je dve ali tri opere prevedel za Maribor, tri za Radio in dve za operno šolo na Akademiji za glasbo.

Skratka: delo, ki še ni dovolj cenjeno in ocenjeno, ki pa je za izvedbo vsega opernega repertoarja prvi pogoj in poglobitna za-sluga

Naj bo tov. Samecu ogromni prevajalski opus za našo Opero in za obogatitev slovenske prevajalske kulture v pomoč in spod-budo pri bogatem nadaljnjem delu!

š.

OPERNI PREVODI SMILJANA SAMCA

1. Alfano — »Sakuntala«
2. Alfano — »Vstajenje«
3. Beethoven — »Fidelio«
4. Bellini — »Norma«
5. Blacher — »Plima«
6. Britten — »Beraška opera«
(z J. Šarabonovo)
7. Cikker — »Jánošik«
8. Cilea — »Adriana Lecouvreur«
9. Cimarosa — »Tajna poroka«
10. D' Albert — »Nižava«
11. Egk — »Revizor«
12. Glinka — »Ivan Susanin«
13. Gotovac — »Morana«
14. Gounod — »Faust«
15. Konjović — »Koštana«
16. Kozina — »Ekvinokcij«
17. Křenek — »Diktator«
18. Leoncavallo — »Glumači«
19. Liebermann — »Šola za žene«
20. Lortzing — »Car in tesar«
21. Mascagni — »Cavalleria rusticana«
22. Mascagni — »Prijatelj Fritz«
23. Menotti — »Amelija gre na ples«
24. Menotti — »Medij«
25. Mozart — »Don Juan«
26. Mozart — »Figarova svatba«
27. Mozart — »Gledališki ravnatelj«
28. Musorgski — »Boris Godunov«
29. Musorgski — »Soročinski sejem«
30. Nicolai — »Vesele žene windsorske«
31. Orff — »Premetenka«
32. Pergolesi — »Gospodovalna nišna«
33. Ponchielli — »Gioconda«
34. Puccini — »Dekle z Zlatega zapada«
35. Puccini — »Gianni Schicchi«
36. Puccini — »Tosca«
37. Purcell — »Dido in Enej«
38. Rossini — »Italijanka v Alžiru«
39. R. Strauss — »Ariadna na Naksu«

40. Verdi — »Aida«
41. Verdi — »Don Carlos«
42. Verdi — »Nabucco«
43. Verdi — »Otello«
44. Verdi — »Ples v maskah«
45. Verdi — »Rigoletto«
46. Verdi — »Trubadur«
(z N. Štrifofom)
47. Wolf-Ferrari — »Štirje grobijani«
(z I. Šorlijem)
48. Wolf-Ferrari — »Zvedave ženske«
49. Wolf-Ferrari — »Zdraha na trgu«
(Il campiello)
50. Zajc — »Nikola Šubić Zrinjski«

Smiljan Samec:

KULTURA IN SAMOUPRAVLJANJE

Kulturne dejavnosti v naši družbi (gledališča, filharmonije, galerije, muzeji itd.) že vrsto let zaostajajo glede razvijanja samoupravljanja za pridobitvenimi dejavnostmi (tovarne, podjetja itd.), vendar zato zaostajanje ni iskati krivde samo v razpoloženju kolektivov in vodstev kulturnih ustanov, temveč je tako pot do slej terjal naš splošni družbeni razvoj. Dosedanje administrativno vodenje teh dejavnosti je bilo namreč zgolj posledica splošnih predpisov in uredb, saj so ti že spočetka namesto samoupravljanja v kulturi zagotovili družbeno upravljanje, ki se po vsej svoji funkciji bistveno razlikuje od prvega. Samoupravljanje je ostalo privilegij delavcev v gospodarstvu, medtem ko so kulturni delavci v svojem delu dobili tutorja v obliki predstavnikov družbe (n.pr. v gledaliških gledališki sveti), ki na splošno še danes odločajo v zadnji instanci o vseh poglavitnih vprašanih njihovega dela (odobravajo repertoar, proračun, investicije itd.). Nemara da je v tej dobi to tudi bila ena izmed značilnosti razvoja naše specifične jugoslovanske poti v socializem, ki je po revoluciji favoriziral predvsem delavski razred. Ta pot je tudi prvi čas terjala, da smo posvetili prvenstveno pozornost materialni bazi našega razvoja, t. j. z drugimi besedami v našem primeru: najprej razvijanju samoupravljanja v pridobitnih dejavnostih, medtem ko je v kulturi to poglavje nujno moralo zaostati. V znatni meri pa je to dejstvo hkrati bilo tudi posledica nezaupanja državne administracije v sposobnost kolektivov kulturnih ustanov, da bi se lahko v celoti sami upravljali, kakor je to naša družba takoj to zaupala delavskim kolektivom.

To razglabljanje pa bi nas privedlo predaleč in stran od namena pričujočega sestavka, vendar lahko strnemo ta del razmišljanja v konkretno ugotovitev, ki je bržčas nesporna: dosedanjega administrativnega vodenja kulturnih dejavnosti niso zakrivil kolektivi kulturnih ustanov, temveč je to bilo dana nujnost, ki so jo te ustanove po sili zakonov morale sprejeti in tudi usvojiti v svojih statutih. Res je čelo nasprotno: ti in taki kolektivi so že

od vsega početka uvajanja samoupravljanja želeli in zahtevali enakopravnost s kolektivi v proizvodnji. Drugo vprašanje pa je, ali so bili kolektivi kulturnih dejavnosti za tako popolno samoupravljanje že tisti čas tudi v resnici pripravljeni in sposobni? Težave in nerazumevanje bistva samoupravljanja v mnogih kolektivih kulturnih dejavnosti, kakršne obstajajo še danes ta dan, ko dejansko pristopamo k reševanju tega vprašanja tudi v kulturi, očitno kažejo, da te pripravljenosti, sposobnosti in razumevanja mnogokje še zdaj ni. Od tod tudi trzavice in izgubljanje na škodljive stranske poti n. pr. v mnogih manjših in tudi večjih gledališčih po vsej državi; od tod tudi deloma nerazumevanje nekaterih



Lidija Sotlarjeva in Vlasto Dedović v naši izvedbi »Kamnitega cveta«.
(Koreograf in režiser: dr. Henrik Neubauer)

komun za kulturo na splošno, in od tod tudi mnogi ukrepi in tendence, ki prizadevajo nepojmljivo kulturno škodo vsemu našem družbenemu razvoju.

Naj te poslednje tri trditve kar konkretno ilustiram ravno na primeru gledališč.

PRVIČ: Nekateri gledališki kolektivi (Reka itd.) so v nerazumevanju bistva samoupravljanja že pred dvema letoma kot prvi pohiteli, da so obrnili puščico proti svojim umetniškimi in administrativnim(?) vodjem, in so odpravili funkcije ravnateljev Dra-



Vlasto Dedović (Danilo) in Magda Vrhovčeva (Katarina) v »Kamnitom cvetu«. (Dirigent: dr. Danilo Svava)

me in Opere, češ da to funkcijo lahko bolje opravljajo upravni odbori Drame ali Opere. Praksa pa jih je kmalu demantirala, saj je pokazala, da so si pozicijo umetniškega vodje ustanove nato hočeš nočeš prilastili predsedniki upravnih odborov ali umetniških svetov, ali pa se je delo takih kolektivov — ker ni bil v odboru nihče za svoje delo osebno odgovoren — končalo v umetniškem in organizacijskem razsulu.

