

✓  
OPERA SNG V LJUBLJANI



JAKOV GOTOVAC

**ERO**  
**Z ONEGA SVETA**

GLEDALIŠKI LIST števil. 4 - 1962-63

Dirigent:  
Ciril Cvetko

Režiser:  
Ciril Dêbevec

Scenograf:  
arh. Sveta  
Jovanović

Kostumerka:  
Mija Jarčeva

Vodja zбора:  
Jože Hanc

Koreograf:  
Pino Mlakar

Korepetitor:  
Zdenka Carjeva

Inspicijent:  
Milan Dietz

Sepetalec:  
Brane Demšar

Izdelava kostumov:  
gledališke krojačnice  
pod vodstvom  
Eli Rističeve in  
Staneta Tančka

Odrski mojster:  
Celestin Sancin

Razsvetljava:  
Stanislav Koman

Lasulje in maske:  
Tončka Udermanova,  
Janez Mirtič

JAKOV GOTOVAC

## ERO Z ONEGA SVETA

Komična opera v treh dejanjih. Besedilo po narodni  
pripovedki napisal Milan Begović.

Prevedla L. R. Petelinova.

Marko, bogat kmet . . . . .	Ladko Korošec Friderik Lupša
Doma, njegova druga žena . . . . .	Vera Klemenškova, Bogdana Stritarjeva
Djula, Markova hči iz prvega zakona . . . . .	Vilma Bukovčeva Zlata Ognjanovičeva
Miča (Ero) . . . . .	Miro Brajnik
Sima, mlinar . . . . .	France Langus, Edvard Sršen
Pastir . . . . .	Vanda Ziherlova
Fant . . . . .	Tone Gašperšič

Dekleta, žene, fantje, pastirji, trgovci itd.



**Božidar Jakac: Skladatelj Jakov Gotovac**

## KAKO JE NASTALA OPERA »ERO Z ONEGA SVETA«

Skladatelja Jakova Gotovca smo prosili, naj nam o svojem »Eru« napiše nekaj besed za naš Gledališki list. Komponist nam je ljubeznivo odgovoril:

Moja znana komična opera v treh dejanjih z naslovom »Ero z onega sveta« je v ustvarjanju mojih odrskih del tretja povrsti. Po glashi za Gundulićevo pastirsko igro »Dubravka« (1928) in po moji prvi docela pravi operi — romantični narodni operi »Morana« (1930) — sem se odločil napisati narodno komično opero, v kateri naj bi bila osrednja osebnost tip našega resničnega ljudskega veseljaka in prebrisanca. Moj posebni smisel za glasbeni humor in moja dotedanja glasbena dela so me spodbudili, da sem listajoč po šolski čitanki svoje starejše hčerke povsem slučajno odkril narodno pripovedko z naslovom »Ero z onega sveta«, ki je med mnogimi narodnimi šalami o ljudskem premetencu Eru nudila največ možnosti za dramsko oblikovanje — v tem primeru za obdelavo opernega libreta z glavnim junakom Erom.

Obrnil sem se na tedanjega odličnega hrvaškega književnika in sposobnega dramskega pisatelja, pokojnega MILANA BEGOVIČA (1876—1948), ki je sledeč mojim željam in sugestijam komponista z libretom »Era« ustvaril enega od najboljših opernih libretov, z literarnega stališča pa malo mojstrovino narodnih prizorov in poezije.

Čeprav so takrat neki operni direktorji že vnaprej s skepsjo ocenjevali vrednost in učinkovitost te moje opere, je opera vendarle prvič ugledala svetlobo gledališke rampe na odru Hrvaškega narodnega gledališča v Zagrebu pod mojim glasbenim vodstvom 2. novembra 1935 in takoj doživela popoln uspeh pri publiku in pri večini glasbene kritike — čeprav je takratni kritik tedanjega »Jutranjega časopisa« v Zagrebu napisal, »da je spet eden od hrvaških komponistov zaman napisal opero«.

Naslovno vlogo mladega Miče, to je prebrisanca Era, je kreiral znani in zaslužni slovenski tenorist, pokojni Mario Šimenc, s katerim sem dolgo pred premiero vadil v svojem stanovanju to večjo tenorsko partijo v njegovo popolno zadovoljstvo, ki ga je izražal po korepeticijah z besedami »Buš imel veliki uspeh!« Razen Maria Šimenca je v moji operi kreiral še drugi pomembni in veliki slovenski operni umetnik Josip Križaj, ki je v basovski vlogi gazde Marka ustvaril neprekosljivo kreacijo.

Od prve izvedbe opere »Ero z onega sveta« je minilo ravno sedemindvajset let — in ta opera je bila nenehno izvajana na vseh jugoslovanskih opernih odrih s premnogimi uprizoritvami v matičnih gledališčih in na mnogih gostovanjih naših odličnih opernih hiš v inozemstvu. Medtem je opera »Ero z onega sveta« zelo kmalu prešla meje naše domovine — in v najkrajšem času so jo začeli uprizarjati tudi v tujih gledališčih. Če približno seštejemo število evropskih opernih hiš, ki so v svoji postavitvi in režiji izvedla to našo opero, se številka že približuje sedemdesetim opernim gledališčem. Med njimi imajo nekatera opero »Ero z onega sveta« tudi danes z uspehom na repertoarju.

»Ero« je danes preveden v osem jezikov, in sicer v slovenščino, bolgarščino, italijanščino, nemščino, češčino, slovaščino, angleščino in finščino. Med večjimi evropskimi mesti, v katerih je bil uprizorjen, pa omenjam samo London, Berlin, München, Prago, Dunaj, Sofijo, Helsinke, Rim, Firenze, Benetke itd.

Mnogi se vprašujejo (pa tudi jaz sam!) — v čem je vzrok uspeha te jugoslovanske narodne opere, uspeha, kakršnega do danes ni doživel niti eno naše glasbenoodrsko delo?! Moje skromno mnenje je, da je razen glasbene vrednosti, ki jo lahko ima v sebi opera »Ero z onega sveta«, njena vrednost tudi v uspeli dramaturški zasnovi in v literarni vrednosti Begovičevega libreta, nadvse pa v močnem in čistem NARODNEM DUHU tega glasbenoodrskega dela, inspiriranega z različnimi vrstami narodne folklore, to je z glasbo, poezijo, koreografijo, kostumi in scenografijo, kar vse skupaj ustvarja edinstveno celotnost zdravega in z ničimer pokvarjenega glasbenoodrskega in NACIONALNEGA UMEFNIŠKEGA REALIZMA.



Baritonist Samo Smerkolj v naslovni vlogi Verdijevega »Rigoletta«

# JAKOV GOTOVAC

Med sodobnimi jugoslovanskimi komponisti ima s svojim talentom, tehničnim znanjem in mednarodnimi uspehi nedvomno eno najpomembnejših mest skladatelj Jakov Gotovac, dolgoletni operni dirigent Hrvaškega narodnega gledališča v Zagrebu in zborovodja nekaterih zagrebških pevskih društev (Mladost-Balkan, Jug, Pavao Markovac).

Gotovac je bil rojen 11. oktobra 1895 v Splitu, kjer je dokončal klasično gimnazijo in potem začel študirati pravo na zagrebški univerzi, pozneje pa v Gradcu. Po prvih skladateljskih uspehih (nagrada, ki jo je prejel za svoje mešane zборе Oklada in Prigovor na natečaju Srbskega pevskega društva v Zagrebu 1919. leta), se je docela posvetil glasbenemu poklicu. Glasbo je študiral v Zagrebu in svoje znanje izpopolnjeval na Dunaju. Leta 1922 je pričel s svojo praktično glasbeno kariero kot ustanovitelj in dirigent filharmoničnega društva v Sibeniku, leta 1923 pa je bil angažiran za dirigenta zagrebške Opere in za zborovodjo akademskega zbora Mladost-Balkan, s katerim je priredil mnogo koncertnih turnej po vsej Jugoslaviji in po mnogih tujih deželah.

Ze Gotovčevi prvi skladateljski uspehi so odkrili njegovo močno in izvirno umetniško naravo s posebnim smislom za narodni izraz v glasbeni govorici in stilu. Prve Gotovčeve kompozicije (zbori in pesmi za glas in klavir) dokazujejo poleg južnjaškega temperamenta in izgrajenega artizma posebno poudarjeno narodno obeležje, ki je svojevrstnost njegovega glasbenega jezika. Jakov Gotovac je — zmerno mo-



Prizor iz naše uprizoritve »Rigoletta«. (Dirigent: Bogo Leskovic, režiser: Drago Fišer)



**Baritonist France Langus v naslovni vlogi Verdijevega »Rigoletta«**

derem v izboru glasbenih izraznih sredstev, ritmično živ in zanimiv, harmonično nenavadno jasen, z bogato melodijsko invencijo in z mojstrsko instrumentacijo — v štirideseti letih svojega ustvarjalnega dela ustvaril mnogo glasbenih del s področja vokalne, operne in simfonične glasbe. Nekatera njegova dela sodijo med reprezentativne stvaritve novejšje jugoslovanske lirike in mu prinašajo mednarodno priznanje, predvsem njegova narodna komična opera »Ero z onega sveta«. S temi deli je Gotovac prvi uvedel pojem jugoslovanskega narodnega plesa »kolo« na koncertni podij in na gledališki oder v mednarodnem glasbenem svetu.

