

Poština plačana v gotovini.

Cena 2-50 Din.

OPERA

14

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI 1934/35

Kratko življenje

(La vida breve)

Petruška

(Gašperček)

Premijera 22. maja 1935

IZHAJA ZA VSAKO PREMIJERO

UREDNIK : M. BRAVNIČAR

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

Izhaja za vsako premijero

Premijera 22. maja 1935

Manuel de Falla: „La vida breve“

»Vida breve« (Kratko življenje) je prva izvirna in pristna španska opera na našem odru. Še pred nedavnim časom je bila španska glasba malo znana in redko izvajana na srednjeevropskih koncertnih in opernih odrih. Pod imenom »španska muzika« so bili znani in popularizirani spačeni južnošpanski plesi, ki so navadno prišli iz druge roke, njih avtorji so bili drugorodci. Marsikateremu ušesu, navajenemu te vrste glasbe, pušča izvirna španska folklorna utis nepravne španske glasbe z izjemo nekaterih tipičnih plesov, katerim so tudi posamezni tuji skladatelji precej približali pristnosti.

Najboljši posnemovalci v ustvarjanju španske glasbe so Rusi: primerjajmo n. pr. »Španski Capriccio« Rimski-Korsakovega, ki je prežet z duhom španske narodne glasbe. (Razlog za to so nekatere sorodne poteze v folklori obeh narodov. Vsak, že površni poslušalec španske ljudske glasbe, posebno andaluških plesnih pesmi, bo opazil bogate fioriture in melisme, zvezane z zategnjenimi fermatami — to značilnost najdemo pri ljudskih pesmih vseh narodov, ki so živeli več časa pod orientalskim vplivom.)

V Španiji je živa tradicija narodne glasbe še tako močna, kakor v malo kateri drugi evropski deželi. S sistematičnim zbiranjem narodnega blaga, z znanstvenim raziskovanjem in predelavo narodnih pesmi pa so v Španiji začeli šele pred kakšnimi petdesetimi leti. Največ zaslug ima pri tem delu vodja narodnega glasbenega pokreta skladatelj in glasbeni zgodovinar Felipe Pedrell, učitelj skladatelja M. de Falla. Da ima danes Španija mnogo pomembnih skladateljev, ki so si preko Pariza utrlj pot na ostali svetovni trg, je v prvi vrsti zasluga Felipa Pedrella. Najbolj znani nosijo imena: Albeniz, Granados, Pedrell, de Falla, Raol Laparra, Turina, Arbos, J. Martinez, R. Villar i. dr.

Felipe Pedrell je nabral mnogo narodnih pesmi in plesov ter jih znanstveno obdelane objavil v zbirki »Cancionero musical popular español«. Doraščajoči mladi glasbeni generaciji je s svojim delom na stežaj odprl vrata v narodno bitnost, ki odseva iz pesmi.

Manuel de Falla je bil med prvimi španskimi skladatelji, ki je sledil stopinjam svojega učitelja in mentorja. Njegova opera v dveh

dejanjih »Vida breve« vsebuje značilnosti in duhovni izraz narodove duše. Posebno plesi ter pesmi zborov so polni pristnega španskega občutja in krvi. Tudi kitara, ta najbolj priljubljeni narodni instrument, ne manjka v operi. Skladatelj ga uporablja le za spremljavo in barvo, čeprav je to glasbilo zmožno večjih umetniških učinkov. (Glinka je v času svojega bivanja v Granadi ure in ure poslušal improvizacije svoječasno največjega umetnika kitare F. Rodrigueza.)

M. de Falla je napisal opero »Vida breve« za natečaj, ki ga je razpisala za narodno glasbeno dramatsko delo R. Acad. de Bellas Artes (Kraljeva akademija lepih umetnosti) leta 1905. Skladatelj je bil za svojo opero nagrajen, do prve uprizoritve pa je moral čakati še polnih osem let. Na oder je prišla »Vida breve« v Nizzi 2. aprila 1913. M. de Falla je pisal odrska dela že prej po naročilu in proti svoji volji. Pozneje je te stvari zatajil. Poleg »Vida breve« ima de Falla še drugo opero »El Retablo de Maese Pedro«, prvokrat izvajana v Sevilji in kmalu zatem (25. julija 1923.) v Parizu. Znana sta njegova baleta »El Sombrero de Tres Picos«, ki je doživel prvo uprizoritev v Londonu l. 1919., in »El Amor Brujo« (Amor čarovnik), krščen v Madridu l. 1915. Ta dva baleta sta bila z velikim uspehom izvajana tudi v Parizu. Španski ostri ritem in čutna melodika narodnih plesov se izvrstno prilegata tej odrski panogi. Najbolj znane de Fallove skladbe pa so simfonične pesnitve, skladbe za klavir, za kitaro in pesmi. (»Pieces espagnoles«, fantazija za orkester; »Noches en los jardines de España, impresiones sinfonicas«, za klavir in orkester.)