DRUGIČ: Spričo takega stanja n. pr. v LR Hrvatski, pa tudi zaradi slabosti nekaterih umetniških vodij (Split) so prišla gledališča na splošno na tako slab glas, da so v zadnjem času kar štiri komune v tej republici sklenile ukiniti svoje občinsko gledališče, čeprav nekatera od teh gledališč tudi povsem po nedolžnem, saj so v resnici razmeroma kar dobro poslovala. V splošni ekonomizaciji našega življenja se seveda take komune (n. pr. Šibenik) izgovarjajo, da za svoje gledališče nimajo denarja, čeprav n. pr. za nogomet izdajajo težke in težke milijone, ne da bi jih za tako profesionalizacijo telesne kulture niti najmanj bolela glava. Očitno je torej, da ljudski odbori takih občin za gledališče in kulturo nimajo mnogo smisla, saj celo ponekod (n. pr. Karlovac) sami predsedniki takih odborov izjavljajo, da ne čutijo več nobene potrebe po gledališču v svoji občini, odkar gledajo doma — televizijo! Pri tem takega predsednika prav nič ne moti dejstvo, da je on sam zazdaj eden redkih v tem mestu, ki ima doma televizijo, medtem ko karlovško gledališče dobro dela in ima tudi svojo

stalno publiko. Če bi se torej o karloškem gledališču pogovorili na zborih volivcev, je vprašanje, ali bi bili tudi ti takega praktičističnega mnenja. Ti prakticisti kajpak tudi ne pomislijo na staro resnico, ki velja po vsem svetu, tako na zahodu kot vzhodu in tudi pri nas, da brez gledališč tudi nikjer ni — televizije in prav tako ne radia, saj večino njunega programa vzdržujejo in omogočajo poklicni gledališki umetniki. In kdo jih bo nadomestil, če bi ti nekoč izumrli? Korenine za tako individualno ali pa tudi kolektivno nerazumevanje do gledališča in kulture pa izvirajo nedvomno v splošnem nerazpoloženju v časopisju, na sestankih in konferencah, ki se zadnja leta širi zoper gledališča in delavce v kulturi. Gledališča in kulturne ustanove so bile namreč ves ta čas predmet obtožb, češ da se branijo preiti na novi sistem upravljanja in oblikovanja ter delitve dohodka, pri tem pa nihče še do danes ni javno priznal, da je bil strah gledaliških kolektivov za njihovo usodo do neke mere dejansko upravičen; jasen dokaz za to je prav današnje ukinjanje nekaterih gledališč. Naj pa takoj tu ugotovim, da je položaj v Sloveniji v tem pogledu bistveno drugačen in da imamo tu le problem nadaljnjega obstanka slovenskega gledališča v Trstu, ki pa se že rešuje, in upajmo, da bo tudi zadovoljivo rešen. No, toda v mnogočem je za tako stanje glede gledališč v državi iskati krivde tudi v nas samih gledaliških delavcih, saj nismo že spočetka jasno in glasno zavračali in zavrnili krivih prerokov,



**Tatjana Remškarjeva kot Iskrica
v Prokofjeva »Kamnitom cvetu«**

ki so — čeprav gledališki nestrokovnjaki — hoteli vsiliti gledališčem svojo zgrešeno teoretično vizijo o rešitvi gledališkega vprašanja pri nas (n. pr. referat Draga Vučinića na zasedanju Kulturno-prosvetnega sveta Jugoslavije, Beograd, junija 1962). Še tako pravilna teorija, ki ni istočasno povezana z izkušnjami iz prakse, ostane pač samo nepreverjena teorija, ki jo bo vsak strokovnjak-praktik zlahka ovrgel, če mu le pustiš do besede! Toda gledališki strokovnjaki ti dve leti dejansko dolgo niso mogli priti do odkrite javne besede.

IN TRETJIČ: V pomanjkanju splošnih ukrepov in predpisov, ki bi zaščitili dobra gledališča pred samovoljo posameznih komun in oblastnih posameznikov, smo izdali samo polovične ukrepe in predpise, ki jih lahko tolmači vsak po svoje in kakor mu drago. Vsi govorimo o nujnosti prehoda na novi sistem upravljanja gledališč in na uvajanje ter krepitev samoupravljanja v njih, v resnici pa še vedno veljajo stari predpisi in statuti, uredbe in zakoni, ki dejansko onemogočajo kakršenkoli popolni prehod v novo stanje — vsaj ne brez takih in drugačnih nevarnosti za obstoj nekaterih gledališč. Kje je namreč rečeno, da danes in na tej stopnji družbenega razvoja vsi v komuni odločujoči činitelji imajo gledališče (in sploh kulturo) radi? Nešteto je razlogov, ki govorijo zoper take idealistične koncepcije raznih nestrokovnih teoretikov. Gledališče in kultura lahko postaneta nujna potreba neke sredine, ki je sama na določeni stopnji razvoja, kaj lahko pa je tak občutek potrebe z dezinformacijami razbiti ali pa vsaj razmazati. Nujno so torej potrebni ukrepi, ki bodo zaščitili vsaj relativno kvaliteto, na drugi strani pa onemogočili absolutno ne-kvaliteto, ki tudi ponekod dejansko straši in se šopiri. In kdo naj bo edini razsodnik o tem, kaj je kvaliteta in kaj ni kvaliteta? Zdi se mi, da deloma občinstvo in deloma kritika, če ta sama ni nekvalitetna, grupaška ali sektaška. Vsekakor pa je treba a limine preprečiti nestrokovnjaško poseganje posameznikov v to vprašanje. Nihče namreč ni danes doma na slehernem področju, razen tega pa za gledališče in kulturo žal nima vsak pravega posluha in tudi ne prave potrebe po njima. Ta potreba ni nujno vezana na šolsko izobrazbo in kakršnekoli papirnate kvalifikacije. Človek torej je ali bolj ali manj kulturni ali pa to sploh ni. In če politik, ki je napredoval do televizije, slučajno ne čuti več potrebe po gledališču, zakaj bi morala zato trpeti gledališka publika ali pa gledališki kolektiv, ki v redu dela? Nujno je torej določiti za tak usodepoln korak ukinitve gledališča objektivne kriterije in zaščititi gledališke kolektive pred še kako mogočimi krivimi postopki administrativnega aparata zunaj gledališča in v gledališčih. Da, tudi v gledališčih, toda to je posebno poglavje, ki pa je že ozko povezano z vprašanjem bodočega razvoja samoupravljanja v gledališčih in kulturnih ustanovah.

Najprej: Kaj je na sploh bistvo samoupravljanja delovnih kolektivov? Ali je v tem, da vsak kolektiv sam ali po svojih voljenih predstavnikih operativno vodi podjetje, pa bodi od planiranja dela in proizvodnje do produkcijskega postopka, prodaje in plasiranja proizvodov in do vodstvenega predstavljanja navzven in navznoter kolektiva? Menim, da je taka koncepcija bistva in smisla samoupravljanja primitivistična in zgrešena ter nikakor ne bo prišla na misel nobenemu delovnemu kolektivu v proizvodnji. Tu so ti pojmi danes prilično jasni. Delavski svet je delavski svet z

določenimi pravicami in dolžnostmi, ki pa nikakor ne razveljavljajo pravic in dolžnosti operativnega in produkcijskega vodstva podjetja. Če je kdo glavni proizvodni inženir v tovarni, ima določene samostojne delovne in operativne vodstvene kompetence, ki trajajo toliko časa, dokler mu je ta funkcija zaupana. Enako so že po statutu točno določene kompetence generalnega direktorja, šefa personalne službe, komercialnega direktorja, obratnega inženirja itd. pa vse do vratarja. Kakor sta delavec in vratar člana kolektiva, tako je član delovnega kolektiva tudi direktor ali inženir, a kajpada: vsak s svojimi delovnimi pravicami in dolžnostmi. Vse to je v proizvodnji že zdavnaj jasno in neizpodbitno.