Jakov Gotovac je doslej napisal osem glasbenih odrskih del. Prvi uspeli poskus je bila melodramska glasba za pastirsko igro »Dubravka« velikega jugoslovanskega pesnika Frana Gundulića. Gotovčeva glasba (komponirana leta 1928) uspešno ilustrira to klasično delo jugoslovanske literature, posebno v zaključni himni svobodi, ki ob sleherni izvedbi zanese in navduši glasbeno publiko. Drugo glasbeno odrsko delo je bila romantična opera iz narodnega življenja »Morana« na besedilo Ahmeta Muradbegovića. Libreto je s svojim romantičnim ljubezen-

skim zapletom nudil komponistu Gotovcu priložnost, da pokaže svojo veliko melodijsko invencijo in bogato instrumentacijo, pa da ustvari hvaležne pevske partije in močne zборе. »Morana« je po prvi izvedbi v Brnu (v češčini, leta 1930) doživela mnogo uprizoritev doma in v inozemstvu.

Svoj največji mednarodni uspeh pa je Jakov Gotovac dosegel z narodno komično opero »Ero z onega sveta«, v kateri je po libretu Milana Begovića (motiv narodne pripovedke) na opernem odru oživil tip ljudskega prebrisanca in šaljivca Era. Gotovčeva opera »Ero z onega sveta« je bila prvič izvedena 2. novembra 1935. leta pod komponistovim dirigentskim vodstvom in je na opernem odru Hrvaškega narodnega gledališča dosegla svoj prvi triumf. Iz Zagreba se je začela pot te narodne opere po Evropi in povsod doživlja uspehe pri publiku in priznanja mednarodne glasbene kritike. Od premiere do danes je bila opera »Ero z onega sveta« izvedena več ko tisočpetstokrat (samo v Zagrebu več ko tristokrat) na okrog sedemdesetih evropskih odrih (Bolgarija, Italija, Avstrija, Čehoslovaška, Vzhodna in Zahodna Nemčija, Anglija, Finska) in péta v osmih jezikih. Znana založniška hiša



France Langus (Rigoletto) in Sonja Hočevvarjeva (Gilda) v »Rigolettu«





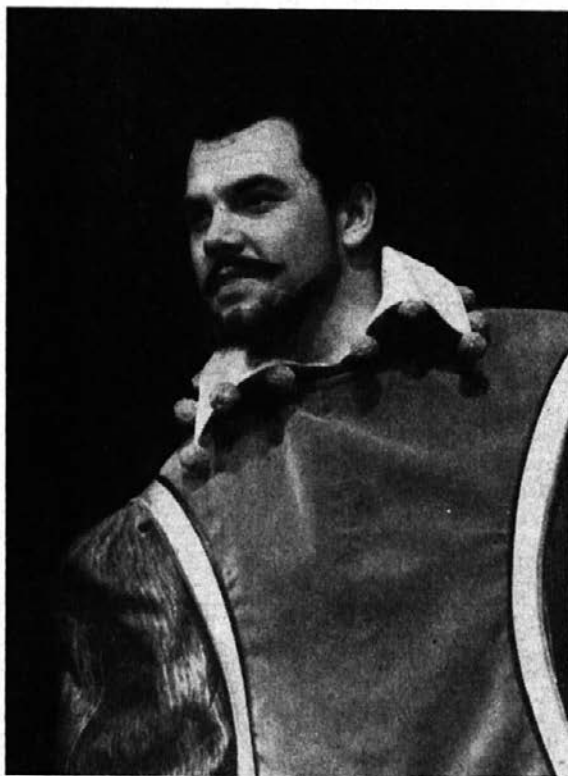
**Samo Smerkolj (Rigoletto) in Nada Vidmarjeva (Gilda) v »Rigolettu«**

glasbenih del Universal Edition na Dunaju je natisnila notni material »Era z onega sveta«.

Gotovčevu četrto operno delo, tragična opera »Kamenik«, je bilo izvedeno v decembru leta 1946 v Zagrebu. V zgodovinski glasbeni drami »Mila Gojsalića« je upodobljen lik hrvaške junakinje, dekleta iz ljudstva, v borbi proti turškemu osvajanju v 17. stoletju (1948 — 1951). Gotovac je napisal glasbo za popularno delo s petjem »Djerdan«, in sicer po noveli Dinka Šimunovića. Leta 1959 je uglasbil operni skerzo v enem dejanju »Stanac«. Skomponiral je tudi še neizvedeno enodejansko operno legendo »Dalmaro«.

Jakov Gotovac je razen odrskih glasbenih del napisal večje število orkestralnih kompozicij, zborov in pesmi za glas in klavir ali orkester. Njegovo najbolj uspelo in najbolj popularno simfonično delo je »Simfonično kolo« za veliki orkester, ki ga tudi danes igrajo po vsem svetu in je bilo na nekaterih naših pa evropskih odrih tudi koreografsko izvedeno. Gotovčeva simfonična dela so še: simfonična meditacija »Orači«, glasbeni portret »Guslar«, simfonični ples »Dinarka«, simfonična balada »Rizvan-aga« za bariton in orkester, »Pjesma i igra sa Balka-

na» za godalni orkester. Od večjega števila solo pesmi moramo omeniti ciklus »Pjesme čeznuča« s spremljavo malega orkestra, pa cikle »Djevojačke pjesme«, »Anakreontske pjesme«, »Moments erotiques« in »Intima«. Med številnimi zborovskimi kompozicijami so najvidnejši mešani zbori »Jadovanka za teletom« in »Barbari nismo«, moški zbori »Narodne pjesme iz Dalmacije«, »Pjesme vječnog jada«, »Tri momačka zbor«, »Pjesme obnove« — in nazadnje zborovska mojstrovina »Koleda« za moški zbor in komorni orkester, ki je hkrati z »Jadovanko za teletom« reprezentativno delo jugoslovanske zborovske literature.



Tenorist Rajko Koritnik kot Vojvoda v naši uprizoritvi »Rigoletta«

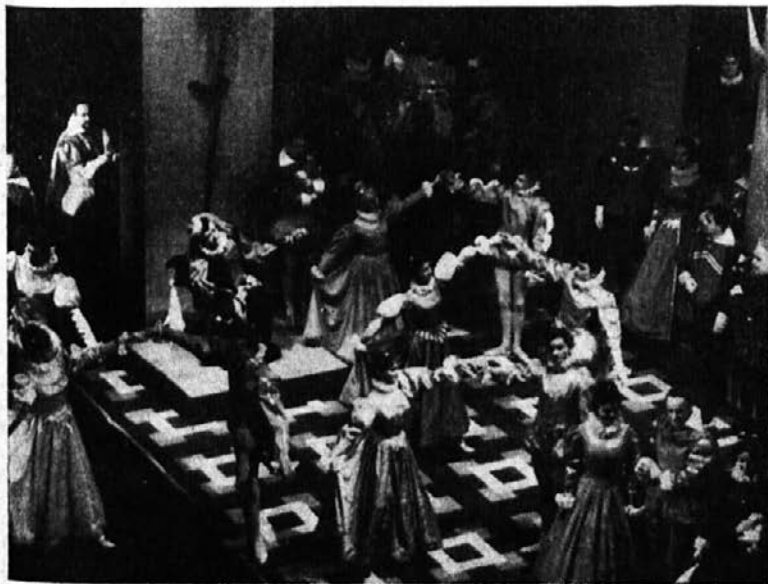
# »ERO Z ONEGA SVETA«

(Vsebina)

Narodna pripovedka pripoveduje, da se je zgodilo tole:

## *Prvo dejanje.*

V neki vasi pod Dinaro na gumnu bogatega gazde Marka dekleta ličkajo koruzo. Med njimi je Markova hči Djula, ki upa, da bo tudi ona nekega dne srečala svojega »dragega«. V trenutku največjega veselja pridrži z vrha visoke kopice Mića, duhovit in vesel mladenič iz bližnje vasi. Iznenađena dekleta se razkrope na vse strani. Mladenič pove, da je ravnokar padel z neba in da je on »Ero z onega sveta«. V šaljivem pogovoru sporoča dekletom razna naročila z neba. Djuli je Mića všeč; toda iz hiše pride razsrjena in zadirčna Doma, druga žena gospodarja Marka in Djulina mačeha, ki prepodi dekleta in ozmerja Djulo. Ero Domo opomni, da ji bo »prekipela čorba«. Gospodinja res odhiti v hišo, Ero pa odkrije Djuli svoje srce: on je nepoznani mladenič, ki ji je okrasil okno in ji poslal darila. Djula je najprej presenečena, potem pa z zanosom izjavi, da bo ljubila le fanta, ki jo bo iskreno ljubil, pa naj bo še tako reven. Ljubezensko idilo prekine Marko, ki pride h kosilu. Ero mu v zvitih šalah očita lakomnost in ošabnost, hkrati pa mu namiguje, da ga bo on sam prosil za zeta. Marko se razjezi in Era spodi. Doma se vrne iz hiše, ker je