*

Manuel de Falla je bil rojen 23. novembra 1876. v Cadix-u. Njegova mati je bila klavirska virtuosinja in prva učiteljica svojega sina. Pozneje so bili njegovi učitelji Eloiso Galuzzo, Alejandro Otero in Brocco, dokler ni prišel v Madrid na konservatorij, kjer je bil njegov učitelj klavirja José Tragó, za skladbo pa znani Felipe Pedrell.

Od l. 1907. do začetka svetovne vojne je živel v Parizu, kjer je navezal prijateljstvo z največjimi takratnimi francoskimi skladatelji, z Debussyjem, z Ravelom in Dukasjem. Voditelji in najmočnejši zastopniki francoskega impresionizma so precej vplivali na svojega španskega tovariša. Ob začetku svetovne vojne se je de Falla vrnil v domovino; nastanil se je v Granadi. Poleg Albeniza je de Falla v svetu najbolj znan in upoštevan sodobni španski skladatelj, ki se v svojih delih naslanja na andaluško narodno pesem. V domovini velja kot prvak mlajšega pokolenja in vreden naslednik Felipea Pedrella.

M. B.



„Kratko življenje“. (Vsebina)

Dvorišče ciganske naselbine v Albazinu (Granada). Težke udarce po nakovalih spremljajo bolestni, trudni vzkliki kovačev. Iz tega morečega ozračja se zateglo oglasi resignirani spev: »Kuj po nakovalu, kuj vse žive dni!« Le eden izmed njih se opogumi in zapoje o ljubezni, ki se kakor jeklo v mrazu krepí, v plamenu pa mehča. Starka prinese hrane svojim ptičkom. Tudi ona vzdihuje nad ljubeznijo, ki bo umorila njeno Salud. In spet udarci po nakovalu, spet samotni pevec: »Gorje siromaku, nesrečna ga spremlja zvezda; gorje če človek je naklo, namestu da bil bi kladvo!« Iz daljave se oglašajo prodajalci, zvonjenje, smeh.

Na dvorišče priteče Salud. Zaman je čakala na svojega Paka. Ni ga. Starka jo tolaži, svari jo, češ, nevarno je ljubiti tako! Vse zaman. Dekle je preveč razburjeno; ne zmore niti koraka, da bi stopila na ulico, niti nasmeha za starko, katera gre mesto nje pred Paka. Spet se oglasi zategli spev iz kovačnice. Salud je vda temu nastrojenju: »Pot siromaka le solza namaka. Da bila bi kratka!« In iz težkega srca se ji izvije *seguirilla* (pesem) njene pokojne mame: »Blagor cvetlici, ki vsahne ko ugasne dan; saj ji je komaj znano gorje, ki zove se — življenje... Za prevaro v ljubezni zdravilo je smrt!« Babica ji sporoči prihod Paka. Kakor prej v žalosti, tako prekipeva njena duša v veselju. Nobeno zagotovilo ljubezni je ne more popolnoma zadovoljiti. Vsa srečna ju opazuje starka. Predrami jo prihod razburjenega strica Sarvaorja, ki je ravno zvedel, da pripravlja Pako svatbo. Oženil se bo že jutri »z dekletom gosposke svoje sorte«. Cigan bi ga ubil, če bi ga ne odvedla preplašena starka. Zaljubljenca se nežno poslavljata, pesem pa otožno ponavlja: »Gorje siromaku...«

V polni luči se zablešči Granada. Zvoki andaluške pesmi jo pozdravljajo in se prepletajo s plesnimi ritmi. Zapade noč, vesele pesmi se izgublajo v daljavo, življenje se polagoma umiri.