Na prvi pogled čudno in nerazumljivo pa se zdi, da taka organizacijska shema ni tako jasna in neizpodbitna v mnogih ustanovah, bodisi v prosveti ali pa kulturi, kjer zadnji čas prehajamo na višjo stopnjo samoupravljanja, kakor so je te ustanove bile deležne še do nedavna. Tisti trenutek, ko so te ustanove dobile možnost malone enake stopnje samoupravljanja, kot velja v proizvod-



Magda Vrhovčeva in Metod Jeras v naši uprizoritvi »Kamnitega cveta«

nji in kot so kolektivi že zdavnaj zahtevali, se je na mah izkazalo, da le malokateri gledališki kolektiv dejansko ve, kaj je odslej njegova pravica in kaj njegova dolžnost. Večidel smo imeli pred očmi samo naše nove pravice, in še te dostikrat v izkrivljeni podobi, a le malokje naše nove višje dolžnosti. Le tako si je moč razlagati pojave v nekaterih gledališčih, kot sem jih omenil že uvodoma. Zaslepljeni od svojih novih odgovornejših pravic so taki kolektivi pozabili na vse odgovorne dolžnosti do dela in tudi do — po vsej logiki stvari same! — delovnih razmejitev. Sindikalne podružnice, podobori ZDUS-a, osnovne organizacije ZKJ in celo nekateri vodstveni ljudje v posameznih gledališčih so pod pritiskom kampanjskega reševanja novozastavljenega problema iz-

gubili iz oči pravo bistvo in smisel gledališča, prav tako pa tudi stoletno delovno prakso. Nekateri upravniki in direktorji so navzlic veljavnim starim statutom popustili pritisku zunanjih in notranjih vplivov in so se ali odpovedali svojim položajem ali pa svojim pravicam in dolžnostim operativnih umetniških vodij v gledališču. Vse vodstvene pravice in skoraj nobene dolžnosti so sprva prevzeli upravni odbori, kar je v kratkem privedlo v takih gledališčih do — kaosa. Vzrok za tako posledico je po našem mnenju v dejstvu, da kolektivna odgovornost brez individualne odgovornosti vsakega posameznika na svojem delovnem mestu ni — nobena odgovornost. Toda tudi osebne odgovornost ni za to edini vzrok. Gre tudi za sposobnost, znanje in kreativno moč umetniškega vodje, ki seveda vse to vsaj v neki meri ima ali nima. Zato tudi ni čudno, da so povsod po svetu na takih mestih predvsem režiserji, dirigenti, dramaturgi, književniki, komponisti in le v manjši meri zgolj igralci ali pevci, ki se spričo celovite angažiranosti pri nastopanju na odru v to smer večinoma ne razvijajo. Vežanost na osebni uspeh mnogokrat zamegli sposobnost za objektivno presojo stvari. Najti je kajpak tudi izjeme, a tu gre večidel za individualne razvojne stopnje ali preskoke v kvaliteti.

Pravi dramski igralec in pravi operni pevec ima nujno v sebi ambicijo nastopanja in zato vidi v glavnem samo sebe v taki ali drugačni vlogi na odru. Če ima tako ambicijo res velik ustvarjalni umetnik, ponavadi ni več samo igralec, ampak je že nekaj več kot to in je sposoben videti celoto. Tak umetnik je skoraj redno hkrati tudi že režiser, koreograf itd. (npr. Vilar, Barrault, Olivier, Jannine Charrat). Hujše pa je, če so člani upravnih odborov ali umetniških svetov povprečni ali celo podpovprečni umetniki brez prave strokovne izobrazbe, in taki umetniki so bili doslej v naših gledaliških samoupravnih organih, žal, mnogokrat v večini. Zakaj pri nas vidni umetniki vse manj žele kandidirati v



Janez Mejač in Lidija Sotlarjeva v »Kamnitem cvetu«. (Scenograf: V. Molka, kostumograf: M. Jarčeva)



Prizor iz 1. dejanja »Kamnitega cveta«. (Koreograf in režiser: dr. Henrik Neubauer)

umetniške svete, je vredno posebnega razmišljanja, toda dejstvo je slej ko prej tako. Šele tam, kjer se pokaže akutna nevarnost za obstoj ali utesnitev gledališča, združi ta nevarnost ves kolektiv, toda žal, kot vidimo v praksi, mnogokrat prepozno.

Seveda pa s tem ni rečeno, da že vsak vodja ali direktor gledališča, ki ni sam odrski poustvarjalni umetnik, igralec ali pevec, po svojih vodstvenih kreativnih sposobnostih dejansko zna in more prav in dobro voditi gledališče. V takem primeru je vsekakor bolje, da kolektiv zaupa vodstvo ustanove ali dobremu organizatorju ali pa komu iz svoje umetniške sredine, ki pozna splošno gledališko problematiko in ima za vodstvo vsaj delne sposobnosti, kakor pa da pride na tak položaj človek, ki tako rekoč nikoli ni videl gledališča od znotraj in mu je umetnost tuj pojem. Tak direktor kljub svoji najboljši volji gledališču ne more veliko koristiti, temveč mu nehote lahko samo škodi. In tam, kjer se ljudski odbori zatekajo k takim rešitvam, je treba nedvomno ugotoviti, da je to administrativno poseganje v gledališče in da to ni njegova rešitev, temveč njegova propast. Najbolj pa grešijo tisti ljudski odbori ali komiteji ZKJ, ki dajejo takim prehodnim direktorjem potuho, s tem da jim neprestano dajejo nasvete, kako naj v svojem gledališču ukrepajo tudi v povsem nevažnih operativnih zadevah. Če direktor ni sposoben niti misliti z lastno glavo in prevzeti za svoje ukrepe tudi odgovornost, potem pač ni in ne more biti gledališki ravnatelj.

Toda naposled: kakšno naj bo torej samoupravljanje v gledališču in kakšna naj bo njegova vloga v kolektivu? Prav gotovo, da je na to vprašanje nekoliko težko odgovoriti samo z nekaj stav-

ki. Naj takoj ugotovim, da je samoupravljanju v kulturnih ustanovah treba dati mnogo večji poudarek, kakor mu je bil prisojen doslej po dosedanjih zakonih in statutih. Zato morajo upravni odbori v gledališčih prevzeti večino, če ne že vse odločujoče kompetence, ki jih je doslej imel gledališki svet kot organ družbe. Družba naj opravlja kontrolo nad delom gledališča le z večjim ali manjšim dotokom občinstva v gledališče in s presojo javne kritike, medtem ko naj ostane gledališču pravica, da samo razsoja in ravna, upoštevajoč mnenje prvega in drugega. Upravni odbor naj morda tudi predlaga gledališkemu svetu kandidata za ravnatelja in ne, da mu je ta kot doslej brez priziva vsiljen od zunaj. Upravni odbor naj dejansko dobi podobno vlogo, kakor jo imajo v podjetjih delavski sveti, s svojimi, v statutu točno določenimi kompetencami. Upravni odbor pa naj bo tudi za svoje delo odgovoren kolektivu, ki vodi za določeno dobo njegove člane in jih tudi razrešuje, če ne delajo v interesu ustanove (ne posameznikov!). Tudi direktor naj bo za svoje delo odgovoren predvsem kolektivu, ki mu zaupa mandat za določeno dobo. Če direktor vodi ustanovo v zadovoljstvo večine kolektiva, mu sme ta ponovno zaupati mandat za nadaljnje obdobje, zakaj umetniško oblikovanje fiziognomije gledališča je dolgotrajen proces, ki ga ni dobro prekinjati, če obeta roditi uspeh. Vodstveni neuspeh pa je v gledališču moč naslutiti že v kratkem času, in v takem primeru naj enakopravno nastopijo kot razsodniki — poleg občinstva in kritike — tudi kolektiv, upravni odbor in gledališki svet, dokler bo poslednji sploh še potreben organ v gledališču. Zakaj mnogo bolje od takega meglenega družbenega organa v gledališču bi bilo, ko bi umetniške svete izpopolnili z uglednimi zunanjiimi kulturnimi delavci, tako da bi imel direktor Drame ali direktor Opere v pomoč pri svojem delu kvaliteten strokovni organ Drame ali Opere, medtem ko bi upravni odbor moral ostati skupen za vse gledališče kot vrhovni samoupravni organ brez kakršnekoli asistencije ekstermistov. Ta shema pa naj velja le za srednja in večja gledališča, medtem ko bi za manjša gledališča nemara kazalo poiskati nekoliko drugačno rešitev glede njihove organizacijske strukture.