**Prizor iz »Rigoletta«  
(Koreograf: Metod Jeras)**



**Prizor iz »Rigoletta«. (Scenograf: Dorian Soklič k. g., kostumerka: Alenka Bartlova)**

izvedela, da je mladenič prišel »z onega sveta«. V svojem blodnem praznoverju vpraša Era, če je »v nebesih« srečal njenega prvega moža Matijo. Ko ji Ero pove, da je Matija v nebesih njegov sosed in da trpi veliko pomanjkanje, prinese Doma iz hiše polno nogavico denarja in ga dá Eru, naj ga odnese njenemu ljubemu pokojnemu možu. Ero z denarjem pobegne. Dóma svojemu možu prizna, da je po Eru poslala Matiji denar. Marko je ves iz sebe od jeze in pokliče mladeniče, naj ulovijo »lopova«.

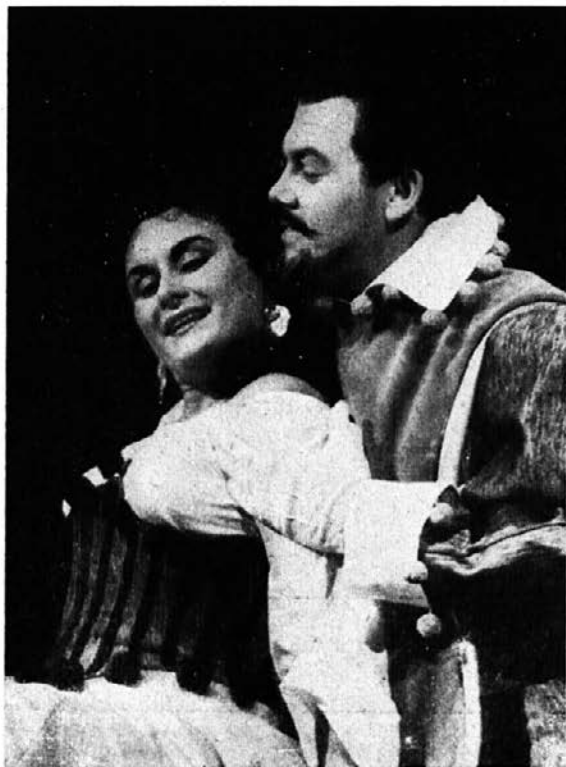
#### *Drugo dejanje.*

V vaškem mlinu se pretkani dobričina mlinar Sima šali z dekleti. Ko pride Doma, ukaže Simi, naj najprej zmelje njeno žito. Sima se brani; žene potegnejo z njim in vsi skupaj spodijo jezno gospodinjso. Vstopi Ero in mlinarja nagovarja, naj menjata obleko. Sima, preplašen zaradi Markovega prihoda in misleč, da ga bo gospodar kaznoval zaradi užaljene Dome, privoli v preobleko in pobegne v goro. Ero oprašči svoj obraz z moko, da ga Marko ne bi prepoznal. Prevara mu uspe: Marko po Erovem napatku odhiti v goro za preoblečenim mlinarjem. Ero pošlje tja tudi mladeniče, ki prihite v mlin in iščejo Era. V mlin pride tudi razočarana Djula, ki sprva misli, da je Mića zares lopov in lažnivec. Ko se prepriča, da se je le pošalil, privoli, da bo odšla z njim in zapustila domačo hišo. Mića pokliče pastirčka in ga pouči, kaj naj reče Marku, ko se bo ta vrnil. Sam pa z Djulo odjaha na Markovem konju. Medtem je Marko ulovil preoblečenega Simo. Ker pa mu mlinar

noče izdati Mićeve spletke, ukaže mladeničem, naj Simo prešibajo. V kritičnem trenutku pride pastirček in sporoči Marku, da je Ero z Djulo na njegovem konju odletel v nebo. Marko besni in obupuje.

*Tretje dejanje.*

Semenj v bližnji vasi. — Tu je tudi Marko, ki se prepira z Domo. Na semenj prideta Mića in Djula v svečanih narodnih nošah. Marko zahteva, naj Mića pojasni tatvino novca in hčerke. Mića pred vsemi obrazloži, da mu je mati svetovala, naj se pred dekletom, ki jo ljubi, pojavi kot siromak. In če ga bo kljub temu ljubila, bo njuna ljubezen čista in trajna. Ero vrne Marku denar in konja — in prične se slavje in veselje.



Božena Glavakova (Magdalena) in Rajko Koritnik (Vojvoda) v Verdivem »Rigolettu«



**Baritonist Vladimir Dolničar proslavlja tridesetletnico svojega pevskega  
in igralskega dela na naših opernih odrih**

## DVE UGOTOVITVI

Ob vsakem praznovanju gledališkega dela me vedno obhaja ena in ista misel: če bo le prirediteljem uspelo, da slavlencu ne bo treba preveč občutiti, da je to pravzaprav že neke vrste predznak slovesa, da je neke vrste rahlo znamenje, da je pri kraju svojih moči, in da je to v bistvu, kljub vsem slavnostnim govorom in celo iskrenim izjavam vendarle neke vrste spominska svečanost, ali, kakor pravimo z lepo tujo besedo — komemoracija. Če se prirediteljem posreči to, je za slavljenca že veliko storjenega.



V. Dolničar kot mlinar Sima v Gotovčevem »Eru z onega sveta«

In še nekaj mi ob takih priložnostih prihaja na misel. Na primer: so peresa, ki se v ta namen iz kakršnihkoli — takih ali drugačnih — razlogov močno razbohotijo in ditirambično okrilijo in razpišejo o skritih in odkritih vrednotah slavljenčeve osebe in njegovega dela. In so spet peresa — včasih celo ista — ki ob drugih priložnostih, iz kakršnihkoli, takih ali drugačnih razlogov, skopo prhutajo s skromnimi statističnimi podatki, pri čemer dobiš vtis, da so samo za silo zadoštila svoji (morebiti celo) službeni dolžnosti. Priznam, da se mi zdi oboje nekako slabotno in pomanjkljivo.

Bolje se mi zdi, na primer, če človek, ki se je že odločil, da bo o nekom nekaj javnega zapisal, mirno in stvarno premisli, pretehta in skuša ugotoviti, v čem so neke določene lastnosti slavljenca in njegovega dela, lastnosti, ki so nenavadne in torej nad povprečjem.

In tako sem za svojo osebo pri Mirku Dolničarju opazoval, preudaril in ugotovil, da ima tudi on v svojem udejstvovanju dvoje lastnosti, ki ju je s temi vidiki treba omeniti, in ti sta: izredna muzikalnost in pa delovna vestnost.

Pravzaprav zveni oboje kakor nekaj, kar je samo po sebi umevno. Toda, kdor je nekaj desetletij hodil, poslušal in delal med opernim svetom, bo vedel, da so muzikalno izredno darovitega človeka vsi izredno veseli, posebno pa tisti, ki so sami muzikalni in ki so morda celo na vodstvenih položajih. Za Dolničarja lahko rečemo, da je zlasti v into-



Dolničar kot konzul Sharpless v Puccinijevi »Madame Butterfly«

nacijskih in ritmičnih elementih obdarjen z nenavadnim posluhom. Ali je ta posluh prirojen ali privzgojen, to ni toliko važno, ugotavljamo lahko samo, da ga ima. Vloge, tudi zamotane, se je naučil vedno razmeroma hitro in točno in njegove zadevne pomote so bile in so še vedno izredno redke. Starejši se spominjamo, kako je marsikdaj na hitro prevzel kakšno vlogo, to se pravi, da je za nekoga »vskočil«, in jo s presenetljivo točnostjo brez napake odpel. To je eno.

Drugo je: Dolničarjeva delovna vestnost. Tudi to je nekaj, kar naj bi bilo pri vsakem delovnem in uslužbenem človeku normalno. Pa



na žalost ni. Zato je treba tako lastnost posebej omeniti in oceniti. Delovne vestnosti so namreč lahko vsaj na videz enake, pa so vendarle različnega izvora: ali je človek vesten mehanično zaradi službenih predpisov, ali je vesten zaradi bojzani pred posledicami, ali pa morda iz stremušstva, ali celo zaradi tega, ker ga je sram biti »nediscipliniran«. So pa vestnosti, ki izvirajo iz globljega čuta dolžnosti ali pa celo iz zanimanja, iz veselja, iz zavzetosti in iz snovne pripadnosti k poklicu.