Svatba Paka z bogato Karmelo se vrši bučno. Pevec prepeva soleare, andaluške pesmi, dekleta pa zaplešejo divje razgiban ples. Na ulici se poiavi nesrečna Salud. Slutila je prav. Pako jo je zapustil, ne da bi ji sporočil besedico. Žalostna je do smrti. Smeh in šala svatov jo predrami. Njen sklep je: »Naj umre, ali naj me ubije; ali umriva oba.« Babica in stric prihitita, da bi jo obvarovala nezgode. V onemogli jezi preklinjata podlega izdajalca. Salud hoče, da bi jo Pako slišal. In že zadoni med svate otožni spev: »Gorje siromaku..., gorje če človek je naklo...« In kakor da to ni dovolj sledi prvi druga pesem: »Ne, od nje ničesar nočeš, ne uzre te več Albazin...« Pako se zdrzne. Prevarano dekletu pa gre s stricem pogumno med gosposke svate. Stara jo obupana zadržuje.

Svatba je na vrhuncu. Izvaja se ognjevit ples. Pako se je na videz pomiril, Manuel, nevestin brat napiva novoporočencema. Na dvorišče vstopi star cigan z lepo devojko. Osuplim gostom sporoči starec izzivajoče, da bi rada pela in plesala, Salud zanika. Prišla

je, da vidi ženina in da ga prosi, naj jo ubije, saj jo je že pogubil, vzal ji je čast! Pako, ki se je v prvem hipu nehote izdal, vse to odločno zavrača in ko dekle podkrepi s prisego svoje trditve, bi jo rad dal s silo odvesti. Toda že je prepozno. Izdajstvo ljubljenega moža ji je zlomilo srce in z njegovim imenom na ustnah se zgrudi Salud mrtva. Babica, ki je od daleč s strahom opazovala vse to, prihiti in obupana ošiba izdajalca z: Judežem.

Igor Stravinskij: „Petruška“

Igor Stravinski je ena najizrazitejših in najzanimivejših osebnosti v sodobni glasbeni tvornosti. Danes še ni mogoče v celoti oceniti kulturno zgodovinskega pomena njegove pojave v areni umetniškega življenja, ker še ni zaključil svojega dela in razvoja; vsaka njegova stvar prinese namreč nova iznenadenja in nove probleme, ki presenetijo in močno zarežejo v sodobno glasbeno življenje. Njegova stvariteljska sila je neizčrpen vir novih misli in zasnutkov, je sinteza sodobnega duševnega življenja, ki je prelomila s preteklostjo in začela revolucijo proti vsem dosedanjim glasbenim dogmam. Nihče ni tako radikalno prelomil s tradicijo, obenem pa tako čvrsto načrtoval novih poti, kakor Stravinski. Glasbeni esteti Igor Glebov pravi: »Naša glasbena doba je doba Stravinskega; tako je in tako bo ostalo za vse čase ne glede na napore poizkuse sovražnih in zavidljivih ljudi, ki hočejo zmanjšati njegov pomen.«

»Svet Stravinskega je svet estetično duhovnega človeka našega časa. Stravinskij je zrevolucioniral glasbo in jo obenem rehabilitiral. Glasbo je dvignil iz ozračja zatohlosti in amorfnega ter jo poslal v življenje kristalnočiste, trdno izklesane oblike. Glasba Stravinskega je svetloproizorna v odličnem smislu plesna. Zadovoljen romantik, ki »uživa« in dojema glasbo šele potem, ko je uspaval svoja čuvstva in se umaknil v mrak svoje duše, ne bo nikdar razumel Stravinskega. Glasba Igorja Stravinskega je neizprosno stroga, večkrat je naravnost rezko trda, prav tako jeklena kakor ledena — toda vedno izrazita.

Intelekt Stravinskega zahteva stvarnost zvočnega občutja. On preliva svoja zvočna občutja v otrple instrumentalne zvoke, ki občutja očistijo in izkristalizirajo; individualna ostane samo estetično instrumentalna barva instrumenta. Stravinskij je prišel po tej poti do novega oblikovanja občutja — iz bistva, iz duha instrumenta. Instrumenti postanejo pri njem večkrat osebe dejanja in dobijo svoje »vloge«. Človekovo čutno življenje, ki je dostopno ter podvrženo stalnim izpremembam in zablodam, naj postane stvarno in naj se preobrazi v instrumentalno zvočno življenje individualne estetične barve. Instrumenti pri Stravinskem niso »instrumenti« v pravem smislu besede, to se pravi, orodje v rokah izvajalcev, temveč on vidi

v njih zvočna telesa s svojim življenjem, s svojo dušo in z lastnim duhom. Nova estetika Stravinskega je v ostrem nasprotju z vsem romantičnim glasbenim pojmovanjem. Romantiku služi instrument samo kot sirovo blago, — sirovo blago, kateremu je treba vliti dušo in ga oživeti. Stravinskemu bi bilo najbolj prav, če bi instrumenti igrali sami brez človeške pomoči, kakor stroji. Glasbilo je Stravinskemu nekaj danega, nekaj prabitnega, ki spada v verigo naravnih pojavov z globokim magičnim učinkom. Povsod, kjer postane instrument posrednik osebno-človeških občutij, je v očeh Stravinskega razvrednoten in okraden lastne mikavnosti.