Z vsem tem pa sta že v nekaj glavnih obrisih tudi že prikazana vsebina in smisel samoupravljanja v gledališčih. Upravni odbor kot najvišje samoupravno telo gledališča naj se torej ukvarja z vsemi vprašanji, ki se dotikajo gledališča in njegovega dela, medtem ko naj kolektiv umetniško vodstvo ustanove zaupa svojemu umetniškemu vodji. Ta se bo tako in tako moral nasloniti na pomoč strokovnega organa: umetniškega sveta ali kolegija režiserjev, dirigentov itd., če bo hotel dobro umetniško voditi Dramo ali Opero. Pri tem ni važno, ali so ti njegovi stalni sodelavci tudi stalno v gledališču nastavljeni ali pa imajo status svobodnih umetnikov z zgolj pogodbenimi odnosi do gledališča. Direktor je dolžan izvajati umetniško politiko, ki jo je v načelu odobril in sprejel kolektiv, dolžan pa je prav tako v določenih razdobjih ta kolektiv podrobneje informirati o svojem delu. Umetniško vodenje gledališča v socialistični državi ne more biti v temo zavit tabu, ki ne bi smel biti kolektivu dostopen. Le tako bo samoupravljanje v delovnih organizacijah iz področja kulture v svojem razdobju dobilo pravo obliko, ki ne bo prizadela umetniških rezultatov sedanjih kulturnih ustanov.

NAŠA OPERA GOSTUJE V ZAGREBU

(„LOHENGRIN“)

Izmenjava gostovanj zagrebške in ljubljanske Opere je pomemben dogodek, ki gotovo napoveduje še plodnejše sodelovanje obeh gledališč. Zagrebška Opera gostuje v Ljubljani s predstavami Brittenove »Lukrecije« (ob tej priliki je naša Opera natisnila posebno številko Gledališkega lista), medtem ko ljubljanski ansambel gostuje v Zagrebu z Wagnerjevim »Lohengrinom«. O tej naši uprizoritvi ponatiskujemo odlomke kritik iz zagrebških dnevnikov in Radia.

RADIO — ZAGREB, 27. 3. 63. (Eva Sedak).

Solisti in zbor Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljane so s sodelovanjem orkestra Hrvatskega narodnega gledališča ostvarili kvalitativno uravnovešeno izvedbo. Čeprav to zunanje dejstvo deljenega dela zaradi svoje nevsakdanjosti zahteva posebno pazljivost, je ta dejansko odveč. Deljenost je bila namreč le navidezna. Ker so bili ansambli obeh opernih hiš uvežbani in vodeni z istim dirigentom, je dokončna koncepcija dela morala biti enotna, neskladnosti pa samo površinske. To je predvsem zasluga izredno enotne zasedbe zelo dobrih solistov. Posebej moramo omeniti intonacijsko čistost, glasovno lepoto, izrazno silo in glasovni obseg Vande Gerlovičeve v vlogi Ortrud. Nič manj glasbeno sugestivna ni bila Vilma Bukovčeva kot Elza, medtem ko je Josip Gostič ostvaril svojega Lohengrina z zelo veliko izkušnostjo. Orkester v vsem večeru ni zatajil, kar nam je obetal že z delikatnim začetkom uverture prvega dejanja. To je bil discipliniran in hkrati polnokrven izraz Wagnerjeve simfonizirane operne orkestracije...

VEČERNJI LIST, 27. 3. 63. (Nenad Turkalj).

Čeprav zagrebška Opera nima v svojem repertoarju nobenega Wagnerjevega dela, je našla rešitev za proslavo dveh pomembnih obletnic tega komponista. V sodelovanju z ljubljansko Opero je bil tudi na zagrebškem odru uprizorjen Wagnerjev »Lohengrin«. Dirigent, solisti, zbor in oprema pripadajo ljubljanski predstavi, medtem ko zagrebško izvedbo spremlja orkester Opere Hrvatskega narodnega gledališča. Sinočnja prva izvedba s tako sestavljenostjo moči je — čeprav brez posebnih uvodnih besed — zaznamovala zagrebško proslavo stopetdesetletnice rojstva in osemdesetletnice smrti Richarda Wagnerja. O priliki teh obletnic je bila v gledališkem foyerju odprta tudi posebna razstava, posvečena Wagnerju na zagrebškem odru.

Razpoloženje sinočnje predstave je bilo docela v znamenju te proslave. Prepoln avditorij je z dolgimi aplavzi pozdravil izvajalce z Josipom Gostičem na čelu. Gostič je ponovno ostvaril vrhunsko kreacijo tega lika, enega izmed najlepših v vrsti svojih briljantnih odrskih ostvaritev. Pel je v čistem wagnerjanskem slogu, vendar z mehko in izredno muzikalno oblikovano frazo; s partnerico Vilmo Bukovčevo je dosegel višek v velikem duetu iz tretjega dejanja in je z arijo v zadnjem dejanju — pel jo je v

hrvaškem prevodu — izzval ovacije občinstva, ki ga je na odprti sceni zasulo s cvetjem. Vanda Gerlovičeva kot Ortrud je s polnim dosežkom wagnerjanske interpretacije in s suverenim glasovnim potencialom prispevala drugo najlepšo kreacijo večera...

... Glasbeno vodstvo Demetrija Žebreta je zagotovilo izvedbo pristnega poleta ..

... Čeprav ne preveč številni ljubljanski operni zbor (vodja zbora Jože Hanc) je iznenadil s homogenostjo in s posebno opazno skupino vodečih tenorskih glasov ..

... Mizanscena je z dobrim sodelovanjem režiserja Hinka Leskovška, scenografa Viktorja Molke in kostumerke Mije Jarčeve ostro in dosledno stilizirana...

Orkester zagrebške Opere je pod Žebretovo roko pripomogel k polnemu uspehu izvedbe in se je posebno odlikoval v subtilno pričaranih razpoloženskih finesah uverture.



»Gioconda« na našem odru. (Dirigent: R. Simoniti, režiser: C. Debevec, scenograf: V. Rijavec, kostumograf: A. Bartlova)

VJESNIK, 30. 3. 63. (A. Tomašek).

Vseeno je, od kod se je rodila ideja, da dve operni hiši — Opera SNG iz Ljubljane in Hrvatsko narodno gledališče — s skupnimi močmi realizirata Wagnerjevega »Lohengrina«. To idejo in sodelovanje velja pozdraviti ne le zato, ker je Zagrebu končno spet omogočeno poslušati najbolj popularno delo komponista, brez katerega si težko zamislimo resnejši profil dela reno-



Samo Smerkolj (Barnaba) in Vanda Gerlovičeva (Gioconda) v naši uprizoritvi Ponchiellijeve »Gioconde«

mirane operne hiše. Dejstvo je, da bi tudi nadaljnji, morebiti še pristnejši kontakt med ljubljansko in zagrebško Opero, mogel zelo koristiti umetniški rasti teh ustanov in poživiti njuno delovanje.

Izvedba »Lohengrina«, uprizorjena ob stopetdesetletnici rojstva in osemdesetletnici smrti Richarda Wagnerja, je imela vse značilnosti dobre operne predstave ...

... Najbolj so avtorjevim intencijam ustrezali realizatorji partiture. Dirigent Demetrij Žebre je vodil izvedbo z gotovostjo rutiniranega, izkušenega in muzikalnega dirigenta. Kompaktnost, homogenost in uravnovešenost izvajalskega aparata so bile med bistvenimi sestavinami vrednosti izvedbe, v kateri je orkester zagrebške Opere muziciral zvočno in izrazno kvalitetno ...