Mislím, da je od vsega tega nekaj tudi pri Dolničarju. Njega petje in gledališče nekje resnično veseli. In če je veselje čisto, preprosto in ne stremuško-sebično, je vsekakor nekaj vredno.

Vsi vemo, da so v vsakem templju potrebni in važni temelji, in vsi vemo, da so tam tudi stebri in oporniki. Vemo pa tudi, da so za vsako zgradbo potrebne še marsikakšne vezi in snovi, da dajo stavbi potrebno notranjo trdnost in lepoto zunanje podobe.

In del tega gradiva v naši operni stavbi je tudi Mirko Dolničar.

## BARITONIST VLADIMIR DOLNIČAR

*(Ob tridesetletnici umetniškega dela)*

Naš slavljeneec je bil rojen v Ljubljani. Že v otroških letih je zelo rad prepeval — in ko ga je slišal takrat znani pevec in operni zborist Lumbar, je nadobudnemu fantu napovedal življenjsko pot: »Ti boš pevec«. Mlademu Dolničarju so te besede pomenile uresničitev sanj, ki jih je dan za dnem doživljal z odprtimi očmi: postati pevec, biti resnični pevec — sebi in drugim v veselje.

Toda: prišla je šola in trdo učenje. Prišla je mutacija in z njo spremembe in z njimi novo rojstvo. Bariton! In novi, mladi, sveži



Vladimir Dolničar v Rossinijevem »Seviljskem brivcu«



Valerija Heybalova in Vladimir Dolničar v D'Albertovih  
»Mrtvih očeh«

bariton se je kar kmalu pridružil pevskega družstvu »Slavca«. In bariton je pel, pel v zboru, pel sam, pel sebi in pel drugim.

S šolsko učenostjo pa je moral prenehati... Nič ni pomagalo: oče je hotel imeti sina obrtnika — in sin je moral v uk k sorodniku mizarju. Toda mladi mizar je bil predvsem pevec. In tako je od »Slavca« prešel k »Ljubljanskemu zvonu«. Poslušal in slišal ga je tudi skladatelj Zorko Prelovec. Dobro ga je slišal — in ga kar prestavil in postavil v »Zvonov« oktet. V njem je Dolničar prepeval poldrugo leto, potem pa ga je zamikala Glasbena matica. Tam so pevske pedagogi, ki znajo človekov glas speljati v pravo strugo in strujo. In res: v Matici je baritonist srečal in spoznal Mateja Hubada, in sicer s pomočjo sedanjega novomeškega učitelja glasbe Stanka Finka. Hubad je bil nad mladim glasom navdušen. Vzel ga je v šolo — in Dolničar se je vpisal na konservatorij, v oddelek za solo petje.

To je bila velika prelomnica v življenju mladega slovenskega pevca. Fant je opustil mizarstvo in se ves in docela posvetil petju.

In ko je bil pri Matici, je bil prvič povabljen na oder, na tisti oder, na katerem je pozneje tolikokrat pel in igral: na oder ljubljanske Opere. Povabljen je bil namreč v večerni operni zbor in je tako že takrat sodeloval pri opernih predstavah. (Sneguročka, Aida). Direktor Mirko Polič mu je povedal, da bi ga zelo rad angažiral, pa ni denarja...

Baritonist Dolničar je študiral pri Mateju Hubadu dve leti. Potem pa je mojster zbolel in svojega učenca priporočil Francu Zupevcu, ki je takrat prišel iz Nemčije v Ljubljano kot pevski pedagog. Pri tem odličnem profesorju se je Dolničar učil vse do njegove prezgodnje smrti.

Potem pa se je zgodilo. Po neki šolski produkciji je bil Dolničar v sezoni 1937—38 na povabilo direktorja Poliča angažiran za solista ljubljanske Opere. Prva solistična vloga: Menih v Ponchiellijevi »Giocondi«. (Pri premieri je poslušal predstavo tudi upravnik Slovenskega gledališča, pesnik Oton Zupančič. Ko je slišal Dolničarja, je rekel Poliču: »Tega bi bilo pa dobro angažirati.« Polič pa je veselo odgovoril: »Sem ga že . . .«)

Med vsem tem — mlademu pevcu tako pomembnim — dogajanjem, je Dolničar prepeval tudi v Akademskem pevskem zboru (pod vodstvom Franceta Marolta) in v Akademskem kvintetu. Z Akademskim zborom je gostoval v Egiptu, v Grčiji. Sam pripoveduje, da so ta gostovanja nepozabna in jih bo imel vedno v najlepšem spominu. Z Akademskim kvintetom pa je gostoval po Jugoslaviji in nastopal v Radiu.

Dolničar je torej postal solist naše Opere — in že v drugi sezoni svojega dela na opernem odru je doživel nepozaben dogodek. V Ljubljani je bilo napovedano gostovanje Zlate Gjungjenac in Josipa Gostiča



Vladimir Dolničar v vlogi grofa Lune  
(Verdi: »Trubadur«)



Vladimir Dolničar — Mizgir v »Sneguročki«  
Rimskega-Korsakova

v Verdijevi »Traviati«. Prav tedaj pa je baritonist Janko (Oče v »Traviati«) zbolel. In Dolničar je vskočil... Brez vaj... (Tu moramo poudariti njegovo nenavadno muzikalnost. V Operi je znano, da zna Dolničar na pamet skoraj vse vloge, pa ne samo baritonske.) Uspeh je bil velik — po Poličevi izjavi res lep podvig in odlična legitimacija za nadaljnje delo. Dolničar je pel Očeta v »Traviati« še mnogokrat.

Vloge so se vrstile. Leto za letom. Albert v Massenetovem »Wertherju«. (Bel ga je tudi na gostovanju v Splitu, kjer je v naslovni vlogi nastopil veliki tenorist Josip Rijavec). Valentin v Gounodovem »Faustu«. Mizgir v »Sneguročki« Rimskega-Korsakova. Konzul Sharpless v Puccinijevi »Madame Butterfly«. Alfio v Mascagnijevi »Cavallerii rusticania«. Galba v D'Albertovih »Mrtvih očeh«. Mlinar Sima v Gotovčevem »Eru z onega sveta«. Schaunard, Marcel v Puccinijevi operi »La Bohème«. (Pri neki predstavi ni bilo basista, ki bi moral nastopiti v tej operi. Dolničar se je hitro prešminkal in poleg svoje vloge pel še Collina...). Grof Luna v Verdijevem »Trubadurju«. Galicki v Borodinovem »Knezu Igorju«. Lescaut v Massenetovi »Manon«. Seviljski brivec v istoimenski Rossinijevi operi. Silvio v Leoncavallovih »Glumačih«. Dr. Jahia v Čajkovskega »Jolanti«. Tomaž v Smetanovem »Poljubu«. Oče v Humperdinckovi operi »Janko in Metka«. Krušina, Miha v Smetanovi »Prodani nevesti«. In tako naprej.

Po osvoboditvi je baritonist Vladimir Dolničar gostoval s pevskim zborom »Srečko Kosovel« pod vodstvom dirigenta Rada Simonitija v Franciji, Belgiji, Švici. Nato pa je bil angažiran kot solist mariborske Opere, kjer je pel do sezone 1950/51. Takrat se je namreč spet vrnil v hišo, kjer je začel svojo pevsko pot: v ljubljansko Opero. (Tudi v Mariboru je pel vrsto glavnih vlog, med drugim Luno v »Trubadurju«, Germonta v »Traviati«, Valentina v »Faustu«, Simo v »Eru z onega sveta«, Sharplessa v »Madame Butterfly«, Brivca v »Seviljskem brivcu«, Lescauta v »Manon«).

Tako je Dolničar v obeh slovenskih opernih hišah odpel in odigral okrog sto najvidnejših vlog baritonskega repertoarja. S svojim lepim glasom, s prav izredno muzikalnostjo, marljivostjo in disciplinirano-stjo — je jubilat obogatil predvsem našo operno hišo. Zato se mu ob lepem prazniku za njegovo delo z vso iskrenostjo zahvaljujemo, hkrati pa mu želimo še mnogo uspešnih nastopov na našem odru!

5.



Nada Vidmarjeva (Gilda) in Rajko Koritnik (Vojvoda) v našem »Rigolettu«

## JULIJ BETETTO

Težko je verjeti, da se za vselej poslavljamo od mojstra Julija Betetta. Saj še ni dolgo tega, kar je poučeval, ves zavzet govoril o načrtih za novo Akademijo in sodeloval pri razpravah o reformi pouka, kar je kritično ocenjeval tekmovalne programe mladih glasbenih umetnikov. In če si ga še pred nekaj dnevi oprezno vprašal, ali ne bi bilo bolje, da bi se po vsem ogromnem delu in velikanskih naporih nekoliko odpočil in pregledal prehojeno pot, si lahko opazil njegov nemirni pogled in kretnjo, ki je govorila o nepotrebnosti takega vprašanja. Betetto ni hotel in ni mogel počivati. Preveč energije in vitalnosti je bilo še v njem.