Stravinskij ne mehanizira samo instrumentov, on mehanizira tudi melos. V tem leži zopet ono težišče, ki ga je treba spoznati, da nam bo zvočna posebnost Stravinskega laže dostopna in razumljiva. Podobno kakor ruska ljudska glasba, posebno kmečka, uporablja Stravinskij kratke, tesno začrtane melodične obrate, ki jih nešteto-krat ponavlja s stalnim prenašanjem ritmičnega poudarka. Z mehanizacijo melosa, zasleduje Stravinskij artistično oblikovne, skoraj bi rekli poučne namene: v tem ko se posamezne tvorbe neprenehoma ponavljajo in poudarki neprenehoma prekladajo, doseže Stravinskij vsestransko osvetlitev melodične strukture. Mehanizirani melos napravi tako proces kristalizacije in proces utrditve. V svoji otroposti — to je treba podčrtati — ne izgubi na svoji prvotni sili ničesar; melos se na ta način objektivizira in plastično izoblikuje. Da ničesar ne izgubi na svoji prvotni moči in živi učinkovitosti, je končno zasluga tudi neporušljive prasile ruskega ljudskega melosa. Podajanje del Stravinskega zahteva vsled tega največjo stvarnost in brezosebnost. Prav za prav je en sam način pravičnega podajanja, namreč z mehanično natančnostjo oživljati napisane zvoke in ritme, brez vsakršnega dodatka lastne osebnosti.

Drugi bistveni sestavni del umetnosti Stravinskega je groteska. Ta izvira iz njegove svetovne slike, ki je globoko zvezana z ruskim duševnim življenjem. Groteska je vprašaj, ki ga stavlja iskalec smisla, Stravinskij, nad življenje: vprašaj, s katerim se zaključí Petruška. Petruškin krik, ko prekolne svojo eksistenco in zanika smisel, je krik Stravinskega. Stravinskij ljubi svet pojavov; on ljubi vse prvotne življenjske pojave; on ljubi predvsem praglas, pramoč, prakretanje človeka, ki je globoko vkoreninjen v zemljo; ljubi življenje zemlje in ima tenak čut za snovanje narave. Ljudstvo in množica ga ne primeta skoraj nikdar. Ta se opaja na malem veselju in veselčenju. Te male zabave pa ljubi Stravinskij; v njih se zrcali divja razposajenost, jedrnata sila, s katero se ljudstvo udaja svojemu prazničnemu opoju — to nam pokaže v Petruški.

*

»Petruška«, ki ga je ljubljanska opera uvrstila v letošnji spored, je bil prvič izvajan 1. 1911 v Parizu. Odrsko dejanje »Petruške« sta zasnovala Stravinskij in ruski slikar Aleksander Benois. Nikdar poprej ni bilo v enakih izrazitih potezah karakterizirano tipično rusko

ljudsko življenje, mestni sejemski vrvež ruskega karnevala kakor v »Petruški«. Stravinskij in Benois sta vložila v dejanje vse prvobitne — najbolj fine in najbolj robate — izražaje ruskega človeka. V dejanje sta vnesla marionete, te nadživljenjske, začarane avtomate, v katere globoko mistiko veruje ljudstvo; pa tudi glasbene avtomate: lajna, ki nastopi razglašena, ter druge sejsmske rekvizite, ne prav nazadnje samega Petruško, to smešno podobo, ki jo ljudstvo tako ljubi, tega pajaca, ki dela vse, kar hočejo drugi. Ker je Petruška prikazan kot marioneta in vse, kar je, je le potom drugih, postane vpijoč simbol zaslužjenega in brezpravnega človeka. Vendar dobi istočasno ta lik, ker je mehaniziran, magično lastno življenje, ki sega preko minljive eksistence svojih zapovedovalcev, katerim se končno roga.

Glasbena in scenična podlaga »Petruške« je ljudsko vrvenje, kretanje ljudske množice na sejmišču. Ritem postane tu revolucijonaren element in svojstven del skladateljevega govora.

Vsebina „Petruške“

Prva slika prikazuje ljudski praznik na pustno nedeljo.

Vrvenje ljudstva; ples pijancev.