Pevac glavne vloge — Josip Gostič — je bil v odlični formi in je bil v njegovi interpretaciji Lohengrinov lik oživiljen v polnem sijaju heroičnega značaja vloge, z zelo tankočutno izraženimi lirskimi odlomki in s posebno visokim dosežkom v ljubezenskem duetu in v zgodbi o Gralu.

Drugo posebno pomembno ostvaritev je dosegla Vanda Gerlovič v vlogi Ortrud, v kateri je z vidno kvaliteto izrazite wagnerjanke plastično izrazila demonsko naravo enega od nosilcev zla. Vilma Bukovčeva pa je kot lirično dopolnilo vlogi Ortrud dala doživljajsko prepričljivo, v igri in petju izenačeno Elzo.

Temu triu najbolj uspešnih ostvaritev sta sledila Samo Smerkolj kot Telramund, pa Edvard Sršen v vlogi kraljevega glasnika. ... Režiser Hinko Leskovšek očitno ni težil k neki posebni mizanscenski dinamičnosti. Zadržati tempo in neka statika, ki dobi v obravnavanju zbora kdaj pa kdaj oratorijsko obeležje, sta zaradi značaja dela v glavnem sprejemljiva ...

Scenski okvir »Lohengrina« je bil ostvarjen po načrtih Viktorja Molke. Če ga obravnavamo posebej, ga smemo oceniti kot inventozno in zanimivo rešitev, ki s stiliziranjem scenskih elementov do simbola ustreza splošni ideji dela, čeprav je po drugi strani v nasprotju z realistično obravnavanimi kostumi (kostumerka Mija Jarčeva) ...

BORBA, 5. 4. 63. (Dr. K. Kovačević).

Sodelovanje ljubljanske in zagrebške Opere traja že od ustanovitve obeh gledališč. V zadnjih desetletjih se je to sodelovanje v obliki gostovanj posameznih pevcev in dirigentov tako razvilo, da so vsi pomembnejši slovenski operni umetniki pogostno — če že ne stalno — nastopali v Zagrebu — in narobe. Tudi medsebojni obiski celotnih ansamblov niso bili izjeme, čeprav jih morda ni bilo toliko, kolikor bi jih mogli pričakovati. Ta gostovanja so bila kljub bližini Zagreba in Ljubljane predvsem ob posebnih priložnostih, ob proslavah posameznih pomembnih dogodkov, ob festivalih ipd. Res so bile tudi izjeme, kot na primer v letih pred svetovno vojno, ko je po ukinitvi slovenske Opere zagrebški operni ansambel daljšo dobo s svojimi predstavami v Ljubljani nudil slovenskemu občinstvu priložnost z opernega odra slišati domačo besedo.

Najnovejša pobuda uprave dveh opernih hiš, da z isto predstavo večkrat gostuje, pomeni pomemben korak nadaljnjemu zblizanju in boljšemu medsebojnemu razumevanju. Če bodo uvrstitev posameznih oper in baletov v abonentske cikluse drugega gledališča postale stalne, bodo zelo koristile tako publiki — ta bo mogla poslušati dela, ki niso na repertoarju njenega gledališča — kakor tudi opernim hišam samim, ki bodo laže sestavljale načrte dela. Kolikor moremo ugotoviti po dveh dosedanjih izvedbah Wagnerjevega »Lohengrina« v Zagrebu, bo to hvalevredno sodelovanje uresničeno v obojestransko zadovoljstvo. Vse to pa bo imelo tudi globlji odmev.

Operni ansambel Slovenskega narodnega gledališča je ostvaril zelo solidno predstavo. Pod vodstvom direktorja Demetrija Zebreta so bili glavni protagonisti Vilma Bukovčeva, Vanda Gerlovičeva, Josip Gostič in Samo Smerkolj v vseh ozirih muzikalno in glasovno na višini svojih nalog.

Posebno opazna je bila igra, ki je predvsem pri Bukovčevi in Gerlovičevi učinkovala sugestivno in izzvala simpatije ...

Med drugimi solisti moramo posebej omeniti Sršena, čigar zvonki, polni in okrogli glas napoveduje — mislim — bodočega Lohengrina.

Režiser Hinko Leskovšek se je v glavnem držal utrjih poti in je posvečal več pozornosti statičnim slikam in igri solistov, kot pa masovnim scenam. Enostavna, pa zanimiva in slikovita scena Viktorja Molke bi bila še boljša, če bi se ujemala z razsvet-

Ijavo. Stilizirani kostumi po načrtih Mije Jarčeve so učinkovali efektivno.

Dirigent Demetrij Žebre je sigurno vodil predstavo, čeprav ni imel pred seboj svojega orkestra. Pod njegovim vodstvom je ansambel zvočne gradacije ostvaril muzikalno, tako da so vse odlike Wagnerjevega dela prišle do polnega izraza.

Tako je bila stopetdesetletnica rojstva in osemdesetletnica smrti Richarda Wagnerja zaznamovana z manifestacijo, ki bo šele v perspektivi pokazala svojo polno veljavo.

TELEGRAM, 5. 4. 63. (Petar Selem).

Magijo orkestralne kromatike, barvo posvečene legende — je ostvaril orkester zagrebške Opere pod vodstvom Demetrija Žebreta posebno virtuosno v nebeško luminoznih zvokih preludija, v zvokih, ki se ponovno pojavijo v čudežnem pojavu laboda kot upanje in obljuba in kot pomiritev v prizoru slovesa. Tako



**B. Stritarjeva (Slepka), H. Hölzlova (Gioconda) in E. Sršen (Barnaba)
v »Giocondi«**

je bil dosežen osnovni pogoj za uspeh izvedbe — in vse druge njene elemente smo gledali v luči ostvarjenega orkestralnega misterija.

Mojster Žebre je subtilnim zvočnim barvam razpoloženskih strani uspešno postavil nasproti kdaj pa kdaj res tudi krčevito zasoplost dramatskih spopadov in stopnjevanj — in je posebno



Hilda Hölzlova (Gioconda) in Vera Klemenškova (Laura) v Ponchiellijevi »Giocondi«

ostro poudaril scene Ortrud pa vrhunsko točko izvedbe, Lohengrinovo zgodbo o Gralu.

Zahteve dirigenta, ki je dosledno izvedel svojo koncepcijo — ne oziraje se na težkoče, ki jih je s tem postavil vokalnim interpretom in njihovim različnim razponom in dispozicijam — so osvetlile tudi osnovne wagnerjanske pevske dileme.

Čisto, klasično wagnerjansko interpretacijo je dala Vanda Gerlovičeva kot Ortrud: to so bili marmorni stolpi in traverze, izklesani, čisti, geometrično precizni, impozantni, vodeni z lastno

logiko, z dejstvi svojega obstoja; lepi stolpi in traverze svetišča nekega zlega božanstva, za čigar ledenim dostojanstvom občutimo in slutimo usodno vsebino. Gerlovičeva je s popolno ostvaritvijo Wagnerjevega glasbenega teksta realizirala tudi njegovo osnovno misel, izogibala pa se je verističnih akcentov, s katerimi bi poudarila svojo individualno navzočnost; predstavila je le nosilca glasbeno očrtanega simbola. Igralska komponenta s povsem omejeno lestvico kratkih poenostavljenih in odsekanih gibanj — je bila diskretna dopolnitev.