Spominjam se leta 1954. Takrat, po petdesetletnem umetniškem delu, po blesteči karieri dvornega pevca dunajske Državne opere, solista münchenske in prvaka ljubljanske Opere, ko so njegovi kolegi bili že v pokoju, je želel še nastopati, še se razdajati, še peti. Kajti petje je mojstru Betettu pomenilo življenje in deske okno v svet. Nenadno in nepričakovano prekinitve svojega odrskega udejstvovanja po tem jubileju je imel za žalitev svojih umetniških sposobnosti. Je torej oprezno vprašanje o počitku spraval morda v zvezo z letom 1954? Tega nismo in ne bomo zvedeli. Bodi kakorkoli, dejstvo je, da se je odtlej še bolj zagrizel v pedagoško delo in vodstvo Akademije za glasbo. In do zadnjega je bil tak, kakršnega smo poznali od nekdaj, zagledan v poklic umetnika in pedagoga, vzor vestnosti in iniciativnosti.

Bil je še otrok, ko ga je odkril skladatelj Angelik Hribar in ga sprejel v svoj zbor. Tu je dobil tudi prvi glasbeni pouk. In ko se je kmalu nato preselil v zbor Frana Gerbiča, se je tam spoznal s tenoristom Pavškom, ki ga je navdušil za gledališče. V sezoni 1903—4 se je dal angažirati v zbor tedanjega Dramatičnega društva, vendar le za krajši čas. Odgovorni so namreč kmalu spoznali njegove kvalitete in mu omogočili, da je kot Miha debutiral v Smetanovi Prodani nevesti. Poslej so se vrstili večji in manjši uspehi na ljubljanskih deskah, med njimi pa so bila romanja po Sloveniji in Hrvaški ter Dalmaciji in Bosni, da se je preživel. Avdicija pri znamenitem dirigentu Franzu Schalku ga je spodbudila, da se je še bolj poglobil v umetniški poklic. Čez dve leti se mu je posrečilo dobiti štipendijo in vpisal se je v predzadnji letnik dunajskega konservatorija. In še preden je šolo dokončal, je dobil angažma za dunajsko dvorno Opero, ki jo je tedaj vodil Felix Weingartner. Trinajst let je tu Betetto pel pod največjimi dirigenti tedanjega časa, Brunom Walterjem, Felixom Weingartnerjem, Franzem Schalkom in ob strani znamenitih pevcev Lotte Lehmannove, Enrica Carusa, Marije Jeritze in drugih. Domotožje ga je nagnalo, da se je leta 1922 — na višku svojih moči — vrnil v Ljubljano, kjer je z delom in z bogatimi izkušnjami, ki si jih je pridobil v dunajski Operi, hotel pomagati slovenski gledališki kulturi do napredka. Zaradi nerazumevanja tedanjega opernega vodstva in neresnega umetniškega dela je sklenil vdrugič oditi v tujino, tokrat v München. Tamkajšnjo operno hišo je tedaj vodil Hans Knappertsbusch in pod njegovim vodstvom je mojster Betetto nadvse uspešno upodobil vrsto Wagnerjevih junakov, ob njih pa še seveda vrsto likov iz železnega repertoarja.

Po dveh letih se je kot zrel umetnik vrnil v Ljubljano in kmalu nato prevzel tudi vodstvo konservatorija. Za ves čas od leta 1932 je značilna Betettova dvojna angažiranost, v Operi in na šoli. Obe je opravljal vestno, požrtvovalno in popolno.

Občudovanja vredno je, kako je vse to zmogel. Vsi njegovi liki od Lotharia v Thomasovi operi Mignon preko kralja v Verdijevi Aidi, Kecala v Prodani nevesti in Mefista v Gounodovem Faustu do Sancha Panse v Massenetovem Don Kihotu ali graščaka v Poličevem Desetem bratu — so bili namreč izdelani izredno minuciozno, tehnično perfektno in muzikalno suvereno. Betetto je bil enako dober v komičnih in serioznih vlogah, mogočen v dramatici in čudovit v liričnih, kantabilnih partijah. V svoji dolgi karieri je oblačil kostume kraljev in slug, pripravljaval lice za tako pestro galerijo likov, da Osip Šest prav nič ni pretiraval, ko je ob petdesetem umetniškem jubileju velikega pevca zapisal: »Betettovo življenje bi lahko zajeli v enem samem čudovitem stavku — VODNIK PO SLOVENSKI OPERI.« Dodati bi bilo potrebno morda le še, da je bil Betetto prvi med nami, ki je v začetku tega stoletja, takrat, ko je bil pevski poklic pri nas še sinonim za bohemiado, s svojim zgledom in v boju s predsodki dvignil vrednost slovenskega pevca-umetnika in ga skušal vzporediti z evropskim povprečjem. Zato v utemeljivi častnega članstva, ki mu ga je ob svojem tretjem kongresu podelila Zveza glasbenih umetnikov Jugoslavije, ni bilo kar tako podčrtano, da se mojstru Betettu daje to visoko priznanje v zahvalo za izreden delež pri začetkih in pri razvoju slovenske odrske glasbene kulture. Resnično: Betetto je postal in je pojem v slovenskem pevstvu, sinonim za visoko kvaliteto ter brezprimerno vdanost svojemu umetniškemu poslanstvu. S svojim zgledom ni le požlahtnil našega glasbenega izražanja, s svojo prisotnostjo v slovenski glasbeni kulturi ni le dvignil naše reproduktivne ravni, temveč je tudi zadolžil vse nas, da jemljemo svoj poklic tako kakor on, resno in odgovorno. Kot pevec evropskega formata je vstopil v našo glasbeno kulturo in v veliki meri pripomogel, da je majhna slovenska Opera danes na častnem mestu v evropski gledališki družini.

Ob vsej skromnosti se je mojster Betetto dobro zavedal svojega poslanstva in pomembnosti v slovenskem glasbenem življenju. Tem bolj so ga bolele krivice, ki so se mu tu in tam dogajale. Nekajkrat je bil celo prisiljen braniti svoje osnovne pogodbene pravice. Tedaj pa je spregovoril odločno o svojih interpretacijskih uspehih v inozemstvu in o sodelovanju z umetniki prvorazrednih kapacitet, citiral poslovilno pismo generalne direkcije državne opere v Münchenu, ali posvetilo vodstva opere na Dunaju, v katerih je bil ocenjen kot velik umetnik. Obžalovati je treba, če kdaj naša kulturna sredina ni znala dovolj ceniti njegovega izrednega pomena.

Ko se v imenu uprave Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani in operne direkcije poslavljam od prof. Betetta, bi se mu želel zahvaliti za neštete like, ki so navduševali gledališko občinstvo in ob katerih so se vzorovali mlajši, za neprecenljiv delež pri razvoju slovenske gledališke omike, za izdatno pomoč pri formiranju podobe in veljavnosti osrednjega slovenskega opernega gledališča ter ne nazadnje za vso njegovo veliko pedagoško delo. Slovensko narodno gledališče bo svojega mojstra pevca in učitelja ohranilo v trajnem in častnem spominu.

CIRIL CVETKO

# OB MOJSTROVI SMRTI

Republiški odbor »ZDRUŽENJA DRAMSKIH UMETNIKOV SLOVENIJE« je imel 15. januarja sejo, na kateri je častni predsednik organizacije Lojze Drenovec med drugim dejal:

»Včeraj malo pred trinajsto uro je umrl mojster-pevec profesor Julij Betetto.

Pokojnik se je vrnil pred štiridesetimi leti z Dunaja — iz takratne dvorne Opere — kot zrel umetnik v našo operno hišo, kmalu po odstopu Mateja Hubada prevzel mesto ravnatelja na konservatoriju in bil nato imenovan za rednega profesorja na Akademiji za glasbo, kjer je bil ponovno izbran za rektorja.

S prisotnostjo in delom pokojnega Betetta, z njegovimi nasveti vodstvu in svetlim zgledom sodelujočim je naša Opera zaznamovala viden umetniški vzpon. Kot profesor in pedagog pa je vzgojil pevce, ki niso v ponos samo našim opernim hišam, temveč pomembna imena tudi v velikem svetu izven naših meja. Vse to je bilo sicer že povedano, vendar se mi zdi, da s premajhnim poudarkom.