Nastop sejemskega »botra«, napovedovalca iger. Med množico pride lajnar s plesalko.

(Stravinskij vpelje lajno v umetno glasbo in to v realističnih obrisih. Lajno predstavi v tej sliki orkestralno-simbolično in ne drastično neposredno. Iz njenih zvokov ne odseva ironija, temveč iskrena ljubezen do ljudstva, ki v svoji priprostosti ljubi to glasbilo. Razglašenost in spačenost so tipične poteze tega instrumenta. Instrumentacija v orkestru — imitacija lajne je naravnost genialna. Poneje se oglasi še škatala z godbo. Oba instrumenta nastopita na odru. Vsak ima svojo vlogo in hočeta, da se jih sliši, pa tudi vidi.)

Sejemski napovedovalec nastopi še enkrat. Hrušč se poleže, boben naznani, da se prične predstava na miniaturnem odru. Glumač-coprnik se prikaže ter zaigra na flavto.

(Tudi v tem primeru je instrument viden.)

Ko izzveni flavta, se zastor malega odra dvigne. Na odru so tri lutke: Petruška, Maver in Balerina. Glumač oživi z zvoki flavte lutke, ki prično plesati ruski ples. Med plesom opazi Petruška, da sta Balerina in Maver naklonjena drug drugemu. Petruška postane ljubosumen in nasilen, ter oklofuta Mavra. Glumač opazi to, udari Petruško z bičem in ga zapodi v njegovo celico.

(Vsa glasba marionetne igre je kakor lutke: mehanično trdo gibanje porcelanske krhkosti.)

Naslednja slika se odigra pri Petruški. Petruška prekolne samega sebe, svojo usodo in glumača, ki mu je dal to življenje.

Petruška se v obupu zruši. Groteskno tragičen obup Petruške doseže vrhunec v trenutku, ko vstopi Balerina. Naenkrat se Petruška pomiri in zbere. Balerino začne snubiti. Njena ledenomrzla zavrnitev Petruško zdraži. Naslednja scena »Obup Petruške« je največji dramatični učinek te slike.

Tretja slika: »Pri Mavru«, prinaša orientalski melos in orientalsko zvočno barvitost. Mavrova brutalna mesenost je nakazana tudi v glasbi te slike. Balerina nastopi — glasba njenega plesa (valček) je dobesedno citirana po Lannerju. Petruškin nastop spremeni položaj in zvočno sliko. Petruška vstopi prav v trenutku, ko pade Balerina v Mavrovo naročje. Vžge se med obema tekmečema divji prepir, dokler Maver ne prepodi Petruške, ga surovo vrže iz sobe.

Četrta slika nas privede nazaj v pustno vrvenje ljudskih množic. Dejanje pride do zaključka po raznih epizodah. V središču je spet ljudstvo — premikajoča se množica. Proti koncu dejanja se skoraj neopaženo spet vplete marionetni prizor — smrt Petruške in mistična prikazen. V začetku slike je simfonična predigra. Prva vložka četrte slike je »Ples dovilj«. (Melodična snov tega plesa so burleskne plesne in ljudske pesmi, ki pa ne nastopijo v izvorni obliki, temveč so prikrojene in raztresene kot kratki motivi v plesno skladbo.)

Druga vložka je nenadni nastop moža z medvedom.

Tej kratki vložki sledi »Trgovec in ciganke«.

Podlaga temu plesu je ena najpoljudnejših ruskih narodnih pesmi. Ples cigank spremlja trgovec na harmoniki.

(Ta instrument, ki je temelj in podlaga vsemu dogajanju na sejmu, se pojavi sedaj na sceni.)

Neposredno tej sliki je priključena vložka »Ples kočijažev«, ki je v glasbenem oziru višek četrte slike.

Sledi scena »Maske«. Grotesken učinek doseže svoj višek z nastopom hudiča (maska). Med maskami so tudi koza, svinja i. t. d., ki vsaka dobi svoje tolmačenje na orkestrski paleti.

Dejanje se bliža koncu. Ljudstvo se razhaja, nekateri iz množice plešejo z maskami. Tudi predstava lutk se bliža koncu. Petruška pribeži pred Mavrom. Dvoboj med Petruško in Mavrom. Petruška pade smrtno zadet od udarca Mavrove sablje. Umirajoči Petruška leži na tleh.

Čarovnik-glumač strese Petruško in pokaže, da je le lutka in ne živo bitje. Ljudstvo odide.