Nujno bolj zapleten in ambivalenten je bil Lohengrin Josipa Gostiča. Gostič je prešel mejo, ki svet Gralovih vitezov loči od sveta ljudi, ohranil je stilno čistost wagnerjanske interpretacije in dal svojemu junaku več človeških črt z diskretnim prizvokom neposrednega doživljanja v izvajanju glasbenega teksta. Gostič je vedno — i v vokalni i v igralski komponenti — znal ostati nekako nad lastnim doživljanjem — tudi takrat, kadar je bil in kadar je najbolj hotel biti človek: božanski junak v njem je bil vselej navzoč, vedno je bil v ospredju Wagnerjev glasbeni način. Gostičev lik, čeprav še tako človeško poudarjen — posebno v žalostnem koncu velikega dueta z Elzo v tretjem dejanju — je v osnovi ostal wagnerjanski in herojski. Morda je najvišja vrednost njegove ostvaritve v tem najdenju srečne skladnosti zahtev tradicionalnega stila in osebnega umetnikovega doprinosa. Ta skladnost je rešila lik pred nesimpatičnimi aspekti wagnerjanskega herojstva.

Osební doprinos je vsekakor prevladoval pri Vilmi Bukovčevi. Elza je v vrsti Wagnerjevih junakinj — od Sente in Elizabete do Brünhilde in Izolde — vsekakor najbolj ženska in najmanj boginja. Neklasična lepota ljubljanske sopranistke je ustvarila dispozicijo za izvirno in posodobljeno tolmačenje vloge. Bukovčeva je zares odvrгла tevtonsko vzvišenost, bila je nenehno telesno navzoča. V ostvarjanju Elzine fiziognomije je njena pevška fraza vseskozi prepojena s poudarjenim čustvenim angažiranjem, torej prinesena na način, ki po tradiciji bolj ustreza italijanski in francoski operi. Vse to ni kompromitiralo nedvomne muzikalnosti kreacije...

.. Novi »Lohengrin« na zagrebškem odru je pomenil uspeh predvsem zaradi glasbene plati izvedbe, katere vrednost zaradi ne povse izenačenih kvalitét solistov v bistvu ni bila motena.



LJUBLJANSKA OPERA V SALZBURGU

(KONCERTNA IZVEDBA „NABUCCA“)

Vse premalo je izvedelo ljubljansko gledališko občinstvo o velikem uspehu naše Opere v Salzburgu. Gostovanje naših solistov, zbor in orkestra, ki so pod vodstvom dirigenta Rada Simoničija v novi Festivalski dvorani v koncertnem nastopu izvajali Verdijevega »Nabucca«, se je spremenilo v resnično zmagoslav-



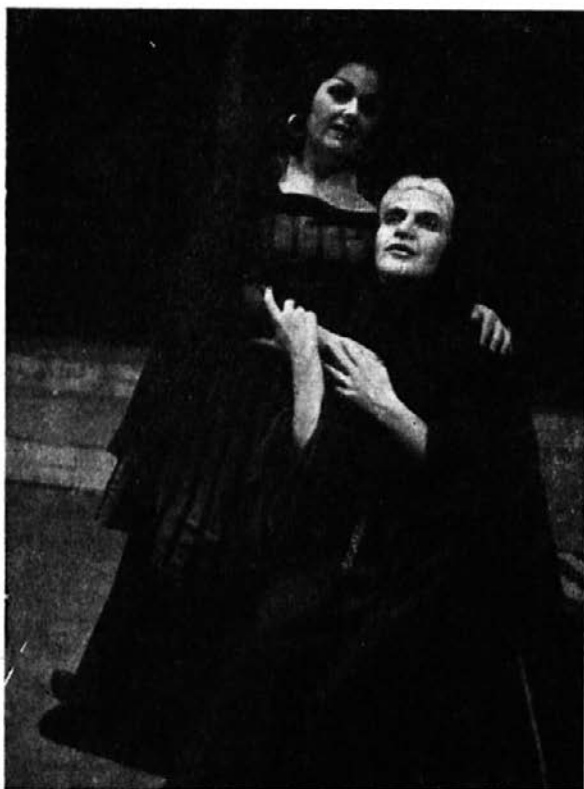
Božena Glavakova (Laura) in Miro Brajnik (Enzo)
v »Giocondi«

je našega gledališča in vseh njegovih članov. Ni nam treba poudarjati, kaj pomeni Salzburg v glasbenem svetu in kaj pomeni tako lep uspeh v tem Mozartovem mestu.

O GOSTOVANJU OBJAVLJAMO OCENE TAMOŠNJIH
DNEVNIKOV.
REISHALLER TAGBLATT. (ag).

Prijatelji glasbe so s hvaležnostjo pozdravili srečanje Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane in Verdijeve opere »Nabucco« v salzburški novi Festivalni dvorani, ki ga je priredil koncertni biro Walter Hofstötter. Čeprav je bila uprizoritev le koncertna, je bila hiša dobro obiskana, tako da smo le v sprednjih vrstah mogli opaziti vrzeli in poslušalce je kljub temu osvojila svežina in brezskrbnost operne glasbe zgodnjega dela velikega italijanskega skladatelja, v kateri se že — predvsem v veličastnih zborih — razločno kaže njegova genialnost.

Četudi so nastopajoči peli v slovenskem jeziku — ki se zdi mehkejši kot ostali slovanski jeziki — je uprizoritev učinkovala vseskozi »italijansko«, in to zaradi temperamentnega in lepega po-



Vanda Gerlovičeva (Gioconda) in Vera Klemenškova (Slepka) v »Giocondi«

dajanja solistov in — naj jih posebej pohvalim — zborov, kjer je nenavadna disciplina pevk in pevcev prijetno vzbujala pozornost. Pri tem so se ljubitelji glasbe nehote domislili, da je iz te dežele, ki jo od Avstrije loči ne prelahko prehodna meja, stara cesarsko-kraljevska monarhija črpala svoje najboljše pevce.

Poleg izrednega, voljnega in mogočnega zbora, ki je po končani znani zborovski ariji ujetnikov upravičeno požel poseben aplavz, in živeto igrajočega orkestra pod inteligentnim vodstvom preudarnega dirigenta Rada Simonitija, kjer sta zaradi lepote tona in izrazitega podajanja vzbudile posebno pozornost oboja in solo-flavta, naj omenim še srečanje z dvema odličnima solistoma: s sijajno mezzosopranistko Hildo Hölzlovo (Abigail) in baritonistom Samom Smerkoljem (Nabucco), ki je svojo vlogo suvereno obvladal. Danilo Merlak (Zacharia), Vilma Bukovec (Fenena) in Friderik Lupša (Svečenik) so zapustili pri poslušalcih posebno ugoden vtis.

Dolgi in zasluženi aplavz na koncu in nekajkrat tudi med izvajanjem bi bil nedvomno še močnejši, če bi bila mogoča nekrajšana odrska uprizoritev. Vsekakor je bilo to gostovanje nad vse razveseljivo, posebno, ker je predstavljalo — kot pravijo — premiero te zanimive Verdijeve opere v Salzburgu.

SALZBURGER VOLKSZEITUNG. (Dr. Pellegrini).

»To je opera, s katero v resnici začne moja umetniška pot«, je dejal Verdi in imel je prav, kajti s to opero (1842) se je njegovo ustvarjanje preusmerilo. Odtlej je njegov sloves postajal vedno večji, in to vse do operne trojice: »Rigoletta«, »Trubadurja« in »Traviata« ter kasnejših standardnih del. V »Nabuccu« pa je tudi že naznačen popolni Verdijev slog: omamljiva, strastna lepota melodike, harmonični in barviti navdih, blesteče arije in ansambli. Vsebina — osvoboditev Judov izpod babilonskega jarma — je njemu in zadržanju njegovega naroda silno ustrezala, saj je Italija tedaj stremela k zedinjenju. To operno delo pa je bilo zanj tudi usodno: v prvi nosilki glavne vloge milanske prazivedbe je našel svojo poznejšo zakonsko družico, in ko so ga leta 1901 v Milanu pokopavali, je 900 pevcev pod Toscaninijevim vodstvom pelo tedaj že slavno zborovsko arijo.