Zelim pa ob tej priliki omeniti še dejstvo, ki ne sme ostati zamolčano. V predvojni Jugoslaviji smo imeli enotno stanovsko organizacijo, katere člani smo bili vsi nastopajoči — tako dramski igralci, operni pevci, zbor in balet. V to skupnost se je takoj vključil tudi Julij Betetto in bil kmalu izvoljen za predsednika. Bližali so se težki časi za gledališče in gledališko osebje. Sistematično zmanjševanje plač je kot mōra leglo na gledališke ljudi, da je bilo njen odsev opaziti celo na predstavah. Glavni politični stranki sta po svojih računih dopuščali udarce naši dramski in operni ustanovi, tako da je postalo aktualno celo vprašanje dveh hiš. Drama naj bi se selila spet nazaj v Opero, kot je to bilo pred prvo svetovno vojno. Brez najmanjše opore tako vladnih kot političnih veljakov je organizacija javno nastopila proti degradaciji našega gledališča. V tej akciji je stal Julij Betetto v prvih vrstah. Neutrudljivo, nesebično in skrajno požrtvovalno je bil kot predstavnik organizacije glasnik in zvest tolmač gledaliških ustvarjalcev. Uspeh je bil dosežen.

Ce se bo kdaj pisalo o bojih za Slovensko narodno gledališče v Ljubljani v predvojni Jugoslaviji, bo ostalo ime našega Julčka — tako smo ga smeli klicati njegovi sodelavci — na častnem mestu.«

Republiški odbor ZDUSA je z vso spoštljivostjo počastil spomin velikega umetnika ter nakazal namesto venca 10.000 din Društvu slepih.





# LADKO KOROŠEC — SANCHO PANSA V ŠPANJI

Prvak naše Opere, basist Ladko Korošec, je na kraju lanskega leta ponovno gostoval v Velikem barcelonskem teatru. Tokrat je moral prestati izredno preizkušnjo, saj je pel špancem njihovega junaka Sancha Pansa. Toda svojo odgovorno nalogo in vlogo je mojstrsko opravil in požel pri občinstvu in kritikih največja priznanja, aplavze na odprti sceni in spontano navdušenje.



Basista Ladko Korošec in Miroslav Čangalović v barcelonskem Gran Teatru del Liceo

**LA VANGUARDIA ESPAÑOLA, 1, 1. 1963:**

... smo občudovali Ladka Korošca, čigar upodobitev Sancha Pansa je bila glasovno na višku in igralsko neprekosljiva.

**LA VANGUARDIA ESPAÑOLA, 30. 12. 1962:**

Najbolj navdušene ovacije in bodrilne vzklike je požel tudi basist Ladko Korošec, ki ga poznamo in občudujemo še iz prejšnjih gostovanj.

**EL NOTICERO UNIVERSAL, 31. 12. 1962:**

Basist izrednih kvalitet Ladko Korošec je kar se da značilno upodobil Sancha Pansa.

**HOJA DEL LUNES, 31. 12. 1962.:**

Med vzkliki in odobravanjem številnih navdušenih poslušalcev sta basista Miroslav Čangalović in Ladko Korošec ter mezzosopranistka

Breda Kalev oživljali prigode viteza žalostne postave in likov, ki ga spremljata —Sancha Panse in Dulcinee.

DIARIO DE BARCELONA, 1. 1. 1963:

Igralska in glasovna upodobitev Ladka Korošca je bila občudovana vredna. S poglobljeno prisrčnostjo se je vživel v karakteristično duševnost Sancha Panse. Njegovi lirični dialogi z »domiselnim vitezom« so bili vselej izvedeni s pravo ognjevitostjo.

EL CORREO CATALAN, 2. 1. 1963:

Ladko Korošec v vlogi Sancha je dokazal, da je pevec izrednih kvalitiet, ki so v tretjem dejanju dosegle vrhunec.

LA PRENSA, 1. 1. 1963:

Ladko Korošec je bil avtentični Sancho Pansa, edinstven lik, ki v operi povsem ustreza podobi in duševnosti tega kmečkega in bistrrega oprode. Njegovi glasovni upodobitvi, pa tudi zunanosti in igri, ni kaj očitati — in ob njem se spominjamo mojstrskih ilustracij Gustava Doréja.



Ladko Korošec (Sparafucile) in Samo Smerkolj (Rigoletto) v Verdievem »Rigolettu«

## O ZBORNIKU »DAS STADTTHEATER IN KLAGENFURT«

V založbi Deželnega muzeja za Koroško je l. 1960 izšla zajetna in v vsakem pogledu reprezentativna knjiga »Das Stadttheater in Klagenfurt«, v kateri je na široko opisano vse delovanje in razvoj Mestnega gledališča v Celovcu od začetka pa do leta 1960. Delo, ki obsega v oktavnem formatu blizu 400 strani in preko 150 fino slikanih slik, sta napisala Helmar in Othmar Rudan, od katerih je pri nas znan zlasti Helmarjev oče, dvorni svetnik dr. Othmar, ki ima kot kulturni referent pri koroški deželni vladi posebne zasluge za vzdrževanje slovensko-koroških kulturnih stikov in medsebojnih kulturnih izmenjav.



France Langus (Rigoletto) in Friderik Lupša (Sparafucile) v Verdijevem »Rigolettu«

Prvi del obravnava obdobje starega gledališča od leta 1785 do leta 1910, ki ga je vodilo povrsti 50 različnih ravnateljev. Drugi del poroča natanko in izčrpno o vodstvenih dobah posameznih ravnateljev, o njihovih značilnostih, njihovem repertoarju, osebju, plačah, vstopninah, znamenitih gostovanjih i. dr. Tretji del obsega slike zunanosti in notranosti gledališča, nekaj plakatov, načrtov gled. poslopij in znamenitejših vodstvenih in umetniških sodelavcev, važnejših prizorov iz uprizorjenih dram, oper in operet ter točasnih najvišjih političnih osebnosti Koroške.

Četrti del obsega natančen seznam vsega vodstvenega, umetniškega (solističnega, zborovskega, orkestralnega, baletnega) in tehničnega osebja v vseh petdesetih sezonah od 1910 do 1960. Peti del pa prinaša seznam vseh dram, oper, operet in baletov, ki so bili v tem razdobju v tem gledališču uprizorjeni.

Pregled nam vsekakor v zadostni meri pokaže, kako so se vodstva celovškega gledališča — kljub znanim, zlasti finančnim težavam, s katerimi se je moralo kot deželna ustanova boriti, sicer res da z večjo ali manjšo sposobnostjo in srečo — vendarle stalno prizadevala posebno v repertoarju (pa naj bo v dramskem ali opernem) vzdržati nivo resnobnega kulturnega zavoda. Pri tem seveda ni nič čudnega, če so vsa iskala vzore pretežno na Dunaju, kamor so v stari Avstriji, pa tudi pozneje, vsa avstrijska deželna gledališča s spoštovanjem obračala svoje oči. Vpliv dunajskega gledališkega utripa je bil v pozitivnem še posebno zaznaven v dejstvu, da so pogosto v Celovec prihajali znameniti dunajski gostje, med katerimi so se zlasti skoraj redno oglašali kot posamezniki ali v skupinah burghteatrski igralci. Po vsem tem bi lahko sklepali, da ima — ali pa vsaj, da bi moral imeti — Celovec že staro in ustaljeno gledališko tradicijo, o čemer priča tudi ta zbornik, o katerem tukaj poročamo.

Po obširnem seznamu uporabljenih virov je napisal Godbert Moro zaključno besedo, iz katere povzemamo v glavnem, da je bila povod za izid tega dela petdesetletnica otvoritve poslopja celovškega Mestnega gledališča. To priložnost je uporabil mladi študent Helmar Rudan, ki je štiri leta kot pravi entuziast zbiral po arhivih potrebno gradivo in ga večinoma že tudi pripravil za tisk, ko mu je l. 1958 smrt nenadoma pretrgala mlado življenje, s čimer je Koroška gotovo izgubila vestnega bodočega znanstvenega delavca. Manjkajoči delež je potem po Helmarjevi smrti prispeval in snov dokončno uredil njegov oče Othmar, ki je bil kot star poznavalec celovškega gledališča in skrben spremljevalec sinovega dela za to gotovo najbolj poklican.

Za finančne možnosti izida pa so skupaj poskrbeli Zvezno ministristvo za prosveto, Deželna vlada Koroške in pa glavno mesto Celovec.

Vsekakor se mi zdi vredno pripomniti, da bi bil takle zbornik — to se pravi: v obliki celotnega zbranega gradiva in točnih podatkov — pri točasnem stanju naše gledališke zgodovine tudi pri nas bolj umesten in poučen, kakor pa n. pr. način našega »Linhartovega izročila« (kateremu sicer ne oporekam prizadevnosti in truda), ki pa vendarle bolj ali manj z določenega avtorjevega zornega in kritičnega kota ocenjuje naše režiserske in igralske osebnosti — ne glede na to, da nam še vedno občutno manjka zanesljivega faktografskega pregleda vsega slovenskega gledališkega dela.