Na balkonu malega gledališča se prikaže senca Petruške, ki žuga čarovniku in se mu roga.

Konec »Petruške« je kakor vprašaj, ki postavi dejanje na glavo.

*

Igor Stravinskij je bil rojen 18. junija 1882. v Oranienbaumu pri Peterburgu. Njegov oče je bil upoštevan in znan operni pevec — basist, tako je Stravinskij že od malega zrastel v glasbenem ozračju.

Potem ko je dovršil pravne nauke, je 21 let star prišel v šolo k znamenitemu skladatelju in članu ruske »Petke« Rinskemu-Korsakovu. Učitelj ga je uvedel v vse skrivnosti instrumentacije in vplival nanj v smeri onih idej, ki so jih zastopali ruski novotarji.

Stravinskij je bil odličen učenec Rinskij-Korsakova, katerega je kmalu celo prekosil v drznosti in pestrosti svojih barv. Odločilnega pomena v razvoju Stravinskega je bilo srečanje s Sergijem Diagilevom. Spoznala sta se, ko je bilo Stravinskemu 27 let. Diagilev ga je pridobil za svoj balet in tako je Stravinskij postal njegov hišni skladatelj. Svoja najznačilnejša dela je Stravinskij napisal po naročilu in s sodelovanjem Diagileva. Po vojni se je Stravinskij stalno naselil v Parizu. Tu je prišel v stike z največjimi sodobnimi francoskimi umetniki (Jean Cocteau, Picasso) in skupno z njimi ustvarjal nova dela, prežeta s sodobno miselnostjo, nakazujoča nova izrazna pota. Pred tremi leti se je v Parizu srečal z Abrahamom; pri tej priliki se ga je ves glasbeni svet spominjal kot voditelja mlajšega glasbenega pokolenja in ga ocenil za najizrazitejši profil med sodobnimi skladatelji.

Vsaka njegova nova skladba je dogodek, v vsaki novi skladbi se loti novega problema, zato je nemogoče prerokovati kam trenutno vodi njegova pot in do kod bo prispel.

Njegova dela so: Sonata na klavir (1903/04); Simfonija es-dur (1905/07); Scherzo phantastique za veliki orkester (1907/08); Umetni ogenj, fantazija za veliki orkester (1908); Slavček, lirična pripovedka v treh dejanjih (1909); Žar ptica, plesna pripovedka v dveh slikah (1909/10); Petruška, burleskne scene v štirih slikah (1910/11); Posvečenje pomladi, slike iz poganske Rusije v dveh delih (1912/13); Tri skladbe za godalni kvartet (1914); Ruska svatba, koreografske scene s petjem (1914/17); Zgodba o vojaku, pripovedka o pobeglem vojaku in hudiču (1918); Pulcinella, balet s petjem po motivih Giambattista Pergolesija (1920); Mavra, buffo-opera (1921/22); Koncert za klavir in pihala (1923/24); Sonata za klavir (1924); Serenada za klavir, a-dur (1925); Oedipus Rex, operni oratorij v dveh dejanjih (1926/27); Apollon alegorični balet v štirih slikah (1928); Capriccio za klavir in orkester (1929); Simfonija psalmov, za mešani zbor in orkester (1931); Sonata za violino in klavir, razne pesmi, manjše klavirske skladbe i. t. d.

(Podatki so iz knjige H. Fleischer: Stravinskij.)

Lastnik in izdajatelj: Uprava Narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavniki: Oton Zupančič. Urednik: Matija Bravničar. Za upravo: Karel Mahkota. Tiškarna Makso Hrovatin. Vsi v Ljubljani.



KOLINSKA CIKORIJA

je naš

pravi

d o m a č i
i z d e l e k

Priporoča se Vam

»SLAVIJA«

Jugoslovanska zavarovalna banka d. d. v Ljubljani

za zavarovanje

proti oškodovanju vsled požara, eksplozije, kraje, toče, nesreč itd.
na zgradbah, opremi, tvornicah, avtomobilih kot tudi na lastnem
telesu in življenju

Podružnice: Beograd, Sarajevo, Zagreb, Osijek, Novi Sad, Split

Glavni sedež: Ljubljana, Gosposka ulica 12

Telefon številke: 2176 in 2276



„Sem samo pol človeka“

ČE NIMAM DOBRE KAVE
DOBITE DNEVNO SVEŽE PRAŽENO LE

PRI TVR **B. MOTOH**
LJUBLJANA, VODNIKOV TRG 5.



BIZJAK

keksi
biskviti

SO

n a j b o l j i !