Odkar smo se navadili, da poslušamo opere tudi po radiu, so koncertne izvedbe postale silno zanimive. In tako je naletela koncertna uprizoritev »Nabucca«, ki jo je priredil Walter Hofstätter v novi Festivalski dvorani in ki so jo izvajali pevci ljubljanske Opere, na živahno odobravanje.

Dirigent Rado Simoniti je z veliko točnostjo vodil orkester. Partituri je dal barvit sijaj, hkrati pa je nudil pevcem zanesljivo umetniško oporo. Posebno hvalevredno je, da je instrumente, čim so imeli le še nalogo spremljave, ustrezno pomaknil v ozadje, tako da so se solisti, četudi so stali za orkestrom, lahko svobodno razmahnili. Samo Smerkolj je bil kraljevski Nabucco s plemenitim in predirnim basom. Abdallo, njegov sluga in častitljivi Glavni svečenik sta bila odlična (Slavko Štrukelj in Friderik Lupša). Dve Nabukadnezarjevi hčeri sta: Fenena, ki jo je z mladostnim in zvočnim sopranom pela Vilma Bukovec, in Abigail, domnevna kraljeva hči, nosilka glavne vloge, ki jo je s si-

jajnim občutkom in s širokim, blestečim glasom pela Hilda Hölzlova. Hebrejski Višji duhovnik je bil Danilo Merlak, ki je pel svojo vlogo s častitljivim in donečim basom. Drago Čuden je zelo dobro podal Ismaila, nečaka Jeruzalemskega kralja. Milica Polajnarjeva je bila v majhni vlogi Rahele prav tako ustrezna. Veličastno, glasovno enotno in dinamično okreten je bil zbor: veličasten je bil že po številu, vendar ni bilo njegovo podajanje nič manj sijajno. Izredni aplavz, ki je veljal tudi vodji zbora Jožetu Hancu, je bilo zato povsem upravičen.

Uprizoritev je bila zelo lepa in dostojna, posebno ker je le redkokdaj mogoče, da to operno delo slišimo v celoti. Vtis je bil neizmeren in bilo je mnogo vzklikanja!

SALZBURGER VOLKSBLATT. (Hans Kutschera).

Zbor, orkester in solisti slovenske narodne Opere iz Ljubljane so v soboto zvečer uprizovili v veliki festivalni dvorani kon-



Boža Glavakova (Laura) in Danilo Merlak (Alviso Badoero) v »Giocondia«

certno izvedbo Verdijeve opere »Nabucco«. Igrali in peli so pred železnim zastorom, od katerega se je trdo odbijala zvočnost množic, ki so nam pripovedovale o osvoboditvi Judov iz babilonskega ujetništva: to sta bila orkester in še v večji meri zbor te tretje Verdijeve opere. Te mogočne melodije so pred 120 leti v srcih Italijanov vzbudile odmev lastnega hrepenenja po svobodi — in bučen uspeh milanske praižvedbe v letu 1842 je Verdiju prinesel častni naslov »mojstra italijanske revolucije«. V »Nabucco« se že razločno oglašča Verdijeva glasbena govornica, ki je v njegovih poznejših operah osvojila operne odre vsega sveta. Uprizoritev slovenske narodne Opere je tokrat pomenila premiero tega dela v Salzburgu.

Gostje iz Ljubljane, ki so se odzvali vabilu Koncertne agencije Walter Hofstötter, so imeli težko nalogo, vendar jim je v zadnji tretjini izvajanja le uspelo priboriti si neomejeno priznani uspeh. Premajhno poznavanje poslušalcev tega opernega dela (ki poleg tega niso povsem zasedli sprednjih vrst), okolnost, da so izvajalci peli v slovenskem jeziku, ki se v spevnosti ne more primerjati z italijanskim in ki ga sploh ni bilo moč razumeti, in končno nekakšna zadržanost publike — in tudi izvajalcev — v začetku, vse to so bile zapreke, ki jih Ljubljancani niso mogli premagati v enem samem hipu. Trajalo je nekaj časa, dokler ni sta Verdijeva glasba in v vseh instrumentnih skupinah odlični orkester pod prizadevnim vodstvom Rada Simonitija ogrela vseh prisotnih. Pri tem so bili Verdiju v največjo pomoč: ne le številni (61 članov), temveč tudi odlično naštudirani zbor (Jože Hanc), nadarjena in odlična pevka Hilda Hölzlova (Abigail) in na Bastianinija spominjajoči Samo Smerkolj (Nabucco), ki je svojo vlogo suvereno obvladal. Ta dva sijajna pevska solista sta bila na čelu ostalih odličnih pevcev: Danilo Merlak (Zacharias), Vilma Bukovec (Fenena), Friderik Lupša (Glavni svečenik) in Slavko Strukelj (Abdallo), ki so na poslušalce napravili izredno ugoden vtis.

Četudi opera »Nabucco« v koncertni in skrajšani izvedbi ljubljanske slovenske narodne Opere ni mogla ustvariti popolne slike tega dela, nas je ta večer vendarle obogatil za predstavo o njegovi elementarno učinkoviti lepoti. Poslušalci, ki so izvajalce večkrat nagradili s spontanim izrednim aplavzom — pa kljub vztrajnemu ploskanju niso mogli doseči ponovitve znane arije zbora ujetnikov — so na koncu uprizoritve zasuli goste z odobravanjem.

SALZBURGER NACHRICHTEN. (Gottfried Kraus).

Obiskovalcem gostovanja ljubljanske Opere je morda prišlo na misel, kakšen pomen ima neki koncertno izvajanje opere kot je Verdijev »Nabucco«, in to tembolj, ker je bila uprizoritev pred železnim zastorom Velike festivalne dvorane, ki je namenjena prav izvajanjem »velikih oper«. Če se je že kompletni operni ansambel z zborom in orkestrom lotil takšnega dela, bi bilo morda le vredno truda, da bi ga postavili na oder. Omenim naj še otežujočo okolnost, da gostje niso peli Verdijevega mladostnega dela v italijanščini, temveč v svojem materinem jeziku.

Kljub temu je bil celotni vtis izvedbe vseskozi ugoden, kar je predvsem zasluga zboru. Ni mi znano, če je ta zbor tisti ljubljanski ansambel, ki je pred dvema letoma sodeloval pri koncertni dunajski izvedbi »Borisa Godunova«. Vtis, ki so ga zapustili sveži in mogočni glasovi, je bil enako močan. Slavna zborovska arija ujetnikov je bila višek uprizoritve in je upravičeno požela silovit aplavz.

Delo samo, ki ga je Verdi označil kot »začetek svoje umetniške poti« in ki se kljub statičnemu dogajanju drži vseh velikih odrov, dokazuje spretnost, s katero se je mladi komponist postal tradicionalnega sloga italijanske opere. V nekaterih prizorih se že kaže umetnost dramatičnega oblikovanja, ki je odlikovala Verdijeva poznejša dela.

Dirigent Rado Simoniti, je plastično izdelal stopnjevanja in učinke zborovskih prizorov. Med solisti je bilo nekaj dobrih glasov, ki pa niso pješegali povprečne kvalitete. Danilo Merlak, ki je pel zahtevno vlogo Zacharie, ima doneč bas, katerega mejá v višinah in tudi v globinah le ni mogel prikriti. Drago Čuden v vlogi Ismaila, tenorist s tipično slovansko barvo glasu, ni bil vselej intonacijsko siguren, prav tako Samo Smerkolj, nosilec glavne vloge, katerega baritonu je tudi primanjkovalo potrebne prebojne moči. V Hildi Hölzlovi smo spoznali svetla, močan mezosopran. Vilma Bukovec je svojo relativno majhno vlogo pela s precejšnjim znanjem v italijanski maniri. V orkestru so se odlikovala lesena pihala, predvsem flavtist, čigar ton je bil poln duha.