## POT K MODERNI GLASBI

Ni potrebno, da je moderna glasba nova in ni nujno, da je nova glasba moderna. Glasbena zgodovina pozna dva nasprotujoča si vala: novost in poenostavljanje. Kadar se val novega dvigne, postaja sodobna glasba nova in kadar prevladuje val nazadovanja, ubere glasba staro pot. Toda celo tedaj, kadar se povzpne glasba starejšega datuma na válov greben, jo krase naborki in okraski, neznani generacijam, ki so jo ustvarile.

Tako je bilo, ko se je vrnil klasicizem — reakcija na skrajni modernizem dvajsetih let tega stoletja. To ni bil klasicizem Bacha in Mozarta, temveč novodobni klasicizem. Podobno tje kazala neoromantika sledove, ki so nezdržljivi z duhom stare romantike.

Neoklasicizem uporablja klasične oblike preludija, sonate, partite, uverture in simfonije, toda tem klasičnim oblikam je podeljena nova harmonična in melodična vsebina. Te oblike so kompaktnejše, čvrsto usmerjene v nepretrgano gibanje. Neoromantika je obdržala značilnosti programske glasbe z nenadnimi spremembami razpoloženja, toda



Sonja Hočvarjeva (Gilda) in Rajko Koritnik (Vojvoda) v Verdijevem »Rigolettu«



Prizor iz »Rigoletta« (Dirigent: B. Leskovic, režiser: D. Fišer, scenograf: D. Sokolić, kostumerka: A. Bartlova)

upodobljena snov temelji na modernem življenju s stroji namesto idiličnosti in poetičnih avtobiografij.

Nadvse pomembno je raziskati tehniko, ki jo uporabljamo za oživitve starega sloga. Bistvo klasične harmonije je v njeni diatonski strukturi. Neoklasicizem je obdržal to diatoničnost, a jo je razširil z uvajanjem nadštevilnih tonov. Neoromantika si prisvaja bistveno kromatično konstrukcijo romantične šole devetnajstega stoletja in jo z atonalnostjo še stopnjuje. Nova religiozna glasba uporablja srednjeveške cerkvene načine, a v novih harmonijah ali v disonančnem kontrastu, s preišljenim odklonom od stare polifone tehnike.

Celo v primitivni umetnosti, katere edini sestavini sta ritem in melodična linija, je moderna šola kompozicije našla material za ustvarjanje novih in zamotanih del. Vsak slog je seveda povezan z neko tehniko in prilagojen določenemu programu. Tako je bila eksotična umetnost iz vzhoda poglaviten vir navdiha francoskega impresionizma. Pariška razstava v letih 1889 in 1900, kjer so orientalski plesalci in glasbeniki prikazovali svojo umetnost, je močno vzpodbudila impresionistično gibanje. Iz tega novega vira sta črpala Debussy in Ravel — in sicer nepomembni skladatelj E. C. Grassi (1887—1941) je s svojimi neeksotičnimi skladbami siamskega izvora dosegel prav posebno popularnost.

Prav nenavadno v programatični vsebini impresionistične glasbe je parodiranje Erika Satiea. V skladbi Jutranji somrak opoldne karikira impresionistični slog z dobesedno glasbeno spremljavo oznake »senca tisočletnih dreves kaže 9.17h«, kjer oznanjajo ure basi, medtem ko odbijejo soprani minute s sedemnajstimi hitrimi toni.

Ce je bila eksotičnost pariška tradicija, kaže razvoj moderne glasbe v Berlinu manj kozmopolitski, bolj osebni izraz. V Nemčiji je bilo malo impresionističnih skladateljev. Siegfried Karg-Elert (drugo ime si je nadel, da ublaži neugodni zven prvega: karg pomeni skop...) je bil potrjeni impresionist, a se je večinoma posvetil orglam. Mnogo nemških skladateljev je v začetku stoletja sledilo Wagnerju. Snov nemških simfoničnih pesnitev je izposojena iz filozofije, legende in zgodovine osebnosti. Medtem ko so teme impresionistične glasbe dih trenutka, ki se prikaže iz megle in izgine v nič, je vsaka tema Straussovega glasbenega kozmosa pomembna in je prikazana v vseh razumljivih načinih in oblikah, v svojem naraščanju, upadanju in obračanju navznoter. Celo sodišče v Leipzigu je nekoč razsodilo, da Straussove teme niso melodije. Neki neznan nemški skladatelj Heinrich Noren, je iz vdanosti in češčenja posvetil svojo orkestralno suito Kaleidoskop (ki so jo 1. julija 1907 izvajali v Dresdenu) »slavnemu sodobniku«. V partituro je vnesel dve temi iz Straussove autobiografske simfonične pesnitve »Junakovo življenje«. Straussovi založniki so tožili za odškodnino, a so pravdo izgubili.

Impresionizem se je poredkoma zatekal k točni reprodukciji zvokov. Debussy, Ravel, Dukas in Roussel se v portretiranju eksotičnih snovi poslužujejo raje stiliziranja kot pa imitiranja zvokov neevropske glasbe. Neoromantična šola pa brez obžalovanja uporablja vsa mogoča sredstva. V svoji simfonični pesnitvi Rimske pinije se Respighi poslužuje gramofonskega posnetka slavčkovega petja. Ta primer je še posebno zanimiv, ker predstavlja križanje med francoskim impresionizmom, nemško neoromantiko in ruskim kolorizmom.

V Straussovi Alpski simfoniji uporabljajo stroj za veter in za grom in to je nekoč spodbudilo damo, ki se je podpisala Aurora Donneiwetter, da je vprašala v berlinski glasbeni reviji Signal, če naj s seboj na koncert prinese dežnik.

Vse to pa ni nič v primeri z instrumentacijo skladbe z naslovom Avtomobilska nesreča skladatelja Harolda G. Davidsona. Za karambol so v partituri predpisana naslednja sredstva: Dve stekleni plošči na glinastih loncih in kladio. Stran 9., takt 4: »S kladivom razdróbi stekleni plošči, najprej eno, potem drugo. V naslednjem taktu je treba vrča s steklenimi drobci izprazniti na trdo podlago, mizo ali tla.«

V sovjetski glasbi, ki poudarja industrijski realizem, so često uporabljali različna sredstva, n. pr. v svoji Drugi simfoniji navaja Šostakovič tovarniško sireno, v Železarni zahteva Mossolov jekleno ploščo, ki jo je treba vreči po dolžini, in Julius Meitus uporablja v skladbi



PROTI IZCRPANOSTI  
**gelée royale**

**melbrosin**  
ZA REKONVALESCENTE

zavod za čebelarstvo LJUBLJANA

Dnjeprostroj tri konserve, privezane na palico in napolnjene z graham, katerih zvok ob tresenju posnema hrup parnega stroja.

Pomemben predstavnik neoromantične šole na Dunaju je bil Gustav Mahler. Njegove simfonije vsebujejo mogočno slikovitost, ki jo lahko primerjamo s powagnerjanskimi simfoničnimi pesnitvami v Nemčiji. Toda Mahlerjeva glasba ni bila nikdar ilustrativna ali avtobiografsko osebna. S francoskimi impresionisti je delil navdušenje nad neznanim Vzhodom. Besedilo svoje simfonije *Pesem zemlje* je povzel iz kitajskih tekstov.

Iz nemške neoromantike in iz neomisticizma predvojne Avstrije je vzniknila nova šola, z imenom ekspresionizem. Kot nam pove beseda, je to nasprotje impresionizmu. Impresionist si beleži bežne zvočne in vizualne prizore. Ekspresionistu pa so pomembna notranja razpoloženja, ki jih izraža na najbolj oseben način. Medtem ko je neoromantika često avtobiografska, se ekspresionist dotakne človekovega doživljanja le v sanjah.

Izbor snovi je zelo značilen za ekspresionistično glasbo. Morda je najboljši primer ekspresionistične skladbe Schönbergov *Pierrot Lunaire*, zbirka »trikrat sedem pesmi« Alberta Girauda, prevedena v nemščino. Na Ravela je napravila najgloblji vtis.

Ekspresionizem izraža človekovo podzavest. Zato mora biti tehnika ekspresionizma silno občutljiva in natančna v izražanju in potrebuje za svoj slovar ves obseg glasbenih tonov in vso glasbeno dinamiko s tišino vred. Ni čudno, da si je tedaj ekspresionizem prisvojil kromatičnost, ki pa ni bila tista iz devetnajstega stoletja, sestavljena iz zaporednih poltonov. Kromatično skalo so razbili nenavadni melodični intervali in nastala je atonalnost.

(Prev. J. Š.)



OBRATI:

- LJUBLJANA, POLJANSKA 7  
Telefon 31-672
- LJUBLJANA, KARDELJEVA 4
- LJUBLJANA, RESLJEVA 1  
Telefon 21-224



# TOVARNA PISALNIH STROJEV

LJUBLJANA — SAVLJE, telefon 382-255

proizvaja:

ZA PISARNO pisalni stroj »Emona«,  
valj 30 cm — pisalni stroj »Emona«,  
valj 45 cm — razmnoževalni stroj  
Tops-Gestetner

ZA DOM pisalni stroj portable »Sava«  
s plačilom tudi na dveletni potrošniški  
kredit

## TOVARNA MESNIH IZDELKOV

LJUBLJANA, Mesarska 1

Vam nudi v svojih poslovalnicah vsak dan sveže meso, sveže mesne izdelke in prekajeno meso najboljših kvalitete.

Posebno prednost dajemo predpakiranemu mesu, ki ga prodajamo v naši samopostrežni trgovini v Wolfovi ulici 12 ter v vseh večjih špecerijskih trgovinah širom po Ljubljani.

Gospodinje, z nakupom naših izdelkov se boste same prepričale o njih kvaliteti.

Trgovsko podjetje  
z živili

# »Gmada«

vam nudi v svojih triinpetdesetih poslovalnicah v Ljubljani in okolici vedno sveže in kvalitetne špecerijske, mlečne in mesne izdelke. — Vljudno vas vabimo, da se o tem sami prepričate.



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  
ŽAROMETE, 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.

ZA ZIMO IN ŠPORT HOLA - HOP,  
ZA VSAKO PRILOŽNOST  
PA NOGAVICE, IZDELEK  
TOVARNE NOGAVIC



LJUBLJANA

**SPLOŠNO GRADBENO PODJETJE GROSUPLJE**  
**GROSUPLJE**

projektiramo in  
izvajamo vsa  
gradbena dela

Telefon Grosuplje 13  
Tekoči račun  
pri Narodni banki  
Grosuplje 600-21  
1-18



EXPORT

IMPORT

LJUBLJANA  
MIKLOŠIČEVA C. 18  
Jugoslavija

Kože, usnje, čevlji, galanterija, umetno  
usnje, ščetine, dlake, gumirana žima, krz-  
na, kožni in usnjeni odpadki, industrijske  
maščobe, strojila in pomožna sredstva

TRGOVSKO PODJETJE

# Petrol

LJUBLJANA — VOŠNJAKOVA ULICA 2

nudi potrošnikom vsa potrebna pogonska goriva in maziva  
v bencinskih servisih in skladiščih po vsej Sloveniji

## Restavracija KOPER

- DNEVNO SVEŽE RIBE
- BOGATA IZBIRA JEDIL
- TOČIMO PRISTNA ISTRSKA VINA

OBISČITE NAS!

Tovarna

Žima

Tel. h. c.: 383-147

Direktor: 383-148

FUŽINE št. 133

Kupujte moško, žensko in otroško konfekcijo  
v novi poslovalnici

## VARTEKS OBLEKE

LJUBLJANA, DALMATINOVA UL. 4

Vedno velika izbira, novi modni kroji,  
NIZKE CENE!

# ISKRA

Industrija za  
elektromehaniko,  
telekomunikacije,  
elektroniko,  
avtomatiko

Prodajno-servisna  
organizacija zastopa  
**ISKRO**  
na jugoslovanskom  
tržištu

## CENTRALA:

LJUBLJANA, LINHARTOVA 35

## FILIALE:

LJUBLJANA, ZAGREB,  
BEOGRAD, SKOPJE,  
TITOGRAĐ, SARAJEVO,  
SPLIT, RIJEKA



Sprejemamo naročila,  
sklepamo pogodbe,  
dobavljamo, montiramo,  
vzdržujemo

# Kemična tovarna Moste

## Ljubljana

Ob železnici 14

Telefon: h. c. 30-351,  
komerc. odd. 30-732,  
direktor 33-112,  
poštni predal 589/XI.

Proizvaja po svetov-  
no znani kvaliteti, v  
tuzemstvu pa prodaja  
po najnižjih cenah:

Aluminijev oksid –  
glinica  $Al_2O_3$

Aluminijev hidrat  
 $Al(OH)_3$

Aluminijev sulfat  
 $Al_2(SO_4)_3 \times H_2O$

Kalijev-aluminijev  
sulfat  $K_2SO_4 \times$   
 $Al_2(SO_4)_3 \cdot 24 H_2O$

Živosrebrov oksid  
 $HgO$

Kalomel  $Hg_2Cl_2$

Zahtevajte ponudbe in vzorce in prepričali se boste!

Podjetje  
za promet  
z odpadki



Ljubljana,  
Parmova 33

s svojimi odkupnimi postajami v vseh večjih krajih Slovenije

**ODKUPUJE VSE VRSTE ODPADKOV PO NAJVIŠJIH  
DNEVNIH CENAH**



**TOVARNA ELEKTRIČNIH APARATOV**  
LJUBLJANA, Rimska c. 17

**IZDELUJE:** releje za zaščito, daljinska stikala zračna do 100 A in oljna do 15 A s termično zaščito, zaščito proti požaru, programska stikala vseh vrst, aparate s področja industrijske elektronike, merilne in specialne transformatorje, signalne naprave za elektrogospodarstvo in industrijo.

# »COSMOS«

**INOZEMSKA ZASTOPSTVA**

Ljubljana, Celovška c. 34, tel. 33-351

**KONSIGNACIJSKA SKLADIŠCA — SERVIS**

## 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

## SEMENARNA LJUBLJANA

**Gospodarska cesta 5**

Prodajamo na debelo in drobno vse vrste in sorte kakovostnih semen krmnih, vrtnih in cvetličnih rastlin.

Cenjenim odjemalcem nudimo bogat izbor zelenjadnih in cvetličnih semen v originalnih zaprtih vrečkah.

Zagotavljamo odjemalcem, da bodo v naših poslovalnicah

v LJUBLJANI, Gospodarska 5, Vodnikov trg 4

v MARIBORU, Dvorčakova 4

v ZAGREBU, Kraševa 2,

v BEOGRADU Prizrenska 5

solidno postreženi po konkurenčnih cenah.

Čemu skrbi,  
če dan je  
sladak?

tovarna bonbonov, čokolade  
in peciva  
Ljubljana, gradišče 7-9



**ZAVAROVALNA**

**SKUPNOST ZA LRS**

V LJUBLJANI — MIKLOŠIČEVA 19  
TEL. 33-822

**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 pošiljk, 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.

tiskarna

toneta tomsiča

LJUBLJANA  
GREGORČIČEVA 25 a

Telefoni: 20-552  
22-990  
22-940



TRGOVSKO PODJETJE ZA IZVOZ IN UVOZ

**TEHNO-IMPEX**

Telefon: 23-915

Teleprinter: 03-190

Ban. račun: 600-11-674

Ljubljana

Beethovnova 21/I

# SLOVENIJAŠPORT

TRGOVSKO PODJETJE  
NA MALO IN VELIKO  
V LJUBLJANI

S POSLOVALNICAMI V MARIBORU, KRANJU, CELJU IN JESENICAH VAM NUDI V VELIKI IZBIRI SPORTNO IN TELOVADNO ORODJE, CAMPING OPREMO, SMUČARSKO OPREMO, OPREMO ZA PODVODNI RIBOLOV, DVOKOLESA, ŠPORTNO OBUTEV IN OBLAČILA TER DRUGE ŠPORTNE REKVIZITE

**Dobra kvaliteta  
– zmerne cene.**

**Oglejte si  
bogate zaloge  
v vseh  
poslovalnicah**



## SLOVENIJA VINO

Ljubljana, Frankopanska 11

nudi za izvoz  
in domači trg

**kvalitetna namizna in steklenična vina, slivovko, Wine's Brandy, Vermouth, Extra Bacchus**

Priporočamo se za obisk v naši trgovini na Cankarjevi cesti 6 in točilnici v Šentvidu pri Ljubljani.

Male Rezke  
velika želja

NARTA

*sport*

KREMA

NARTA

*sport*

KREMA

NARTA

*sport*

KREM

NART

*sport*

KREM

NART

*sport*

KR



ORVŠAKI PRILIKI. ORVŠAKEM VREMENI

# DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE

bo letos izdala v zbirki

## SVETOVNI KLASIKI

naslednja dela:

**L. N. Tolstoj:**  
**VOJNA IN MIR, I. knjiga**

**L. N. Tolstoj:**  
**VOJNA IN MIR, II. knjiga**

**Honoré de Balzac:**  
**STRICEK PONS**

**Shakespeare:**  
**OTHELLO — MACBETH — HAMLET**

Vse štiri knjige bodo imele približno 2500 strani, tiskane bodo na brezlesnem papirju in vezane v celo platno in polusnje. Cena za naročnike: platno 8400 din (12 obročnih odplačil po 700 dinarjev), polusnje 9600 din (12 obrokov po 800 din). Naročniki začno s plačevanjem obrokov v mesecu, ko se naroče na zbirko. V prodaji bodo posamezne knjige za pribl. 25 % dražje.



**LJUBLJANA**



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