Uprizoritev je bila glasbeno zelo strnjena in je pokazala, kako dobri so majhni operni ansambli nekdanje »cesarsko-kraljeve province« še v dandanašnjih dneh. Kakšna škoda, da je to »glasbeno zaledje«, odkoder je nekoč dunajska Opera prejemale svoje najboljše pevce, tako težko dostopno.



TOVARNA CELULOZE IN PAPIRJA

VEVČE-MEDVODE

sedež: VEVČE — p. Ljubljana-Polje

Ustanovljena leta 1942

IZDELUJE :

SULFITNO CELULOZO I. a za vse vrste papirja

PINOTAN za strojila

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

SREDNJE FIN PAPIR za grafično in predelovalno industrijo; za knjige, brošure, propagandne tiskovine, razne obrazce, šolske zvezke, risalne bloke itd.

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

KARTONE za kartoteke, fascikle, mape.

RASTER PAPIR brezlesni in srednje fin za šolske zvezke, za uradne in druge amene.

PELURNI PAPIR bel in v barvi.

ZAHTEVAJTE VZORCE!

INTERTRANS-GLOBUS

Mednarodna špedicija, transporti in skladišča,

Ljubljana, Smartinska cesta št. 152/a.

Telefon - hišna centrala 33-662 - Teleprinter 03107

opravlja: vse špedicijske usluge v zvezi s tuzemsko in mednarodno blagovno menjavo, vse carinske posle pri uvozu in izvozu pošilk, pregled blaga, prevoz blaga, sejemske usluge z lastno mehanizacijo, nakladanje, prekladanje, skladišči, hrani in zavaruje blago. Interesenti, zahtevajte informacije in ponudbe od centrale podjetja in podružnic: Beograd, Zagreb, Reka, Celje, Jesenice, Koper, Nova Gorica, Sežana, Novi Sad, Subotica.

O solidnosti opravljenih uslug se boste sami prepričali.

ELEKTRONABAVA

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

LJUBLJANA, RESLJEVA 18-II

Telefon: 31-058, 31-059

Telegram: Elektronabava, Ljubljana

Skladišče: Črnuče tel. 382-172

dobavlja ves električni material iz uvoza in domačega trga

tiskarna

toneta tomšiča

LJUBLJANA

GREGORCICEVA 25 a

Telefoni: 20-552

22-990

22-940

COSMOS

INOZEMSKA ZASTOPSTVA

LJUBLJANA, Celovška cesta 34, telefon 33-351

KONSIGNACIJSKA SKLADIŠČA - SERVIS



PROTI IZČRPANOSTI
**gelée
royale**

melbrosin
ZA REKONVALESCENTE

zavod za čebelarstvo LJUBLJANA

MONTAZNO PODJETJE

TOPLOVOD - ELEKTROSIGNAL

LJUBLJANA — ČRTOMIROVA 6

PROJEKTIRA - MONTIRA: centralne kurjave vseh vrst; vodovodne instalacije; sanitarije; ventilacijske naprave; klimatske naprave; elektroinstalacije jaknega in šibkega toka; strelovodne naprave.
PROIZVAJA: obtočne črpalke; temperaturne regulatorje; mavčne plošče; rebraste cevi.

SAMOZAVESTNO IN UDOBNO
SE POČUTIS SAMO V ELEGANTNIH
CEVLJIH KVALITETNO VODILNE
TOVARNE OBUTVE

PeKo

V IZLOZBAH POSLOVALNIC PEKO
TE BO PRESENETILA BOGATA
IZBIRA ZADNJIH MODNIH
NOVOSTI

TOVARNA BARV IN LAKOV

COLOR

MEDVODE — SLOVENIJA — JUGOSLAVIJA

IZDELUJE FIRNEŽE, OLJNATE BARVE,
PODVODNE BARVE, LAKE, EMAJLE,
STEKLARSKI KIT, UMETNE SMOLE,
NITRO LAKE, ŠPIRITNE LAKE,
TRDILO ZA OBUTEV

„SLOVENIJA AVTO“

LJUBLJANA, Prešernova cesta 40

TRGOVINA NA
DEBELO IN
DROBNO Z RE-
ZERVNIMI DELI,
AVTO-MOTO
GUMAMI,
SPLOSNIM IN
ELEKTRICNIM
AVTOMATERIA-
LOM, BICIKLI
TER GRADBENIMI
STROJI DOMACE
PROIZVODNJE

SERVIS IN REMONT ZA MOTORNA
VOZILA

V KNJIŽNI ZBIRKI
**KULTURA IN
ZGODOVINA**

izdaja DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE znanstvena dela, namenjena tako strokovnjaku, ki teži k znanstvenemu širjenju obzorij, kot tudi drugim izobražencem, ki si utrjujejo splošne temelje omike, ne glede na poklicno usmerjenost. Ta specifičnost in znanstveni pa izobraževalni cilji so približali zbirko širokemu krogu bralcev. V zbirki

KULTURA IN ZGODOVINA

bodo izšla v letu 1963 naslednja dela:

- K. E. Gilbert-H. Kulm: ZGODOVINA ESTETIKE
- Ambrogio Donini: KRATKA ZGODOVINA VERSTEV
- Vsevolod Igorjevič Avdijev: ZGODOVINA STAREGA VZHODA

Vse tri knjige bodo imele okrog 1700 strani, tiskane bodo na brezlesnem papirju in vezane v platno in polusnje. Cena za naročnike: platno 7200 din (12 obrokov po 600 din), polusnje 8400 din (12 obrokov po 700 din). Naročnino lahko poravnajo v mesečnih obrokih, začeni s plačevanjem v mesecu, ko se naroče. V prodaji bodo knjige znatno dražje. Naročila sprejema

DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE
LJUBLJANA, Mestni trg 26

TITAN - KAMNIK

TEHTNICE trgovske-avtomatske, balančne in gospodinske — Uteži za tehtnice

KUHINJSKE POTREBŠČINE mlini za orehe — mlini za mak — mlini za kavo — mesorezke itd.

KLJUČAVNICE stavbene in za pohištvo v različnih izvedbah — Okovje za pohištvo

SPOJNI DELI za vodovodne instalacije (Fitingi)

RAZNI TEMPER ODLITKI kot Ewart verige — odlitki za armature daljnovodov itd.

SPLOŠNO GRADBENO PODJETJE GROSUPLJE



GROSUPLJE

projektiramo in
izvajamo vsa
gradbena dela

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

1-18

TRGOVSKO PODJETJE NA VELIKO
IN MALO

INGRODEX

LJUBLJANA, CELOVŠKA 14

se priporoča cenjenim kupcem za nakup obutve
in usnjene galanterije v svojih poslovalnicah v
Ljubljani, Celju in Logatcu.

GRADBENO PODJETJE TRŽIČ

TELEFON 257

GRADI VSE OBJEKTE VISOKIH IN
NIZKIH GRADENJ

AVTOPROMET — SERVIS — JAVNE GARAŽE

SAP-LJUBLJANA

Potniki!

Pri potovanju se poslužujte SAP avtobusov.

Redne in izredne avtobusne proge!

Direkcija tel. 37-800

Središka ulica 4

vam nudi
pod eno streho
poceni in
v veliki izbiri:
modne tkanine
vseh vrst,
moško, žensko in
otroško konfekcijo,
pletenine, perilo,
obutev, posodo,
gospodinjske aparate,
štedilnike, hladilnike,
pralne stroje,
pohištvo,
šivalne stroje itd.

Veleblagovnica
nama
pred Pošto

»NAMA«
pred Pošto
prodaja vse blago
tudi na potrošniški
kredit in
na barirane čeke.



Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavnik: Smiljan Samec. Urednik: Mitja Sarabon. — Tisk Casopisnega podjetja »Delos«. — Vsi v Ljubljani.